

**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**AZERBAYCAN RESİM EĞİTİMİNİN GELİŞMESİNDE
AZERBAYCAN AZİM AZİMZADE DEVLET
RESSAMLIK MEKTEBİNİN ÖNEMİ**

Derya UZUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Prof. Mezhir AVŞAR**

KONYA-2011



T.C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Derya UZUN



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Derya UZUN
	Numarası	085217021009
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi ABD./ Resim-ış Öğretmenliği Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Mezahir AVŞAR
	Tezin Adı	Azerbaycan Resim Eğitiminin Gelişmesinde Azerbaycan Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebinin Önemi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan **AZERBAYCAN RESİM EĞİTİMİNİN GELİŞMESİNDE AZERBAYCAN AZİM AZİMZADE DEVLET RESSAMLIK MEKTEBİNİN ÖNEMİ** başlıklı bu çalışma **27.05.2011** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Mezahir AVŞAR

(Danışman)

(Üye)

(Üye)

Yrd. Doç. Dr. Nihat ŞİRİN

S.Ü. Ahmet Keleşoğlu Eğt. Fak.
Resim-ış Öğretmenliği ABD.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



ÖNSÖZ

Sanat; insanların duygu, düşünce, his ve manevi dünyasının, kökleri geçmişte olan örf, âdet, inanç, müşterek duygu ve düşüncelerin lisanıdır. Bu nedenle bir toplumu geçmişten geleceğe taşıyan en önemli unsurların başında sanat gelir. Bünyesinde, içinde doğup büyüdüğü toplumun yaşam serüveni, teknolojisi, ekonomisi ve coğrafyası hakkında bilgiler taşır. Dünya tarihinde, milletlerin medenî seviyeleri, bıraktıkları sanat eserleriyle ölçülür. Çünkü bir devrin bütün maddî ve manevî kültür değerleri en saf şekli ile sanat eserlerinde bulunur. Sanat bu yönleri ile toplumların aynası durumundadır. Toplumların sanatının kendi içinde bir bütünlüğünün olması için belli kaynaklardan beslenmesi ve bu yönde de eğitiminin olması gerekir. Azerbaycan resim sanatı da bu gerçeklikten uzak olmamıştır.

Araştırma konumuzu oluşturan Azim Azimzade mektebi 1920’de Bakû’de Devlet Ressamlık Mektebi adıyla açılmıştır. Bu mektep modern Azerbaycan Sanatı ile hem başlangıç oluşturur hem de özdeş tutulur. Konu bu yönü ile önem taşımaktadır.

Kişisel arşivini paylaşarak araştırmama destek olan Azerbaycan’ın ünlü sanat eleştirmeni Ziyathan ALİYEV’e;

Araştırmanın bilimsel araştırma tekniklerine ve tez yazım kurallarına uygun olması konusunda değerli bilgi ve tavsiyelerinden yararlandığım, her türlü yardım ve desteğini esirgemeyen saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Nihat ŞİRİN’e;

Araştırmamın planlanması, uygulanması, değerlendirilmesi ve sonuçlandırılması sürecinde, eleştirileri, açıklamaları ile bana yol gösteren Danışmanım Prof. Mezahir AVŞAR’a;

Ayrıca araştırmamızın konusu ile ilgili birçok kaynağın Rus dilinden Azerbaycan Türkçesine ve devamında Türkiye Türkçesine evirme aşamalarında bu uzun soluklu yolda yanımda olan, çalışmamızın Türkçe Dil Bilgisi kurallarına uygunluğunu kontrol ederek, hataların dzeldilmesi ve son şeklin verilmesi hususunda çalışmamızı redakte etmiş olan babam Dr. Enver UZUN'a;

Yoğun alışma dönemim boyunca, kendilerinden uzak kaldığım ancak sevgi ve anlayışlarıyla yanımda olan dostlarıma,

Teşekkür Ederim.

Derya UZUN

Konya 2011



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Derya UZUN
	Numarası	085217021009
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi ABD./ Resim-iş Öğretmenliği Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Mezahir AVŞAR
	Tezin Adı	Azerbaycan Resim Eğitiminin Gelişmesinde Azerbaycan Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebinin Önemi

ÖZET

Azerbaycan resim sanatı Türk kültür geleneğinin en eski örneklerini bir miras olarak sağlam şekilde korumayı başarmıştır. Gobustan kaya resimleriyle tarihin derinliklerinden günümüze kadar sürekli gelişerek gelmiş olan Azerbaycan resim sanatının dünya resim sanatı içerisinde farklı bir yeri ve önemi vardır. 1800’lü yıllara kadar Azerbaycan Minyatüründe İran etkisi görülmektedir. Sultan Mehmed, Sadık Bey Afşar, Mirza Kadim İrevani gibi sanatçıların yapmış olduğu minyatürler bütünüyle Azerbaycan Minyatür anlayışını temelini oluşturur. Minyatürden resim sanatına geçişi Alibey Hüseyinzade sağlamıştır. Bir başka deyişle Azerbaycan modern resim sanatının başlangıcını da oluşturur. Bu anlayış Behruz Kengerli ile kendini göstermeye başlar.

Azerbaycan Bolşevik Rusya'nın hâkimiyetine girmesiyle birlikte Sovyet resim sanatının etkisiyle sosyal realizme yönelmiştir. 1920’de Bakû’de Devlet Ressamlık Mektebi açılır. Kurucusundan dolayı okula A. Azimzade mektebi denilir. Bu okuldan pek çok ressam yetişmiş ve Azerbaycan sanatını şekillendirip yön

vermişlerdir. Bu hareket Azerbaycan resmi için, millilik ve evrensellik yolunda önemli bir adım olmuştur.

Mektep o dönemde Estetik Sanat şubesine başkanlık eden Azim Azimzade'nin yoğun faaliyetleri sonucunda kurulmuştur. Avrupa tarzı eğitime uygun olan mektep Azerbaycan resim sanatının milli değerlerini korumuştur.

XX. yy.a kadar geçen tarihi süreçte Azerbaycan Resim Sanatı, köklü geleneği ve zenginliğine yaraşır şekilde bir yol izleyerek milli ruhunu korumayı başarmıştır. Bu gelenek 1900'lü yıllarda sosyal realizmle, Azim Azimzade'nin sanat anlayışında yeni bir farklılık yaratır. Karikatür ile başlayan bu gelenek daha sonra siyasi pankart, kitap resmi, peyzaj, tiyatro dekorasyonu, grafik ve portre türlerinde gelişmeye başlar.

Cumhuriyetin ilk ve tek profesyonel sanat mektebi olan bu kurum, Azerbaycan Sovyet resim sanatının gelişiminde çok önemli bir hizmet vermiştir. Bu araştırmadaki amaç, Azerbaycan sanatı bünyesinde Azim Azimzade Mektebi'nin faaliyetlerini anlatmak ve sanat eğitiminin paralelinde Azerbaycan Resim Sanatına kazandırdığı boyutu ortaya koymaktır.

Azizm Azimzade ekolünün Azerbaycan resim sanatına katkıları sonucunda uluslararası şöhrete sahip pek çok Azerbaycan ressamı yetişmiştir. Bu da Azerbaycan resminin Sovyet hâkimiyetinden kurtularak kimlik kazanmasında etkili olmuş ve özgün yapısıyla evrensel değer kazanmasının yolunu açmıştır.

Anahtar kelimeler: Azim Azimzade, Gobustan, Bakû Devlet Ressamlık Mektebi



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Derya UZUN	
	Numarası	085217021009	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi ABD./ Resim-iş Öğretmenliği Bilim Dalı	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Mezahir AVŞAR	
	Tezin Adı	Azerbaijan State Art School Azim Azimzade Importance of Perseverance Image Education in the Development of Azerbaijan	

ABSTRACT

Azerbaijan Painting Art succeeded to protect soundly the oldest samples of Oghuz Culture Tradition as an inheritance. Azerbaijan Painting Art that has been arrived to today through Gobustan Rock pictures from depth of history has a different place and importance in the world picture art. Iran affection is dominant in Azerbaijan Miniature in 1800s years. The miniatures that were made by artists as Sultan Mehemmed, Sadık Bey Afşar, Mirza Kadim İrevani have completely basic of Azerbaijan Miniature understanding. Alibey Hüseyinzade performed passing from miniature to painting art. In another mean, it composed beginning of Azerbaijan modern painting art. This understanding begins to show itself through Behruz Kengerli.

Azerbaijan tends to social realism through Soviet Painting Art affections after Azerbaijan entered into domination of Russia. In 1920, state Painting school was opened in Baku. The school is called as A. Azimzade School due to its constituent. Many artists were grown in this school and they shaped and leaded

Azerbaijan art. This action has been an important action for Azerbaijan painting in nationality and universality way.

The school has been established at the end of intense actions of Azim Azimzade who was president of Esthetic Art Branch. The school that is available for European style education protected national values of Azerbaijan Painting Art.

Azerbaijan Painting Art has been succeeded to protect national spirit through following way worthily to long standing tradition and richness within historical period up to XXth century. This tradition creates a new distinctness in art understanding of Azim Azimzade through mixing with social realism in 1900s years. This tradition that begins with comics then begins to develop in political poster, book picture, landscape, theatre decoration, graphic and portrait kinds.

This institution that is the first and sole professional art school of Republic provided very important service to develop Azerbaijan Soviet Painting Art. The objective in this research is telling activities of Azim Azimzade School within Azerbaijan Art and paralleling to art education to set forth gained dimension to Azerbaijan Painting Art.

At the end of contribution of Azim Azimzade to Azerbaijan painting art, many Azerbaijan artists who have internationally fame have been grown. This has been affected to gain identity for Azerbaijan painting through escaping from Soviet domination and caused to gain universally values through its distinctive structure.

Key Words: Azim Azimzade, Gobustan, Baku State Painting School

SÖZLÜK

Abşeron: Azerbaycan'da yer adı.

Acep: Acayip

Akeren: Tanrı ya da tanrıca adı

Antrakt: Tiyatro perdeleri ya da konserin bölümleri arasında verilen ara, bale ya da dram eserleri arasında icra edilen musiki.

Arkaik: Tarih ve arkeolojide, erken bir dönem veya 'klasik dönem' öncesi bir arkeolojik kültür.

Astana: Eşik, kapı pervazlarının dayandığı ağaç ya da taş basamak.

Astara: Azerbaycan'da yer adı.

Azadlık: Özgürlük.

Babür: Kaplan.

Bayıl: Azerbaycan'da yer adı.

Benövşe: Menekşe.

Beynelhak: Uluslar arası.

Bilgeh: Bakü yakınlarında bir kasaba.

Buhta: Gemilerin demirlemesi için uygun küçük körfez.

Bulak: Pınar, suyun kaynağı, çıkış merkezi.

Buzovnalı: Buzaklı.

Ceyranbatan: Bataklık, geçilmesi zor.

Çen: İçerisinde sıvı, gaz vs. saklanan büyük tanker; sis, duman.

Dalınca: Ardı sıra.

Demdemeki: Sözü ve hareketi üzerinde durmayan, oynak, yalancı.

Demon: İblis, şeytan.

Dolça: Su ve diğer sıvıları dökmek için alt kısmı nispeten geniş ve ağız kısmı gittikçe daralan uzun kap, sürahi.

Envanter: Döküm, liste.

Estakada: Hareketli yerlerde nakliyatın hareketini kolaylaştırmak, gemilerin iskeleye yanaşması için yapılmış köprü şeklindeki yer, iskele.

Fasıla: Ara, paydos.

Fontan: Fıskiye.

Formalizm: biçimcilik

Gobelen: Kilim tekniğine benzer bir dokuma yöntemi. Genellikle belli motiflerde büyük ölçülü tablolar dokunur.

Gölmeçe: Küçük göl, su birikintisi.

Gözleme: Bekleme.

Guraştırmacı: Parçaları birbirine ekleme ustası, montajcı.

Günorta: Öğle vakti.

Hesabat: İş raporu

Himmet Fırkası: Yardım komitesi.

Hurde-Nakış: Küçük şekil, resim.

İktifa: Yetinme, kafi bulma, yeterli sayma.

İllüstrator: Kitap metnine uygun resim çizen ressam.

İnce sanat: Estetik sanat.

Janr Resmi: (Tür resmi, genre resmi, günlük yaşam) Ressamların belli bir daldaki ya da türdeki konuları özellikle de günlük yaşamdan kareleri çizdikleri resimlere verilen isim. Bu türün sanatçıları Pazaryerlerinden, ev içlerinden meyhanelerden, partilerden ve sokaklardan insan manzaraları betimlerler.

Kepenek: Kelebek.

Kendirbaz: İp cambazı.

Kino: Sinema.

Kolorit: Renk uyumu.

Kolhoz: Ziraat kooperatifine ait tarla, çiftlik.

Koruk: Sit alanı.

Köhne: Eski.

Körpe: Yeni doğmuş çocuk, süt çocuğu.

Kuşkunluk: Atın kuyruk altından geçen kayış.

Makbere: Türbe.

Maskarad: Maskeli balo.

Mehmanhana: Misafir evi, yemekhane, otel.

Meşe: Orman, çalılık.

Mettel: Şaşırma, hayret etme.

Mezeli: Gönül açan, güldürücü.

Monografya: Ünlü bir kimsenin hayatını, kişiliğini, eserlerini başarılarını ayrıntılarıyla ele alan veya bilimsel bir alanda özel bir konu, sorun üzerine yazılan inceleme yazısına verilen ad.

Monumental: Azametli, muhteşem, görkemli.

Nakkaş, Eski Türk dilinde resim yapan, ressam anlamındadır. Osmanlı döneminde nakış işleyen, desen hazırlayan, minyatür çizen, sanatçılara denilirdi. Nakkaşlar genellikle Saray Nakkaşhanesi'ne bağlı çalışırlardı.

Natüralizm: doğalcılık

Neft: Petrol.

Nomad: Göçebe kültürü.

Obraz: Canlı, açık, anlaşılır, düzgün

Ongun: Tengricilik ya da Göktanrı dini tüm Türk ve Moğol halklarının, şimdiki inanç sistemlerine katılmadan önceki inancıdır. Ongun eski Türklerin Tengricilik inancında, içinde bir ruh'u barındıran bir cisime verilen isimdir.

Ornament: Ressamlık ve heykeltıraşlıkta tekrarlanan geometrik bitki ve hayvan motifleri ile yapılan süs, bezek.

Palitra: Palet.

Personaj: Edebi eserlerde şahsiyet, tip, karakter.

Pervane: Işık etrafında dönen küçük gece kelebeği.

Prospekt : Cadde

Rakkase: Dansöz.

Refike: Arkadaş, eş.

Runik yazı: İlk Çağ Orta Asya toplumları, Etrüskler, Macarlar ve vaktiyle Kuzey Avrupa ülkelerinde (İsveç, Norveç, Finlandiya, Almanya vs.) yaşayanlar tarafından kullanılmış bir yazı sistemi.

Sahade: Düzlük.

Salis: Resimlerdeki sadelik, duruluk.

Satih: Üstten görünen kısım; yüz, yüzey.

Satirik: Hiciv, yergi

Semere: Karşılık.

Stupa: Basamak.

Sujet: İzlenen yol, çizgi.

Şark Dekoratif Sanat: Doğu dekoratif sanatı.

Şüceat: Yiğitlik, cesurluk.

Tehvil: Yeni bir işe girerek ya da ayrılırken işi, görevi başkasına vermek. Emanet bırakma, devretme.

Teknikum: Teknik okul.

Temaşa: Seyretme, bakma.

Tempera: Su bazlı boya (Akrilik).

Tipaj: Herhangi bilgi türleri ya da modellerin toplamı.

Tovuz: Tavus kuşu.

Ulduz: Yıldız.

Vértkâl: Şâkuli, dikey.

Yallı: Azerbaycan'da oynanan bir halay oyunu.

Yığım: Toplama, öteberiyi bir araya getirme.

Yığışma: Toplanma.

Zorhane: Beden sağlamlığı ile ilgili sporların yapıldığı bir tür kapalı spor salonu.

KISALTMALAR

AADRM	: Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi
AAK	: Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi
ACCATM	: Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi
ADİM	: Azerbaycan Devlet İnce Sanat Müzesi
Düyb	: Duralit üzerine yağlıboya
İRÇ	: İnkılâp Ressamları Cemiyeti
Kt	: Karışık Teknik
Kükt	: Kâğıt üzerine karışık teknik
Küma	: Kâğıt üzerine mürekkep ve akrilik
Küsb	: Kâğıt üzerine suluboya
Küyb	: Karton üzerine yağlıboya
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
Tüab	: Tuval üzerine akrilik boya
Tükt	: Tuval üzerine karışık teknik
Tüyb	: Tuval üzerine yağlıboya

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** “Hulagu Han İlhan Yemekte”, 1528–1529, S.Petersburg Devlet Kütüphanesi (Anonim, 2002, No: 9–10: 21).33
- Resim 2:** Zeynal Abidin Tebrizi, “Şah İsmail’in Osmanlı Sultanı Beyazıt’ın Elçisiyle Konuşması (Anonim, 2002, No: 9–10: 24).....34
- Resim 3:** Ağa Mirek (Anonim, 2011).36
- Resim 4:** Mir Mussavir, “Adaletli Huşirevan ve Veziri”, “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. British Museum (Kerimov, 1983: 5).36
- Resim 5:** Sultan Muhammed, “Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın”, “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. London, British Museum (Kerimov, 1983: 6).....37
- Resim 6:** Mirza Ali, “Khosrow Barbed’in Müziğini Dinlerken”. “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. London, British Museum (Kerimov, 1983: 20).....37
- Resim 7:** Mir Seyid Ali, “Dilenci Kadının Mecnunu Leylinin Kapısına Götürmesi”, “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. London, British Museum (Kerimov, 1983: 60).38
- Resim 8:** Muzaffer Ali, “Behram-Kür ve Fitna Av Zamanında”, “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. London, British Museum (Kerimov, 1983: 89).....38
- Resim 9:** Sadık Bey Afşar, “Eşeğin üzerinde yolcu”
(Anonim, 2002, No: 9–10: 24).....39
- Resim 10:** Sultan Muhammed, “Kitap Okuyan Genç”, XVI. yy.ın I. Yarısı (Anonim, 2002, No: 9–10: 24).41
- Resim 11:** Mir Zeynal Abidin, “II. Şah İsmail’in Şah Name Eserine”, Suluboya, 1576/ 1577 (Anonim, 2002, No: 9–10: 24).43
- Resim 12:** Rıza-yı Abbasî, “İki Sevgili”, 18.1 x 11.9 cm, 1630, Metropolitan Sanat Müzesi, New York (Anonim, 2011).49
- Resim 13:** Lütfeli, Şehnameden bir resim “Kacar Dönemi” (Pekbaz, 2009: 160).51
- Resim 14:** Muhammed Hasan Avşar, “Gacar Portresi”, 1535/ 1536 (Anonim, 2002, No: 9–10: 24).52

Resim 15: Mirzababa, Fethalli Şahın Portresi, “Divan-ı Hakan Kitabında” (Rahnavard, 2009: 337).	53
Resim 16: Mirzababa, Fethalli Şahın Portresi,1835 (Rahnavard, 2009: 326).	54
Resim 17: R. Abdullahan, Fetheli Şah Nevruz Selamlamasında, 1814 (Rahnavard, 2009: 322).	55
Resim 18: Ağa Necef, Şehnameden (Rahnavard, 2009: 330).	56
Resim 19: Ebulhasan Gaffari, Mehemed Veli Mirza'nın Portresi (Rahnavard, 2009: 316).	57
Resim 20: Lütfelli, Kuşlar ve Kelebekler (Pekbaz, 2009: 157).	58
Resim 21: Kemalü'l Mülk, “Devlet Tekkesi” (M.1885), (Rahnavard, 2009: 334). ..	59
Resim 22: Şehzade Kacar ve Hizmetçisi, 1505- 1702 (h. 1236), (Rahnavard, 2009: 210).	60
Resim 23: Gül ve Bülbül (Rahnavard, 2009: 218).	61
Resim 24: Hanzade İsmail, “Nasreddin Şah”, 1270 (Pekbaz, 2009: 172).	61
Resim 25: Nadir Şah Afşir ve Şah Muhammed Goorkani arasındaki Karnal Savaşı (Enver Uzun Kişisel Arşiv, 2010).	62
Resim 26: Züleyha'nın hizmetçilerinin Yusuf'u gördüklerinde bayılmaları, XIII. yy. (Pekbaz, 2009: 178).	62
Resim 27: Abdullahan, “Fethelli Şahın Nevruz selamı” (Pekbaz, 2009: 154).	63
Resim 28: Muhammed İsmail, “Ermeniler kilise önünde Rus yetkililerine konaklık”, Ayna kapı üzerine işlenmiş (Pekbaz, 2009: 168).	63
Resim 29: Mehmed Mihreli, “Fethelli Şah” (Pekbaz, 2009: 179).	64
Resim 30: 1- Harun El Reşid, 2- Nasreddin Şah adamlarıyla, 3- Cafer Bermeli (Rahnavard, 2009: 219).	64
Resim 31: Muhammed, “Peçesini açmış kadın”, 1788 (Pekbaz, 2009: 321; Rahnavard, 2009: 156).	65

Resim 32: R. Daveri, “Şehname”, Rıza Abbasi Müzesi, 1857 (Rahnavard, 2009: 323).....	65
Resim 33: Lütfeli Şirvazi, “Şehnameden”, 1796 (Rahnavard, 2009: 324).....	66
Resim 34: Mirza Kadim İrevni (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).	68
Resim 35: Mirza Kadim İrevni (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).	69
Resim 36: Mir Mösün Nevvab (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).....	71
Resim 37: Mir Mösün Nevvab (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).....	72
Resim 38: Hurşid Banu Natevan (Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi arşivi).	73
Resim 39: Hurşid Banu Natevan (Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi arşivi).	74
Resim 40: Behruz Kengerli, “Nahcivan’da Rus Kilisesi” (Kerimov, 1962: 22).	75
Resim 41: Behruz Kengerli, “Kaçkın Çocuklar” (Kerimov, 1962: 32).	77
Resim 42: Behruz Kengerli, “Kaçkın Hanım”, 1892–1922 (Kerimov, 1962: 28).	77
Resim 43: “Molla Nasreddin” Dergisinin ilk sayısı, 1906 (Hacızade, 2007: 7).....	78
Resim 44: Celil Memmedquluzade (Hacızade, 2007: 7).	79
Resim 45: O. Şmerling (Hacızade, 2007: 7).	80
Resim 46: O. Şmerling “Kıraathane”, 1906 (Hacızade, 2007: 8).	80
Resim 47: O. Şmerling, “Evin yıkılsın usta, ağrıyan dişim kaldı, sağlam dişimi çıkardın”, 1906 (Hacızade, 2007: 8).....	81
Resim 48: Azim Azimzade (Hacızade, 2007: 7).....	82
Resim 49: İosif Rotter (Hacızade, 2007: 7).	83
Resim 50: İosif Rotter, “Mirza, evinize geldim benim dersimi söyle”, 1906 (Hacızade, 2007: 9).....	84
Resim 51: İosif Rotter, “Tifliste Şeytanbazar (Müslüman Mahallesi), 1906 (Hacızade, 2007: 9).....	84

Resim 52: Benedikt Rafailoviç Teliqator (Beno), (Hacızade, 2007: 14).....	85
Resim 53: Benedikt Rafailoviç Teliqator (Beno), “Mollalar İslamı zincirliyorlar” (Hacızade, 2007: 14).	85
Resim 54: Halil Musayev, (Hacızade, 2007: 14).	86
Resim 55: Halil Musayev “Molla Nasreddin’in dostları ve düşmanları”, 1913, (Hacızade, 2007: 14).....	86
Resim 56: Halil Musayev , “Bizim Eğlencemiz”, 1913 (Hacızade, 2007: 14).....	86
Resim 57: Azim Azimzade, “Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi” arşivi (Q- 691-4194).....	87
Resim 58: Azim Azimzade, “Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi” arşivi (Q- 705-4401).....	88
Resim 59: “Zenbur” dergisinin Arşiv dosyası, (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).....	89
Resim 60: “Zenbur” No: 23, (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).....	89
Resim 61: “Kelniyat” dergisinin Arşiv dosyası, (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).....	90
Resim 62: “Kelniyat” No: 3, (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).....	90
Resim 63: Azim Azimzade “Kelniyat” (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).....	91
Resim 64: Azim Azimzade, “Baraban”, 1913 (Hacızade, 2008: 141).....	92
Resim 65: Azim Azimzade, “Baraban”, 1913 (Hacızade, 2008: 142).....	93
Resim 66: Azim Azimzade “Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi” arşivi (Q- 823-4960 (1- 195)).....	94
Resim 67: “Tuti” dergisinin Arşiv dosyası (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).....	94
Resim 68: “Tuti”, No: 12, 1915 (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).....	95

Resim 69: Azim Azimzade, “Hacı Abdulhasan, İsrail Hacı Kerbelayi Abdulla için eskizler”, 1905, (Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi arşivi).....	96
Resim 70: Azim Azimzade, “Şeyh Senan” tiyatro oyunu için çizilmiş giyim eskizleri (Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi arşivi).....	97
Resim 71: Azim Azimzade “Milletin derdini çekmekten eriyip çöpe döndüm” Molla Nasreddin, No: 11, 1906 (Hacızade, 2008: 44).	98
Resim 72: Azim Azimzade “Cenab Vitte” “Molla Nasreddin”, No: 12, 1906 (Hacızade, 2008: 44).....	98
Resim 73: Azim Azimzade, “İrşadın Müşterisi”, Molla Nasreddin, No: 7, 1906 (Hacızade, 2008: 43).....	98
Resim 74: Azim Azimzade, “Köpeklerin savaşı”, (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).	100
Resim 75: S. Salamzade, (Salamzade vd., 1977: 213).....	132
Resim 76: S. Salamzade, “Arap Kadınları” (Salamzade vd., 1977: 213).....	133
Resim 77: S. Salamzade, “Natürmort” (Salamzade vd., 1977: 192).....	133
Resim 78: Aziz Tağı Tağıyev , “Hüseyn Cavid”, 1970, (Gobustan, No:1(9), 1971: 49).....	135
Resim 79: Aziz Tağı Tağıyev , “Azerbaycan Generalleri”, (Gobustan, No: 2, 1988).....	136
Resim 80: Aziz Tağı Tağıyev , “Kadın Portresi”, (Gobustan, No: 2, 1988).....	136
Resim 81: Büyükağa Mirzazade, “Sağıcı”, 80x122cm., tüyb. (Anonim, 2006: 51).....	138
Resim 82: Büyükağa Mirzazade, “İnşaat Meydanında”, 1959, (Gobustan, No: 2, 1988).....	139
Resim 83: Büyükağa Mirzazade, “Çay Yığan Kız”, 1969, (Gobustan, No: 2, 1988).....	140

Resim 84: Büyükağa Mirzazade “Gazeteci Parizer’in Portresi”, 1959 (Gobustan, No: 2, 1988).	141
Resim 85: Büyükağa Mirzazade “Pamukçu Kız”, 1948 (Gobustan, No: 2, 1988).	141
Resim 86: Hasan Hagverdiyev, “Kadın Portresi” (Gobustan, No: 1(13), 1972).	144
Resim 87: Mikayil Abdullayev, “İbni Sina”, 1978, (Necefov, 1982: 4).	147
Resim 88: Mikayil Abdullayev, “Samed Vurgun”, 1959, (Necefov, 1982: 12).	147
Resim 89: Mikayil Abdullayev, “Çalışan Kızlar”, 1970, (Necefov, 1982: 11).	148
Resim 90: Mikayil Abdullayev, Ferhad ve Şirin - 1979, (Necefov, 1982: 9).	149
Resim 91: Settar Behlülzade, “Astara Portakalları”, (Gobustan, No:2, 1970).	151
Resim 92: Settar Behlülzade, “Kepezin Göz Yaşları” ,(Gobustan, No:2, 1970).	152
Resim 93: Settar Behlülzade, “Şamahı Dağları”,1970, (Gobustan, No:4, 1976: 8).	153
Resim 94: Settar Behlülzade, “Natürmort”,1974, (Gobustan, No:4, 1976: 10).	153
Resim 95: Tahir Salahov, “Portre” (Gobustan, No: 1(13), 1972).	163
Resim 96: Tahir Salahov, “Aydan” (Gobustan, No: 1(13), 1972).	164
Resim 97: Tahir Salahov, “Çiçeklenen Nar” (Anonim, 2006: 60).	165
Resim 98: Tahir Salahov, “Annemin Portresi”, 1984, (Gobustan, No: 1(13), 1972).	166
Resim 99: Tuğrul Nerimanbeyov, “Natürmort”,1983, (Efendiyev, 1966)	170
Resim 100: Tuğrul Nerimanbeyov, “Köyde Düğün”,1965, (Efendiyev, 1966).	170
Resim 101: Asaf Caferov, “Kent Manzarası”, 1965, (Gobustan, No:4 (8), 1970).	172
Resim 102: Elbey Rzaguliyev, (Sanal, 2010).	174
Resim 103: Rasim Babayev, “Bayan”, 1993, (Sanal, 2010).	177

Resim 104: Rasim Babayev, “Kardeşimin Hatırası”, 1965, (Gobustan, No:3, 1988).	177
Resim 105: K. Hanlarov, (Gobustan, No: 2, 1970).	178
Resim 106: A.M.AZİZOV,(Gobustan, No:4, 1988).	182
Resim 107: A.M.VERDİEV,(Gobustan, No:4, 1988).	183
Resim 108: A.O.SADIKZADE,(Gobustan, No:3, 1983).	183
Resim 109: ADİL RÜSTEMOV, (Anonim, 2005a).	185
Resim 110: ALİ İBADULLAYEV, “Hazar”, 180x220cm., tüyb.(Anonim, 2006: 38).	187
Resim 111: ALİ VERDİYEV, “EMİNÖNÜ, PAZAR”, 30 x 70 cm, TÜYB, 1997, (Anonim, 2005b: 28).	188
Resim 112: ALİSETTAR SELİMOV, “Dehne Kenti, Küba”, 60x80cm, küsb. (Anonim, 2006:100).	189
Resim 113: ALTAY HACIYEV, “Hurşidbanu Natevan”, 100x120cm., tüyb. (Anonim, 2006: 32).	189
Resim 114: ALTAY SADIKZADE, “Merdivenle Yükseliş”, 160x200cm., tüyb. (Anonim, 2006: 59).	190
Resim 115: ARİF ELESGEROV, “20 Yanvar”, 50x60cm., küb.(Anonim,2006: 81).	190
Resim 116: ARİF HÜSEYİNOV, “Yaratıcılık”, 50x90cm., kükt.(Anonim, 2006: 84).	192
Resim 117: ASIM SEMEDOV, (Gobustan, No:3–4, 1975).	193
Resim 118: ASİF AZERELLİ, 50x70cm.tüyb. (Anonim, 2006: 19).	194
Resim 119: BEGÜM HACIYEVA, “Üzüntü”, 1965, grafik. (Sanal, 2011).	196
Resim 120: BİDADİ, (Gobustan, No:3–4, 1975).	196
Resim 121: C.M.NAMİTOKOVA, (Gobustan, No:3–4, 1975).	197

Resim 122: CAVAD MİRCAVADOV, “ABŞERON”, 95x130cm, tüyb, 1975.(Anonim, No: 9–10, 2002: 134).....	198
Resim 123: CEMİL MÜFİDZADE, “Baku”, 60x80cm., kükt.(Anonim, 2006: 96).....	199
Resim 124: CENGİZ AZİZOV, (Gobustan, No:1, 1989).....	200
Resim 125: E.A.MAMEDOV, (Gobustan, No: 3–4, 1975).....	202
Resim 126: E.M.GUSEYİNOV, (Gobustan, No:1, 1989).....	202
Resim 127: EDHEM YUSİFOV, “Triumf”, Gobelen, 220x350cm, pamuk. (Anonim, 2006:161).....	203
Resim 128: EKREM TAĞIYEV, “Aykanın portresi”, 55x65cm, tüyb. (Anonim, 2006: 63).....	204
Resim 129: ELÇİN MEMMEDOV, (Gobustan, No:4, 1988).....	205
Resim 130: ELDAR GURBANOV, “DAĞLAR KIZI” ,(Gobustan, No:3, 1983).....	206
Resim 131: ELDAR İBADULLAYEV, “Miraj”, 15x120cm, şamot. (Anonim, 2006:140).....	207
Resim 132: ELDAR MİKAYILOV, “Halı”, H-35cm, yün, pamuk. (Anonim, 2006:149).....	208
Resim 133: ELEKBER RIZAQULİEV, “ÇAYHANE” , (Gobustan, No:1, 1989).....	209
Resim 134: ELMAS HÜSEYİNOV, “Hayallerimin Atı” 50x70cm, düyb, 2000. (Anonim, 2005b).....	210
Resim 135: ELYAR ELİMİRZAYEV, (Gobustan, No:2 (14), 1972).....	210
Resim 136: ENVER GARAYEV, “Şirin Ovda”, 160x160cm, ipek, batık. (Anonim, 2006:142).....	211

Resim 137: ESGER ESGEROV, “Leyla”, 50x55cm, seramik. (Anonim, 2006:137).....	212
Resim 138: EŞREF MURAD, “Tahran Konferansı”, 85x107cm, tüyb, 1970. (Anonim, No: 9–10, 2002: 129).....	213
Resim 139: F. Bağirov, “Petrolcü”, 1967 (Gobustan, No:1 (13),1972).	214
Resim 140: FERHAD HALİLOV, “Görüş”, 200x220cm, kua. (Anonim, 2002: 36).....	216
Resim 141: FERMAN QULAMOV, “Natürmort”, 120x190cm, küyb. (Anonim, 2006: 41).....	217
Resim 142: FİKRET KADİMOV,(Gobustan, No:2, 1988).	218
Resim 143: G.S. SEYFULLAYEV, (Gobustan, No:2, 1988).....	220
Resim 144: GAYYUR YUNUS, “Müellime”, 65x65cm, küyb. (Anonim, 2006: 67).....	221
Resim 145: GÜLLÜ G. MUSTAFAYEVA, (Gobustan, No: 4 (8), 1970).	222
Resim 146: H.A.SAFAROVA, (Sanal, 2010).....	223
Resim 147: HACAĞA NEZİROV, (Gobustan, No:2, 1988).....	224
Resim 148: HASANAĞA MEMMEDOV, “Mirze Şefiye İthaf”, 70x100cm, kükt. (Anonim, 2006: 92).....	226
Resim 149: HAŞİM YOLÇİYEV, “Afiş”, 60x90cm, gt. (Anonim, 2006: 101).....	226
Resim 150: İ.Ş.RIZAEV, (Gobustan, No:2 (126), 2004).....	228
Resim 151: İLHAM SEFERLİ, “Mevsimler”, 40x50cm, batik. (Anonim, 2006: 159).....	228
Resim 152: İRADE AVŞAROVA, “Meyveler”, 55x70cm, küyb. (Anonim, 2006: 17).....	229
Resim 153: İSMAİL MAMMEDOV,(Gobustan, No:3, 1988).....	230
Resim 154: İZZET SEYİDOVA, (Gobustan, No:2 (126), 2004).	231

Resim 155: KAMİL ALİYEV, “XIV. YY. AZERBAYCAN ŞAİRİ NESİMİ”, (Sanal, 2010).....	232
Resim 156: KAZIM KAZIMZADE, (Gobustan, No:2 (126), 2004).....	233
Resim 157: KEMAL AHMET, (Derya Uzun kişisel arşiv, 2009).....	234
Resim 158: KİRMAN ABDİNOV, “Afiş”, 60x90cm, kükt. (Anonim, 2006: 72).....	234
Resim 159: KORKMAZ EFENDİYEYEV, “Çocuk Atölyede”, 120x100cm, tüyb, 1964. (Anonim, No: 9–10, 2002: 136).....	235
Resim 160: KÖRÜŞ BABAYEV, “NEFTÇİ” , (Gobustan, No:2 (14), 1972).	236
Resim 161: L.A. FEYZULLAYEV, (Gobustan, No:2 (126), 2004).....	237
Resim 162: LATİF KERİMOV, “LENİN HALISI”, R. MUSTAFEYEV GÜZEL SANATLAR MÜZESİ,1957, BAKÜ, (Sanal, 2010).	239
Resim 163: M.A. ABBASOV, (Gobustan, No:2 (126), 2004).	240
Resim 164: M.Y. RAHMAN-ZADE, (Gobustan, No: 3–4, 1975).	240
Resim 165: MARGARİTA KERİMOVA- SOKOLOVA, “Reverans”, 45x63cm, küyb. (Anonim, 2006: 40).....	241
Resim 166: MAYIS AGABEKOV, (Sanal, 2010).....	242
Resim 167: MEMMEDHÜSEYİN HÜSEYNOV, “SUFİ”, (Sanal 2011).....	243
Resim 168: MEMMED ŞİRZADOV, (Gobustan, No: 3–4, 1975).....	244
Resim 169: MEMMED ŞİRZADOV, “BİZİM TOPRAK”, (Gobustan, No: 3–4, 1975).	244
Resim 170: MİKAYİL ABDURRAHMANOV, “Şapkalı Kadın”, 70x90cm, küyb. (Anonim, 2006: 25).....	245
Resim 171: MİRİNADİR ZEYNALOV, “ŞEMSIYELİ BAYAN” ,(Gobustan, No:1 (109), 2000).	247

