Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE
Sanat Eleştirmeni-Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat
Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Temel Eğitim Bölümü
Tel: 0506 256 90 92 e-mail: terlanm@gmail.com

1960-70'Lİ YILLARDA SSCB'Ğİ SANATINDA NONKOMFORMİST HAREKETLER

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ
1. Yoğun Gelişim:1950
2. Yumuşama Yılları
3. 60'lar Ve Non-Komformist Sanatçılar
4. Yeni Realizm
5. Manej

II. AZERBAYCAN'DA 1960 KUŞAĞI
1. Settar Behlülzade "Beni 20 Yıl Sonra Anlayacaklar"

III. ABŞERON MEKTEBİ

IV. CAVADOV KARDEŞLERİ
1.Dünyada Bir Mircavad Vardı…
2. Cezanne Hayranlığından Gobuston Hayranlığına Geçiş
3. Cengiz Aytmatov'un Yardımseverliği
4. Gecikmiş İtiraf
5. Mircavadov'un Dünyası
6. Büyük Güce, Büyük Nefese Malik Ressam
7. Görkemli Fırça Ustasının Ölümünün Üzerinden 17 Yıl Geçti

V. RÜZGAR BENİ GÖTÜRÜYOR
1. Tofig Cavadov (1925-1963)
2. Abşeron Mektebi'nin Oluşumunda Tofig Cavadov'un Katkıları

3. Neorealizm

4. "Rüzgâr Beni Götürüyor"

5. Cavadov'un Abşeron'u

6. İşçi Portreleri

7. Otoportreler

8. Natürmortlar

9. Rüzgâra Karşı Duran Yiğide Son Ağıt

V. SONUÇ

Özet

XX. yüzyılın başlarında Avrupa'daki sanatsal değişimin tüm alanlarına (mimariden resim sanatına kadar) önderlik eden V. Kandinsky, K. Maleviç, M. Shagal, N. Gabo, A. Pevsner, V. Tatlin, E. Lissitky gibi birinci dalga Rus avangart sanatçıları; sadece Rusya'da değil tüm dünyada tanınmış isimlerdir.

1917 Bolşevik Devrimi'yle başlayan sıkıntılar, 1930 sonrası SSCB sanat politikalarındaki değişimler, 1932 yılında Sanatçılar Birliğinin merkezî denetim altına sokulması; birlikteki kötü örgütlenme ve kişisel çekişmeler yüzünden kopmalar gibi sebepler solcu sanatın sonunu hazırlamıştır. Bunun sonucunda Kandinsky, Shagal, Gabo, Pevsner gibi sanatçılar, yurt dışına yerleşmeye karar verir. "Tatlin kendini tiyatro dekoruna ve seramiğe verirken Lissitky sergileme tekniğine, Rodçenko tipografi ve foto-montaja yöneldi. Maleviç ise toplum hayatından büsbütün çekildi" (Berger 1969: 39).

SSCB'de, 70 yıl boyunca demir parmaklıklar arkasında tutulmuş, dışarıya açılması yasaklanmış, özellikle plastik sanatlarla uğraşan sanatçıların içinde bulundukları sözde özgür, özde ise kaygı ve korku dolu durum yaşanmıştır. Buradan hareketle; içinde bulunduğu yalnızlık sebebiyle giderek kendine yabancılaşan, kendi içinde büyük bir çatışma ve kargaşa yaşayan Sovyet sanatındaki, nonkomformist sanat hareketleri başlamıştır.

Rusya'da 1960 kuşağının, "İkinci Dalga" Rus avangart sanatçılarının sosyalist gerçekçiliği ideolojisine karşı başkaldırı hareketleri, 1960 sonrası Sovyetler Birliği'ne bağlı birçok cumhuriyette olduğu gibi Azerbaycan'ı da etkisi altına almıştır.

İkinci bölümünde; Azerbaycan'da 1960 Kuşağı- "Gelenekten Çağdaşlığa Açılan Pencere" başlığı adı altında ele alınan "Abşeron[1] Mektebi" sanatçıları, bu tepkinin en önemli ve değerli sözcülerini oluşturmaktadırlar. İmge, simge ve gerçeklik üçlemesinden yola çıkan "Abşeron Mektebi"nin kurucu öğesi; bu örgütlenmeye dâhil olan sanatçıların imgesel olarak tanımladıkları, halklarının ilk çağlarından yadigâr kalan Gobustan[2] kaya çizimleridir. Milli değerlerine hızlı bir şekilde sarılarak bu travmatik durumdan ontolojik bir estetik aracılığıyla kurtulmaya çalışan sanatçılar; 'sahte bütünlük' süreci ve taklide dayalı bir eylem dizgesiyle örülü sosyalist gerçekçiliğe bir alternatif geliştirmişlerdir.

"Abşeron Ressamlık Mektebi" ifadesi XX. yüzyılın ortalarında Azerbaycan tasvir sanatı alanında geçerlilik kazanmış sanatsal terimdir. Bu tarihlerde "Abşeroncu" sözcüğü; Bakü'de yaşayan, yaratıcılıklarını genelde başkent civarındaki köy ve kasabaları karış karış gezip, bu bölgelerde karşılaştıkları sade insanların köklerine bağlı bir biçimde sürdürdükleri günlük yaşam tarzlarını idealize etmeden tuvale aktaran bir grup ressama verilen bir isim, bir kavram olmuştur. Bu bölümde Azerbaycan sanatına "Formaca Millilik" ilkesini ilk kez uygulayan grubun kurucu üyelerinin yaratıcılığı ayrıntılı ele alınarak okuyucuya sunulmuştur.

Belli bir modelin salt gerçeklik algısıyla işlenmesine ve natürmort çalışmasını koşulsuzca tekrarlamayı dikte eden sosyalist gerçekçiliğin estetik prensiplerine karşı çıkan ve eserlerini serbest yaratıcılıkla ortaya koyan, daha sağlığındayken "aramızda dolaşan dâhi" lakabını alan Azerbaycanlı sanatçı Settar Behlülzade'nin hayat ve yaratıcılığı, baskıcı Sovyetlerin dayattığı Sosyalist Gerçekçiliğine karşı çıkan, Abşeron okulunun kurucularından olan Cavadov kardeşlerinin yaratıcılığı ele alınmıştır.

Azerbaycan Türklerinin yüzyıllar içerisinde oluşturduğu çeşitli estetik kavramlar, Abşeron Mektebi üyeleri tarafından yeniden yorumlanarak hayat bulmuştur. Geleneksel sanatı ve halkın kültürel yaşamının görsel dilini dünyaya taşımayı amaçlayan bu genç, dinamik, kararlı sanatçılar Çağdaş Azerbaycan sanatının kurucularıdır.

I. GİRİŞ

Devletin yavaş yavaş şekillendirdiği sanat politikası birçok sanatçının (Kandinskiy, Gabo vb.) ülkesini terk etmesine sebep oldu. 1927'de devletin düzenlediği "Sovyet Sanatının

[1] Azerbaycan'da yarımada. Hazar denizinin içine doğru 60 km uzanır, en geniş yeri 30 km kadardır. Kafkas dağlarının doğu uzantılarından biri olan Abşeron Yarımadası, belirgin özelliği çok sayıdaki tuz gölü ve tuzla olan, yer yer koyaklarla yarılmış hafif dalgalı düzlüklerden oluşur. Azerbaycan'ın başkenti Bakü, Sumgayıt şehri, Hırdalan kasabası ve Hazar sahili boyunca sayısız köy ve kasabalar bu yarımada üzerindedir.

[2] Gobustan Abşeron yarımadasında Bakü'den yaklaşık 60 km aralıda yerleşen eski yerleşim yeridir. Burada zengin kaya resimlerinden başka, Taş Devrinden başlayarak Orta çağlara dek devam eden çok sayıda ilk yerleşim yeri, mezarlar vb. arkeoloji kalıntılar bulunmaktadır. Burada 1960'dan sonra yapılan arkeolojik kazı ve araştırmalarda, 14 eski yerleşim yeri ve 30'dan fazla mezarda incelemeler gerçekleştirilmiştir

On Yılı" adlı sergiye Tatlin ve Maleviç dahil, birçok öncü non-komformist sanatçıların eserleri alınmadı. İleriki yıllarda ise bu ve benzeri sanatçıların işleri; "Soysuzlaşmış sanat" damgasını yiyerek aşağılandı. Bilindiği gibi 1920'lerden II. Dünya Savaşına kadar olan dönemde Paris, dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen farklı din, ırk ve politik görüşlere sahip sanatçıların, yazarların, aydınların buluşma noktasıydı. İşte ister Paris, isterse Amerika olsun Rusya'yı terk etmiş avangart sanatçılar yurt dışında ünlerine ün kattılar.

"1932'de Sovyet Merkez Komitesi, ülkedeki sanatçı derneklerinin faaliyetlerine son verdi ve onların yerine Sovyet Sanatçılar Birliği kurdu. Bundan iki yıl sonra toplanan Yazarlar Birliği'nin birinci kongresinde de toplumsal gerçekçilik, resmi sanat politikası olarak ilan edildi ve üye sanatçıların hepsinin buna uymaları tavsiye edildi"[3].





Resim 1. V.Tatlin "III. Komünist Enternasyoneli Anıtı",1919 **Resim 2.** N.Gabo "Uzayda Konstrüksiyon", 1959

"Toplumsal gerçekçilik meselesine sanatçıların yaklaşımları ilginçtir. Bu ideoloji, Rusya'da sanatçılara dayatıldığı için, özgürlüğüne düşkün olanlar sanata ara vermiş ya da ülkeyi terk etmek zorunda kalmışlardı. Devletin isteği doğrultusunda iş üretenlerin yaptıklarıysa soğuk ve katı bir akademizmi yansıtıyordu. Oysa Rusya dışında yaşayan sanatçıların gerçeklik konusundaki tutumları farklıydı"[4]. Plastik sanatlarda, geleneksel formları reddetme, 1920-1921 yıllarında, birçok sanatçıda görüldüğü gibi, sanatta yeni bir

[3] "Yılmaz, Mehmet, "Modernizmden Postmodernizme Sanat", Ütopya Yayınevi, birinci baskı, S.94, Ankara 2006
[4] "Yılmaz, Mehmet, "Modernizmden Postmodernizme Sanat", Sy Ütopya Yayınevi, birinci baskı S..95, Ankara 2006

ideolojik temel yaratma istencine dönüştü. Bu özlem, bir ölçüde, V. E. Tatlin ve K. S. Maleviç'in eserlerinden kaynaklanıyordu. Tatlin'in yapıtları, yeni kuşak üzerinde derin bir etki yaratmıştı.

1. Yoğun Gelişim:1950

Sanatta önemli bir gelişim dönemi olan 20.yy"ın ikinci yarısı (Batı"da Art After olarak bilinen dönem), özgürlük, parlak yaratıcılık, yeni arayışlar dönemi olarak bilinir. Tarihin en ağır savaşı sonrası, dünya sonunda derin bir soluk alarak, yeni planlar yapmaya ve hayattan haz almaya başlayabilirdi. Ancak SSCB"de durum pek de dünya geneliyle örtüşmüyordu. Özgür dünyada esen karnaval havasına karşılık, SSCB"de ise "vidaların sıkıştırılması" söz konusuydu. Stalin'ci[5] baskıcı rejim yeni bir döneme girmekteydi. Diktatörün ölümüne daha uzun bir 8 yıl vardı. Sosyalist Gerçekçilik sistemi dışında bir yaratıcılık dönemi olarak propaganda ve anıtsal yaratıcılığa çağrı tarihin elverişli dönemlerine ertelenmiş oldu. Özünde propaganda olgusunu taşıyan resmi resim sanatı dönüştürülmüş toplumun parlaklığını ve gücünü vurgulamalıydı. Bu eserlerin temel konuları yaşama sevinci ile dolu kolhozcu (kolektif tarım) köylüler ve maden işçileri, toplanmış başak veya mahsuller idi. Düşünce dışı bazı unsurlar yalnız 1953"de despotun ölümünden sonra, parti başkanlığına N. S. Kruşev[6] geldikten sonra mümkün olmuştur. Birkaç yıl sonra yer altı sanatının potansiyel yaratıcılığının tehlike taşımadığı iyice anlaşılacaktı[7].

1957"de Uluslararası Gençlik ve Öğrenci Festivali kapsamında başkentte batı sanatçıları sergisi düzenlendi. Yakın dönemi yani "yeni sanatı" sembolize eden sanatçılar; Shagal, Picasso, avangart sanatçılar ve sembolistlerin eserleri bu sergide yer alıyordu. Bu olay ulusal yaratıcı topluluk üzerinde kültürel şok etkisi yarattı. 1910-1950 yılları arasında dünya resim sanatında yaşanmış büyük gelişim döneminin kaçırıldığının farkına varıldı. Batı"da güncelliğini yitirmiş sanatı, Sovyet ressamları, daha yeni keşfediyordu. Büyük ümitle kaybolan zamanı yoğun tempo ile telafi etmeye koyuldular. Festivalde daha sonra yurtdışından Polonya sanat dergilerinin yeni sanat reprodüksiyonları ve sanatsal dönemler üzerinde duruldu. Bu sırada gözlenen hızlı gelişim özellikle ilginçti, çünkü denemeler son derece cesaretliydi. Bu denemelerin toplumsal yapıya tehdit oluşturacağını önceden görmek zor olduğundan; 1950'lerin sonları, 1960'ların başında yeni akımlar resmi kültür bürokrasisinin karşı duruşu ile

[5] Josef Stalin, Gürcü asıllı Sovyet devlet adamı, mareşal, 1922'den, 1953 yılındaki ölümüne kadar 31 sene boyunca Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri. Lenin'in ölümünden sonra, Sovyetler Birliği'nin lideri konumuna gelmiştir.

[6] Nikita Kruşçev, Sovyet devlet adamı ve Sovyetler Birliği Komünist Partisi (1953-1964)birinci sekreteri

[7]" Bogdanov, Vadim, Şestidesyatniki. İnvenstisii v Jivopis (Altmışların Resimdeki Yatırımı).Eleştiri Yazısı, Moskova. http s://mail.ru/Поиск@Mail.Ru, Mayıs 2005".

karşılaşmadı. Ne var ki, resmi sosyalist gerçekçi ressamlarda kıskançlık ve hoşnutsuzluk yaratmaya yetti[8].

2. Yumuşama Yılları

Sovyet sanat tarihinin en ilginç olaylarından olan Kuruşev iktidarındaki "yumuşama" veya "çözülme", 50'li, 60'lı yıllardaki Sovyet sanatçılarının "ikinci avangart", "yeni sanat", "yeraltı sanatı" olarak da adlandırılan döneme denk gelir.

"Yumuşama [*Thaw*] sırasında güçlü bir Stalinsizleşme akımı, evrenselleştirme projesine karşıt olarak, otantik ulusal kimlik arayışı bağlamında geliştirilmişti. Bu hareket özellikle gelenekselci ve etnografik bir hareketti, aynı zamanda gençti, canlıydı, tutkuluydu. İlginçtir sadece Rus olmayan cumhuriyetleri değil Rusya'nın kendisini de bünyesine almıştı. 60'lı yıllar genelde Avrupa ve Birleşik Devletlerde siyasi direnişin yaşandığı yıllar olarak kabul edilir. Bu dönemde Sovyetlerde "Yumuşama" olarak adlandırılan 1957-1964 yılları arasında sanat ve kültürün nispeten yön değiştirdiğini biliyoruz. Ancak bu yön değiştirmenin aynı tarihlerde tüm dünyada yaşanan modernleşme süreçlerinden ve sanattaki neo-avangart akımlardan ayrıksı bir konumda kaldığı genel kabul gören bir görüştür.**"**[9]

"60"lı yıllarda Batı"da sanat ve siyaset sınırları ihlal edilirken, Sovyet parti bürokrasisinin yönetimi altındaki toplumdan Batı"da yaşananların benzerini beklemek yanlış olurdu. Öte yandan, 50"lerin sonundan itibaren Batı"ya ulaşan Sovyet edebiyatının, sanat ve kültürünün temel olarak muhalif ve yönetim karşıtı olduğuna da dikkat çekmek lazımdır; ancak Sovyet rejimine karşı eleştirellikleri, bu eserlerin avangart veya siyasi anlamda sınırları ihlal edici oldukları ön kabulünü geçerli kılmaz. Tam tersine, bu tür edebiyat ve sanat her ne kadar parti otoritesine karşı bir direniş gösterse de genelde muhafazakar, hatta gerici ve gelenekçi oldu."[10]

1960 sonrası dünya çapında yaşanan dönüşümler ve Sovyetler Birliği'nin geçirdiği kısa süreli "Yumuşama" dönemi, ikinci kuşak Rus avangart, non-konformizmini ortaya çıkarmıştır. "Yumuşama" döneminin sona erip müdahale ve takiplerin artması, sanatçıların buna karşı direnci, izinsiz yapılan sergi-eylemler yoğunlukla Leningrad (şimdiki Saint Petersburg) ve Moskova şehirlerinde gerçekleşmiştir. 20.Yüzyılın ikinci yarısında dünya sanatına uyum sağlamağa çalışan ve yapıtlarında

---

[8] "Klobıstin, Andrey, "Kratkiy Kurs İstorii Nonkomformizm" (Nonkomformizmin Kısa Tarihi),Moskova1998. http://go.mail.ru/.Поиск@Mail.Ruv,Ocak, 2012"

[9] "Chukhrov, Keti, "Sovyet 60`ları: Projenin Sona Ermesinden Hemen Önce" Red Thread/ Arşiv / Sayı 5, (2010). www.red-thread.org/tr/makale. Mayıs,2012"

[10] "Chukhrov, Keti, "Sovyet 60`ları: Projenin Sona Ermesinden Hemen Önce" Red Thread/ Arşiv / Sayı 2 (2010). www.red-thread.org/tr/makale. Mayıs,2012"

durmadan yeni ifade biçimleri arayan ikinci kuşak Rus *avangardizminin* non- konformist sanatçıları, insanın varoluşsal perişanlığı teması üzerinde birleşmişlerdir. Sovyet yönetimi tarafından yakından takip edilen non-konformist sanatçı gruplarının direniş mücadelesi ve bazı kilit sanatçıların eserleri bu döneme damgasını vurmuştur.

Ayrıca birçok aydın ve sanatçı devlet tarafından Sibirya'ya sürgüne gönderilmiş, sınır dışı edilmiş ve tehditler yüzünden ülkelerini terk etmek zorunda bırakılmışlardır.

> Komünist partisinin sanata yönelik eleştirisinin temeli, sanatta modernist, soyut ve formalist yöntemlerdi. Genelde formalizme ve soyut olana getirilen yasak, sosyalist gerçekçi kriter yavaş yavaş ıskartaya çıkarken bile dokunulmazlığını korudu; ta ki Perestroykaya[11]. "Tabii ki, bu kısıtlamalara rağmen, 60'lı yılların sanatındaki kişisel nitelik çok güçlüydü ve bu, Sovyet propagandacı sanat anlayışından uzaklaşma anlamına geliyordu. Ancak uluslar arası eğilimler bağlamında bakıldığında ilerci bir sanat olarak görülmüyordu."[12]

Aynı zamanda 60'lı yılların sanat entelijansı, parti konformizmi ve Sovyet karşıtı non-konformizm olarak ikiye bölünmüştür.

Resmi Sovyet doktrinine göre biçimin konudan kopması halinde konu kayboluyordu. Bu yüzden non-konformizme formalist sanat adı verilerek, bu tarzda çalışan sanatçılar takip ediliyordu. Resmi sanattan farklı olarak gayri resmi sanatta, konusundan çok sanatsal yöntemi temel alan sanatçılar tamamen bağımsız ve serbest davranıyorlardı. Sovyetler Birliği'nde non-konformizm veya gayri resmi sanatın 1960-80'li yıllardaki tasviri, manevi, psikolojik ve toplumsal ortamı yansıtan, özgün, çoğu zaman da paradoksallıktan oluşuyordu.

Fransisko Infante "Dvijenie" (Harekat), Vyaçeslav Koleyçuk "Mir" (Barış) adlı projelerinde, avangart fütüroloji ve sentetik sanat pratiklerine ilgi duymuşlardı. Yine 60'lı yılların non-konformist gruplarından Lianosov grubu (Eduard Shteinberg, Oskar Ryabin, Yevgeniy Kropivnitskiy, Vladimir Nemokin, Lidiya Masterkova vb.) ise 'anti-estetik' diye adlandırdıkları kaçış yanlısı bir estetiği benimseyerek, 60'lı yılların sosyalist ve komünist projelerine taban-tabana zıt eserler ortaya koydular. Kasıtlı olarak toplumsal hayatla ve siyasal tartışmalarla ilgili her türlü mesele üzerinde düşünmeyi reddettiler. Sanatsal meseleleri kişisel metafiziğe indirgeyerek, gerçekliği fenomenlerden oluşan bir girdap olarak gördüler. Ressam Yuri Zlotnikov (1930) bu duruşu, yeraltının "metafizik salonu" olarak adlandırmıştır.

Bu yıllarda "gayri resmi" sanat adı altında faaliyet gösteren iki eğilim (muhalif ve neo-avangart yer altı sanatları) arasında büyük bir fark olsa da ortak noktaları, gerçekliğe karşı belirli bir kayıtsızlıktı. Bu tutumu hazırlayan neden, Sovyet entelijansında yaşanan ideolojik değişimdir. Erih

---

[11] Perestroyka (Rusça: перестройка, "Yeniden Yapılanma"), SSCB'de 1980'li yıllardan itibaren gerçekleştirilen ekonomik ve siyasi sistemi yeniden yapılandırma ve reform hareketleri. İlk olarak 1979'da Leonid Brejnev tarafından önerilmiş, dönemin devlet başkanı Mihail Gorbaçov tarafından desteklenmiş ve teşvik edilmiştir.

[12] "Chukhrov, Keti, "Sovyet 60`ları: Projenin Sona Ermesinden Hemen Önce" Red Thread/ Arşiv / Sayı 2 (2010). www.red-thread.org/tr/makale. Mayıs,2012"

Bulatov(sanatçı), İlya Kabakov (oyuncu), Andrey Monastirskiy (yazar, ressam), Dmitriy Prıgnov(oyuncu) gibi sanatçıların işlerindeki kavramsalcı sanat deneyimlerinin Sovyet ideolojisine yönelik analitik ve eleştirisel bir bakış üretmesi ancak daha sonraki yıllarda, 70'lerde gerçekleşti. Görsel sanat ortamında mevcut değerleri ihlal eden daha radikal sanat stratejilerinin devamı olarak görülen güncel sanat pratikleri, ancak Moskovalı ve Leningradlı (şimdiki Saint Petersburg) kavramsalcıların, kültürel üretimlerin ve "sosyalist" propagandaların yöntemini sorgulamaya yönelik girişimlerinde ortaya çıkmıştır. Sovyet avangardını güncel sanat tarihi bakış açısından değerlendirirsek, 70'li yılların Moskova kavramcılığının, 60'lı yılların sanatından daha avangart olduğu kanaatine varırız.

3. 60'lar Ve Non-Komformist Sanatçılar

Non-komformist hareket Batı"da tüm alanlarda temel akım olduğu halde, Sovyetler Birliği"nde ise fiilen gizli, gayri resmi olarak 60"lı yılların sanatçıları sayesinde gelişiyordu. Görünüşte ise resmi sanat tarihi kontekstinden ayrılmadan siyaseti ve sosyalist gerçekçiliğin propagandasına devam ediyordu.

Bu yıllarda aynı zamanda non-komformist sanatçıların yaptığı iktidar-birey ilişkisini görselleştiren kilit eserler ortaya çıktı. Stalin rejimi kurbanlarını, çaresiz aydınları yapıtlarına konu eden protestocu sanatçıların sayısı günden güne artmaktaydı. KGB"nin takiplerine, tehditlerine, şantajına maruz kalan non-komformist sanatçılar birlik olmaya çalışıyordu.

Varoluşçuluk sanatlara, özellikle edebiyat ve görsel sanata rengini çabuk katan bir felsefedir ve sanat eserlerine varoluşsal hava katan şeyin üslup değil, içeriğe egemen ruh ve düşünce olması bu tarzın temel özelliğidir. Varoluşçu düşünceye göre; insan kendi varoluşunu gerçekleştirirken özgür ve koyu bir bireyci olduğunu ortaya koymalıdır. Savaş sonrası Avrupa'sında varoluşçuluk çağın en çok tutulan felsefesiyken, Sovyet ortamında kolektif ideolojinin egemenliği ve Sovyet totalitarizminin maksimal tehdidi karşısında yaratıcı insanlardaki öznellik kaybolma tehlikesi geçiriyordu.

1960'lara gelindiğinde Batı'da varoluşçu düşüncenin temeli olan yabancılaşma ve bireycileşmenin dejenere olup egosantrizme dönmesi, sanatı başkalarıyla ve kendi ortamlarıyla paylaşarak yaşamanın yollarını arayan yeni kuşak varoluşçu dünya görüşüne meydan okumaktaydı. Sovyetlerde ise bu yıllarda, varoluşçuluğun temel konuları (yabancılaşma, saçmalık, tiksinme, dönüşüm, başkalaşım, endişe, özgürlük vs.) ikinci kuşak Rus avangardı, non-konformist sanatçılarının konuları haline geldi. Durmadan yeni ifade biçimleri arayan non-konformistler, yapıtlarında insanın varoluşsal perişanlığını göstermeye çalışıyordu.

Non-konformizm idealist estetiği, sanatçının iç dünyasındaki güzellik duygusunu temel kaynak olarak ele aldı. Non-konformizmin karakteristik özelliği, sanatçının bilinçaltına inerek, öteki ve yeni olan psikolojik malzemenin alışılmışın dışında biçimlerle ifade edilmesidir. Rus non-

konformist sanatçılarının çoğunu 20.yy'ın temel felsefe akımlarından en çok insanın müstesna bir varlık olduğunu iddia eden ve ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğunu savunan varoluşçular olarak görmek daha doğru olur. Rus non-konformistleri birkaç on yıl gecikmeli olsa da, bir tür varoluşçuluk isyanı ile 20.yüzyılın ikinci yarısı sanatına uyum sağlamak için Rus sanatını dünya sanat ortamına sokmağa çalıştı.

Ne yazık ki batı, yer altında olmayan, resmi Sovyet projeleri olarak yürütülen mimarlık, bilim, sinema, müzik, tiyatro gibi alanlardaki modernleşmeci eğilimleri bilme şansına sahip değildi. Çünkü bu kültürel hareketlilikler uluslararası arenada "Sovyet" sıfatından dolayı kabul görmüyordu. Sovyet sanat yaratımlarında non-konformizm kavramı, ancak 1962 yılında "Manege"[13] (Moskova) adlı sergide ortaya çıkmıştır. Bu sergi, Sovyet non-konformist sanatını batıya fark ettirmesi ve Rus sanatçıların Sovyet ideolojisine ilk kez belirgin bir biçimde karşı çıkmaları bakımından oldukça önemlidir.

4. Yeni Realizm

El Belyutin"in başkanlığında "Yeni Realizm" stüdyo ressamlarının Moskova"da ilk sergisi 29 Kasım 1962'de açıldı. Ernest Neizvestnıy başta olmak üzere 63 sanatçı yapıtlarını burada sergiledi. Sergi Yurtdışından gelen basın mensuplarının ve eleştirmenlerin de katılımı ile Toganskoy caddesine yakın Büyük Komünist sokağında düzenlendi. "Polonya Sanatçılar Birliğinin başkanı da özellikle sergiye gelmişti. Avrupa Birliği televizyon kanallarında "Yeni Realizm'den ayrıntılara yer verilmişti. Tüm bunlar Sovyetler Birliği'nin Sanatçılar Birliği ve onun Moskova şubesinde (MOCX-Moskovskiy Soyuz Hudojnikov[14], MOSX (Moskova Sanatçılar Birliği) tabii ki, ihtilaf ve hoşnutsuzluk yaratmıştı. Ressamlar Birliğinin başkanı kıskançlığın dışında da, maddi çıkarı da düşünmek zorundaydı. O dönem para, sergi, atölye, müze devlet siparişleri vs. hepsi devletin lütfüne dayanıyordu. Tüm bunları yeni sanat yüzünden kaybetmek istemiyordu.

