

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**XX ƏSRİN SONU – XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ
TÜRKIYƏ RƏNGKARLIĞI**

İxtisas: 6215.01 – Təsviri sənət

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Ferhat Sadullah oğlu Yüzgec**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

BAKI – 2021

Dissertasiya işi Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının
“İncəsənət tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Sevil Yusif qızı Sadıxova

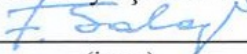
Rəsmi opponentlər: Əməkdar rəssam, professor
Rəsul ismayıl oğlu Hüseynov

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Günay Nizami qızı Qafarova

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Gülnarə Zeynal qızı Apaydın

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya
Komissiyasının Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının
nəzdində fəaliyyət göstərən
FD 2.34 Dissertasiya şurası


Dissertasiya şurasının sədri:



(imza)

Xalq rəssamı, professor
Fuad Məmməd-Emin oğlu Salayev


Dissertasiya şurasının elmi katibi:



(imza)

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə
doktoru, dosent
Xanım Zəlimxan qızı Əsgərova

Elmi seminarın sədri:



(imza)

Xalq rəssamı, professor
Natiq Kamal oğlu Əliyev

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Dünya təsviri sənətində özünəməxsus yeri olan Türkiyə təsviri sənəti çox müxtəlif və rəngarəngdir. Bir çox beynəlxalq sərgilərdə və qalereyalarda nümayiş etdirilən Türkiyə rəssamlarının yaratdığı əsərlər hər zaman tamaşaçı marağına səbəb olmuş və bu gün də olmaqda davam edir.

Avropa təsviri sənətindən ilhamlanaraq yaradılan ilk əsərlər XIX əsrdə İstanbulda yeni açılmış hərbi-mühəndis və hərbi məktəblərdə ərsəyə gəlmişdir. Burada tələbələr əvvəlcə kartoqrafiya və rəsmxət öyrənirdilər. İllər ötdükcə isə onlara sərbəst mövzular üzərində çalışmağa imkan verildi. Daha sonra isə Qərb ölkələrindən dəvət edilmiş rəssamlar rəsm dərsləri tədris etdilər. Rəngkarlıq fənni 1827-ci ildə İmperator Hərbi-dəniz Mühəndis məktəbinin dərslər cədvəlinə (məktəbin özü 1795-ci ildə açılıb), eləcə də 1834-cü ildə açılmış Hərbi Akademiyanın tədris planına salındı.

Bütün bunlarla yanaşı bu dövrdə türkiyəli tələbələrin rəssamlıq təhsili almaq məqsədilə qərbə, xüsusən də Fransaya göndərilmə ənənəsi geniş vüsət almağa başladı.

XIX əsrdə reformist sultanlar ölkənin Qərb həyat tərzinə olan meylini müdafiə edirdilər. II Soltan Mahmudun əmri ilə bütün hökumət idarələrində onun portreti asılırdı. Yaradıcılıqla məşğul olan sultan Əbdüləziz isə rəsmlə məşğul olurdu. Əsasən hərbiçi olan türk rəssamlarının ilk əsərləri o dövrlərdən qalanlardır. Rəng və konturları aydın olmadığına görə onları “XIX əsrin primitiv türk rəsmləri” adlandırırlar. Bu rəssamlar öz əsərlərində əsasən fotoqrafiyadan istifadə edərək İstanbul və ya saray mənzərələrini canlandırmağa çalışırdılar. Belə rəssamların arasında Hüseyn Giritli, Hilmi Qasımpaşalı, Süleyman Sami, Əhməd Bədri, Salihə Molla Akşi, paşa Osman Nuri, Əhməd Şükür, Səlahəddin bəy, Şəfik bəy, Nəcib bəy, Münip bəy, Əhməd Ziya Şama, İbrahim bəy, Mustafa bəy, Şövqi bəy və bir çox başqalarının adlarını çəkmək olar.

1910-cu ildə İbrahim Çallı, Hikmət Onat, Namiq İsmayıl, Avni Lifij və Feyxaman Duran təhsil almaq üçün Avropaya getmişdilər. Kormonun emalatxanasında təhsil aldıqdan sonra onlar türk rəngkarlığı üçün impressionizm və simvolizm ənənələrini gətirdilər. “1914-cü ilin nəslı” kimi tanınan rəssamlar Gözəl Sənətlər Akademiyasının üzvləri olaraq Respublika dövrünün yaradıcı nəslinə çevrildilər.

Müasir dövrdə türk rəssamlığındakı meyllər çox və müxtəlifdir. İncəsənət mühitinin formalaşmağa başladığını göstərən ilk əlamətlər xüsusi qalereyaların dövrəyə girməsi, sənət təhsil müəssisələrinin genişləndirilməsi, xüsusi təşkilatların dəstəkləyici fəaliyyətləri, sənətkarların artmasının müsbət istiqamətdən dəyərləndirilməsilə yaranan əsərlərin çoxalmasına gətirib çıxarmışdır.

XX əsrin ikinci yarısından sonra Türkiyə rəssamlığında əks olunan meylləri bu cür qruplaşdırma bilərik:

- Ənənəvi və ya klassik – ənənəvi anlayışı burada əvvəlki dövrlərdə çalışan rəssamların açmış olduqları yolu davam etdirməklə ənənəni yeni axtarışlarla zənginləşdirənlər mənasını daşıyır;

- 1930-cu illərin və həmin dövrü izləyənlərin rəngdən daha çox formaya üstünlük verən və bunu zamanla daha da inkişaf etdirən rəssamlar;

- siyasi və ictimai həqiqətləri əks etdirən, sənət-cəmiyyət əlaqəsini bu istiqamətdə canlı tutmağa çalışan rəssamlar;

- təbiət həqiqətlərindən qaynaqlanaraq, bu həqiqəti fantaziya qəliblərinə salanlar, təsvirlə düşüncə arasında orqanik əlaqə axtaranlar;

- izahatçı rəssamlar və ya ekspressionistlər.

- mücərrədçilər.

- xəyalpərəst rəssamlar və əsərlərində xəyali elementlərə yer verənlər.

- Rəngkarlıq, heykəl və keramika növləri arasında keçid axtaranlar, sənətdə yeni texnologiyalardan istifadə edənlər, Qərbdəki ən yeni sənət axını və meyllərini yaxından izləyənlər.

Qərb meyilləri isə rəssamlar arasında müxtəlif özünəməxsus tərzlər yaratmışdır. Klassik anlayışdan, təbiət gerçəkliyinə söykənən meyillərə, tam mücərrəd çıxışlara qədər dəyişik yönəlmə müasir dövrdə Türkiyə rəssamlığının dinamik quruluşunda əsas faktor olmaqdadır.

Beləliklə, əsaslı tədqiqata ehtiyacı olan, lakin uzun müddət elmi araşdırmadan kənar qalan müasir Türkiyə rəngkarlığının hərtərəfli və dərinlən öyrənilməsi sənətsünaslığımız üçün olduqca önəmli olub mühüm elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Bu günədək müasir türk rəngkarlığına və rəssamlarının yaradıcılığına dair Azərbaycanda deyil, Türkiyədə çoxsaylı kitab və kataloqlar çap edilmiş, mətbu orqanlarda sənətsünas tədqiqatına cəlb olunmuş ayrı-ayrı rəssamlar haqqında müxtəlif məqalə və yazılar dərc edilmişdir. Lakin monoqrafik şəkildə Türkiyə rəssamlığı XX-XXI əsrlər çərçivəsində tədqiq edilmişdir. Nəşr edilmiş yazılar, eləcə də internet saytlarında yerləşdirilmiş məlumatlar müasir Türkiyə rəngkarlığında onun mədəniyyət prosesi haqqında anlayışda yeni maraqların yaranmasına səbəb oldu.