Resim 172: MİRTEYYUB HALİLOV, “Dağlar”, 65x105cm, düyb. (Anonim, 2006: 37).....	248
Resim 173: N.G.ABDURRAHMANOV, “Laçın Dağlarında”, 50x60cm, küyb. (Anonim, 2006: 26).....	248
Resim 174: N.S.KASIMOV, (Gobustan, No: 3–4, 1975).....	249
Resim 175: NAMIK MEMMEDOV, “Günebakanlar Arasında”, 80x150cm, küyb. (Anonim, 2006: 45).....	250
Resim 176: NAZİM BEYKİŞEV, “İçeri Şehir”, 116x116cm., tüyb. (Anonim, 2006: 21).....	251
Resim 177: NECEFGULU, “N. NERİMANOV”, (Gobustan, No: 3–4, 1975).....	251
Resim 178: NÜSRET HACIYEV, “Yudif”, 185x185cm, kt. (Anonim, 2006: 83).....	252
Resim 179: ODTEKİN AGABABAYEV, “Pazar”, 120x170cm., tüyb. (Anonim, 2006).....	252
Resim 180: OKTAY. SADIKZADE, (Anonim, 2006).....	253
Resim 181: OKTAY ŞİHELİYEV, “İsmaliyye”, 70x80cm, küyb. (Anonim, 2006: 62).....	254
Resim 182: QENNADİY BRİJATYÜK, “Kızıl Güller”, 77x 83cm,küyb. (Anonim, 2006: 22).....	256
Resim 183: R.G.HALAF OV, (Gobustan, No:2, 1988).....	256
Resim 184: R.M.MEHTİEV, (Gobustan, No:2, 1988).....	257
Resim 185: REHİM MEMMEDOV, “Ney Çalan Kız”, 50x50cm, mozaik. (Anonim, 2006: 145).....	257
Resim 186: RIZA AVŞAROV, “Güller”, 82x120cm, küyb. (Anonim, 2006: 18).....	258
Resim 187: SAKİT MEMMEDOV, (Gobustan, No:4, 1988).....	259

Resim 188: SAKİT MEMMEDOV,(Gobustan, No:4, 1988).	259
Resim 189: SARA MANAFOVA, “Kainat Silsilesinden, Gecede Işık”, 50x63cm., küp.(Anonim, 2006: 90).....	260
Resim 190: SEHHET VEYSOV, “Üç, Bir İşaretle Rakamlar Serisi, 70x120cm, küyb. (Anonim, 2006: 66).....	261
Resim 191: SİRUZ MİRZEZADE, “Çehreyi Yuhu”, 50x50cm, küyb. (Anonim, 2006: 52).....	262
Resim 192: SONAHANIM NAĞIYEVA, (Ethem YUSİFOV kişisel arşiv, 1999).....	263
Resim 193: ŞAMO ABBASOV, “İKİ PORTRE” ,(Gobustan, No:3, 1989).	264
Resim 194: T. ŞİHALİYEV, (Gobustan, No: 4 (8), 1970).....	265
Resim 195: TAHİR TAHİROV, “Fikret Emirov’un Bin Bir Gece Baletine Giyim Eskizleri”, 60x90cm, kt. (Anonim, 2006: 173).....	265
Resim 196: TAMELLA MEMMEDOVA, “Konukperverlik”, Gobelen, 60x60cm, yün- pamuk.(Anonim,2006: 147).	266
Resim 197: TATYANA AĞABABAYEVA, “Kiş Çayı”, 70x140cm, batik. (Anonim, 2006: 128).....	267
Resim 198: TEBRİZ ABDULLAYEV, “Taze Güller”, 61x125cm, küyb. (Anonim, 2006: 10).....	267
Resim 199: TOFİG AĞABABAYEV, “Pencere”, 71x90cm, tüyb. (Anonim, 2006: 13).....	268
Resim 200: VALERİYA KUZMENKO - PAVEL KUZMENKO, “Dağlarda Şüa”, Gobelen, 170x180cm, yün- el dokuması. (Anonim, 2006: 141).	269
Resim 201: YAVER SULTANOV, “Köhne Bakû”, 90x100cm, küyb. (Anonim, 2006: 61).....	269
Resim 202: YUSUF HÜSEYNOV, “KENTTE AKŞAM”, 1970, (Gobustan, No:2, 1988).....	270

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Gobustan Arazisi (Derya UZUN kişisel arşiv, 2004).....	4
Fotoğraf 2: Gobustan Kaya Üstündeki Hayvan Tasvirleri (Derya UZUN kişisel arşiv, 2004).	7
Fotoğraf 3: Gobustan Kaya Üstündeki İnsan Tasvirleri (Derya UZUN kişisel arşiv, 2004).	8
Fotoğraf 4: Gobustan Kaya Üstündeki Avlanma Tasvirleri (Derya UZUN kişisel arşiv, 2004).	10
Fotoğraf 5: Oymalı mezar taşı, XIX. yy, Ağdam Rayonu (Efendi, 1976: 174).	11
Fotoğraf 6: Kabartma ve oyma bezeli mezar taşı. 1848, Gazak Rayonu / Daş Salahlı Kenti (Efendi, 1976: 176).	12
Fotoğraf 7: Oymalı mezar taşı, XIX. yy, Gazak Rayonu / Gırak Kesemen Şehri (Efendi, 1976: 175).	13
Fotoğraf 8: Taştan yontulmuş İnsan figürü, İlk- Orta Asırlar (Efendi, 1911: 51).	14
Fotoğraf 9: Mezar Taşı, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	15
Fotoğraf 10: Mezar Taşı, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	15
Fotoğraf 11: Balbal, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	17
Fotoğraf 12: Balbal, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	17
Fotoğraf 13: Balbal, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	18
Fotoğraf 14: Taştan yontulmuş at figürü, XIX. yy. Kelbecer rayonu, Zar kenti (Efendi, 1976: 180).	19

Fotoğraf 15: Oyma- süsleme mezar taşı/ Gence (Efendi, 1911: 82).	20
Fotoğraf 16: Taştan Yontulmuş At figürü, Laçın/ Sultanlar Kenti (Efendi, 1976: 92).	21
Fotoğraf 17: Taştan yontulmuş at figürü, XIX. yy. Tovuz Rayonu, Ağdam kenti (Efendi, 1976: 181).	22
Fotoğraf 18: Taştan Yontulmuş At figürü, Zubah Kenti (Efendi, 1911: 79).	23
Fotoğraf 19: Taştan yontulmuş Koç figürü, Küçük Karamurat Kenti, 1815 (Efendi, 1976: 179).	23
Fotoğraf 20: Koç figürü/ Nahcivan (Efendi, 1911: 71).	24
Fotoğraf 21: Verzigian'ın Nigaristan köyü mezarlığındaki koç mezar taşı / İran- Güney Azerbaycan (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	26
Fotoğraf 22: Verzigian'ın Nigaristan köyü mezarlığındaki koç mezar taşı / İran- Güney Azerbaycan (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	28
Fotoğraf 23: Verzigian'ın Nigaristan köyü mezarlığındaki koç mezar taşı / İran- Güney Azerbaycan (Uzun, 2010: 17)	29
Fotoğraf 24: Taştan yontulmuş at ve koç figürleri, XIX. yy. Lâçin Bölgesi, Sultanlar Kent (Efendi, 1976: 182).	31
Fotoğraf 25: Kırk Sütun Sarayı, İran / İsfahan (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	45
Fotoğraf 26: Kırksütün Sarayı'nın çatısından bir kesit (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	45
Fotoğraf 27: Hindistan Şahı Homayon'un Şah Tahmasp'ı karşılaması "Restore ediliyor" (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	46
Fotoğraf 28: Kırk Sütün Sarayı'nın iç kısmından minyatür süslemeler (1514, Şah İsmail Safevi 1 ve Osmanlı Padişahı Sultan Selim arasındaki Çaldıran Savaşı) (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	47
Fotoğraf 29: Ali Kapı Sarayı, İran / İsfahan (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	48

Fotoğraf 30: Zendiye Sarayı- Şiraz (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	50
Fotoğraf 31: Zendiye Sarayı ön cephesi – Şiraz (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	50
Fotoğraf 32: Zendiye Sarayı Kulesi- Şiraz (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	50
Fotoğraf 33: Zendiye Sarayı dışında çini üzerine işlenmiş minyatür (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).	51
Fotoğraf 34: Azim Azimzade Ev Müzesi, 157 Dilara Caddesi, Bakû (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).	102
Fotoğraf 35: Azim Azimzade Ev Müzesi (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).	103
Fotoğraf 36: Azim Azimzade Ev Müzesi (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).	103
Fotoğraf 37: Azim Azimzade Ev Müzesi (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).	104
Fotoğraf 38: “Azim Azimzade Mektebinin Giriş Kısmından Görünüm” (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).	111
Fotoğraf 39: “Azim Azimzade Mektebi”, Bakû (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).	111
Fotoğraf 40: Azim Azimzade (1929–1937), (Hacızade, 2007: 7).	112
Fotoğraf 41: İsmail Ahundov (1937–1940), (Anonim, 1997).	112
Fotoğraf 42: Aliğa Memmedov (1941–1951), (Anonim, 1997).	112
Fotoğraf 43: Mürsel Necefov (1940–1941 ve 1951–1952), (Anonim, 1997).	113
Fotoğraf 44: Hafız Memmedov (1953–1956), (Anonim, 1997).	113
Fotoğraf 45: Eyyub Hüseyinov (1956–1965), (Anonim, 1997).	113
Fotoğraf 46: Eyyub Memmedov (1965- 1976), (Anonim, 1997).	113
Fotoğraf 47: Nurhüseyin Mahmudov (1978–1981), (Anonim, 1997).	114
Fotoğraf 48: Sevil Bedelova (1983–1987), (Anonim, 1997).	114

Fotoğraf 49: Yavuz Kerimov (1987–1992), (Anonim, 1997).	114
Fotoğraf 50: Cavid Arpadarai (1992- 2001), (Anonim, 1997).	114
Fotoğraf 51: Akif Askerov İzetulla Oğlu, (2001’den günümüze kadar.) (Derya UZUN kişisel arşiv,2010).	115
Fotoğraf 52: Şıhlı Sabir (Anonim, 1997).	116
Fotoğraf 53: Eyyb Feteliyev (Anonim, 1997).	116
Fotoğraf 54: Kamil Ramazanov (Anonim, 1997).	116
Fotoğraf 55: Mirteyyub Halilov (Anonim, 1997).	116
Fotoğraf 56: Bykağa Mirsalah Salahov (Anonim, 1997).	117
Fotoğraf 57: Feride Efendiyeva (Anonim, 1997).	117
Fotoğraf 58: Yaşar Ahmedov (Anonim, 1997).	117
Fotoğraf 59: Tamilla Seyidova (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).	117
Fotoğraf 60: Memmednejat Salahov (Anonim, 1997).	118
Fotoğraf 61: Rafet Esedullayev (Anonim, 1997).	118
Fotoğraf 62: Şaire Eleskerova (Anonim, 1997).	118
Fotoğraf 63: Servet Salayeva (Anonim, 1997).	118
Fotoğraf 64: Zemfira Babayeva (Anonim, 1997).	119
Fotoğraf 65: Zakiri Seyidağa (Anonim, 1997).	119
Fotoğraf 66: Elmira Efendiyeva (Anonim, 1997).	119
Fotoğraf 67: İbrahim Rızayev (Anonim, 1997).	119
Fotoğraf 68: Müşküh Mehdiyeva (Anonim, 1997).	120
Fotoğraf 69: Adile Fetullayeva (Anonim, 1997).	120
Fotoğraf 70: Fikret Aliyev (Anonim, 1997).	120
Fotoğraf 71: Tamilla Rızayeva (Anonim, 1997).	120
Fotoğraf 72: Sevil Rehimova (Anonim, 1997).	121

Fotoğraf 73: Solmaz Ustababayeva (Anonim, 1997).....	121
Fotoğraf 74: Merdan İskenderov (Anonim, 1997).	121
Fotoğraf 75: Naile Ahmedova (Anonim, 1997).	121
Fotoğraf 76: Fatma Feyzullayeva (Anonim, 1997).	122
Fotoğraf 77: Ali Rıza Aliyev (Anonim, 1997).	122
Fotoğraf 78: Server Tağıyev (Anonim, 1997).	122
Fotoğraf 79: İrina Sergeyevna Qundorina (Anonim, 1997).	122
Fotoğraf 80: Nazım Rahmanov (Anonim, 1997).	123
Fotoğraf 81: Saadet Aliyeva (Anonim, 1997).	123
Fotoğraf 82: Enver Aliyev (Anonim, 1997).	123
Fotoğraf 83: Azer Necefov (Anonim, 1997).	123
Fotoğraf 84: Ahmed Bedelov (Anonim, 1997).	124
Fotoğraf 85: Vakıf Hüseyinov (Anonim, 1997).	124
Fotoğraf 86: Eyvaz Veliyev (Anonim, 1997).	124
Fotoğraf 87: Şerhiyye Maratlı (Anonim, 1997).	124
Fotoğraf 88: Seriyə Maratlı (Anonim, 1997).	125
Fotoğraf 89: Faik İbrahimov (Anonim, 1997).	125
Fotoğraf 90: S. SALAMZADE, (Anonim, 1997).	131
Fotoğraf 91: AZİZ TAĞI TAĞIYEV, (Anonim, 1997).	134
Fotoğraf 92: BÜYÜKAĞA MİRZAZADE, (Gobustan, No:4, 2000).	137
Fotoğraf 93: VECİHE SAMEDOVA, (Anonim, 1997).	142
Fotoğraf 94: HASAN HAKVERDİYEV, (Gobustan, No: 1(13), 1972).	143
Fotoğraf 95: MİKAYİL ABDULLAYEV, (Gobustan, No: 1(9), 1971).	146
Fotoğraf 96: SETTAR BEHLÜLZADE, (Anonim, 2010).	150
Fotoğraf 97: Tahir Salahov, (Gobustan, No: 1(13), 1972).	162

Fotoğraf 98: Latif Feyzullayev, (Anonim, 1997).	166
Fotoğraf 99: Eyyub Memmedov, (Anonim, 1997).	167
Fotoğraf 100: Hafız Memmedov, (Anonim, 1997).	168
Fotoğraf 101: Tuğrul Nerimanbeyov, (Efendiye, 1966).	169
Fotoğraf 102: Asaf Caferov, (Gobustan, No:4 (8), 1970).	171
Fotoğraf 103: Nadir Kasımov, (Anonim, 1997).	172
Fotoğraf 104: Elbey Rızaguliyev, (Anonim, 1997).	173
Fotoğraf 105: Rasim Babayev, (Gobustan, No:3, 1988).	176
Fotoğraf 106: Kamil Hanlarov, (Anonim, 1997).	178
Fotoğraf 107: ADALET BAYRAMOV, “Çay Takımı”, 4 adet, seramik.(Anonim, 2006: 131).	184
Fotoğraf 108: AKİF ESGEROV, “Muğam”, 21x20x38cm., bronz.(Anonim, 2006: 111).	186
Fotoğraf 109: ALİ VERDİYE, (Anonim, 2005b: 28).	188
Fotoğraf 110: ARİF GAZIYEV, “Devekuşları”, 35x30x40cm., bronz. (Anonim, 2006: 116).	191
Fotoğraf 111: ARİF HÜSEYİNOV, (Gobustan, No:1 (13), 1972).	192
Fotoğraf 112: ASIM SEMEDOV, (Gobustan, No:3–4, 1975).	193
Fotoğraf 113: AZAD ZEYNALOV, “Tenha”, 15x30x40cm., bronz.(Anonim, 2006: 124).	195
Fotoğraf 114: CAVAD MİRCAVADOV, (Gobustan, No:1, 1989).	198
Fotoğraf 115: CENGİZ AZİZOV, (Gobustan, No:1, 1989).	200
Fotoğraf 116: CÜMŞÜD İBRAHİMLİ, “Reşid Behbudov”, 12x15x40cm, bronz.(Anonim, 2006: 114).	201
Fotoğraf 117: EDHEM YUSİFOV, (Ethem YUSİFOV kişisel arşiv, 1999).	203
Fotoğraf 118: ELÇİN MEMMEDOV, (Gobustan, No:4, 1988).	204

Fotoğraf 119: ELDAR GURBANOV,(Gobustan, No:3, 1983).	206
Fotoğraf 120: ELEKBER RIZAQULİEV, (Gobustan, No:1, 1989).	209
Fotoğraf 121: F. Bağırov (Gobustan, No:1 (13),1972).	214
Fotoğraf 122: FAZİL NECEFOV, “Zamanın Oyunları”, 21x23x24cm, bronz. (Anonim, 2006:121).....	215
Fotoğraf 123: FERHAD HALİLOV, (Anonim, 2002: 36).....	216
Fotoğraf 124: FİKRET KADİMOV, (Gobustan, No:2, 1988).....	218
Fotoğraf 125: FUAD ABDURAHMANOV, “Üzeyir Bey” (Sanal, 2011).	219
Fotoğraf 126: FUAD BAKIHANOV, “Ressam Settar Behlülzade'nin Portresi”, 25x27x32cm,1972.(Sanal, 2010).	219
Fotoğraf 127: FUAD SALAYEV, “Cengâversiz Dövüş Atı”, 14x39x37cm, bronz. (Anonim, 2006:123).....	220
Fotoğraf 128: GAYYUR YUNUS, (Gobustan, No:2, 1982: 22).	221
Fotoğraf 129: GÜLLÜ G. MUSTAFAYEVA, (Gobustan, No: 4 (8), 1970).....	222
Fotoğraf 130: HACAĞA NEZİROV, (Gobustan, No:2, 1988).....	224
Fotoğraf 131: HANLAR EHMEDOV, “Payız”, 25x30x70cm, bronz, mermer. (Anonim, 2006:107).....	225
Fotoğraf 132: HÜSEYİN HAGVERDİYEV, “Çıplak Kadın”, 30x15x12cm, bronz. (Anonim, 2006: 113).....	227
Fotoğraf 133: İSMAİL MAMMEDOV,(Gobustan, No:3, 1988).....	230
Fotoğraf 134: İZZET SEYİDOVA, (Gobustan, No:2 (126), 2004).....	231
Fotoğraf 135: KAMİL ALİYEV, (Sanal, 2010). (Portreyi koy katalogda başka halısı var).....	232
Fotoğraf 136: KAZIM KAZIMZADE, (Gobustan, No:2 (126), 2004).....	233
Fotoğraf 137: KÖRÜŞ BABAYEV, (Gobustan, No:2 (14), 1972).....	236
Fotoğraf 138: LALE AVŞAR, (Derya UZUN kişisel arşiv, 2011).....	238

Fotoğraf 139: LALE AVŞAR, “Damgalı Şişeler”, 12x12x40cm- 12x12x35cm, Elle Şekillendirme. (Anonim, 2005b: 91).	238
Fotoğraf 140: LATİF KERİMOV, (Sanal, 2010).	239
Fotoğraf 141: MAYIS AGABEKOV, (Sanal, 2010).	242
Fotoğraf 142: MEMMED HÜSEYİN HÜSEYNOV,(Sanal 2011).	243
Fotoğraf 143: MİR TEYMUR MEMMEDOV, “İnsan, Mekân, Zaman”, H-110cm, seramik, (Anonim, 2006: 144).	246
Fotoğraf 144: MİRNADİR ZEYNALOV,(Gobustan, No:1 (109), 2000).	247
Fotoğraf 145: NAİLE SOLTAN, “Naile Hatun, Gelincik”, H-20cm, seramik, (Anonim, 2006: 160).	249
Fotoğraf 146: NATİG ELİYEYEV, “Tors”, 15x23x70cm, granit, mermer, (Anonim, 2006: 110).	250
Fotoğraf 147: OKTAY SADIKZADE, (Anonim, 1997).	253
Fotoğraf 148: ÖMER ELDAROV, (Sanal, 2010).	255
Fotoğraf 149: ÖMER ELDAROV, “Bayan Heykeli (Huma Kabakçı)”, 53x30x30 cm, bronz. (Sanal, 2010).	255
Fotoğraf 150: SAİD RÜSTEM, “Deprem Kurbanlarına Hasredilmiş Hatıra Anıtı” Bolu/ Türkiye, H-7,5cm, bronz, beton. (Anonim, 2006: 122).	258
Fotoğraf 151: SONA NAĞİYEVA - MEHDİ NAĞİYEYEV, “Azerbaycan, Dekoratif Kompozisyon”, 50x80cm, terrakota, kimyasal tuz. (Anonim, 2006: 153).	262
Fotoğraf 152: SONAHANIM NAĞİYEVA, (Ethem YUSİFOV kişisel arşiv, 1999).	263
Fotoğraf 153: ŞAMO ABBASOV,(Gobustan, No:3, 1989).	264
Fotoğraf 154: TAMELLA MEMMEDOVA, (Ethem YUSİFOV kişisel arşiv, 1999).	266

Fotoğraf 155: TOKAY MEMMEDOV, “Nizami Gencevi”, 20x30x50cm, ağaç. (Anonim, 2006: 120).....	268
Fotoğraf 156: YUSUF HÜSEYNOV, (Gobustan, No:2, 1988).....	270
Fotoğraf 157: ZAHİD HÜSEYNOV, “Bulut”, H-25cm, şamot. (Anonim, 2006: 159).....	271
Fotoğraf 158: Akif ASGEROV ile kişisel iletişim, (26 Ocak 2010).....	281
Fotoğraf 159: Ağaeli İBRAHİMOV ile kişisel iletişim, (24 Ocak 2010).	282
Fotoğraf 160: Enver GARAYEV ile kişisel iletişim, (20 Ocak 2010).....	283
Fotoğraf 161: İrade AZİMZADE ile kişisel iletişim, (20 Ocak 2010).....	283
Fotoğraf 162: İlham ENVEROĞLU ile kişisel iletişim, (24 Nisan 2010).	284

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
SÖZLÜK	ix
KISALTMALAR	xiv
RESİMLER LİSTESİ	xv
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xxvii
İÇİNDEKİLER	xxxvi
1. BÖLÜM - AZERBAYCAN’DA SANAT	1
1.1. Giriş.....	1
1.1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi:	1
1.1.2. Araştırmanın Amacı:	1
1.1.3. Araştırmanın Sınırlılığı:	2
1.1.4. Araştırmanın Yöntemi:.....	3
1.2. Azerbaycan Coğrafyasında Görsel Sanatların Tarihsel Gelişimi	3
1.2.1. Kaya Resimleri.....	3
1.2.2. Mezar Üstü Taş Heykeller	11
1.2.3. Safeviler Dönemi Minyatür Sanatı.....	32
1.2.4. Kacar Üslubu (1796 -1925).....	49
1.2.5. XIX. Yüzyılın Sonu, XX. Yüzyılın Öncesinde Azerbaycan’da Resim Sanatı.....	66
2. BÖLÜM - AZİM AZİMZADE ADINA AZERBAYCAN DEVLET RESSAMLIK (SANAT) MEKTEBİ	106
2.1. Tarihi Çerçeve ve Okulun Kuruluş Nedenleri	106
2.1.1. Okulun Kuruluşu	107
2.1.2. Bölümler.....	109
2.1.3. Mekân – Bina (Azim Azimzade Adına Azerbaycan Devlet Resimlik Mektebi)	110

2.1.4. Müdürler.....	112
2.1.5. Eğitimciler.....	115
2.1.6. Verilen Dersler.....	125
2.1.7. İlk Öğrenciler.....	128
3. BÖLÜM- MEKTEBİN ÇAĞDAŞ AZERBAJCAN SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ.....	155
3.1. Tiyatro Dekoratif Ressamlığı.....	155
3.2. 1946–1970 Muharebe Sonrası Azerbaycan Sanatı.....	160
3.3. 1970 Çağdaş Azerbaycan Sanatı.....	179
3.4. Katalog.....	182
4. BÖLÜM - DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	272
KAYNAKÇA.....	275
EK–1.....	281
Özgeçmiş.....	285

1. BÖLÜM - AZERBAJCAN'DA SANAT

1.1. Giriş

1.1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi:

Araştırma konusunu “Azerbaycan Resim Eğitiminin Gelişmesinde çok önemli yeri bulunan Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi” oluşturmaktadır. Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi Azerbaycan Resim sanatının realist bir kimlik kazanmasına öncülük etmiştir. Azerbaycan resim sanatına olan katkıları ve getirdiği yenilikçi anlayış göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür. Ayrıca Azerbaycan sanat eğitiminde ve resim sanatının gelişmesinde çok büyük katkıları olan mektebin daha önce akademik bir çalışmada ele alınmamış olması araştırmayı önemli kılmaktadır.

Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebinden çok önemli sanatçılar yetişmiştir. Buradan yetişen sanatçıların birçoğu ülke dışında da faaliyetlerine devam ederek Azerbaycan görsel sanatlarının tarihsel gelişime önemli katkıda bulunmuşlardır. Buradan aldıkları sanatsal disiplini gittikleri ülkelere de taşımışlar, buldukları ülkelerinin sanatına katkıda bulunmuşlardır. Akademik çalışmalarındaki disiplin ve ortaya çıkan sonuçları bu eğitim kurumunu öne çıkartmaktadır.

Araştırmamızda Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi bütün boyutlarıyla ele alınarak Çağdaş Azerbaycan Sanatının tanıma ve yansıtılması düşünülmüştür. Bu nedenle Mektebin (Okulun) Azerbaycan sanatına getirdiği boyut araştırmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Konu bu yönüyle de ayrıca önem kazanmaktadır.

1.1.2. Araştırmanın Amacı:

Çağdaş Azerbaycan resim sanatı her ne kadar Sovyet Rusya'nın etkisinde gelişse de aslında Azerbaycan'da Batılı anlamda resim yapan sanatçılar Sovyet Döneminden önce de vardı. Fakat Azerbaycan resim sanatının gelişimine engel olan bazı olumsuzluklar bulunmaktaydı. Bunların başında ülkede profesyonel ressam kadrosunun eksikliği gelmekteydi. Bu açığı kapatmak için dönemin Maarif Komiserliği tarafından Bakû Devlet Ressamlık Mektebi kurulmuştur. Cumhuriyetin ilk ve tek profesyonel sanat mektebi olan bu kurum, Azerbaycan resim sanatının

gelişiminde çok önemli bir hizmet vermiştir.

Bu araştırmadaki amaç, Azerbaycan sanatı bünyesinde Azim Azimzade Mektebinin faaliyetlerini anlatmak ve sanat eğitiminin paralelinde Azerbaycan Resim Sanatına katkılarını ortaya koymaktır.

1.1.3. Araştırmanın Sınırlılığı:

Sovyet toplumunda sanatçının halk- devlet- sanat üçgenindeki konumunu gösteren Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi (AADRM) Azerbaycan ressamlarının ilk çıkış noktasıdır. 1917 yılında ortaya çıkan Bolşevik İhtilali sonrasında Azerbaycan'ın tüm sosyal, kültürel sahalarında Rusya'nın ağır bir etkisi olmuştur. Ancak Sovyet yönetimince milli zeminden uzaklaştırılmaya ve şekillendirilmeye çalışılan Azerbaycan resim sanatı köklü değer yapısıyla milli ruhunu korumayı başarmıştır. Bu nedenle Azerbaycan resim sanatında realist ağırlıklı resim anlayışı AADRM olarak anılır. 1920 de başlayan ve 1970'lı yıllara kadar Azerbaycan resim sanatında varlığını hissettiren bu anlayış konunun ana noktasıdır.

Azim Azimzade, Azerbaycan resim sanatında toplumun gerçekçi anlayışını ilk ortaya koyan bir kurum olarak öne çıkmaktadır. Bu özelliğiyle resim sanatına damgasını vurmuş otoritelerden biri olarak yaratıcılığı ve onun adını taşıyan mektebin tarihi gelişimi kısaca incelenmiştir.

Konunun öncesinde XX. yy. öncesi Azerbaycan'da resim sanatı ve bunun paralelinde 1920- 30'lu dönemin resim sanatına açıklık getirilecektir. Bolşevik İhtilali (1917 Sovyet İhtilali öncesi) Azerbaycan resmi tarihi süreci içerisinde incelenerek, ihtilalin getirdiği anlayış ve sanata yansımaları ele alınacaktır. Bu mektepte yetişen sanatçıların ressamlık mektebine giriş yılları ve sanata yönelimleri araştırılacaktır.

1.1.4. Araştırmanın Yöntemi:

Araştırmada Nitel araştırma yöntemleri kullanılacaktır. Bu araştırma tekniği dâhilinde Azerbaycan Sanat Tarihi ve Resim Sanatı kaynakları, makale, tez çalışmaları, sanat dergileri, döneme ait konuyla ilgili gazete haberleri, kataloglar ve dergiler incelenmiştir. Konu ile ilgili fotokopi, fotoğraf, tarayıcı gibi teknik araçlardan faydalanılmıştır. Kitap, dergi gibi yazılı kaynaklarda bulunmayan bilgiler için internet ortamından faydalanılmıştır. Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi'nin dönem arşivleri incelenmiş ve buradan yetişen ressam ve akademisyenlerin hayatta olanların görüşlerine başvurulmuştur.

Ayrıca müze ve birçok kütüphanede incelemeler yapılmıştır. Yöneticiler vasıtasıyla (Bayram Hajızade, İsrafil İsrailov, Ağaeli İbrahimov, Akif Askerov, İrade Azimzade, Sadagat Hüseyinova, Nuride Nurullayeva) sanatçıların resim arşivleri incelenmiştir.

1.2. Azerbaycan Coğrafyasında Görsel Sanatların Tarihsel Gelişimi

1.2.1. Kaya Resimleri

Azerbaycan arazisi kaya yazıları bakımından oldukça zengindir. Gobustan, Delidağ, Şamahı, Gence, Astra, Kuba, Kedebeş, Kelbeçer, Ordubad, Tovuz, Abşeron, Çulfa, Merdekan, Şuvelan, Bilkeh, Nardaran, Ramana, Bayıl, Türkan, Şagan, Dübendi..vb. yerlerde çok sayıda kaya resimleri ve yazılar vardır. Gobustan, Kuzeyde Büyük Kafkas'ın güney yamacı, Batıda Pirsaat çayı, Güneyde Haremi ve Mişov dağları, Doğuda Hazar denizi ve Abşeron yarımadası ile çevrelenmiştir. Uzunluğu kuzeyden güneye 100 km, genişliği 80 km' ye yakındır. Ortalama yükseklik 600- 700 m' dir. Gobustan'ın en önemli ve dikkati çeken kalıntıları kuşkusuz kaya resimleridir. Bunlar, Başkent Bakû'nün yaklaşık 55- 60 km güneyinde, Büyüktaş, Küçüktaş ve Cingirdağ, Şongardağ, Şıhkaya, Taş Kışlak bölgelerindeki kayalıklar üzerinde bulunmaktadır. Söz konusu bu tarihi mekân 1947 yılında İ. M. Caferzade tarafından Tunç devrine ait birçok yaşayış yeri olarak tespit edilmiştir (Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi,1979: C.III,189).



Fotoğraf 1: Gobustan Arazisi (Derya UZUN kişisel arşiv, 2004).

Kaya resim ve yazıların bulunduğu Azerbaycan coğrafyası arazi özelliklerine göre üç kısma ayrılır;

a- Ana Zağa: Büyük taş dağının yukarı Gobustan koruğundan (sit alanı) 60- 70; batıda ise 29- 30 nolu taşların arasındadır. Burada iki tunç devrine ait kalıntılar bulunmuştur. Söz konusu buluntular Hocalı ve Kedebeý'deki buluntularla benzerlik gösterir.

b- Çardak Zağa: Ana Zağa'nın tahminen 200-250m. Güneyindedir. Duvarlarının güneyinde 13, 12 nolu resimli taşlar bulunmakta, batı kısmı resimsizdir. Buradaki resimler tunç devrine aittir.

c- Firuz: Küçük taş dağının doğu kısmında 20x13m. ebadında yüksekliği 5 metredir. Buradaki yerleşimin iki tabakası taş, üst tabakası tunç devrine aittir. Yerleşim yeri doğal bir sığınaktır ve dört köşelidir. Azerbaycan'da dört köşeli evler tunç devrine aittir (Habibullayev, 1959: 24). Buradaki yer ocaklarında kuzey-doğu Kafkasya'nın ilk Tunç devri abidelerine rastlanır (Mincaev vd., 1961: 39- 40).

Gobustan'da kayalara çizilmiş insan figürleri dikkati çeker. Erkekler fiziki olarak güçlü olup, ok ve yay taşır; kadınlar ise neslin devamcıları (hamile tasvirinde) gibi verilir. Burada “Tigris” tipli gemiler de tasvir edilmiştir. Ayrıca Yallı (Azerbaycan'da oynanan bir halk oyunu) sahnesi de mevcuttur. Bu raks bu gün Azerbaycan'da milli bir raks olarak yaşamaktadır. Söz konusu bu oyun “kaval taş” ile ifade edilirdi (Rüstemov,1990: 3- 4). Gobustan'daki büyük taş dağındaki kayalıklardan birisinin üzerinde el ele tutuşmuş çağdaş (muasır) yallı raksını hatırlatan raks sahnesi M. Ö. III. bin yılına aittir (Müseyibli, 2005: 437). Bu taş aşağıdan ileriye doğru hafif eğimli şekilde olup, üzerine küçük bir taş ya da sert bir cisim ile vurulduğunda davula benzer net bir ses çıkarır. 86 nolu kayada bakır-taş devri sonuna ait raks tasvirleri başka bir ilginçlik oluşturur.

Gobustandaki kaya üstü yazılar arasında sıradan bazı yazılara da rastlanmaktadır ki, bu yazılar “Runik” yazılar ile benzerlik gösterir.

Gerek Gobustan ve gerekse Abşeron yarım adasındaki resimler bir birlerine ciddi benzerlik gösterirler. Bu kaya yazılarının araştırılmasına Azerbaycan'da 1967 yılında başlanmıştır. Abşeron ve Gobustan kaya üstü resimlerinin ilk demir devrine ait tasvirlerinin çoğu açıktır. Bu tasvirleri:

a- Mezolitik devrine ait kemerli insanlar.

b- Neolitik devrine ait öküzler ve sistematik insan tasvirleri.

c- Tunç devrine ait keçi tasvirleri.

d- Tunç devrinin son ve ilk demir devrine ait resimler (genelde çıplak insan ve aslan resimleri)dir (Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi,1979: C.III,190).

Kaya resimleri (Mezolitik-Neolitik devirde) bu coğrafyada yaşamış olan halkın avcılık, balıkçılık ile meşgul olduğunu, sonradan bazı hayvanları evcilleştirip bir takım bitki türlerini geliştirdiklerini göstermektedir. Onlar ayrıca metal imalatı ve dokumacılık ile de meşgul olmuşlardır. Bu kayalar üzerine çizilen resimler o dönem insanların dini ve dünya görüşü hakkında bilgi vermektedir.

Gobustan'da bulunan Tunç devrine ait medeniyet kalıntılarını Zakafkasya'nın Kür-Araz medeniyeti tipli ilk tunç; Hocalı, Kedebey medeniyeti tipli

son Tunç devri medeniyeti ve Dağıstan'ın Tunç devri arkeolojisine ait malzemeler ile benzerlik oluşturur (Muradova, 1979: 101- 102).

Gobustan kaya resimlerini keçiler, at, geyik, manda, değişik hayvan resimleri ve orta asra ait damgalardan oluşmaktadır. Ayrıca bu resimler arasında Roma dönemine ait bir yazı da söz konusudur. Bu yazı Roma İmparatoru Domisian zamanı 12. Legiona aittir. En azından bu yazılar farklı kültürlerin burada yaşatıldığını göstermektedir. Ayrıca kaya üstü resimler arasında çok az sayıda da olsa Arap alfabesine ait de yazılar vardır. Hiç şüphe yok ki bu yazılar son döneme aittir. Arkeolojik kazılar sonucunda burada on bin yıldan fazla bir zaman önce insanların yaşamış olduğu ve bir medeniyet oluşturdukları görülmektedir. Gobustan kaya resimlerini altı binden fazla resim oluşturmaktadır. Ayrıca arazi üzerinde, ondan çok taş, tunç ve antik, orta asırlara ait yaşayış yerleri, kırka kadar tunç devri kurganı ve taş devrine ait mezar bulunmuştur.

Gobustan kaya üstündeki resimler esasen dövme, oyma ve sürtme usulü ile yapılmıştır. Son yıllardaki araştırmalar sonucunda kaya resimlerinin çizme ve boyama usulü ile resim yapma anlayışına dayandığını ortaya koymaktadır. Çizme şeklinde yapılan resimlerin eni 1, 1,5 mm.den fazla değildir. Önceleri Gobustan kayalarına çizilmiş kadim insan ve hayvan tasvirleri fonunda bu tür resimler fark edilememiştir. İki taş üzerinde boyalarla yapılmış resim kalıntıları ve kazıma usulü ile yapılmış hayvan resimlerine ait hatlar içerisinde de benzer durum görülmektedir. Bu resimler bir Babür (Kaplan), aslan ya da yırtıcının bir geyiği kovmasıyla ilgilidir. Burada taş devri yaşayış yerlerinde pek çok doğal boyalarla yapılmış hayvan resimleri vardır (Rüstemova, 1989: 42).



Fotoğraf 2: Gobustan Kaya Üstündeki Hayvan Tasvirleri (Derya UZUN kişisel arşiv, 2004).

Bu Büyükbaş hayvanların çoğalışı, hayvanların karınlarına yavru resmi çizilerek izah edilmiştir. Gobustan kayalarında da çoğalmayı ifade eden pek çok resim vardır. Bunlar Abşeron kaya resimlerine göre daha sadedirler. Gobustan resimlerinde üreme genelde keçi ve inek ile çok az şekilde ise geyik ya da vahşi atların karınlarına çizilmiş bir at figürüyle verilmiştir.

Arkeoloji, tarih, güzel sanatlar ve hatta doğa bilimleri için eşsiz değeri olan Gobustan arazisi, Azerbaycan tarihi kadar Azerbaycan resim sanatının temel taşı oluşturmaktadır.