Ülkenin, hümanizm ve demokrasi ideallerini savunan kültürel eliti, kendi yaratıcı potansiyelini edebiyatın, sanatın, eğitimin gelişmesine yöneltmekteydi. Uluslar arası ilişkilerini geliştirmekte olan Sovyetler Birliği'nin başarıları, o yıllarda bilimsel-teknik gelişmenin temelini oluşturuyordu. Sovyetler Birliğinin bilimsel-teknik potansiyeli çok güçlüydü ve dünyada ABD'den sonra ikinci sıradaydı. Sıradan insanlara ulusal ve dünya kültürünün kazanımlarını yakından tanımak için geniş imkânlar sağlanmıştı. Nitekim bu yıllarda halkın müze ziyaretleri, sinema, edebiyata olan ilgisi doruğa ulaşır. Bölge kulüplerinde halkın sanatsal yaratıcılık alanlarına istikrarlı bir şekilde katılımının artması, ideolojik baskıya rağmen alt toplumsal katmanların yükselişi, kentsel yaşamda ortaya çıkan değişimler, kırsal kesimin kentleşmesi gibi gelişmeler gözlemlenmekteydi. Sanat ve kültür alanında

[13] Moskova'da sergi, sanatsal ve toplumsal eylemlerin yapıldığı tarihî binanın adıdır
[14] Московский Союз Художников, Rusça kelimesinin Latin harfleriyle telaffuzudur

Stalinist kültür politikasından uzaklaşmalar kaydediliyordu. Ayrıca, Stalinist dönemde, iktisadi ve siyasi kontrol sayesinde sınıfsızlık parametrelerini koruyan toplum - ki 50'li yılların sonundan itibaren otoriter müdahaleden uzaklaşmaya başlamıştı- belki de 60'ların sonuna doğru şu iki şeyi birleştirmeyi başardı: Sınıfsız toplum ve geçmiş yirmi yılın çetin proleter emek taleplerinden göreli bir özgürleşme. İşte tüm bunların sonucunda, 60'lı yılların batı-devrimci kuşağının talep ettiği ve mücadelesini verdiği kültürel özellikler, çok kısa bir dönem süresince bile olsa, neredeyse tamamen gelişme imkanı bulmuştu.

"Yumuşama sırasındaki güçlü bir Stalinsizleşme akımı, bu evrenselleştirme projesine karşıt olarak, otantik ulusal kimlik arayışı bağlamında geliştirilmişti. Bu hareket özellikle muhafazakâr, gelenekselci ve etnografik bir hareketti, aynı zamanda gençti, canlıydı, tutkuluydu. İlginçtir sadece Rus olmayan cumhuriyetleri değil Rusya'nın kendisini de bünyesine almıştı."[15]

'Ütopyaya yönlendirilmiş her hangi kültür gibi, Sovyet kültürü de, tüm özgünlüklerin üzerinde katı strüktür ve kontrol uyguladığı için ancak kenar bölgeler veya taşra az da olsa marjinal kalıyordu. Paradoksal olarak, bu marjinal bölgeler tamamen bu yapıdan besleniyor ve yaşamlarında bu yapıya destek veriyorlardı. Şüphesiz, basitleştirilmiş çeşitlilikten mahrum bir yapı, çabuk yıkılmaya mahkumdur. Marjinal bölgelerde eğitimin yanı sıra, özgün sanatçılar, edebiyatçılar, müzisyenler, serbest düşünürler de karşı duruş enerjisinden etkilendiler. Neticede devasa ideolojik makineyi parçalayabildiler, ancak kendileri de dağıldılar.

1950'lerin ortası 1960'ların başında "Kruçşev Yumuşaması"ndan sonra Stalinizm dönemi sona ermiş oldu. Sovyet kültür hayatında yeni yapıtlar ortaya çıktı, yeni sanatsal güçler, yeni imzalar görülmeye başladı. Genelde genç olan bu sanatçılar kuşağı, sonralar "60'lar" olarak bilinen dönemin sanatçılarıydı. Onlar Kruşçev Yumuşamasına inandılar, bel bağladılar ve adandılar. Nikita Sergeviç Kruşçev (Sovyetler Birliği Komünist Partisinin Baş Katibi) bir seferinde Sovyet aydınları ile görüşünde kendine hakim olamadı ve genç non-komformist şair Andrey Voznesenskiy konuşurken yumruğunu masaya vurarak: "Siz bize mi öğreteceksiniz nasıl davranacağımızı Bay Voznesenskiy diye bağırdı. Ülkeden def olup gidin!" 1964 yılında ise genç şair İosif Brodsky "serseri" damgası ile beş yıl Arkangelsk'e (Sibirya) sürüldü. Hapisten sonra ABD'ye muhacir oldu ve edebiyat alanında Nobel ödülü aldı.

Burada, Andrey Voznesenskiy'nin bir dizesini aktarmak yerinde olur:

Tiranlar şairleri anlamıyor.
Ne zaman ki, anlıyorlar, o zaman öldürüyorlar '[16]

---

[15] "Chukhrov, Keti, "Sovyet 60`ları: Projenin Sona Ermesinden Hemen Önce" Red Thread/ Arşiv / Sayı 2,s.2, (2010). www.red-thread.org/tr/makale. Mayıs,2012"

[16] "Elçin,Adil,"Sentyabr1974,"Bulduzerli Qıyım". Edebiyat ve İncesenet Qezeti. https://az.wikipedia.org/wiki/Ədəbiyyat_qəzeti Mart, 2011"

Kişisel yaratıcılıklarını tanıtmak için hırsla uzun yıllar verdikleri mücadele sonucu yeni ideoloji ile yüz yüze kalan birinci kuşak Rus avangardının kendini uyumsuz ve rahatsız (discomfort) hissetmesi, devlet tarafından destek almamaları bu sanatçıların çoğunun ülkeyi terk etmesine veya kendi kabuğuna çekilmesine, sebep olmuştur. İşte bu kuşak modern sanatçıların tecrübelerini eserlerine yansıtarak elde ettikleri manevi başarıları, 20.yüzyılın ikinci yarısında tekrar gündeme geldi. Non-konformist sanatın kendine özgü fenomenlerinin ideolojik çatışma bağlamında tanımlanması ve sosyal politik kavramlaştırmalar sık sık sanatın içinde olduğu sanatsal problemleri unuttursa bile, yine de resmi, akademik veya müze ortamından uzak bağımsız sanatçı ve yazarların, çeşitli özgür non-konformist betimlemelerde bulunması bir kültür fenomeni halini almayı başardı. Non-komformist kültür 1932'den sonra toplumsal gerçekçiliğe karşı çıkan Rus avangart akımlarının doğrudan mirasçısı konumunu aldı.

5. Manej 1962

1 Aralık 1962‟de "ünlü" Manej sergisine gelen Kruşev, küfür ederek sergiden ayrıldıktan sonra, Sovyetlerin sanatsal hayatında "gayri resmi sanatçı ve iktidar" soğukluğu başladı. Serginin düzenlenmesinde Sovyetler Birliği Merkezi Komitenin ideoloji bölümünden danışman olarak görevlendirilmiş Prof. Dr. Nina Moleva‟nın sözleri ile ifade edersek: Bu sanatsal bir ihtilaf değil, sanatla alakası olmayan bir komploydu

"Sosyalizm" kavramını genişletmek amacıyla sergiden hemen sonra ideoloji komisyon toplantısı düzenlendi. Savaş sonrası yeni sanat akımlarının da dahil edilmesiyle, bu akımlar resmi şekilde tanınmış oldular. Hatta "yeni realizm" stüdyosu ressamlarından bir kaçının Sovyetler Birliği Sanatçılar Birliğine üyeliği kabul edildi. Görünen o ki, "yeni sanat akımına" devlet statüsünün verilmesi gayet mantıklıydı. Özellikle de yabancıların olaya bu kadar ilgi göstermeleri de etkili oldu. Parti ideologları resmen "yeni realizm"i merak ediyorlardı. Bir gecede acil olarak Belyutin stüdyosu ressamlarının evlerine işlerini almak için araç yolladılar. Maksat, yapıtları Maneje toplayarak, Taganskiy sergisinin küçük bir versiyonunu açmaktı ve bunu başardılar.



Resim 3. Manej Sergisinden Ayrıntı, 1962

Aynı zamanda Manejde Moskova Sanatçılar Birliğinin 30. yılı kutlanıyordu ve üst katta yenilikçi sanatçıların sergisi bulunmaktaydı. Kruşev zaten tedirgindi, kötü moralle sergiyi gezdi. İlk sözü, "nerede suçsuz suçlular?" diye sormak oldu. Soyut yapıtları izlerken "sizin çalışmaların boya karışığı olduğu, söyleniliyor, ben de aynı fikirdeyim" diye söze başladı Kruşev. Sergilenen yapıtların içinde soyut zaten yoktu, genelde Kremlin duvarları, manzaralar, "Kırmızı proleterler", fabrikalar, portreler vs. nerdeyse hepsi nesneldi. Kusur bulmak kolay değildi, yine de önemsiz yerlere takıldılar. Olayın doruk noktası, Ernest Neizvestnıy"nin dışavurumcu tarzda yaptığı "Çelikçi" heykeli oldu. Lider yapıtın tarzına değil kıt bulunan bakır malzemesine takıldı. Aniden, meşhur "delilsiz" suçlamayla, millilikten uzak "seksüel" içerikli soyutlamaların hepsine yasak getirildi bu olaydan sonra. Bu yüzden sergi sadece 25 dakika sürebilmiştir. Kruşevin sergi salonunu terk etmesi ile tüm eserler toplanarak saklandı. Hatta üst yöneticilerin bile hepsi sergideki eserleri göremediler. Hepsi olmamakla birlikte eserler tam bir yıl aradan sonra müelliflerine geri verildi. "Yeni Realist" ressamlar ve tarzları onlara yakın sanatçılar da uzun süre suçlu listesinde kaldılar. Üst yöneticilerin bile hepsinin sergideki eserleri görememesine rağmen (sıradan insanların görmesi zaten mümkün değildi), "Manej 62" efsaneleşip, sembol haline geldi.

Çevrenin de baskısı yüzünden Kruşev sanata karşı "ciddi bir eleştirmen" rolünü üstlenmişti. 1963'de Kruşevin sanata karşı çabuk parlayan ateşi söndü, El Blutin'le barıştı. "Yeni Realistler"in çalışmasına izin verildi. Ernest Neizvestnıy Kruşeve barış mektubu yazdı, böylece olay kapanmış oldu. Yaşlı Bolşeviklerin gözünde Kruşevin bu davranışı onun zayıflığı olarak değerlendirildi. Bunun yanı sıra yer altı sanat atölyeleri (binaların bodrum katlarındaki atölyeler) "Manej-62" olayından sonra güçlenmeye başladılar. Batılı özgür aydınlar takip ettikleri Sovyet sanatçıların yaratıcılıklarında sanat dünyasına önemli katkılar bulunduğunu artık daha iyi görmeye başladılar.

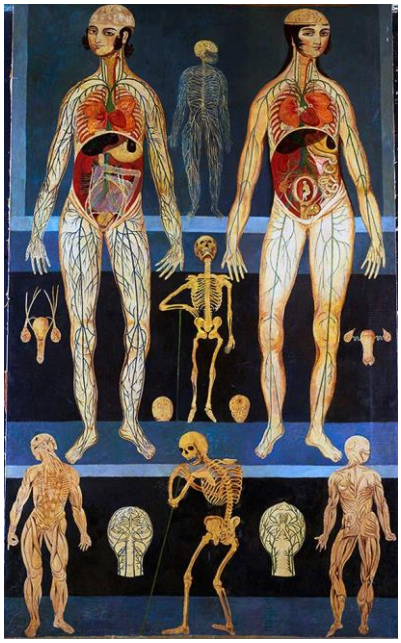
Bazı sanatçılar ise politikadan uzak kaldılar. Bireysel yaşamlarında ve yaratıcılıkta münzevi kişiler, yönetimle açık ihtilafa girmeden, yeni sanatsal deneyimlere yoğunlaştılar. Ancak altmışların ortasında kararlı bir özgürlükçü politik kanat da şekillenmekteydi.

Ernest Neizvestny (1925 Moskova-1916 ABD); Stalin rejimi sonrası Sovyet gerçekçiliğine muhalif sanatçıların başında gelmekle birlikte ilginç hayat hikâyesi ile de dikkat çeken önemli bir sanatçıdır. Sanatçı; 'Sanat toplum içindir' resmî Sovyet ideolojisinin kural ve yasalarına ters tutumuyla, 1960-1970'li yıllarda benzerine rastlanmayan 'skandal' nitelikli yaklaşımlarıyla Sovyetler Birliği sanat tarihine silinmez izler bırakmıştır. Neizvestny, 'liberal eğilimli' eserleriyle hem akademinin dar düşüncesine hem de devlet politikasına karşı sergilediği tutumuyla döneme damgasını vurmuştur.

II. AZERBAYCAN'DA 1960 KUŞAĞI

Azerbaycan resim sanatının Batı ile ilişkilerinin tarihi 18. Yüzyılın başlarına kadar uzanmasına rağmen, 19. yüzyılın sonlarına kadar geleneksel yapının bir şekilde korunduğu bilinmektedir. 18. yüzyılın başlarından itibaren Azerbaycan minyatür sanatı Batı etkisi altına girerek geleneksel olmayan perspektif ve ışıkgölge kavramlarını benimsemektedir. 18. yy sonlarına doğru İran ve Azerbaycan'da çok etkili olmuş "Kacar" minyatür mektebi, geleneksel minyatür sanatından çok farklı çizgiler taşımaktadır (Resim 7).





Resim 6. Tebriz Minyatür Mektebine Ait Bir Minyatür,Safaviler Dönemi 16.yy **Resim** 7. Gacar Dönemi Minyatür 19.yy.

"19. yy. ortalarında Hurşit Banu Natevan, Behruz Kengerli, Mir Muhsin Nevvab ve Mirza Kadim İrevani Azerbaycan resim sanatında kalıcı izler bırakmışlar. Bu dönemde Azerbaycan'ı ziyaret etmiş ünlü Rus realist ressamları; Vereşşagin, Gagarin, Maşkof, Kuprin, Kuznetsov vb. yerli resim geleneklerinin doğmasına katkıda bulunmuş sanatçılardır. Aynı zamanda bu sanatçılar yerli geleneksel sanatlara duydukları ilgi ve hayranlıkla da yerli sanatçılara ilham kaynağı olmuşlardır. 1905 senesinden itibaren Azerbaycan kültür ve politik hayatını derinden etkileyen "Molla Nasrettin" dergisi çevresine onlarca aydın, yazar, şair ve ressam toplanarak büyük bir aydınlanma hareketi başlatmışlar. "Molla Nasrettin" dergisinde çizdiği karikatürlerle ünlenen Ezim Ezimzade zamanla Sovyetleşme döneminde Azerbaycan'ın ilk profesyonel resim ve resim öğretmenliği okulunun da kurucusudur.**"**[17]

[17] "Cebrailoğlu, Orhan, "Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Minyatür Etkileri". Selçuk Üniversitesi, Ahmet keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi. Sayı 27, S,2.,Konya:2009"



Resim 8. E.Ezimzade Nevruz Kutlamaları, 120x99cm, 1938

"1910'lı yıllar Azerbaycan Resminde yeni oluşumların, farklı eğilimlerin ortaya çıktığı dönemdir. **1912** yılında "**Bakılı Ressamlar Cemiyeti**" kurulur. Fakat Sovyet dönemine kadar profesyonel resim eğitimi veren kurumların varlığı bilinmiyor. **1920**'li yıllar Azerbaycan'da resim sanatının gelişiminde bazı olumsuzluklar ortaya çıkar. Bu olumsuzlukların başında, ülkede profesyonel ressam kadrosunun eksikliği gelmektedir. Bu açığı kapatmak için dönemin Maarif Komiserliği tarafından 1932 yılında **Bakı Devlet Ressamlık Mektebi** kurulmuş, ünlü ressam Ezim Ezimzade[18] ve o dönem Bakıda yaşayan Rus ressamları **M. Gerasimov**, **Y. Samorodov** vb. okul yönetimine getirilmiştir. Cumhuriyetin ilk ve tek profesyonel sanat mektebi olan bu kurum Azerbaycan Sovyet resim sanatının gelişiminde çok önemli bir hizmet vermiştir. Bu okul mezunları resim, heykel, grafik, tiyatro dekorasyonu, dekoratif-uygulamalı sanat dallarında yeni arayışlara zemin yaratmışlar." [19]

" Ezim Ezimzade adını taşıyan Azerbaycan Devlet ressamlık okulu Azerbaycanlı ressamların ilk çıkış noktasıdır. 1920'li yıllar Çağdaş Azerbaycan resminin şekillendiği yıllardır. Profesyonel ressam kadrosunun eksikliği, resim eğitimi veren kurumların olmayışı büyük sıkıntılar doğurur. Bu sıkıntıları gidermek için devrin hükümeti tarafından ilk profesyonel ressamlık okulu kurulur. Ezim Ezimzade'nin başına getirildiği bu okul, Sovyetler Dönemi yetişen tüm Azerbaycanlı ressamların ilk çıkış yeri olarak hizmet verir. 1932'yılında Azerbaycan Sovyet Ressamlar Birliği kurulur. Bundan sonra Azerbaycan resim sanatı tamamen devlet denetiminde ve sosyal gerçekçi platformda gelişir. Sovyetlerin getirdiği tek yönlü sanat anlayışı olan sosyal gerçekliğin dışında hiç bir sanat görüşünün benimsenmediği bir fikir ve sanat ortamında, bile, birçok ünlü Azerbaycanlı ressam ve heykeltıraş yetişir. Genellikle Moskova ve Petersburg'da eğitim alan bu ressamlar, her ne kadar yöresel kimlik arayışlarında olsalar

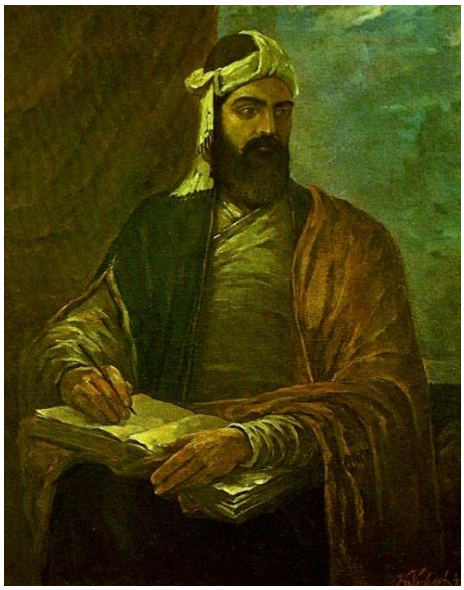
[18] Ezimzade Azim Aslan oğlu (d. 1880 - ö. 1943) - Azerbaycanlı ressam, Azerbaycan Halk Ressamı (1927), Emek Kahramanı (1927), Azerbaycan karikatür sanatının kurucusu. Bu gün de Bakü'de faaliyet gösteren E.Ezimzade sanat okulu Ezimzade'nin adını taşımaktadır

[19] "Habbibov, Nüreddin, "Azerbaycan İnce Sanatı". Işık Yayınevi. S.245-274.Bakü,1992"

da aldıkları eğitim ve sanat disiplininin dışına çıkmamışlardır. Bu olumsuz etkilere rağmen 1930-1950'li yıllarda Azerbaycan Sovyet ressamlığında B.Kengerli, G. Halıkov, Ş. Gaziyev, S. Salam-Zade, M. Abdullayev, T. Tağıyev. K. Hanlorov, B. Mirzazade gibi ustalar yetiştirmiştir."[20]



Resim 9. B. Kengerli Genç Kız. t.ü.y.b. 1912



Resim 10. G.Halıkov N.Gencevi'nin Portresi. t.ü.y.b. 1940

1917'de Rusya İmparatorluğunda gerçekleşmiş Ekim Devriminden sonra, 1917-1920 yılları arasında Kızıl Ordu, 1922 yılında Sovyetler Birliğiyle sonuçlanacak işgallerini gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla 28 Mayıs 1918 yılında Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti kurulmuştur. Azerbaycan'ın bağımsızlığını ilan edilmesi kayıtsız şartsız Azerbaycan Türk milletinin tarihinde ve kaderinde önemli bir olay idi. Cumhuriyetin iki yıllık hakimiyet devri, bir sıra yönlerine göre Azerbaycan Devletinin millî tarihi için çok önemlidir. Bu topraklar üzerinde bağımsız Azerbaycan bayrağını yükselten büyük önder Mehmet Emin Resulzade'nin [21]söylediği**: "BİR KERE YÜKSELEN BAYRAK, BİR DAHA İNMEZ",** sloganı Azerbaycan Türklerinin hedefi olmuştur. Bu devirde kurulmuş millî cumhuriyetler içerisinde ADC (Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti) Doğuda Müslüman devletleri arasında kurulan ilk laik demokratik cumhuriyet idi. Azerbaycan topraklarında yaşayan bütün halklar ve siyasi partiler parlamentoda yer almıştı. Parlamento ve hükümet Avrupa ve öncelikle Rusya'da tahsil görmüş, demokratik fikirli şahıslardan oluşuyordu. Ama ne yazık ki, 28 Mayıs 1918'de kurulan Azerbaycan Demokratik Cumhuriyetini, 28 Nisan 1920'de Kızıl ordu-Bolşevikler işgal ederek, Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti adını taşıyan komünist cumhuriyeti kurdular.

[20] Cebrailoğlu, Orhan, "Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Minyatür Etkileri". Selçuk Üniversitesi, Ahmet keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi. Sayı 27, s,3,Konya:2009"

[21] Mehemmed Emin Resulzâde, (1884-1955)Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk Cumhurbaşkanı olmakla beraber Müsavat Partisi'nin ilk lideri.

Toplum yaşamında eğitim, sağlık kadar sanat da önemli rol oynadı. Sovyet ideolojisi sanatı propaganda aracı olarak kullanarak bu alana büyük yatırımlar uyguladı. Ezimzade okulu devletin örgütlü şekilde desteklediği okullardan biri olmuştur. Okulda başarılı öğrenciler Rusya'daki sanat okullarına akademik eğitim için gönderildi. Yurda döndükten sonra okulda görev alan yabancı hocalarla birlikte Azerbaycan sanatçıları da Rusya standartlarındaki eğitim anlayışını okula yerleştirmiş oldular. Tüm bunlara rağmen, ulusal ve yerel kaynaklara eğilerek geleneksel sanatımızın tüm dallarına çağdaş yorumlamalar getirilmiştir.

Yeni bir gelişim sürecine giren Azerbaycan sanatının Sosyalist Gerçekçiliğinin etkisi altına girmesiyle yeni kimlik arayışlarının belirlenmesinde bu süreç etkili rol oynamıştır. Geleneksel minyatür resmi, ayrıca İslam Kültürünün şematik, geleneksel, biçimci uygulama anlayışları terk edilerek, Sosyalist Gerçekçiliğinin öykümsü anlatım anlayışına geçilmiştir.

"Çağdaş Azerbaycan resim sanatında ulusallık ve yöresellik sorunu başından beri vardır. 1920-30'lu yıllarda yoğun bir şekilde gündeme geldi, fakat Stalin döneminin ağır baskıları neticesinde durdurulmuştur. Stalin rejiminin tek parti, tek lider, tek tip düşünce SSCB'nin her yerinde egemen olduğu o yıllarda Azerbaycan'ın birçok önemli bilim ve sanat adamı ağır işkenceye maruz kalmıştır. Bireylerin mevcut sistemde alt edemediği otoriteyle ilişkiye girmesinin tek yolu itaat etmek idi. Zaten dönemin en radikal boyutu bu idi.

1950'ler Azerbaycan Resim sanatının temel eğilimini oluşturmaktadır. Fakat, Sovyetlerin "formaca milli, içerikçe sosyalist" sanat görüşü doğrultusunda yetiştirilen bu sanatçılar, nedense bu görüşü tersten uygulama eğilimi içerisinde görünmektedir. Klasik Rus kompozisyon anlayışı ve biçimlerini kullanarak, milli ruhta eser yaratma çabaları dönemin diğer Türk cumhuriyetlerinde de yaygın bir sanatsal eğilimdir."[22]

Bu da bir gerçektir ki, 20.yüzyılın başlarında şekillenmeye başlayan Azerbaycan resim sanatı (özellikle şövalye sanatı) akademik realist okulu geleneklerine temellenerek gelişiyordu. Özellikle de 1920'den sonra Azerbaycan'da uzmanlaşmış sanatçılar yetişiyordu. Akademik realist okulunun Azerbaycan resim sanatının gelişimine gösterdiği etki ne kadar olumlu olsa da, geleneksel Azerbaycan resim sanatını milli köklerinden kopardığını da unutmamak gerekir. Acı gerçek bununla da bitmiyordu, ne yazık ki, dünya sanatında olup geçenlerden de habersiz kendi yağında kavrulan, "Proletar Sanatı"-"Sosyalizm" baskısı altında eziliyordu. Bu iki olgu; milliliğin ve çağdaş dünya sanatından uzaklaşma Azerbaycan sanatının gelişimini engelleyen esas sebep olmuştur.

"Formaca millilik " ilkesini 1960'ların genç kuşak sanatçıları gerçekleştirmiştir. Bu ressamların soğuk akademizme karşı çıkmaları, modern biçim anlayışları, bir önceki kuşağın sert tepkisiyle karşılaşmışlar. 1960'lar Azerbaycan Resim sanatında özgün arayışlar, yeni formlar, yerel konu ve

---

[22] "Enveroğlu,İlham, "Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi". Yayımlanmış doktora tezi. S,51,Selçuk Üniversitesi. http://hdl.handle.net/123456789/4941 Konya,2005"

renkler hakimdir. Ressamlar genel olarak Sosyalist Gerçekçiliğe bağlı kalmakla beraber, milli ve yerel değerleri, halk yaşantısı ve folklorun kendine halığını eserlerine yansıtabilmişlerdir."[23]

Eleştirel ve dışavurumcu tutumları, tarzlarıyla bir yüzyıla yakın zamandır Azerbaycan Çağdaş Sanatı Tarihi sayfalarında (1980're kadar açık yazılarla değil, gizli konuşmalarda ve satır arası yazılarda söz edilirdi) kendilerinden özel ve ayrıcalıklı söz ettirmeyi başaran sanatçılarla **İ. Ahundov, E. Rzakuliyev, R. Mustafayev** vb. ulusal ve yerel konuları yansıtan resimleriyle 1930'lu yıllarda seçilmektedir.

III. SETTAR BEHLÜLZADE

1. "Beni 20 Yıl Sonra Anlayacaklar"

Eserlerinde vatanseverlik, yurtseverlilik konularını ilk ele alan 1960 kuşağı azerbaycan sanatçılarından daha sağlığında "dahi sanatçı" olarak kabul edilen bakü civarındaki Emircan köyünde dünyaya gelen Settar behlülzade (1909-1974) olmuştur. Onu aramızda dolaşan dahi" olarak adlandıranlar sanatçının yaratıcılığını ve kişiliğini bilen, anlayanlardı şüphesiz.

Azerbaycan Cumhuriyeti halk ressamı ve devlet sanatçısı unvanları bulunan Settar Behlulzade, 1960'lı yıllarda sık sık eleştirilere maruz kalmış olsa da, Azerbaycan resim sanatı tarihinde manzara janrına yeni bir nefes getiren sanatçının eserlerinin kolorit zenginliği, poetik ruhu ve özgün tarzı, milli tasvir sanatımızın en değerli incilerindendir.

UNESCO'nun ünlü şahsiyetleri ve önemli olayları kutlama programı çerçevesinde 2009 yılında ölümsüz sanatçı Behlulzade'nin doğumunun 100. yılı çeşitli etkinliklerle kutlanmıştır. Azerbaycan Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Bilimler Akademisi ve Sanatçılar Birliğinin teklif ve öngörüleri temelinde ülkemizde, yurtdışında ve UNESCO seviyesinde bu önemli şahsiyetle ilgili etkinlikler düzenlenmektedir.

Sanatçının renkler dünyasının güzelliğine vurgunluğu, sebepsiz değildi. Doğduğu köyde adını Abşeron yarımadasında bulunan Hile köyünden alan, meşhur "Hile" halılarının dokunulduğu muhteşem Murtuza Muhtarov camisini[24], büyüdüğü evden çok iyi görünen Emircan gölünü, fıstık ve badem ağaçlarının bahar manzarasını kendisine ilk güzellik kaynakları olarak seçen küçük Settar'ın, ilkokul yıllarında resim sanatına meyil göstermesi doğal olsa gerek. Ailesinin, resime olan yeteneğini

[23] "Enveroğlu,İlham, "Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi". Yayımlanmış doktora tezi. S,52,Selçuk Üniversitesi. http://hdl.handle.net/123456789/4941 Konya,2005"

[24] Cami, Sovyet döneminde halı dokuma atölyesine dönüştürülmüştür.

erken fark etmeleri ve doğru yönlendirmeleri de olayın bir parçası olmuştur. Yakınlarının söylediğine göre matematiği çok güçlü olan küçük Settar, okulda ve çevresindeki arkadaşlarına bu konuda yardım edermiş. Bu yüzden Settar'ın ilk zamanlar resim yapmasına geçici heves olarak bakılmış. Ancak, saatlerce sessiz sedasız bir köşeye çekilerek resim yaptığını görenler işin ciddiyetini anlamışlar. Sonunda renklerin romantik dünyasına olan ilgisi, ciddi bir sanat kariyerine uzanan yolun ilk basamağı oldu. Böylece 1927 yılında büyük bir başarıyla sınavı kazanarak, sonralar Ezim Ezimzade Sanat Mektebi adı ile ünlenen Azerbaycan Devlet Ressamlık Yüksek Okulu'nun öğrencisi oldu. Öğrencilik yıllarında hocası, ünlü ressam Ezim Ezimzade'nin dikkatini çeken Settar, hocasının baş ressamı olduğu 'Komünist' gazetesinde yayınlanan çeşitli konulara, karikatür çizme teklifi aldı. Büyük memnuniyetle teklifi kabul eden genç ressam, bu tarz onun için yeni olmasına rağmen, çizimleriyle mizah ile groteksin başarılı bütünlüğünü yakalayabilmiştir.