Müasir Türkiyə rəngkarlığına dair olduqca böyük sayda ədəbiyyat, kitablar, mətbu orqan yazıları, ayrı-ayrı kataloqlar sadəcə türk dilində dərc edilmiş, Azərbaycan dilində bu mövzu ilə bağlı əsaslı monoqrafik tədqiqat işi həyata keçirilməmişdir. Bu sırada Maurice Serullazın “*Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*”¹, Oğuz Ertenin “*Türk Plastik Sanatlarında İlkler*”², Nurullah Berkin “*Adnan Turani Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*”³, Oğuz Ertenin “*Türk Plastik Sanatlarında İlkler*”⁴, Kıymet Girayın

¹ Maurice Serullaz *Empresyonizm Santa Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004. 145s.

²Oğuz Erten. *Türk Plastik Sanatlarında İlkler*. İstanbul: Antik Kültür Yayınları 2012. 196 s.

³Nurullah Berk. *Adnan Turani Cadges Türk Resim Sanatı Tarihi*. Cilt 2. İstanbul: Tıglat Basımevi, 1981, 413 s.

⁴Oğuz Erten. *Türk Plastik Sanatlarında İlkler*. İstanbul: Antik Kültür Yayınları 2012. 234s.

“Çallı ve Atölyesi”⁵, Seyfi Başkanın “XIX Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları”⁶, Çoker Adnanın “Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi”⁷, Ersoy Aylanın “Günümüz Türk Resim Sanatı”⁸, G.İnalın “Türk Minyatür Sanatı”⁹, G.Renda və T.Erolun “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”¹⁰, Sezer Tansuğun “Çağdaş Türk Sanatı”¹¹, Z.Tanıdınının “Türk Minyatür Sanatı”¹², Metin Sözenin “Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi”¹³ və digərlərini sadalamaq olar ki, dissertasiyada həmin qaynaqlardan köməkçi vasitə kimi istifadə edilmişdi.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektini müasir dövr Türkiyə rəssamlarının müxtəlif janr və üslubda işlədikləri rəngkarlıq əsərləri çıxış edirlər.

Tədqiqatın predmeti kimi XX-XXI əsrlərdə təşəkkül taparaq inkişaf edən türk rəngkarlığının dəyişən, yeni formalarla diqqəti cəlb edən rəngkarlıq əsərlərinin yaranması və bütövlükdə Türkiyə rəngkarlıq ənənələrinin təhlili təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Müasir dövr Türkiyə rəngkarlığının təşəkkülü və inkişaf prosesinin izlənməsi, müxtəlif

⁵ Kıymet Giray. Çallıve Atölyesi. İstanbul: Türkiyə İş Bankası Kültür Yayınları, 1997. 76s.

⁶Seyfi Başkan. XIX Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991. 275s.

⁷Çoker Adnan. Osman Hamdi ve Sanayi-I Nefise Mektebi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, 1983. 185s.

⁸Ersoy A. Günümüz Türk Resim Sanatı, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998. 231s.

⁹İnal G. Türk Minyatür Sanatı, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Sayı: 63, Ankara, 1995. 456s.

¹⁰Renda G.,Erol T.Başlangıcından Bugüne.Çağdaş Türk Resim Sanat Tarihi, Tıglat Yayınları. -2015. -284s.

¹¹Sözen Metin. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Türkiyə İş Bankası Kültür Yayınları.-1993. -347s.

¹²Tansuğ S. Türk rəsminde yeni dövr. -İstanbul: Rəmzi Kitabevi.- 1993.-236 s.

¹³Sözen M. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Türkiyə İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın No.: 349, Sanat Dizisi: 48, Ankara, Haziran -1996.-146s.

rəssamların yaradıcılıqlarına dair əsərlərin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması və onların müqayisəli təhlili probleminin müzakirəsində təklif edilir:

- müqayisəli-tipoloji mədəni təhlil vasitəsilə XX əsr Türkiyə rəngkarlığında Qərb rəssamlıq meyllərinin təsirini üzə çıxarmaq;

- XX əsrin əvvəlləri sənət mühitində türk qadın rəssamlarının yerini və rolunu müəyyən etmək;

- Türkiyə “D” qrupu rəssamlarının yaradıcılıq prinsiplərini xarakterizə etmək;

- Müasir Türkiyə rəngkarlığında reallığın tərənnümündə psixoloji təsvir vasitələrini üzə çıxarmaq;

- siyasi, ideoloji və ya bədii amillərlə şərtlənmiş xarici və ya daxili əlaqələrin, ikonoqrafiya səviyyəsində yeni təsirlərin nüfuzunun səviyyəsini və ya daha dərin, yerli formaların orijinallığına aparan bədii ideyalar və ideoloji təsəvvürlər səviyyəsində təyin etmək;

- yerli incəsənətin strukturunda yeni təsirlərin tədricən uyğunlaşmasını üzə çıxarmaq.

Tədqiqatın metodları. Hazırkı işdə müqayisəli-tipoloji, tarixi-mədəni və analitik metodların üsullarından, türk rəngkarlığının təşəkkül tapmasına səbəb olan bədii proseslə əlaqələndirilməsindən, təsviri sənət əsərlərinin müqayisəli-tarixi, bədii-təhlil və sənətşünaslıq interpretasiyasından istifadə edilib.

Metodoloji planda ən əhəmiyyətli rol müasir türk rəngkarlığının yerli ənənələri rolunu aydınlaşdırmaq tutur. Təsirlərin müxtəlifliyinə və əsasda durmasına baxmayaraq Türkiyə rəngkarlığının əsasında bədii düşüncənin şəxsi arxetipləri durur. Təsirlərin müxtəlifliyi və onların XX-XXI əsr Türkiyə rəngkarlığının inkişafında xüsusi əhəmiyyətli rolu onun şəxsi xüsusiyyətlərinin olmaması kimi fikirləri inkar edərək, Qərb təsirinin katalizator rolu oynadığını, yerli mədəniyyətin daha qədimlərdən güc aldığını təsdiq edir.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar.

- XX əsr Türkiyə rəngkarlığının təşəkkülündə Qərb rəssamlıq meyllərinin təsiri olduqca böyük idi;

- Qərbləşmə hərəkatı nəticəsində Türkiyə rəssamlığında inkişafın güclənməsi nəzərə çarpır;
- XX əsrdə Türkiyənin qadın rəssamlarının yaradıcılığı yeni meyllər üzərində formalaşır;
- Türkiyə qadın rəssamları öz yaradıcılıqlarında fərqli mövzulara müraciət edərək müasir Türkiyə rəngkarlığının inkişafına təkan vermişlər;
- XX əsrdə Türkiyədə fərqli cərəyanlarda fəaliyyət göstərən “D” qrupu rəssamlarının yaradıcılığında Qərb rəssamlığının təsiri izlənilir;
- türk rəssamlarının bədii-psixoloji yaşantılarını əks etdirən rəngkarlıq əsərlərində romantizmin tərənnümü üstünlük təşkil edir;
- müasir dövrdə Türkiyə rəssamlığının dinamik quruluşunda müxtəlif klassik və ənənəvi anlayışlar, təbiət gerçəkliyinə söykənən meyllər, tam mücərrəd çıxışlar əksini tapmışdır;
- müasir Türkiyə rəngkarlığında realistik portretlə yanaşı realistik ənənələrdən uzaq, qərb təsiri altında formalaşmış sənət nümunələrinin maraqlı kompozisiya quruluşu meydana gəlir və yaranmaqda da davam edir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Tədqiqat işinin elmi yeniliyi məhz problemin qoyuluşu ilə müəyyən olunur və əsasən aşağıdakı müddələrdə öz əksini tapır:

- Azərbaycan sənətşünaslığında ilk dəfə olaraq XX-XXI əsr Türkiyə rəngkarlığının bədii xüsusiyyətlərinin araşdırılması tədqiqat obyektinə çevrilmişdir;

- Müasir türk rəngkarlığının formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamış təsirlərin, eləcə də türk rəssamlarının yaradıcılıq ənənələrindən bəhrələndiyini xarakterizə edən xüsusiyyətlər araşdırılmışdır;

- Dissertasiyada XX əsrin əvvəllərində müasir türk rəngkarlığının formalaşmasına təkan verən amillər müəyyənləşdirilmiş, eyni zamanda Qərb mədəniyyətinin təsiri əsasında formalaşan incəsənət əsaslı şəkildə təhlil edilmiş, dövrün

aparıcı rəssamlarının yaradıcılığı təhlil edilərək, onların ümumi üslubun inkişafındakı rolu müəyyən edilmişdir;

- Müasir türk rəngkarlığında yerli və gəlmə ənənələr arasında əlaqələrin sayəsində onun inkişafındakı rolu müəyyən olmuşdur.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Hazırkı dissertasiyanın nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti XX əsr, eləcə də müasir dövr türk rəngkarlığının səciyyəvi və fərdi xüsusiyyətlərinin araşdırılmasından ibarətdir.