Abşerondaki resimler çiftçilikle (üretimle) ilgilidirler. Buradaki resimlerde dikkat edilen bir husus, iri boynuzlu hayvan sürülerinin sonradan küçük boynuzlu nakşedilerek sayısal çokluklarının ifade edilmiş olmasıdır. Öküz resimleri büyük olasılıkla M.Ö XII.- IV. binlerde yapılmış olmalıdır. Büyük ölçüdeki resimlerin daha eski olduğu ihtimali üzerinde durulmaktadır. Kayık resimlerinin de bu devre ait olduğu söylenmektedir. Geyik, keçi, ceylan, at, aslan resimleri M.Ö IV- III bin yıllarından orta çağa kadar geçen dönemlerde yapılmıştır. Örneğin insan resimlerinin düz çizgilerle çizildiği görülmektedir. Bu devirde hayvan tasvirleri, atlı avcı

resimlerinde bir çoğalma dikkati çekmektedir. Ortaçağlara ait resimler çoğu zaman eski resimlerin taklidine dönüşmüştür. Deve kervanları ve silahlı atlı tasvirleri bu döneme aittir.

Ayrıca ilkel araba tasviri; ay, güneş, yıldız gibi kozmografi ile ilgili resimleri de dikkati çeker. Abşerondaki iki hamile inek tasviri ile Ankara'daki kaya geyik tasvirleri bir birine benzerlik gösterirler.

Gobustan kaya resimlerinde kadınların bel kısımlarında kesme hat ya da kemer vardır. Benzer şekilde Abşeron kaya resimlerinde de kemerli kadın tasvirleri vardır ki, belki de bu gün Anadolu'da gelinlerin bellerine kuşak bağlanması geleneği bu geçmiş mirasın bir devamıdır.

Resimler arasında gerek insanların savaşlarını yansıtan gerekse de hayvanların mücadelesini gösteren tasvirler bulunmaktadır. Kayalarda omuzlarında ok taşıyan kadın resimlerinin bulunması bu devirlerde kadınların erkeklerle beraber avlandığını göstermektedir.



Fotoğraf 3: Gobustan Kaya Üstündeki İnsan Tasvirleri (Derya UZUN kişisel arşiv, 2004).

İşin enteresan tarafı ise Abşeron kaya resimlerinde av ve savaş sahneleri görülmemektedir. Ancak kement atan avlanma sahneleri söz konusudur. Abşeron kaya resimleri yaşamın değişik olaylarına aittir, büyücülük, insanın kurban edilmesi, insanın çoğalması, kabile savaşları vs. Söz konusu sahnelerde yer alan kadınların dört tanesinin elleri namazdaki duruşu hatırlatır şekilde göğüs üzerinde bağlı şekildedir. İnsanın kurban edilmesi sahnesinde bu açık şekilde kendisini gösterir ki, insanın kurban edilmesi olayı bundan 4- 5 bin yıl önce Filistin, İran, Yunanistan ve Babilistan'da da görülmektedir. Bu resimler içerisinde avcılık tasvirleri vardır. Kurbanların kanlarının toplandığı çok sayıda kurban çukurları vardır. Astroloji ile ilgili de resimler söz konusu olup, bu resimlerden birisi de Oğlak burcuna aittir. Gobustan kayalarında dört bine yakın resim mevcuttur. Bu resimlerden en eskileri M.Ö. VIII.- V. yy.lara ait insan tasvirleridir. Öküz tasvirleri ise VII.- IV. yy.lara aittir. Kayık tasvirleri ise VII.- IV. yy.a, geyik, ceylan, keçi, at, domuz, aslan ve kurt resimleri M.Ö. IV.- III. yy. ile orta yy.lar arasında çizilmişlerdir. Tunç devri ve sonrasına ait resimlerde ise küçülme dikkati çeker. Orta asra ait olan deve kervanları, silahlı atlı resimleri başka bir dikkat çekici özellik taşır (Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi, 1979: C.III, 190).



Fotoğraf 4: Gobustan Kaya Üstündeki Avlanma Tasvirleri (Derya UZUN kişisel arşiv, 2004).

1965 yılında, İlimler Akademisi Arkeoloji Bölümü'nden Tarık Hacıyev, Arif Memmedov ve Firdevsi Mustafayev Nahçıvan'ın Ordubad şehri arazisinde kaya üstü resimlerini ortaya çıkarmışlardır. Denizden 3912 m. Yükseklikte, kayaların üzerinde M.Ö. 5000 yılına ait gemi resimleri vardır. Bu resimler topografi, astronomi, coğrafi, değişik alanlarla ilgilidirler. Herhangi bir çıkışı olmayan bu kayaların 4000m yüksekine bu resimler nasıl çizilmiştir? Sorusu da diğer taraftan akıllara gelir. Gemi resimlerinin yer aldığı kaya “Gemikaya”, zirvesinden birisi ise “Kapıcık” olarak adlandırılır. İlk toplumsal hayatın başından itibaren, cemiyetin tarihsel gelişimini ardışık olarak yansıtmaya özelliğine sahip bu kaya resimleri bir anlamda yıllık niteliği de taşımaktadır. Ona göre de söz konusu bu resimler ait oldukları toplumların kültürel salnamesini oluştururlar.

1.2.2. Mezar Üstü Taş Heykeller

İnsanlar manevi sadakatleri ya da soy köklerinin nişanesi olarak ölenlerin mezarlarını belirleyen başlıklar (*mezar taşları*) kullanmışlardır. Bu manevi yoğunluğun yanında onların gelecekte genç kuşaklarca daha iyi tanınabilmelerini sağlamak adına da sağlıklarında meşgul oldukları işleri ifade edecek resim ya da damgaları mezar başlıklarına işlemişlerdir. Geleneksel ya da mistik değerlerin sonucunda dikilmiş olan mezar taşları aynı zamanda sosyal antropoloji ve folklorik açıdan çok büyük bir önem taşırlar.



Fotoğraf 5: Oymalı mezar taşı, XIX. yy, Ağdam Rayonu (Efendi, 1976: 174).

Mezar başlıklarının dikimi sıradan bir iş olmayıp değişik inanç ve gelenekler esasında yazdırılır ya da motif işlenir. Bu sosyal durumu ifade eden algılayış sonucunda Türkler mezar taşlarını büyük bir titizlikle hazırlattırır, manevi acı ya da hislerini dile getirecek motiflere başvururlar. Bu hususta değişik mezar

taşlarına yazılmış olan damgalar ve değişik yazılar aynı zamanda halk bilimi açısında da oldukça büyük bir önem arz ederler.

“Bizde mezar taşı dikme ve mezar taşlarına yazı yazma adetlerinin ne zamandan beri var olduğu hakkında kesin bilgiye sahip değiliz. Ancak, XX. yüzyılda Moğolistan’ın Altay çevresinde yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö. IV-II. yüzyıllardan kalma Noin-Ula, Pazırık, Esik Tas kurganları bulunmuştur. Daha sonraları Göktürklerin Bengi taşları ve balbalları Budist Uygurların stupaları Türk mezarlarının ilk örnekleridir” (Doğan,1998: 126).



Fotoğraf 6: Kabartma ve oyma bezeli mezar taşı. 1848, Gazak Rayonu / Daş Salahlı Kenti (Efendi, 1976: 176).

Bilindiği üzere Türkler tarih boyunca konar-göçer bir hayat yaşamış olduklarından doğal olarak sosyo-ekonomik yapılarını hayvancılık üzerine kurmuşlardır. Bilim adamlarınca göçebe ya da atlı göçebe kültürü olarak da tanımlanan “*bozkır kültüründe*” hayvanlar toplumunun var oluşunu belirleyen temel bir araç olarak görülmüştür. Bunun sonucunda ortaya çıkan hayvan besleyiciliği sanata da yansımıştır. Genel anlamda mezar taşlarına bakıldığında ilk dönemlerde ağırlıklı olarak balbal, koç ve at figürleri işlenmiş mezar taşlarını görmekteyiz. Bu anlayış Anadolu’dan Orta Asya’ya doğru yöneldikçe farklı tasarlanmış mezar taşlarına rast geliriz. Bu mezar taşlarını balballar, koç ve at dekoratifi mezar taşları olarak üç ayrı grupta tasnif edebiliriz:



Fotoğraf 7: Oymalı mezar taşı, XIX. yy, Gazak Rayonu / Gırak Kesemen Şehri
(Efendi, 1976: 175).



Fotoğraf 8: Taştan yontulmuş İnsan figürü, İlk- Orta Asırlar (Efendi, 1911: 51).

A- Balbal:

Eski Türklerde kişinin anılması için mezarının veya bazı kurganların etrafına dikilen taşlara verilen isimdir. Balballar VI.–XIII. yy. arasında kült merkezleri çevresine ve kurganların üzerine dikilirlerdi. Orta Asya Türk kültürünün ürünü olan bu ilk mezar taş örnekleri mistik amaçtan ziyade mitolojik bir anlayışa da hizmet ederler. Genelde savaşçının öldürdüğü düşmanları ve bu kişilerin öbür dünyada onun hizmetçileri olacağı inancına inanılırdı. Bu nedenle bir taş parçasının üzerine yontulmuş bir elinde kılıç olan insan figürleri, taşların ait oldukları kişilerin cesaret ve kahramanlığını yansıtır.



Fotoğraf 9: Mezar Taşı, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).



Fotoğraf 10: Mezar Taşı, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).

İslam öncesi dönemde yaygın olarak gördüğümüz balballar İslam dininin kabulünden sonra yerlerini mezar taşlarına bırakmıştır. Orta Asya kültürünün mirası olan bu ilk mezar taşı örnekleri Orta Asya'nın geniş bir coğrafyasında, Moğolistan'da, Kırgızistan, Isık Gölü kıyılarında, Hazar havzasından Kafkasya, Karadeniz'in kuzey sahilleri ve Anadolu'ya doğru yönelen bir yol izlemiştir. Ayrıca İran Azerbaycan'ında yaygın olarak görülmektedir. Günümüzde Tebriz Şehri'ndeki Azerbaycan Müzesi'nin bahçesinde 5 adet balbal bulunmaktadır. Bu balballar kadınlara aittir. Eller göğüs üzerinde birleştirilmiş vaziyette olup, kadınların bellerinde bir kama bulunmaktadır. Bu bize savaşçı amazon kültürünü hatırlatsa da ok, hançer, bıçak, kılıç gibi silahların kullanımı sadece süsleme amaçlı olmayıp İslam öncesi inanç sistemiyle ilgili olduğu ve bu silahların mezar taşlarında bulunmasının da ölümlerle ilgili eski bir Türk geleneği olarak kabul edildiğine dair yaygın görüşler vardır (Berkli,2007: 68). Her ne kadar, Hazarlara ait mezarlarda ölenin yanına bir bıçak bırakılarak gömülmesi geleneği var ise de bunun balballarla ilgisinin ne kadar olduğuna dair kesin bir kanaat belirtmek eldeki verilere göre zordur (Ögel,1988: 231).

Balballar şekil olarak düz dikdörtgen, yuvarlak hacimli, uzun şekilde birbirlerinden farklılıklar gösterirler. Bu farklılık cinsiyetle ilgili olduğu gibi taşların işçiliğinde ve kullanılan motiflerde kendisini göstermektedir. Balbal taşlarında yüz ve beden kısımlarıyla ilgili motifler açık şekilde görülmektedir. Tüm farklılıklara bakmayarak balbalların insan şeklinde olması gibi ortak bir yanları vardır.



Fotoğraf 11: Balbal, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).



Fotoğraf 12: Balbal, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).



Fotoğraf 13: Balbal, Tebriz Azerbaycan Müzesi (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).

B- At motifli mezar taşları:

Türk kültürünün kaynağı olan Bozkır Kültürünün asırlar boyu Türk boylarınca yaşatıldığını görmekteyiz. Bozkır yaşamının zorunlu kıldığı konargöçerlilik yaşam şeklinin meydana getirdiği hayvan besleyiciliği sosyal yaşamın her alanında etkisini göstermiştir. Bu nedendir ki göçeri ve hayvancılığın sembolü olan koyun ve at figürleri kabir taşları üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Türkler hayvanlarına en değerli varlıkları gibi bakmışlar, at ile özdeşleşmişlerdir. Bu sebeple Türklerde atların kuyruklarının kesilmesi en büyük hakaret kabul edilmiştir.



Fotoğraf 14: Taştan yontulmuş at figürü, XIX. yy. Kelbecer rayonu, Zar kenti
(Efendi, 1976: 180).

Söz konusu bu hayvanların Türklerin yaşamındaki önemi nedeniyle Türk kabir kültürünün simgelerinden birisi de at motifli mezar taşları olmuştur. At mezar taşları sosyal yaşamla doğrudan ilgili olmakla beraber aynı zamanda gençlik, yiğitlik, cesurluk ve cengâverliği de ifade etme amacıyla kullanılır. Türklerin yaşamlarında vazgeçilmez bir yere sahip olan atın mezar taşlarına işlenmesi doğal bir durumdur. Bu nedenle Pazırık kurganlarında, ölen komutan ve kahramanların mezarlarından çıkan eşyalar arasında atlara ait eşyaların bulunmasına şaşırılmamalıdır.



Fotoğraf 15: Oyma- süsleme mezar taşı/ Gence (Efendi, 1911: 82).

M.Ö.1000. yılda konargöçer topluluklarda ölen bey ya da hatun mezarlarında ortaya çıkan at takımlarında, toka ve levhalarda dağ tekesi ve geyik motifleri oldukça yaygındır (Esin,1978: 10,125; Çay,1983: 15). At figürlerinin üzerinde belirgin şekilde eğer dikkati çeker. Diğer atla ilgili materyaller (yular, üzengi, karın bağı, kuşgunluk (*atın kuyruk altından geçen kayış*)...vs. eğere göre daha az dikkat çeker. At üzerindeki materyale işlenmiş motifler ise daha çok baklava, üç köşeli, dört köşeli nakışlar vardır. Bu tarz süslemeler benzer şekilde İskitlerde görülmektedir (Efendi,1976: 72).



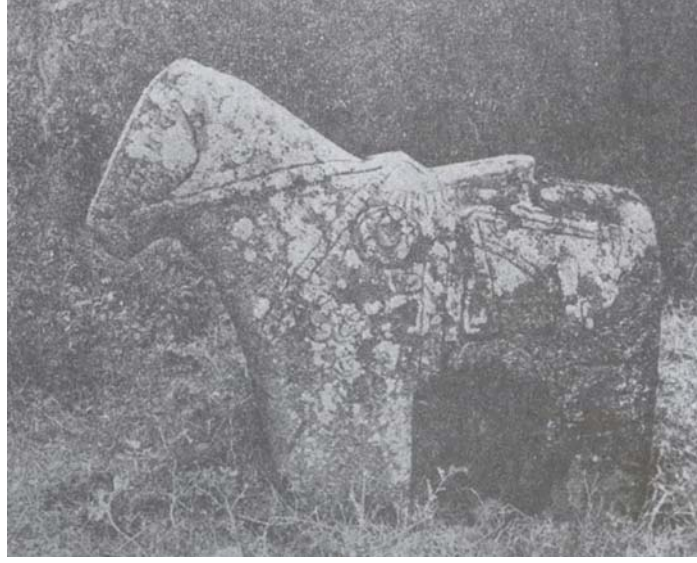
Fotoğraf 16: Taştan Yontulmuş At figürü, Laçın/ Sultanlar Kenti (Efendi, 1976: 92).

At figürleri XVI.- XVII. y.y.larda Azerbaycan'ın Lâçın bölgesindeki mezar taşlarında da (*Zabuh, Seyidler ve Sultanlı*) görülmektedir. Zabuh kasabesindeki Sümüklü Mezarlığı'nda görülen at figürlü mezar taşları özellikle dikkati çeker. Boz taşlardan yapılmış olan bu başlıkların uzunluğu 1,5 m., yüksekliği 85 cm. ve eni ise 35cm.'dir. XVIII.- XIX. yüzyıllara gelindiğinde Azerbaycan mezar taşlarında artık granit ve mermer gibi işlenmesi zor olan malzemenin kullanılmaya başlandığı görülür. Daha çok oyulması basit figürler (çiçek, hançer, kılıç, tüfek, at, deve) görülür. Kadın mezar taşlarında ise ayna, tarak, iğne... vs. objeler dikkati çeker. Kadim mezarların üzerinde yazılarıyla beraber sembolik tasvirlerde vardır. Onların arasında erkek ve kadın tasvirleri üstünlük teşkil eder. Eserler birbirini yansıttıkça, mezarların biçiminde nakışla işlenmiş örtü şeklinde değişiklikler meydana gelmiştir. Onların arasında XX. asra ait olanlar kendi güzelliklerini şüphesiz olduğu gibi saklamışlar. Baş taşı ve sandukalar üzerindeki muhtelif tasvirler, bazen merhumun sanat ile meşguliyetinden, bazen de gerçekleşmeyen arzuları ile ilgilidir. At, deve, güneş, yıldız, gül, çiçek, meyve, ağaç, tüfek, kılıç, ok, yay, ayakkabı, su kabı... vs. tasvirler insanları düşünceye yönlendiren güzel sembollerdir (Aliyev, 2001: 6- 7- 47- 48). Bu döneme ait koç figürlü mezar taşları daha çok Kedebe kentinin Küçük Kara Murat Köyü'nde; at figürlü mezar taşları ise Tovuz, Ağdam (*Al Dede Piri'nde*) şehirlerinde görülmektedir ki, bu abidede Hüseyin adlı ustanın adının yazılmış

olması dikkati çeker. Bu da yavaş yavaş at ve koç figürlerinin mezar taşlarından kalkmaya başladığını gösterir (Efendi,1976: 107).



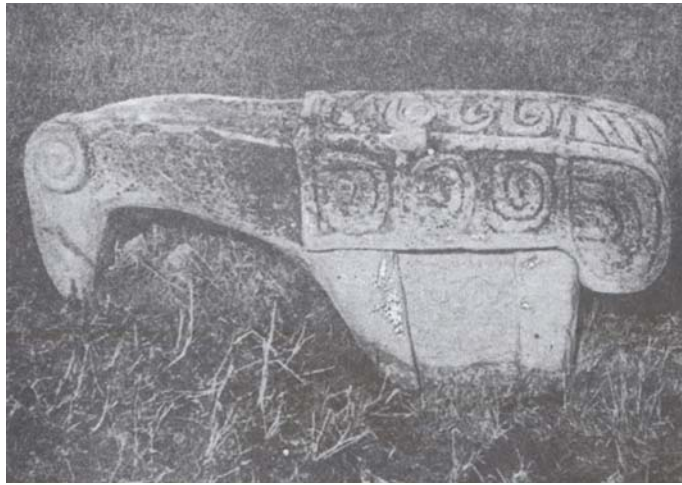
Fotoğraf 17: Taştan yontulmuş at figürü, XIX. yy. Tovuz Rayonu, Ağdam kenti
(Efendi, 1976: 181).



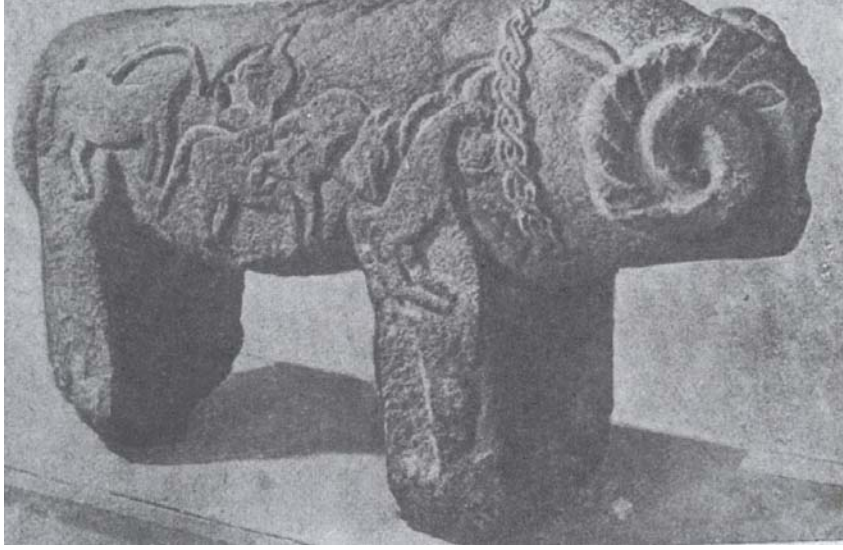
Fotoğraf 18: Taştan Yontulmuş At figürü, Zubah Kenti (Efendi, 1911: 79).

c- Koç motifli mezar taşları:

Bilindiği üzere koç Türk kültüründe sağlamlık ve cesareti temsil eder. Dolayısıyla Türk kültürü içerisinde koç kavramının derin izleri vardır. Yiğitlik, cesurluk, bahadırılık ve sağlamlığın, cesaretin ifadesi olan “koç” sözcüğü hayvancılıkla meşgul olan Türk halkının söz hazinesine girmekte zorlanmamış, zamanla zenginleşerek çoğalmıştır. Zaman zaman güç ve kudret gösterisi ya da ifadesi olarak kullanılan “koç” sözcüğü öykü ve masallarda da kendisine yer bulmuştur.



Fotoğraf 19: Taştan yontulmuş Koç figürü, Küçük Karamurat Kenti, 1815 (Efendi, 1976: 179).



Fotoğraf 20: Koç figürü/ Nahcivan (Efendi, 1911: 71).

“Koç gibi delikanlı”, “Koçum benim”, “Koç yiğit”, “koçak adam”...vs. ifadeleri koç kavramının Türklerde yarattığı tesirin sonucunda ortaya çıkmış olmalı. Bu nedendir ki koç küçükbaşlı hayvanlar arasında saygınlık arz eder. Türk kültürü içerisinde farklı inançların ortaya çıkışında hayvancılığın o cümleden “koç”un da önemli bir katkısı olmuştur. Bunun sonucunda Türk sosyal yaşamında farklı bir yaklaşımla algılanan koç mezar taşlarına dahi sembol olmuş, mezar taşları koça benzetilmiştir. M.Ö. 2500 yıllarına ait Afanasyevo kültüründe at kemikleriyle birlikte koyun kemikleri de ortaya çıkmış olmakla beraber X. yüzyıldan itibaren konar-göçer Türk topluluklarının hayatında koyun ilk sıraya çıkmıştır. Bunun sonucu olarak koyun-keçi/teke üslubu M.S.1000. yıllarda Avrasya’da yaşayan bütün konargöçer topluluklarda yaygın biçimde görülür (Çay,1983: 11- 12). Zamanla koç, koyun/teke Türklerde yaşamın vazgeçilmez değerleri olarak görülmüş, sosyal yaşamında ekonomik değerleri kadar manevi yaşantısında da yer etmiştir. Kullanılan gündelik eşyalarda Malkara motiflerine yer verildiği görülür. “M.Ö. 1000 yılında ölen Avrasyalı Bey ve hatunların mezarlarından çıkarılan taç ve toku/tuş adı verilen kemerlerde dağ tekeleri ve geyik figür tasvirleri yer alır” (Esin,1979: 125). Geçiş toplumlarının (*Göçebe topluluğu*) yerleşik toplumun gelişimine katkıları sonucunda yani “çobanların çiftçiler üzerinde ‘çöreklenmesiyle’ toplumsal artı üreten toplumlar doğmuştur. Zira İnsanlığın ilk uygar toplumlarının ortaya çıkması için, çoban toplulukların çiftçi toplulukların üzerine çöreklenmesi gereklidir” (Şenel,1995: 305).

Bu ise aynı zamanda sosyokültürel bir otokontrol anlamına gelir. Bu durum zamanla kültürel yönlendirmeye de zemin hazırlar ki, bu bakımdan çoban nağmeleri, sayalar halk edebiyatı için ciddi bir önem arz ederler.

Bu nedendir ki Türklerin sosyal yaşamlarında hayvancılık ve hayvan kültürü belirgin şekilde kendisini hissettirir. Bu anlayışın sonucunda “Daha önceki kültür çevrelerinde şekillenen sığun-geyik/dağ tekesi Göktürklerde bir damga halini almıştır” (Çay,1980b: 33).

“XII–XV. yy. da Azerbaycan dekoratif tatbiki sanatının geniş yayılmış sahalarından birisi de taş üzerine insan ve hayvan figürlerinin işlenmesiydi” (Efendi,1976: 23). Azerbaycan tatbiki sanatların bir kolunu taş işlemeciliği oluşturur. İlk şaheser örneklerini Azerbaycan’ın Bayıl Kasabası’nda gördüğümüz taş işlemeciliği derin oyma üslubu ile süslenmiş olan Bayıl taşları Azerbaycan dekoratif tatbiki sanatının mezar taşlarına geçişinde bir köprü vasıtası rolü oynar. Bu taşlarda daha çok insan portresi şeklinde ortaya çıkan sanat anlayışının yavaş yavaş İslam dini felsefesine uygun gelecek şekilde bir tanzime yöneldiğini görüyoruz. Bu sanat anlayışının mezar taşlarında görülmesi olağan bir durumdur. Bu nedenle XVI.–XVII. yy.lardan önceki dönemlere nispeten taş üzerine oyulmuş sanat örneklerini daha belirgin şekilde görmekteyiz. Zira söz konusu dönemde Azerbaycan coğrafyasında bilhassa Bakû ve Nahcivan Gence, Şemkir, Karabağ, Kelbeçer, Lâçin, Gedebay, Lerik, Berde, Ağdam, Culfa ve Tebriz etrafında hayvan figürlü, o cümleden at ve koç mezar taşlarının yaygın şekilde kullanıldığı bilinmektedir.

Bu tür mezar taşları genelde yiğit, kahraman, adaletli ve yaşadığı topraklara emek veren kişilerin mezarlarına dikilirdi. Anadolu’nun birçok yerinde bu tür mezar taşlarının kullanıldığı bilinmektedir ki, bu mezar taşları daha çok kırsal kesimlerde kullanılmıştır.

Bu anlayış M.Ö. 1000’li yıllarda manevi bir yapıya sokularak kullanılmaya başlanmıştır. Söz konusu bu dönemde “Ölen Alplerin mezar taşlarına dağ tekesi, koç-koyun tasvirlerinin resmedildiği” görülür. X.- XIII. yy.lar da Altay’da yapılan kazılarda erkek mezarında bulunmuş olan yay üzerinde tıpkı Manas Destanı’nda Manas’ın kalkanında olduğu gibi koç resmi görülmüş olması ilginçtir. Bu durumdan

yola çıkararak Hunlardan beri koç motifinin kullanılmakta olduğunu söyleyebiliriz (Esin,1979: 125). Yine ikinci Pazırık Kurganında bulunmuş olan kadın cesedine ait kemerin tokasında koç figürü vardır.



Fotoğraf 21: Verzigan'ın Nigaristan köyü mezarlığındaki koç mezar taşı / İran-Güney Azerbaycan (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010)

Aslında Türkler hayvancılıkla geçinen göçebe topluluklardı. Bu nedenle kendilerini ifade edecek sembol ve kötülüklerden koruyucu olarak Türk boyunun kendiliğinden türemiş olduğuna inanılan bir “ongun”u olduğu bilinmektedir. Göktürklerde at göğe, koç toprağa kurban edilirdi. Bu ongunlar genellikle “kurt, kaplan, dağ keçisi, koç, geyik, boğa, at, kartal, şahin, doğan” gibi hayvanların şeklini karakterize eden motiflerdir. Hiç şüphe yok ki söz konusu bu motifler içerisinde at ve koyun kadar popüler olanı olmamıştır. Çünkü bu iki hayvanın Türk göçebe kültürünün temelini oluşturduğu bir gerçektir.

Dinsel bir amaca hizmet etmiş olan koç-koyun/tekenin çok eski çağlardan beri Türklerin manevi dünyasında yer aldığını görürüz. Orta Asya halk kültürünü oluşturan Kam/Şaman geleneğinin temelinde koç/koyun motifi yer alır. Kam/Şamanların giyim ve kuşamlarında, dualarında koç motifi oldukça önemli bir

yer tutar. Şaman külâhının tepe kısmı beyaz koyunyününden örülmüş kalın kaytanla doldurularak zikzak şeklinde dikilir; ortasına dokuz düğüm kabartma koymakla iktifa olunur (İnan,1995: 93).

Mezar taşları üzerine araştırma yapan bütün araştırmacılar koç şeklindeki mezar taşı geleneğini Orta Asya geleneğine bağlar. Bunun doğruluğunu kanıtlayacak pek çok somut örnek mevcuttur. İslamiyet öncesinde Türklerin yiğitlik, mertliğin, hâkimiyetin sembolü olarak atlar kabul görmüş ve kutsallaştırılmıştır. İslamiyet öncesi Türklerin “yuğ” adı verilen cenaze törenlerinde, Göktürkler de ölenin akrabalarından her biri ölünün ardınca “koç” ve at gibi hayvanları kurban ettikleri bilinmektedir. En eski koç figürlü mezar taşları M.Ö. II. yy.a aittir ve bunlar Hakasya ve Kazakistan’da olup, Anadolu’dakiler onlara nazaran daha yenidirler.

Anadolu’daki koç/koyun mezar taşlarının XIII. yüzyıldan itibaren Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin hâkim oldukları sahalarda görülmeleri bu tip mezar taşlarının Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenlerine ait bir gelenek olduğu kanaatini uyandırmaktadır (Çay,1980b: 37). Mezar taşlarında koç ya da at motifinin kullanılması anlayışının XIV.- XV. yüzyıllardan itibaren Karakoyunlular (1365- 1469) ile Akkoyunlular (1403–1508) zamanında daha da yaygınlaştırarak Koç mezar taşı geleneğini Orta Asya ve Horasan bölgesinden Kafkasya ve İran’a oradan da Anadolu’ya taşınmasında önemli rol oynamışlardır.

Azerbaycan (*Karabağ, Gence, Kelbeçer, Kazak, Lâçin, Gedebe, Nahcivan*) ve Tebriz (*İran*) yöresinde; Anadolu’da {Akşehir (*Maruf*), Afyon (*Kümbet*), Seyidgazi (*Ayvalı*), Erzurum (*Hınıs /Mirseyid*), Bingöl (*Kuzik Görgü, Careseran Dağçılar, Şaman Taşlı Yayla, Siğiran Diktepeler, Köşkar Yarlusu, Keçan Seki, Gülükler*), Adilceviz, Kars (*Karavenek Köprülü*), Çıldır (*Koçataş, Kevenk Köprülü*), Van (*Erciş/Çelebibaba*) yörelerinde çok sayıda koç mezar taşlarına rastlanmaktadır (Çay,1980b: 37- 38). Bu mezar taşlarının tespit edildikleri bölgelere dikkat edilirse Anadolu coğrafyasında koç mezar taşlarının Doğu Anadolu bölgesinde yaygın olduğu ve batıya doğru gidildikçe azaldığı görülür.



Fotoğraf 22: Verzigan'ın Nigaristan köyü mezarlığındaki koç mezar taşı /
İran- Güney Azerbaycan (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010)

Kam- Şaman kültürünün bir varisi olarak günümüze kadar zor şartlar altında tarihi bir yolculuğa çıkmış olan koç kültürünün mistik yapısını değiştirmeden günümüze kadar gelebilmiş olması onun sağlam bir değer yargısını içermesiyle ilgili olduğu düşünülebilir.

Zira Uryanhaylar, insanları kötü ruhlardan koruyan ongonları “akeren”i uyandırmak için ona sadece beyaz bir koç kurban verirlerdi (Potanin,1883: 80- 94). Azerbaycan ve Anadolu coğrafyasında çok sayıda Koç mezar taşları mevcuttur. Hatta kabir taşlarının yanında kabristandaki kabirleri kötülüklerden korumak amacıyla kabristanlık kenarlarına da koç taşların yerleştirildiği görülür. Kapı üzerlerine asılan koçboynuzlarının evleri ve aile bireylerini her türlü kötülüklerden koruduğuna inanılır ki, bu Anadolu’da oldukça yaygındır.

Altıları delik koç mezar taşlarının manevi değerlerinin yüksek oluşu nedeniyle sosyal yaşamın değişik alanlarında, halk hekimliği ve efsunda önemli bir yer tutarlar. Çocuklar hastalanmamaları için koç mezar taşının alt kısmındaki delikten geçirilirken; savaşa gidecek askerlerin savaşta kullanacakları silahları koç mezar taşlarının alt kısmındaki delikten geçirerek savaşta galibiyet elde edeceklerine inanılırdı.

Çok eski zamanlarda atalarımız için bolluk ve bereket, aynı zamanda galibiyet sembolü olarak görülmüş koç, yaşamın kendisi gibi algılanmış olan atın mezar taşlarına nakşedilmemesi olası değildir. Çünkü koç ve at atalarımız için hayatın, var oluşun karşılığı olarak algılanmıştır. Azerbaycan'da koç, bolluk ve bereket sembolü olarak kabul edilerek, çeşitli kurban merasimlerinde kesilen hayvanın kanı koyun heykeline doğru serpiştirilerek bolluk ve bereket istenci ortaya koyulmuştur. Yine aynı bölgede çocuğu olmayan kadınların bu heykellerin altından geçerek çocuklarının olacağına dair inanışları yakın zamana kadar sürdürdüğü ifade edilir.



Fotoğraf 23: Verzigian'ın Nigaristan köyü mezarlığındaki koç mezar taşı / İran-Güney Azerbaycan (Uzun, 2010: 17)

Koç mezar taşlarıyla ilgili ilk bilgileri 1834 yılında Azerbaycan'ı ziyarette bulunmuş Fransız seyyahı Djubua-de Monpere, Karabağ'da çok sayıda taş hayvan figürleri gördüğünü ve yerli halkın onlara özel bir ilgi gösterdiğini kaydeder. 1926-1927 yıllarında Nahcivan, Ordubad, Laçın bölgelerinde araştırmalarda bulunmuş olan Rus araştırmacısı V. M. Sisoyev, yerli halkın sıkça görülen koç figürlerini kutsal saydığını, bu tür mezar taşlarının bazen eski mezarlıklar, harabeliklerden, dağlardan... vs. götürerek saygı anlayışıyla yakınlarının mezarlarına koyduklarını belirtir. O Nahcivan şehrinde eski mezarlık yakınlarında kırmızı taştan yapılmış 1.50

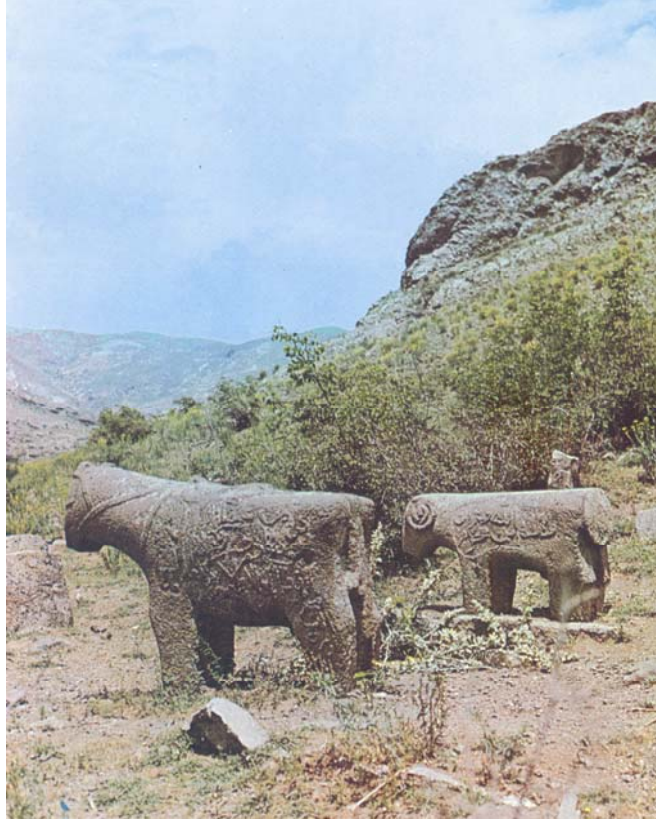
cm. boyunda ve 62 cm. yüksekliğinde, 40 cm. eninde bir koç figürü gördüğünü, çocuğu olmayan kadınların çocukları olacağı inancıyla bu taş heykelin ayakları arasından geçtiklerini kaydeder.

Lerik'teki koç mezar taşları kaba işçiliği ile diğerlerinden ayrılır. Daha çok yontulmamış ya da estetik kaygıyla müdahale edilmemiş bu eserler yarım kalmış hissi uyandırır. Gence, Kazak, Ağdam ve Lâçin şehirlerindeki koç mezar taşları ise daha çok uzak geçmişin arkaik izlerini taşır. Ayrıca ölçüleriyle da farklılık gösterirler (Efendi, 1976: 69–70).

Şaman mistizminin derin ruhundan kopup gelen koç imgesi Anadolu'da zamanla terimsel olarak Yiğitlik, cesurluk, bahadırılık ve sağlamlığın, cesaretin ifadesinden sıyrılarak sadece mistizmin hizmetinde kullanılmıştır ki, koç/koyun Anadolu'da evliyalar mertebesine yükseltilerek yaşatılmaktadır. Bu nedenle Anadolu'nun bazı yerlerinde Koyunbaba adını taşıyan yatırlar olduğu gibi Erzincan'ın Cimin/ Cimil Nahiyesi'nde Akkoyunlu Baba Mescidi, Çorum/ Osmancık'ta Koyun Baba Türbesi vardır.

Kazakistan'da kesilen koçun kulağının oradaki en küçük çocuğa verilmesi gelecekte cesaretli olması düşüncesine yöneliktir. Eski Türklerde bilhassa erkek çocuklarda korkuyu yenebilmek için erkek çocuklara kurdun sağ ayağı verilir ve ondan sonra cemiyete girmesine izin verilirdi. Bu gelenek daha sonra koyunun kulağına dönüştürülmüştür.