Yaratıcılığının daha ilk yıllarında toprağına, vatanına olan sevgisini, ülkesinin geçmişini ve bu gününü tablolarında cesaretle yansıtması sayesinde Azerbaycan tasvir sanatı, büyük bir yetenek kazanmış olur. Behlulzade'nin üstünlüğünü daha iyi anlamak için ister o tarihlerde, ister sonraki tarihlerde Bakü dışında eğitim alan sanatçıların bitirme çalışmalarına göz atmak yeterlidir (Bildiğimiz gibi Sosyalist Gerçekçiliği içerikli çalışmalar istenmektedir).

Settar bitirme çalışması olarak Babek harekâtı[25] konusunu seçmiştir. Konu ile ilgili araştırma için 1939 yılında Bakü'ye döndü. Büyük ordu komutanı Babek'in, işgalcilere karşı yürüttüğü mücadeleyi kapsamlı bir şekilde araştıran sanatçı, konuyu yeteri kadar etkili ve detaylı verebilmek için iki tablo yaptı.

"Babek İsyanı" ve "Bezz Kalesinin Savunması" isimli tuval üzerine yağlı boya ile yapılmış iki tablo da Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar müzesinde sergilenmektedir. Bu çok figürlü tablolarla ilgili birçok sanat tarihçisi ve yazarın farklı yorumu olsa da, kadim ve keşmekeşli tarihimizin estetik bir ifadesi olması bakımından bu eserler, genç ressamın cesaretinin ve vatanseverliğinin göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Böylesine önemli, tarihi bir konuyu orta boyutlu tablolarda, kompozisyon kurulumu ve figürlerin yerleştirilmesi bakımından başarı ile ortaya koymuştur. "Bezz Kalesinin Savunması" tablosunda yabancı işgalcilere karşı mücadele veren halkın çok sayıda temsili figürle tasvir edilmesi ile kutlu bir savunma etkisi oluşturmuştur.

"Babek İsyanı" (Resim 11) tablosundaki süjenin ana hatlarını, Babek figürü etrafında toplanan savaşçılar oluşturmaktadır. Burada inanç ve düşünce ortaklığı üzerinden, arkadaşlarını savaşa çağıran kahramana, halkın verdiği destek temsil edilmektedir. Genç sanatçı her iki tablonun kompozisyon kurulumunda savaşçıların zafer ruhunu ve ortamın gerginliğini estetik genelleştirmelerle aktarmıştır. Uzaktan gözlemleme yöntemi ile yaşanan psikolojik gerginliği, renklerle başarılı bir biçimde yansıtmıştır. Her iki tablonun arka planında yer alan ve ilk bakışta dikkat çekmeyen manzara, S. Behlulzade'nin manzaracı yeteneğinin ilk belirtileri olarak hesap edilmelidir.

[25] Azerbaycan'ın 9.yüzyılda yaşamış milli kahramanı.



Resim. 11. Babek İsyanı**. 1939,** 65x112 T.Ü.Y.B.Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

Behlülzade tabiatın koynunda yılmadan, bıkmadan çalıştı. Dinlenmeyi, yemek yemeği çoğu zaman unutuyordu. Etrafındaki insanlar onu sabah erkenden, akşam geç saatlere kadar iş başında görebiliyordu. Şahit olanlar, bu çelimsiz insandaki enerjinin tükenmezliğinden hayrete düşmüşlerdir. Özellikle son döneminde (1965-73) ana yurdunun güzelliği Behlülzade'nin seri manzaralarının ana çizgisi olmanın yanı sıra; bayramsı, iyimser ruhlu eserlerinde hassas, hazin nağmelere dönüşmüştür.

Milli resim sanatımızın şekillenme sürecinde Behlulzade'nin verimli faaliyetleri sayesinde, manzara, sıradan bir janrdan sanatsal özelliğe sahip bir janra dönüşmüş oldu.



Resim 12. Dut Ağaçları. 1965, T.Ü.Y.B. 60x90. Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

"Ben sanatımı, hayatımı ana yurdumun doğasına, Azerbaycan'a adadım. Doğada bildiğimiz gibi iki tür güzellik mevcuttur: Birincisi insanoğlunun dokunmadığı 'bakire' güzellik; ikincisiyse, insanoğlunun ona verdiği güzellik. Çalışmalarımın bir kısmında insan emeğinin bitip tükenmeyen kudretinin sonucu ortaya çıkan manzaraları, diğer kısmında ise insan ruhunun hâkim olduğu güzelliği ele aldım."[26]

Behlulzade'nin sosyalist gerçekçiliğin Bakü misyonerleri tarafından sıkıştırılması, ona karşı mücadelenin son derece açık yöntemleri olmuştu. Azerbaycan Sanatçılar Birliği tarafından sanatsallıktan yoksun eserlere on-on beş bin ruble (o zaman için çok yüksek değer), S. Behlulzade'nin eserlerine ise 600 ruble değer biçilmesi, yurtdışından gelen misafir ve sanat alıcılarıyla Settar'ı tanıştırmamak gibi olaylar sanatçıyı gözden düşürmek, unutturmak ve yıpratmak amacını taşıyordu. Sadece 1985 yılında Moskova'da broşür niteliğinde albüm-kitabın basılması da bu yaklaşımın bir uzantısıydı. Tüm baskılara rağmen sanatçıyı 'çerçeveleyemediler'. Kendi inandığı yolda ilerledi, yarattı ve kendisi gibi farklı düşünen sanatseverlerin ve meslektaşlarının sevgisi, yardımı ve güveni sayesinde, o dönemde sosyalist gerçekçiliğe muhalif eserleri en yüksek ödülleri ve fahri adları aldı. Çabasının maddiyata bağlı olmadığını kanıtlamak ve onu görmezden gelen Moskova yandaşlarına tepkisini göstermek için devlet ödülü olarak kendisine tahsis edilen parayı geri çevirmek ve çalışmalarını birkaç yıl boyunca hiçbir yerde sergilememek gibi davranış ve tutumlar sergiledi. "Beni yirmi yıl sonra anlayacaklar" ifadesiyle S. Behlulzade, yaptıklarının hemen alkışlanmayacağını bildiği

[26] "Abdulla, Arif, "Səttar Bayramı". Qobustan-sanat Dergisi. s. 26. Bakı,1974"

halde durmadan, usanmadan çalışmalarına devam etmiştir"[27]

Sanatçının kullandığı ifade vasıtaları, halkının karakterinin ifadesine yardımcı olmakla birlikte, aynı zamanda zamanın ruhu ile ortaya çıkmayı bekleyen, öncü sanatsal yorumlardır. Eğer 1942'de 'burjuva sanatını' yaymakla suçlayanları ciddiye alıp geri çekilseydi, o zaman Azerbaycan halkının çok sevilen sanatçısı olarak tarihe geçemezdi. Behlülzade ne yaptığını iyi bilen bir sanatçıydı. Tüm takip ve yıpratmalara rağmen, kendi misyonunu yürütmeye devam etti. Sovyet dönemi sergilerine bir anlık geri dönersek, esasen sosyalist gerçekçilik prensiplerini taşıyan gerçekçi eserlerin çoğunda, 'komünizme' giden işçi ve emekçiler, onların çalıştıkları mekanları konu alan eserleri görürüz. Bu tarz eserler genelde izleyici his ve duygularına hitap etmeyen, estetik özelliklerden uzaktırlar. Çok az sanatçı malum ideoloji çatısı altında özgünlük ortaya koymağı başarabilmiştir. İşte, Settar Behlülzade bu 'azların' içinde yer alıyordu.

Sovyet ideologları, sağlığında kendilerine tabi kılamadıkları ressamdan, ölümünden sonra da kendilerince öç alıyormuş gibi, bir süre adına sokak tahsisini engellemeye çalıştılar. Ardından güzellik vurgunu Settar Behlülzade'nin adına hiç yakışmayan bir ara sokağa, ressamın adını verdiklerinde genç şair Sabir Rüstemhanlı, Bakü Belediye Başkanlığı'na yazdığı poetik suçlama yazısında duygularını şu şekilde ifade etmiştir:

"Doğrusu hayret ettim, bu sokağı gördüğümde.
Ama hayret neylesin, bu yerde gayret gerekir."[28]

IV. ABŞERON MEKTEBİ

"Abşeron Ressamlık Mektebi" ifadesi XX. yüzyılın ortalarında Azerbaycan tasvir sanatı alanında geçerlilik kazanmış sanatsal bir terimdir. Bu tarihlerde "Abşeroncu" sözcüğü; Bakü'de yaşayan, yaratıcılıklarını genelde başkent civarındaki köy ve kasabaları karış karış gezip, bu bölgelerde karşılaştıkları sade insanların, köklerine bağlı bir biçimde sürdürdükleri günlük yaşam tarzlarını idealize etmeden tuvale aktaran bir grup ressama verilen bir isim, bir kavram olmuştur.

"Özerklik", "yaratıcılık" ve "özgünlük" gibi değerleri kullanarak sonuç almayı hedefleyen okulun sanatçıları, farklı ve yeni öznellik biçimleri ortaya çıkarmak üzere bir araya gelmişlerdir. Sovyetler'in kültür politikasına itiraz eden bu sanatçılar, kültür ve sanatın bir toplumun ve ülkenin en önemli meselesi olduğunu öne sürerler. Azerbaycan nonkomformistleri olarak da anılabilecek sanatçılar; sosyalist gerçekçiliğin baskısını ve sansürün yıkıcı sonuçlarını eserlerinde yansıtarak tüm zorlamalara karşı kendi duruşlarını sergilemişlerdir. Ayrıca dünya halklarının kültürleriyle etkileşmek,

[27] "Eliyev, Ziyadxan, "Sənətin Məcnunu" Azpoligraf Yayıncılık. Kitap.s,347. Bakü,2009"

[28] "Rüstemhanlı,Sabir, "Seçilmiş Eserleri". Kitap, Şerq-Qerb yayıncılık.s,10. Bakü,2000"

onlardan etkilenmek, bu kültürleri görmek ve tanımak istediklerini dolaylı yollarla da olsa sanatın çeşitli alanlarında (özellikle de şiirde) dile getirmişlerdir.

Azerbaycan Türklerinin yüzyıllar içerisinde oluşturduğu çeşitli estetik kavramlar, Abşeron Mektebi üyeleri tarafından yeniden yorumlanarak hayat bulmuştur. Geleneksel sanatın ve halkın kültürel yaşamının görsel dilini dünyaya taşımayı amaçlayan bu genç, dinamik, kararlı sanatçılar; çağdaş Azerbaycan sanatının kurucularıdır. Bu sanatçıların yapıtlarında kimi zaman Gobustan kaya resimleri öne çıkarken, kimi zaman Orta Çağ Azerbaycan mimarisinin sonsuz geometrik çini süslemeciliği, kimi zaman XV-XVI. yüzyıl



Resim 13. Gobustan Kaya Resimleri, İlk Çağlar

"Tebriz Minyatür Mektebi"nin[29] elyazmaları, kimi zaman da halı ve kilimlerimizin soyut-geometrik süslemeleri öne çıkar. Azerbaycan halkının farklı yüzyıllarda ortaya koyduğu, farklı sanat dallarından yararlanarak evrensel bir dille yeniden yorumlanmış sanat yapıtları ortaya koymak; dönemi içinde bir patlama oluşturarak yeni bir çığır açmıştır. Mircavad Mircavadov'un önderliğinde bir araya gelen bu sanatçılar; soyu olan ve soyundan ilham alan bir sanatın kültüre katkı sağlayacağının farkına vararak, içinde yaşadıkları ve ait oldukları toplumun kültürel değerlerini araştırmaya karar vermişlerdir.

"Bu grupta yer alan sanatçılara, Bakü'de düzenlenen sayısız sergide "Abşeroncu" ifadesiyle takdirle değil, kinaye ve alay edercesine hitap edilmiştir. Bu sanatçılar; "kırmızı bayrak" uğruna mücadeleye dâhil olmayan insanların yaşamlarını, Abşeron'un at ve boğa nalı ustalarını; sirke, pekmez, çiçek üreticilerini; incir kurutan köylüleri, uçurtma uçuran ve eşeğe binen çocukları tuvale

[29] Minyatür merkezinin gelişme dönemi Safavilerin hakimiyeti döneminde olmuştur. Tebriz o zaman Azerbaycan'ın baş kenti ve orta Doğuda sanatın kültürün de merkezi olmuştur. 1828'de Rusya ve İran arasında Azerbaycan parçalanır. Kuzey Azerbaycan şimdiki Azerbaycan ve Güney Azerbaycan(İran sınırları içinde kalır) başkenti Tebriz. Azerbaycan Sanat tarihinde en ilgi çeken safhalarından birini oluşturur. Değeri açısından kitap süslemesinde kullanılan minyatür sanatının oluşumunda klasik şark şiir sanatının etkisi büyük olmuştur.

aktarmışlardır. Bu sebepten ötürü sosyalist gerçekçiliği öven sanatçılar ve yöneticiler, Abşeroncu sanatçıları görmezden gelerek onlara her fırsatta engel olmuşlardır.

Kederlerini ve üzüntülerini renklerin dünyasında yaşayan bu yaratıcı insanlar; farklı yaşlarda, genç sanatçılardır. 1955 yılında Mircavad Mircavadov 32, kardeşi Tofig Cavadov 30, Rafael Muradov 23 ve Ferhat Halilov henüz 21 yaşında olmasına karşın onları birleştiren ortak düşünce ve görüşlere sahiptirler."[30]

O zamana kadar Azerbaycan sanatında buna benzer bir olay yaşanmadığından, bu sanatçıların attığı her adım çevredekiler için beklenmedik olduğu kadar ilgi çekici de olmuştur. Bu grubun kültür ve sanat alanında bu denli ilgi uyandırmasının kökeninde, özgün yaratıcılıklarının yanı sıra komünist rejim ortamında etkin olan sosyalist gerçekçiliğin sanat prensiplerine sırt çevirmeleri de olmuştur. Sovyetler Birliği Dönemi'nde, resmî devlet ideolojisinden uzak, bu tür bağımsız ve serbest davranışlar; en yumuşak ifade ile kanun ve nizam tanımazlık olarak değerlendirilmektedir. Hatta Abşeroncuların bu tutumu, 1920-30'lu yıllarda olmuş olsaydı, ağır bir biçimde cezalandırılmaları kaçınılmazdır. Ancak bu dönem Sovyetler Birliği'nde "Çözülme" olarak adlanan tarihlere denk geldiği için bu sanatçılar görece "sorunsuz" bir yaklaşımla karşılaşmışlardır. Bu sorunsuz yaklaşım aslında sanatçıları çok ciddi sorunlarla baş başa bırakmak demektir: Bu sanatçıların eserlerinin sergilenmemesi sanatçılar üzerinde olumsuz manevi etki bıraktıysa, eserlerinin Sanatçılar Birliği tarafından satın alınmaması ve bu sanatçılara devlet siparişlerinin verilmemesi de onları maddi sıkıntıya sokmuştur. Maddi sıkıntıya düşen yaratıcı insanlar, bir anlamada kuşatılmıştır. Ancak bilinçli olarak bu yolu seçen sanatçılar, asla tercih ettikleri yoldan geri dönmemişlerdir.

" Genel olarak Azerbaycan dâhil bütün Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri'nde millî kimlik arayışları önemli ölçüde yadırganmıştır. Milli kimliği ön plâna çıkarma devlet tarafından hiç de hoş karşılanmamış ve ressamların ulusal değerlere yönlenmesi, o dönemin ünlü sanat slogan olan "*biçimce millî, içerik olarak sosyalist*" anlayışı ile sınırlandırılmıştır. Fakat dolaylı olsa da, yukarıda bahsedilen slogan ile Azerbaycan resim sanatında geleneksele yönelme eğilimleri başlatmıştır" (Kerimov 1992, s.257).

" Azerbaycan resminde ulusal değerleri gündeme getirerek, kendi yaratıcılıklarında temel plâstik öğeler olarak kullanan ressamlar, kuşkusuz, "Apşeron Mektebi" adı altında faaliyetlerini sürdüren ressamlar olmuştur. Grubun başını çeken Mircavad Cavadov'un yanı sıra, Tuğrul Nermanbeyov, Settar Behlülzade, Rasim Babayev, Aliekber Rzakuluyev vb. geleneksel sanatları resimlerine kaynak alan ressamlar arasında gösterilir" (Kerimov,1992, s.327).

Abşeron Mektebi üyeleri; Sovyetler'e bağlı cumhuriyetlerin milli kültürünü, sanatını ve değerlerini görmezden gelerek farklı ulusları bir girdap içinde tek tipleşmeye sürükleyen sosyalist

[30]" Eliyev,Ziyadxan, "Azerbaycan Nonkomformist Sanatçıları" Eşref Muradoğlu . Eliyev,Z., "Azerbaycan Nonkomformist Sanatçıları" Eşref Muradoğlu . Medeniyyet Gazetesi .S. 8). Bakü:2009.

gerçekçiliğine karşı, bu girdapta sürüklenmemek adına; ortaya koydukları yeni bir anlam dünyasına tutunmak, bunu korumak ve kendi içinde geliştirmek için (gruba üye olmayan genç sanatçıların da desteğini alarak) bir araya gelmişlerdir. Egemen toplumsallaşma biçimlerine karşı bu şekilde alternatif formlar sunabilmek için direngen pratikler gerekmektedir. Baskıya maruz kalan sanatçılar, bu direnişi bir motivasyon aracı olarak görmüşlerdir. Ayrıca gurubun kendi içinde, bu coğrafyaya özgü bilindik unsurlara tekrara düşmeden bir tanım oluşturma çabası da söz konusudur.

"O yıllarda, ilk olarak Mircavad Mircavadov'u örnek alan Abşeroncular; nasıl bir yol izlediklerinin farkındadır. Yaptıkları çalışmaların sergilenmeyeceğini başından beri bilmektedirler. Özellikle 1950-60'lı yıllarda, Moskova'da, SSCB'de yaşayan yaratıcı insanlar arasında açık fikirli olanların faaliyetlerini kısıtlayan açık karar ve saklı talimatların uygulandığından haberleri vardır. Azerbaycan'ın resmî muhafazakâr yöneticileri ise bu genç ve yaratıcı insanların yapıtlarındaki yeniliği ve değişimi şimdilik kabul etmeseler de gözlemlemeye mahkûmlardır. Ortaya çıkan eserler sergi salonlarında sergilenmese dahi bu sanatçılar eserlerini, atölyelerde kendi aralarında veya çevrelerindeki sanatseverlere sunarak tartışabilmişlerdir. Esasen çoğu sanatsever de kalıplaşmış yapıtlardan artık bıkmış durumdadır…

Ayrıca Abşeron Mektebi grubuna dâhil olmayıp bu okulun sanatsal geleneklerinden faydalanan çeşitli yaş grubunda sanatçılar da vardır. Bunlar arasında grafiker Elekber Rzakuliyev, ressam Müslüm Abbasov, Tofig Ağababayev, Gennadi Brijatyuk, Geyyur Yunusov, Nazim Beykişiyev, Ağali İbrahimov, Memmedkerim Guliyev, Hemze Abdullayev, Nağdeli Helilov gibi isimler sayılabilmektedir.



Resim 14. F.Halilov. "Nar" 1967 karton ü.y.b.



Resim 15. G.Brijyatyuk. "gece" 1968 t.ü.y.b.

Özellikle vurgulamak gerekir ki Sovyet döneminde çeşitli baskılara ve maddi-manevi sıkıntılara maruz kalan Abşeron Mektebi temsilcilerinin çok yönlü yaratıcılığı, ülkemizin bağımsızlığı döneminde XX. yüzyıl Azerbaycan resim sanatının en parlak sayfası gibi takdir edilmelidir."[31]

Abşeroncular; halk kültür ve sanatını sembolize eden imgeleri kullanmış ve bu imgelere toplumun doğasından gelen duygu, görüş ve inancı da ekleyerek resmen bir ekol oluşturmuş; gelenekten yaratıcılığa doğru giden bir yol üzerinde geçmişi, bugünü ve geleceği bir bütün olarak yorumlamışlardır. Birey özgürlüğüne inanan ve önem veren bu sanatçılar; tüm tutarsızlıklara, sıkıntılara, takiplere rağmen sanatın özgürlüğünü sonuna kadar kullanma kararı vermişlerdir.

Onlar, derin ve çok boyutlu halk sanatı ve kültür rüzgârına yelken açtılar. Eserlerinde, anlam arayışlarına katılan zengin renk seçeneklerinin katmanları arasına yer yer sıkışmış acayip figürler; zaman zaman öne çıkar, bazen de yok olur… Adeta bir ses armonisinin içinde kendi varlığını korumaya çalışır. Gelenekten açılan kapıdan çağdaşlığa yürüyerek günümüze doğru süratle ilerlemeye çalışan bu yaratıcı insanlar; görüneni ve görünmeyeni anlatma çabası içerisinde, görünenden çok görünmeyenin üzerine eğilerek, iç dünyalarından gelen mesaj niteliği taşıyan eserler serisi ortaya koydular.

"Apşeron Mektebi" adı altında bir araya toplanan ressamlar "milli sanat" meselesini bir dava haline getirerek, ister konu, ister plastik ve estetik değer olarak geleneksel değerlere ağırlık verilmesini sürekli gündemde tutarlar. Milli sanat görüşünü benimseyen bu sanatçıların, Çağdaş Azerbaycan resmine en büyük katkılarından biri de, konu açısından kadim halk destanlarını, masal ve efsaneleri, divan ve halk şirinin zengin alegori ve metaforlarla zengin dünyasını resim sanatına kaynak almalarıdır."[32]

"Okulun üzerinde durduğu ana kavram; Abşeron kültür diliminde hâkim olan düşünce ve tasarım (daha çok kompozisyon kurumunda kullanılan unsur bütünlüğü) örnekleri olmuştur. Bu sanatçıların içindeki dışavurum tutkusu, halkın yerel yaşam kültürünün (halk yaşamının bir parçası olan gelenek ve göreneklerin, halk sanatının vs.) neredeyse evrimleşmesini sağlamıştır. Bu okul, şimdiye kadar farklı dönemlerde kısmen söylenmiş olanı; sanatsal dilin belgeselle iç içe geçtiği bir söylemle dile getirip özgün biçimlerle yorumladığı gibi söylenmemiş olanı da arayan, araştıran bir yaklaşım sergilemiştir.

Abşeroncular; Azerbaycan Türklerinin halk sanatını ve yaşam kültürünü başta resim olmak üzere heykel, dekoratif tatbiki sanat gibi diğer sanat dallarına uyarlayarak halkın sanatsal üretime katılımını ve ilgisini arttırmış, böylece sanatın görece elitist tutumunu kırmayı amaçlamışlardır. Bu sanatçılar; sosyalist gerçekçiliğin en baskın olduğu, umudun gitgide azaldığı dönemlerde yerellik

---

[31] "Eliyev, Ziyadxan,"Görkemli Fırça Ustasının Ölümünden 17 Yıl Geçti" Azadlıg Gazetesi, 19 Ocak. https://www.azadliq.info/, ..Bakü,2006"

[32] "Necefov, Mürsel, "Azerbaycan SSR Ressamlığı".Işık Yayınevi. S,4.Bakü,1970"

olgusu üzerinden hareketle birbirlerine tutunma ve birlikte hareket etme çabasının en iyi örneğini ortaya koymayı başarmışlardır.

"Güvenlik" ve "sahiplenme" kavramları, bu kavramları hayata geçirme ümidi ve bu gerçekliğin geleceği ile yüzleşme gibi unsurlar; güvensizlik ve belirsizlik ortamında var olmayı amaçlayan Abşeron Mektebi üyelerini çok sesli düşünmeye itmiştir."[33]

İkinci Dünya Savaşı'na, çeşitli ekonomik ve toplumsal buhranlara şahit olmuş okulun yaratıcı üyelerinin (Cavadov kardeşleri, R.Babayev vs.) aydınlatıcı yapıtları, bugün bile etkisini kaybetmemiştir.

İmge, simge ve gerçeklik üçlemesinden yola çıkan "Abşeron Mektebi"nin kurucu öğesi; bu örgütlenmeye dâhil olan sanatçıların imgesel olarak tanımladıkları, halklarının ilk çağlarından yadigâr kalan Gobustan kaya çizimleridir. Milli değerlerine hızlı bir şekilde sarılarak bu travmatik durumdan ontolojik bir estetik aracılığıyla kurtulmaya çalışan sanatçılar; 'sahte bütünlük' süreci ve taklide dayalı bir eylem dizgesiyle örülü sosyalist gerçekçiliğe bir alternatif geliştirmişlerdir.

Dolambaçlı yollara girdiklerini, uzun ve meşakkatli bir yolda yürüyeceklerini bildikleri hâlde bu genç ve cesur insanlar; her sesi (millî müziklerindeki tonu ve ritmi), imgeyi ve simgeyi inceleyerek, özümseyerek, kendilerinden olana sahip çıkmışlardır. Bu ulu topraklarda ne büyük acılar, ne büyük sevdalar yaşanmıştır!.. İşte bugün üzerinde sevinç ve gururla konuşabildiğimiz bu eserleri özel kılan; yıllar boyunca, merkezden uzak bu köy ve kasabalarda yaşayan halkla kurulan sıcak iletişim ve müthiş etkileşim zemininde, halk şenliklerinde ve bayramlarda buralarda yaşanan heyecanın tanığı olmanın verdiği derin hissiyat ve kusursuz gözlemlerdir. Bu durum, sanatın iyileştirici ve arındırıcı etkisinin en somut örneklerinden biridir.[34]

Bu dönemde ortaya çıkan yapıtların oluşum süreci çok açıktır: Bu yapıtlar, Abşeroncuların kendi içlerinde tartıştıkları ve sorunsallaştırdıkları benzer duyguların farklı renk, biçim ve yorumlarla tezahür etmesinden meydana gelmiştir. Bugün bu resimlerin orijinallerinin (Çoğu özel koleksiyonlarda ve yurt dışındadır.), tamamına ulaşıp, onları enine boyuna incelemek ve toplumun gerçekleriyle tam anlamıyla ne derecede uyuşup uyuşmadığını söylemek oldukça zordur. Ancak günümüz şartlarından yola çıkarak kendisini her türlü baskın sanatsal girişimden sakınabilen çağdaş resmin, toplum ile daha radikal ve uzlaşmacı bir yakınlık kurabileceği düşünülmektedir.

Abşeron Mektebi daha en başından; gelenek, modernlik ve gündelik yaşam kavramlarının uzlaşması felsefesi üzerine kurulmuştur. Okul üyelerinin eserlerinin bireysel birer üretim olmakla birlikte, üretildiği dönemin kolektif bilincini aktaran yapıtlar olduğunu da vurgulamak gerekir. Bu

---

[33]" Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,16-21. Bakü, 2013"

[34] Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,10. Bakü, 2013"

sanatçılar birlikte gezerek, keşfederek ve tartışarak, bir nevi kolektif bilinç oluşturmuşlardır. Dönem sanatının genelini sorgulayan bu yaratıcı insanlar; bilinmezliğin, dengesizliğin ve baskının içinde yaşanan kaygıya vurgu yapmışlardır.

Okulun sanatçılarının en önemli hedefi; yalnızca bireysel bir varoluş kaygısı ve içsel bir dönüşüm olmaktan çıkıp, toplumsal ve kültürel sorunları kitlesel boyutta ele alan ve çok daha geniş kitlelere ulaşan bir dışavurum gerçekleştirmek olmuştur. Bu felsefenin amacı; sadece halkın içinde bulunduğu baskı rejimine bir karşı duruş oluşturmak değildir, aynı zamanda hayatın döngüsünde, insanın süregelen yaşamsal mücadelesini temsil etmek de hedeflenmiştir. Bu bağlamda okulun etkin olduğu dönemlerde yapılan eserler incelendiğinde dikkat çeken en önemli özellik; dönemin estetik anlayışına, sanatsal ortamına; sosyal, kültürel ve ekonomik yapısına güçlü bir ışık tutmanın yanı sıra, kimliksizleştirilmeye çalışılan bir halkın millî değerlerini de korumaya yönelik çalışma olmuştur .[35]

Bu bölümde, hakkında konuşacağımız sanatçıların birçoğu artık hayatta değildir. Onlarla ilgili yapılan araştırmalar ve yorumlar; genellikle (Çok kısıtlı sayıda sanatçıyla şahsen tanışmışlığım; yıllar önce sergi, sempozyum vs. gibi yerlerde bir arada olduğum olmuştur.) haklarında yazılmış kitap, makale, kataloglar ve röportajlardan yararlanılarak yazılmıştır. Eser analizlerinde ise yararlanılan kaynaklardan yola çıkılarak oluşan şahsi izlenimlerimiz aktarılmaya çalışılmıştır.