Dissertasiya işi müasir türk rəssamlarının yaradıcılığını və türk rəngkarlığının bədii xüsusiyyətlərini öyrənən tələbələr üçün köməkçi vasitə ola bilər. Geniş mütəxəssislər qrupu, həmçinin əsərdə araşdırılan məsələlərə maraq göstərənlər bu tədqiqatdan sorğu mənbəyi kimi istifadə edə bilərlər.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqatın əsas məzmunu və elmi müddəaları müəllifinin 9 elmi əsərində əksini tapıb.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmiş və kafedranın iclasında müzakirə olunmuşdur.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi və işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi giriş, iki fəsil, altı yarım fəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından və illüstrasiya albomundan ibarətdir. Giriş 6 səhifə, I fəsil (3 paraqrafdan ibarət olmaqla) 49 səhifə, II fəsil (3 paraqrafdan ibarət olmaqla) 49 səhifə, nəticə 5 səhifə, istifadə olunmuş ədəbiyyat 6 səhifə və illüstrasiyaların siyahısı 5 səhifə, işin ümumi həcmi 120 səhifə - 205.173 işarədən ibarətdir.

İŞİN MƏZMUNU VƏ ƏSAS MÜDDƏALARI

Girişdə mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, problemin işlənmə dərəcəsi, işin nəzəri-metodoloji əsasları, obyektı və predmeti, məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi və nəzəri-təcrübi əhəmiyyəti açıqlanır.

Birinci fəsil –“XX əsrdə Türkiyə rəngkarlığının təşəkkülü” adlanır. Üç paraqraftan ibarət olan fəslin **“XX əsr Türkiyə rəngkarlığının təşəkkülünə Qərb rəssamlıq meyllərinin təsiri”** adlanan **birinci paraqrafında** qeyd olunur ki, Avropa təsiri altında ilk əsərlər üzərində iş XIX əsrdə İstanbulda yeni açılmış hərbi-mühəndis və hərbi məktəblərdə başlanmışdır.

Türk rəngkarlığına daha çox fransız təsviri sənət cərəyanlarının təsirinin çox olması təhsil almaq üçün ora gedənlərin sayının artması ilə əlaqədardır. XIX əsrdə reformist sultanlar ölkənin Qərb həyat tərzinə olan meylini müdafiə etməyə başladılar. II Sultan Mahmudun əmri ilə bütün hökumət idarələrində onun portreti asıldı. Əsasən hərbiçi olan türk rəssamlarının ilk əsərləri o dövrlərdən qalanlardır. İlk dövrlərdə tələbələr və kursantlar kartoqrafiya və rəsmxət öyrənirdilər, zaman keçdikcə sərbəst mövzuya aid rəsmlər çəkməyə icazə verildi. Sonra Qərbdən dəvət olunmuş müəllimlər rəsm dərslərini tədris etməyə başladılar. *“Rəsm sənəti 1827-ci ildə İmperator Hərbi-dəniz Mühəndis məktəbinin cədvəlinə (məktəbin özü 1795-ci ildə açılıb), eləcə də 1834-cü ildə açılmış Hərbi Akademiyanın tədris planına salındı. Bundan başqa türk tələbələri təhsil almaq üçün Qərbə, xüsusən də Fransaya göndərildi. Ömer Adil (1868-1924), Osman Asaf (1869-1935), Tekezâde Sait (1870-1903), Mehmet Muazzez Özduygu (1871-1956), İsmayıl Hakkı Atunbezer (1871-1940) və Şevket Dağ kimi rəssamlar bu məktəbin 20 məzunu sırasında idilər”*.¹⁴

¹⁴Atıl E. Osmanlı Sanatı ve Mimarisi. Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi. - İstanbul,-2cilt.-1998., -450 s.

Rəng və konturları aydın olmadığına görə onları “XIX əsrin primitiv türk rəsmləri” adlandırırlar. Rəssamlar əsasən fotoqrafiyadan istifadə edərək əsərlərində İstanbul və ya saray mənzərələrini canlandırmağa çalışırdılar. Bu rəssamların arasında Hüseyn Giritli, Hilmi Qasımpaşalı, Süleyman Sami, Əhməd Bədri, Salihə Molla Akşi, paşa Osman Nuri, Əhməd Şükür, Səlahəddin bəy, Şəfik bəy, Nəcib bəy, Münip bəy, Əhməd Ziya Şama, İbrahim bəy, Mustafa bəy, Şövqi bəy və bir çox başqaların adlarını çəkmək olar.

XX əsrin əvvəllərində milli incəsənət uğrunda gedən mübarizə orta əsr Türkiyə incəsənətinə, xüsusilə də milli özünəməxsusluğu danılmaz olan türk xalq yaradıcılığına marağı artırdı. Bununla əlaqədar yeni problem meydana gəldi – artıq mənimsənilmiş Qərbi Avropa nailiyyətlərini özünəməxsus orta əsr türk və folklor əsərləri ilə birləşdirmək meylli. Lakin nə məzmun, nə forma, nə də ki, son illərin texnikası təbii ki, yeni vəzifələrin çərçivələrinə sığmırdı. Bir çox istedadlı rəssamların söylərinə baxmayaraq, onlar çox vaxt yalnız eklektik işlər yarada bilirdilər ki, bunlar da vicdanlı yamsılama nəticəsində yaranırdı. Eyni zamanda islam qanunları hələ də yaşamaqda idi. Əksər rəssamlar insan və heyvan təsvirlərini çəkməyə çəkinirdilər. Onların əsas mövzusu təbiət, sevimli janrı isə mənzərə idi. Mənzərə və natürmortlarda gerçəkliyin çatdırılması zamanı Qərb və Şərq üslublarının maraqlı simbiozu nəzərə çarpırdı: rəssamlar formaların səthi şərhini qət edərək perspektivi ustalıqla qeyd etməyə başladılar. Eyni zamanda bu rəssamlar üçün miniatür təsvir ənənələrinə uyğun yazı manerası səciyyəvi idi. Belə bir uyğunluq çox zaman ifrat naturalizmə gətirib çıxarırdı.