Koç motifinin el işlerinde de belirgin şekilde yaşatıldığını görüyoruz. Koçboynuzu, Türk halılarında üretkenlik, kahramanlık, güç ve erkeksiliğe alamet sayılsa da bu simge, halı dokuyan kişinin mutlu olduğunun ve mutluluğunu açıkça belirttiğinin ifadesi olarak da değerlendirilmektedir.



Fotoğraf 24: Taştan yontulmuş at ve koç figürleri, XIX. yy. Lâçin Bölgesi, Sultanlar Kenti (Efendi, 1976: 182).

Bugün Mangışlak'ta (*Türkmenistan ile Kazakistan'ın birleştiği yerde*) yaşayan Türkmenler, hala koç ongununa büyük rağbet beslemekte mezarlarına koçbaşları, koçboynuzu koymaktadırlar. İslami dönemde dahi bu gelenek sürdürülmüştür. İslami dönemde Kazak-Kırgız Türkleri beylerinin mezarına birkaç kesik koçbaşı koyarlardı. Bu koçbaşları, mezarda önemli bir kişinin yattığını gösterirdi. Anadolu'daki Alevi Türklerin bazıları ile Caferi mezhebine bağlı olan Türkler de ölülerin mezarlarının üstüne ölü erkek ise koç, kadın ise koyun heykeli dikerler. Günümüzde Anadolu Türkleri arasında da koça olan ihtiram sürdürülmektedir. Bu nedenle Konya ve Van'ın bazı köylerinde ölü evine koç, İmranlı ve Zara'daki dağlı Türkler ise koyun göndermektedirler.

Tüm ifade edilenler esasında koç motifli mezar taşlarının Türk mistik anlayışında tartışma götürmez büyük bir öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz ki, Orta Asya bozkırlarından Hazar Havzası, Azerbaycan, Nahçıvan, İran ve Anadolu'da yüzlerce koç mezar taşı bunları teyit etmektedir.

1.2.3. Safeviler Dönemi Minyatür Sanatı

Safevi İmparatorluğu Dönemi, İran ve Azerbaycan'da kültürün ve sanatın hızlı gelişiminin bir göstergesidir. Sanat ve sanatçıya olan dikkat, devlet politikasına çevriliyor. Safevi Sarayı'nın himayesinde kütüphanelerin açılmasının yanı sıra okullar, atölyeler kuruldu. Özellikle minyatür sanatı alanında büyük başarılar kazanılmıştır.

Fransızcada MİNİATUR, İtalyancada MİNİATURA, şeklinde ifade edilen minyatür sözü MİNİ (Küçük) ve ATUR (süs) sözlerinin birleşmesinden meydana gelmiş olan minyatür sözcüğü Avrupa menşeli olmakla beraber İran ve Azerbaycan tasviri resim sanatında çok önemli bir yeri vardır. Eskiden buna "Hurde-Nakış" (Küçük şekil-resim) denilirdi. IX. asırdan itibaren gelişme göstermeye başlayan minyatür sanatı İran tasviri sanatının bir türü ve klasik ressamlığın esası olsa da aynı durum Azerbaycan minyatür sanatı için de geçerlidir.

VIII. ve IX. yy.lara ait duvar resimlerinin yanı sıra minyatür resimleri Türk resim sanatının bilinen en eski örneklerini oluşturmaktadır. "Uygur minyatür sanatının İran minyatürünün gelişmesinde büyük katkısı olmuştur" (Aslanapa, 1992: 423). XV-XVI. yy.larda Tebriz ve Herat minyatür mekteplerinde ince renk ve kompozisyon unsurlarının hissedilmesi dikkate değer bir durumdur (Oskovi, 1948:284). XIV-XV. yy. minyatür anlayışından farklı olarak her şeyi mümkün olduğu kadar kendi doğal renginde verme anlayışının sonucunda Tebriz ressamlarının eserlerinde daha çok renkler kullanılmaya başlanmıştır (Azerbaycan İnce Sanatı, 1977: 79).

Avrupa'dan İran'a gelen bir takım tacir ve seyyahlar Avrupa resim kültürünü İran'a da taşımışlar ve bunun sonucunda da minyatür resimlerinin yerine duvar resimlerinin alması ve ilgi görmesi sonucunda ilgisiz kalan minyatür ressamları Hindistan, Türkiye gibi başka ülkelere göç etmişlerdir (Minayi, 1966: 19-20).



Resim 1: “Hulagu Han İlhan Yemekte”, 1528–1529, S.Petersburg Devlet Kütüphanesi (Anonim, 2002, No: 9–10: 21).

Minyatür sözü kadim Çin, Hindistan, Orta Asya, İran, Azerbaycan, Kafkasya, Rusya, Bizans ve bir takım Avrupa ülkelerinde yüksek düzeydeki kitap süslemeleri için kullanılmaya başlar. Daha sonra minyatür sözü küçük ölçülü nakkaşlık levhaları için kullanılmış ve XVIII. Yüzyılda özellikle de Batı da yayılmaya başlamıştır. Diğer yandan tarihi eserlerde bu sanat dalı genellikle nakkaşlık ya da tasvir sanatının özünde MANZARASAZI, KUHPERDAZİ... olarak adlandırılırdı (Minayi, 1966: 15).

Köklü bir geleneğe sahip olan Türk kültürünün ilk örneklerine Orta Asya /Türkistan Medeniyetinde rastlanmaktadır. Orta Asya /Türkistan dolaylarında doğduğu kabul edilen minyatür, bir koluyla Hindistan’a öteki koluyla da Hazar üstü ve Hazar altı ile Kafkasya, İran, Anadolu, Orta Doğu ve daha ötelere yayılmıştır (Babelon, 1972: 820; Kafkasyalı, 2011: 165). Minyatür sanatı Türkler vasıtasıyla

İran coğrafyasına geldiği, hatta İslâm ülkelerine de Türkler vasıtasıyla yayıldığı halde batılılar İran minyatürüne Fars kimliği yüklemektedirler. Hâlbuki İran minyatürü, Türk minyatürünün hâkimiyeti altına girmeden önce kendi üslup ve karakterini kristalize edememiş, orijinal bir yapıya ulaşamamıştır (Kafkasyalı, 2011: 165).



Resim 2: Zeynal Abidin Tebrizi, “Şah İsmail’in Osmanlı Sultanı Beyazıt’ın Elçisiyle Konuşması (Anonim, 2002, No: 9–10: 24).

İlk zamanlar için İran’da minyatür sanatı “Safevi Mektebi” olarak adlandırılır. XVI. yy.da bu ilk minyatür mektebi “*Birinci Safevi Mektebi*”, daha sonra ise “*İkinci Safevi Mektebi*” olarak adlandırılmıştır. Ancak XVI. yy.daki Tebriz minyatür mektebi sadece Safeviler devrinde oluşmamıştır. XIII. yy.dan önce de Tebriz Şehri’nde kendisine özgü ressamlığın varlığı bilinmektedir. Söz konusu dönemde Kıyaseddin Keyhüsrev’in yanında Bedreddin Tebrizi adlı bir ressamın olduğu bilinmektedir. Yine bu dönemde Reşidiye Şehirciği adlanan coğrafi yerleşim yerinde ressamların toplandıkları atölyelerin olduğu bilinmektedir (Salamzade, 1959: 78).

Tebriz minyatür mektebinin oluşumu XIII. yy.da başlamış ancak XVI. yy. Tebriz’de minyatür sanatının zirveye çıktığı bir dönemdir. Zira bu dönemde “Verga ile Gülşah (XIII.yy)”, Alaaddin Cöveyni’nin “Moğolların Tarihi (1290)”, “Menafi el-Hayvan (1297)” gibi el yazmalarına yapılmış olan minyatürler Tebriz minyatür sanatının ilk örneklerini oluşturur (Salamzade vd., 1977: 74). Özel albümlerde toplanmış portreler, sujetli eserler minyatür sanatının en güzel incileridir.

1420 yılında Timur’un torunu Baysungur Mirze Tebriz mektebine ağır bir darbe vurur. Onun 1433 yılında aniden ölümü üzerine babası Şahruh, Herat’ı başkent yapar. Böylece Tebriz mektebine mensup sanatkarlar Timur İmparatorluğu’nun değişik şehirlerine dağılırlar. 1502 yılında Şah İsmail Hatai İran’da yönetimi eline alır. Tebriz Safevi Devleti’nin başkenti olur. 1514 yılından sonra Tebriz minyatür sanatında yeni bir aşama görülür. Bunda Şah İsmail’in 1510 da Horasan ve Herat’ı fethedişi ve ünlü ressam Bihzad’ı ve diğer sanatkarları Tebriz’e getirişinin büyük payı olmuştur. Bu dönemden Heratlı sanatçılar tarafından resimlendirilmiş eserler günümüze gelmiştir. Tebriz Okulu Şah Tahmasp’ın saltanat yıllarında en seçkin ve muhteşem örneklerini vermiştir. Türkmen ve Timurlu Herat okulunun çeşitli etkilerinin kaynaşmasıyla ortaya çıkan Tahmasıp devri Tebriz minyatür üslubu zengin renk skalası, aşırı yüzey süslemeciliği, kalabalık ve gösterişli kompozisyonları, son derece itinalı işçiliğiyle dikkati çeker (Çağman ve Tanındı, 1979: 42). XV. yy.da Tebriz minyatür mektebi bedii bir mektep gibi şekillenerek Bakû, Şamahı, Herat ve Şiraz da önemli bir etki göstermiştir. Ancak Şah İsmail ve Oğlu Tahmasıp’ın zamanında Tebriz minyatür mektebi komşu Şark ülkelerinde estetik fikir, anlatım tarzı, üslup ve sanat kurallarının oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Söz konusu dönemde minyatür imalathanelerinde Sultan Muhammed, Ağa Mirek, Mir Müsevvir, Mirze Ali, Mir Seyid Ali, Muzaffer Ali, Mehemedi, Sadık Bey Avşar, Siyavuş Bey, Mir Zeynelabidin...vs. gibi Azerbaycan minyatür ressamları faaliyet gösterirlerdi (Salamzade, 1959: 75). Bu sanatkarların Firdevsi, Nizami, Sadi, Hafız, Cami, Nevai ve başka klasiklerin elyazmalarına yaptıkları resimlemeler, özel albümlerde toplanmış portreler, sujetli eserler minyatür sanatının en güzel incileridir.



Resim 3: Ağa Mirek (Anonim, 2011).



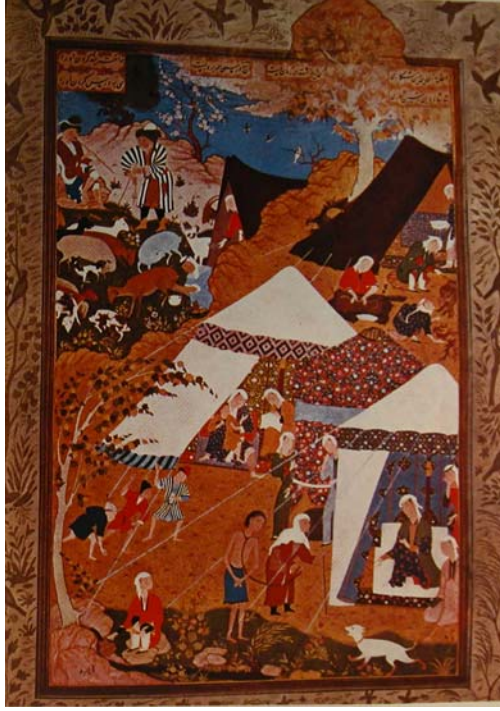
Resim 4: Mir Mussavir, “Adaletli Huşirevan ve Veziri”, “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. British Museum (Kerimov, 1983: 5).



Resim 5: Sultan Muhammed, “Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın”, “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. London, British Museum (Kerimov, 1983: 6).



Resim 6: Mirza Ali, “Khosrow Barbed’in Müziğini Dinlerken”. “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. London, British Museum (Kerimov, 1983: 20).



Resim 7: Mir Seyid Ali, “Dilenci Kadının Mecnunu Leylinin Kapısına Götürmesi”, “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. London, British Museum (Kerimov, 1983: 60).



Resim 8: Muzaffer Ali, “Behram-Kür ve Fitna Av Zamanında”, “Hamse”, 1539–1543, Tebriz. London, British Museum (Kerimov, 1983: 89).



Resim 9: Sadık Bey Afşar, “Eşeğin üzerinde yolcu” (Anonim, 2002, No: 9–10: 24).

XVI. yy. Tebriz minyatür mektebinin gelişmesinde ve oluşan yeni üslupta Sultan Muhammed’in rolü büyüktür. Bu mektebin gelişiminde Herat Mektebinin etkisi vardır. Başta Kemaleddin Bihzad olmakla birlikte birçok Herat sanatçısı Şah İsmail’in saray kütüphanesinde çalışmışlardır. “Şah İsmail ve oğlu Tahmasp’ın birer sanatkâr olmaları nedeniyle onların zamanında estetik sanata ciddi anlamda değer verilmiş, sanat ve sanatçılar himaye görmüşlerdir” (Hasanzade, 2001: 69). Safevi Devleti’nin hâkimiyete gelişiyle birlikte 1510 yılında Şah İsmail Herat’ı aldıktan sonra buradaki ressamların bir kısmı Tebriz’e gelerek Şah İsmail’in sarayında çalışmaya başlamışlardır. Ancak onlar Tebriz minyatür sanatçılarının etkisinde kalarak kısa bir süre içerisinde Herat ekolünü unutmuşlardır. Yine de bu ekolün güçlü temsilcilerinin olduğu bilinmektedir. Şah İsmail, Herat ressamı Bihzadi saray kütüphanesinin başına getirir. Ayrıca ressamlıkla ilgili işleri de onun sorumluluğuna verir. Bihzad’ın yönetiminde Tebriz şehri de tıpkı Herat’ta olduğu gibi minyatür merkezi haline gelir. Burada pek çok sanatçı yetişir ki, bu minyatür sanatçılarından Mir Musavvir, Ağa Mirek, Muzaffer Ali gibi sanatçılar Türkistan üslubunu Safevi üslubunda sürdürürler.

Bunların içerisinde Derviş Mehmed sanatın zirvesine çıkar. Osmanlı Safevi ilişkileri sanatta da kendisini hissettirir. Bu dönemde Kanuni Sultan Süleyman Ağa Mirek'i İstanbul'a getirterek sarayda “*Nakkaş başı*” yapmıştır. Babelon'un yazdığına göre, Kanunî döneminde sarayda çalışan nakkaşlar “Nakkaşan-ı Rum” ve “Nakkaşan-ı İran” diye iki grupta toplanırlardı. İki ayrı üslûp özelliğini sürdüren bu sanatçılar en iyi şartlarda çalışırlardı (Babelon, 1972: 821). Böylece Herat minyatür ekolü aktarmalı ve katılımlı bir süreç sonunda İstanbul'a gelmiş olur. Aslında “Osmanlı kayıtları incelendiğinde pek çok İran Türk ressamının İstanbul'da sarayda faaliyet gösterdiği anlaşılmaktadır. XVI. yy. da Osmanlı sarayında 26 Türk ressamı hizmet vermiştir: “Abdulali Tebrizî, Abdulhalık-ı Tebrizî, Abdulhamid-i Tebrizî, Ali Bey-i Tebrizî, Ali Kul-ı Tebrizî, Alüyyiddin-i Tebrizî, Ali Beyi Tebrizî, Derviş Mehmed-i İsfahanî, Emid Ağa-yı Tebrizî, Hacı Bey Tebrizî, Hasan bin Abdülcelil, Hızır Şagird-i Sultan Ali, Hüseyin bin ressam Husam, Hüseyin-i Rumî, Kasım-i İsfahanî, Kaytas-ı Freng, Kaytaş Şagird-i Abdulhamid, Mehmed Şah-ı Tebrizî, Melek Ahmed-i Tebrizî, Mir Aga Tebrizî, Pervane şagird-i Abdulali, Pervane-i Macar, Sultan Ali Basmacı, Şah Mehmed-i Tebrizî, Şahkulu” (Kafkasyalı, 2010: 360). Bu Safevi resim (*minyatür*) sanatının ne denli güçlü olduğunun bir başka kanıtıdır. Şüphesiz Tebriz mektebi mensupları Herat ekolünü sürdürmüş olsalar da komşu memleketlerde ressamlık mekteplerini oluşturmakta da etkili olmuşlardır. 1527 yılına kadar Şah İsmail'in saray kanunlarına riayet etmeyen ressamlar buradan uzaklaştırılmış, şehzade Tahmasp ve mahiyetindeki ressamlar Herat ekolünü sürdürmüşlerdir.

Tebriz minyatür mektebinin görkemli ustalarından olan Sadık Bey Avşar bundan beş yüz yıl önce yazdığı “*Kanun us-süver*” adlı risalesinde ressamlık sanatının sırlarını anlatır.

Sultan Muhammed'in ressamlığı Tahmasp zamanına denk gelir. Onun minyatür sanatına olan büyük katkıları nedeniyle XVI. y.y. minyatür sanatına edebi literatürde “*Safevi Mektebi*”, “*Tahmasp Mektebi*” ya da “*Sultan Muhammed Mektebi*” denmektedir (Hasanzade, 2001: 69). Minyatür sanatının dâhilerinden olan Sultan Muhammed sadece minyatür alanında değil, aynı zamanda tasviri dekoratif sanatın gelişiminde de önemli katkılar sağlamıştır. “XVI. yy. Tebriz minyatürü tamamen

onun damgasını taşımaktadır. Doğuda kitap sanatının en nefis örnekleri olan minyatürlü el yazmaları bu devirde Tebriz’de meydana gelmiştir” (Kafkasyalı, 2010: 356).

Tebriz minyatür sanatının en önemli dikkat çekici yanlarından birisi ise minyatürlerde kompozisyonların belirsizliği ve figürlerin çokluğudur. XIV.- XV yy.a ait minyatürlerinden farklı olarak bu dönemde insan figürlerinin tasviri daha zayıf olması ve ince şekilde yapılmış olmalarının yanı sıra; her şeyi mümkün olduğu kadar doğal renginde vermeye çalışmışlardır” (Salamzade vd., 1977: 78-79). Safevi resminin bir diğer en önemli karakteristik özelliği ise, aşırı yüzey süslemeciliğinin olmasıdır. Çok zengin renk çeşidi kullanılmıştır. Kompozisyonlar oldukça kalabalık ve son derece itinalı işçiliğe sahiptir.



Resim 10: Sultan Muhammed, “Kitap Okuyan Genç”, XVI. yy.ın I. Yarısı (Anonim, 2002, No: 9–10: 24).

Safevîlerin ilk hükümdarı Şah İsmail döneminde Tebriz'de hazırlandığı bilinen resimli bir yazma yoksa da Akkoyunlu Sultanı Halil'in ısmarladığı Nizamî Hamse'sinin minyatürlerinden birkaç tanesinin bu devirde yapıldığı kabul edilmektedir. Onu izleyen ilk dönemin ilk sanat hadimi, kendisinde bir hattat olan ve Nakkaş Sultan Muhammed'den resim yapmayı öğrenen Şah Tahmasp'dır. Tebriz'de hazırlanmış en önemli eser, H.933 (1527) tarihli Houghton Şehnamesi adıyla tanınan bir Firdevsî Şâhnâme'si nüshasıdır. Eserin Sultan Muhammed, Mir Musavvir, Âgâ Mîrek, Dost Muhammed, Mirza Ali, Mir Seyyid Ali, Muzaffer Ali, Şeyh Muhammed, Abdüssamed gibi sanatçıların fırçasından çıkma büyük boyutlu minyatürleri, canlı kompozisyonları ile Herat Timurlu üslûbuyla Tebriz Akkoyunlu üslûbunun gösterişli bir devamı olarak değerlendirilmektedir. Aynı atölyenin 1539–1543 yılları arasında bir Nizamî Hamse'sini de hazırladığı belirlenmiştir. Sarıklarda XVI. y.y.a kadar devam eden ve devrinin modasını aksettiren “ Tac-ı Haydarî” denilen uzun kırmızı serpuşlar görülür. Şii inancının on iki imamını temsil eden on iki dilimli Tâc-ı Haydarî giydirilmiş figürler Safevî minyatürlerine has bir özelliktir (Sanal, 2011).

Safevîler devrinde Sultan Muhammed, Şah Tahmasb, Mir Musavvir, Aga Mirek, Dost Muhammed, Mirza Ali, Abdussamed gibi değerli nakkaşlar yetişmiştir.

Şah Tahmasp devrinde, Tebriz'in işgalinin ardından Kazvi'nin 1548 de başkent olmasıyla Tebriz'deki sanat atölyeleri buraya taşınmıştır. Şah Tahmasp ve ardından gelen daha sonraki yıllarda Kazvin, minyatürlü yazmaların önemli ölçüde üretildiği bir sanat merkezi kimliğini almıştır. Bu dönemde (1548- 1598) yapılan çalışmalarda Tebriz okulunun üslup özelliği görülse de zamanla sanatçıların çalışmalarında farklı bir üslup kendini gösterir. Genellikle resim çerçevesini aşan zarif doğa kesitleri, yuvarlak güzel yüzlü, ince uzun figürler, vertikal hatların egemenliği Kazvin okulunun karakteristik özellikleridir (Çağman ve Tanındı, 1979: 42). Ayrıca resimlerde altın yaldızın zengin renk çeşitleriyle kullanılması göze çarpar.



Resim 11: Mir Zeynal Abidin, “II. Şah İsmail’in Şah Name Eserine”, Suluboya, 1576/ 1577 (Anonim, 2002, No: 9–10: 24).

Safeviler sülalesinin son zamanlarında minyatür sanatında İsfahan Şehri ilk sıraya çıkmıştır. Bu da şüphesiz Safeviler Devleti’nin merkezinin Tebriz’den İsfahan’a taşınmasıyla olmuştur. XVI.- XVII. yy.lar da ressam Rıza Abbasi büyük bir şöhret kazanmıştır. O minyatür sanatını İsfahan’ın dışında Şiraz ve Gazvin’e de taşımıştır.

Yüzyıllar boyunca minyatür sanatının merkezi olan Şiraz, Safeviler devrinde de önemini korumuş ve XVI. yy. boyunca birçok minyatürlü yazma hazırlanmıştır. Şiraz atölyelerinde XVI. yy. başlarında hazırlanan eserlerdeki minyatürlere, “ Şiraz- Türkmen” minyatürünün kuvvetli etkisinin görüldüğü dekoratif bir üslup hâkim olmuştur. Saray kütüphanesinde bu döneme ait oldukça ilgi çekici eserler vardır (Çağman ve Tanındı, 1979: 49).

Bu yüzyılın ikinci çeyreğinde, dönemi bütün özellikleri ile yansıtan atölyelerde hazırlanan çalışmalar günümüze kadar gelmiştir. Bu çalışmalardaki ince işçilik, Safevi Dönemini yansıtan dikine kompozisyonlar, renklerdeki uyum, pastel tonları ve bol altın yıldız kullanımı dikkat çeken bir husustur. Birçok çalışmada imzası bulunan Müzehhib Hüseyin dönemin önde gelen sanatçılarından.

1570'lerden sonra minyatürlerde farklı bir üslup kendini gösterir. Kitap boyları bir önceki döneme göre daha büyüktür ve minyatürler sayfayı dolduracak şekilde işlenmiştir. Eserlerde eflatun rengi yoğundur, parlak ve canlı renkler hâkimdir. Ortaya koyulan eserlerde dikkati çeken bir husus, çok sayıda figürün kullanılmasıyla kompozisyonların karışık bir özellik kazanması ve konunun önemini kaybetmesidir.

1598'de başkentin İsfahan'a taşınmasıyla Safevi resim sanatında yeni bir dönem başlamıştır. Daha çok mimariye ilgi duyan Şah Abbas, İsfahan'ı çeşitli abidelerle donatmış ve saray duvarlarını resimlerle süslemiştir. Onun zamanında İsfahan'da hazırlanmış minyatürlü yazmalar, desenler, tek veya grup portreler albümler içinde günümüze kadar gelmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979: 47). İsfahan okulu (1598- 1722) minyatürlerinde günlük yaşamı anlatan konular işlenir. Yay gibi kıvrılmış, bacak ve gövdeleri uzun, başlarında devrin modası olan dağınık sarıkların bulunduğu insan figürleri işlenmiştir. Eski eserlerin ve resim üslûplarının kopya edildiği bir dönem başlamıştır.

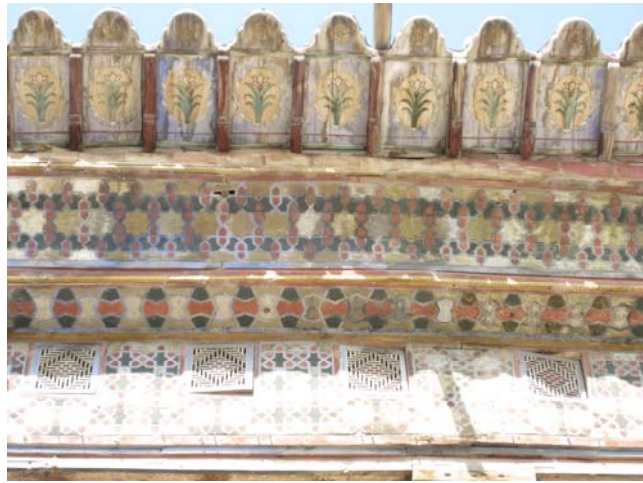
1614'te şah Abbas'ın veziri için yazılan bir Şahnâme, Ferîdüddin Attâr'ın 1483 tarihli bir Mantıku't-tayr nüshasına Nakkaş Habîbullah tarafından yapılan ek tasvirler bu akımı temsil eder. Yaklaşık 1618- 1634 yılları arasında İsfahan'da çalıştığı bilinen Rıza-yı Abbasî'nin kişisel tarzı ile temsil edilen bir üslûp yaygınlaşmıştır. Yüzyılın sonunda Rıza-yı Abbasî'nin dostu ve öğrencisi Muîn Musavvir de bu tarzı benimsemiştir (Sanal, 2011).

XVI. yy.ın sonu ve XVII. yy.ın önceleri Tebriz mektebinin son gelişim aşamasının gerçekleştiği dönemdir. Bu tarihten sonra pek çok sanat alanında görüldüğü gibi "Tebriz Minyatür Mektebi" de yavaş yavaş unutulmaya başlanmış olsa da günümüzde tamamen ortadan kalktığı söylenemez. "İran ressamı ilk defa I.

Şah Abbas devrinde eğitim almak için İran dışına, Batı Avrupa ve özellikle de Roma'ya gönderilmişlerdir. 1740'lı yıllarda Roma'da eğitim almış Ressam Muhammed döneminin önemli simalarından birisidir” (Necefov ve Terlanov, 1962: 74- 75). Safeviler dönemi minyatür sanatı, İran ve Azerbaycan resim sanatına ciddi anlamda bir etki yapmış olup, söz konusu bu dönemde Şah İsmail'in İsfahan'daki Kırk Sütun ve Ali Kapı Saraylarındaki duvar resimleri, özellikle minyatürler bu dönemin şaheserleridir. Bilhassa Kırk Sütun Sarayı'ndaki duvar minyatürlerinin İran ve Azerbaycan minyatür sanatında eşi ve benzeri yoktur.



Fotoğraf 25: Kırk Sütun Sarayı, İran / İsfahan (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).



Fotoğraf 26: Kırksütun Sarayı'nın çatısından bir kesit (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).

Kırk Sütun sarayının içerisi tamamen duvar minyatürleriyle kaplıdır. Söz konusu bu minyatürler bugün ilk günkü sağlamlığını korumakta olsalar da bu gün Kırk Sütun Sarayı'nın giriş kapısının tam karşısında, sol tarafta yer alan “*Hindistan Şehzadesi I. Tahmasp'ın Hizmetinde (XI. yy)*” adını taşıyan minyatür duvar resmi restore edilmektedir.



Fotoğraf 27: Hindistan Şahı Homayon'un Şah Tahmasp'ı karşılaması “Restore ediliyor” (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).

Kırk Sütun Sarayı alışlagelen saraylara yapı olarak benzememektedir. Sütun altları muhteşem taş işçiliğini içermesine rağmen, sütunlar ve çatı ahşaptandır. Fakat sarayda görülen işçilik, nakış ustasının kâğıt üzerinde gösterdiği ustalığı aratmamaktadır. Aslında sarayın adı “Kırk Sütun Sarayı” olsa da sarayın 20 sütunu vardır. Bu sütunların gölgelerinin havuzdaki suya kırk sütun olarak yansımından dolayı bu ismi alır. Sarayın içerisi yerden tavana kadar yükselen minyatür tablolarla süslenmiştir. Resimlerde tarihsel temaların işlenmesi dikkat çeken bir husustur. 1611 yılında Buhara Emiri onuruna yapılan bir şölen, 1646 yılında gerçekleşen Özbek Kralı için yapılan bir kabul töreni konu edilirken, Sultan Selim ile Şah İsmail'in “Çaldıran Savaşı” gibi temaların yanında içeriği pek tarihsel olmayan, geleneksel

minyatür tarzında yapılmış daha estetik kompozisyonlara da yer verilmiştir. Saray adeta Safeviler Dönemine ait bir minyatür müzesi konumundadır (Uzun,2010: 66)



Fotoğraf 28: Kırk Sütün Sarayı'nın iç kısmından minyatür süslemeler (1514, Şah İsmail Safevi 1 ve Osmanlı Padişahı Sultan Selim arasındaki Çaldıran Savaşı) (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).

Aynı şey Ali Kapı sarayı için söz konusu değildir. Ayrıca Ali Kapı sarayında minyatürden daha ziyade duvar süslemeciliği dikkati çeker. Buradaki minyatürler Kırk Sütün sarayındakilere göre daha zayıf olup, günümüzde tamamen yok olma noktasındadır. Bu gün söz konusu sarayda birkaç minyatür sağlam kalmış olup, onlar da renk bakımından silik bir durumdadırlar.

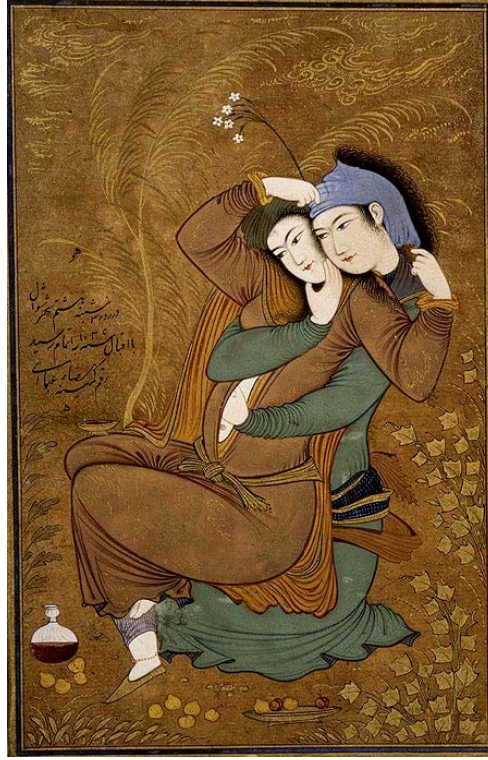


Fotoğraf 29: Ali Kapı Sarayı, İran / İsfahan (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).

Azerbaycan minyatür sanatı geleneklerine esaslanan duvar resim anlayışı Safeviler Döneminde de devam ettirilmişdir. Ancak duvar resim anlayışını yansıtan bu resim eserlerinin ne yazık ki pek çoğu değişik nedenle korunamamıştır. İrevan Serdarı Hüseyingulu Han Sarayındaki duvar resimleri Mirza Kadim İrevani tarafından restore edilmiş olsa da üslup ve içerik yapısını muhafaza etmiş olarak ayakta kalmıştır. Aynı şekilde Şeki Han Sarayında bulunan duvar resimleri de konu ve kompozisyon sadeliği bakımından dikkat çeker.

Şah Abbas yönetimindeki Safevi döneminin gözde okulu, İsfahan Okulu'nun en tanınmış nakkaş, ressam ve hattatı şüphesiz ki Rıza- i Abbasî'dir. Çoğu çalışmasında gençleri tasvir ediyordu. Louis Crompton'a göre bu, yaşlı bir erkeğe iltifat etmek için "genç erkeksi güzelliği takdir etmek" olarak ortaya konulan bir Pers geleneğiydi. Bugün eserleri Tahran'da adını taşıyan bir müzede ve Smithsonian, Louvre ve Metropolitan Sanat Müzesi gibi pek çok büyük müzede sergileniyor.

Rıza- i Abbasî'nin yanı sıra, İsfahan Okulu'nun nakkaşları arasında Muhammed Kasım, Sadıkî Beg, Muin Musavvir en ünlüleridir.



Resim 12: Rıza-yı Abbâsî, “İki Sevgili”, 18.1 x 11.9 cm, 1630, Metropolitan Sanat Müzesi, New York (Anonim, 2011).

Tüm bu ifade edilenlerden yola çıkarak Safeviler dönemi minyatür sanatının Kacarlar dönemi minyatür sanatının oluşumuna sağlam bir zemin oluşturmuş olduğu rahatlıkla söylenebilir.

1.2.4. Kacar Üslubu (1796 -1925)

XVII. yüzyılın sonlarına doğru Safeviler Devleti'nin zayıflamasıyla Azerbaycan minyatür sanatı da, eski ihtişamını kaybederek sönmeye başlar. Kacar Döneminde geleneksel minyatür sanatının bazı öğelerini korumakla beraber, Batı tarzı ışık-gölge ve perspektif kurallarının, teknik malzemelerin kullanıldığı yeni bir ekol ortaya çıkar. Literatürde “Kacar Mektebi” diye anılan bu ekol XIX. yüzyılın sonlarına dek devam etmiştir (Enveroğlu, 2005: 36).

Böylece Zend minyatür anlayışı sona ermiş olur ki bu dönemden geriye minyatür eseri olarak fazla bir yadigâr kalmamıştır.



Fotoğraf 30: Zendiye Sarayı- Şiraz (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).



Fotoğraf 31: Zendiye Sarayı ön cephesi – Şiraz (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).



Fotoğraf 32: Zendiye Sarayı Kulesi- Şiraz (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).

Şiraz'daki Zendiye Sarayının duvarlarında birkaç süsleme motifi ve birkaç minyatür kalmıştır. Lütfeli'nin Şeyhname'nin bir bölümünde yer alan minyatürü ile Zendiye Sarayı'nın giriş kısmında çini üzerine işlenmiş Kerim Han Zend'i betimleyen tasvir arasında tema olarak ciddi anlamda bir benzerlik vardır. Ancak tasvirlerin dile getirilmesinde tarz bakımından çokta büyük bir farklılık yoktur. Bu durumdan hareketle Kacar üslubunun ilk dönemlerinde Zendiye minyatür anlayışının etkisi olduğu söylenebilir.



Fotoğraf 33: Zendiye Sarayı dışında çini üzerine işlenmiş minyatür (Enver Uzun kişisel arşiv, 2010).



Resim 13: Lütfeli, Şehnameden bir resim “Kacar Dönemi” (Pekbaz, 2009: 160).

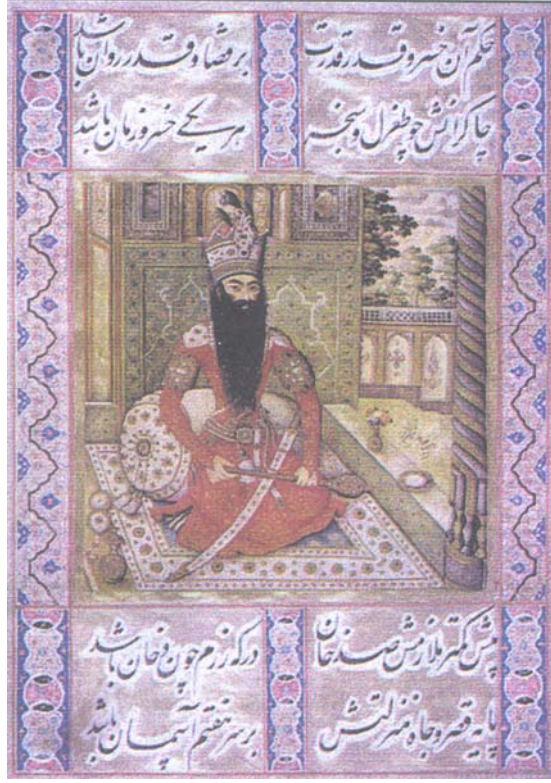
Zendiye döneminden minyatür sanatını devralmış olan Kacar Minyatür mektebi daha çok yenilikçi tutumuyla dikkati çeker. “Kacar Sülalesi Türk olduğundan bu dönemde Türk kültürünün özelliklerini dönemin eserlerinde natüralist şekilde verilir. İran hususiyetleri, özellikleri bu dönemde azalır” (Rahnavard, 2009: 174). Söz konusu dönemde Azerbaycan minyatür sanatı çok az bir değişimle Kacar dönemine geçmiştir. Bu dönem minyatür sanatının gelişimini, ilk, geçiş ya da son dönem şeklinde tasnif etmek olasıdır.

a) İlk Dönem:

Bu dönem resminin en belirgin özelliği Avrupa resminin İran resmi ile karıştırılarak yüksek bir düzeye çıkmış olmasıdır. İnsan figürleri ön planda tutulmuş, çoğu zaman şehzadeler, müzisyenler resmedilmiştir. Kadın resimlerinde yüzler elips şekilde olup, kaşlar birbirine bitişiktir. Gözler sürmeli, eller kınalı, süslü elbiseler şeklinde tasvir yapılmıştır. Söz konusu bu dönem Kacar minyatür sanatının ilk dönemini oluşturur.