Bir araya gelişlerinin üzerinden yarım asırdan fazla zaman geçen bu dönem sanatçıları yapılabilecek en zor şartlarda, ağır bedeller ödeyerek toplumda yaşanan baskıları, haksızlıkları, yalanları vs. sanat eserleri aracığıyla açığa çıkararak bulundukları dönemi belgelemiş ve tarihselleştirmiştir. Yaşadıkları dönemde bu isyankâr ve cesur sanatçıları görmezden gelen ve resmî adaletin zaman aşımına güvenerek onları reddeden bürokratlar ve "satılmışlar"; bir şeyi hesaba katmamışlardır: halk hafızasının ve sanatın zaman aşımı olmaz.

Genel olarak bakıldığında Azerbaycan resim sanatı, Sosyalist gerçekçilikten avangart döneme kadar çok meşakkatli bir gelişim yolu izleyerek Doğu ve Batı kültürünün sentezinden oluşan bir tarzla ortaya çıkmıştır.

[35] Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,22. Bakü, 2013"

V. CAVADOV KARDEŞLERİ

1. Dünyada Bir Mircavad Vardı…



Resim 16. Fotoğraf. Mircavad Mircavadov, 1960

"Ben soyutlukta öyle bir raddeye geldim ki sadece dağı değil dağın başındaki parçalanmış ışığı da görebildiğim için kutsallığı aramaktayım."

1950-60'lı yıllarda, Sovyetler Birliği'nde yaşamaya mahkûm birçok toplumda, tepeden gösterişle dikte ettirilen sosyalizm ideolojisinden bunalanlar, hatta ona itiraz edenler arasında Azerbaycan'ın yaratıcı insanları da vardır. Pek çok farklı sanat dalında ürün veren muhalif sanatçılar arasında önemli ressamlar da yer almaktadır. Azerbaycan'da ilk "dissident" [36]ressam şüphesiz Mircavad Mircavadov[37] olmuştur.

19 Ocak 1923 tarihinde Bakü'de doğan Cavad Cavadov on yıllık[38] ortaöğrenimini bitirdikten sonra 1941-49 yılları arasında[39] Ezim Ezimzade Bakü Güzel Sanatlar Yüksekokulunda, resim bölümünde ilk sanat eğitimini almıştır. 1975'de "Azerbaycan Sanatçılar Birliği"ne, 1987'de

[36] daha keskin ve açık itiraz eden
[37] Cavad Cavadov, sonradan isim soyadının önüne Mir sözcüğünü ilave etmiştir. Seyyid neslinden olanlar genelde Mir sözcüğünü kullanırlar
[38] Sovyetler Birliği'nde orta eğitim; ilk, orta ve lise eğitimini kapsamaktaydı. 1920 yılından itibaren ise mecburi eğitim, sekiz yıl olarak belirlenmiştir
[39] Sanatçı bu tarihler arasında iki yıl askerlik hizmeti yapmıştır ancak kaynaklarda kesin tarih bulunmamaktadır

"Azerbaycan Sanatçılar Birliği Yönetim Kurulu"na üye olarak seçilmiştir. 1988 yılında ise "Azerbaycan Devlet Sanatçısı" unvanını almıştır.

"Bakü'de bir zamanlar sanat dünyası içinde; masal, muğam[40] ve halı sanatımız kadar anlamlı, gizemli bir o kadar da muammalı bir sanatçı yaşamıştır. Bu sanatçı, avangart mitolojik süjeli eserleriyle, manzara tarzlarında sayısız eser üretmiştir. Ancak sergi salonları, daha gençliğinde olağanüstü -sosyalist realizme tamamen zıt- çalışmaları ile çağdaşlarından ayrılan bu sanatçının yüzüne kapanmıştır. Tüm bunlar, daha önce görmediğimiz imgeleri benimsemeye ve algılamaya henüz hazır olmadığımız bir dönemde yaşanmıştır. Bu dönemde Azerbaycan Sanatçılar Birliğine başkanlık edenler, halkın tanımadığı "devlet sanatçıları"dır. Bu sanatçılar, sayısız yabancı ülke gezmiş, dolayısıyla çağdaş dünya sanatının olağanüstü eserlerini görmüştür. Ancak hemen hemen her gün temasta oldukları M. Mircavadov'un yaratıcılığını görmezden gelmişlerdir. Çünkü onu kendilerinden biri olarak görmemişlerdir. Gerçekten de öyledir. Çünkü o, halka aittir!.."[41]

Bu baskıcı sanat ortamı içerisinde Mircavad Mircavadov, geçimini sağlamak için Sanatçılar Birliği ile defalarca sözleşme yapmış, buna rağmen eserlerinin sergilenmesinden son anda bile vazgeçildiği olmuştur. Defalarca tekrarlanan bu geri çevirmelere gerekçe olarak da eserlerin "sosyalist gerçekçiliğin genel çerçevesine" uymadığı söylenmiştir. Hatta sanatçının siparişini aldığı bazı eserlerinde, avansı dahi verilmesine rağmen eser tamamlandıktan sonra sözleşmesinin iptal edildiği olaylar mevcuttur. Böylesi sıkıntılı yıllar birbirini kovalamaya devam etmiştir. O ise sanat prensiplerine, kendi ideolojisine sadık kalmış ve asla kendi felsefesinden vazgeçmemiştir. İşte bugün her bir Azerbaycan Türkünün hafızasına kazınmış olan sanat fedaisi Mircavad Mircavadov'un çetin ve hüzünlü hayat hikâyesi özetle bu şekildedir…

2. Cezanne Hayranlığından Gobuston Hayranlığına Geçiş

Mircavad Mircavadov, kendisinin anlattığı üzere; Ezim Ezimzade Bakü Güzel Sanatlar Yüksekokulunda eğitim alırken tesadüfen yabancı bir sanat dergisinde Paul Cezanne'ın resimlerini görür. "Cezanne'ın eserlerinde, hayat hadiselerine bu denli (sosyalist gerçekçilikten tamamen farklı) yaklaşımı genç sanatçıyı çok heyecanlandırmıştır. Okulda hergün telkin edilen sosyalist gerçekçiliğin

[40] Muğam, (Azerbaycan Muğamı olarak da bilinir) esas Azerbaycan halk müziğidir. Muğam sözü,Arapça'daki makam sözünden türemiştir. Tahminen 14. yüzyıla kadar yakın doğu ülkelerinin ortak müziği olmuş ama daha sonra ortaya çıkan siyasi-iktisadi değişikliklerden dolayı parçalara ayrılmıştır

[41] "Eliyev,Ziyadxan, "Azerbaycan Nonkomformist Sanatçıları" Eşref Muradoğlu . Medeniyyet Gazetesi . hts: "Eliyev,Ziyadxan, "Azerbaycan Nonkomformist Sanatçıları" Eşref Muradoğlu . Medeniyyet Gazetesi . https://metbuat.az/news/tag?q=Medeniyyet+qezeti .S. 8. Bakü,2009"

analitik sanatla mukayesede çok sönük kaldığının farkına varmıştır. Bir süre sonra bu resimleri örnek alarak seri resimler yapmaya başlar. Azerbaycan'ı Fransız gözü ve algısı ile 'tahlil' eder, araştırır." [42]

Mircavadov; Cezanne'ın resimlerinden son derece etkilendiği ve tam bu sıralarda "sosyalist gerçekçilik" onu daha da sıktığı için okulu bırakmaya karar verir. Ama ailesinin tavsiyesi, daha doğrusu baskısı üzerine okuluna devam etmek zorunda kalır. Mezun olduktan sonra arkadaşları Leningrad (St. Petersburg) Ilya Yefimovich Güzel Sanatlar Akademisine yetenek sınavlarına giderken Mircavadov da Leningrad'a (şimdiki Sankt. Petersburg) gider. Ancak onun amacı akademiye girmek değildir. Burada, Hermitaj[43] Müzesinde işçi olarak işe başlar. O dönemde sergilenmesi yasak olan ve "Burjuva Sanatı"[44] damgası vurulmuş eserlerin muhafaza edildiği binada çalışır. Böylece bu eserleri incelemeye ve eserlerin kopyalarını çizmeye fırsat bulur. Fakat bir süre sonra bundan da sıkılarak yurda döner ve Gobustan'da aradığını bulur. Hermitaj Müzesinde yaptığı araştırmalar ile Gobustan'ın taşına, böceğine, ateşine, çiçeğine, kısaca her şeyine vurgunluğu; Mircavadov'u farklı bir dünyaya götürmüştür. Artık o, şimdiye kadar edindiklerini harmanlayarak kendine özgü bir Azerbaycan mitolojisi, Azerbaycan ikonografisi kurgulamaya başlamıştır.

"Mircavad Avrupa sanatını derinden benimsedikten sonra Türk tarihinin, sanatının özüne vardı; bu özü yasalaştırdı, yasalaştırdıkça 'Avrupa sanatından öğrendikleri cılızlaştı' gözünde. Bu kanaate vardıkça Mircavad, kanaatinin granit sütunu gibi yükselerek, plastiği birbirine zıt ölçü sistemleri, his-duygu patlayışı, fantasmagorianın (aldatıcı görüntünün) ideal çocuk naifliğiyle dünyanın ilk bekâretine çıkarak yüzyılları kendi ruhunda birleştirdi. Yüzyıllar boyu bizi kasıp kavuran olumsuzluklar, Mircavad sayesinde birbirlerine el uzatarak görüştü, barıştı. Kin ve kudretle felaket girdabına bastırılmış tarihimiz gökyüzüne çıkarıldı." [45]

Mircavadov'un yaratıcılığı; SSCB'deki kısa dönemli "Çözülme"(yumşama) yıllarının ardından, baskıcı rejime başkaldıran, karşı çıkan tüm alanlarda aydın kesimin tehdit altında olduğu döneme denk gelmiştir. Buna rağmen bu yıllar, sanatın tüm alanlarda hızla gelişme gösterdiği yıllardır. Bu dönem, Azerbaycan plastik sanatında da gelişmenin yaşandığı, nonkomformist sanatçıların Moskova ve Leningradlı meslektaşlarından etkilendikleri dönem olarak bilinmektedir. Bu sanatçılar; yeni alanlar yaratmayı, söylenmemişi söylemeyi, farklı kombinasyonlar kurarak yepyeni anlamlar üretmeyi amaç edinmişlerdir. Bunu yapmak da açık olmayı, kabul edileni kabul etmemeyi gerektirmiştir.

---

[42] "Eliyev,Ziyadxan, "Azerbaycan Nonkomformist Sanatçıları" Eşref Muradoğlu . Medeniyyet Gazetesi . hts: "Eliyev,Ziyadxan, "Azerbaycan Nonkomformist Sanatçıları" Eşref Muradoğlu . Medeniyyet Gazetesi . https://metbuat.az/news/tag?q=Medeniyyet+qezeti .S. 8. Bakü,2009"

[43] 1764 yılında çariçe büyük Katerina'nın Berlin'den getirttiği Felemenk ve alman ressamlara ait 225 tabloyla başlayan dev koleksiyonun sergilendiği *müze*

[44], yani Sovyetlerde sosyalist gerçekçiliğin dışında, tüm batı çağdaş sanat akımlarına verilen isim

[45] "Beyazid, Mehdi, "Bu Zalim Felek Çok Dikkatsizdir…." Azadlık Gazetesi, https://www.azadliq.info/,Eylül, S.5.Bakü,2015

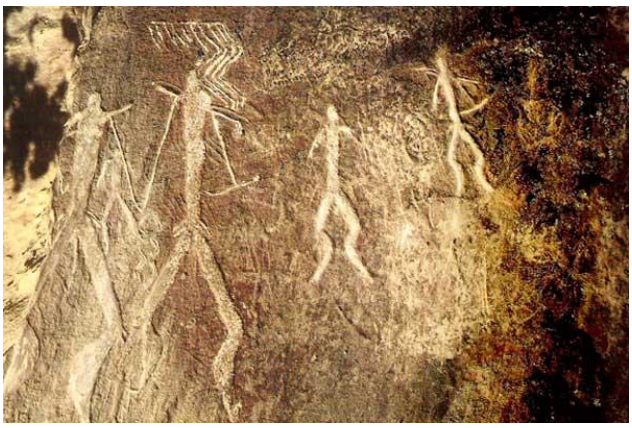
Renk ve biçime ileri derecede hâkim olan görkemli ressam Mircavad Mircavadov, Azerbaycan resim sanatında çağdaş istikametin ve "Abşeron Mektebi"nin kurucusu olarak tanınmıştır. Azerbaycan resim sanatına farklı bir yorum ve bağımsızlık (sosyalist gerçekçilikten uzak) getiren sanatçı, bu alanda yeni ufukların açılmasına sebep olmuştur. Başkaldırı ve yenilik arayışları, Mircavadov'un yaratıcılığını dönem içerisinde bambaşka bir sürece sokmuştur. Sanatçının bu tutumu Azerbaycan resim sanatını önemli derecede etkilemiştir. Bu süreçte Mircavadov'un eserleri her şeye rağmen ya kabul görmüş ya da reddedilmiştir. Zaman geçtikçe ise bu eserlerin çağdaş Azerbaycan sanatındaki değeri daha iyi algılanmaya başlamıştır. Sanatçının başkaldıran, yenilikçi tutumu aslında Sovyet Dönemi'nde uzun yıllar devam eden sessizlik ve ilgisizliğe bir tepki niteliğindedir. Ve Mircavadov gibi çağdaş sanatçıların yaptıkları araştırmalar, verdikleri mücadeleler birbiri ardınca genç yenilikçi (1986 yılında "Nuh'un Gemisi", 1987'de "Nonkomformist" vs.) sanat gruplarının ortaya çıkmasıyla neticelenmiştir.

Azerbaycan resim sanatında çağdaşlığın yansımasının Mircavadov'la başladığı kesindir. Mircavadov'daki dönüşümün başlangıcını ise Hermitaj'daki yıllarında aramak gerekmektedir. Öğrencilik yıllarında sanat eğitimi veren kurumların sanat eğitimindeki sosyalist gerçekçilik baskısı Mircavadov'u rahatsız eder. Bu dönemde, sanat eğitiminde empresyonist ve post empresyonist kavramları incelemek yasaktır. Neyse ki ressam, Hermitaj'da çalıştığı yıllarda en çok etkilendiği sanatçılardan olan El Greco'nun ve H. Rembrandt'ın eserlerinin kopyalarını çizebilmiş ve bu eserleri yakından inceleme fırsatı bulabilmiştir. Ayrıca Paul Cezanne ve Van Gogh'un resimlerinin de kopyasını çizdiği bu yıllar ve Hermitaj için ressam; "burası benim için okul oldu" ifadelerini kullanmıştır. Mircavadov, 1954'e kadar Leningrad'da (Hermitaj'daki arayışlarını ve incelemelerini altı yıl boyunca sürdürmüştür.) yaşadıktan sonra Bakü'ye döner ve üretmeye başlar. Bu tarihten sonraki on yılı daha farklı arayışlarla ve yaratımlarla geçer.

Hermitaj'da çalıştığı yılların üzerindeki etkisi büyük olsa da Mircavadov, burada da tam olarak aradığını bulamamış ve bir süre sonra sıkılarak yurda geri dönmüştür. Ancak sıkıntıları burada da devam etmiştir. Sanatçının yaptığı araştırmalar zamanın taleplerine uymadığı için, Bakü'de gerçekleştirdiği "yeniliklerin" haberi yönetici kurumlara da ulaşır. Bu dönemde, uzun süre Buzovna'da (Hazar kıyısında Bakü'ye yakın bir kasaba) bir tanıdığının yazlığında kalmıştır. Bakü'deki üniversitelerin birinde öğretim üyesi olan ve Sovyetler Birliği Komünist Partisi Tarihi derslerini yürüten bu tanıdığı dahi diğerleri gibi Mircavadov'un yaratıcılığını "antisovyet adım" olarak nitelendirerek yazlığını boşaltmasını rica etmiştir. Bu gibi talihsiz olaylar, sanatçının gergin arayışlarına yeni sıkıntılar eklenmiştir.

Mircavadov, böylesi sıkıntılı zamanlar içerisindeyken sanat hayatı içerisindeki ikinci önemli durağı diyebileceğimiz bir şehre yolu düşer. Sanatçı, otuz yedi yaşında Gobustan'ı ziyaret ederek oradaki kaya resimleriyle tanışır. Atalarımızın bu kadim yaşam meskenlerinden günümüze ulaşan kaya resimleri, genç Mircavadov'un parçalanmış düşüncelerini toparlamaya ve sanatsal hayat çizgisini

belirlemeye yardımcı olmuştur (Resim 17-18). Çok geçmeden Orta çağ Azerbaycan minyatürü, mitolojisi ve halk sanatının gizemli özelliklerini idrak edip benimsedikten sonra sanatçı olarak yetkinleşir. Sanatçının, burada görüp etkilendiği imgelere daha sonra geleneksel sanatımızın çeşitli dalları, minyatür sanatı, Azerbaycan Türklerinin millî mitolojisi gibi farklı sanatsal prensiplerin de eklenmesi ile Mircavadov çizgisinin oluşumu neticelenmiştir.



Resim 17. Gobustan Kaya Resimleri



Resim 18. Azerbaycan Halısı, "Hayat Ağacı".

Mircavadov için iyilik ve kötülük kavramlarındaki acıyı tatlıdan ayıran çizgi çok belirgindir. Kendi sanat yolunda bu belirgin çizgiden asla sapmayacağına da çok emindir. “Şeytan”, “Çağrılmayanlar”, “Meydan ve Mafiyacılar” gibi eserlerinde, karşılaştığı yabancılaşmaları, ilgisizlikleri ve zalimleri çekinmeden ifşa etmiştir. Bu tavrı sonucunda, gerçek sanatseverler onun eserleriyle her zaman ilgilenmişler ve onu yüceltmişlerdir. Aynı yıllarda Azerbaycan tasvir sanatı tarihini yazan “sanat tarihçilerimiz” ise sanki böyle bir sanatçı hiç var olmamış gibi onu görmezden gelerek sanatçı hakkında değil monografi hazırlamak, makale ve eleştiri yazılarında bile onun ismine yer vermemişlerdir. Üstelik sanat eleştirmeni bir hoca “Gençlik” dergisinde; “Altı yedi yaşında bir çocuğun çizdiği resimler M. Mircavadov’un tablolarından kat kat üstündür!!!” yorumunda bulunmuştur.[46]

Sanatçının kullandığı renkler, seçtiği halk sanatı örneklerinin canlılığı tadındadır. Tüm etkilenmelerine rağmen Mircavadov’un resimlerinde, halk kültüründen motifler aynen kopya edilmemiştir. Onun amacı halkının geleneksel kültüründeki biçim ve renk zenginliğini çağdaş teknikleri kullanarak farklı bir şekilde yorumlamak olmuştur. Bu anlayıştan yola çıkarak yapılan bu

[46] “Eliyev, Ziyadxan, “Sənətin Məcnunu” Azpoligraf Yayıncılık. Kitap. S,26, Bakü, 2009”

çalışmalar; sanatçının renk ve çizginin soyutlama, başkalaşım olanaklarını araştırmasıyla birlikte gelişmiştir.

3. Cengiz Aytmatov'un Yardımseverliği

Sanat çevrelerince hak ettiği değere uzun süre kavuşamayan M. Mircavadov'un başına gelen hoş bir tesadüf, sanatçının hayatında köklü bir değişime sebep olur. Dönemin görkemli söz yazarı Cengiz Aytmatov[47] 1985 yılının sonbaharında, sanat arkadaşı Behtiyar Vahabzade'nin[48] 60. yaş günü için Bakü'ye geldiğinde, M. Mircavadov'un atölyesini ziyaret etmiştir. Atölyede çeşitli boyutlarda, değişik imgelerle karşılaşan yazar hatıra defterine şu sözleri yazar: "Feciliği ve iblisliği fırçayla bu şekilde ifade eden başka bir sanatçı görmedim. Acaba biz bu eserleri değerlendirebilecek miyiz?" Bu tesadüf sonucunda Cengiz Aytmatov'un işe el atmasıyla, 64 yaşındaki Mircavadov'un ilk kişisel sergisi Azerbaycan'da, Bakü'de açılır. İki sanatçının tesadüfi tanışıklığı daha sonra büyük bir dostluğa dönüşür.

Bu dönemde Mircavadov, sanatçılar arsında bilinen tanınmış bir ressamdır. Ancak kendine özgü nonkomformist tutumu ve sanatsal prensiplerine sadık kişiliği, yönetimle arasının açılmasına sebep olmuştur. C. Aytmatov; Mircavadov'un tanınması ve yaratıcılığına gerçek değerin verilmesi için çok yardımcı olmuştur. Çok geçmeden Sovyetler Birliği'nde "Yeniden Yapılanma Harekâtı" başlamış ve Mircavadov hem eski Sovyetler Birliği'nde hem de dünyada tanınan bir sanatçı seviyesine ulaşmıştır.

4. Gecikmiş İtiraf

Aytmatov'un desteği ile ilk kişisel sergisi açılan Mircavadov, zamanla tüm dünya tarafından tanınan bir ressama dönüşmüştür ancak kendi ülkesinde hak ettiği değeri hâlâ görememektedir. Sanatçının bu durumu, vefatından yıllar sonra Eliyev tarafından şu cümlelerle anlatılmıştır: "Mircavad'ın ilk kişisel sergisi açıldığında uzun yıllar devam eden ilgisizlik ve soğukluk sona erer diye düşünmüştüm. Ancak yanılmışım, bu sergi teşebbüssüsünün C. Aytmatov'un olduğunu unutmuştum. Şöyle ki, Mircavad'ın sanatının itirafçısı biz 'kendimiz' değildik ne yazık ki… Sonraki yıllarda da sanatçının dünyayı dolaşan sergisinin destekçisi resmî devlet daireleri olmadı. Sergi salonları Mircavadov'un yüzüne açıldıktan sonra haberlerini nice ülkelerden aldık. Uzak Danimarka'da 'Mircavad Fonu' yaratıldı. Çok önceden hak ettiği fahri unvanı (Devlet sanatçısı) nihayet verildi. Mircavadov, bu geç kalınmış değeri üzgünlükle karşıladı. Hatırladığı zaman da çok kızar, öfkelenirdi, ama gerçekten de onun başına gelenleri her kim yaşasaydı aynı şeyleri hissederdi. Yurtdışına açıldıktan sonra sanatçı hakkında belgesel film yapıldı. Ne yazık ki, yine de yaşlı nesil

[47] Cengiz Aytmatov (1928-2008) Kırgızistan'da Talas Eyaletinde bulunan Şekeş Köyü'nde hayatını sürdürdü. Ondan sonra Bişkek'te eğitimini Veteriner Fakültesinde tamamlayıp mezun oldu. Kendisi Kırgızistan'ın önemli yazarlarından olup aynı zamanda çevirmen, gazeteci ve politikacıydı.

[48] Behtiyar *Vahabzade* (1925-2009), Azerbaycanlı şair ve *yazar*

sanatçıyı görmezlikten geldi. Eserlerine değer verenler ise Azerbaycan Sanatçılar Birliğine katılan genç sanatçılar idi. Ölümünden yıllar sonra yaşadığı binanın girişine, hatıra levhası asıldı." [49]

Sovyet sisteminin buzu yavaş yavaş eridikçe, sanatçının eserleri de gün yüzüne çıkabildi. Biribiri ardınca düzenlenen kişisel sergiler, ülke dâhilinde ve yurt dışında sanatçının refahını da beraberinde getirdi. Lakin bu refah çok sürmedi, sanki beyninde dolaşan zaman ve dünya ondan intikam alır gibiydi… Sanatçının beyninde oluşan rahatsızlığı gitgide daha da derinleşti, büyüdü…

69 yıl yaşadı M. Mircavadov… Dünya sanatçıları S. Raphael, Van Gogh, A. S. Puşkin, M. Lermontov gibi isimlerle mukayese edildiğinde 69 yaş az bir yaş değil. Ama bu da bir gerçek ki, yaratıcı bir insan için yaşam, her zaman kısa gelir. Ayrıca geç gelen şöhret, ilgisizlik vs. düşünüldükçe kahrolmamak elde değildir. Mircavadov'un yaşamının son 4-5 yılı (şöhreti yakaladıktan 2 yıl sonra) çok ağır sağlık problemleri ile mutluluğun bir arada yaşanması, bir ölüm-kalım mücadelesi ile geçmiştir. Tabii ki bu zor günlerinde eşi Rubaba Hanım hep yanındadır: sanatçının yaşamını bir az daha uzatmak, acılarını az da olsa hafifletebilmek için çırpınıp durur. Tüm çabalara rağmen, 1992 yılının sıcak bir Haziran gününde, Danimarka'da yaşayan oğlu Hezri'nin yanından dönerken Kopenhag-Moskova treninin daracık odasında yaşama veda eder Mircavadov. Vasiyeti üzerine naaşı sessizce, 3-4 kişi tarafından vatan toprağına verilir. Dostları, sanatseverleri, sanatçının vefat haberini birkaç gün sonra alır.[50]

5. Mircavadov'un Dünyası

"Çağdaş Azerbaycan resim sanatının kurucu ustalarının mübalağasız başında gelir Micavad Mircavadov. Geleneksel sanatımıza çağdaş yorumlarıyla yeni bir soluk getiren Mircavadov'un yaratıcılığını, Azerbaycan muğamını (makamını) caz üstünde yorumlayan görkemli caz sanatçısı Vagif Mustafazade'nin[51] (Azize Mustafazade'nin[52] babası) yaratıcılığıyla mukayese edebiliriz. Sovyet rejiminin başat ideolojisi olan sosyalist gerçekçiliğin toplum üzerindeki (özellikle Azerbaycan Türklerine baskı daha çok olmuştur) baskısının[53] en yoğun olduğu bir dönemde, kendi sanat anlayışlarını yaşatarak imkânsızı başarmışlardır bu dâhi insanlar. Mircavadov'un yaratıcılığında; Doğu

---

[49] "Eliyev, Ziyadxan,"Görkemli Fırça Ustasının Ölümünden 17 Yıl Geçti" Azadlıg Gazetesi, 19 Ocak. https://www.azadliq.info/, S,7.Bakü,2006"

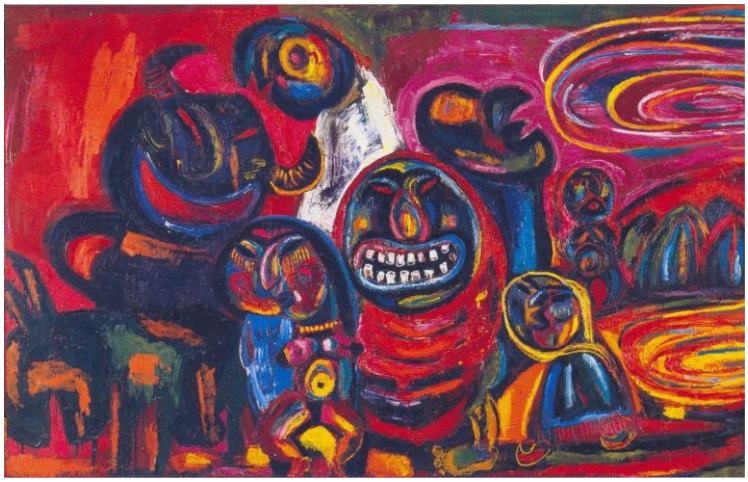
[50] "Eliyev, Ziyadxan,"Görkemli Fırça Ustasının Ölümünden 17 Yıl Geçti" Azadlıg Gazetesi, 19 Ocak. https://www.azadliq.info/, S,8.Bakü,2006"

[51] Vakıf ***Mustafazade*** (1940, Bakü -1979 Bakü), Azerbaycanlı besteci, piyanist. Klasik Azerbaycan muğamında caz unsurlarını ilk fark ederek, klasik Amerikan cazıyla sentez ederek "Muğam" senfonisini yazmıştır. Azerbaycan'da caz-muğam türünün ilk bestecisidir. Eşi Elza Mustafazade Azerbaycanda muğam-caz tarzında şarkı söyleyen ilk kadın sanatçıdır.