1908-1910-cu illərdə Gözəl sənətlər məktəbini bitirdikdən sonra Parisə və Münhenə ezam olunan türk rəssamlarının böyük bir qrupu burada impressionizmlə tanış oldular. Bu cərəyan onlara çox böyük təsir göstərdi. Həmin andan başlayaraq bir sıra rəssamlar impressionistlərin təsiri altına düşdüyü üçün onların yaradıcılığında milli formaların axtarış cəhdi tamamilə dəf olunur. Düzdür, impressionist texnikasının ifadə vasitələri “türk

koloritini” çox gözəl əks etdirirdi. Bu koloritin ekzotikası – qədim İstanbulun romantikası, qəhvəxanalar, məscidlər və tərk edilmiş qəbiristanlıqların patriarxal sükutu onların ilham mənbəyinə çevrilmişdi. Ancaq bu əslində heç də orijinal sənət deyil, imitasiya idi. İmpressionist cərəyanına Nəzmi Ziya və Avni Lifij başçılıq edirdilər. Sonralar “türk impressionistlərinin” bir qismi, o cümlədən İbrahim Çallı, Namiq İsmayıl və digər realizm mövqeyinə keçdilər, cərəyanın özü isə tədricən yoxa çıxdı.

Fəslin **ikinci paragrafı “XX əsrin əvvəlləri sənət mühitində türk qadın rəssamları”** adlanır. Bu paragrafda XX əsrin əvvəllərində Türkiyə sənət mühitində türk qadın rəssamlarının yaradıcılığı təhlilə cəlb olunub. XIX əsrdə başlayan qərbləşmə hərəkatı ilə Türkiyə Cümhuriyyətinin bir çox sahəsində inkişaf güclənməyə başladı. Tərəqqiyə gedən yolda təhsil və qadınların sosial hüquqları mövzusunda əhəmiyyətli addımlar atılırdı. Təhsil səviyyəsi yüksələn qadınlar bununla paralel olaraq sənətlə də maraqlanmağa başlamışdılar. Türk qadın rəssamlarının çoxu yüksək vəzifələrə sahib, təhsilli ailələrdən çıxmışdılar. Onlardan bəziləri sənətkarlardan xüsusi dərslər alaraq, bəziləri də daha gec dövrdə açılan Sənaye-Nəfise məktəbində təhsil alaraq rəssamlıq üzrə çalışmaları etmişdilər. Mənzərə, natürmort, portret və digər janrlarda çalışan sənətkarlar naturalist, impressionist, kubist və ekspressiv tərzdə əsərlər yaradırdılar. Yeni rejimin gətirdiyi mühitdə bu fəaliyyətlər sürət qazanmış və qadınlar digər bütün sahələrdə olduğu kimi rəssamlıqda da adlarından və varlıqlarından söz etdirmişdilər. Naciye Tofiq Birə, Cəlilə Hikmət, Müfide Qədri kimi rəssamlarla başlayan bu proses XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində getdikcə daha da artmağa başlamışdır.

İlk illər ancaq naturalist bir anlayışla irəliləyən dövrlərdə dəyişik üslublarda və mövzularda əsər yaradan qadın sənətkarların çoxunun, xüsusilə portret, natürmort, mənzərə janrında çalışmış olduqlarını görərik.

Türkiyə Cümhuriyyətində incəsənət təhsilində də pedaqoq olaraq fəaliyyət göstərən qadın rəssamlardan bəziləri yurdun

müxtəlif yerlərində rəssamlıq təhsili verirdilər. Həyatları və yaradıcılıqları ilə hər sahədə olduğu kimi sənət sahəsində də həssaslıq, qabiliyyət və bacarıqlarını göstərərək sonrakı nəsillərə örnək olmuş, onlara gedəcəkləri yolda izləyib nümunə ola biləcək izlər buraxırdılar.

“Osmanlının son dövrlərində qərbləşmənin gətirdiyi mühitdə bədii inkişaf təcil qazanmış, qadınların özünü təsdiqetmə imkanı sayəsində Türkiyənin sənət həyatına yardım edəcək olan dəyərli qadın rəssamlar yetişmişdir”.¹⁵ Bu sırada Cəlilə Hikmət, Mihri (Rasim) Müşfiq, Vildan Gizer, Mələk (Ziya) Cəlal Sofu, Eminə (Dürriyə) Fuad Tuqay, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Fahrəlnisa (Şakir) Zeid kimi rəssamlar yeni meyllər üzərində əsərlər yaratmış, fərqli mövzulara müraciət edərək müasir Türkiyə rəngkarlığına təkan vermişdilər.

Sabiha Bozcalı əsərlərində sənaye istehsalının təsvirlərini çəkən ilk qadın rəssamdır. Dəmir-polad, Kozlu Elektrik stansiyası kimi obyektlərin təsvirlərinə yaradıcılığında geniş yer vermiş rəssam incə ruha malik natürmortlar, təbiət təsvirləri üzərində də çalışmışdır.

Əsərlərində bəzən həqiqi, bəzən fantastik kompozisiya quruluşuna yer verən Aliyə Berger bir-birindən maraqlı kompozisiya quruluşları üzərində çalışmışdır. Onun əsərlərində xüsusi bir lirizm və ekspressionizm gözə çarpır.

Türk qadın rəssamları arasında üslublaşdırılmış, sxematik bir tərzli olan düz, kölgəsiz, uyğun rənglərlə özünəxas bir üslubun müvəffəqiyyətli nümayəndəsi olan Şükriyə Dikmen (1918) formalarına monumental bir sadəlik verirdi. O, daha çox təkfiqurlu, xüsusilə qadın və gənc qız portretçisidir. İri gözləri, incə boyunları, qovuşdurulmuş əlləri ilə miniatürləri və yapon estamplarını xatırladan qadın fiqurları Şükriyə Dikmenin əvəzsiz bədii təsvir maneralarındandır.

Əsərlərində yarı mücərrəd və ekspressionist bir təbiət, ənənəvi həyata aid mövzuları daha çox fırçaya alaraq dəzgah rəngkarlığı

¹⁵Aydın Gün Ş.G. Anadoluda qadın on min ildir yoldaş, ana, ticarətçi, kraliça.- İstanbul: YapıKredi nəşrləri -2015, -232 s.

ilə məşğul olmuş Eren Eyüboğlu eyni zamanda mozaika işləri ilə də sənətdə iz buraxmışdır.

Bedia Güleriyüz isə əsərlərini əsasən impressionist cərəyanda yerinə yetirilmişdi. Plener rəngkarlığına üstünlük verən rəssam onu cəlb edən təbiət mənzərələrini rənglərin qarşılıqlı əlaqəsi əsasında, işıq-kölgə effektlərinin məharətli istifadəsi ilə yaratmışdır.

Müasir Türkiyə rəngkarlığının aparıcı nümayəndələrindən biri də Leyla Gamsız Sarptürk olmuşdur. Rəssamın real fiqurativ kompozisiyalarında, istər peyzajlarında, natürmortlarında ölçülü bir deformasiyaya, çağdaş ölçü anlayışına əhəmiyyət verən əsərlərindəki rəng həllində dekorativlik diqqət çəkir.

I Fəslin “Türkiyə “D” qrupu rəssamlarının yaradıcılıq prinsipləri” adlanan üçüncü paragrafda qeyd olunur ki, XX yüzilliyin birinci onilliyində incəsənətə impressionizmin cəsarətli nüfuzu, sonralar isə “Paris məktəbi” adlandırılan digər təsvir sistemlərinin təsirinin yayılması ilə əlaqədar akademizmin mövqeyi sarsıldı. Onların təsiri altında bədii birliklər, Qərbi Avropa modernizminin əsas cərəyanlarının əyalət variantları meydana gəldi.