Resim 14: Muhammed Hasan Avşar, “Gacar Portresi”, 1535/ 1536 (Anonim, 2002, No: 9–10: 24).



Resim 15: Mirzababa, Fethalli Şahın Portresi, “Divan-ı Hakan Kitabında”
(Rahnavard, 2009: 337).

Özellikle Fethalli Şah Döneminde sanat yenilenmiş, sanatçılar Tahran’a akın etmeye başlamışlardır. Resim, o cümleden minyatür hızlı bir yükselme göstermiş, ilk Kacar ressamı Nakkaşbaşı Mirzababa olmuştur (Pakbaz, 2009: 150). Onun bir birinden güzel resimleri arasında “Halı Üzerinde Oturmuş Fethalli Şah” adlı minyatürü özellikle dikkat çekicidir.



Resim 16: Mirzababa, Fethalli Şahın Portresi,1835 (Rahnavard, 2009: 326).

Bu dönemin önde gelen saray resim (minyatür) sanatçılarından biri Mihreali'dir. O Fethalli Şah döneminin önder ressamlarından birisidir. Hakkında yeterli bilgi bulunmayan bu sanatçıdan sonra bir başka saray ressamı Abdullah Han'dır. O şahın özel portrecisi olmuş olup, Nigaristan Sarayının resimlerini yapmıştır. Sarayda yer alan minyatürlerin dikkat çeken yanı minyatürler içerisinde 118 insan portresinin yer almış olmasıdır (Pakbaz, 2009: 153).



Resim 17: R. Abdullahan, Fetheli Şah Nevruz Selamlamasında, 1814 (Rahnavard, 2009: 322).

Bunlardan başka söz konusu ilk dönem ressamlığında ayrıca Mehmed Hasan Afşar, Ahmet, Seyid Mirza, Mehmet (*Şirin Nigar*), Ebulkasım... vb. sanatçılar Kacar resim sanatının köklenip budaklaşmasında ciddi anlamda katkı sağlamışlardır.

b) Resim Sanatına Geçiş ve Son Dönem:

Fethalli Şah'ın ölümünden sonra (h.1250) siyasi yaşamda ciddi bir kargaşa meydana gelir. Doğal olarak bu karışıklık ressamı da etkilemiştir. Uzun bir süre sarayın himayesinde korunarak saygınlık elde etmiş olan ressamlar artık saraydan ümitlerini keserek saray dışında yaşama arayışına girmişlerdir. Bu nedenle saray resminin yerini pazar resmi almıştır denilebilir. Ancak yine de mevcut güçlü gelenekler ressamların geleceğe yönelik iyimser bakışlarını karamsar yapmamış, aksine bu dönemde Ağa Necef (*Necef Ali*) İsfahan'da resim anlayışına bir takım yenilikleri getirmesiyle dikkatleri üzerine toplar. Sanatçı, realist bir anlayışı resimlerinde hâkim kılmaya çalışmış, doğa resimlerine yer vermiş, özellikle de portrelerinde yüzlerde hafif şekilde gölge yansımalarını gerçekleştirmiştir.



Resim 18: Ağa Necef, Şehnameden (Rahnavard, 2009: 330).

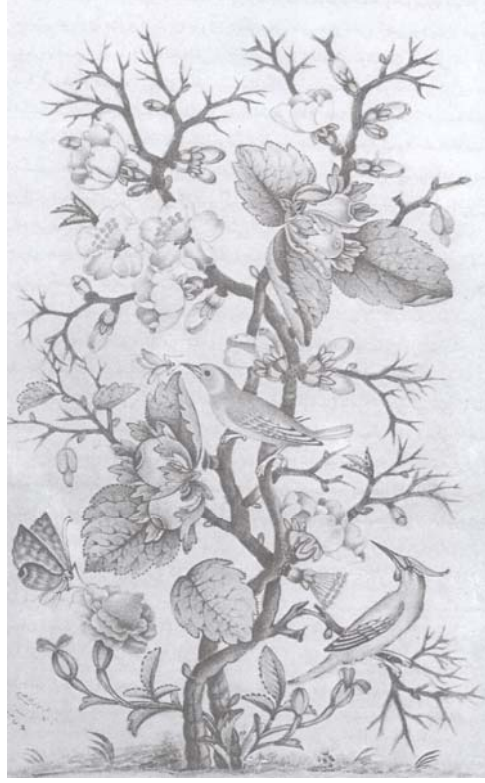
Bu dönemde yenilik yönünde arayışlar sürdürülmüş, resim sanatında Avrupa istikametine yönelme düşüncesi ortaya çıkmış olup, bu düşüncenin sonucunda Ebul Hasan Gaffari İtalya'ya gider (h.1262) ki, böylece İran'dan ilk defa resim adına Avrupa'ya bir kişi çıkmış olur. O, Avrupa dönüşü saraya davet edilerek Nasreddin Şah tarafından saray ressamlığına terfi ettirilerek “*Nakkaşbaşı*” yapılır. Nasreddin Şah'ın bile bu ressamdan ressamlık öğrenmiş olması bile bu cazibenin boyutunu ortaya koyabilir (Pakbaz,2009: 162).

Sadece cazibe ile kalmayan bu algılayış resim sanatında köklü bir yaklaşımı da beraberinde getirir. O zamana kadar geleneksel değerlerle sürdürülen resim anlayışı artık bundan sonra Avrupa tarzı metotlarla öğretilmeye başlanır. Bu durum tamamen olmasa da resim anlayışının geleneklerinden sıyrılma çapası olarak da düşünülebileceği gibi aynı zamanda modernize edilmesi şeklinde de algılanabilir. Bu mektebin ilk öğrencileri olarak Aliekbber Müsevver, İsmail Çelayir, Ebuturab Gaffari, Muhammed Gaffari... vb. sayılabilir



Resim 19: Ebulhasan Gaffari, Mehmed Veli Mirza'nın Portresi (Rahnavard, 2009: 316).

Ayrıca XIX. y.y.a gelindiğinde Avrupa tarzı resimler şark geleneğini yansıtmakta olan resimlere göre daha çok rağbet görmekteydi. Ayrıca “Lütfelli (1796- 1868) çiçek ve kuş resimlerine ağırlık vermiş, koyu kahve renklerle basit tarz resimler yapmıştır” (Rahnavard, 2009: 182).



Resim 20: Lütfelli, Kuşlar ve Kelebekler (Pekbaz, 2009: 157).

Söz konusu dönemde (H.1300) minyatür ressamlarının basına yönelmeleri Kacar dönemi resim sanatı için bir başka yeniliği oluşturur. O zamana kadar basın ile pek yakın olmayan ressamlar Musa adlı bir ressamın resimleriyle ilk defa basında yer alırlar (Rahnavard, 2009: 175- 179- 180).

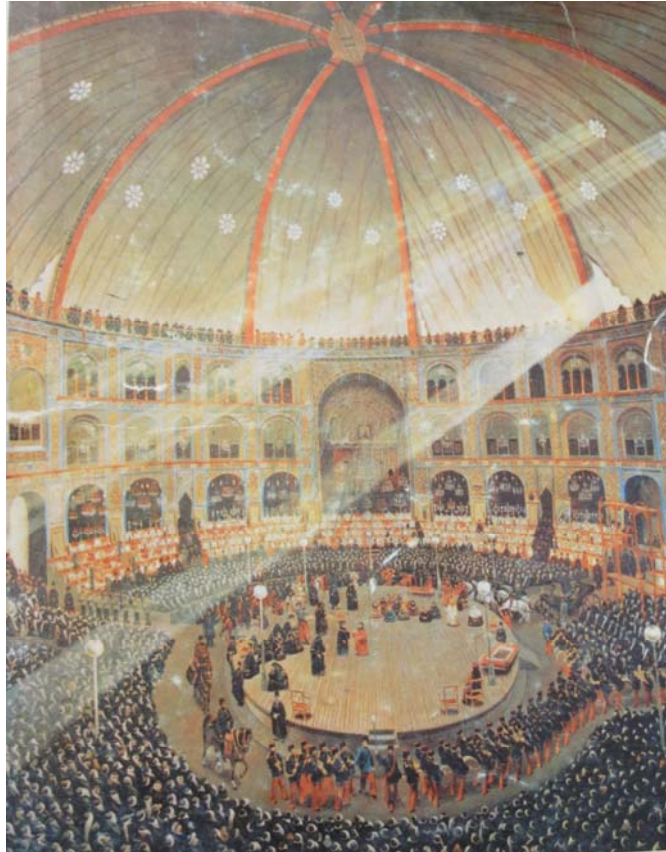
Kacarlar Dönemi minyatür sanatının en önemli özelliklerinden birisi de portrelerde görülen değişimdir. Özellikle erkeklerin yüzleri uzun siyah sakal, ince bel, doğrudan bakış ve ellerinde hançer şeklinde tasvir edilmişlerdir.

XVI-XVII. yy. Tebriz mektebinin Orta Asya, Gürcü ve Ermeni minyatür sanatına etkisi söz konusudur (Salamzade vd., 1977: 88). Şüphesiz bu etki İran ve İslam geleneklerine esaslanmış olan Kacar minyatür mektebinin ortaya çıkarmış olduğu halk üslubunun bir sonucunda oluşmuştur. Ancak Avrupa resim anlayışının Kacar resim anlayışına etkisi söz konusu olsa da bunun sonucunda sanatsal olarak realist ve modern bir resim tarzı ortaya çıkmıştır.

Bu resimler değişik zamanların ürünleri olup resim sanatı açısından oldukça değerli örneklerdir. Resimler handesi ve tabii nakışlar, sujetli nakışlar ve kuşların resimleri olmak üzere dört grupta tasnif edilebilir (Salamzade ve Memmedzade, 1986: 4- 5).

Gerek tarz, gerekse seçilen motifler açısından bu dönem ressamaları modernizmi yakalamak adına gayret içerisinde olmuşlardır. Bir ölçüde bu düşüncelerinde başarılı oldukları söylenebilirse de köklü geçmişe sahip resim sanatı eski geleneklerinden hiçbir şekilde kopmamıştır.

Böylece Kacar minyatür mektebi pek çok yeniliğe imza atmış ve sanatkâr yetiştirmiştir. Fakat Kacar hanedanının siyaset sahnesinden çekilmesiyle minyatür sanatkârları desteksiz kalmış ve Kemalü'l Mülk ile bu ekole son nokta konulmuştur. Sanatçının “Devlet Tekkesi (M.1885)” adlı çalışması bu hususta dikkat çeker.



Resim 21: Kemalü'l Mülk, “Devlet Tekkesi” (M.1885), (Rahnavard, 2009: 334).

Yaşanan tarihi olaylara paralel olarak bir seyir takip etmiş olan Kacar mektebi minyatür anlayışı günümüze kadar gelerek yerini “Çağdaş Azerbaycan Resim Anlayışı”na bırakmıştır.



Resim 22: Şehzade Kacar ve Hizmetçisi, 1505- 1702 (h. 1236), (Rahnavard, 2009: 210).



Resim 23: Gül ve Bülbül (Rahnavard, 2009: 218).

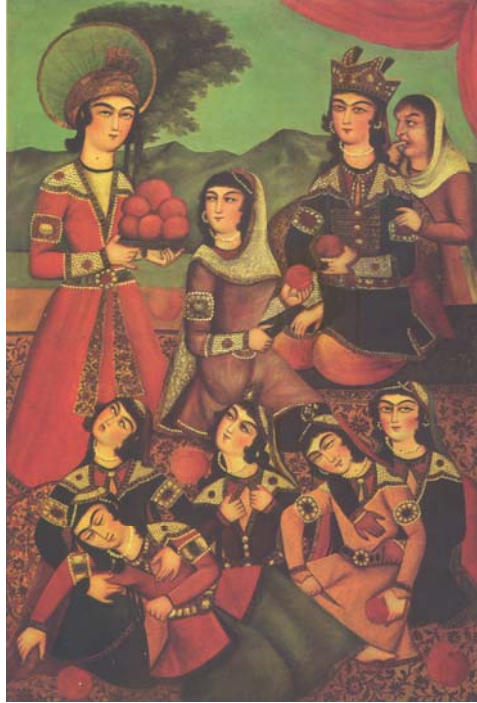


Resim 24: Hanzade İsmail, "Nasreddin Şah", 1270 (Pekbaz, 2009: 172).



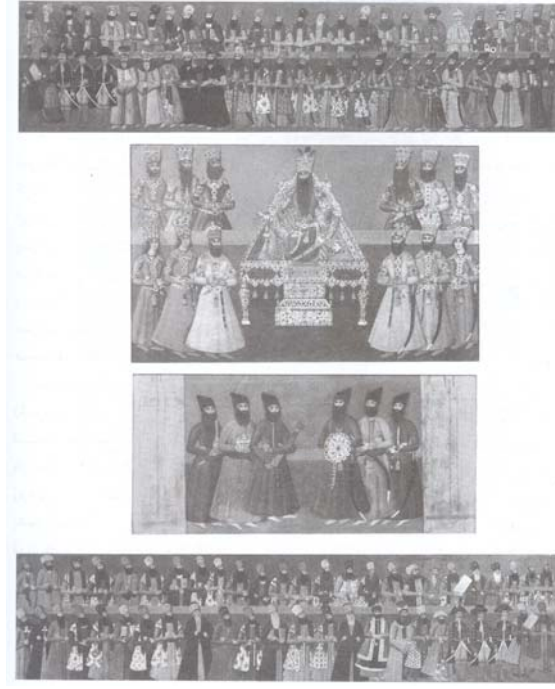
Resim 25: Nadir Şah Afşir ve Şah Muhammed Goorkani arasındaki Karnal Savaşı

(Enver Uzun Kişisel Arşiv, 2010).



Resim 26: Züleyha'nın hizmetçilerinin Yusuf'u gördüklerinde bayılmaları, XIII. yy.

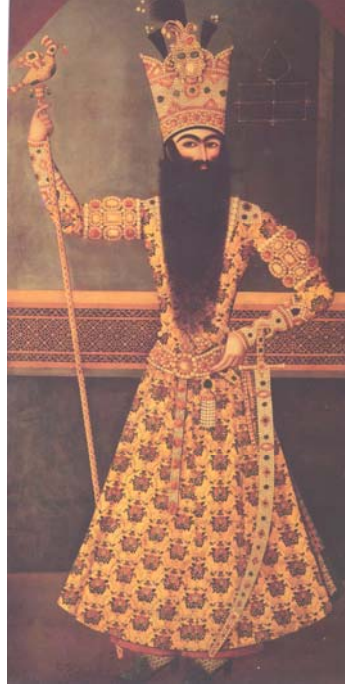
(Pekbaz, 2009: 178).



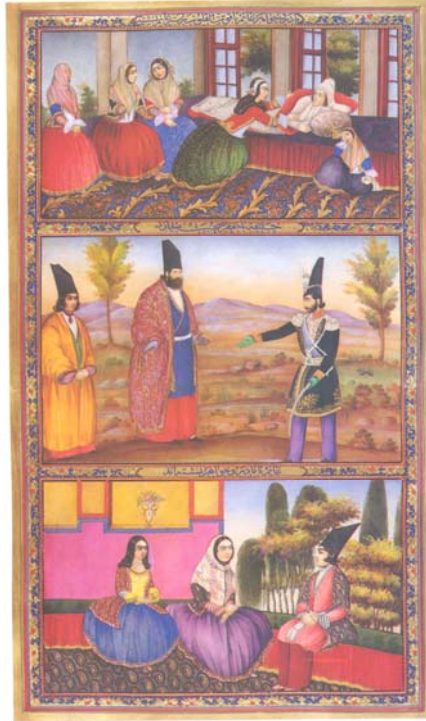
Resim 27: Abdullahan, “Fethelli Şahın Nevruz selamı” (Pekbaz, 2009: 154).



Resim 28: Muhammed İsmail, “Ermeniler kilise önünde Rus yetkililerine konaklık”,
Ayna kapı üzerine işlenmiş (Pekbaz, 2009: 168).



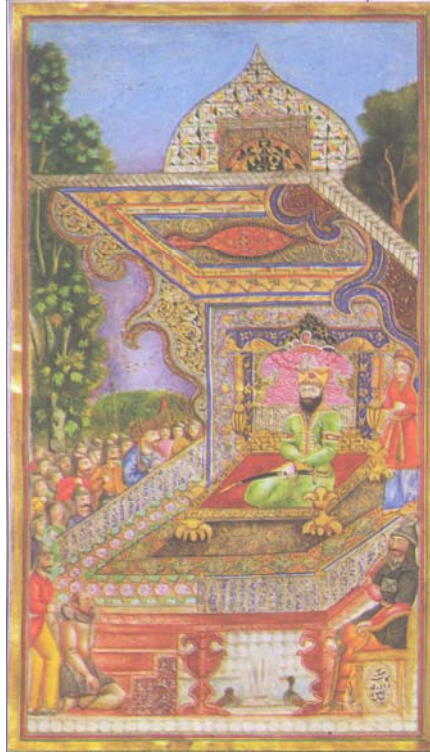
Resim 29: Mehmed Mihreli, “Fethelli Şah” (Pekbaz, 2009: 179).



Resim 30: 1- Harun El Reşid, 2- Nasreddin Şah adamlarıyla, 3- Cafer Bermeli
(Rahnavard, 2009: 219).



Resim 31: Muhammed, “Peçesini açmış kadın”, 1788 (Pekbaz, 2009: 321; Rahnavard, 2009: 156).



Resim 32: R. Daveri, “Şehname”, Rıza Abbasi Müzesi, 1857 (Rahnavard, 2009: 323).



Resim 33: Lutfeli Şirvazi, “Şehnameden”, 1796 (Rahnavard, 2009: 324).

1.2.5. XIX. Yüzyılın Sonu, XX. Yüzyılın Öncesinde Azerbaycan’da Resim Sanatı

1918 yılında Bolşevik inkılâbı sonrasında Azerbaycan’ın tüm sosyal kültürel sahalarında Rusya’nın ağır bir etkisi kendisini gösterir. Söz konusu tarihte Azerbaycan’ın Sovyet Rusya’nın işgaline uğraması ve neticede Sovyet (Bolşevik) hâkimiyetini kabul etme mecburiyetinde kalmasıyla birlikte sosyal ve kültürel yönden ciddi bir şekillenme içerisine girmek zorunda kalmıştır. Aynı zamanda petrol sanayinin gelişmesi ile birlikte merkez olarak Bakû seçilmiş ve bu nedenle Şamahı’dan sonra başkent Bakû olmuştur.

Klasik eserlerin yerini el yazmalarının oluşturması Azerbaycan resim sanatını farklı bir çizgiye taşır. Bunun için kolektif bir çalışma gerekiyordu. Zira eserlerin tercümesinin yanında aynı zamanda bir illüstratör ve hattat birlikte çalışma durumunda idiler. Ancak bu dönemde ortaya konan kitap süslemeleri (minyatürle) klasik minyatürler düzeyinde değildi. Örneğin imzasız şekilde yapılmış olan “Kelile

ve Dimne”, daha sonra Necefgulu Müşfik’in 1887 yılında düzenlemiş olduğu el yazma bu meyanda güzel örneklerdir. El yazmanın yerini taşbaskı baskı eserlerin alması süsleme sanatı için ciddi bir yıkım olur. Taş baskı kitapların süslenmesi ile sanat yaşatılmaya çalışılır ki, bu bakımdan Hoy’lu (G. Azb/ İran) Mirze Eligulu’nun İran şairi Firdevsi’nin meşhur eseri Şehname’nin taş baskısına çizdiği minyatürler dikkati çeker.

1828 yılı Türkmençay Antlaşması Rus- İran savaşını sonuçlandırmıştır. Antlaşmaya göre Azerbaycan’ı ikiye bölen Araz Nehri’nin kuzeyi (Kuzey Azerbaycan) Çarlık Rusyası’na katılıyor, nehrin güneyi (Güney Azerbaycan) İran Devleti içerisinde kalıyor. Doğal olarak Kuzey Azerbaycan’da kültür ve sanat, Rus-Avrupa etkisinde kalıyor.

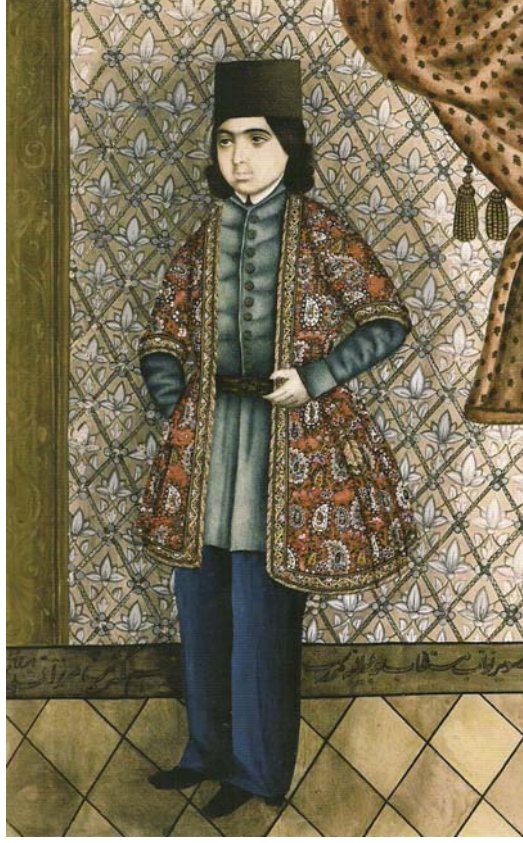
Söz konusu dönemde Azerbaycan’da Avrupa ve Rusya’nın resim sanatı gelenekleri bir araya getirilerek farklı bir algılayış ortaya çıkarılır. Zira ressamlar bir taraftan minyatür sanatının prensiplerini (şarti-dekoratif üslubu, kompozisyon, manzaranın yansıtılması... vs.) korumaya çalışırken; diğer taraftan realist anlayışa özgü özellikleri sanata ilave ederler. Kompozisyonda perspektifi düzgün şekilde çözüme ulaştırmaya, resim ve eşya tasvirlerini büyük şekilde vermeye gayret göstermişlerdir. Şarti- dekoratif üslupta ve mahallî renklerle, gölge ve ışık kontrastından yararlanmaya çalışmışlardır. Söz konusu bu durum ise kitap minyatür sanatında yeni bir anlayış gereklidir. Minyatür sanatçılarının Orta asır minyatür üslubundan uzaklaşmasına neden olmakla birlikte realist anlayışın tasvir şeklini yaşatmaya da gayret gösterilir. Bu realist anlayış özellikle Mirze Kadim İrevni (1825- 1875), Mir Mösün Nevvab (1833- 1918) ve Hurşidbanu Natevan (1830- 1897) gibi sanatçıların eserlerinde açık şekilde görülmektedir.

Mirze Kadim İrevni (1825- 1875); Portre ve motif ustası, Mirza Kadim İrevni’nin Azerbaycan resminde gerçekçiliği tasvir anlayışında, Avrupa tarzında resim yapmaya büyük merak uyandırdığı bilinmektedir. Fakat dekoratif üsluptan Batı tarzında resim metoduna esaslı geçiş, Mirza Kadim’in portrelerinde kendini gösterir.



Resim 34: Mirza Kadim İrevni (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).

Büyük ebatlarda tuval üzerine yağlı boyalar ile çalışılarak, sonra duvarlara monte edilen bu eserler, Azerbaycan tasvir sanatında yeni değerler taşıyan resimler kabul edilir. İlk kez Mirza Kadim, Azerbaycan sanatında tanınmış şahsiyetlerin portrelerini yağlı boya ile Batı ve Şark plâstiğini yorumlayarak çalışmıştır. Mirza Kadim'in kadın portreleri özellikle çok önemlidir. Bu portrelerde ressamın o devrin estetik normları, güzellik kıstasları aksettirilir. “Oturan Kadın” ve “Genç Kadın” adlı eserlerinde reel, canlı, yüksek bedî zevk ve psikolojik karakterleri yoğun bir şekilde uyguladığı görülür (Ferzeliyev, 1975;64) .



Resim 35: Mirza Kadim İrevni (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).

Mirza Kadim İrevni'nin portre çalışmaları çoğunluktadır. Ressamın “Rakkase”, “Süvari”, “Derviş” gibi tasvirleri basit forma, suretlerine göre cansız ve sistemattir. Ancak kısa sürede sanatını geliştirir ve bunun semeresini Erivan serdarlarının saraylarının duvarlarına resim yapmaya başlayarak alır. Daha sonra Fethallı Şah, Abbas Mirza'nın portrelerini yapar. Bu gün Azerbaycan İnce Sanat Müzesinde söz konusu resimlerin küçük kopyaları bulunmaktadır. Abbas Mirza'ya ait portresindeki salislik, ifade durumuna göre dikkati çeker. Zira ressam Kaçar Şahı Abbas Mirza'nın ruh halini oldukça güzel bir şekilde ortaya koyabilmiştir. O, aynı başarıyı kadın portrelerinde de gösterir. Gerek kadın ve gerekse erkek portrelerinde kompozisyon benzerliği (süslü oda, ayaküstü duruş, benzer elbiseler... vs.) söz konusudur. Ancak yine de iki kadın portresi farklılık gösterir. “Mah Tel'et”, “Bilinmeyen Kadın”, “Oturun Kadın” portreleri giyim, süs, takılarında anlaşıldığına göre asilzade aileye mensupturlar. Ressam, usta bir şekilde yüz hatlarını dolgun olarak, giyimleri ise oldukça zarif ve doğal bir şekilde tasvir etmiştir. Söz konusu bu

resimlerde sanatçının orta asır minyatür anlayışından uzaklaştığı, realist anlayışı ön plana çıkardığı görülmektedir. Özellikle “Oturan Kadın”, “Veciulla Mirza” ve “Ayaküstü Duran Kadın” portrelerinde realist resim anlayışına ait yeni anlayışın izlerini yansıtır. Portrelerde yüzlere oldukça zarif, gerçek ve ifadeli şekilde, akvarel ve tempera (su bazlı boya) ile yapılmışlardır. Portrelerdeki zariflik sanatçının klasik anlayışı devam ettirme gayretini gösterdiği şeklinde algılanabilir. “Kırmızı Gül” ve “Bülbül” adını taşıyan portreleri, duvar resimleri, halı süslemeleri ve halk etnografyasına ait anlayışları oldukça dikkat çekicidir. O, klasik minyatür ve halk sanat anlayışını realist anlayışta birleştirerek orijinal tasvir üslubunu meydana getirmiştir. Söylentilere göre 100 den çok portre, gül ve kuş tasvirleri, ornamental (geometrik, hayvan ya da bitkisel) tasvirler yapmıştır. Bu resimlerin büyük bir kısmı kayıp olsa bu gün Azerbaycan Devlet İnce Sanat Müzesi, Tiflis ve S. Petersburg’da 25 resmi bulunmaktadır.

Mirza Kadim, Batılı anlamda resim yapmasına karşın Şark estetiğini ve motiflerini eserlerine yansıtmaktan kaçınmamıştır. Batı resmi ile Şark resmi arasında sentez yaparak, orijinal bir üslûp yaratan sanatçılardan biri olmuştur. Mirza Kadim, halk sanatını derinden bilen ve bunu kendi eserlerinde büyük ustalıkla kullanan sanatçılardanır. Sonuç olarak, onun yaratıcılığı Azerbaycan tasvir sanatının gelişmesinde yeni bir merhale teşkil ederek resim sanatı dekoratif üslûptan realizme geçişi yaşar (Rızayev,1992; 212).

Mir Mösün Nevvab (1833- 1918); Bu türlü sentezleri geliştirerek yaratıcılığın kıstasları hâline getiren ressamlardan biri de çok yönlü bir sanatçı olarak dikkati çeken Mir Mösün Nevvab’dır. O, ressamlığının yanı sıra hattat, musikici, şairliği ile de dikkati çeker. Güzel bir hat ile yazdığı el yazma eserleri, duvar resimleri, kendi matbaasında taşbaskı usulüyle bastığı kitapların bazılarının tasvirlerini (illüstrasyon) yapmış, gül, kuş tasvirlerinin yanında portreler de yapmıştır. Nevvab, gerçek anlamda kitap sanatının üniversal ustası idi. Bedî üslûp ve özellikleriyle cilt sanatına has gelenekleri ve kriterleri Batı resim anlayışı ile sentez ederek yeni bir üslûpla ortaya koymuştur. Bu bakımdan Nevvab’ın “Kuşlar” adlı eseri çok önemlidir. Burada bir ağaç dalında oturmuş iki kuş tasvir edilmiştir. Fakat konu ve kompozisyon itibariyle Şark minyatürlerini hatırlatan bu kompozisyon

çalışma tekniği ve ışık gölgenin yarattığı plâstik değerler açısından Batı resim tarzını anımsatmaktadır. Nevvab'ın yaratıcılığı, yeni üslûpların ortaya çıkmasında ve resim sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır” (Habibov,1992; 214).



Resim 36: Mir Mösün Nevvab (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).

1864 yılında yazmış olduğu “Behrul Hezen” adlı eserine beş minyatür işlemiştir. Üslup olarak Şeki Han Sarayının duvar resimlerine benzeyen bu resimler resim özellikleri bakımından zayıftır. Bu resimler uydurma, dini ve fantastik, gerçek yaşamdan uzak konulardır. Bu durum ressamın gerçek yaşamla ilgi konular seçmekte zorlandığını gösterir. Hâlbuki şahsi anlayışına sadık kalarak şiir kitapları ve kendi evinin duvarlarına yapmış olduğu resimler aydın ve gerçekçidir. Bu alanda Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesinde bulunan gül ve kuşlar ile ilgili suluboya tasvirleri dikkat çekicidir.

Ressamın portre tarzı ile de ilgilendiği bilinse de bu konuda mevcut yeterli örnek yoktur. Sadece 1902 yılında yaptığı bir portresi mevcuttur. Bu eser “Timur’un Portresi” adlanır ki, portre kara sakallı, zengin taş süslemeli elbiseli, başında büyük

bir taç bulunan orta yaşlı bir adam portresidir. Söz konusu bu portrede gerçekçi bir anlayışın açık izleri görülmektedir.



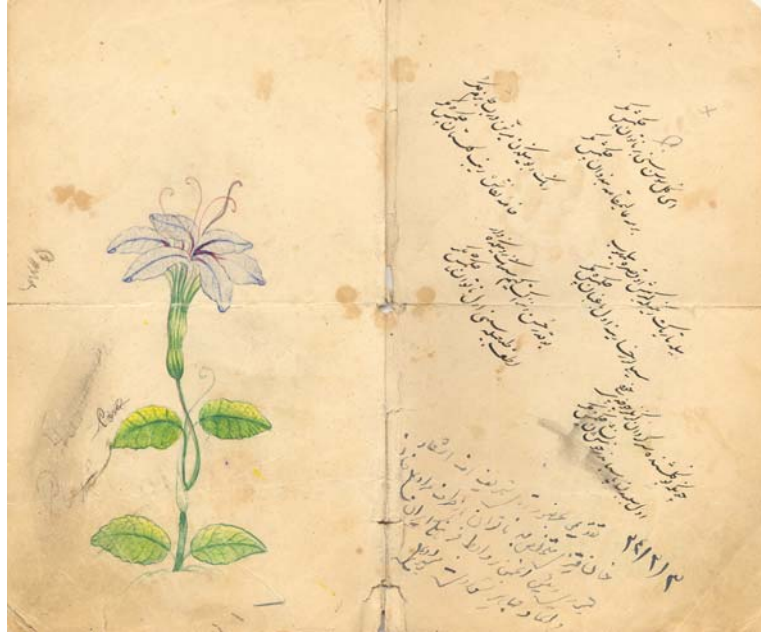
Resim 37: Mir Mösün Nevvab (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).

Hurşid Banu Natevan (1830- 1897); Kendi eserlerinde, XIX. yy.ın ikinci yarısında Azerbaycan'ın tasvir sanatında ortaya çıkan yeni özellikleri, dekoratif metottan, realist tasvir metoduna geçişi aksettiren ressamlardan biri de Hurşit Banu Natevan olmuştur. Natevan (Han Kızı), şüphesiz Azerbaycan resim sanatının realist üslubu benimsemiş ilk sanatçılarından birisidir. O, kadife ve yünlü kumaş üzerine boncuklar ile yaptığı resimler, gül ve çiçekler işlemede oldukça mahir bir sanatçıdır. Karakalem ve suluboya birçok resim yapmıştır. Bunların çoğu şairlik ruhuna uygun şekilde mum etrafında dönen pervane, gül ve bülbül ve değişik manzara tasvirleridir. Sanatçının manzaralarından şehir ve deniz ile ilgili olanlar orijinalliği ile dikkati çeker. Manzara tasvirlerinde perspektif ve gökyüzü derinliği ustaca işlenmiştir. O'nun Tiflis'te yapmış olduğu tablolar oldukça dikkat çekicidir.



Resim 38: Hurşid Banu Natevan (Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi arşivi).

Natevan aynı zamanda Azerbaycan edebiyatının gözde şairlerinden birisidir. O, resimleri gibi güzel şiirler de yazmıştır. İlk kez serbest manzara çalışmalarını Natevan'ın eserlerinde görürüz. Bu bakımdan Natevan'ın deniz manzarası çok önemlidir. Burada kompozisyonun ön planında çeşitli ağaçların sahil boyu uzanıp gittiği şehir ve denizin derinliklerinde yüzen yelkenliler tasvir edilmiştir. Ön ve arka plânda verilen bu elemanların dizilişi, kompozisyondaki perspektif manzaranın bir noktadan tasvir edilmesi, ressamın realist manzara türünün kurallarını, plâstik değerlerini yakından bildiğini gösterir. Azerbaycan resim sanatının dekoratif tasvir metodundan realist tasvir metoduna geçişinde Hurşid Banu Natevan, Mirza Kadim İrevni ve Mir Mösün Nevvab'ın yaptığı resimler etkili olmuştur (Kerimov,1992; 216).



Resim 39: Hurşid Banu Natevan (Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi arşivi).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Azerbaycan resim sanatında, geleneksel dekoratif üslûptan, Batı tarzı resim metoduna geçiş başlar. Fakat Azerbaycan ressamlarının Batı tarzında çalışmış oldukları resimler, eski ve zengin tarihi olan halk sanatı ile minyatür sanatının kuvvetli gelenekleriyle birleşerek ortaya orijinal bir üslup çıkmıştır. XIX. yy. resim sanatında geleneksel biçimler daha da yoğun olduğundan, Batı tarzı resim kuralları kendi duyguları içerisinde eritilir ve onunla birleşerek, kökleri ile geleneksel sanata bağlı olan kendine özgü yeni biçim, yeni bir üslup yaratır. Zaman geçtikçe bu resimler, yeni toplumsal fikirlerin, felsefi-estetik düşüncelerin, Rus ve Batı resim sanatının etkisinde, Azerbaycan resim sanatının yönünü realist ve natüralist tarafa yönlendirir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Azim Azimzade ve Behruz Kengerli'nin yaratıcılığı bu tür uygulamayı daha da geliştirir (Neceföv,1959; 1).

Behruz Kengerli (1892- 1922); Behruz Kengerli ise küçük yaşta sanata, yazıp çizmeye karşı bir merak duymuş bu nedenle ilk tahsil yıllarını tamamlamadan okuldan ayrılmıştır. Ancak resme olan ilgisini bastıramaz ve neticede 20 yaşında Tiflis Ressamlık Mektebine gitmiştir. 1913–1915 yıllarında karakalem ile yapmış olduğu “Apollon’un Başı”, “Kadim Yunan Heykeli”, ”Laokoon”, “Zincirlenmiş

Kuş” tabloları başarılı denemelerdir. İlk resimlerini açık havada, tabiatın koynunda doğal şekilde yaptığı manzara ve portreler oluşturur. İlk dönem çalışmaları arasında “Kazıbey (Kazbek) Dağı”, “Grup Manzarası”, Müslüman Hanımı Çarşıfta”, “Ayın Tulusu”, “Sahil”, “Ağrı Dağı”, “Gece manzarası”, “Raks edenler” ressamın kendi portresi... vs. seyircilerin dikkatini daha çok cezp eder (Kerimov ve Kengerli,1962: 16). Azerbaycan Sovyet ressamlığında gerçekçi portre türü ilk defa Behruz Kengerlinin sanatında geniş bir gelişme göstermiştir (Kerimova, 1964: 32).



Resim 40: Behruz Kengerli, “Nahçıvan’da Rus Kilisesi” (Kerimov, 1962: 22).

O, resim sanatını gençlere sevdirmek, öğretmek, kendi çalışmalarıyla bu sanatı tebliğ etmek için gayret göstermiştir. Bu nedenle aile ihtiyaçlarını temin edebilmek için çalışmalarının birer kopyasını çıkararak küçük albümler hazırlayıp onları halk arasında yayardı. “Ressamın “Nahçıvan Yadigârı” adlandırdığı bu albümlerde “Atabey Makberesi”, “İmamzade”, “Ata Baba Kümbeti”...vs. mimarlık eserlerinin tasviri; “Aliğa Gölü”, “Kızlar Bulağı”, “Şelale”, “Yılanlı Dağ” gibi Nahçıvan’ın güzelliklerini yansıtan manzaraları, kesin suret ve şekiller, karakterler ya da genelleştirilmiş modeller şeklinde verilmiştir. Sanatçı “Yılanlı Dağ” adlı çalışmasını değişik zamanlarda Yılanlı Dağ’ı resmetmiştir. Söz konusu bu eserde

Yılanlı Dağ sabah erkenden güneş doğarken tasvir edilir. Ufuk arkasına gizlenmiş güneşin gökyüzüne yaydığı hafif kızılılık etraftaki karanlığa karışarak dağı biraz ışıktandırmış ve silüetini açığa çıkarmıştır.