[52] Azize Mustafazade, Azerbaycanlı piyanist, besteci ve şarkıcı. Aziza Mustafa Zadeh olarak tanınan müzisyen, eserlerini çoğunlukla fusion ve caz türlerinde yaratmıştır, bazı eserlerinde muğam ve avant-garde esintileri de göze çarpar

[53] Stalin rejimini Sovyetler Birliğinin Komünist Parti Başkanlığı ve Başbakanlığını yapan Sovyet devlet adamı. Bir çeyrek asır, Sovyetler Birliğini diktatörce yönetmiş ve onu dünyanın başlıca güçlerinden biri haline getirmiştir. Dünya tarihinin son derece kavgacı, karmaşık ve kuvvetli simalarından biridir. Ölünceye kadar, Rus milletini ve özellikle Rusya'daki Müslümanları işkence altında inletti. Yirmi sekiz sene içinde 50 milyonun üzerinde insanın canına kıydı. Türkü Cumhuriyetlere özellikle baskı uygulanmıştır.

sanatının ve Azerbaycan Türklerinin millî değerlerinin sanatsal estetik prensiplerinin özgün yorumu takdire şayan bir yaklaşımdır. Sanatçı; folklorumuzdan, millî geleneklerimizden beslenen imgelerle Azerbaycan Türklerini tehdit eden savaş[54] tehlikesi karşısında tüm dünyada süregelen ilgisizliğe özgün, çarpıcı ve ürpertici (resim "Kasırga","Bürç", "Doğu Minyatürleri" vs.) imgelerle, güçlü renk seliyle karşı durmuştur. Bu anlamda ressam; görkemli Azerbaycan şairi Resul Rıza'nın "Ağrının, acının, sevincin, umudun da rengi vardır." mısralarını farklı konulardaki eserlerine uygulamıştır. Böylece, içinde yaşadığımız keşmekeşli dünyada gerçekleşen haksızlıkları, yalan dolanları çeşitli renk tonlarıyla sorgulamıştır."[55]



Resim 19. "Kasırga", 3000x400cm t.ü.y.b. 1984

Grotesk masallardaki efsaneleşmiş imgeleri, gerçek dünya olayları ile bütünleştirerek aktarmak Mircavadov felsefesinin özünü oluşturmaktadır. Sanatçı; muğam ve halı sanatımızın sembolik açılımını, içinde yaşadığımız gerçek dünya hadiselerini aktarmak için yeniden yorumlayarak kullanmıştır. Eserlerini dikkatle incelediğimizde birçok reel manzarayı görmek hiç de zor değildir. Sadece ilk bakışta, bu gerçeğin derin katmanlarını görmekte zorlanırız. Mircavadov'da sembolik imgeler, analitik sanatkâr yorumlamasının ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçı, genelde günlük kullanım için üretilen geleneksel sanat örneklerinden kesitler alınarak oluşturduğu yapıtlarını, zengin bir birikim üzerinden işlemiştir. Zamanında sarayları, konakları donatmış halı, kilim ve kumaşların canlı renkleri; onun yorumuyla modern yaşamın ruhunu yansıtmayı başarmıştır. Mircavadov, geleneksel ve modern sanatların sınırlarına müdahale ederek iki zıt dünyanın zengin birikimini kusursuz bir üslupta birleştirebilmiş nadir sanatçılardan olmuştur.

[54] Karabağ- Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte Güney Kafkasya cumhuriyetleri bağımsızlıklarını kazanmıştır. Bu süreçte Ermenistan, Dağlık Karabağ'ın da dâhil olduğu Azerbaycan topraklarının yüzde yirmisine tekabül eden bölgeyi işgal etmiştir. 1994'ün ilkbaharında Rusya'nın arabuluculuğuyla ateşkes yapılmışsa da bugüne dek bölgede esen savaş rüzgârları devam etmektedir.

[55] "Eliyev, Ziyadxan,"Görkemli Fırça Ustasının Ölümünden 17 Yıl Geçti" Azadlıg Gazetesi, 19 Ocak. https://www.azadliq.info/, S,4.Bakü,2006"

6. Büyük Güce, Büyük Nefese Malik Ressam

Hayatını tamamen yaratıcılığına, sanatına adayan ressamın yaratıcılığı; ancak 1987'de kabul görmüştür. Bakü'de, Moskova'da ve birçok Avrupa ülkesinde, Japonya'nın en nüfuzlu salonlarında düzenlenen sergiler, hasta Mircavadov için hiç olmazsa manevi bir güç olur. Mircavad Mircavadov'un Moskova'da, Doğu Halkları Müzesinde, SSCB çapında ilk kişisel sergisi; 1989'da gerçekleşmiştir. Bu serginin kataloğunda Mircavad Mircavadov, Çağdaş Azerbaycan resim sanatının kurucusu olarak adlandırılmıştır: "Yetmişli yıllarda Azerbaycan resim sanatının şekillenmesinde Mircavad Mircavadov'un etkisi çok büyük olmuştur." ifadelerine yer verilmiştir.

Tanınmış Sovyet sanat tarihçisi ve eleştirmeni M. V. Alpatov, sanatçının yaratıcılığını; "Mircavadov büyük güce, büyük nefese sahip bir sanatçıdır. Kendine özgü eserleriyle Çağdaş Azerbaycan resim sanatına yeni bir soluk getirdi. Ezbere yapılmış tarzdan çok çok uzak bu eserler…" sözleri ile yorumlamıştır. Ayrıca Mircavadov, dönemin meşhur Rus ressamı Pyotr Petroviç Konçalovsky ile de yakın arkadaştır. Bu iki ressam defalarca ailecek görüşmüş, sanat tartışmaları yapmıştır.

Mircavadov'un eserleri; sadece konusuna, fırça vuruşlarına vs. göre değil kullandığı farklı malzemeler (kum, taş, karton, çimento vs.) ve tekniği ile de dönemi içerisinde yenilikçidir. Ve bu yenilikçi eserlere, Mircavadov'un ürün verdiği dönemlerde ne geleneksel Azerbaycan tasvirî sanatında ne de sosyalist gerçekçilikte izin verilmemektedir. Sanatçının; "Devin Hileleri" (1980), "Arena" (1981), "İhtiras" (1983), "Düğüm" (1973), "Çoban Çeşmesi" (1982), "Şaman Kadın" (1983), "Sakinlikte ve Serinlikte" (1984), "Uzanan Kadın"(1984) gibi resimleri, karışık tekniklerde çalıştığı eserlerdendir. Bazı eserlerini birkaç yılda tamamladığı bilinen sanatçı; şematik olarak çeşitli toplum ve halklara özgü simalar özelinde tüm beşeriyetin, genel problem ve kusurlarla yüklü olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

"Sanat, Tanrım ol benim! Bir gün ben senin Tanrın olana kadar!" Mircavad Mircavadov tüm yaşamını, meşakkatli ömrünü, dile getirdiği bu iki kısa "cümlenin" içinde yaşadı. Ve işte bu iki kısa "cümlenin" içinde de hayatını kaybetti. Çünkü kendi deyimiyle, "Gerçek sanat, delilik ve sonsuz ifade demektir!" O'nu kale almadılar. Önünü açmadılar. Sonsuzluğa kadar dimdik uzanan engin asumandaki büyücü esrarengizliğini anlamadılar, anlamak istemediler…

Mircavadov'un vatanına ve milletine bağlılığı hem eserlerinde hem de şahsiyetinde oldukça önemli bir unsuru oluşturur. Sanatçı; canından aziz bildiği Azerbaycan'ın Abşeron toprağından, kilinden "Tengri" (Tanrı) ismini verdiği bir eser yapıp duvarına asmıştır (resim…). Ölümünden önceki aylarda, her sabah ve akşam, bu eserin önünde şehitlerimize ve ölenlerin ruhuna dua okumuştur. Mircavadov, bu şahsi ritüelinin yanı sıra toplumsal eylemliklerde de bulunmuştur. 1988'de başlayan Halk Harekâtı'nda, sık sık meydanlarda görülür. Bu tarihlerde kalp krizi geçirmiş ve beyin

hastalığı da baş göstermiştir, zorlukla ayakta durabilmektedir. Tüm bunlara rağmen millî mücadeleden asla vazgeçmek niyetinde olmamıştır. Dilinde hep aynı kelime vardır: "Hürriyet!"…

Siyasal ve ideolojik farkındalığı masallar yoluyla aktarmaya çalışan sanatçı, ipe sapa gelmeyen bir ruhun tufanı, depremi gibidir. Azerbaycan resim sanatında ideolojik ve siyasi problemleri masallarla bütünleştirerek ifade eden ilk sanatçı ise yine Mircavadov olmuştur. Bu sorun Mircavadov'un eserlerinde, oldukça dramatik bir biçimde ve hiç de pembe olmayan bir dille yansıtılmıştır. Mircavadov'un yaratıcılığının temelinde yer alan Azerbaycan'ın sorunlarını anlatmak için masallardan yola çıkma fikri, ilk olduğu kadar oldukça önemli ve isabetli bir duruşu da barındırmaktadır. Sanatçı, Türk tarihi ile bağlantılar kurarak yüzleşmiş; bu tarih içerisindeki travmalara, asimilasyonlara, ötekileşmelere, ayrımcılıklara kendi yöntemiyle karşı çıkmıştır. Mircavadov, tüm bu başkaldırıları sadece sanatı ile kısıtlamamış, bir taraftan düşüncelerini politik mecralarda savunurken diğer yandan bu düşüncelerin felsefesini, tarihini, etnopsikolojini[56] derinlemesine araştırmıştır. Bunun sonucunda Sosyalist gerçekçiliğe "muhalif sanatçı" kimliğiyle yasaklı kitaplar yayımlamış; adalet ve eşitlik kavramları üzerinden dönemi sorgulamayı sürdürmüştür

Mircavadov'un araştırmaları ve arayışları bütün ömrü boyunca sürmüştür. Sanatçı bu durumu günlüğünde, kendi sözleri ile şu şekilde ifade eder: "Ben hayatın anlamını on beş yaşımdan beri arıyorum. Kimsenin bana engel olmasını istemediğim için kendimi Abşeron kumlarına gizledim. Şıh (Bakü civarında bir sahil köyü) köyünde, benim çok sevdiğim bir yerim vardı. Sahile çok yakın, etrafında yüksek, girintili çıkıntılı, yatay dağlar vardır. Burası nadir bir güzelliğe sahip, geniş yataklı, hudutsuz, tenha bir yer… Gez, otur, uzan, denizin dalgalarının fısıltısı altında düşün, düşün, düşün…[57]

Sanatçının manzara serisinden oluşan çeşitli eserleri, özellikle Abşeron manzaralarını ele aldığı kompozisyonlar; son derece huzur vericidir. Çoğunlukla küçük boyutlu evlerin (Abşeron evlerinin tipik görüntüsü) yer aldığı bu eserlerde, yakıcı sıcağın kavurduğu bu doğa görüntülerinde, doğal olarak canlı renklerin üstünlüğü söz konusudur. Bu seride yer alan kimi manzaralarda tuvalin düşey yüzeyi boyuncayakıcı tozlu köy yolu uzanırken kimi manzaralarda ise caminin arkasından görünen gökyüzü kıpkırmızı, masmavi renklerle adeta dans ederken aksettirilmiştir. Mircavadov'un resimlerinde her bir rengin hatta lekenin varlığı ayrı bir değer taşımaktadır.

Mircavadov'un eserleri içerisinde soğuk renklerin kullanışına rastlayamayız, çünkü sanatçının tüm eserleri tutkulu, ihtiraslı, duygusal, güçlü ve enerji dolu bir sanatkârın yolunu sapmış insanlığa, hatalarını ve günahlarını gösterme çabasıdır. Ayrıca sanatçı, renk ve biçim arasındaki sınırı çıkarıp atmak için çok uğraşmıştır. Bu özellik, Mircavadov'un kompozisyonunun benzersiz özelliği, bir anlamda sanatçının ifade tarzıdır.

---

[56] **Etnopsikoloji-** her milletin geçmişten günümüze kadar getirdiği efsaneleri, kahramanları ve kendine has özellikleri inceleyen bilim dalı

"[57]Halıkova,Gülnare, "Cavad Mircavadov Sanatı". Edebiyyet ve İncesenet Gazetesi. https://az.wikipedia.org/wiki/Ədəbiyyat_qəzeti.,Mart, S.4.Bakü,2012"

7. Görkemli Fırça Ustasının Ölümünün Üzerinden 17 Yıl Geçti

"Sanatçının renkler dünyasından ayrıldığı gün, çok uzaklarda kalsa da bu olayı eşi Rubaba Hanım'a tekrar hatırlatmak oldukça zordur. Ben bu dramatik hikayeyi başkalarından duymuştum ama ilk ağızdan, eşinden duymak daha ayrıntılı dinlemek ve kaleme almak istedim.

Azerbaycan millî resim sanatının çağdaş, reformcu sanatçısının yaşamının son yıllarına; 1980'lerin sonlarına geri dönelim. Uzak Avusturya'nın Viyana şehrinde Mircavad, yaşadıklarının ağır fiziki ifadesi olan hastalığıyla eşi Rubaba Hanım'la birlikte mücadele ediyordu. Gitmedikleri yer kalmamıştı (hastaneler, doktorlar). Bakü'deki evlerinin yolunu neredeyse unutmuşlardı. Sanatçı, sürekli Moskova doktorlarının gözetimi altındaydı. Maddi durumu nisbeten düzeldiği zamanlarda ise ara sıra Avrupa'ya giderlerdi. Çift, çok ağır bir hastalıkla mücadele etmekteydi. Sanatçının beyninin yarısı çürümüştü, kalan yarısı ile rengi renge ekleyerek olağanüstü eserler yapmaktaydı. Ölüm kaçınılmazdı, yolun sonuna hergün biraz daha yaklaşmaktaydı. Rubaba Hanım, bu zorlu günlerde bir an bile eşinin yanından ayrılmamıştı.

1990 yılının Ocak ayı idi. Moskova'da, National Otel'de, Avusturya'ya gitmek üzereydiler. Burada Mircavadov, Yirmi Ocak[58] hadiselerini duydu. Sanatçının bu olaya itirazına, komünist rejimini ifşa eden konuşmasına otelde olan yüzlerce farklı ülke vatandaşı şahitlik etti. İtirazını hem sözleri hem de fırçasıyla ifade etmiştir. Birkaç gün sonra da Viyana'ya çok incimiş, kırılmış bir şekilde gitti. Mircavadov, Bakü'de yaşanan bu olaydan çok etkilenmişti. Oldukça endişeliydi ve içi içine sığmıyordu. Tam anlamıyla dert üstüne dert yüklenmiş ve bir çıkmaza girmişti. Rubaba Hanım bu esnada mümkün olduğunca onu bu endişeli ortamdan uzaklaştırmaya çalıştı, ancak bir faydası olmadı.

Mircavadov çifti, Viyana'ya varlıklı bir tanıdıklarının daveti üzerine gitmişlerdi ve eski bir kasırda misafir edilmişlerdi. Ama ertesi gün Mircavad fikir değiştirdi ve otel arayışına başladılar. Bu esnada sanatçı, dış görünüşü çok hoş olan bir oteli beğendi, hanımından ismini sordu: 'Bethoven' ismini duyunca, 'İşte bu, burada kalalım!' dedi. Otelin opera binasının yanında olması da tam yüreğince olmuştur. Yerleştikten sonra, hanımından çalışması için ortam hazırlamasını rica etti. Çok

---

[58] 1980'lerin sonlarına doğru artık Rus Sovyet İmparatorluğu çöküş sürecine girmişti. SSCB Mihail Gorbaçov, imparatorluğu kurtarmanın yolunu bağımsızlık mücadelesi veren cumhuriyetlere gözdağı vermekten geçtiğini düşünmekteydi. Fakat Azerbaycan Türkleri artık mücadelesini ölümle, kanla olsa da gerçekleştirme çabası içerisindeydi. Sokaklar ve caddeler yüzbinlerce göstericiyle doluydu. Azerbaycan'ın bütünlüğü ve bağımsızlığı uğrunda mücadelede özellikle Bakü Devlet Üniversitesi ve Azerbaycan Layiha Enstitüsü talebeleri öncüllükteydiler. Mücadelenin liderliğini ise merhum cumhurbaşkanımız ve milli mücadele önderimiz Ebülfeyz Elçibey önderliğindeki Azerbaycan Halk Cephesi yapmaktaydı.

Dönemin Eski Sovyetler Birliği Başkanı Mihail Gorbaçov'un sivil halka ateş açması talimatıyla 19 Ocak'ı 20 Ocak'a bağlayan gece saat 01.00'da Sovyet Ordusu ve Ermeni Taşnakları'nın propaganda kampanyaları doğrultusunda Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de misli görülmeyen kanlı bir katliam gerçekleştirildi.

Resmi bilgilere göre 134 sivil vatandaş ve 37 Azerbaycan askeri şehit olurken 770 sivil ve 80 asker yaralanmış 76 kişi AHC fallarından oluşan 400 kişi gözaltına alınarak Rusya'nın çeşitli hapishanelerine götürülmüş, 48 kişi kaybolmuştu.

geçmeden ikinci kattaki geniş, ışıklı odada üç iri tuval, boya ve diğer araç gereçler hazır beklemekteydi ünlü sanatçıyı. Mircavad yaşadıklarını tuvale aktarmaya başladı. Kah tam kah kırılan ışıklı, neredeyse dikenli telleri anımsatan düşey çizgiler tuvalin tamamını kapladıkça yapıtın dramatikliği de güçleniyordu. Kompozisyonun odak noktasını ise tuvalin tam ortasında yeşil, kırmızı ve grimsi renklerin karışımından oluşan çok gizemli, neredeyse parçalanmış bir beyni anımsatan görüntü oluşturuyordu. Sanatçı burada, son birkaç günde yaşadığı acılı (hem manevi, hem de fiziki) olayları, üç tuvalden ikisine aktarabilmiştir. Üçüncü ve son tuvalini ise ne kadar uğraşsa da tamamlayamamıştır.

Mircavadov bu çalışması sırasında renkler arasındaki ilişkiyi kuramayacağına tam emin olduktan sonra hanımından yardım istedi, ondan tuvali beyazlığından kurtarmasını rica etti. Rubaba Hanım ise kendisi de bir sanatçı olsa da yapacaklarının Mircavad'ın dehasına yama olacağından korktu ve 'Hayır Cavad! (Eşi ona Cavad diye hitap ederdi.) Ben yapamam, ben sen olamam!' diye itiraz etti. Ancak sanatçı çok kararlıydı ve ısrarla: 'Başarabilirsin. Bu zamana kadar öğrendiklerin yeterlidir. Bach'ın oğlunun, kör babasının müziğine hayat verdiğini ne çabuk unuttun?' diye ısrar etti.

Mircavad daha sonra sinirli sinirli fırçalarını ayakları altına alarak ezmeye başladı, artık gücünün tükendiğinin farkındaydı… Mircavad Mircavadov, renkler dünyasına açılan kapısına bir daha açılmamak üzere kilit vururdu…[59]

Mircavadov Azerbaycan sanatında; ikon kırıcı (sosyalist gerçekçilik) ve şaşırtıcı sanat yaşamının son durağı olarak Karabağ olaylarını ve 20 Ocak facialarını yapıtlarına taşımıştır. Mircavadov eserlerinin felsefi özünde; küçük büyük demeden yurdundan zorla kovulan halkının trajedisi anlatarak geçmiş aidiyetlere sarılma çabasını ön plana çıkarır. Bunu, tablolarında boşlukta salınan yersiz yurtsuz objeleri ve onlara dolaşmış kökler ile dalları vurgulayarak yapar. Bu eserlerde kökler, toprağa tutunan insanların kayıp aidiyetlerinin bir temsili olarak karşımıza çıkartılır. Boşlukta salınan objeler aracılığıyla da toplumsal tahribatın yarattığı sosyal uçuruma gönderme yapılmıştır. Binlerce yıllık bir tarihe sahip olan halkının yaşamına ve onlara ilişkin çağdaş yorumlara odaklanan sanatçının yaratıcı dünyası, ölümünden bugüne değin çağdaş Azerbaycan sanatında etkisini sürdürmektedir.

Mircavadov'un eserlerinin büyük bir kısmında, hem geçmişe ulaşma hem de şimdiki anı yaşama arzusunu figürlerinde ustalıkla yansıttığı görülmektedir. Onun yaşadığı zaman dilimini olağandışı an ve konularla bütünleştirmesi yaratıcılığının temel özelliğidir. Tuhaflıklardan beslenen bir estetiğe imza atan sanatçı bu yaratıklarıyla, (Resim..) gizli ve derinlerde saklanan bir tehlikeyi apaçık

[59] "Eliyev, Ziyadxan,"Görkemli Fırça Ustasının Ölümünden 17 Yıl Geçti" Azadlıg Gazetesi, 19 Ocak. https://www.azadliq.info/, S,6.Bakü,2006"

göstermekten ziyade sızdırma yoluna gitmiştir. Böylece seyirciyi, tuhaf imgelerinin karanlık anlamları üzerine düşündürerek çoğunlukla da onları sorgulamaya davet emiştir.

Mircavadov'un eserlerini listelemek çok zordur. Bilindiği kadarıyla sayısız tablosu vardır. Yaratıcı enerjisi, hayatının son günlerine kadar devam etmiştir. Ayrıca sanatçının bu sayısız eseri arasından bir baş yapıt çıkarmak da oldukça zordur. Mircavadov'un eserleri, belli bir dönem (özellikle 1970-1987) boyunca birbirinin devamı niteliğindedir. Bu rağmen her birinin kendine özgü bir üstünlüğü vardır.





Resim 19-20. Devler Serisinden 1970-87 t.ü.y.b.

Geleneksel akademik öğretileri sorgulayan ve bir sanatçı olarak provokatif (kışkırtıcı) tavrıyla bireyselliğini ortaya koyan Mircavad Mircavadov son dönem eserlerinde ise fiziksel ve duygusal zorluklar ile mücadelesini yansıtan pastel renklere ağırlık vermiştir.

Yenilikçi ve ufuk açıcı sanatıyla çağdaşlarını önemli derecede etkileyen Mircavadov'un başkalaşıma uğratılmış imgeleri, bir bakıma karmaşanın toplumsal tezahürü karşısındaki sanatçının nevrozu şeklinde de okunabilir. Ölmez sanatçının eserleri sayesinde kim bilir kaç kişi dünyaya daha dikkatli bakıp bu eserlerin ritmine kendini kaptırarak, dünyayla kurduğu bağın inceliklerini keşfetmiştir.[60]

Sanatçının "Harmanda" (1968), "Fayton" (1968), "Öküzün Nallanması" (1970-71), "Ateş Gelini" (1970), "Sirk" (1981), "Yuva" (1982), "Gizemli Gece" (1982), "Humay Kuşu" (1984), "Hareket " (1986), "Ateş Tanrısı" (1987) adlı eserleri; üslubunun temel örnekleri olarak gösterilebilir.

---

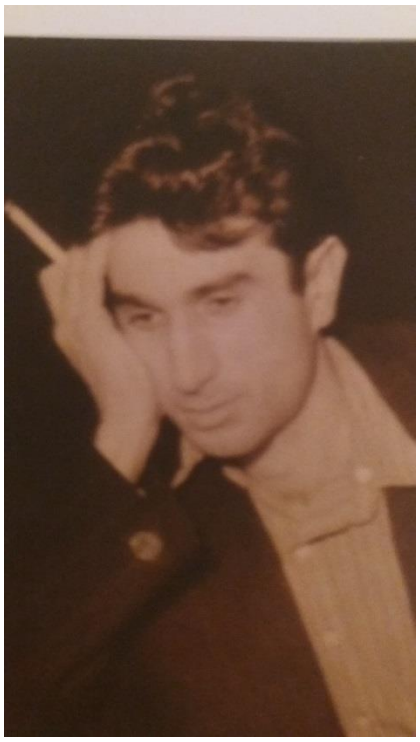
[60] "Guliyev,Elşad,"Rasim Babayevin Senet Felsefesi", Medeniyyet Gazetesi,https://metbuat.az/news/tag?q=Medeniyyet+qezeti S.8.Bakü,2012"

1960'lı yıllarda Azerbaycan Resim Sanatı Tarihi'ne göz atıldığında M. Mircavadov'un yaratıcılığındaki karakterlere, tarza ve felsefeye benzer eser üreten sanatçı yoktur.

1970'lere gelindiğinde birçok genç sanatçı Mircavadov'dan etkilenerek yeni arayışlara başlamışlardır. Bugün Azerbaycan'da, uluslararası arenada sanatçı kimliği kazanmış birçok isim bu arayış sonucunda var olmuştur. M. Mircavadov'un yaratıcılığına hakettiği gerçek değer ise 1987 yılında verilmiştir. Bugün sanatçının eserleri Bakü, Moskova, Avrupa'nın birçok şehri ve Japonya'nın birkaç şehrinde sergilenmiştir.

IV. RÜZGAR BENİ GÖTÜRÜYOR

1. Tofig Cavadov (1925-1963)



Resim 21.Fotoğraf: Tofig Cavadov, 1959

Tofig Cavadov; XX. yüzyıl Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatı Tarihi'nde, 1960 kuşağı sanatçıları arasında yer almaktadır. 1925 yılında Bakü'de doğan Tofig Cavadov, kendine has karakteristik özellikler barındıran çok sayıda eseriyle Azerbaycan halkının hafızasında taht kurmuştur. Cavadov, kısacık yaşamı (38 yıl yaşamış) boyunca halkının geleneksel değerlerini çağdaş, avangart dünya sanatıyla harmanlayan ilk isimlerden biri olmuştur. Çok erken yaşta talihsiz bir kazada[61] yitirdiğimiz Tofig Cavadov'un yaratıcılığının etkisi ise uzun yıllar boyunca sürmüştür. O, kısacık sanat yaşamı ile birçok genç ve orta yaşlı sanatçıya ilham kaynağı olmuş, yol haritası çizmiştir.

[61] 20 Ağustos 1963 tarihinde Moskova yakınlarındaki Seprukov kasabasında elektrikli trene binerken ayağı kaymış, tekerlerin altında kalarak hayatını kaybetmiştir

T. Cavadov'un gençlik dönemi ve tasvirî sanatla ilgilenmeye başladığı yıllar; millî değerlerin önüne geçen sosyalist gerçekçiliğin etkin olduğu yıllardır. Cavadov, ortaokulu bitirdikten sonra Sovyet ordusunda askerlik hizmetini (iki yıl, tarihi tam olarak bilinmemektedir) tamamlayarak yurda döner ve 1948'de Ezim Ezimzade Bakü Güzel Sanatlar Yüksekokulunun resim bölümünün yetenek sınavını kazanarak sanat eğitimine başlar. Cavadov'un sanat hayatına girişi; II. Dünya Savaşı'nın ülkeye verdiği manevi ve fiziki zararın onarılmaya çalışıldığı yıllara denk gelir. Bu buhranlı yıllarda Tofig Cavadov, Azerbaycan'ın sanat hayatına zahiren temkinli ve sakin görünen ancak iç dünyası çılgın ve enerji dolu bir sanatçı olarak girmiş olur.

"Cavadov sanat okulunda; Eyyub Memmedov, Ebdülhalik, Eyyub Hüseynov ve Baba Eliyev gibi Azerbaycan'ın görkemli sanatçılarından eğitim almıştır. Kısa zamanda hocaları ve arkadaşları arasında, yetenekli ve gelecek vadeden bir öğrenci olarak anılmaya başlamıştır. Cavadov'un öğrencilik yılları ciddi araştırmalarla ve sanatın sırlarını çözmeye çalışarak geçmiştir. Genç sanatçı öncelikle akademik realizminin temellerini benimseyerek sanat tarihini derinden kavramaya karar verir. Ancak kısa süre sonra akademik eğitimin kalıplanmış prensiplerinden sıkılır. Ve kendi kişisel yorumlarından yola çıkan uygulamalarda bulunmaya başlar. Bu esnada klasik ve çağdaş dünya ressamlarının yaratıcılığını da incelemeye çalışır. Bu incelemeler sırasında genç sanatçının en çok ilgisini çeken Fransız empresyonistleri ve post empresyonistlerinin yaratıcılığı olmuştur. Ayrıca, birinci dalga Rus Avangart ressamlarını incelemek için de defalarca Moskova ve Leningrad müzelerine gitmiştir.

Cavadov, 1952 yılında eğitimini tamamlayarak serbest yaratıcılığa başlar. Bu dönem, sanatçının dünya sanat tarzlarını taklit etme yönteminden uzaklaşarak kendi kişisel yaratıcılık tarzını oluşturmaya çalıştığı dönemdir. Bu ilk dönem eserlerinde, sanatçının etkilendiği tarzlar bariz olarak hissedilir. Özellikle 1910-1920'li yıllarda Rus avangart tarzının önemli sanatçıları arasında olan A. Kuprin ve P. Konçalovsky gibi ressamların etkisi baskındır. Buna rağmen genç sanatçının kişisel bir arayış içerisinde olduğu da gözden kaçmaz."[62]

Cavadov'un ilk dönem eserlerinde manzara kompozisyonunda ise empresyonizm, özellikle de Van Gogh'un oldukça etkili olduğu görülmektedir. Sanatçının 1953-54 yıllarında yaptığı "Halılı Natürmort" ve "Balıklı Natürmort" adlı tablolarının renk çözümlemesi ve kompozisyon kurumu, bu etkinin önemli örneklerini oluşturur. Ancak bu manzara tasvirlerinde kullanılan renklerin saydamlığı, Cavadov yaratıcılığının karakteristik özelliği olarak daha şimdiden kendini göstermektedir.