Eyni zamanda, özündə 1919-1923-cü illərdə antiimperialist milli hərəkəti ideyalarını hopduran və nəticədə Türkiyə Respublikasının meydana gəlməsinə gətirib çıxaran realistik təmayüllər də güclənir. Aparıcı sənətkarların yaradıcılığı mülki aktualıq kəsb etməyə başlayır və onlar dünyanın mütərəqqi nailiyyətlərini, Sovet İttifaqının rəssamlarının təcrübəsindən fəal şəkildə istifadə edir. Bu dövr türk incəsənətinin səciyyəvi xüsusiyyətini milli bədii irsə maraq təşkil edir. Bu “D” qrupu adlanan rəssamların erkən dövrünün fəaliyyətində daha aşkar özünü göstərir. 1928-ci ildə türk rəssamı və sənətsünası Nurulla Bərk tərəfindən yaradılmış “Müstəqil rəssamlar birliyi” və 1933-cü ildə “D” qrupu adı altında fəaliyyət göstərən təşkilatın ilk məqsədi türk incəsənətinə Qərb təsirinin keçiricisi olan “akademistlərə” qarşı yönəlmiş mübarizə təşkil edirdi. “*Bu illərdə Zəki Faiq İzer, Nurulla Bərk, Elif Naçi, Kemal Tollu, Abidin Dino*

və heykəltəraş Zuxtu Müridoğlu tərəfindən təşkil olunan qrup impressionist təmayüllərə etinasızlıq göstərir, ənənəvi türk incəsənətinin müəyyən elementlərlə Avropadakı yeni bədii hərəkətlərin ideyaları arasında sintezə çatmağa can atırdı.”¹⁶ Həmin rəssamların yaradıcılıq prinsiplərinin əsasında ölkə incəsənətinin müxtəlif ənənələrini mənimsəmə cəhdi dayanırdı.

Milli formaların axtarışında olan “D” qrupu əski miniatürlərə, türk xalq yaradıcılığına müraciət edirdi. Bu axtarışlar orijinallığı ilə seçilən bir sıra əsərlərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Qrupun fəal üzvlərindən olan Abidin Dino Türkiyə incəsənətinin görkəmli nümayəndələrindəndir. Rəssam, qrafik, kinorejissor, heykəltəraş olan Dino XX əsr Avropa incəsənətinin əsas yaradıcılıq məktəbi olan Fransa ilə sıx bağlı idi. Burada o, 50 ilə yaxın bir müddətdə yaşamış, Pikasso ilə yanaşı işləmiş və bədii həyatın lap mərkəzində fəaliyyət göstərirdi. Eyni zamanda plastik Şərq düşüncəsi, kitab miniatürünə, kalliqrafiyaya olan marağı ona Fransa incəsənətinin müxtəlif cərəyanlarının formal dilini mənimsəyən rəssamların beynəlmiləl sırasında itməməyə, özünəməxsusluğunu saxlamağa imkan vermişdir. Rəssamın həyatı Türkiyə ilə Fransa arasındakı səfərlərlə bağlı idi. Abidin Dinonun yaradıcılığındakı müxtəlifliyin səbəbi məhz bununla bağlı idi - iki müxtəlif həyat tərzini, iki sivilizasiya, iki mədəniyyət, iki fəlsəfə. Rəssamın etirafına görə, bunları daddığı üçün çox xoşbəxt idi. Onun istedadı hər iki qütbü uğurla birləşdirirdi. Şübhəsiz ki, bu hal bir çox dillərdə danışmağa imkan verirdi. Həmin çoxdilli element onun yaradıcılığında da mövcud idi. Rəssamın rəngkarlığı müxtəlif dillərdə “danışır”. Abidin Dinonun əsərlərində xoş aura, xoşbəxt ailə tablosu, kasıb, yoxsul ailənin heç nəyə baxmayaraq xoşbəxtliyi öz səmimiyyətlərində tapması ilə izah edilən ailə tablosu özünün saf görünüşü ilə diqqəti cəlb edir.

Qrupun nümayəndələrindən olan rəssam Turqut Zaymın rəngkarlıq işlərində dekorativ, səthi təsvir ənənələrinin mövzuya realistik nüfuz etmə təmayülləri ilə həmahənglik təşkil edirdi.

¹⁶ Гюлер А. Абидин Дино. 1970-е годы. www.jbarbaris.livejournal.com/1985.html

Rəssamın əsərlərinin rəng qamması ifadəlidir, tipajları isə bir qədər estetikləşmiş təsir bağışlayır. Bəzən isə ənənə dünyanın realistik görünüşünü örtürdü. Məsələn, “Açıq havada teatr” əsərində miniatürə bənzətmə şaquli kompozisiyada, personajların frizvari cərgələrlə düzülməsində, pozaların statikliyində özünü büruzə verir.

“D” qrupunun digər üzvü olan Camal Tollu öz yaradıcılığında xətt baryeflərinin və heykəllərinin plastikasından istifadə etməyə çalışırdı. Əsərlərinin bilərəkdən primitiv, kobud formaları ilə o, bu qədim incəsənətin ağır, lakin plastik baxımından gözəl nümunələrini təkrar etməyə çalışırdı (“Yerin tanrısı”).

“D” qrupunda fəaliyyət göstərmiş rəssamlardan biri də Nurullah Bərkdir. Türkiyə rəngkarlığında konstruktivizmin ilk nümayəndələrindən biridir. Onun əsərlərindəki kubizm cərəyanının təsvir üsulları Avropa rəssamlığından bəhrələndiyi açıq şəkildə özünü göstərir.

Türkiyə “D” qrupu rəssamlarının yaradıcılıq prinsipləri üzərindəki araşdırmaların nəticəsi olaraq hər bir rəssamın fərqli cərəyanlarda fəaliyyət göstərmələrinə rəğmən onları səciyyələndirən xüsusiyyətin Qərb rəssamlığından təsirləndiyindən ibarət olduğunu söyləməyə əsas verir.

İkinci fəsil –“Müasir Türkiyə rəngkarlığında yeni meyllər” adlanır. Üç paraqraftan ibarət olan fəslin **“Müasir Türkiyə rəngkarlığında reallığın tərənnümündə psixoloji təsvir vasitələri”** adlanan **birinci paraqrafında** müasir Türkiyə rəngkarlığında reallığın tərənnümündə psixoloji təsvir vasitələri təhlil olunur. Qeyd olunur ki, bu dövrdə fəaliyyət göstərən rəssamlardan, əsərlərində daha çox rənglərin tünd və açıq tonlarının qarşılaşdırılması ilə daxili hissələrini obrazın vasitəsilə təsvir edən Mustafa Ayazın yaradıcılığı diqqət çəkir. Onun maraqlı kompozisiyası ilə diqqəti çəkən çoxsaylı əsərlərindən biri “Sarı qız” (60x80 sm) tablosunda arxa fonun aşağı hissəsinin mavi, yuxarı hissəsinin isə zoğalı rənglərlə təzadlı formada verməklə onu daha da baxımlı etmişdir. Uzaq məsafədə verdiyi qara rəngli dağın və faytonçunun təsviri, batmaqda olan günəşin

yaratdığı qırmızı-lı-zoğalı rənglərin toplanması və qarşıda tamamilə sarı rəngdə verilmiş qız fiqurunun təbiətlə daxili arasındakı təzadı rəssam həm də onun əyləşdiyi yerdə mavi fon üzərində dağınıq cizgi rəsmlərin vasitəsilə ifadə etmişdir.

XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində uğurlu yaradıcılığı ilə diqqət çəkən Türkiyə rəssamları sırasında Həbib Aydınog̃lunun yaradıcılığı da təqdirəlayiqdir. Onun əsərlərində son dərəcə spontan və daxildən yaranan, heç bir hesabı, çıxarları, təmənnası olmayan bir yanaşma tərzı vardır. *“Qarmaqarışıq bir dünyanın vahiməli olan münasibətlərinə dərindən yanaşan rəssamın əsərlərinin birində tünd qara fon üzərində bir-birinə qarışan forma, xətt və elementlərin tünd və açıq çalarlarla keçidi, əslində qaranlıq bir dünyanın qarmaqarışıq hadisələrinə işarədir. Əsərin əsas məna-məzmununu günəşi əlində tutan insanın xaosdakı dağınıqlığa münasibəti açıqlayır.”*¹⁷ Sənətkar burada bir çoxlarının pis niyyətli insan olduqlarını bildikləri halda yaxşı olmağa belə cəhd etməyən, əsl üzlərini saxlamadan, mənfilikləri müsbət, sevimsizliyi sevimli etmək yolunda xüsusi səy göstərmədiklərini içindən gəldiyi kimi və hətta rahatca kətan üzərinə köçürə bilmişdir. Belə bir psixoloji təsir gücünü rəssam təzadlı rənglərin qarşı-qarşıya qoyulmasını xüsusi kompozisiya vasitələri ilə yaradaraq mükəmməl nəticə əldə etmişdir.