1920- 1921 yılları sanatçının en verimli yılları olarak dikkati çeker. 15 Şubat 1921 yılında Kengerlinin eserlerinden oluşan bir sergi açılır. Bu sergide portre, manzara ve diğer türlerde sanatçının hazırlamış olduğu 500 çalışma yer alır. Söz konusu çalışmalardan 250'si satılarak elde edilen gelirin 3/1 hissesini şehir çocuk evine bağışlamıştır.

Kengerli, realist Rus resim sanatının etkisi altında yaratıcılık yeteneğini kullanarak Azerbaycan estetik sanatında ilk defa olarak tasvirin dar bir çerçeveden başka türler için ancak yöresellik rolünü oynamak mahdutluğundan kurtardı, onu muasır realistik şekilde geliştirerek, bağımsız ve önemli bir tür seviyesine kaldırdı. Ressamın bu türde yarattığı eserleri onun geçirdiği yaratıcılık arayışlarını, yavaş yavaş yeni realist tasvir metoduna esaslanması, tekniği ve bedii sanatkârlık anlayışını geliştirmeye gayret gösterir (Kerimov,1962: 32).

Sanatçının birçok etüt çalışmasında kavak, çınar... vs. ağaçlarını ya da sadece onların budaklarını tasvir eder. Ağaç tasvirlerinde esasen yeşil renkli boyalardan yararlanmıştır. Buna bakılmaksızın O, ışığın gücü ve havanın durumundan asılı olarak bu rengin değişik benzerlerini, aydınlık derecesini düzgün bulmakla manzarayı doğal halde gösterebilmiştir.

Kengerlinin çalışmaları arasında portre türü özellikle dikkati çeker. O, portrelerinin çoğunu 1918–1921 yıllarında yapmıştır. Bu portreleri esasen iki gruba bölünebilir. Birinci grup portrelerde küçük çocukların değişik şartlarda, muhtelif hal ve harekette tasvir ettiği eserlerden oluşur. Küçük formatta esasen suluboya ile yaptığı 30'a yakın kız ve erkek tasvirinden ibarettir. Bu kahramanlar birbirinden sadece zahiri özelliklerine göre değil, aynı zamanda ifadelerine göre de farklılaşırlar.



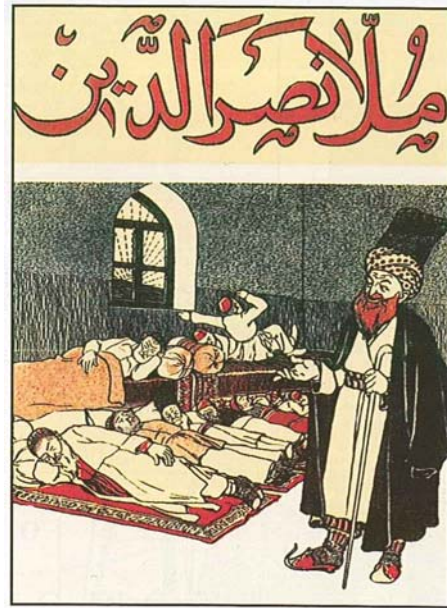
Resim 41: Behruz Kengerli, “Kaçkın Çocuklar” (Kerimov, 1962: 32).



Resim 42: Behruz Kengerli, “Kaçkın Hanım”, 1892–1922 (Kerimov, 1962: 28).

İkinci grup portre çalışmaları ise “Kaçkınlar” suluboya serisinden olan portreleri oluşturur. İster mazmun, isterse de yüksek bedii keyfiyetine göre bu eserler Kengerlinin sanatsal anlayışında önemli bir yer tutar. Bu portreler 1918- 1920 yıllarında Azerbaycan ve Nahçıvan’da oldukça tezatlı, karışık bir devri yansıtırlar. Ülkenin her tarafında hâkimiyet süren açlık, sefalet, felaket söz konusu bu portrelerdeki mazmunu oluşturur (Salamzade vd., 1977: 121- 124).

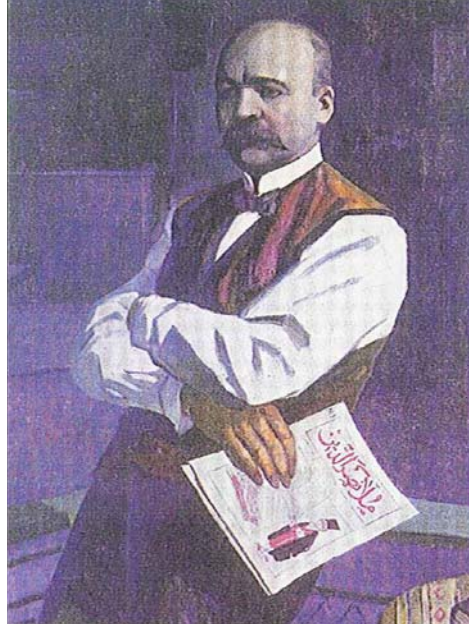
Azerbaycan Resim Sanatının gelişiminde yeni bir dönem açan ve kendi etrafına birçok ressamı, şairi, yazarı, aydın ve düşünürü toplayarak halk malına göz dikenleri, başkasının sırtından geçinen şahısları, geriliği, yobazlığı, din adamlarını, şeyhleri, kral memurlarını, cehaleti, başı sarıklı din dışı danışan hocaları, kadın hakları, eğitim... vb. gibi konularda halkın biçimlenmesinde önemli rol oynayan Molla Nasreddin dergisidir. Devrim öncesi programı ile “Molla Nasreddin” dergisi, çağdaş siyasi olayları yakından takip etmiş, Türkiye ve İran gibi ülkelerde demokrasi hareketini desteklemiş, baskıcı feodal düzeni eleştirmiştir. “Molla Nasreddin” dergisinin halk arasındaki popülerliğinin başlıca nedeni ise resim malzemesinin çokluğu olmuştur. Renkli resim, karikatür ve desenlerle donatılmış bu dergi, okuma yazma bilmeyen insanların bile ilgisini çekmiş, resimler iş yerleri ve evlerin duvarlarını süslemiştir.



Resim 43: “Molla Nasreddin” Dergisinin ilk sayısı, 1906 (Hacızade, 2007: 7).

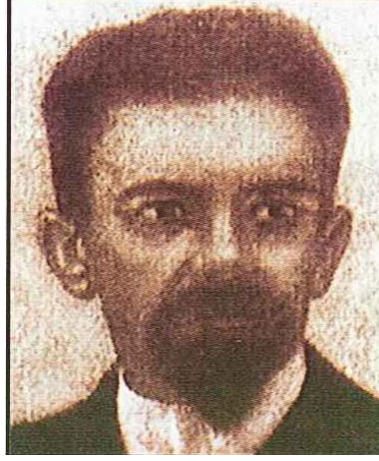
Azerbaycan'da birçok dilde yayınlanan, devrin matbuatında kendisini gösteren karikatürlere ilk defa tahminen XIX. yy.ın ikinci yarısında tesadüf etmekteyiz. Bilindiği gibi karikatürün bir tür olarak ortaya çıkması kapitalizmin paralelinde olmuş ve ondan siyasi mücadelelerde ateşli bir silah gibi istifade edilmiştir. Petrol ülkesi olan Azerbaycan'da karikatürün bir tür olarak kendini gösterebilmesi için birçok durum vardı. Birçok ülkenin burayı elde etmek için çatışmaları, cemiyette mevcut olan haksızlıklar, güçlü burjuva sınıfının kendini göstermesi, halkın milli şuuru, muhtelif dinlerin, milletlerin bu arazideki yaşamları ve bunlar gibi birçok gerçek, karikatürün bir tür olarak ortaya çıkmasına zemin oluşturmuştur.

Azerbaycan'da karikatürün kendini göstermesi, özellikle “Molla Nasreddin” dergisine bağlıdır (1906- 1931). 25 yıllık faaliyeti devrinde, bu dergi çeşitli konulardaki betimlemeleri ve bilgi aktarışı ile zengin bir yol kat etmiştir. Dergi Celil Memmedquluzade tarafından çıkarılmıştır. Bu Azerbaycan dilinde yayımlanan, bütün Müslüman âleminde ve yakın şehirlerde tanınan ilk dergi idi. “Molla Nasreddin” dergisinin ilk sayısı 7 Nisan 1906'da Tiflis'te yayımlanmıştır (Anonim, 1983: C.6,20).



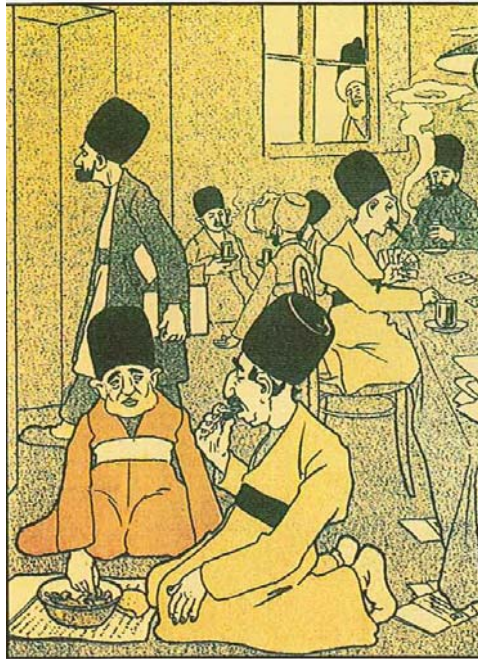
Resim 44: Celil Memmedquluzade (Hacızade, 2007: 7).

Azerbaycan'da ilk resimli Türkçe hiciv dergisi olan "Molla Nasreddin" birçok aydın kişiyi çevresine toplamıştır. Derginin ilk ressamı O. Şmerling olmuştur.



Resim 45: O. Şmerling (Hacızade, 2007: 7).

Şmerling söz konusu bu derginin ilk sayısına yaptığı "Sizlere Geldim, Müslüman Kardeşlerim" adlı resmi, aslına bakılırsa programlı bir karakter taşımıştır. Çünkü derginin hedefi, Müslüman vatandaşlara seslenmek, onları "uyandırmak" olmuştur. (İbrahimzade, 2005: 137).



Resim 46: O. Şmerling "Kıraathane", 1906 (Hacızade, 2007: 8).



Resim 47: O. Şmerling, “Evin yıkılsın usta, ağrıyan dişim kaldı, sağlam dişimi çıkardın”, 1906 (Hacızade, 2007: 8).

Derginin grafik, resim, makale, keskin tenkitler, fıkralar, karikatür ağırlıklı olmasının yanı sıra en önemli özelliği doğrudan sosyal ve siyasal konulara değinmesidir. Azerbaycan resim sanatının gelişmesinde derginin içeriğini oluşturan unsurların ve bunları ortaya koyan ressamaların büyük emeği olmuştur. Bu resamlardan biri de dergide çizdiği karikatürlerle ünlenen ve Azerbaycan resminin büyük ustalarından biri sayılan, Azim Azimzade Aslan Oğlu’dur.

Azim Aslan Oğlu Azimzade, 1880 yılının 30 Nisanın da Bakû Şehri’nin Kamenisti (Taşlı) Sokağındaki 96 nolu evde doğdu. XIX. yüzyılın son çeyreğinde Bakû’nün hızla gelişme göstermesi, yapılan fabrika ve atölyelerde işçi gücüne olan ihtiyacı arttırıyordu. Azim’in babası bu zor koşulların gerektirdiği üzere inşaatta taş ustası olarak çalışmıştır. Hacca gittikten sonra o Kerbelayı Aslan olarak anılmaya başlanmıştır. Azim’e de babasının adı Aslan verilmiş olsa da herkes onu Azim diye çağırmaya başlar.

Azim, 1887 yılında, İnşaat ustası olan babasından habersiz babaannesinin zorlamasıyla kendi başına Rus Tatar Mektebi’ne (Melniçnaya) kaydolur. Tüm

masrafları okul müdürü tarafından karşılanır. Bir gün dersleri daha çekici yapabilmek için öğretmenine bir teklif getirir. Teklifte hep beraber boyalarla anlatılan hikâyelerin resmedilmesini önerir. Öğretmen bu teklifi beğenir ve gerekli malzemeyi temin eder. Sınıf birlikte resim yapmaya başlar. Bu durumun ilgi çekmesi üzerine diğer okullardaki öğrenciler toplu olarak Azim’in olduğu okuldaki bu tür ders işleyişini izlemeye başlarlar.



Resim 48: Azim Azimzade (Hacızade, 2007: 7).

Rus şairi Aleksandr Puşkin’in doğumunun 100. yılı nedeniyle yetişkinlerin de katıldığı bir resim yarışması düzenlenir. Azimzade bu yarışma için güzel resimler yapar ki, bunlardan Yerşov’un “Konyok Gorbunok (Kambur At)” adlı masalına yaptığı resimler çok beğenilir.

Ressam 1899 yılında “Rus-Tatar Mektebi”ni üstün dereceyle bitirir.

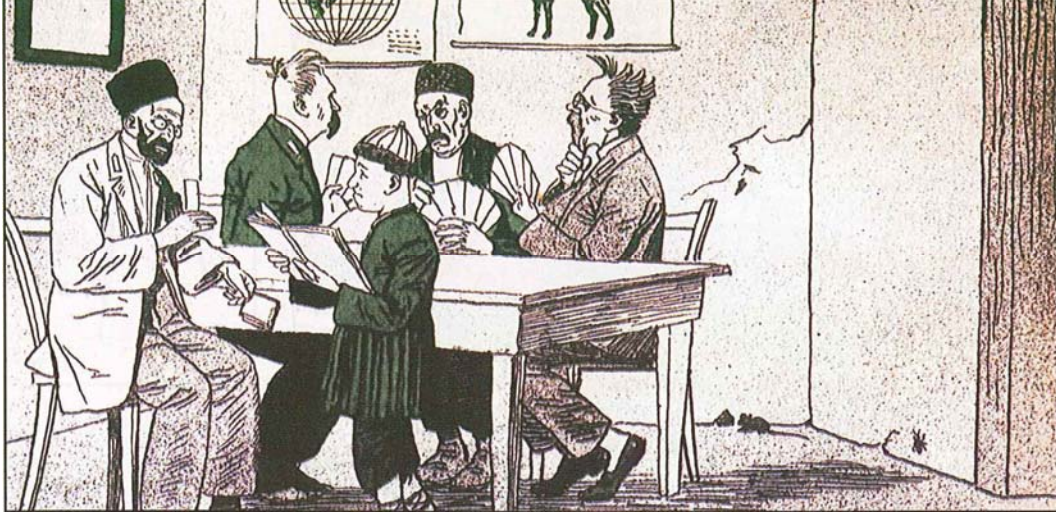
Kendisini geliştirmek için Rusya’da eğitim almak isteği ile Bakülü milyonerlerden birisine başvurursa da bu milyoner “bize mühendis lazım, ressam değil” diyerek onu kovar. Bu Azim Azimzade’nin eğitim almaktaki son fırsatı olursa da O, resimden vazgeçme niyetinde değildi. Bu nedenle resim çalışmalarına devam etmiş ve çizdiği karikatürleri meşhur “Molla Nasreddin” dergisine gönderir.

Azim Azimzade’nin ilk kalem örnekleri Molla Nasreddin dergisinde yayınlanmıştır. O, bu dergide dönemin büyük karikatür ustalarından O Şmerlinq, İosif Rotter, Benedikt Rafailoviç Teliqator (Beno) ile birlikte çalıştı. Daha sonra bu gruba Halil Musayev ve E. İ. İbrahimov katıldılar. “Azimzade’nin söz konusu

dergideki karikatürleri Azerbaycan grafik sanatının şekillenmesini kendinde yansıtmıştır. “Molla Nasreddin Dergisi”ndeki zahiren tasvir edilmiş tipler ve olaylar Azimzade’nin fırçasıyla hayat bulur, nefes alır, sosyal çevreye etki eden bir kuvvete çevrilir. O’nun resimleri XX. Asır Azerbaycan tasviri sanatında yeni hadiseye çevrilir. Yenilik her şeyden evvel, insanların ve hadiselerin reel ve canlı tasvirlerinde kendisini gösterir (Ağayev,2008: 367–372).



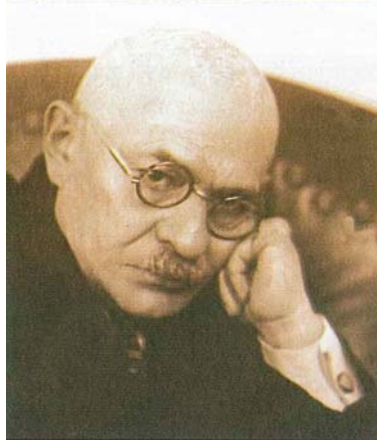
Resim 49: İosif Rotter (Hacızade, 2007: 7).



Resim 50: İosif Rotter, “Mirza, evinize geldim benim dersimi söyle”, 1906
(Hacızade, 2007: 9).



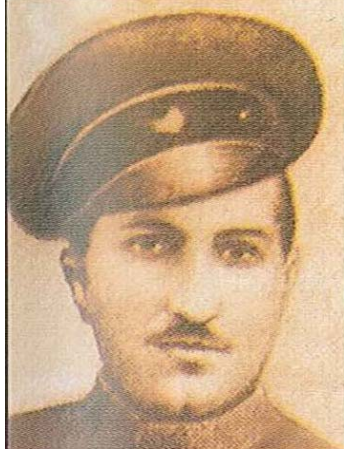
Resim 51: İosif Rotter, “Tifliste Şeytanbazar (Müslüman Mahallesi), 1906
(Hacızade, 2007: 9).



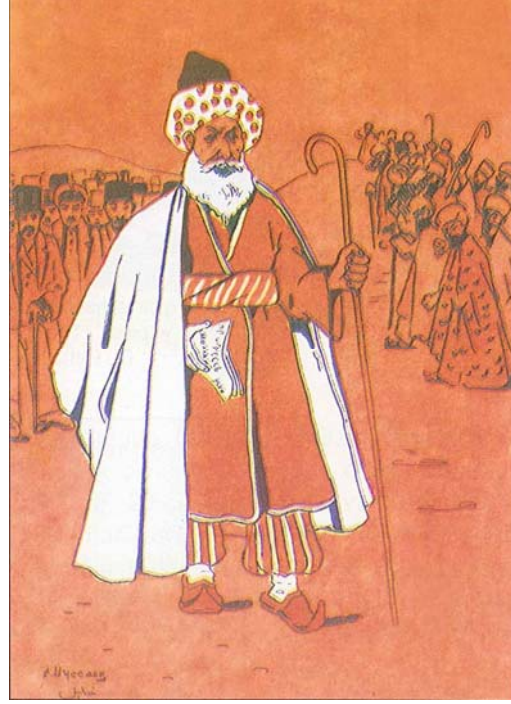
Resim 52: Benedikt Rafailoviç Teliqator (Beno), (Hacızade, 2007: 14).



Resim 53: Benedikt Rafailoviç Teliqator (Beno), “Mollalar İslamı zincirliyorlar”
(Hacızade, 2007: 14).



Resim 54: Halil Musayev, (Hacızade, 2007: 14).



Resim 55: Halil Musayev “Molla Nasreddin’in dostları ve düşmanları”, 1913, (Hacızade, 2007: 14).



Resim 56: Halil Musayev , “Bizim Eğlencemiz”, 1913 (Hacızade, 2007: 14).

Azimzade'nin 1920–1930 yıllarına kadar 14 reklâm resmi tespit edilmiş olup, söz konusu çalışmalar bu gün Moskova'daki Lenin Adına Devlet Kütüphanesi'nin Nadir Kitaplar Bölümünde saklanmaktadır. Bu resimlerde Azerbaycan Sovyet reklâm resminin ideoloji- sanatsal özellikleri, milli keyfiyetleri yansıtılır. Azerbaycan grafik sanatının genel ittifak manzarası fonunda bir değer arz eder. Azim Azimzade en güzel reklâm resimlerinden ilk defa yeniden çoğaltılmış resimler (reprodüksiyonlar) yayınlamakla resim ve sanatseverlerin dikkatini halk sanatının bu yanına çeker.

1907 yılında “Hümmet Fırkası (Yardım Komitesi)”na girerek aktif şekilde faaliyete başlar. Aynı zamanda da Molla Nasreddin dergisinde de karikatür çizmeye devam eder. Aslında 1906 yılında ressamın Molla Nasreddin dergisinde 3 resmi yayınlanmıştı. Söz konusu bu karikatürler başka imzalarla neşredilse de bu resimlerin sonradan Azimzade'ye ait olduğu tespit edilmiştir (Hacızade, 2008: 271).



Resim 57: Azim Azimzade, “Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi” arşivi (Q- 691-4194).



Resim 58: Azim Azimzade, “Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi” arşivi (Q- 705-4401).

Azimzade 13 Mart 1909 yılının baharında Bakû’de çıkmakta olan mizah gazetesi “Zenbur”a müdür olur. Söz konusu bu derginin 22. numarasından 42. numarasına kadarki sayıların redaktörlüğünü Azim Azimzade yapmıştır. Azimzade, bu dergideki resimlerin altına “Avare Ressam”, “Horoz”, “Meettel Kalan”, “Demdemeki” imzalarını koymuştur. Azimzade söz konusu bu gazetede Gürcistanlı ressam Benedikt Rafailoviç Telingator (Beno) ile birlikte çalışmıştır. Derginin ressamı Beno, Azimzade’nin verdiği konularla ilgili karikatürler yapıyordu. Azim Azimzade’nin Zenbur’da 7 resmi yayınlanır. 1908 yıllarında Bakû’de çıkan “Cigit”, “Kelniyat” ve “Mirat” gibi matbuat organları aynı mazmunluydular. Azim Azimzade daha sonra “Cigit”, “Kelniyat” dergilerine aktif şekilde katılacaktır. Söz konusu Zenbur dergisinde yer alan karikatürlerin önemli bir kısmı Osmanlı sosyal yaşamıyla doğrudan ilgilidir. Bu resimlerde Türkiye’de cereyan eden inkılâbı olaylar tasvir edilir.



Resim 59: “Zenbur” dergisinin Arşiv dosyası, (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).

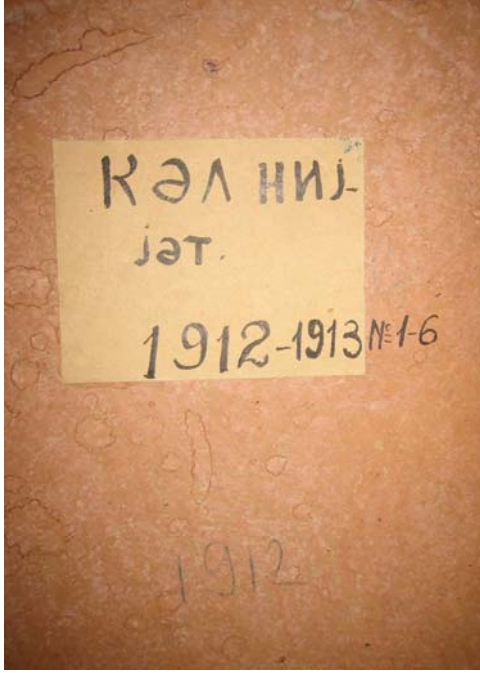


Resim 60: “Zenbur” No: 23, (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).

Azimzade, insanlığın, Azerbaycan halkının gelişmesine engel olan güçleri, ikiyüzlü yöneticileri tenkit eder ki, bu bakımdan O'nun “İkiyüzlü Zeynal” karikatürü dikkate değerdir. Yine ressamın “Mersiyehanın Moizesi”, “Hacı Molla Babanın Şüceatinden”, “Allah Adamı” adlı karikatürleri ikiyüzlü, fitnekar, bireysel egoizmin uğrunda kutsal değerleri bile hiçe sayabilecek düşkün insanları tenkit eder.

Sanatçı derginin yazarlarından Abdulhalik Ahundov ile ters düşer ve böylece de 1910 yılında görevinden ayrılır. Tarihi resimler ve portreler yapmaya devam eder. M. Celaleddin Rûmî, Fuzûlî, S. Eyyubi'ye...vs. ait portreler yapar. Bu sırada sosyal faaliyetlerde bulunan değişik medeni-maarif cemiyetler ile de alaka saklar. 1912 yılında sistemi eleştirdiği için tutuklanır. Bir süre sonra serbest kalsa da karikatür çizmeye devam eder. 1912 yılından 1920 yılına kadar Rus-Azerbaycan okullarında öğretmenlik yapar. 1912 yılında Bakû'de ortaya çıkan inkılâp hareketleri nedeniyle matbuatta ardı ardına çıkan dergilerden birisi olan ve Oruçovların

çıkarmakta olduğu “Kelniyat” dergisinin 3. sayısından itibaren, her sayı için 4 resim (karikatür) yapar.



Resim 61: “Kelniyat” dergisinin Arşiv dosyası, (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).



Resim 62: “Kelniyat” No: 3, (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).

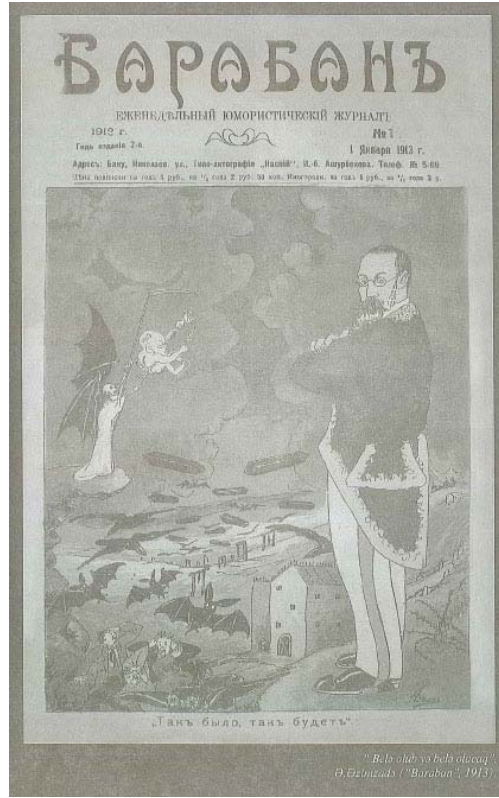
Ressam, Nizami Edebiyat Müzesi için “*Uşakların Satılması*” ve “*Vergi Vermeyen Köylü’nün Akıbeti*” adını taşıyan resimler yapmıştır (Necefov,1980: 28). Fakat söz konusu müzenin envanter (döküm) kayıtlarında adı geçen resimlerin olmadığını gördük. Bu müzede ressamın sadece “*Kızıl Aslan Nizami’nin Yanında*” ve “*Muhammed Fuzûlî*” adını taşıyan iki çalışması vardır. (Bk. Azerbaycan Edebiyat Müzesi, “*Kızıl Aslan Nizami’nin Yanında*”, Keten yağlıboya tablo 80x65. Inv. N. 984; “*Muhammed Fuzûlî*”, Karton tenpera, portre 70x52, Inv. N. 3246).

“Kelniyat” gazetesi kısa ömrüne rağmen milli resim sanatının oluşmasında ciddi rol oynamıştır ki, şüphesiz bunda Azim Azimzade’nin toplumu aydınlatıcı karikatürlerinin büyük rolü vardır. 1913 yılında derginin yayımına son verir.



Resim 63: Azim Azimzade “Kelniyat” (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).

Kelniyat ile birlikte aynı tarihlerde, 1912 yılının ilk aylarında Rusça yeni bir mizah gazetesi “Baraban (Koyun)” yayın hayatına girer ki, söz konusu bu gazetenin 1913 yılından sonraki tüm resimleri Azim Azimzade’ye aittir. Azimzade bu gazetede karikatürlerini açık şekilde imza kullanmadan yayınlamışsa da tedirginlikten kurtulamamış olsa gerek ki, zaman zaman yine daha önce kullanmış olduğu “Neon”, “İvanov”, Stepaninov”, “Aslanov”, “Ris Komar”, Ris Pavlov”, “Ris Djek”, “ Ris Sofi”, “Cujoy” imzalarını kullanmıştır (Necefov,1980: 36). O, söz konusu bu gazetede, seyid ve mollaları, keşişleri ve Yahudi papazları tenkit ederken; milli kimlikte Azerbaycan’dan ziyade Rus, Ermeni ve Yahudileri tenkit etmiş olsa da; ilk planda Azerbaycan’ın sosyal düzenini bozan idarecileri ve din adamlarını, Azerbaycan halkının çağdaş bir kimliğe bürünmesinde engel oluşturan, Azerbaycanlılara ait değerleri ve şahsiyetleri tenkit eder. Bu gazetede daha çok Avrupalıların Şark üzerindeki art niyetlerine, fitneliklerine karşı çıkar. Avrupa diplomasisini “*Avrupa Diplomasisinin Başarıları*” adlı eserinde kafataslarının üzerine çıkmış zayıf bir yaşlı kadın şeklinde ortaya koyar. Ancak her şeye rağmen Azimzade, gazetede ki karikatürlerinde milli konuları, toplumsal problemleri hicveden karikatürlere yer vermiştir.

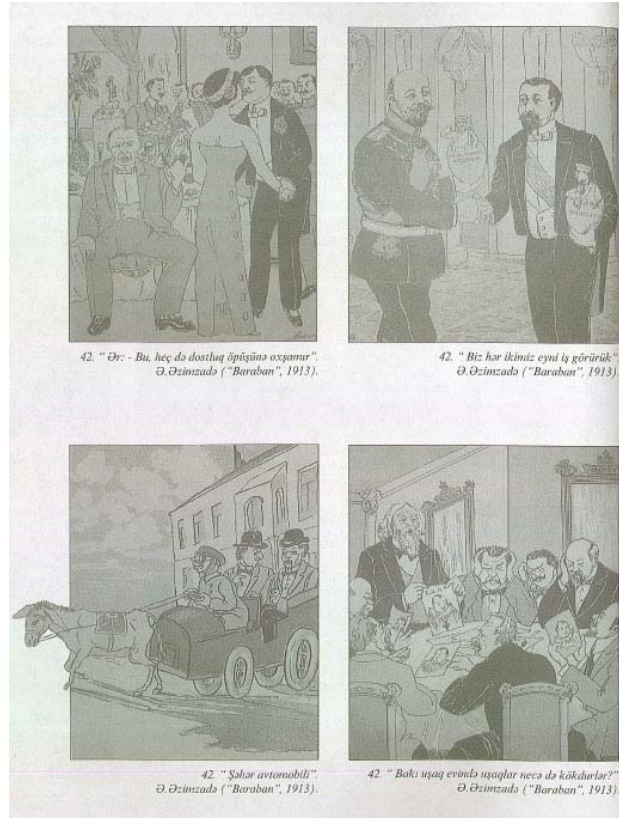


Resim 64: Azim Azimzade, “Baraban”, 1913 (Hacızade, 2008: 141).

Sanatçının tenkit ateşinde kadın hukuksuzluğu olsa da, kadınlar dahi bu tenkitlerden kurtulamaz. Kadınlardaki eğlence düşkünlüğü, aşırı süslenme merakı, kendilerini başkalarına gösterme gayretleri tenkit edilir. Bu meyanda “*Bakû’de Nişan Meclisi*”, “*İki Ünas Cemiyetinin Birbirine Hüsnü Rağbeti*”, “*Köhne Avrat*”, “*Taze Avrat*”, “*Evde Kız Doğmuştur*”, “*Fakir Evinde Toy*”, “*Zengin Evinde Toy*”, “*Kızın Kocaya Verilmesi*” buna birkaç örnektir.

Sanatçı kendisinden önceki sanatçılardan daha çağdaş, demokratik mukayesede sanat anlayışına esaslandığı realist resim anlayışının yeni türlerini ortaya koymaya çalışmıştır.

“Azimzade’nin sanatı sadece Azerbaycan halkı için değil, aynı zamanda bütünlükte Kafkasya halkları için önemlidir.” (Necefov,1980: 26).



Resim 65: Azim Azimzade, “Baraban”, 1913 (Hacızade, 2008: 142).

Telengater, sanatçının sanat anlayışı ile ilgili olarak şunları dile getirmektedir: “Ben Azimzade yaratıcılığının asıl hususiyetlerini ressamın vatandaşlığında, halkın yüksek meziyetler uğrunda mücadelesinde görüyorum. Tehlikelere maruz kalsa da O, dine feodal mülkiyetçilik kalıntılarına karşı mücadele yapıyordu. Asıl halk ruhuna, milli musiki, şiir, tiyatro ve edebiyatçılarla aynı konumda bulunurdu. Azimzade sanatı onun şahsiyetinin hususiyeti ince sanatımızın hakliliğini belirleyen amillerdendir.” (Telengater, 1966: No. 12).

1914 yılında ressam bu kez kitap grafik tasarımıyla ilgilenir ve Azərbaycan edebiyatının en büyük hiciv ustalarından birisi olan Mirza Elekber Sabir’in meşhur “Hophopname” adlı eserinin resimlerini çizer.



Resim 66: Azim Azimzade “Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi” arşivi (Q- 823-4960 (1- 195)).

1916–1917 yıllarında ressamın “Tuti” dergisinde karikatürlerinin yayınlandığını görüyoruz. Değişik işçi gruplarının toplantıları, tiyatro ve tiyatro toplulukları için resimler yapmaya başlar.



Resim 67: “Tuti” dergisinin Arşiv dosyası (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).



Resim 68: “Tuti”, No: 12, 1915 (Azerbaycan Ahundov Kütüphanesi arşivi).

Ekim inkılâbını benimsemiş olan ressam sosyalizme ciddi anlamda bir bağlılık gösterir. Bakû Halk Komiserliği'nin isteklerini zevkle yerine getirir. Bu nedenle 1918 yılında Alyoşa Çaparidze'nin teklifiyle “Bakû Şurası İcraiye Komitesi” tarafından teşkilatçı olarak Salyan ve Lenkeran şehirlerine gönderilir. Başta medeni ve maarif işlerini yerine getirmek gibi büyük bir görevi ifa etmenin yanında içtimai ve siyasi, sosyal faaliyetlerde de bulunur. 1919–1920’li yıllarda artık ciddi şekilde adından söz edilmeye başlanır. Söz konusu yıllarda değişik konser ve mitinglerin vazgeçilmez simalarından birisine çevrilir. 1919 yılında Zenbur Dergisi'nin yayına başlamasıyla birlikte Azimzade yeniden karikatür resimlerine başlar.

1920 sosyalist inkılâbından sonra Azim Azimzade Sovyet ittifakında tanınan bir ressam olarak dikkati çeker. O, Sosyal gerçekleri tenkidi bir anlayışla ortaya koyarak resimle inkılâp yapmaya yönelir. Bu anlayış Azerbaycan resim sanatına tematik bir yeniliğin yanı sıra aynı zamanda manevi bir dinamizm getirir.

1920 yılında Sosyalist inkılâbı sonrasında Halk Maarif Komiserliğinin 24 Mayıs 1920 tarihli emri ile komiserliğin estetik sanat ile ilgili şubesine müdür olarak atanır. O, Maarif Komiserliğinin İnce Sanatı Şubesinde çalışırken, sadece tasviri sanat ile meşgul olmuştur. 1920 yılında Halk Maarif Komiserliği tarafından “Gence Maarif İşçileri Kurultayı”na gönderilir. Buradan dönüşünde ise işçilerin yaşayış evleriyle ilgilenmekte olan “Fevkalâde Üçlük Teşkilatı (Kızılasker, Matros ve İşçi

kulübü) teşkilatına başkan seçilir.” 26 Şubat 1921 yılında resmi devlet görevinden ayrıldı.

1921 yılında ise Maarif Komiserliği tarafından “Devlet Türk Tiyatrosu”na müdür olur.

Azim Azimzade, Mirze Elekber Sabir, Abdurrahman Hakverdiyev, Neriman Nerimanov, Celil Mehmedkulizade, Abdulla Şaik gibi şair ve yazarların eserlerine çeşitli desen çalışmaları yapmıştır. Bir süre Azerbaycan Devlet Dram Tiyatrosu’nda görev almış ve bu süre içerisinde sahne oyunları için kostüm eskizleri hazırlamıştır. Bu eskiz örneklerinin bir kısmı bugün Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi’nde bulunmaktadır.



Resim 69: Azim Azimzade, “Hacı Abdulhasan, İsrafil Hacı Kerbelayı Abdulla için eskizler”, 1905, (Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi arşivi).

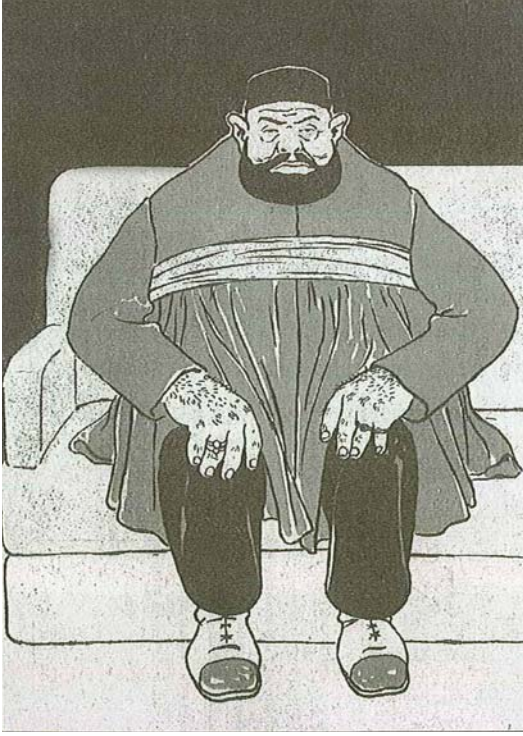


Resim 70: Azim Azimzade, “Şeyh Senan” tiyatro oyunu için çizilmiş giyim eskizleri (Azerbaycan Cafer Cabbarlı Adına Tiyatro Müzesi arşivi).