1955 yılı Cavadov'un şahsî tarzının belirginleşmeye başladığı yıldır. Bu yıl ürettiği "Şamamalı Natürmort" tablosu, sanatçının sembolik serisinden bir örnektir (Resim.). Bu tablodaki imgelerde, iç hareket kolayca görülebilir. Kompozisyonda öne çıkan kilimin titrek desenine ait çizgiler; yapıtın dinamiğini daha da güçlendirerek izleyicide optik etki uyandırır. Bu eser, sanatçının çağdaş bir tabloya

[62] "Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,10-15. Bakü, 2013"

milli kültürümüze ait kilim imgesini uygulayarak kompozisyonu zenginleştirdiği ve bu millî-evrensel uygulamayı eserin isminde de vurguladığı bir çalışmadır.

"1950'li yıllar genel olarak Azerbaycan sanatçılarının eserlerine millî motifleri uygulamayı yaygınlaştırdıkları yıllardır. Bu dönemde, özellikle Azerbaycan Türklerinin tarihine, kültürüne, halk kahramanlarına; portrelerde önemli şahsiyetlerin suretlerine sıklıkla müracaat edilmiştir. Ancak Cavadov, bu tarz sembolik ve illüstratif yaklaşımlardan uzak bir sanatçıdır. Onu ilgilendiren daha çok millî anlamın ve anlayışın ruhu, bunun mahiyeti olmuştur.

Millî ruhu, tarzının özü olarak belirleyen sanatçı; akademik realizm tarzından da hiçbir zaman uzak durmamış, aksine bu tarzı en iyi şekilde benimseyerek yapıtlarında millî öznitelik ve imgelere dönüştürmüştür. Cavadov'un bu özelliği, çalışmalarında realizm kalıpları üzerine millî ruhu anlatan imgeler kullanması, onu dönemi içerisinde birçok sanatçıdan farklı ve özgün kılan temel üslûp özelliği olmuştur. Sanatçı bu tarzı, tüm yaratıcılığı boyunca yoğun bir şekilde uygulamıştır.

Tofig Cavadov'un serbest yaratıcılığa başladığı yıl olan 1953'te, dünya tarihine ve siyasetine önemli derecede yön veren bir hadise gerçekleşmiştir. XX. yüzyılın en büyük diktatörlerinden biri olan Sovyetler Birliği'nin başkanı Josef Stalin, bu tarihte vefat eder. Bu tarihten sonra Sovyetler Birliği'nin tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Değişen toplumsal ve politik ortam sonucunda, 1930'lu yılların repressiya (baskı) kurbanlarına af çıkmış, totaliter siyasi 'mirastan' uzaklaşma çabaları ve yeniden yapılanma siyaseti toplumda yeni umutların oluşmasına sebep olmuştur." [63]

Stalin'in ölümü ile tüm ülkede ve sosyal, kültürel, siyasi bütün alanlarda gerçekleşen köklü değişiklikler; sanata da canlanma ve özgürleşme getirmiştir. Nitekim kültür ve sanattaki sıçrayışların ve köklü değişiklerin çoğu zaman mutlak şekilde siyasi değişikliklerle ilişkili olduğu tarihsel olarak bilinmektedir. Sonuç olarak ülkedeki liberalleşme, Sovyet sanatının totaliter prangalardan kurtulmasına sebep olmuştur. Bu değişimler doğal olarak Azerbaycan'da da yankı bulmuştur. Azerbaycanlıların toplumsal ve politik hayatlarındaki olumlu değişimlerin, kültür alanındaki ilk göstergesi ise "Abşeron Mektebi" adı ile anılan yaratıcı kurumunun oluşması olmuştur.

2. Abşeron Mektebi'nin Oluşumunda Tofig Cavadov'un Katkıları

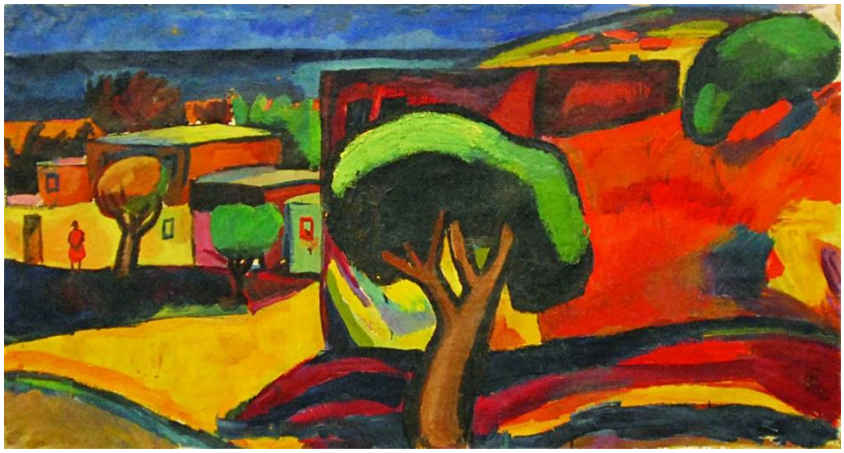
Tofig Cavadov'un yetenekli bir sanatçı olarak yetişmesinde, abisi; 1940'lı yılların sonlarından itibaren Azerbaycan'ın tasvir sanatında bir fenomen olarak yükselen ressam Mircavad Mircavadov'un etkisi tartışılmazdır. XX. yüzyıl Azerbaycan resim sanatının ilk büyük avangart sanatçısı olan Mircavadov'un; geniş dünya görüşü ve sahip olduğu olağanüstü yeteneği sayesinde sadece kardeşinin değil o dönemdeki birçok genç sanatçının sanata bakış açısının şekillenmesine olumlu etkisi olmuştur.

---

[63] "Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,20-22. Bakü, 2013"

Tofig'den sadece iki yaş büyük olan Mircavad'ın, 1949'da Bakü Ezim Ezimzade Güzel Sanatlar Yüksekokulundan mezun olduktan sonra Rusya'nın Leningrad şehrinde bir süre yaşaması, burada hem Rusya hem de dünya sanatını incelemesi ve birçok çağdaş Rusyalı sanatçıyla tanışması; sanatçının kendini keşfetmesi ile neticelenmiştir.

1950'lerin ortalarından itibaren T. Cavadov aralıksız olarak, kardeşi M. Mircavadov'un Buzovna'da kaldığı yazlık evine gelir. Burada iki kardeş Abşeron toprağını, halkını birlikte inceler ve tartışır; sosyalist gerçekçiliğe zıt yeni sanat tarzları üzerine konuşur ve uygulamalarda bulunur. T. Cavadov'un Buzovna dönemini yansıtan bu denemelerine örnek olarak; "Buzavna'da Sokak", "Köy Manzarası", "Buzovna Geçitleri" gibi seri çalışmaları verilebilir. **(Resim…).**



Resim. 22. Abşeron Manzaraları serisinden. Buzovna Bahçeleri ,t.ü.y.b. 56x104cm,1959

T. Cavadov'un 1955'de Moskova Vasili İvanoviç Surikov Güzel Sanatlar Devlet Üniversitesi, Resim Fakültesi'nden mezun olması ve 1956'da Bakü'ye dönmesi ile başlayan bu sanat tartışmaları; Bakü'de yaşayan teyze oğlu Rasim Babayev, 1961'de aynı üniversitenin Heykel Fakültesi'nden mezun olan heykeltıraş Fazil Necefov ve ressam Gorhmaz Efendiyev gibi isimlerin de katılımı ile sürer. Böylece bir araya gelen sanatçılar, yeni bir yaratıcı grup oluşturmuş olurlar. Mircavad ve Tofig başta olmak üzere birçok sanatçı ve sanat eleştirmeni yeni oluşan bu gruba "Abşeron Mektebi" adını verirler.[64]

Abşeron Mektebi'nin çekirdeğini, Mircavadov'un kaldığı Buzovna'daki yazlıkta sık sık bir araya gelen Tofig Cavadov, Rasim Babayev, Gorhmaz Efendiyev ile birlikte, gelecekte çok önemli sanatçılar arasında yer alacak olan Toğrul Nerimanbeyov, Nazim Rehmanov, Rasim Efendiyev gibi isimlerin araştırmaları ve tartışmaları oluşturmuştur. Yeni, devrimsel bir ideolojinin soluk bulduğu bu küçük yazlık evi, bir "yaratıcılık mutfağı" gibi işlev görerek birçok genç sanatçıyı mıknatıs gibi kendine çekmiştir. Buzovna'da yapılan sanat tartışmaları arasında; çağdaş avangart sanatın felsefi ve

[64] "Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,48-52. Bakü, 2013"

teorik temelleri hakkındaki kreatif düşünceler ve idealar başı çekmekteydi. Ayrıca çeşitli yaratıcılık okulları ile farklı sanatsal-estetik yaklaşımlar mukayese ve analiz edilerek, karşılaştırmalar yapılırdı. Bu tartışma ve sohbetler çoğunlukla, çılgın ve isyancı bir kişiliğe sahip olan Mircavadov'un ortaya attığı özgün sanatsal fikirlere sahne olurdu. Fakat bu tartışmalar sadece teorik değildi. Ortaya çıkan yeni fikirler ve tekniklerle uygulamalar da yapılır, son derece özgün yapıtlar meydana getirilirdi.

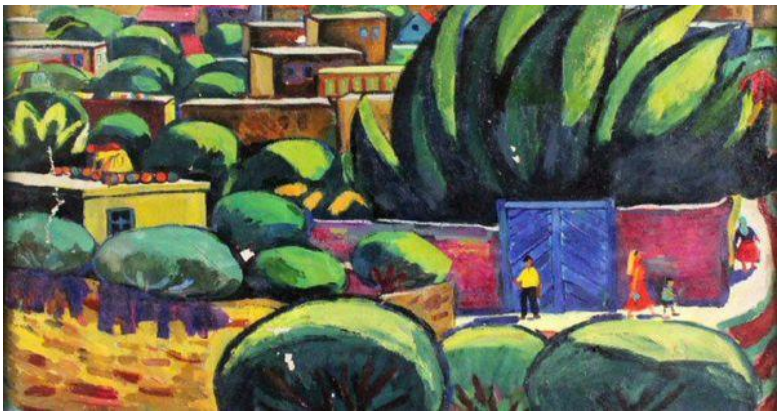
"Buzovna'daki tartışmalar, tüm katılımcılar özellikle de genç sanatçılar için kendi kişiliklerini ve sanat anlayışlarını geliştirmeleri açısından çok önemli bir ortam yaratmıştır. Ayrıca dönemin sanatçılarının bir araya gelerek fikir alışverişinde bulunmaları sağlamıştır. Ancak doğal olarak her biri şahsına münhasır, orijinal fikir ve kişilikleri ile dikkat çeken bu dehaların güzellik kavramları da çoğu zaman zıtlaşmış, bu sebeple yapılan tartışmaların ucu bucağı olmamıştır. Son derece ateşli ve duygu yüklü bir ortamda geçen bu tartışmalar, bazen de sert ve çılgın fiziki çekişmelerle son bulmuştur. Bu çekişmelerin genelde Cavad, Tofig ve Rasim (teyze oğullarının birbirine benzeyen çılgınlıkları yüzünden) arasında gerçekleştiği bilinmektedir. Mircavadov; akademik realizme şiddetle karşı çıkmış ve bu tarzı savunanlara da tarzın artık güncelliğini yitirerek geride kalmış bir merhale olduğunu inatla telkin etmiştir. Sanatçı bu düşünceleri doğrultusunda kardeşi T. Cavadov'a da sürekli realist imgelerden kurtulmasını tavsiye etmiştir. Mircavadov'un bu ısrarına dikkatle bakıldığında, gerçekten de Abşeron Mektebi'nde bir araya gelen sanatçılar içerisinde T. Cavadov'u diğerlerinden ayıran temel özelliğin eserlerindeki sert realizm olduğu göze çarpmaktadır. Ve Cavadov'u bu tarzı nedeniyle her zaman en keskin şekilde eleştiren kişi, aynı zamanda en büyük hocası ve tavsiyecisi olan abisi Mircavadov olmuştur"[65]

Abşeron Mektebi; tüm tartışmalar, anlaşmazlıklar ve çekişmelere rağmen benzer fikirleri paylaşabilen arkadaşlardan oluşan bir sanatçı topluluğudur. Bu topluluğun önemli bir özelliği de 1950'lerden 1960'ların ortalarına kadar aralıksız gerçekleştirdikleri yürüyüşlerdir. Bu sanatçılar, Bakü'nün Sanatçılar Binası'ndan şehrin çıkışındaki "Kurt Kapısı"na kadar, oradan da Lökbatan'a[66], Gobustan'a ve Abşeron'un diğer bölgelerine dağ tepe demeden kâh yürüyerek kah tırmanarak kilometrelerce süren geziler düzenlemişlerdir. Bu gezilerde, Abşeron'nun etrafı çöl olan toprağını 40 derece sıcakta karış karış gezmişler, tüm zorluklara rağmen toprağı daha yakından tanımak amacıyla toplu taşıma aracı kullanmamışlardır. Sanatçılar zaman zaman Abşeron'daki kutsal yerleri de ziyaret etmiş, bu toprağın gizemini çözmeye çalışmışlardır. Bu sanat fedaileri, seyahate çıktıklarında etraflarındakiler tarafından terk-i dünya eden dervişlere benzetilmiştir. Ve zamanla bu benzetme, Abşeron Mektebi'nin karakteristik özelliklerinden biri olmuştur. 1963 yılına kadar programlı bir şekilde süren bu seyahat ve ziyaretler, katılan her bir sanatçının kalbinde derin izler bırakmış, onların gelecekteki yaratıcılık yollarının magistral (ana) istikametini belirleyen temel özelliklerden biri olmuştur.

---

[65] "Nezirova, Sara,"Tofig Cavadov", 525-ci Gazete. https://525.az/20 Şubat, S. 7.Bakü:2009"

[66] Bakü'ye 25 km uzaklıkta kasaba



Resim23. Abşeron Manzarası t.ü.y.b.95x110cm 1959

Abşeron konusu ve tarzı, bugün de dâhil olmak üzere çok sayıda Azerbaycanlı sanatçı tarafından ele alınmış ve işlenmiştir. Ancak şüphesiz, T. Cavadov'un "icat" ettiği "Abşeron Tarifi" bugüne kadar pek çok ressam tarafından benimsenmiştir. T. Cavadov'un Abşeron manzaralarına kazandırdığı ruh, bu konuyu ele alan çağdaşları ve sonraki kuşak ressamlar için temel ölçüt olmuştur. Öyle ki dâhi Nazım Hikmet, 1960'ların başında Devlet Sanatçısı şair Resul Rıza ve oğlu şair Anar'la birlikte Cavadov'un atölyesini ziyaret etmiş; sanatçının eserlerini çok beğenmiş ve onu çağdaşları arasındaki en yetenekli ressam olarak değerlendirmiştir.

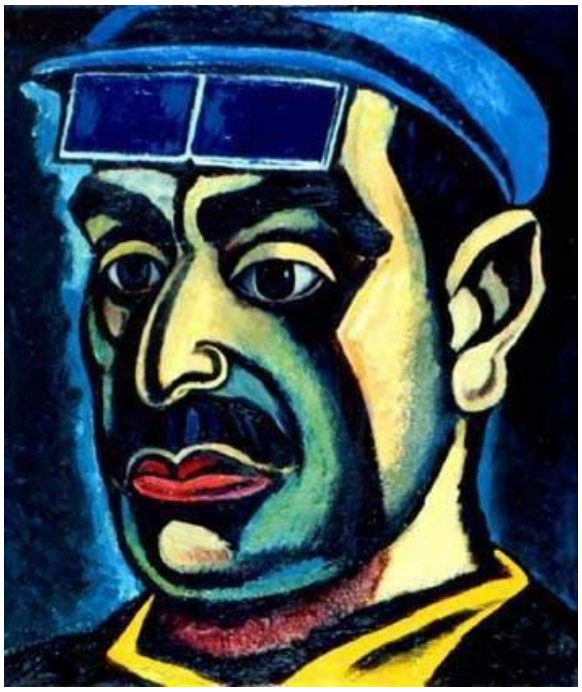
Cavadov, dönemi içerisinde Azerbaycan tasvir sanatının en realist ressamı olarak tanınmıştır. Sanatçı, sürekli form ve tarz arayışları içerisinde farklı örnekler üretmesine rağmen eserlerinin ortak karakteristiğini mükemmel realizmi oluşturmaktadır. Ve realizmi daha derinden kavramak arzusu, sanatçının sanat yolunun özüdür. Örneğin sanatçının on yıl arayla yaptığı manzaralar ve natürmortlar mukayese edildiğinde, ister hızla değişen Bakü şehrinin genel manzarası (sanayi kuruluşlarının sayısının artması sonucu şehrin değişen panoraması) olsun isterse de sıradan günlük hayat sahneleri olsun, bu değişimlerin çok net bir biçimde eserlere yansıtıldığı görülmektedir.

3. Neorealizm

1950'li yılların ikinci yarısından itibaren Tofig Cavadov, biçim ve konu arayışında yeni bir döneme, sert ve ekspressiv realizm veya daha doğru bir ifade ile neorealizm (yeni realizm) etkisine girmiştir. Sanatçının, karakter ve ifade bakımından topluma yönelik olması ve inandırıcılığı nedeniyle benimsediği neorealist sanat tarzı; onun dünya görüşünü ve sanatsal arayışlarını tam olarak yansıtmaktadır. Sanatçı bu dönemde öncelikle ortaya koyduğu sanayi kompozisyonlarıyla, işçilerin, arkadaşlarının ve yakınlarının portreleriyle, yeni bir biçim ve ifade arayışına girmiş; döneminin tasvirî sanat kuralları ile bağdaşmayan hatta buna tamamen zıt kompozisyonlar ortaya koymuştur.

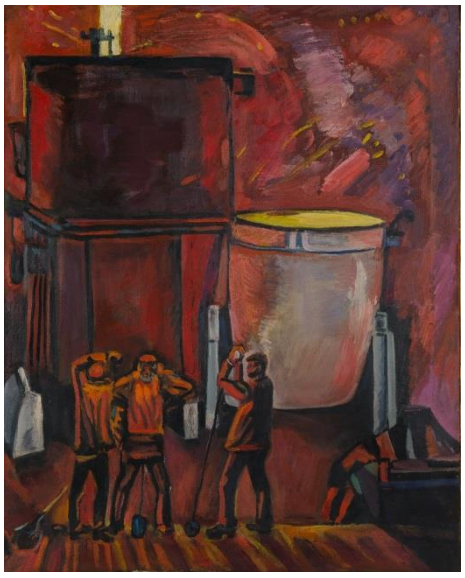


Resim 24. Portre, t.ü.y.b.1958.90x110cm



Resim 25. Polat Eriten İşçi, 1958-59. T109x94,5cm.ü.y.b.

Neorealizm dönemi, Cavadov'un petrol ve ağır sanayiyi anlatan tabloları ve işçi karakterlerinin oluşturduğu simgelerle daha etkili şekilde aktarılmıştır. Sanatçı, yaşanan süreci derinlemesine gözlemlemek için günlerce Bakü ve Sumgayıt (Azerbaycan'ın üçüncü büyük sanayi şehri) fabrikalarında kalmış, buralarda çok sayıda etüt ve eskiz çizmiştir. Bu dönemde üretilen ve sanatçının ayrıntılı gözlemlerinin eseri olan "Petrolcüler", "Sanayi Manzarası", "Operatör Kız", "Çelik Eritenler", vs. gibi tablolar, kompozisyon kurumunun dinamikliği ve ekspressivliği ile dikkat çekmektedir.



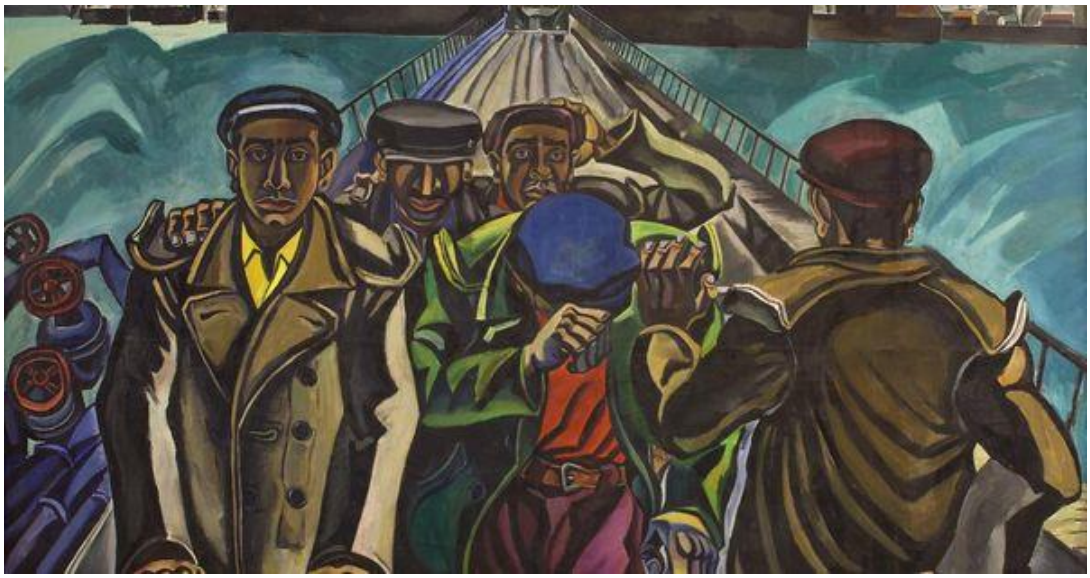
Resim 26."Sanayi Manzarası" Serisinden. tü.y.b.100x105. 1959



Resim 27. Fabrikada" kağıd.ü.sulu boya 33x55 1960

Cavadov'un sanayi konulu eserleri içerisinde özellikle petrol konulu eserleri, en çok sevdiği seri olmuştur. Aslında petrol ve petrol sanayisi, Sovyet döneminde Azerbaycan sanatının tüm alanlarında, özellikle görsel sanatta önde gelen, karakteristik bir konu olmuştur. Bu sebepsiz değildir. Azerbaycan'ın petrole bağlı büyük bir tarihî geçmişi ve gelenekleri vardır. Özellikle 1948 yılında, Azerbaycan'ın petrol sanayisinde çok önemli bir olay gerçekleşmiştir. Bakü'nün biraz dışında, Hazar denizi havzasında (maden yatağı olan sahada) dünyadaki ilk suni adalar olan "Petrol Taşları" adaları yapılmıştır. Tüm Sovyet Devleti için büyük iktisadi ve siyasi ehemmiyeti olan ve demir borularıyla Hazar'ın dibinde salınan varyantlar üzerine yapılmış bu şehircik, Azerbaycan'ın gurur kaynağı olmuştur.

Tofig Cavadov, 1958-59 yılları arasında Azerbaycan sanatına sert bir realizm getiren ve "Petrol Taşları"na ithaf ettiği "Petrolcüler" (Nöbetten Dönenler) tablosunu yapar. (Resim…) Bu tablo, sanatçının en büyük eseri olmakla birlikte millî tasvirî sanat tarihinde de petrol konulu ilk büyük eserdir. Fevkalade kompozisyon kurumu, portre ve figürlerin dinamizmi, deformasyona uğratılmış yüz ve vücut çizgilerinin keskinliği ve hareketliliği ile tablo, bu kaygılı işçilerin iç dünyasındaki heyecanı tüm ayrıntılarıyla izleyiciye aktarabilmiştir.



Resim 28."Petrolcüler, Nöbetten Dönenler" t.ü.y.b.250x300cm, 1958-59

Eserin en önemli özelliği olan heyecan unsuru; karakterlerde olduğu gibi perspektif boyu yükselen Petrol Taşları'nın manzarasında ve denizin coşkun dalgalarında da ustalıkla verilmiştir. Tabloda figürler; ön planda, yatay biçimde ve tuvalin tüm yüzeyini kaplamış durumdadır. Karakterlerin iç dünyasına yöneltilen temel imge, onları deniz cengâverlerine dönüştürerek dönemin kahramanı seviyesine yükseltmektir.

Cavadov'un bu eseri, sanayi konulu diğer portrelerinde olduğu gibi toplumsal mahiyeti çok keskin olan bir eserdir. Burada betimlenen işçi karakterleri, daha önce sosyalist gerçekçilik tarzında çizilmiş olan birçok "okşanmış" karakterden keskin şekilde ayrılmaktadır. Yapay şevkten uzak ve ağır işçi emeğinin gerçek tasvirini içeren bu tablo yapıldığı andan itibaren sert tartışmalara sebep olmuştur. "Sosyalizm" ideolojisi bakımından "muhalif ruhlu" olan bu esere, resmî daireler ihtiyatla, pek çok sanatçı ise kıskançlıkla yaklaşmıştır. Hatta sanatçının ölümü dahi, esere karşı duyulan bu sert tavrı yumuşatmaya yetmemiştir. Tofig'in ölümünden birkaç ay sonra, 9 Ekim'de Azerbaycan Sanatçılar Birliği Sergi Salonu'nda açılması planlanan kişisel sergisinde, bu eserin sergilenmesi yasaklanmıştır. Bunun üzerine sanatçının abisi Mircavadov, bu eser sergilenmediği takdirde serginin açılmasına izin vermeyeceğini beyan etse de annesinin ricası üzerine herhangi bir kargaşaya neden olmamak için bu fikrinden vazgeçmiştir.[67]

Cavadov'un yaratıcı mirasını titizlikle koruyan ve imkân buldukça tebliğ eden Rasim Babayev, bu eseri uzun yıllar atölyesinde muhafaza etmiştir. 1987 yılında (Yeniden Yapılanma yıllarında) ise eseri Azerbaycan Kültür Bakanlığı'nın İlmi Onarım Merkezi'ne teslim etmiştir. Aradan geçen yıllar eserin onarılması zorunlu kılmıştır ve tablo bir süre bu merkezde kalır. 2009 yılında ise daimî olarak sergilenmek üzere Bakü Çağdaş Sanat Müzesi'ne alınmıştır.

1950'lerin sonu, 1960'ların başında; Abşeron Bakü manzaraları, Cavadov'un esas yaratıcılık konularından biri olarak kalır. Ortaya çıkan manzaralar eski manzara çalışmalarıyla kıyaslandığında konu ve renk çözümü çok fazla değişmese de ifade biçimi yönünden birbirinden ayrılır. Sanatçının bazı yapıtlarda betimlenen konular; biçim ve renk bakımından daha sert, lakonik ve yüzeysel afiş tarzında geometrik biçimlerle zenginleşmiştir. Manzaralardaki mimariye, sanayiye ve doğaya ait görüntülerin betimlemesinde kullanılan lirik ve hazin duyguların yerini sert ve arktektonik[68] etki alır. Bu eserlerde ele alınan biçimler, sert siluetler ve koyu, sert, siyah konturlerle yapılmıştır. Sanat eleştirmeni-yazar Grigory Anysimov, sanatçının bu tarzı ile ilgili olarak "Tofig konturları baltalayarak oluşturur." yorumunda bulunmuştur."[69] Cavadov'un sanatında konturlar, imgeleri daha da güçlendirmenin yanı sıra onları sanatsal bir ifade aracına da dönüştürmektedir. Bu durum sanatçının karakalem çalışmalarında daha etkilidir. Çizgilerin hareket strüktürü ve plastik etkisi, sanatçının ustalığını gözler önüne sermektedir.

Cavadov'un eserlerinde, romantik Abşeron manzaralarında kullandığı canlı renklerin yerini sanayi manzaralarına özgü sert çizgi ve biçimler almıştır. Sanatçı neorealist tarzın mahiyetine uygun olarak döneminin sanayi yükselişini, teknolojik devrimlerini yüksek akortlarla seslendirebilmiştir. Bu

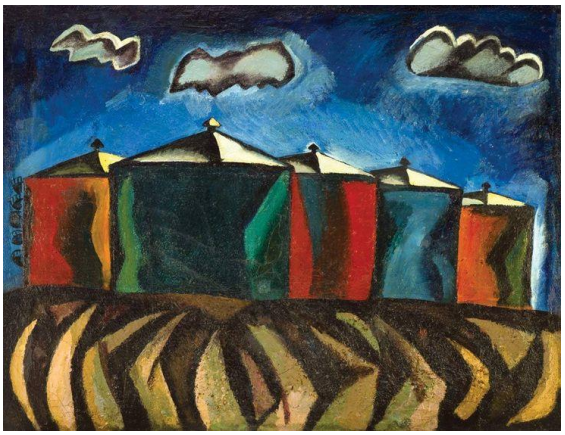
---

[67] "Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,65-66. Bakü, 2013"

[68] teknik yönden mimarlığı andıran

[69] "Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,21. Bakü, 2013"

eserlerde insan elinin ürünü ile doğa bütünleşmiştir. Petrol kuleleri (petrol kuyuları üzerinde yükselen kuleler), tankerler ve borular doğal manzarayla kaynak edilircesine bir bütün oluşturmuştur (Resim..).