Öz dinamik əsərləri ilə tamaşaçıların diqqətini özünə cəlb edən görkəmli Türkiyə rəssamlarından Nevin Çokayın adını xüsusi vurğulamaq olar. Rəssamın ölçülü bir deformasiya və təbii rənglərlə formalaşan “Yatan uşaq”, “Sevişən cütlük”, “Öküzlü qadın”, “İçki içənlər”, “Əməkçilər” və yerli tipləri motiv seçən, əsərlərində daha çox anamlı üz cizgiləri ilə meydana gələn və yaşamın ağırlığını, narahatlığını, əzikliyini, ayrıntıları bir bütünə sığdırmağı əsas götürən rəssam bütün bunları təbii formalarla yaratmışdır. Evlər, damlar, tutulmuş göyərçinlər, incə budaqlar

¹⁷ Maurice Serullaz Empresyonizm Santa Ansiklopedisi. -İstanbul: Remzi Kitabevi,- 2004, -16 s.

arasında sıralanmış almalar, stilizə olunmuş bir kaktus və fantastik formada təsvir edilmiş bir cüt quş kimi mövzularla çeşidlənən əvvəlki əsərlərində gerçəkci görüşlərə tərs olan elementlər və alleqorik mənalar əlavə edilmişdi.

Öz fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri ilə diqqət çəkən türk rəssamlarından biri də Devrim Erbildir. Əsərlərində qırmızı və ya mavi rəngdən daha çox istifadə edən rəssam nüansları və texniki tərəfləri daha çox təhlil etməyə çalışmışdır. Belə nümunələrdən biri olan “Titrəşim” əsərində mavi və ağ rəngin sanki simfoniyasını yaratmışdır. Uçuşan kiçik pərakəndə ləkələrin yaratdığı titrəşim tamaşaçısına “rənglərin simfoniyasını” hiss etdirir. Əsərdə duyğu ilə ağıl, coşqu ilə pessimizm arasındakı məsafələr deyil, insanı var edən qarışıqlığın keçidi, əlaqəsi duyulur. Mücərrədliklə konkretlik arasındakı əlaqənin önə o qədər də çəkilməməsinə baxmayaraq, mücərrədləyin incə sərhədi daxilindəki kiçik fiqurlar əsərdə yad ünsürlər kimi görünür, əksinə bir-birini tamamlayır.

Dövrün istedadlı rəssamlarından olan Bilal Ərdoğanın da əsərlərində eyni abu-havanın bir qədər fərqli təsvir formaları ilə rastlaşırıq. Onun “Parçalanma” əsərində eyni ağıl və hisslər arasındakı əlaqə, lakin bu dəfə bir-birinə tərs olan, təzadlı münasibət özünü büruzə verir. Daha çox tünd tonların içində ətrafa sıçrayan mavi, narıncı, sarı həndəsi formalı elementlərlə rəssam insan varlığını parçalayan təzadları, uyğunsuzluğu psixoloji təsir gücü ilə yarada bilmişdir.

Fəsildə Mahmud Öztürk, Zəki Sərbəst, Zeliha Akcaoğlu kimi müasir türk rəssamlarının əsərlərində nəzərə çarpan böyük təsir gücünə malik rəng qammasının məharətli istifadəsi duyulur. Rəngkarlıq əsərlərindəki bədii-psixoloji yaşantılarının romantizmə bürünmüş ifadəsinin tərənnümü vurğulanır.

Fəslin **“XXI əsr Türkiyə rəssamlarının yaradıcılığında fəlsəfi düşüncə tərzinin ifadəsi”** adlanan **ikinci paragrafında** son dövrdə rəssamlar arasında varlığın fəlsəfi idrakına, müasirlərin mənəvi aləminin, zəkasının hiss və həyəcanlarının

təhlilinə meylin artması qeyd olunur. Əsərlər üslub, kompozisiya və plastik cəhətdən həll etmək prinsipləri nəzərə çarpacaq dərəcədə dəyişir, onların bədii-plastik quruluşunda yeni əlamətlər, dramatik, epik intonasiyalar duyulur, ümumiləşdirici, lakonik, monumental formalara, koloritin dekorativliyinə, ifadəliyinə, forma və rəng çalarlarının ekspressiyasına meyl güclənir. Bütün bunlar müasir türk rəngkarlarının bədii ifadə vasitələri ehtiyatının və rəng palitrasının zənginləşməsinə təkan verir. Onların axtarışları və tapıntıları bütün kollektivin fəaliyyətini istiqamətləndirir.

Müasir Türkiyə rəngkarlığında öz dəsti-xətti, fərdi yaradıcılıq manerası ilə seçilən rəssamlar sırasında Əli Candaşın xüsusi yeri var. Onun rəngkarlıq əsərləri sadəcə adi insan gözünün görə biləcəyi reallığın əksi deyil, fərdi sənətkar münasibətindən yararlanan mükəmməl sənət nümunələridir. Belə əsərlərdə insan əzablarından qaynaqlanan obrazın təsvirini rəng ləkələrinin, axan boya yaxmalarının həyəcan yaradan tərzilə diqqəti cəlb edir. Rəssam obrazını hər hansı bir məkanda deyil, qara fon üzərində fakturalı ağ tonda canlandırmışdır. Sınıq gözlüyünün altından tək gözü ilə baxan kişi obrazı mənalı, kədərli baxışlarla sadəcə tamaşaçısına deyil, həyatın onu sarsıdan hadisələrinə baxan ağırlıq yüklü əsər nümunəsi gözlərimiz önündə canlandırır. Qalın rəng yaxmaları bu ağırlığı gərginləşdirərək onu daha da təsirli edir. Soyuq, lakin təzadlı rənglərin sərt keçidlərilə həyatın bu ağırlığını obrazın simasına “yükləyən” rəssamın həssas təsvir formasını təsdiq edir. Tək gözün kədərli ifadəsi ilə bütün tablounun məğzinin açılması rəssamın qarşısına ciddi məsuliyyətlər qoyaraq, onun həllinin professional səviyyəsini tələb etmişdir.

Müasir Türk rəngkarlığının aparıcı simalarından biri də Kader Gencdir. Rəssamın yaradıcılığı varlığın yüksək fəlsəfi mahiyyətindən qidalanan əsl novatorluğun timsalıdır. Onun özünəməxsus cəhətləri əsərlərinin təkcə mövzu dairəsi ilə məhdudlaşmır, bədii forma və təsvir vasitələrində özünü qabarıq şəkildə göstərib. Kader Genc güclü təsir gücünə malik, ideya

baxımdan təkrarolunmaz, dünyəvi məzmunu ilə fərqlənən, fəlsəfi-psixoloji təsiri ilə hər kəsi düşünməyə vadar edən fəlsəfi-didaktik yaradıcılığa sahibdir. Həyatı hadisələr və ona şəxsi münasibət rəssamın yaradıcılığında ideya istiqamətini müəyyənləşdirmişdir.