1920–1921 yıllarında kopya kâğıdı imalathanesinde birçok portre ve afiş yapar. Kafkas-Rusya Telgraf Acentesinde tenkitçi ressam olarak çalışmaya başlar. 1921 yılında Tağıyev Tiyatrosu'nun tavanı için Azerbaycan eserlerinden, minyatürlerden yararlanarak eskizler hazırlar.

1922 yılında da Ruhulla Ahundov tarafından Komünist gazetesine müdür tayin edilir.

Aynı yılın yazında bu kez Bakû'ye taşınmış olan Molla Nasreddin dergisine karikatür çizmeye başlar.



Resim 71: Azim Azimzade “Milletin
dardini çekmekten eriyip çöpe döndüm”
Molla Nasreddin, No: 11, 1906
(Hacızade, 2008: 44).



Resim 72: Azim Azimzade “Cenab
Vitte” “Molla Nasreddin”, No: 12, 1906
(Hacızade, 2008: 44).



Resim 73: Azim Azimzade, “İrşadın Müşterisi”, Molla Nasreddin, No: 7, 1906
(Hacızade, 2008: 43).

1923 yılında ise Azerbaycan Komünist Gençler Birliği Teşkilatı'nın yayın organı olan "Akrep" dergisinde resim çalışması yapar.

1924- 26 yılında işçi kulüpleri ve medeniyet saraylarında sahnelenen oyunlar için giyim eskizleri hazırlar.

Sovyet iktidarının ilk yıllarında Azerbaycan güzel sanatlarını çeşitli alanlarında çalışabilecek sanatçılara ihtiyaç vardı. Azim Azimzade bu ihtiyacı belirli derecede karşılayan sanatçılar arasındaydı. Sanatçı ortaya koyduğu çalışmalarla ideolojik cephenin önemli taleplerini karşılamaktaydı. Bu anlamda birçok üstün başarıya imza atan sanatçı, 1927 yılında Azerbaycan SSC Merkezi İcra Komitesi tarafından Azerbaycan Halk Ressamı (Devlet Sanatçısı) unvanını almıştır.

A. Azimzade'nin sanatçı olarak en verimli dönemi 1930'lu yıllara rastlar. Bu dönemde sanatçı, devrim öncesi günlük yaşam ve dini konulara bağlı sulu boya çalışmaları ile tanınmaktadır. Bunlardan "*Köhne Bakû*", "*Eski Bakû Tipleri*", "*Kos Kosa Milli Oyunu (1930)*", "*Ateş Üzerinden Atlamak (1937)*", "*Köpek Dövüşü (1938)*", "*Boşanma (1935)*", "*Zorla Evlendirme (1935)*", "*Kurban Bayramı (1931)*", "*Zenginlerin Ramazan Sofrası (1938)*", "*Fakirlerin Ramazan Sofrası (1938)*" gibi resimler dikkat çekmektedir. Yukarıda belirttiğimiz çalışmalar, 1959 yılında Moskova'da düzenlenmiş olan "Azerbaycan Plastik Sanatlar Sergisi"nde de yer almıştır (İbrahimzade, 2005: 140).



Resim 74: Azim Azimzade, “Köpeklerin savaşı”, (Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi arşivi).

1932 yılında Bakû’de ressamlar İttifakı’nın oluşmasına öncülük eder.

1937- 1938 yıllarında Moskova’da Azerbaycan İnce Sanatının (Güzel sanatlar) on yıllığı nedeniyle tertip işlerine nezaret eder.

1939 yılında “CCCP Ressamlar İttifakı Teşkilat Komitesi”ne üye olur.

6 Mart 1940 tarihinde Bakû’de İnce sanat Müzesi (Şimdiki Tarih Müzesi)’nde açılan Halk ressamlarının kişisel sergisinde 1200 eseri yer alır.

1940 yılında “İskusstvo Neşriyatı” ressam hakkında bir monografya hazırlamışsa da izin verilmediğinden söz konusu bu çalışma yayınlanamadı ancak ressamın resimleri önce Moskova ve ardından 29 Eylül 1940 tarihinde ise Erivan Ressamlar Evi’ne getirilerek adına bir kişisel sergi açılır.

O artık şöhrete giden yolun kapısını aralamış ve Sovyet halkları arasında hüsnü kabul görmeye başlamış, ittifak ülkelerinde pek çok ressam dost edinmiştir ki, Gürcistan’dan Y. İ. Nikoladze, M. İ. Toidze; Özbekistan’da yaşayan L. Bure, Dağıstan heykeltıraşı Asker Sarıca ve Ukrayna ressamı V. İ. Kasiyan bunlardan bir

kaçıdır. Günümüzde Azerbaycan Devlet İnce Sanat Müzesinde ressama ait 52 karikatürün varlığını tespit ettik.

1940 yılında ressamın tekrar karikatüre yöneldiğini görüyoruz. “Bakû Milyonerinin Tipik Sureti”, “Musavvat Tebligatçılarının Tutuklanmaları”, “Oğlanın Zorla Evlendirilmesi” gibi temalarla Azerbaycan sosyal yaşamındaki aksaklıklar ve geleneksel yaşam tarzı hicvedilir. Sovyet-Alman savaşıyla ilgili çizmiş olduğu karikatürler Sovyet mizah grafikasının savaş sırasında ortaya konan en güzel örnekleridir. “Vurulmuş Kartlar”, “Führerin Ganimetleri”, “Vatan”, “Tovuz Tüylü Karga”, “Faşizmin Cehresi”, “Faşist Hayvanhanesi”, “Faşist Emperyalizminin Zincirli Köpekleri”, “Berlin-Roma-Tokyo Oku” söz konusu çalışmalarından bir kaçıdır. Söz konusu resimler içerisinde “Vurulmuş Kartlar”ın farklı bir yanı vardır. Bu eserlerin Alman işgalinin mağlubiyetle biteceğine işaret etmesi nedeniyle Hitler tarafından ressamın yakalanıp getirilmesi için başına ödül koyulur.

1943 yılında ressam “Berlin Müzesi” adlı son çalışmasını yapar (Necefov,1980: 30). Suluboya tekniğiyle yapılmış olan bu resim ile ressam Hitleri köpekleriyle birlikte tasvir eder.

20. Asır Azerbaycan tasviri sanatında önemli bir yer tutan Azim Azimzade 16. 06. 1943 tarihinde Bakû’de vefat etmiştir. Ressamın ölümünü M. Necefov hastalık ile ilintili gösterir (Necefov,1980: 30). Ancak ressamın gelini ve “Azimzade Ev Müzesi”nin müdiresi İrade Azimzade kayınpederinin hastalık sonucunda değil, Azimzade’nin vatan muharebesinde savaşmakta olan oğlunun ölüm haberini alışından 3 gün sonra kalp krizi sonucu öldüğünü belirtmiştir (İ. Azimzade ile kişisel iletişim, 20 Ocak 2010).



Fotoğraf 34: Azim Azimzade Ev Müzesi, 157 Dilara Caddesi, Bakû (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).

1968 yılında ressamın hatırasını ebedi yaşatmak, onun emeğini layıhınca kıymetlendirmek maksadıyla ressamın vaktiyle yaşadığı ev devlet tarafından ev müzesine çevrilmiştir. Ressam resmin yanı sıra müzikle de ilgilenmiştir. Onun ev müzesinde bulunan şamdanlı siyah piyanosunda Azerbaycan'nın ünlü bestecileri eserlerini seslendirmişlerdir. Ev müzesinde ayrıca ressama ait şahsi eşyalar, yaptığı çalışmalar, resim malzemeleri bulunmaktadır.



Fotoğraf 35: Azim Azimzade Ev Müzesi (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).



Fotoğraf 36: Azim Azimzade Ev Müzesi (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).



Fotoğraf 37: Azim Azimzade Ev Müzesi (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).

1917 yılında Çarlık Rusyası çöktükten sonra Azerbaycan'da 1918 yılında Demokratik Halk Cumhuriyeti kurulur. Lakin 1920 yılında Rus Bolşevik orduları tarafından işgalinin ardından, Demokratik Halk Cumhuriyeti kaldırılıp, yerine Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kurulur.

Azerbaycan resim sanatının yeni bir şekil almasında elbette ki gerek Bakû'de yaşayan ve gerekse Bakû'ye gelip giden Rus ressamlarının katkıları büyüktür. O dönemler Sovyetler estetik sanatının teşkilatı olan “İnkılâp Ressamları Cemiyeti (İRÇ)”nin üyeleri inkılâp sonrasında sıkça Azerbaycan'a gelerek yerli halkın yaşamıyla ilgili gördüklerini fırça ile anlatmaya çalışmışlardır.

Özellikle Rusya ressamlarının hâkimiyetinin görüldüğü bu dönemde F. Modorov'un ve S. A. Agamalıoğlu'nun çalışmaları dikkati çeker. Rus Ressamı F. Modorov'un Azerbaycan halkının tarihi geçmişini yansıtan resimleri; inkılâpçı S. A. Ağamalıoğlu'nun “Azerbaycan Kadını” adını taşıyan portresi mevzu aktüelliği ve bedii önemi bakımından dikkatleri üzerine toplar. Sovyet ressamlarının Azerbaycan'a hasrettikleri resimler 1930 yılında Bakû'de “İnkılâp Ressamları Cemiyeti”nde açılan sergide yer alır ki, bu Azerbaycan'da ilk toplu resim sergisi olma özelliğini de taşır.

Azerbaycan genç ressamaları Sovyet inkılâbı ve inkılâbın yöneticilerine hasrettikleri resimlerle sanatsal güçlerini ortaya koymaya çalışırlar. Ağırlıklı tema olarak Sosyalizm işlenir. Sosyalizmin felsefesine uygun olarak kömür ve petrol madenlerinde, çiftliklerde, fabrikalarda çalışanların yaşamlarıyla ilgili resimler ortaya konur.

2. BÖLÜM - AZİM AZİMZADE ADINA AZERBAYCAN DEVLET RESSAMLIK (SANAT) MEKTEBİ

2.1. Tarihi Çerçeve ve Okulun Kuruluş Nedenleri

Söz konusu bu dönem sanatından özellikle ressamlık sanatından söz etmek gerekir. Azerbaycan'da Sovyet ressamlığının ilk devri gibi görülen bu dönem Azerbaycan ve Rus resim sanatının hızlı bir şekilde harmanlandığı bir dönem olarak dikkati çeker. Bu anlayışın arzu edilen şekilde ve düzeyde hayata geçirilebilmesi için yetişmiş kadrolara ihtiyaç vardı.

1920- 30'lu yıllarda, sosyal alandaki değişimlerin yanında kültürel alanlarda da değişimler yaşanır ki, bunlardan birisi de Ressamlık sanatıdır. Azerbaycan Halk Maarif Komiserliği'nin teşebbüsüyle İnce Sanat Şubesi kurulur. 1920 yılında Bakû'de ince sanat ile ilgili bir takım ocaklar oluşturulur. Bu ocaklardan birisi de şüphesiz Ressamlık Mektebi, Plakat İmalathanesidir. Ancak Azerbaycan'da o dönemde yeterli yetişmiş ressam kadrolarının olmaması bir takım sıkıntıları da beraberinde getirir. Bakû Maarif Komiserliğinin emri ile Bakû'de Devlet Ressamlık Mektebi açılır. Böylece A. Azimzade ile birlikte M. Kerasimov, Y. Samorodov, V. Ter-Pogosov işe başlarlar. Cumhuriyet'in 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 yaratmıştır (Kerimov,1992: 251).

Bu mektepte Azerbaycan ressamları inkılâbı ve sosyal yaşamdaki etkilerini anlatan resimler yapmaya başlarlar. Daha sonra A. Azimzade mektebine mensup pek çok Azerbaycan ressamı yetişecek ve Azerbaycan resim sanatını şekillendirip yön verecektir.

Sosyalizm içerikli resim anlayışı devrin siyasi yönetim anlayışın tebliğine yönelik olup, sosyalizmin hedeflediği kitlenin sorunlarını, sosyal ve içtimai problemleri ele alan bir resim anlayışı ortaya koyar. Bu anlayış tüm Sovyet ittifakınca benimsenir. Böylece Azim Azimzade önderliğinde Azerbaycan resminde milli zemine yönelik realist anlayışla satirik bir resim anlayışı ortaya çıkar. Belki de bunda sosyalizmin etkisi kadar O'nun eserlerini yayınlama fırsatı bulduğu Molla Nasreddin, Kelniyat...vb. dergilerin ve dönemin tenkidi realistçileri Celil

Memmedquluzade ve Elekber Sabir gibi ustaların yapısal karakterinin de bunda rolü olmuş olabileceği düşünülebilse de Azimzade'nin yaratıcılığında Sosyalizmin etkisi tartışılmaz. Çünkü bu anlayış O'nun sosyal yaşamını yansıtmaktadır. Bu anlayışta yeni gençlerin onu takip ederek tenkidi realizm anlayışıyla eser vermiş olmaları Tenkidi realist bir mektep oluşturur ki bu mektep de söz konusu anlayışı ortaya koymuş olan Azim Azimzade'nin adıyla ilgilidir. Bu nedenle Azerbaycan resim sanatında Tenkidi Realizm anlayışını içeren resim anlayışı (ekolü) Azimzade mektebi olarak anılır. 1920 de başlayan bu anlayış 1960 lı yıllara kadar varlığını Azerbaycan resim sanatında hissettirmiştir.

2.1.1. Okulun Kuruluşu

Azerbaycan resim sanatının gelişmesinde müstesna hizmetleri ve yetiştirdiği ressamlarla Azerbaycan resim sanatına dünya şöhreti kazandıran Azim Azimzade Adına Azerbaycan Devlet Ressamlık Mektebi, Halk Maarif Komiserliği nezdinde Estetik Sanat Şubesi'ne başkanlık eden Azim Azimzade'nin yoğun faaliyetleri sonucunda o zamanlar Bakû'de yaşayan Rus ressamı Y. Smorodov'un küçük resim atölyesi esasında kurulmuştu. Yeni kurulmuş olan bu okul ilk önceleri yüksek estetik imalathaneler, bir süre sonra ise Azerbaycan Yüksek Ressamlık Okulu olarak adlandırılmıştır.

1929 yılında okulun adı değiştirilerek Azerbaycan Ressamlık Pedagoji Teknikumu yapılmış ve 1937 yılında ise Azerbaycan Devlet Ressamlık Okulu adını almıştır. 1943 yılında söz konusu bu okula, faydalı sanatsal faaliyeti ile Azerbaycan resim sanatında büyük hizmetleri olan Azerbaycan halk ressamı Azim Azimzade'nin adı verildi. Avrupa tarzı eğitime uygun olan okulun doğunun en zengin geleneklerine sahip olan Azerbaycan resim sanatının milli değerlerini layığınca korumak, daha da geliştirmek amacıyla milli ressam kadrolarının yetiştirilmesi bakımından mevcut olduğu yıllardan bu güne kadar gösterdiği faaliyet takdire değer düzeydedir. Bu amaçla Bakû'nün inkılâp ve medeniyet beşiği olan Balahanı Kasabası'nda söz konusu yıllarda okulun, 40 kadar talebesi olan bir şubesi açıldı.

Kurulduğu günden bu güne kadar okul, öğrencilerde günlük gayrete, muhabbet, tasviri ince sanat klasiklerinin sanatkârlığına saygı, şahsi yaratıcılık faaliyetlerine tenkidi münasebet beslemek gibi özellikler aşıyor. En önemlisi, izleri asrın öncesine giden medeniyetin çağdaş devamacıları, Azerbaycan Resim sanatını daha da İleri seviyeye taşımak adına çalışmalar ortaya koymuşlardır.

Geçmiş yıllar arzında okul, büyük bir gelişme kaydetmiş, yukarıda ifade edildiği gibi yürütülen bir takım yenilikçi değişiklikler sonucunda geçen dönemde okulun faaliyetleri daha da mükemmelleşmiştir. Devletin büyük sahalarında kendi zahmetiyle hizmet veren her yönlü gelişmiş ressam ordusu yetişmiştir ki, bu okulun kendi bilgi ve becerisini büyük bir heves ve kaygı ile genç nesle öğreten çok ağır ve mesuliyetli, aynı zamanda da şerefli işle meşgul olan öğretmen ressamların gayretli çalışmalarının sonucudur. Söz konusu öğretmenlerden Hafız Memmedov, Eyyub Memmedov, E. Hüseyinov, S. Şihli, A. Abdullayev, M. Barathlı, R. Esadullayev, Y. Kerimov, N. Mahmudov, M. Halilov, B. Salahov, E. Eleskerov, M. Salahov, K. Ramazanov...vb. bu yüce amaca ulaşmak için çalışmışlardır.

Okuldan mezun olan genç ve becerikli ressamlar hesabına öğretmen kadrosunun yıldan yıla zenginleşmesi mutluluk verici bir durumdur. Büyük geleneklere sadık kalarak Azerbaycan resim sanatını daha da geliştirmek adına kendi faaliyetini yıldan yıla artırır.

Bu okulda yetişmiş olan E. Tağıyev, Y. Ahmedov, İ. Rızayev, S. Zakiri, A. Esedov, C. Arpadarai...vb. bir çok ressamın pek çoğu Rusya'nın değişik Yüksek Ressamlık Akademisi ve okullarında, o cümleden Moskova, Leningrad, Kiyev, Harkov, Odessa, Tiflis, Taşkent şehirlerinde E. Hüseyinzade Adına Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İnce Sanat Üniversitesi'nde (Eski Mirzeağa Aliyev Adına) eğitimlerini devam ettirmiş ve resim, grafik, heykeltıraşlık gibi ülkede estetik sanatın değişik alanlarında çalışmakla birlikte aynı zamanda pedagojik eğitimde de bulunmaktadır.

Onlar ister Azerbaycan'da, isterse de yabancı ülkelerde sergilere katılmaktadırlar. Gururla söyleyebiliriz ki, bu gün Ressamlar Birliği'nin % 99'u Azim Azimzade Adına Azerbaycan Devlet Ressamlık Mektebi'nde yetişmiş olan

öğrencilerdir. Biz, bu okulun pedagoji ve öğrenci heyeti ile gurur duyuyoruz ki, Azerbaycan ressamlık sanatına şöhret kazandırmış olan; Tahir Salahov, Mikayıl Abdullayev, Fuad Abdurrahmanov, M. Rehmanzade, Settar Behlülzade, G. Halikov, Y. Hüseyinov, R. Mustafayev, N. Abdurrahmanov, T. Mehmedov, E. Şahtahtinskaya, Toğrul Nerimanbeyov, C. Karyağdı, İ. Fetullayev...vb. sanatkar ve halk ressamlarını yetiştirmiştir (Eleskerova ve Caferova, 1997: 5–6).

2.1.2. Bölümler

Bu gün Azim Azimzade Adına Azerbaycan Devlet Ressamlık Mektebi'nin geçtiği yola dikkat edildiğinde şunu kaydetmek gerekir ki, geçmiş yıllar arzında okulda devletimizin gelişme konumuna uygun olarak çağdaş öğrenciler yetiştirmek adına gerekli olan bir takım yeni fakülteler açılmıştır. Son yıllarda bağımsız Azerbaycan Devleti'nin geleneklerine esaslanan kadim sanat türlerini çağdaş ruhta yeniden hayata geçirmek adına mektepte “Bedii Halça (Sanatsal halı)” ve “Seramik (Duluscu)” fakülteleri açıldı.

Azerbaycan petrol sanayisine dünyanın en büyük ülkelerinin merakı sonucunda devletimize, o cümleden Bakû'ye pek çok yabancı akını olmuştur. Bu nedenle şehrin müessese ve idarelerinde yeni bir düzen, yeni tasarım ihtiyacı doğmuştur. Bu duruma paralel olarak mektepte bir de “Reklâm Fakültesi” kuruldu. Böylece de okulun mevcut fakülte sayısı 9'a yükseldi. Fakülteler;

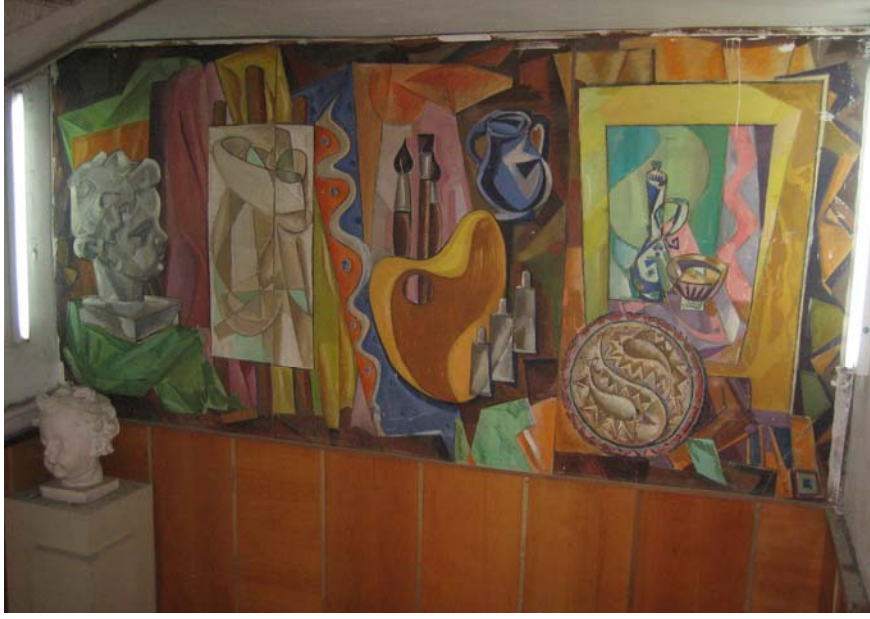
- 1) Resim ve Teknik Çizim Öğretmenliği (Ressamlık)
- 2) Heykeltıraşlık
- 3) Nakkaşlık
- 4) Tekstil
- 5) Seramik (Keramika)
- 6) Tertibat
- 7) Tiyatro- Dekoratif Sanatları
- 8) Reklâm
- 9) Halı- Kilim (A. Askerov ile kişisel iletişim, 26 Ocak 2010).

Geçen on yıllar arzında mektepte mükemmel, sağlam bir öğretmen kadrosu oluşturulmuştur. İhtisas fenlerine ilaveden mektepte genel fen tahsilleri de öğretilir. Genel fen tahsili öğretmenlerinin geneli 20–30 yıldır bu kurumda çalışmaktadır. T. Rızayev, S. Rehimova, S. Ustababayeva, F. Efendiyeva, E. Fetullayeva...vb. ressamların her yönlü gelişmiş tam hazırlıklı bir uzman gibi öğrencilerin eğitimleri konusunda tüm bilgi, güç ve becerilerini sergiliyorlar.

1997 yılında Azerbaycan Eğitim Bakanlığı'nın emriyle Azerbaycan'da resim sanatının tuttuğu yer, yüksek seviyeli ressam kadroları hazırlığında önemli rolüne göre Azim Azimzade Adına Azerbaycan Devlet Ressamlık Mektebi'ne orta mekteplerde en yüksek unvan olan “Kolej” statüsü verilerek Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Akademisine bağlanmıştır. Bu gün söz konusu okul binası bir orta dereceli okul olarak hizmet vermekte olup, resim sanatı ile ilgili Akademiler açılmıştır (Eleskerova ve Caferova, 1997: 5–6).

2.1.3. Mekân – Bina (Azim Azimzade Adına Azerbaycan Devlet Ressamlık Mektebi)

Okul XX. yy. başlangıcında yapılmış olan üç katlı tarihi binada yerleşir. Kapitalist Bakû'sü mimari sitiline sahiptir. Mektebin girişinde bizleri geniş ahşap merdivenler karşılamakta, hemen merdivenlerin başında duvarı kaplayan ortak bir resim çalışması yer almaktadır. Mektebin içinde ilk dönemlerin havasını solumak insanda farklı bir his uyandırmaktadır.



Fotoğraf 38: “Azim Azimzade Mektebinin Giriş Kısmından Görünüm” (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).

Söz konusu mektep Bakû'nün merkezinde Sahil metrosuna 300 m. Uzaklıkta, Bülbül Prospekti (Caddesi) üzerinde olup, etrafında Azerbaycan Ressamlar İttifakı, Azerbaycan Yazıcılar Birliği, Genç Temaşacılar Dram Tiyatrosu, Azerbaycan Opera ve Baleti, Ahundov Kütüphanesi ve Nizami Kino (Sinema) Tiyatro binaları vardır.



Fotoğraf 39: “Azim Azimzade Mektebi”, Bakû (Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).

2.1.4. Müdürler

Azim Azimzade Adına Devlet Ressamlık Mektebi'nin ilk müdürü A. Azimzade ve kuruluşundan günümüze kadar yönetiminde yer alan müdürler;



Fotoğraf 40: Azim Azimzade (1929–1937), (Hacızade, 2007: 7).



Fotoğraf 41: İsmail Ahundov (1937–1940), (Anonim, 1997).



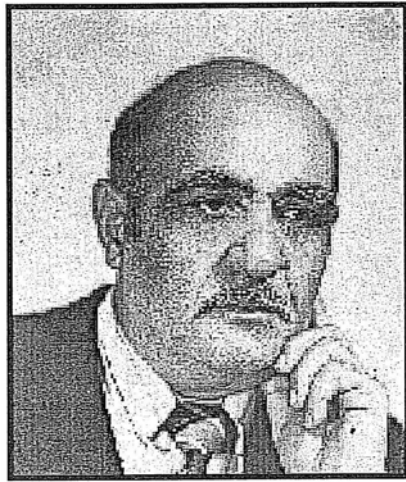
Fotoğraf 42: Aliğa Memmedov (1941–1951), (Anonim, 1997).



Fotoğraf 43: Mürsel Necefov
(1940–1941 ve 1951–1952), (Anonim,
1997).



Fotoğraf 44: Hafız Memmedov
(1953–1956), (Anonim, 1997).



Fotoğraf 45: Eyyub Hüseyinov
(1956–1965), (Anonim, 1997).



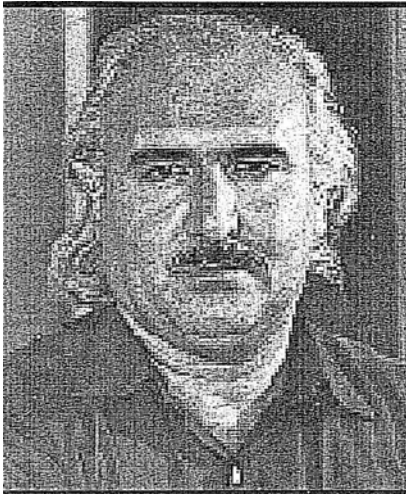
Fotoğraf 46: Eyyub Memmedov
(1965- 1976), (Anonim, 1997).



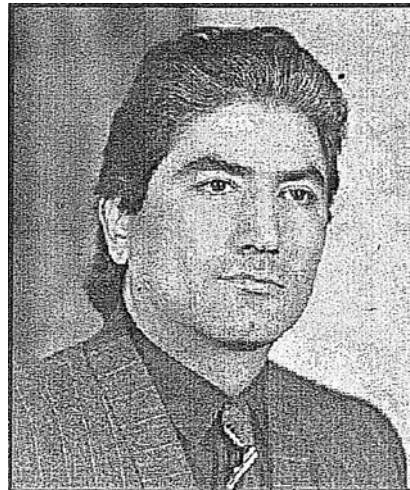
Fotoğraf 47: Nurhüseyn Mahmudov
(1978–1981), (Anonim, 1997).



Fotoğraf 48: Sevil Bedelova
(1983–1987), (Anonim, 1997).



Fotoğraf 49: Yavuz Kerimov
(1987–1992), (Anonim, 1997).



Fotoğraf 50: Cavid Arpadarai
(1992- 2001), (Anonim, 1997).



Fotoğraf 51: Akif Askerov İzetulla Oğlu, (2001'den günümüze kadar.)

(Derya UZUN kişisel arşiv,2010).

2.1.5. Eğitimciler

Azerbaycan'da Resim sanatının realist bir kimlik kazanmasına öncülük etmiş olan Azim Azimzade'nin ve onun ilk müdürlüğünü yaptđđ AADRM'nin, Azerbaycan resim sanatına olan katkıları yadsınamaz. Getirdiđđ yenilikçi anlayışı ve bu anlayışı benimsemiş ressamların Azerbaycan resim sanatına getirdiđđ dinamizmin ifadesi doğrudan Azim Azimzade ve AADRM ile ilgilidir. Bu mektepte günümüzde de hala dünya sanatında kendinden ödün vermeyen ve Azerbaycan sanatını başarılı bir şekilde temsil eden neslin yetişmesinde emeiğ olan mektebin ihtisas öğretmenleri;



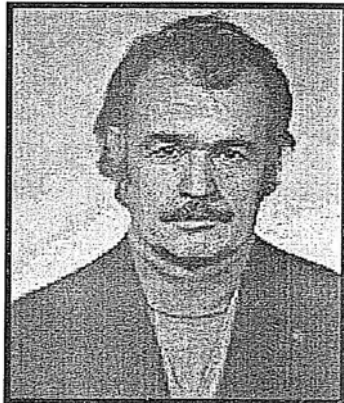
Sabir Şıxlı Məmməd o.
Moskva Tekstil inst. fak.:
"Tekstil mə'mulat".1955
1963-cü ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 52: Şıhlı Sabir
(Anonim, 1997).



Fətəliyev Əyyub Cəfər o.
V.I.Surikov adına Moskva Dövlət
Rəssamlıq institutu.1952.
1966-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 53: Eyyüb Fətəliyev
(Anonim, 1997).



Ramazanov Kamil Ramazan o.
Ostrovski adına Daşkənd teatr-
ressamlıq inst. fak.: "Rəngkarlıq".1967
1968-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 54: Kamil Ramazanov
(Anonim, 1997).



Xəlilov Mirteyyub
İncəsənət inst. fak.: "Parçanın
bədiî tərtibatı və ondan
hazırlanan mə'mulat".1968
1968-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 55: Mirteyyub Xəlilov
(Anonim, 1997).



Salahov Böyükağa Mirsalah
İncəsənət inst. fak.: "Parçanın
bedii tərtibatı və ondan
hazırlanan mə'mulat".1968
1968-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 56: Böyükağa Mirsalah
Salahov (Anonim, 1997).



Əfəndiyeva Fəridə Əhmədli q.
Lenin adına APİ fak.: "Təbii kimya".1962
1969-cu ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 57: Feride Efendiyeva
(Anonim, 1997).



Əhmədov Yaşar Bəhlul o.
Tbilisi Rəssamlıq akademiyası,
fak.: "Rəngkarlıq".1966
1968-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 58: Yaşar Ahmedov
(Anonim, 1997).



Seyidova Tamilla Əbdülrəhman q.
Muxin adına Leninqrad Ali Bədii
Sənaye inst. fak.: "Şüşə və keramika".1968
1968-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 59: Tamilla Seyidova
(Derya UZUN kişisel arşiv, 2010).



Salahov Məmmədnicat Qılman o.
Tbilisi Rəssamlıq akademiyası,
fak.: "Heykəltaraşlıq". 1966
1968-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 60: Memmednejat Salahov

(Anonim, 1997).



Əsədullayev Rəfət Ələskər o.
Moskva Ali Bədii sənaye məktəbi
fak.: "Dekor. tətbiqi sənət". 1965
1967-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 61: Rafet Esedullayev

(Anonim, 1997).



Ələskərova Şairə Hilal q.
İncəsənət inst. fak.: Şüşə və
saxsı qablar mə'mulati". 1969
1972-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 62: Şairə Eleskerova

(Anonim, 1997).



Salayeva Sərvət Mirzə q.
İncəsənət inst. fak.: Şüşə və
saxsı qablar mə'mulati". 1968
1973-cü ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 63: Servet Salayeva

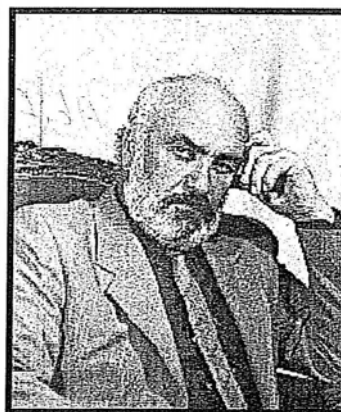
(Anonim, 1997).



Babayeva Zemfira Abas q.
Neft və kimya inst. fak.: "Neft sənayesi". 1960
1971-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 64: Zemfira Babayeva

(Anonim, 1997).



Zakiri Seyidağa Mirsəlim o.
Repin adına rəng, heykəl və
layihə inst. fak.: "Heykəltaraşlıq". 1967.
1973-cü ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 65: Zakiri Seyidağa

(Anonim, 1997).



Əfəndiyeva Elmira Tağı q.
Lenin adına API fak.: "Riyaziyyat". 1961
1973-cü ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 66: Elmira Efendiyeva

(Anonim, 1997).



Rızayev İbrahim Şahrza o.
Repin adına rəng, heykəl və
layihə inst. fak.: "Rəngkarlıq". 1975
1975-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 67: İbrahim Rızayev

(Anonim, 1997).



Mehdiyeva Müşküh Məmməd q.
Xarici dillər inst. fak. "İngilis dili". 1975
1981-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 68: Müşküh Mehdiyeva
(Anonim, 1997).



Fətullayeva Adilə Ayət q.
Rus dili və ədəb inst. fak.:
"Rus dili və ədəb.". 1972
1981-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 69: Adile Fetullayeva
(Anonim, 1997).



Əliyev Fikrət
1987-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 70: Fikret Aliyev
(Anonim, 1997).



Rızayeva Tamilla Bağır q.
Kirov adına ADU fak. "Filologiya". 1957
1973-cü ildən kollecdə işləyir
Metodist.

Fotoğraf 71: Tamilla Rızayeva
(Anonim, 1997).



Rehimova Sevil Abdulla qızı
tədris işləri üzrə direktor müavini
Lenin adına APİ fak.:
"Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tarixi", 1981.
1973-cü ildən kollecdə işləyir.

Fotoğraf 72: Sevil Rehimova
(Anonim, 1997).



Ustababayeva Solmaz
Pirməmməd q.
Kirov adına ADU
fak.: "Filologiya", 1957
1973-cü ildən kollecdə işləyir.

Fotoğraf 73: Solmaz Ustababayeva
(Anonim, 1997).



İskəndərov Mərdan Gülbala o.
İncəsənət İnstitutu, fakültə:
"Dekorativ tətbiqi sənət", 1984.
1987-ci ildən kollecdə işləyir.

Fotoğraf 74: Mərdan İskəndərov
(Anonim, 1997).



Əhmədova Naile Faiq q.
Xarkov Bədii Sənaye İnstitutu:
"İnter. və əvəzlilik", 1981
1981-ci ildən kollecdə işləyir.

Fotoğraf 75: Naile Əhmədova
(Anonim, 1997).



Feyzullayeva Fatma Latif q.
İncəsənət inst. fak."Dekorativ
təbiiqi sənət".1983
1983-cü ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 76: Fatma Feyzullayeva
(Anonim, 1997).



Əliyev Əlirza

Fotoğraf 77: Ali Rıza Aliyev
(Anonim, 1997).



Tağıyev Sərvər

Fotoğraf 78: Sərvər Tağıyev
(Anonim, 1997).



Qundorina İrina Sergeyevna
Muxin adına Leningrad Ali Bədii
Sənaye inst. fak."Təxəssis mə'mulətin
modelləşdirilməsi və bədii tərtibat".1988
1988-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 79: İrina Sergeyevna Qundorina
(Anonim, 1997).



Rəhmanov Nazim Şamil o.
Moskva Poliqraf. inst. fak.: "Qrafika", 1974
1993-cü ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 80: Nazim Rahmanov
(Anonim, 1997).



Əliyeva Səadət Baba q.
İncəsənət inst. fak.: "Dekorativ
təbiiyi sənət", 1973
1984-cü ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 81: Saadet Aliyeva
(Anonim, 1997).



Əliyev Ənvər Əmir o.
Repin adına rəng, heykəl və
layihə inst. fak.: "Heykətlərəşliq", 1976.
1981-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 82: Enver Aliyev
(Anonim, 1997).



Nəcəfov Azər Mürsəl o.
İncəsənət inst. fak.: "Sənaye
qrafikası və yığım", 1978
1991-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 83: Azer Nəcəfov
(Anonim, 1997).



Bedelov Əhməd Qafar o.
Muxin adına Leningrad Ali Bədii Sənaye inst. fak.
"Monumental dekorativ sənət".1984
1991-ci ildən kolleksiyada işləyir

Fotoğraf 84: Ahmed Bedelov
(Anonim, 1997).



Hüseynov Vaqif Hüseyn o.
Repin adına Leningrad Rəssamlıq inst. fak."Rəngkarlıq".1987
1993-cü ildən kolleksiyada işləyir

Fotoğraf 85: Vakiif Huseynov
(Anonim, 1997).



Vəliyev Eyvaz
1992-ci ildən kolleksiyada işləyir

Fotoğraf 86: Eyvaz Veliyev
(Anonim, 1997).



Maratlı Şerqiyyə Bağır q.
İncəsənət inst. fak."Tətbiqi sənət".1979
1982-ci ildən kolleksiyada işləyir

Fotoğraf 87: Şerqiyyə Maratlı
(Anonim, 1997).



Maratlı Seriyə Bağır q.
Politeknik inst. fak. "Layihə". 1974
1981-ci ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 88: Seriyə Maratlı

(Anonim, 1997).



İbrahimov Faiq Rəhim o.
İncəsənət inst. fak.: "Parçanın
bədiî tərtibatı və ondan
hazırlanan mə'mulat". 1969
1973-cü ildən kollecdə işləyir

Fotoğraf 89: Faik İbrahimov

(Anonim, 1997).

2.1.6. Verilen Dersler

Azim Azimzade Adına Devlet Ressamlık Mektebi, köklü bir geleneği olması ve profesyonel sanatçı kadrolarının oluşmasını sağlaması açısından Azerbaycan Sanatının temel taşı gibidir.