Resim 29. Tankerler,t.ü.y.b.85,5x111cm. 1962



Resim 30. Sanayi Manzarası. t.ü.y.b. 95,5x131cm.1962

Sanatçı "Sanayi Manzarası" adlı eserinde insanı değil onun yaptıklarını ön plana almıştır. Bu eserde özellikle vurgulanan olgu el emeğidir. Bu eserde, petrol ayırma (ham petrolü damıtma yoluyla işleme ve çeşitli ürünler elde etme işi) fabrikasının bacası orantı açısından gereğinden büyük bir ölçüde betimlenerek kompozisyonun iki yere bölünmesi sağlanmıştır. Semaya doğru yükselen baca, uzay boşluğunda ilerleyerek teknolojik atılımın ve gelişmenin göstergesi olarak ön plana çıkarılmıştır. Bu eserin sol kısmında ve küçük boyutta betimlenmiş olan insan figürleri ise genel kompozisyonda geri plandadır. Böylece, toplumun ve mekânın temel ölçütünün sanayi olduğu gösterilmek istenmiştir. Diğer tabloda olduğu gibi bu tabloda da emosyonel başlangıç, rasyonel düşünce çerçevesinde düzenlenerek ve içsel zorunluluklarla uyum içerisinde betimlenerek aksettirilmiştir.

Cavadov'un 1961 yılında yaptığı "Lökbatan" adlı tablosu, diğer sanayi konulu manzara çalışmalarından farklıdır. Bu sanayi manzarasında, tuvalin tüm perimetri[70] boyunca sıralanan petrol kuleleri ön planda betimlenmiş; kum tepelerini, perspektifte yükselen Abşeron dağlarından ayırmıştır. Tablonun sol üst tarafında semada, kuleler üzerinde dönen bir helikopter betimlenmiştir. Bu eserin aynı seriden olan diğer eserlerden farklı yönü; teknolojik konularla karşılaştırıldığında, doğal manzara görüntülerinin kompozisyonun daha geniş bir alanını kapsamasıdır. Bu farklılık aynı zamanda tablonun en önemli özelliğini oluşturmaktadır. Ressamın doğal manzara rölyefleri olarak betimlediği dağ ve tepeler; toprak, kum veya kilden değil sanki çelikten dökülmüş ve birbirine kaynaklanarak tutturulan enstalasyon neticesinde ortaya çıkmıştır.

1963 yılının Ağustos ayında ailesi ve annesiyle birlikte hem zaruri ihtiyaçlarını karşılamak hem de arkadaşlarıyla görüşmek üzere, tatil için Moskova'ya gitmeye karar verir. Moskova'nın etrafındaki kasabalar, sıcak yaz günlerinde serinlemek için çok ideal yerlerdir. Cavadov'un birçok sanatçı dostu da aileleriyle birlikte yazı, bu bölgelerde geçirmektedir. Cavadov, 20 Ağustos tarihinde

[70] Yun.mat.yassı bir geometrik cismin çevresinin uzunluğunun toplamı

alışverişini yapıp arkadaşlarıyla buluşur. Daha sonra eşiyle birlikte tatil yaptıkları Serpuhov kasabasına (Moskova'ya 70 km uzaklıkta bir kasaba) dönmek üzere elektrikli hızlı trene biner. Sanatçı, istasyonların birinde (Çepelyova) kısa süreli bir durakta, eşini trende bırakarak istasyon kantininden hızlıca bir şeyler almak için aşağı iner. Geri döndüğünde hareket etmeye başlayan trenin kapısı otomatik olarak kapanır. O sıralar Cavadov'un görme yeteneği bir hayli zayıflamıştır, kalın camlı gözlükler kullanmaktadır. Cavadov, parmaklarını kapanan kapıların arasına sokmayı başarır ve gitgide hızını arttıran trenin kapısını açmaya çalışarak peronda koşmaya başlar. Peron biter ve hızlı tren Tofig'i içine çeker…"[71]

4. "Rüzgâr Beni Götürüyor"

Cavadov, son tablosu "Rüzgâr"ı ölümünden kısa süre önce tamamlamıştır(dipnot-"Sanatçının bu son eserinin akıbeti, farklı kaynaklarda farklı şekillerde yer almaktadır. Bazı kaynaklar eserin tamamlandığını dile getirirken bazı kaynaklar ise yarım kaldığı yönünde bilgi vermektedir."

Böylece sanatçının ebediyete kavuştuğu 1963 yılı, aynı zamanda Azerbaycan tasvir sanatının en görkemli isimleri listesine dâhil olan Tofig Cavadov'un yaratıcılığının sonuncu ve başyapıtı olan tablosunun yapıldığı yıl olarak akıllarda kalmış ve tarihe geçmiştir.

Bu büyük boyutlu tablo, Cavadov yaratıcılığının sanatsal arayışlarının zirvesi olarak değerlendirilebilmektedir. Tabloda, sert Abşeron rüzgârına karşı hareket etmekte olan bir grup kadın betimlenmiştir. Rüzgâr, düşmemek için ağaç dallarına tutunan kadınları yerden koparacak güçtedir. İç gerginliğin hâkim olduğu kompozisyonun kurumu, oldukça hareketlidir. Sert rüzgâra karşı durmaya çalışan ve belirsiz bir yöne doğru hareket eden figürlerin tasviri, anlam itibarıyla çok derindir. Bu figürler, kader yükünü omuzlarında taşıyan evrensel insanın sembolik betimlemesi gibi algılanabilmektedir.

Sanatçının bu tablosunda karakter olarak kadını seçmesi rastgele değildir. Eserde kadın, hem sonsuz yaşamın devamlılığını sağlayan hem de insan evladının son meskeni olan toprak anayı simgelemektedir. Kompozisyon bir bütün olarak bakıldığında, insanın tüm varlığıyla hayat mücadelesinin demir çarkları altında sıkışmamak uğruna yürüttüğü eşit olamayan mücadelenin görüntüsünü anlatmaktadır. Eser belki de ilk sırada, Cavadov'un kendi yaşam çizgisine bir bakışı ve vardığı sonuca dair yapılmış bir illüstrasyondur. Tablonun koyu mavi, siyah, grimsi ve yeşil tonlarının ağırlıklı olduğu zor renk çözümü, kompozisyonun emosyonelliğini güçlendirerek düşüncenin tamamlanmasını hızlandırmıştır. Eser sanatçının son yıllarına özgü sert ve kesici, sivri köşeli biçimlerinin dramatik ruhunu aktarmaktadır. Tüm bu özellikleriyle şüphesiz "Rüzgâr", Cavadov'un en

[71] "Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,24-25. Bakü, 2013"

dramatik eseridir. Bununla birlikte konu itibarıyla da ressamın kendi yaşamına yazdığı bir "rekviyem"dir[72].

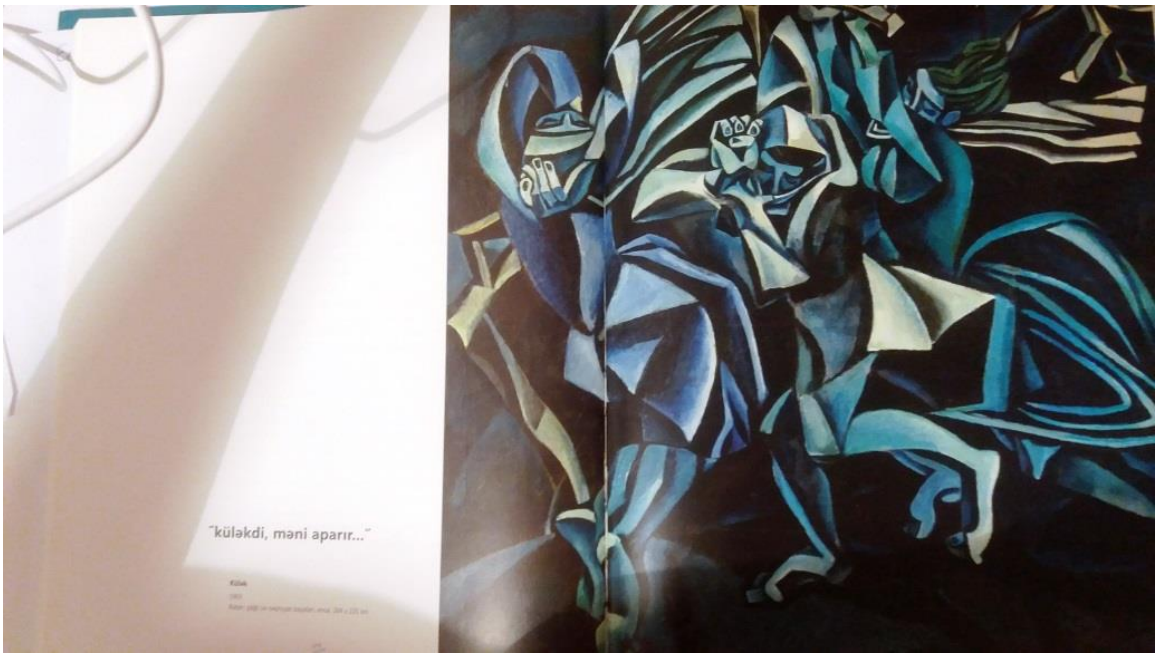
Abşeron'un rüzgârı[73], Cavadov'un eserlerinin ana çizgisini oluşturmaktadır. Bu rüzgâr, onun kompozisyonlarındaki renk vuruşlarının ritmini belirleyen nefestir. Çocukluğundan itibaren hücrelerine kadar sinmiş olan bu rüzgâr (yaz aylarını genellikle ailesinin Hazar sahilindeki yazlıklarında geçirmiştir), her zaman ezeli bir çağırış gibi onun tablolarına hâkim olmuştur. Bu çağrı, farklı zamanlarda çeşitli ruh hâlleriyle kendini gösterir. Sanatçının rüzgâr temalı bir diğer eseri "Nöbete Gidenler" tablosundur. Burada sanki rüzgâra karşı bir yürüyüş düzenlenmiştir. Eserdeki işçi karakterleri, savaş meydanına giden askerleri andırmaktadır. Bu savaşçılar; azimli, mücadeleci ve keskin suretleri ile yad ellerden esen ve üzerlerine kara bir bulut gibi çöken rüzgâra karşı durmak için inat ve azimle direnmektedir. Eserde, figüratif blok şeklinde, kompozisyon yüzeyine serpiştirilmiş karakterlerin bütünlüğü; cesaret ve kararlılıkla birbirine perçinlenerek gelen rüzgârı defeden ve işlerinin başına dönen işçilerin zaferi gibidir. Bu eserin kaderi de büyük tartışmalara sebep olmuştur. Sanatçının ölümünden sonra 9 Ekim 1963 tarihinde onun anısına açılan kişisel sergisinde sergilenmek için iktidarın "iznine" muhtaç kalmıştır.

Cavidov'un Rüzgâr adlı eseri, hakkında en çok konuşulan eseridir. Bu eserin üretimi hakkında Nezirova şöyle bir hikâye aktarmaktadır: " 'Rüzgâr' eseri, sanatçının son eseridir. Bu yapıtla ilgili birçok yorumda bulunulmuş, çokça fikir beyan edilmiştir. Ancak ben, şahsen, bu tablo ile ilgili çok ilginç bir diyaloğun tesadüfen şahidi oldum. 1963 yılının Temmuz ayında (sanatçının feci şekilde ölümünden bir ay önce), Ressamlar Sitesi'nde bir arkadaşımı ziyarete gitmiştim. Arkadaşımı yerinde bulamayınca, tanıdık sanatçılar çalışmalarını göstermek için ısrarla beni atölyelerine davet ettiler. Bu sanatçılar, gösterdikleri eserlerin fazla ilgimi çekmediğini anlayınca, karşı taraftan kapısı açık bir atölyeden Tofig'e seslenerek çalışmalarını bana göstermek için izin istediler. O zaman, ilk ve son kez gördüğüm uzundraz (zayıf ve uzun boylu) ve asık suratlı Tofig Cavadov, büyük boyutlu tuvalini (konuşma esnasında eserin isminin "Rüzgâr" olduğunu öğrendim) çalışıyordu. Tabloda, köklü kömeçli (büyük kökleri dalları olan) incir ağacına yapışmış insan figürlerinin kontur çizgilerinin dinamiği, ilk dikkatimi çeken ayrıntıydı. Figürler sanki güçlü rüzgârın etkisinden şimdi koparak üzerine gelecekti… Moralsiz, küskün sanatçı kızgın ses tonuyla:

- Son çalışmamdır!.. dedi.

- Niye öyle diyorsun? Senin yapacağın çalışmalar gelecekte. Kim bilir ileride daha nice eserler yapacaksın…

[72] Ölülerin ruhu için dua
[73] Bakü- "Rüzgarlar Şehri" (Badı Küba-Arapca) dendiği için Ba ve Kü kelimelerinin birleşmesinden almış



Resim 31. Rüzgar Beni Götürüyor. t.ü. matbaa ve emay. 1963

Tofig Cavadov bezgin bir şekilde elini salladı. Tofig'in bu münzeviliğini bilen arkadaşları, konuyu derinleştirmeden tabloyu incelemeye başladılar. Bu kısacık görüşmemizde Azerbaycan ve çağdaş dünya sanatı hakkındaki konuşmamız neredeyse tartışmalı geçti. Kendisinin yaratıcılığı da dâhil olmak üzere Azerbaycan tasviri sanatının özgünlüğünü konuşurken bana şu sözleri söylemişti: "Biz kendi Abşeron'umuzu oluşturmaktayız." Sonra bana telefon numarasını uzatarak ilave etti: "Sizin erkek kardeşiniz, babanız varsa onları da alın Gobustan'ı, Abşeron'u gezelim birlikte. Biz Abşeron'a sık sık seyahat ediyoruz." Rüzgâr, Tofig'in karakteriyle özdeşleşmiştir. Hatta bazı fotoğraflarında rüzgârın onun üzerindeki etkisini, rüzgârla diyaloğunu hissetmek mümkündür. Geçen yüzyılda yaşayan her bir Azerbaycan Türkü gibi Tofig de Azerbaycan'da esen rüzgârların her türünü, her yüzünü iyi bilirdi. Özellikle 1920-30'lu yılların, daha sonra 48-49'lu yılların "siyasi rüzgârları" nın nice sülaleleri kökünden kopardığını, yurtlarını yıktığının şahidi olmuştur. Sanatçının ailesi ve akrabaları da bu siyasi rüzgârlara göğüs gere gere hayatta kalmış, olgunlaşmışlardır. Tofig de paletinin renklerini bir nevi rüzgârla mayalamıştır. Rüzgâr bazen yol arkadaşı bazen umut ve müjde timsali bazen de korkunç bir güç misali olmuştur."[74]

[74] Nezirova, Sara,"Tofig Cavadov", 525-ci Gazete. https://525.az/20 Şubat, S. 7.Bakü:2009"



Resim 32. Fotoğraf: Tofig, Abşeron'da, 1960

Cavadov, ölümünden birkaç ay önce tamamladığı "Rüzgâr"ıyla sanatının zirvesine ulaşmış olmaktadır. Fakat bu tablo, kendisinin de hissettiği üzere, yaratıcılığının son noktası değil "ünlem" işareti olarak kabul edilmelidir. Hatta sanatçı, bu hissini birçok yakınıyla da paylaşmıştır. Her ne kadar kederli ve garip görünse de bu hissinde de yeteneği ve sanatçı duyguları kendisini yanıltmamıştır. Ve o, her zaman hayat severliği ile örtüşen yaratıcılık yolunu, bu feci eseri ile sonuçlandırmıştır.[75]

5. Cavadov'un Abşeron'u

Her bir Bakülü için Abşeron'un sıcaklığı, parlak güneşi azizdir! Abşeron manzaraları ise Cavadov'un yaratıcılığının ana çizgilerinden birini oluşturur. Sert ve monokrom bir kolorite sahip Abşeron tabiatı, Cavadov'un eserlerinde şuh ve hayat sever renklere dönüşür. Bu manzaralarda zaman akışına uygun olarak, renkler tamamen başka bir ritim kazanır. Sanatçı, renk ve koloritin yardımıyla yarattığı eserleri canlı ve titrek hislerle dolgunlaştırmayı başarmıştır. Cavadov manzara olgusunun, bir dış görünümden ziyade içselliğin dışavurumu olma hâline vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda peyzajı bir tefekkür, içsel duyumların çerçeveli bir alanı, materyalizmin ötesinde bir arayışın ifadesi olarak ele alan sanatçı, bu görüşlerini renk değerleriyle güçlendirmiştir.

Cavadov çok yetenekli bir sanatçıdır. Özellikle Abşeron manzaralarını içeren seri eserleri incelendiğinde onun özgün yeteneği çok daha iyi anlaşılmaktadır. Bu eserlerde, tuvalin üzeri önce kalın bir renk tabakasıyla kapatılmış, daha sonra imgelerin grafiksel kontur çizgileri oluşturulmuştur. Cavadov' fırçasıyla Abşeron'un basit mimarisi, etkili, görkemli ve net bir kronolojiye dönüşür. Sadece mimarisi değil bitki örtüsü, toprağı, seması, denizi, eğri büğrü yolları…

[75] Nezirova, Sara,"Tofig Cavadov", 525-ci Gazete. https://525.az/20 Şubat, S. 8.Bakü:2009"

Cavadov'un yaratıcılığında, dram ve hayat severlik birlikte ele alınmıştır. Bu özelliğin en çok portrelerde etkin olduğu görülmektedir. Sanatçının portrelerinde ayrıca, natürmort ve manzaralarında olduğu gibi koyu renkler ve kalın kontur hatları dominanttır. Ancak koyu ve siyah renklerin örtüşmesinin sebebi, ressamın palitrasındaki (renk skalası) diğer renkleri de aynı güç ve cesaretle kullanmasıdır. Sanatçının portlerindeki koyu konturlar, tuval yüzeyine orantısız bir biçimde yerleştirilmiş olan portre çizgilerini öne çıkararak ifadeyi güçlendirmiştir. Bu portrelerde; izleyicinin kalbine röntgen ışınları gibi nüfuz eden, gözlemci gözlerdeki derin mana ağırlığı, izleyiciyi son derece etkilenmektedir. İzleyici bu portrelerdeki gözlerde kendini görerek ruhunun aynasıyla karşı karşıya kalmış gibidir. Ayrıca portrelerde felsefi, dramatik ve özellikle hazin kalp çırpıntıları gözlenmektedir. Sanatçı böylece, izleyicisinin üzerinde derin bir psikolojik sorgulama hissi uyandırmaktadır.

6. İşçi Portreleri

Cavadov'un portre serisinde işçi portrelerinin çok önemli bir yeri vardır. İşçi portreleri diğer portreler ile karşılaştırıldığında daha bir sert karaktere sahip oldukları görülür. Bu nedenle sanatçının portreleri, sosyalist gerçekçilik tarzında yapılmış diğer şematik portrelerden keskin şekilde ayrılmaktadır. Sert realizm tarzı içerisinde değerlendirilen Cavadov; karakterlerin iç dünyasını ve psikolojik özelliklerini öne çıkarmıştır. Cavadov'un portreleri ideolojik yüceltmelerden ve övgü dolu yalanlardan çok uzaktır. Evet, Cavadov da pek çok arkadaşı gibi ağır fiziki sarsıntılara maruz kalan işçi emeğini aktarır. Lakin ondaki aktarma; ideolojik klişeler, şablonlar, yapay mutluluk ve kahramanlıklardan çok uzaktır. Onun, halkın yaşamından sunduğu kesitler; kendi özgün hicviyle yansıttığı portrelerde son derece doğal bir yaklaşım içermektedir.



Resim 33.İşçi Portresi, kağıd ü. Kara kalem. 53,5x42cm.1958



Resim 34. İşçi Portresi, kağıd ü akvarel, kara kalem 59x47cm 1959

Cavadov; baskıcı Sovyetler'in dayattığı sosyalist gerçekçiliğe karşı çıkan ilk Azerbaycan ressamı olarak tarihe geçmiştir. Ve yarattığı işçi karakterleriyle baskıcı rejime ideolojik açıdan farklı bir cephede durarak itirazını bildirmiştir. Sanatçının tüm işçi karakterlerinde var olan kederli, mutsuz, yorgun aynı zamanda metin, iradeli gözler; onun portrelerinin temel özelliğidir. Sanatçının özgürlüğüne inanan, ideolojik eğitim ve zorlamalardan uzak duran Cavadov; Sovyet resim sanatının neredeyse ana figürü olan işçi karakterini spekülatif bir karaktere dönüştürerek bu ana figürü (işçi karakteri) büyük bir ustalıkla kendi kişisel bakış açısı doğrultusunda yansıtmayı başarmıştır. Dahi ressam işçi portrelerinde; yönetimin umursamazlığına ve yapılan haksızlıklara çarpıcı renkleriyle isyan etmiştir. Zaten böyle bir sanatçının olup bitenlere seyirci kalması imkânsızdır. Dolayısıyla sanatçının portresini yaptığı işçilerin kimliğine diğer portrelerden daha çok yer vermesi, politik duyarlılığının bir sonucu olarak okunmalıdır.

7. Otoportreler

Kendi portresini nadiren çizen -erken yaşta hayatını kaybetmeseydi, belki de ilerleyen yıllarda çokça çizecekti- sanatçının 1961 tarihli "Otoportre"si son derece etkileyici bir tablodur. **(Resim…).** Karakterin kalp atışlarını, aşıp taşan enerjisini ve çok açık bir biçimde vurguladığı emosyonelliğini ilk bakışta algılayıp sindirmek oldukça zordur. Sanatçı bu tablosunda, tuvalin yüzeyini bölmüş gibidir. Sanki bu yüzey, onun parlayan enerjisi ve paralanan kalbi için dar gelmektedir. İzleyici eserin önünde sarsıntı geçirir, içinde bulunduğu ruh hâlini çözmeye çalışır. Bu otoportrede sanatçının üzerindeki

askerî paltonun katları, yüz çizgileri ve parmaklarının konturları; kontrast dekoratif mavi, siyah, sarı ve yeşil renkler, eseri daha da monumentallaştırarak (anıtsallaştırarak) emosyonel etkiyi arttırmıştır. Birçok sanat eleştirmeninin ortak fikrine göre Cavadov'un gerçek arayışlarıyla olgunlaştırdığı "Otoportre"si iç dinamik açısından Michelangelo'nun "David" heykeline oldukça yakındır. David'de olduğu gibi burada da eserin kahramanı, kararlı bir adım öncesi donmuş vaziyettedir. Sanki dakikalar hatta saniyeler sonra kahramanımız, önceden kestiremediğimiz bir yiğitlik gösterecek, hayatını önemli derecede değişecek muhteşem bir adım atacaktır. Psikolojik etkisi ve önemi bakımından değerlendirildiğinde sanatçının otoportresi, son eseri "Rüzgâr" ile aynı özelliğe sahiptir.



Resim 35. Otoportre" kâğıt t.ü. y.b.162x108,6cm. 1961

"Cavadov otoportreye, bir sanatçının kendini arayışı bağlamında görsel bir öykü olarak bakmıştır hep. Otoportresini; kendi iç dünyasına, bedenine ve suretine derin bir bakış ve onlara dair bir sorgulamanın tezahürü olarak yorumlamıştır. Aslında genel olarak sanatçının portrelerinin özünü, bireylerin iç dünyasındaki ve dolayısıyla toplumsal ilişkilerindeki yansımalara odaklanma oluşturmaktadır. Cavadov'un portreleri, görünürlük üzerinden biçimlenen yaşam, yalnızlık, endişe ve kendine yabancılaşma üzerine birer sorgulama niteliği taşır.**"**[76]

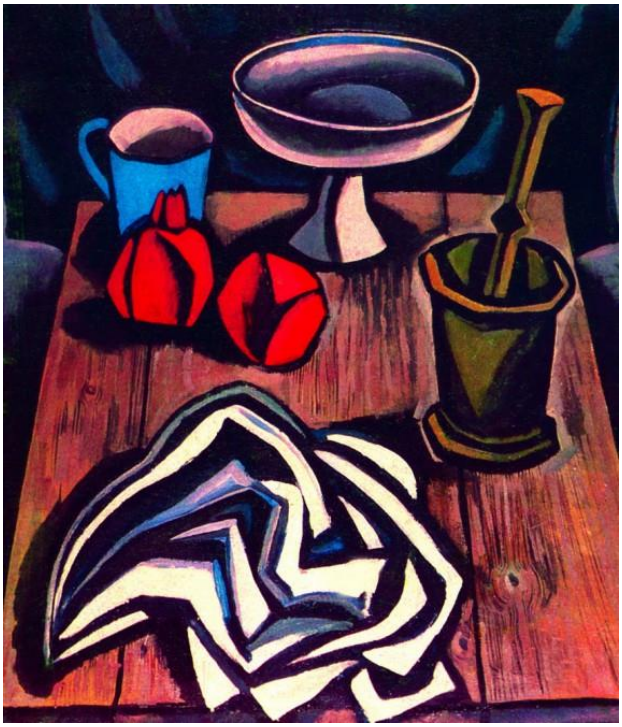
8. Natürmortlar

Cavadov, yaratıcılığının son dönemlerinde ilk modernist arayışlarına (E. Ezimzade Yüksekokulundaki eğitim yıllarına, 1948-1952) geri dönmüştür. Bu yıllarda, Fransız kübizm sanat akımının geleneksel resim sanatı kurallarına baş kaldırarak, nesneyi değişik bakış açılarından ele alan çok boyutluluk kuramları ve İtalyan fütürizm akımının sanata getirdiği hareket ve dinamizm

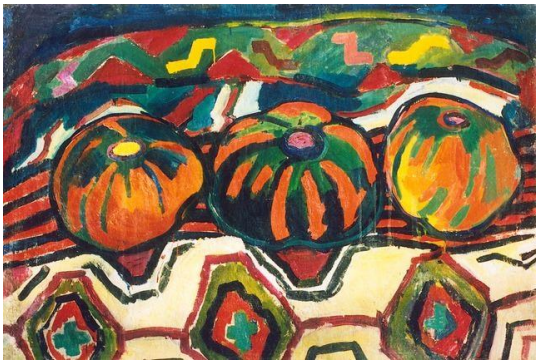
[76] Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,76. Bakü, 2013"

kavramlarındaki başarıları sanatçının oldukça ilgisini çekmiştir. Ancak Moskova'daki eğitim yıllarında malum ideoloji ve kuralların baskısı ve etkisi, genç sanatçının belli bir süre avangart düşünceden uzak kalmasına sebep olmuştur. 1950'lerin sonu 1960'ların başlarında sanatçı tekrar kübofütürist araştırmalarını derinleştirerek, kendi tarzını yeniden oluşturur.

Cavadov, yeniden ele aldığı sanatsal arayışına, ilk olarak biçim üzerinden yoğunlaşır. Sanatçının buradaki amacı, biçim-konu bütünlüğünün kişisel ifade tarzını, kişisel formülünü bulmaktır. Bu yaklaşım, sosyalist gerçekçiliğe ters düştüğü için dönemi içerisinde çok eleştirilmiştir. Hâlbuki sanatçıyı ilgilendiren biçimin manevi mahiyetidir. Bizi çevreleyen her şey ve tüm varlıklar, biçim aracılığıyla tezahür olduğundan, Tofig için sakral (kutsal) bir anlam içermektedir.



Resim 36. Havanlı Natürmort, t.ü.y.b. 1961. 120x100cm



Resim 37. Şamamalı Natürmort, t.ü.y.b.1960-61

Sanatçının natürmortlarında özellikle biçim kompozisyonun çözülmesi de biçim arayışlarına ve ifadesine bağlıdır. Betimlenen nesnelerin biçim plastiği ve ağırlık derecesinin, renk çözümü ile birleşmesi sonucunda bitmiş bir strüktür elde edilir. Sanatçının bu tablolarındaki kübofütüristik bulgular -insan karakterlerinin ve nesnelerin arkitektonik dizilişi; renk, biçim yüzeyinin kontrastı- aynı zamanda enerjisi yüksek sanatsal özgünlük göstergesidir.

Cavadov natürmortlarında yarattığı eserlere, millî tanımlama prizmasından geçirerek isim vermeye çalışmıştır hep. Onun bu arayışlarına en bariz örnek olarak 1960'ların başında yaptığı "Şamamalarla Natürmort" adlı tablosu gösterilebilmektedir. Sanatçının arayışlarının önemli

bulgularından biri sayılabilecek bu eserde, Azerbaycan halkının binyıllara dayalı halı tefekkürü, resim sanatı formunda yorumlamıştır. Bu natürmortta şamamaların plastik biçim katlarının ritmi, virtüözce bir yorumlama neticesinde, halı desenlerinde devamını bulmuştur. Burada halı, vatan toprağının sembolü; üzerindeki şamamalar ise bu toprağın verdiği semeredir. Sanatçı; dekoratif ve soyut sembolik karakterler taşıyan desenlerin üstünlük sağladığı Azerbaycan halı sanatının ruhunu, kendi yaratıcılığıyla harmanlayarak büyük bir ustalıkla yansıtmıştır.