Müasir Türkiyə sənətində daxili dünyanın, düşüncənin fəlsəfi məna-məzmun yük daşıyıcısı kimi yaradıcılıq ifadəsinin yüksək təsvir formasını yaradan rəssamlardan biri də Gökhan Anlağandır. Onun “Kvadrat incəsənət” adlı yaradıcılıq sərgisindən olan əsərlərində işıq-kölgə nüansları, rəng harmoniyasının professional həlli əsərlərdə fəlsəfi-psixoloji təsir gücünü yaratmışdır. Şərqlə Qərbin sintezini reallaşdırdığı əsərlərində kainatı çatdırma səyi diqqəti çəkir.

Türkiyənin müasir rəngkarlarından olan Ergin İnan isə əsərlərində etnik fərqlər arasında vizual bir əlaqə qurur, düşüncə ilə reallığı, bədən ilə təbiəti, sonsuzluq fikri ilə insanı qarşı-qarşıya gətirir. Bir tərəfdən həyatı yaşantılarına və alın yazısına yer verməyə çalışır, digər tərəfdən isə fantastika və simvollara yer verir. Seçdiyi bütün obrazların mərkəz nöqtəsində isə özü, qəlbi və düşüncəsi iştirak edir. Şərqlə sənətini hiss etdirən sənətkar Ön Asyanın mistik inancları ilə maraqlanır. Ayrıca, yaradılış nəzəriyyələri onun əsər dilini istiqamətləndirir. Sənətşünas Levent Çalikoğlu, Ergin İnanın sənəti haqqında düşüncələrini belə açıqlayır: *“Onun dili, maddələrin ardındakı düşüncəni hərəkətə keçirir, görünməyən amma var olduğuna inanılan bir dünyaya xeyir-dua verir. Bütün bu fikirləri əhatə edən əsər özünün və bilinməyənə surətinə çevrilir. Sənətkar kreativ məkana görə detalların quruluşunu dəyişdirir, boyanın uzaqlarda yayacağı təsiri təyin edir, kətan səthinin üzərinə tempera texnikası tətbiq edir, detallar arasında üzvi birlik yaradır”*.¹⁸

Aparılan araşdırmalar Türkiyə rəssamlığında sənətkarlar arasında müxtəlif özünəməxsus tərzlərin olmasını iddia edir:

¹⁸Çalikoğlu L. (Redaktorlar: Gürəl H.&Çalikoğlu L.) Nailə Axınçı. -İstanbul: Evin Sənət Qaleriyası Nəşrləri: 5. -2005, -58 s.

klassik və ənənəvi anlayışdan, təbiət gerçəkliyinə söykənən meyllərə, tam mücərrəd çıxışlara qədər dəyişik yönəlmə müasir dövrdə Türkiyə rəssamlığının dinamik quruluşunda əsas faktor olmaqdadır ki, o da fəlsəfi düşüncə tərzinin mücərrəd formaları ilə təsdiqlənir.

Fəslin **“Müasir Türkiyə rəssamlarının yaradıcılığında portret janrının özünəməxsusluğu”** adlanan **üçüncü paraqrafında** XX-XXI əsrdə bir çox Türkiyə rəssamların portret janrında nəzərə çarpan fərqli üslub formaları, fərdi xüsusiyyətlərə məxsus əsərləri araşdırılır. Bu dövrün portretlərində hər bir rəssamın yaradıcılığında ümumi nüansların olmasına baxmayaraq, Türkiyə rəngkarlığında portret janrının səciyyəvi, ümumi xüsusiyyətlərindən söhbət belə gedə bilməz. Çünki araşdırmalar nəticəsində xarakter açılışına, daxili psixologizmin ifadəsində hər bir rəssamın fərqli yanaşma tərzinin şahidi oluruq.

Bu məqamda bir çox fərqli mövzulara müraciət edilmiş türk rəngkarlığında portretə bir qədər az yer verildiyini, eyni zamanda ənənəvi portretçilikdən fərqli psixologizmin önə çəkilərək adi xarakter deyil, ümumi vəziyyətə tabe olmuş daxili gərginliyin açılışını təqdim edən əsərlər yaradıldığını qeyd etməliyik. Belə rəssamlardan biri müasir Türkiyə rəssamlığının qürurlu davamçısı olan Nesli Türkdür. Yaradıcılığında müxtəlif mövzulara müraciət etmiş gənc rəssam bir sıra maraqlı portret əsərləri üzərində də çalışmışdır. Onun yaratdığı avtoportret öz ekspressivliyi, daxili narahatlığı ilə diqqəti cəlb edir. Əsərdə daxili süstlüyün, narazılığın, pessimizmin iddialı şəkildə təsvir formasının Avropa təsirindən gəlmə olduğunu qeyd etmək olar.

Kader Gençin portret əsərlərindəki əsas səciyyəvi xüsusiyyət onların daha tünd rənglərlə işlənməsi, obrazın daha kəskin və ciddiyyət anının təsvirindən ibarətdir. Onun **“Yaşıl portret”** əsərində orta yaşlı bir kişinin tamaşaçıya baxaraq, sanki **“biz kimik?”** sualına cavab axtarışı kimi diqqəti cəlb edir. Kader Gençin digər əsərlərindən olan **“Şeymanın portreti”**ndə də verilmiş obrazın simasında eyni düşüncə tərzini, cəmiyyət və

şəxsiyyət arasındakı əlaqələndirmədə yaşanan narahatlığı sezmək mümkündür. Eyni rəngin müxtəlif tonları ilə yaradılmış əsərdəki işıq-kölgə effektlərinin professionalıqla istifadəsi əsərin təsir gücünü artıraraq onun məna-məzmun yükünün dəyərini daha da ağırlaşdırmışdır. Obrazın qəmgin və sönük simasına düşən zərif işıq məsumiyyətin bitməyən, düşüncəyə bürünmüş anını təqdim etmişdir. Arxa fonda divardan asılı, əzik vərəqlər üzərində verilmiş kiçik ştrixli insan təsvirləri önündə Şeymanın real görünüşü həmin andaca diqqət çəkərək tamaşaçısını özünə cəlb edir.

Müasir Türkiyə rəngkarlığını qürurla davam etdirən rəssamlar sırasında Nicat Çelik xüsusi yerə mənsubdur. Onun portret əsərlərində diqqəti çəkən əsas məqam kənd həyatını canlandıran təbiət təsvirinin önündə bir kənardan obrazın tamaşaçıya baxan təsvirinin verilməsidir.

Tamamilə fərqli yaradıcılıq manerasına məxsus müasir Türkiyə rəssamlarından biri də Qədir Akyoldur. Akyolun əsərlərindəki kompozisiya, özünü hər cür ənənəvi bənzətmələrdən qurtarmış bir fenomen olaraq meydana çıxır. Rəssam cəmiyyətin üzərindəki sosial-siyasi və mədəni təzyiqli portretlərin üzərində bəzəkli ornamentlərlə izah edir. Akyolun əsərlərində Şərq mədəniyyətinə aid ənənəvi geyim tərzləri ilə açıqladığı fərdlərin portretləri tematik səviyyədə Şərqlin essensialist bir tərzdə bütövləşməsi olaraq yaradılmış ola bilər.

Fotorealist bir tərzdə yaratdığı portretlərində mədəniyyət, iqtidar-müxalif qüvvələr arasındakı fərq və dəyişən əlaqəni müəyyənləşdirən sənətkar iqtidarın media vasitəsilə yaratdığı hakim düşüncələrini və cəmiyyətin reallığı arasındakı fərqi diqqət çəkir. Onun bir sıra kənd qadının önə baxan, tamaşaçıya zillənmiş eyni düşüncə tərzindən çıxış edən obrazlar silsiləsi vardır. Burada televiziya kanalının açılış norması üzərindən geyim tərzini və onların da üzərini bağlayan dantel təsviri ilə bir-birinə yad olan üçlük arasındakı fərqi göstərməyə çalışır. Müasir dünya, ənənəvi kənd qadını və insan əməyi...