9. Rüzgâra Karşı Duran Yiğide Son Ağıt

Tofig Cavadov, resim sanatına büyük bir sevgi ile bağlıdır. Fazil Necefov, onun bu sevgisini şu şekilde ifade etmektedir: "Tofig'in övgüye ihtiyacı yoktu. O, tüm mütevazılığı ile resmi severdi ve gerçek resim eserleri yapmak için çırpınırdı." Ne yazık ki Cavadov, kendisine son derece eleştirisel yaklaştığı için eserlerinin birçoğu günümüze ulaşamamıştır. R. Babayev'in söylediğine göre sanatçı, birçok eserini beğenmediği için kendi elleriyle yırtmıştır. Cavadov ayrıca tüm yaratıcılığı boyunca yeni biçim, tarz ve kompozisyon arayışlarında olmuştur. Hatta tuvalin astar boyasını, geleneksel yöntemle yapılan ve hazır olarak satılan boyalarla değil kendi hazırladığı diş tozundan boyalarla yapar ve bu yöntemle yağlı boyanın parlaklığını azaltırdı. Boyaların parlaklığını değişik yöntemlerle kapatmaktaki amacı; tüm yeteneğini, imgelerindeki iç duyguyu ve haykırışı, imgeleri mat renklerle buluşturarak ortaya koymaktı. Yaptığı çalışmalar ise sade, göz önünde olmayı sevmeyen kişiliği ve hayat tarzıyla birebir örtüşürdü. Sanki parlaklık ona hep engel olmuştu ve sanatsal hayal

"Ana yurdum Abşeron'da, bayramların ve düğünlerin coşkuyla yaşandığını, halkımın istediği gibi dilini, dinini, hür bir şekilde, baskısız kullandığını görmek benim yaşam kaynağımı oluşturmuştur" (Gülmemmedli,2013.s.48). Cavadov; yaşadığı dünyaya, ülkesine, halkına ve güncel gelişmelere karşı duyarlı bir sanatçı, aydın bir şahsiyet olmuştur. Bu karakter özelliklerini doğrudan yansıttığı eserleriyle, yediden yetmişe herkesin yüreğine sızmayı başarmıştır. Bitip tükenmeyen arayışlarıyla, radikal ve muhalif tavrıyla, şahsına münhasır yaratıcılığıyla döneminin çağdaş Azerbaycan figüratif resim sanatının önde gelen, özgün isimlerinden biri olmayı başarmıştır.

"Tofig Cavadov geçtiğimiz yüzyılın 50'li yıllarında, Azerbaycan resim sanatında aniden çıkan bir rüzgâr olmuştur. Sanatçı; neşeli renklerinin ekspressivliği, durgunluğu, kirliliği uzaklaştıran rüzgâr tazeliği ve letafetiyle Azerbaycan tasvir sanatına damgasını vurmuştur. Cavadov, optimist akortlarla çağlayan, bazen zafer marşı bazen de tam bir senfoni gibi seslenen renk dünyasıyla

kültürünün, doğasının, yaşamının başlıca katlarına inmeyi başarmıştır. Tofig Cavadov, duygu ve konu seçimiyle Azerbaycan'ın en gerçekçi[77]ressamı olmayı başarmıştır".[78]

Tofig Cavadov; çok genç yaşta -38 yaşında- aramızdan ayrılmıştır. Ancak onun yaratıcılık mirası günümüzde de araştırmalara ve tartışmalara konu olmaktadır.

V. Sonuç

1960'lardan itibaren dünyada "Kimlik", "Kimliğin oluşumu" kavramına eğilen dünya toplumu, Sovyetlerin çöküşünden sonra kendi toplumunun "Milli Kimlik" kavramındaki sosyolojik, eleştirisel yaklaşımın tekrar gündeme getirmiştir. Sovyet rejiminin parçalanması ile gelen değişim, alfabe değişimi, bu değişimin günümüzdeki yansımaları, Azerbaycan Türklerine uygulanan militarist haksızlık, din gibi temalar sanatçının sıklıkla işlediği temalardır. Komünist idolleştirme ve tapma eylemine yönelik eleştiri birçok yapıtların ana konusu olmuştur.[79]

Sanatı oluşturan estetik değerlerin göze değil, duyguya yönelikliğini savunan ve bu felsefeden yola çıkan 60 kuşağı sanatçılarının açtığı yol, modern Azerbaycan sanatının temelini oluşturmaktadır. Kendi özümüze ve o anki duygularımıza biçimselliğin mi yoksa özün mü daha yakın olduğunu kendi içinde dolaştırarak, malum karmaşıklığın içinden sıyrılarak çağdaş Azerbaycan Sanatının haritasını çizdiler. Çalışmalarında kendi duygu ve duyarlılıklarını ortaya koyabilecek bir yol bulmaya çalışan bu sanatçılar, milli kimlik arayışlarına hiç ara vermediler. Milli kimliklerinden kopmadan her bir sanatçı kendi özündeki yaratıcılığı öz ve biçim değerlerine göre ele almıştır çalışmalarında.

70 yıl Sovyet rejiminin baskısı altında yaşayan ülkeler içerisinde ilk sesini yükselten sanatçılar içerisinde yer alan Azerbaycan sanatçıları da, bu haksızlığa, saldırıya şiddetle karşı çıktılar. Bu karmaşa sırasında plastik sanatları, Azerbaycan sanatçıları bir direniş sanatı olarak gördüler. Ve bu yöntemle bağımsızlık mücadelesini ve insanın özgürleşme uğruna verdiği savaşı gökl 1980'ler Azerbaycan sanatında 60'lı kuşağının başlattığı ulusal arayışların yeniden canlandığı dönemdir. 1980'lerin ortasında Gorbaçov'la başlayan yeniden yapılandırma hareketi ve bunun sonucunda "demir perde" nin kalkması, Azerbaycan Sanatında köklü estetik değişimlerin başlangıcı olmuştur. 1960'lardan 1990'lara kadar uzanan süreç, Azerbaycan sanatında ifade yollarının

[77] Sosyalist ideolojinin baskın olduğu dönemlerde bu ideolojiye ters düşen 19. yüzyılın ortalarında ilk Fransa'da etkin olmuş toplumsal gerçekçiliğe yakın bir gerçekçilik felsefesi bakımından

[78] Gülmemmedli, Rafael," Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi". Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. S,118-119. Bakü, 2013"

[79] "Enveroğlu,İlham, "Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi". Yayımlanmış doktora tezi. S,52-54,Selçuk Üniversitesi. http://hdl.handle.net/123456789/4941 Konya,2005"

alabildiğine genişlendiği bir zaman dilimini içermektedir. Sonunda ifade özgürlüğünü kısıtlayan tüm engeller kalkmıştı. Sanatçılar "yasaklı" görüşlerini yapıtlarında yansıtmağa başladılar.

1988'de ilk kez Bakü'de sanatçılar rejim dışı sergilerini açmış oldular. 1986'da bağımsız bir sanat inisiyatifi olarak Azerbaycanlı sanatçılar tarafından kurulan "Yaratıcı Gençler Birliği" yeni adıyla "Bakü İnce Sanat Merkezi" olmuştur. Değişik üslup ve fikir yapısına, çağdaş, novatorcu (yenilikçi) demokratik düşüncelere sahip sok sayıda Azerbaycan aydınları, ressam, mimar, heykeltıraş, şair, müzisyen vs. bu kurumda aktif yer almıştır. Hiç kuşkusuz bu kurumlarda çalışan modern Azerbaycan sanatçılarının çağdaş değerler ortamında yer alabileceğini savunan görüşleri, 1960'ların canlı ve dinamik sanat ve fikir hayatının ürünüdür.

1980'li yıllarda SSCB her yerinde olduğu gibi, Azerbaycan'da da açılan resim sergilerinde yeni ve orijinal ruhlu atılımlar ortaya çıkar. Önceleri görsel benzerlik kriteri ile değerlendirilen realist üslup, yerini yeni anlam ve ifade vasıtalarına bırakarak, kişisel üslup çeşitliliği, tasvirde şematiklik, stilistik arayışlar ve biçim çarpıtmaları ile zenginleşir. Resimde yeni form anlayışlarına özen gösteren genç ressamlar, folklorik öğelere, minyatür sanatına, halı-kilim motiflerine yönelerek, sembolik ve doğaçlama nitelikli şematik tasvir vasıtalarını çağdaş resmin ilkeleri ile birleştirmeğe çalışırlar. Geleneğe dayalı yeni sanat arayışları sürdüren bu kuşak ressamları, 60'lı yılların sanatçılarına kıyasla daha özgür ve yenilikçi tavır sergilerler. Bu anlamda "Bakü Minyatür Merkezi" ve "Peyker" sanat gurubu öne çıkan gruplar arasındadır.[80]

Sosyalizm sonrası pek çok ülke gibi Azerbaycan'da da sanatçılar arasında keskin toplumsal ve kültürel değişimler oluştu. Hem toplumsal ve hem de sanatsal alanda oluşan dönüşümler sanatçıların yeni ve bağımsız bir kültürel kimlik arayışında olduğunu göstermektedir. Geçiş döneminde (Yeniden Yapılanma) zamanın geçişiyle birlikte ruh hali ve mizacın değişmesi, bu dönem sanatçılarının duygusal yaşamları ve dolaylı olarak yaptıkları işin doğası ve koşullarıyla ilgili tutumları eserlerine bariz şekilde yansımıştır. Sosyalizm sonrası yeni çalışma uygulamalarının yarattığı toplumsal, ekonomik ve duygusal değişimleri konu alan sanatçılar, ister ülke içinde, isterse de yurtdışında aralıksız sergiler, eylemler düzenlediler. Genelde Ulusal siyasetimizdeki tarihsel süreçleri yansıtma biçimleriyle ilgilenen genç kuşaklar çok çarpıcı eserler ortaya koydular[81]

1980-90'lı yıllarda Azerbaycan kültür ve sanat hayatında önemli gelişmelerden biri de dünyaca ünlü Azerbaycanlı bilim adamı Ord. Prof. Dr. Hudu Memmedov'un Türk Sanatının temel ilkeleri ile bilim arasında köprü kurduğu prensiplerini temel alan "Hudu Sanat Mektebi" ressamlarının arayışlarıdır. Bu yıllarda tekrar gündeme gelen "Milli Kimlik Sorunu" genç sanatçılar üzerinde çok etkili olmuştur. Yapıtlarında çoğunlukla "kimlik" kavramlarına gönderme yapan bu sanatçılar, ilk

[80] "Habibov, Nüreddin, "Azerbaycan İnce Sanatı". Işık Yayınevi. S.245-274.Bakü,1992

[81] "Mehdiyeva, Azizzade, Terlan, "1960'lı yıllarda Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Milli Kimlik Arayışları ve Esteteik Dönüşüm". Uluslararası Sanat/Tasarım ve Estetik Kuramları Sempozyumu. Bildiri. 2011, S.202-208, Antalya

önce Türk kimlik kavramı üzerine yoğunlaştılar. Tüm bunlar farklı bir dramatik anlatım şeklinde kökleri farklı kavramlara uzanan şekillendirme çabalarıyla ortaya çıktı. Bu sanatçıların ortaya koydukları dinamiklerin gücü ve kararlılığı ile özgün kimlikler ve düşünce yapıtlarıyla şekillenmesi oldukça dikkat çekmiştir**.**

Genelde sanatçılarımız otoriter rejimin toplum üzerindeki, tarih üzerindeki, bizim kişisel duygularımız üzerindeki, ayrıca biri birimizle konuşma biçimimiz üzerindeki etkisini, zaman, uzam, yapı ve süreç hakkında düşünme biçimimiz üzerindeki etki ve baskısını sorgulamaktadır. 1990'da patlak veren Karabağ olaylarının kendisinden alınmış imgeleri kullanarak, bu saldırıyı ve işgali eleştiren veya siyasi mesajlar veren sergilerle sanatçılar seslerini kamusal söylemde duyurarak, tepki verdiler.

" Son otuz yılda (özellikle 2000'lerin başında) çağdaş Azerbaycan sanatçıları bir sınavdan geçme sürecini yaşadılar tam anlamıyla. Gelenek ve göreneklerin, dilin, yaşam tarzının değiştiği, günlük yaşamın yabancılaştığı, geleceğin belirsiz düşlerle ayakta durduğu bir hayata kucak açmak, onu kendininki yaparak eserlerinde içselleştirmek kolay değil. Son yıllarda çağdaş Azerbaycan sanatçılarının Azerbaycan'da ve yurtdışında katıldıkları sanat eylemleri giderek artan ivmeyle dikkat çekmektedir. Özellikle farklı ülkelere yerleşen sanatçılar biraz melankolik, biraz romantik, teröre karşı şiddetli karşı duruşlu ve bazen de aşırı serbest yapıtları ile hareketli sanat dünyasına ivme katan etkin unsurlardan biri oldular. Bağımsızlığımızın ilk yıllarında bu sanatçılar Azerbaycan plastik sanatını uluslar arası arenaya taşıyacak bir platform işlevini üstlendiler. Bu sanatçıların misyonu yapıtlarının sergilenmesi ve pazarlanmasının ötesine geçerek, çağdaş sanat alanında Azerbaycan sanatının kültürel birikiminin belgelenmesini hedef alıyor. Örn: Aydan Salahova (Moskova) Khanlar Gasımov, Ağa Hüseynov, Zeygam Azizov (İngiltere), Babi (Babahan) Badalov (Fransa) gibi çağdaş sanatçılar sergilerini çeşitli yayınlarla ve konferanslarla destekleyerek bu misyonun peşinden gitmektedirler."[82]

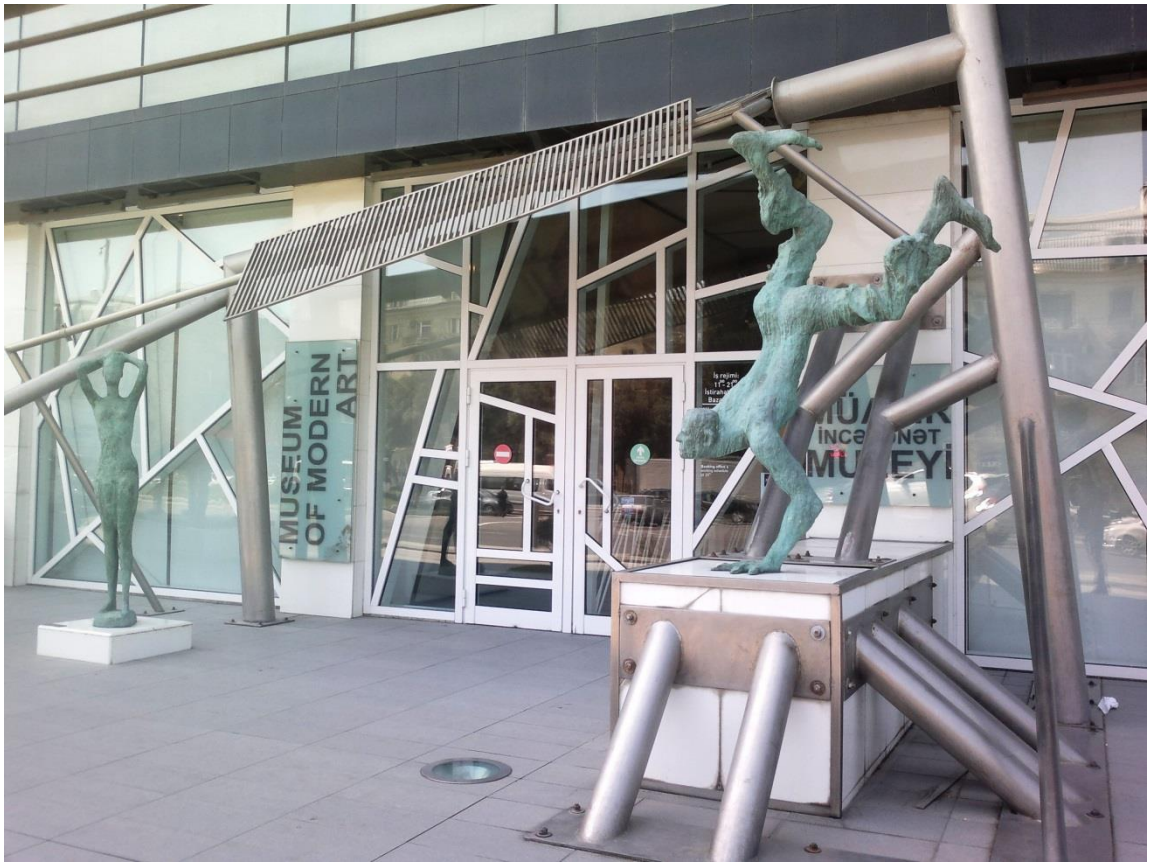
90'lı yılların sonu ve 2000'li yılların başlarında, Çağdaş Azerbaycan Sanatında dikkat çeken bir başka husus da, Azerbaycan Sanatı için yeni ve geleneksel olmayan sanat türlerinin ortaya çıkışıdır. Özellikle, 11 genç sanatçının oluşturduğu "Labirint" grubu, Lend-Art, aksiyon, enstalasyon gibi sanat türlerinde yapmış oldukları gösterilerle dikkat çekmektedir. Çağdaş Azerbaycan Sanatının 21. yüzyıla dönük yüzü, tüm "klasik" sanat türlerinden ve alışkanlıklarından arınmış gözüküyor. Yeni nesil Azerbaycanlı sanatçılar, çağın getirdiği ve gerektirdiği bir takım verileri özümseyerek, Lend-Art, fotoğraf ve Video-Art, enstalasyon, performans, aksiyon, grafitti vb. sanat türlerini benimseyerek, bu doğrultuda çalışmalar sergilemekteler. Bu tür sanatsal etkinlikleri düzenleyen gruplar- "SEX-2000", "Beş Sayfa", "Yalnızlar" vb. Çağdaş Kültür Merkezi "ARTS etc" – etrafında birleşmekteler.[83]

---

[82] "Mehdiyeva, Azizzade, Terlan, "1960'lı yıllarda Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Milli Kimlik Arayışları ve Esteteik Dönüşüm". Uluslararası Sanat/Tasarım ve Estetik Kuramları Sempozyumu. Bildiri. 2011, S.205, Antalya

[83] "Vahabova, Dilare, "Başka Sanat" Kitap, Işık Yayınevi. S,48. Bakü,1989"

Son yirmi yılda çağdaş sanat, Azerbaycan'da büyük yol kat etmiştir. Bunda sanat kurumlarının yanı sıra yeni açılan pek çok galerinin, sanat merkezinin etkisi büyüktür. Ayrıca, Azerbaycan'ın Birinci Hanımı (first lady) Mehriban Aliyeva'nın öncülüğünde kurulan ve 20 Mart 2009 tarihinde ziyarete açılan Bakü Modern Sanat Müzesi, Azerbaycan'ın ilk modern sanat müzesi olarak tarihe geçmiştir (Resim). Bu müzenin en ilgi çeken bölümü, "Abşeron Yıldızları" adı verilen 1960 kuşağı sanatçıların eserlerinin bulunduğu bölümdür. Bunun yanı sıra kültür mirasımızı koruma ve paylaşma işlevinin tutarlı, uyumlu ve güvenli bir şekilde gerçekleştirilmesi için müzecilik mesleki etik kuralları oluşturulmuştur. Bakü Modern Müzesinin ağrılı, sancılı dönemlerin yapıtlarının bir arada tutulması ve gelecek nesillere sağlıklı bir biçimde ulaştırılmasını yolundaki çabaları; kurumsal ve çağdaş duruşu ile Azerbaycan sanatına katkısı ölçülemez. Dün, bugün ve yarın arasında bağ kurma kabiliyeti, mimarisinin iç ve dış mekânla ilişkili tasarımı da müzenin diğer bir özelliğidir. Bu bağlamda devletin kültür politikasının hedefleri içerisinde yer alan müze ve galerilere yönelik bakış açısı, sadece sanat tarihini korumak değil aynı zamanda siyasi, ideolojik, kültürel ve toplumsal değişimin hafızasını da tutmayı içermektedir. Nitekim, toplumsal hafızanın kültürel mirasa bağlanabileceği yer müzedir. Ve temsil ettiği ideolojinin, estetiğin ve tarihin zaman içinde değişip kendi eleştirisinden beslenerek dönüşebilmesi müzelerin özelliği olmuştur.



Resim38. Bakü Modern Sanat Müzesinden Görüntü

Bu gün otuz yıldır devam eden, kavramsal, toplumsal, kültürel ve siyasi yapıların çözüldüğü ve yerlerine yenilerinin kurulduğu bir süreçten geçmektedir Azerbaycan sanatı. Bunların uzantısı olarak, her bir sanat grupları tarafından bağımsız bir anlatı oluşturulmaya çalışılır. Hem içe, hem de dışa yönelen bu anlatılar kendi mitlerini yaratıp tarihi kendi bakış açısından yeniden yazmaktadırlar. Daha önceki tanımlama ve yorumlama yönteminden tatmin olmadıklarından, çoğu zaman da bu tepki aldatıcı olduğuna dair bilinçten kaynaklanmıştır.

'Kırmızı bayrakçıların' bir zamanlar ideolojik olarak değer gören yapıtları, bugün araştırılmaya gerek görülmeyerek arşivlere gömülmüştür. Bir zamanların yasaklı eserleri ise tam tersine bugün de yarın da araştırma konusu olarak gündemde olacaktır.



Resim39. Bakü Modern Sanat Müzesinden Görüntü

KAYNAKÇA

Andreeva, Elena,Y., "Apologiya Krasotı:Timur Novikov":(Güzelliğin Apologiyası:Timur Novikov) Katalog. Galereya 1.o.-M.İMA-press.S.3-8. Moskova, 1992

Andreeva, Elena,Y., "İdeya Molodosti i Krasatı v Russkom i Sovetskom İskusstve"(Rus ve Sovyet Sanatı İdeolojisinin Gençlik ve Güzelliği). No 1s.72-74. Moskova, 1992

Andreeva, Eelena,Y., "K Destiletiyu Neoakademizma 1989-1999: Neoakademizm i Elektronika. Vıstavka Sovremennogo İskusstva iz Sankt-Petersburga. Çeboksarı: Çuvaşiya. (Neoakademizmin On Yıllığı 1989-1999: s.5-10.1999. (Neoakademizm ve Elektronik. Sankt –Petersburg'dan Çağdaş Sanat Sergisi. Çeboksarı: Çuvaşistan).

Abdullayev, Mikayıl, "Əlvida Eziz Dost". Ədəbiyyat və İncəsənət. 19 Ekim, S.6.Bakı1974

Bilge, Nilgün, (2000). "Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu, 1900-1950". Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. İstanbul,2000

Batur, Enis, Modernizmin Serüveni, YKY Sanat ,İstanbul, 2002

Bahçecioğlu, Lal, "Sanatçının Küratöre İhtiyacı Var Mı?" Güncel Sanat (gazete), Şubat, sayı10. S 19.2015

Burovskiy, Andrey, D., "Lyod Tronulsya//Znanie-Sila" (Buz Hareketlendi// Bilimin-Gücü). No 5.S.95-99.1990.

Burovskiy, Andrey,D.,"Neformalı: Mejdu Proşlım i Buduşim//İskusstvo Leningrada" (Formal Olmayanlar: Geçmiş ve Gelecek Arasında). N3. S.39-47.1989.

Batur, Enis, Başkalaşımlar, YKY,1.Baskı İstanbul, 2000.

Beyazid, Mehdi, "Bu Zalim Felek Çok Dikkatsizdir…." Azadlık Gazetesi, https://www.azadliq.info/,Eylül, S.6.Bakü:2015.

Bogdanov, Vladimir, Şestidesyatniki. İnvenstisii v Jivopis (Altmışların Resimdeki Yatırımı).Eleştiri Yazısı, Moskova. 2005:1-3 Поиск@Mail.Ru

Cebrailoğlu, Elşad, Rasim Babayev,"O Bir halk Emanetidir". Halk Bank, https://www.azadliq.info Mart, Bakü, 2016.

Cebrailoğlu, Orhan, "Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Minyatür Etkileri". Selçuk Üniversitesi, Ahmet keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi. Sayı 27, Sayfa 51-69,Konya,2009

Çetin,Cem,Çetin, " Danışıklı Deli" Güncel Sanat Dergisi. Ocak, S, 5.İstanbul,2015

Chukhrov, Keti,“Sovyet 60`ları: Projenin Sona Ermesinden Hemen Önce” Red Thread/ Arşiv / Sayı 2 (2010). www.red-thread.org/tr/makale. mayıs,2012

Elçin,Adil, Sentyabr 1974,”Bulduzerli Qıyım”. Edebiyat ve İncesenet Qezeti. Mart,2011

Enveroğlu,İlham, Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi. Konya: Yayımlanmış doktora tezi. Selçuk Üniversitesi. 2005.

Eliyev, Ziyadxan, “Sənətin Məcnunu” Azpoligraf Yayıncılık. Kitap.390 S. Bakü,2009.

Eliat, G., 9.Uluslararası İstanbul Bienal’inden Metinler. İstanbul Kültür Sanat Vakfı. S.310. İstanbul: 2005.

Eliyev, Ziyadaxan,”Görkemli Fırça Ustasının Ölümünden 17 Yıl Geçti” Azadlıg Gazetesi, 19 Ocak .. https://www.azadliq.info/Bakü,2006.

Eliyev,Ziyadxan, “Azerbaycan Nonkomformist Sanatçıları” Eşref Muradoğlu . Medeniyyet Gazetesi https://metbuat.az/news/tag?q=Medeniyyet+qezeti.S. 8. Bakü,2009.

Efendiyeva, Rena, “Gara Garayev’in Heykeli” EXO- Gazetesi. 18.03.Bakü,2014.

Glezer, Aleksandr, Russkaya Mısl, Sentyabr 1976 (1976 Eylül Rus Düşüncesi) Поиск@Mail.Ru http://go.mail.ru/ Şubat, 2010

Glezer, Aleksandr, K 35-letyu “Buldozernoy” Vıstavki.İntervyu (Buldozer Sergisinin 35 Yıllığı. Röportaj) Поиск@Mail.Ruhttp://go.mail.ru/ Mayıs,2012

Glezer, Aleksandr, “Buldozernaya Vıstavka”, Poslednıy Ştrih k Ottepeli (“Buldozer Sergisi” Çözülmenin Son

Guliyev,Elşad,”Rasim Babayevin Senet Felsefesi”, Medeniyyet Gazetesi,https://metbuat.az/news/tag?q=Medeniyyet+qezeti S.8.Bakü,2012”

Gülmemmedli, Rafael.,” Tofig Cavadov, Reng, forma ve Kompozisiya Serkerdesi”. Mega Yayınevi. A:Ş. ISBN 978-9952-8201-5-7. Bakü: 2013.

Notları)Поиск@Mail.Ruhttp://go.mail.ru/ Mayıs, 2011

Klobıstin, Andrey, Kratkiy Kurs İstorii Nonkomformizm (Nonkomformizmin Kısa Tarihi,Moskova1998:22-23.Поиск@Mail.Ru http://go.mail.ru Ocak,2012

Kerimov, Kerim, “Azerbaycan İnce Sanatı”: Kitap. Işık Yayınevi, Bakü, 1992

Gobustan Dergisi, (1), S.91-92.Bakü,1991.

Hacıyev, P., “Realist Sənətin Gücü”. Azərbaycan Gəncləri.S.5. Bakü, 1955

Həbibov, Nüreddin, “Doğma Təbiətin Ustad Nəğməkarı” Qobustan–Sanat dergisi № 3. S. 41-42. Bakü, 1970.

Habbibov, Nüreddin, “Azerbaycan İnce Sanatı”. Işık Yayınevi. ss.245-274.Bakü,1992.

Halıkova,Gülnare, “Cavad Mircavadov Sanatı”. Edebiyyet ve İncesenet Gazetesi. Mart, S.8.Bakü,2012

Heyderova, Ülviye, “Pencere” edeniyete Bakış, Dergi, №23.- S. 25-31. Bakü,2010.

Hacıyeva,Nazlı, “Cavad Mircavadov” . Şərq-Qərb Nəşriyyat Evi, 104 səh.Bakü,2013

Klobıstin,Andrey, “Kratkiy Kurs istorii Nonkomformizma” (Nonkomformizmin Kısa Tarihi) Поиск@Mail.Ruhttp://go.mail.ru/ Şubat,2012

Mehdiyeva, Azizzade, Terlan, “1960’lı Yıllarda Çadaş Azerbaycan Resim Sanatında “Milli Kimlik” Arayışları ve Estetik Dönüşüm”. Uluslar arası Sanat/Tasarım ve estetik Kuramları Sempozyumu. Bildiri.S, 202-208. Antalya,2011

Mirseyid, Adil,”Mircavadın Resimleri Önünde”. Xeser Dergisi.Bakü,1993.
Mircavad Mircavadov., MİF(“Torpaqdan qaynaqlanan təməl”) http://www.kultura.az/news

Medetoğlu,Eldar, “Yeniden Tanıdığım Kamal Ehmed” O Bir Halk Emanetidir. Edalet Halk Bank. S.13.Bakü,2013.

Rüstemhanlı,Sabir, Seçilmiş Eserleri. Kitap, Şerq-Qerb yayıncılık.334 S. Bakü,2004.
Yılmaz, Mehmet , Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi, birinci baskı. S,94-95.Ankara 2006