Türk rəngkarlığı – ənənəvi Şərq koloritinin parlaq minimalizm ruhu ilə vəhdətinin ahəngidir. Məşhur türk rəssamı Rəmzi Taskarian (Rəmzi Taskiran) ənənəvi türk dəyərlərinə daha yaxın rəssamlardan hesab olunur. Onun əksər əsərləri gözəl Şərq qızlarının portretlərindən ibarətdir. Bu portretlərdə rəssam obrazların dürüstlüyü, ifadəliliyi, türk qızının incəliyi, ehtirası, qüruru koloritin dolğun və uyurlu rəng ahəngdarlığında əksini tapmışdır.

Müasir Türkiyə rəngkarlığında İsmayıl Acar yaradıcılığı da xüsusi diqqətə layiqdir. Son illərdə nəinki vətəninə, xaricdə də geniş şöhrət tapmış rəssam 1971-ci ildə Sivas şəhərində böyüyüb, boya-başa çatmışdır. Osmanlı, Bizans və Anadolu kimi üç böyük sivilizasiyanı özündə əks etdirən bu tarixi şəhər İsmayılın yaradıcılığında silinməz iz buraxmışdır. Bunu biz onun “İstanbulun üç üzü (Bizans, Osmanlı, Respublika dövrü)” adlı əsərlərinə görə bilirik.

İsmayılın portretləri də xüsusi ifa tərzinə görə maraqlıdır. “Sultanların portretləri”, “Türk qadınları və hərəmxana” adlı əsərlərində və digər rəngkarlıq işlərində rəssam koloritin zənginliyinə, insan xarakterlərinin həyatiliyinə xüsusi önəm verir.

“Sultanların portretləri” əsərində müəllif eyni simanı üç müxtəlif variantlarda təqdim edib. Oxşar rakurslarda verilən bir simanı rəssam baş geyiminin, saç-saqqal düzümünün dəyişilməsində göstərək obrazın fərqli təsir bağışlamasına nail olub.

İsmayıl Acarın türk qadınlarına həsr olunmuş portretləri də maraq doğurur. Şərq qadınına xas başı örpəkli və yaşmaqlı qadınların gözəl, saf siması, mülayim baxışı, insan xarakterinin həyatiliyi ilə seçilir. Şüurlu olaraq şərti dekorativ rəsm və rəng üsuluna müraciət edən rəssam, qəhrəmanların psixoloji aləmini açmağa çalışmış, lakonik təsvir vasitələrinə əl atmışdır. Portret əsərlərinin birində qadının surəti sanki ənənəvi türk keramikası – firuzəyi-kobalt ahəngi ilə seçilən İznik keramikasında istifadə olunan ornamentasiyanın – stilizə olunmuş gül motivləri olan

zanbaq, sünbül gülü, qərənfil güllərinin arasından peyda olur, bu naxışların arasında əriyir, yox olur.

Müasir Türkiyə rəngkarlığında portret janrı üzərində aparılan araşdırmaların nəticəsi ənənələrdən uzaq, qərb təsiri altında formalaşmış sənət nümunələrinin maraqlı kompozisiya quruluşu ilə meydan gəldiyini və yaranmaqda da davam etdiyini deməyə əsas verir.

Nəticədə tədqiqatda şərh olunan mövzulara yönəlmiş yekun xarakterli müddəalar yer almışdır:

- XX əsr Türkiyə rəngkarlığının təşəkkülünə Qərb rəssamlıq meyllərinin təsirinin olduqca böyük rolu olmuşdur;

- siyasi, ideoloji və ya bədii amillərlə şərtlənmiş xarici və ya daxili əlaqələrin, ikonoqrafiya səviyyəsində yeni təsirlərin səviyyəsinin və ya daha dərin, yerli formaların orijinallığına aparən bədii ideyalar və ideoloji təsəvvürlər səviyyəsində təyin edilmişdi;

- yerli incəsənətin strukturunda yeni təsirlərin təcridən uyğunlaşması nəzərə çarpır;

- XX əsrin əvvəlləri sənət mühitində fəaliyyət göstərən türk qadın rəssamları yeni meyllər üzərində əsərlər yaratmış, fərqli mövzulara müraciət edərək müasir Türkiyə rəngkarlığına təkan vermişdilər;

- Türkiyənin “D” qrupunun hər bir rəssamının fərqli cərəyanlarda fəaliyyət göstərmələrinə rəğmən onları səciyyələndirən xüsusiyyətin Qərb rəssamlığından təsirləndiyindən ibarət olduğunu söyləməyə əsas verir;

- Müasir Türkiyə rəngkarlığında reallığın tərənnümündə bədii-psixoloji yaşantıların romantizmə bürünmüş ifadəsi nəzərə çarpır;

- Müasir Türkiyə rəssamları portret yaradıcılığında müxtəlif üslublara əl atır, həm rəalist, hətta hiperrealist, həm ənənələrdən uzaq, qərb təsiri altında formalaşmış maraqlı kompozisiya quruluşu ilə seçilən əsərlər yaratmışlar. Bəzən şüurlu olaraq şərti dekorativ rəsm və rəng üslubuna, müraciət

edən rəssamlar qəhrəmanların psixoloji aləmini açmağa çalışmış, lakonik təsvir vasitələrinə əl atmışdılar.

Mövzu ilə bağlı müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri dərc edilib:

1. “Türkiyənin görkəmli rəssamı Abidin Dinonun yaradıcılıq yolu”. Azərbaycan Xalça muzeyi, Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlər məsələləri. №1 (13), s.15-22, Bakı – “Təknur”. 2014.
2. “XX əsrin sənət mühitində türk qadın rəssamları”. Sivilizasiya. c.V, №3. (31), s. 307-312, Bakı, Bakı Slavyan Universitetinin nəşri, 2016.
3. “Разнообразие стилей в творчестве современных турецких художников”. Научные исследования в сфере гуманитарных наук. Открытия XX века». Материалы IV научной Международной научно-практической конференции. 22-23 сентября, с.260-264, Пятигорск, “Пятигорский государственный университет”, 2016.
4. “XX əsr Türkiyə rəngkarlığının təşəkkülünə Qərb rəssamlıq meyllərinin təsiri”, Azərbaycan Xalça muzeyi, Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətləri, No: 1, s. 68-75, Bakı, 2016.
5. “Müasir Türkiyə rəssamlarının yaradıcılığında portret janrının özünəməxsusluğu”. Mədəniyyət Dünyası, No: 33, s. 125-130, Bakı, ADMİU nəşriyyatı, 2017.
6. “XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində Türkiyə rəngkarlığında bədii cəhətlər”. 3rd International Black Sea journal. Social sciences symposium (IBSESS), No: 44, s. 92-95, Baku, “İlim ve Tahsil”, 2019.
7. “Творчество художников «Группы D» Турции». Innovative processes in economic, social and spiritual spheres of life of society, Materials of the XI International

scientific conference, No:4, s. 120-125, Prague, “Sociosfera-CZ”, 2019.

8. “XX əsrdə Türkiyə rəngkarlığının inkişaf meyilləri”. Mədəniyyət Dünyası, No: 38, s. 116-119, Bakı, ADMİU nəşriyyatı, 2020.
9. “XXI əsr Türkiyə rəssamlarının yaradıcılığında müasir meyillər”. Art Economic Sciences Public Administration Colloquium-Journal, No:12, (99), Poland, “İnterdruk ” 2021.

Dissertasiyanın müdafiəsi 16 dekabr 2021-ci il tarixində saat 11:00-da Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.34 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
AZ 1029, Bakı şəhəri, Heydər Əliyev prospekti 26

Dissertasiya ilə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Dissertasiya və avtoreferatın elektron versiyaları Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının www.azra.edu.az rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 11 noyabr 2021-ci il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 05 noyabr 2021

Kağızın formatı: A5

Həcm: 36645

Tiraj: 100