Bu dönemde kimi öğrenciler Petersburg, Moskova, , Ermitaj gibi önde gelen sanat ortamlarına eğitim görmeleri için gönderilmişlerdir. Bu şehirlere kumaya giden genç sanatçılar, ulusal resim dilini bulma çabalarına girmişler ve yurda döndüklerinde modern ve ulusal resim arayışlarını devam ettirmişlerdir. Yurtdışına gitmeyip Cumhuriyetin ilk ve tek profesyonel sanat mektebi olan Azimzade'de eğitimini tamamlayanlar arasında da önemli sanatçılar yetişmiş, Azerbaycan Sovyet Resim Sanatı'nın gelişmesinde çok önemli hizmetler vermişlerdir.

Kişi Azimzade'de okurken ilerde ne olacağını farkına varırdı, sanatçı ya da sanatşünas. Öğrenciler sanatlarıyla ekol olmaya çalışıyorlardı, bunlardan Settar Behlülzade, Toğrul Nerimanbeyov, Tahir Salahov'u örnek olarak verebiliriz.

Okula öğrenci alımı yetenek sınavı ile yapılmaktadır. Sınav; Desen, Natürmort (Suluboya), Kompozisyon ve Edebiyat aşamalarından oluşmaktadır. Fakat

sınava girmeye hak kazanmak için öncelikle, öğrencinin 8 yıllık zorunlu eğitimi bitirmesi gerekmektedir. Ardından öğrencinin günlük hayatta yaptığı çalışmalarını komisyona giderek sunması gerekmektedir. Kurul çalışmalara olumlu yanıt verirse öğrenciye “ Yetenek Sınavına Girmeye Hak Kazandın” adı altında bir sertifika verir. Öğrenci bu sertifika ile yetenek sınavına girer.

Yetenek sınavı 1 haftada (8–16 ya da 24 saatte) tamamlanırdı. Çünkü 2 saatte desen çizilmez anlayışı vardı. Sınav çalışmaları yarıda kaldığı zaman sınav salonunun kapısı sıcak mühürle mühürlenir, ertesi gün öğrencilerin çalışmalarına devam edeceği vakte kadar açılmazdı. Günümüzde ise bu sınav taktiği uygulanmamaktadır. Sınav çalışmaları gününde, belirlenen saat aralıklarında bitirilip teslim edilmektedir.

Eğitimde ortak bir standart vardır. Eğitim Rusça ve Azerbaycan Türkçesinde iki dilde verilmektedir. Çünkü devlette başlıca bu diller hâkimdir. Ortalama öğrenci sayısına göre hangi dil istenirse o seçilmektedir (A. Askerov ile kişisel iletişim, 26 Ocak 2010).

Mektepte Ressamlık, Heykeltıraşlık, Tiyatro Dekoratif Sanatı, Seramik, Halı- Kilim, Nakkaşlık (Azerbaycan’da duvar ressamlığı), Tertibat (Kitap tasarımı vb.), Reklâm, Tekstil dersleri verilmektedir. Bunların yanı sıra Psikoloji, Tarih, Coğrafya, Sosyoloji, Sanat Tarihi, Azerbaycan Sanat Tarihi, Yabancı Dil, Edebiyat, Anatomi... vb. pedagoji dersleri de verilmektedir.

Her yılsonu Ocak- Mayıs sergileri düzenlenmektedir. Sergi desen, portre, yağlıboya, heykel... vb. dönem içi ve öğrencilerin evde yapılan çalışmalarından oluşmaktadır. Öğrenci çalışmaları bir sınıfa dizilir, öğrenciler olmadan değerlendirilirdi. İşin enteresan tarafı değerlendirme sırasında başka alanlardan hocalar da burada bulunmaktaydı. Çalışmalara baktıklarında eğer beğeni sahibi olurlarsa bu değerlendirmeyi kendi derslerinde verdikleri notlarına yansıtırlardı. Örneğin; bir tarih hocası kendi dersinden 3 alan bir öğrencinin notunu, sanat alanında yaptığı bir çalışmasından başarı görmesinden ötürü 5 yapabiliirdi. Bir bakıma tolerans gösterilirdi. Tabi ki bu istihbarat öğrenciden habersiz yapılmaktaydı. Öğrencinin ne

kadar çok ve bir o kadar da iyi çalışmaları varsa bu sanata yöneleceğinin bir göstergesiydi (İ. Enveroğlu ile kişisel iletişim, 24 Nisan 2010).

Sanat angarya değil önemliydi. Doktor herkes olabilir ama sanatçı herkes olamazdı.

Bu okul mezunları resim, heykel, grafik, tiyatro dekorasyonu, dekoratif uygulamalı sanat dallarında yeni arayışlara zemin yaratmışlardır. Çağdaş Azerbaycan sanatının temelini oluşturmalarının yanı sıra, modern ve ulusal resim arayışlarını sürdürmüşlerdir.

2.1.7. İlk Öğrenciler

Azerbaycan Sovyet ressamlığının ilk adımı “Devlet Ressamlık Mektebi”nin mezunlarıyla ilgilidir. Ressamlık Mektebi ilk mezunlarını vermeye başlayınca artık Azerbaycan resim sanatı yeni bir anlayışa yönelir. 1928 yılında bu mektepte yetişen genç ressamlar “Azerbaycan Genç Ressamlar Cemiyeti (AGRB)” adı altında teşkilatlanarak Azerbaycan resim sanatının zenginleşmesi ve şekillenmesini sağlamanın yanı sıra dönemin sosyal yaşantısını yansıtan ortak bir sergi açarlar.

İ. Ahundov, H. Mustafayev ve E. Rızaguliyev gibi ressamların değişik kasabalarda gördükleri esasında yaptıkları resimler, özellikle de Rızaguliyev’in “Zorkhane” ve “Azerbaycan Kadını” adlı resimleri dikkat çeker. Söz konusu ressamın eserlerinde sosyalizmin kitlelerce tanınması ve benimsenmesi yönünde bir gayret içerisinde oldukları söz konusu serginin katalogunda açık şekilde ifade edilerek şöyle denir: “Tasviri sanatlar, sosyalizmin genişlenmesine yardım etmeli ve işçi sınıfın vazifesine hizmet etmelidir (Anonim, 1930: 4). Kısacası söz konusu döneme ait resim sanatının real olmasının yanında ideolojik ruhlu bir karakter taşıdığı açıkça anlaşılır. Artık Azerbaycan genç ressamları Sovyet ideolojisinin etkisinde yeni bir hamle başlatırlar. Böylece kısa zamanda küçümsenemeyecek bir yol kat edilir ki, art arda açılan sergiler bu durumun açık göstergesi olarak kabul edilebilir.

1930-1940’lı yıllarda bu mektepte öğretmenlik yapmış, vaktiyle buraya Rusya’dan gelmiş S. Samorodov, M. Kerasimov, S. Erzya, Z. Bogoslovski gibi ressamların önemli katkıları olmuştur. Yine R. Mustafayev, S. Salamzade, G. Halikov gibi Azerbaycan ressamlarını bu Rus ressamlar yetiştirmiştir. Ayrıca A. Kosickin, V. Ter Pogosov, İ. Brodski, R. T. Cubaşova, L. Hava ve İ. Kognovitskaya P. Sokolov-Skalya’nın ve Gürcü Halk Ressamı Lado Gudiaşvili’nin de Azerbaycan resim sanatına olan katkılarını göz ardı etmemek gerekir.

Azerbaycan ressamları Rus ressamların nezaretinde her gecen gün daha da güçlenmeye başlarlar. Rus ressamların Bakû’deki “Güzel Sanatlar Akademisi”nde (Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi) ders vermeleri, Azerbaycan ressamlarının Moskova ve Leningrad’daki 200 yıllık bir geçmişi olan “Ressamlık Akademisi”nde yetişmeleri şüphesiz Azerbaycan resim sanatı için çok önemli bir

durumdur. Söz konusu resim akademilerinde bir birinden değerli Rus ressamların gözetiminde pek çok Azerbaycan ressamı yetişmiştir.

1930 yılına gelindiğinde Sovyetlerin Azerbaycan'daki varlığının onuncu yıl dönümü nedeniyle özel bir sergi açılır. Azerbaycan genç ressamlarının 22 resminin yer aldığı bu sergide özellikle G. Halilov'un "Kadınlar Şubesi" adlı resmi ve S. Salamzade'nin "Gence Dokuma Fabrikası" ve "Fabrikanın Sap Sehi" adını taşıyan resimleri dikkati çeker.

Her türlü olumsuzluğa ve ideolojik baskıya rağmen Azerbaycan ressamları arasında milli resim anlayışına olan meyil her gün biraz daha artıyordu. İran'ın meşhur şairi Firdevsi'nin doğumunun 1000. yıl dönümü ile ilgili olarak açılmış olan resim sergisinde yer alan resimlerde Azerbaycan ressamlarının milli bir eğilime yöneldikleri artık belirgin olarak görülmeye başlar. Bu anlayış G. Halikov ve S. Salamzade'nin eserlerinde daha belirgindi. Özellikle de S. Salamzade'nin eserlerinde Şark minyatür ustalarının etkisi kendini gösterir.

1935 yılından sonra Azerbaycan resim sanatında ciddi bir canlanma kendini gösterir. Art arda bir takım sergiler açılır, özel müze sergileri düzenlenir. 1936 yılında Bakû'de Tretyakov Müzesi ve Azerbaycan Devlet Müzesinde açılan değişik sergilerde Azerbaycan ressamlarının eserlerinin yanı sıra Batı Avrupa realist sanatçılarının tabloları da sergilenir. Rus ve Azerbaycan ressamlarının eserleriyle Azerbaycan ressamlarının tanış olması Azerbaycan realist resim sanatının kuvvetlenmesi ve gelişmesine yardım etti (Terlanov ve Efendiev, 1958: 11). Bu sırada 1936 yılında kurulmuş olan Devlet İnce Sanat Müzesi'nde milli şuuru içeren örnekler toplanmaya başlar. S. Salamzade 1937 yılında Moskova'da gerçekleştirilen "Sosyalizm Sanayisi" adlı sergisi için petrolcü İsmail Mikayil, Zahar Parfyonov'un ve pamuk ustası Manya Kerimova'nın portrelerini yapar. Daha sonra ressam "Mirza Şefi ve Abovyan", "Mirze Fathallı ve Bestujev-Marlinski (1940)" adını verdiği tablolarını yapar.

1937 yılında Moskova’da düzenlenen Sosyalizm Sanayisi adlı Umum İttifak Sergisi düzenlenir. 1938–40 yıllarında Tarih Müzesi ve Nizami Edebiyat Müzesinin sergi salonlarının düzenlenmesinde Azerbaycan Ressamları aktif rol alırlar.

Hele 1938 yılında Moskova’da gerçekleştirilmiş olan “Azerbaycan İnce Sanatının On Günlüğü” Azerbaycan resim sanatı ve ressamları için çok büyük bir önem taşımaktadır. Genç ressamlar için bir kurs niteliğinde olan bu toplantıda yeni mevzu ve türler araştırılır. Bunun sonucunda da resim anlayışında ciddi bir farklılık ortaya çıkar. Zira önceleri konulu resimlere yer verilirken artık portre türü ortaya çıkıyor, manzara resminde ilk örnekler oluşturuluyordu.

1939 yılı Azerbaycan resim sanatında manzara resminin canlanmaya başladığı yıl olarak dikkati çeker. Azerbaycan ressamaları natürel, doğa, ışık, hava ve renk uyumunu öğrenmek için çalışırlar. Bu amaçla art arda bir takım manzara resim etütleri ortaya çıkarılır. Özellikle A. Azimzade, Abşeron Yarımadası ile ilgili ilk suluboya resimlerini yapar. O’nun Türkan, Pirşağı, Göredil köylerinin manzarasını yansıtan manzara resimleri içerisinde ince bir lirizm görülür. Onun yanında S. Şerifzade “Üzüm Bağı”, M. Abdullayev “Merdekan’da”, B. Mirzazade “Çemen” adlı resimleri manzara resim anlayışının ilk örnekler olması bakımından dikkat çekicidir.

1940’lı yıllar Azerbaycan ressamlarının eserlerinde tarihi tür belirli derecede gelişti. Aynı yıl Azerbaycan ressamlarının I. kurultayı gerçekleştirilir.

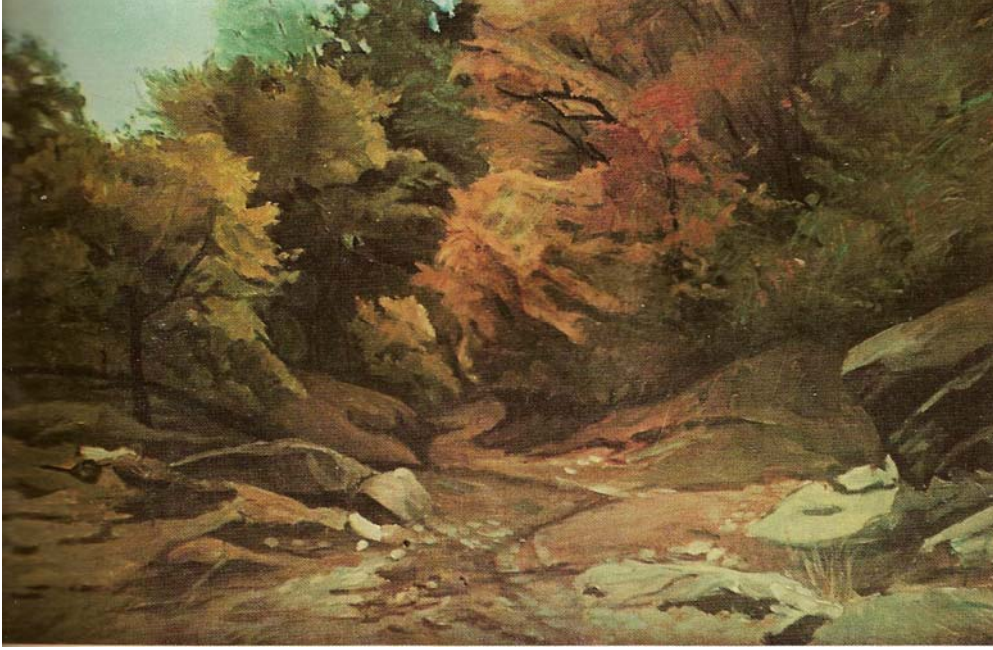
1940’lı yılların sonrasında da, sosyal gerçekçiliğin etkili bir şekilde sanat hayatına girmesini sağlamak adına giderek daha gerçekçi resimler yaparak, manzara, portre, natüremort gibi günlük hayatı yansıtan konulara yönelmişlerdir. İşçi ve köylü sınıfını betimleyen fabrika ve tarım manzaralı resimlere de bu yıllarda geniş yer verilmiştir.

S. Salamzade 1940 yılından sonra Azerbaycan Edebiyat Müzesi için sipariş olarak Nizami'den sonra eser ortaya koymuş olan klasik otuz Azerbaycan yazıcısına ait bir kompozisyon oluşturur.



Fotoğraf 90: S. SALAMZADE, (Anonim, 1997).

O'nun 1938 yılında yaptığı “Çoban Çemşid'in Portresi” işçi sınıfının fedakârlığını işleyen olgun eserlerindedir. Azerbaycan resim sanatında portre türünün adı S. Salamzade ile bağlıdır. O, kentlerde çiftlik işçilerinin, medeniyet ustalarının, muharebe kahramanlarına geniş yer vererek vatanperverlik duygularını çalışmıştır. Sanatçı, H. Mustayev'in portresinde (1948) cesur ve mükemmel iradeli bir şahıs tipini yansıtırken; Meşhur pamuk ustası Ş. Hasanov'un, Taşkesen'in ünlü işçisi A. Aliyev, Z. Angubayeva ve G. Refiyeva'nın portrelerinde kahramanları iş yaşamlarında tasvir eder. Mazmun olarak bir birlerinden farklılaşan bu eserlerde Salamzade bir kural olarak portreye belli temaları dâhil etme eğilimini ortaya çıkarır.



Resim 75: S. Salamzade, (Salamzade vd., 1977: 213).

Petrolcülerin, çiftlik işçilerinin, âlimlerin yazarların portrelerini yapmış olan Salamzade, cemiyetin anlatılmasında sade ve anlaşılır tasvir vasıtalarını kullanır. “Güneş Altında” ya da “Seci Hala (1958)” adlı tabloları yanında “Kız Albalı İle (1957)” adlı portresi en meşhur eserlerinden birisi olarak farklılık gösterir. “Neriman Nerimanov (1959)” portresi ise psikolojik bir anlayışta resmedilmiştir. Ressamın portredeki ustalığı B. Kengerli ve S. Behlülzade’nin yaratıcılığında derin bir çizgi oluşturur. Yine onun “İmtihan Karşısında(1955)”, “Karayınız (1957)” portrelerinde genç kızların bireysel olarak karakterlerini canlı bir şekilde ortaya koyar. Çocukları da sanat temaları arasında gören ressamın “Kepenek”, “Atanın (babanın) Hediyesi (1955- 58)” adlı tabloları samimi duyguların ifadesi olarak yansıtılır.



Resim 76: S. Salamzade, “Arap Kadınları” (Salamzade vd., 1977: 213).



Resim 77: S. Salamzade, “Natürmort” (Salamzade vd., 1977: 192).

1944–1945 yılları Azerbaycan ressamlığının dönüm noktalarından birisidir. Zira söz konusu yıllarda sadece Azerbaycan kadın ressamlarının eserlerinden oluşan resim sergileri düzenlenir. 1951–1953. yıllarda Azerbaycan ressamları en parlak dönemlerini geçirirler. Ressamların yaptıkları bir birinden güzel tablolar parti ya da Azerbaycan halkının bu sanata karşı olan taleplerine cevap vermeye çalışmıştır.

Azerbaycan resim sanatı içerisinde gelişmiş türlerden biri de portre sanatıdır. Bu tür pek çok zorluklar sonucunda zamanımıza kadar gelebilmiştir. Bu sahada başarılı eserler vermiş olan Azerbaycan ressamları Sovyet devrinde yetişmiştir. İlk defadır ki Azerbaycan ressamlığında işçi ve şehirli halk portre

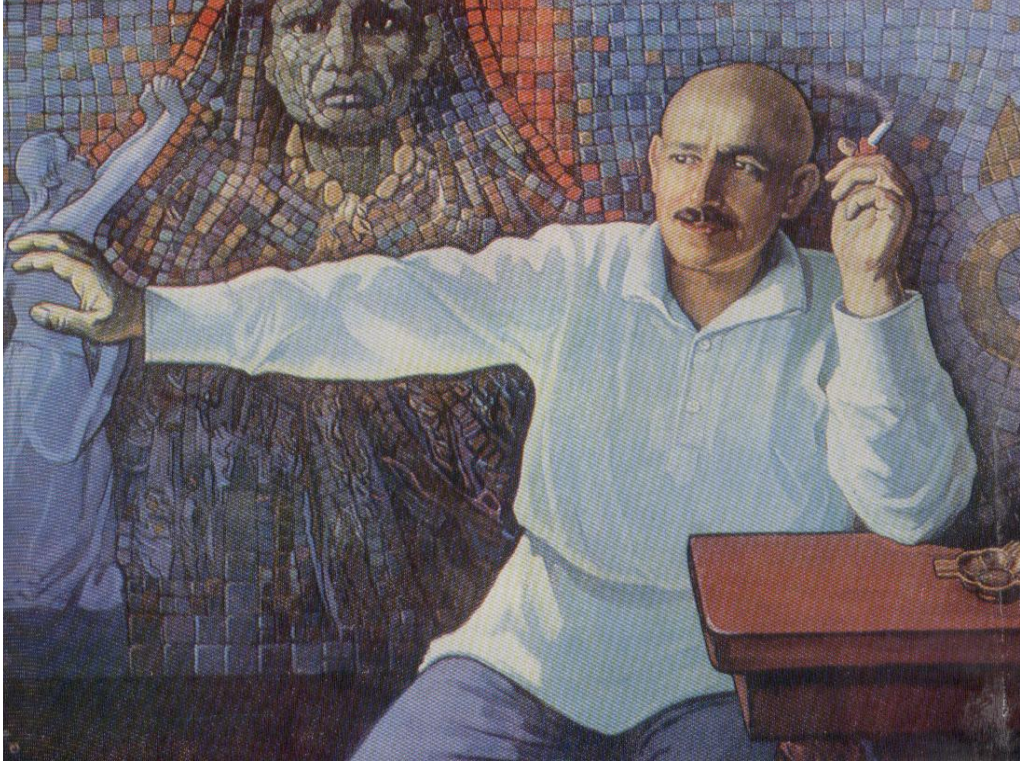
resminin esas kahramanı olmuştur. Azerbaycan Sovyet portre sanatkârlığı geçmiş klasik portre sanatının en güzel ananelerini devam ettirmekle asıl yenilikçi bir sanattır. Bu dönem Azerbaycan ressamları eserlerindeki obrazlarında devrin fedakâr insanlarının tipik yanlarını, zengin ruh dünyalarını, güzel maneviyatını yansıtmaya çalışmışlardır (Kerimova,1964: 3- 43). Ressam Azim Azimzade de bu yeni tarzın mahir ustaları olarak türün gelişimine ciddi anlamda katkı sağlamıştır.

Aziz Tağı Tağıyev; Söz konusu dönemde çocuk portre sanatın yaratılmasında görkemli realist sanatkâr Aziz Tağı Tağıyev'in büyük hizmeti olmuştur.



Fotoğraf 91: AZİZ TAĞI TAĞIYEV, (Anonim, 1997).

O, ince hislere sahip, ferdi psikolojik hususiyetleri ile farklılaşan çocuk portreleri ile bu alanda devamcı gibi kendisini gösterir.”Ata Hediyesi”, “Mektepli”, “Güler”, “Körpe”, “Çıkıştan Evvel” “Pervane”...vs. eserleri çocuk portre türünün güzel örnekleri olarak dikkati çeker. Sanatçı çok suretlerini daha canlı göstermek için onları aynı zamanda sosyal konulu motifler ile zenginleştirir. Öğrenciyi derse giderken, “Ata Hediyesi” çalışmasında küçük oğlanı babasının ona bağışladığı hediyesi ile tasvir eder.



Resim 78: Aziz Tağı Tağıyev , “Hüseyin Cavid”, 1970, (Gobustan, No:1(9), 1971: 49).

O'nun “V.İ. Lenin Kremlindeki İş Odasında (1940)” adlı portresinde ihtiraslı, gergin ruh hali ve geniş anıyla dikkati çeker. Lenin masasının üzeri oldukça kalabalık eşyalar ile dolu şekilde gösterilmiştir. Yine sanatçının daha önceki yıllara ait “Lado Ketsoveli (*Nina*) Matbaasında (1938)”, “Pamuk Tahvili Mıntıkası(1937)” gibi tabloları da sosyal yaşamın tasviri bakımından oldukça dikkat çekicidir. T. Tağıyev bedii umumileştirme gücü ve tasvir dilinin sadeliğine göre dikkati çeker. Bu hususiyeti O'nun “Şair Hüseyin Cavid'in Portresi (1970)”adlı çalışmasında yansımaları bulur. Ressamın “Bakû (1947)”, “Göy Göl (1948)”, “Karlı Yollar (1960)” adlı manzara resimleri; “Kırmızı Güller (1950)”, “Yığılmayan Sofra (1954)” adını taşıyan natüremortları Azerbaycan resim sanatına güzel hediyelerdir.



Resim 79: Aziz Tağı Tağiyev , “Azerbaycan Generalleri”, (Gobustan, No: 2, 1988).



Resim 80: Aziz Tağı Tağiyev , “Kadın Portresi”, (Gobustan, No: 2, 1988).

Büyükağa MİRZAZADE; Sovyet dönemi ressamlarından Büyükağa Mirzazade tiyatro ressamlığı konusunda eğitim almıştır. Onun Cafer Cabbarlı'nın “1905. Yılda” adlı piyesin için yapmış olduğu birçok renkli resmi dikkat çeker. Sanatçı öğrencilik yıllarında edebiyat ve tiyatroya karşı ilgi duymakta idi. Muharebe yıllarında yapmış olduğu portrelerinde cephelerde kahramanlıklar göstermiş Azerbaycanlı savaşçılardan İsrail Memedov, İdris Süleymanov, Mezahir Abbasov, Hüseyin Bala'ya ait portreleri başarılı kompozisyonlardı (Necefov,).



Fotoğraf 92: BÜYÜKAĞA MİRZAZADE, (Gobustan, No:4, 2000).

Sanatçı sadece portre resimleriyle yetinmemiş, bir takım konulu kompozisyonlar üzerinde çalışmıştır ki, Kızıl Ordu askerlerinin çiftlik işçilerini ziyaretini anlatan kompozisyonu bu meyanda dikkat çeker. Bu çalışmasında sanatçı insanları savaşın karamsarlığından uzaklaştırarak hayatı sevdirmeye çalışır. Çalıp oynamak, gülüşler, sevinç, güzel bir yaz manzarası insanı ruhlandırır elementlerdir (Necefov, 1963: 9- 10). Ancak yine de çiftlik yaşamı sanatçının tema anlayışının belirgin bir bölümünü oluşturur ki, “Pamuk Tarlası (1941)” ve “Pamuk Yığımı (1951)” adlı çalışmalar doğrudan pamuk işçilerinin yaşamını anlatır. Sanatçı bu tablolarının ilkinde istirahat zamanı yere serilmiş beyaz bir sofranın üzerinde değişik meyve, sebze, serili durumdadır. Pamuk tarlasında çalışan kadınlar kucaklarında çocuklarıyla beraber sofraya oturmuşlardır. Ara yerde iki erkek ve bir kadın ayak

üste diklenmiş sohbet edip gülüşürler. Sofrayı hazırlayan çiftçi kadın onlara bakmaktadır. Sağ tarafta oluşturulmuş gölgelikte ise çok sayıda kadın dinlenmektedir. Çiftliğin tasvirinde ve manzarada, renklerde daha doğrusu her yerde, her şeyde bir sevinç görülür. İkinci tabloda da benzer bir manzara vardır. İnsanlar şen şakrak eğlenirler, mutlu bir manzara dikkati çeker. Hava, ışık ve renkler parlak şekilde verilmiştir. Pamuk dolu çuvallar kamyonlara yüklenir, diğer tarafta kadınlar pamuk toplamakta, her tarafta kırmızı renk hâkimdir.



Resim 81: Büyükağa Mirzazade, “Sağıcı”, 80x122cm., tüyb. (Anonim, 2006: 51).



Resim 82: Büyükağa Mirzazade, “İnşaat Meydanında”, 1959, (Gobustan, No: 2, 1988).

Manzara tasvirleri Mirzazade'nin önem verdiği konulardandır. O, gezdiği yerleri, köy manzaralarını başarılı şekilde resmetmiştir. Bu tür çalışmalarına “Hayat”, “Grup Vakti”, “Meşe”, “Kolhoz Pazarı”, “Refigeler”, “Çimenlikte Duran Kadın” bu tür çalışmalara ait güzel örneklerdir. “Çenler”, “Neft Taşları”, “Akşam Güneşi”, gibi manzaraları da son dönem eserleri sanatçının olgunluk ürünleri arasındadır.



Resim 83: Büyükağa Mirzazade, “Çay Yığan Kız”, 1969, (Gobustan, No: 2, 1988).

Sanatçı eserlerinde insanın hevesle çalışmasını, petrol işçilerinin, inşaat, pamuk işçilerinin, çay toplayan insanların ve eser veren aydınların portrelerini yansıtmaya çalışmıştır. “Neft Madenlerinde (1947)”, “Pamuk Toplanması (1951)”, “İnşaat Meydanında (1959)”, “Günorta Çağı (1963)”, “Bizim Lenkeran’da (1964)”, “Hazar Neftleri (1971)” gibi kompozisyonları çileli insanların yaşamına ait kesitlerin ifadesidir. Ressam hayata genelde karamsar şekilde yanaşır. Kahramanlarının psikolojik yanı ve duyguları ile sesleşen parlak ve karamsar boyalara el atarak resimlerini dekoratif ve parlak renklerin arasına kurmaya çalışır. Olayların meydana geldiği çevreyi, hava ve ışık efektlerini inandırıcı şekilde verebilir, güneşli görünümlere eğilim gösterir. Bu nedenle tablolarında parlak güneş ışıkları hâkim durur, ışık gölge tezatları eşyaların hacimlerini dikkate salar. O’nun “Neft Çenleri”,

“Yedi Gemi Adası”, “Estakada (1953)”, “Bakû’de Akşam(1958)” adlı manzaraları tabiata zevk veren insan emeğini genelleştirir.



Resim 84: Büyükağa Mirzazade
“Gazeteci Parizer’in Portresi”, 1959
(Gobustan, No: 2, 1988).



Resim 85: Büyükağa Mirzazade
“Pamukçu Kız”, 1948
(Gobustan, No: 2, 1988).

Ressamın en güzel portreleri koro şefi “Niyazi (1951)’nin”, artist “R. Ahundova (1956)”, pamukçu “G. Glamova (1963)”, “Sağıcı Kadın (1967)” görülür. Daha çok Ağdam Kasabası’ndaki insanların çileli yaşamını dile getirmeye çalışan ressam bu anlayışla pek çok etüt ve resimler yapmıştır. Burada mücadele eden insanların karamsarlığı, işgüzarlıkları, yaşam sevinçleri gerçekçi bir anlayışla verilmiştir. Burada canlı insan karakterleri ile birlikte çevre ahenkli şekilde bir birine kavuşur. Sanatçının resim anlayışta insan emeği ön plana çekilmeye çalışılır ki, bu meyanda “Yeni Neft Yatağı (1955)”, “Fasıla Zamani (1957)”, “Nöbetten Önce (1959)”, “Neftçilerin İstirahatı (1961)”, “Yeni Kuvve (1963)”, “Tankçılar Meşede (1965)” adlı çalışmaları özellikle dikkat çeker. Ressamın konulu resimlerinde olduğu

gibi portre ve manzara resimlerinde de canlı modele, gerçek formalara ve boyalara eğilim gösterilir.

Vecihe SAMEDOVA (1925) ise ilk anda memleketinin değişik yerlerine ait manzaralara yer veren sanatçıdır.



Fotoğraf 93: VECİHE SAMEDOVA, (Anonim, 1997).

“Azerbaycan Bestekârları” adlı tablosunu yaparak sanat dünyasına ilk adımını adar. Bu tablo aynı zamanda sanatçının bitirme tezidir. O, bu eserinde bir grup musikicinin tasvirini verir. İlk tasvirlerini “Göy Göl Etütleri” ve devlet sanatçısı “Leyla Bedirbeyli Portresi”, “Kepez”, “Göy Göl Sahilinde Ağaçlar”, “Bulutlar Arasında”, “Sahilde Kayalar”... vs. oluşturur. Söz konusu bu çalışmalar sanatçının Azerbaycan’ın doğa manzarasının cazibesinden uzak kalamadığının açık bir işaretidir. Samedova, “Leyla Bedirbeyli Portresi”nde güzel bir ifadecilik yeteneği ile şöhret kazanmış halk artisti Leyla Bedirbeyli’yi tasvir etmiştir. O, “Talebe ve Kız” portresinde olduğu gibi bu tabloda da koyu/keskin ve açık renklerin mukayesesini esas götürür. Leyla Hanımın kara saçları, kara gözleri ipek elbisesinin kara rengi ile duvarın koyu/keskin rengi ahenk oluşturur. “Mimar Solmaz Samedova’nın Portresi (1959)” de ise orijinal kompozisyonu ile ilk bakışta dikkati çeker. Pencerenin karşısında oturmuş kızın kara saçları, koyu renkli gömleği gür ışık fonunda keskin zıtlık meydana getirir. Yine bir başka sanatçı, heykeltıraş Portrede ayrıca herhangi bir detay verilmemiştir. Sadece pencere kenarına konmuş olan bir kâğıt, kızın eğitim durumunu yansıtır (Samedova, 1966: 10). “Heyat Abdullayev’in Portresi (1964)”nde ise portrede tasvir edilen kadın fiziki bakımdan ağır ve oturaklıdır. Bir kuvvet

belirtisi olarak portrenin dinamik kompozisyonu dikkati çeker. Heykeltıraş kadın Abdullayeva elinde bir çekiç ile tasvir edilmiştir.

V. Samedova, kendi çağdaşları gibi o da işçi sınıfının zahmet dolu yaşamına kayıtsız kalamamış, sosyal problemlere de eğilmiştir. Pamuk tarlalarında, alışveriş yerlerinde görüp tanış olduğu kızlar ve gelinler bu meyanda ressama ilham kaynağı olmuşlardır. O, “Pamukçu Kız” adlı eserinde pamuk işçisi bir kızın yaşamıyla ilgili bir kesit sunar. Kızgın güneş ışıkları altında bileklerinden elbisesini yukarı katlamış, esmerleşmiş bilekleri, omzunu örten ipek örtüsü, bir çift kara saç örgüsü temaşa edenlere estetik bir zevk verir. Böylece de sanatçı insan ve tabiatı iç içe mücadele anlayışında ortaya koymaya çalışmıştır.

Samedova'nın son dönem resimleri arasında “Fatma Hala (1962) ve “Talebe (1964)” adlı çalışmaları da oldukça başarılı çalışmalardır. “Fatma Hala” portresinde yaşlı bir Azerbaycan kadını tasvir edilirken; “Talebe” portresinde ise güçlü bir ihtiras ve hayat aşkı görülür.

Hasan HAKVERDİYEV ise keskin renklerle ortaya koymuş olduğu “Hanların Defni (1939)” tablosu karakter ve çevrenin tasviri bakımından farklılık gösterir. Söz konusu tabloda Bakû işçilerinin burjuvaziye karşı olan itirazını ayrıntılarıyla ortaya koyar.



Fotoğraf 94: HASAN HAKVERDİYEV, (Gobustan, No: 1(13), 1972).

O'nun tablolarında bedii genelleştirme özellikle dikkati çeker. “A. Azimzade'nin Portresi (1940)” bu bakımdan dikkate değerdir. Ressam bu resminde

insanın manevi dünyasını ince detaylar ile vermiştir. O, Nizami, Resül Rza ve E. Elekberova'ya ait portrelerinde de oldukça başarılıdır.



Resim 86: Hasan Hagverdiyev, “Kadın Portresi” (Gobustan, No: 1(13), 1972).

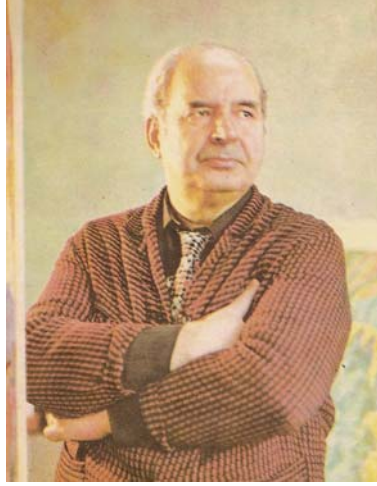
Ş. Şerifzade, işçi sınıfının yorucu yaşam mücadelesini ön planda tutmuş, özellikle “Üzüm Toplanması (1940)” adını taşıyan tablosu tarlalarda güneş altında çile çeken işçilerin tasvirini ve duygularını canlı figürler ile yansıtmaya çalışmıştır. Özellikle de yaşlı adamın üzümü sepete boşaltması dikkat çekici şekilde verilmiştir.

Genel olarak özetleyecek olursak; 1930’lu yılların sonlarına doğru yapılan resimlerde manzara konulu çalışmalar dikkati çeker. Bu dönem manzara resmine, Şerifzade’nin “Üzüm Bağı”, Abdullayev’in “Merdekânda”, Mirzazade’nin “Çimenlik”...vs. çalışmaları örnek olarak verilebilir. Resimlerde doğa, ışık, hava, renklerin ahengi vurgulanmıştır.

Azerbaycan resim sanatının gelişmesinde büyük Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin doğumun 800. yıl kutlamaları oldukça büyük bir etki yapar. Zira bu kutlama için pek çok ressamın yaptığı, dâhi şairin hayat ve eserlerini konu alan portre ve değişik resimler 1940 yılına damgasını vurmuştur. Şairin adına kurulmuş olan edebiyat müzesinin donanımı için ressamlar bir dizi çalışma ortaya çıkarmışlardır. Bu ressamlar arasında B. Eliyev'in " Nizami Halk Arasında", M. Abdullayev'in "Vasiyet", B. Mirzazade'nin "İki Baykuşun Sohbeti", S. Şerifzade'nin "Şapur Şirine Hosrov'un Portresini Takdim Ederken" adlı tabloları Azerbaycan ressamlığı için güzel çalışmalardır. Ağırlığını Nizaminin oluşturduğu bu tablolarda tasvir anlayışı sanatsal açıdan yüksek düzeydedir.

Azerbaycan resim sanatının Sovyet Rusya'nın etkisindeki son finali olarak IX Azerbaycan Ressamlarının Kurultayında ortaya konulur. Bu kurultay Sovyet Tasviri Sanat Ustalarının (Sov. İKP) XXVI. Kurultayının ve Azerbaycan Komünist partisinin XXX. Kurultayının kararlarıyla hayata geçirilir. Kurultayda ressamların eserlerinin medeniyet saraylarında, işçi kulüplerinde, sanayi alanlarında, kentlerdeki üretim alanlarında, askeri yerlerde, eğitim kurumlarında ressamlarla ilgili sergilerin düzenlenmesi ve burada sergilenen eserlerin sanatçılarıyla görüşmek kararı alınır. Nihayet söz konusu kurultayda "Biz Komünizmi Kuruyoruz", "Lenin'in Yolu İle", "Emeğe Aşk Olsun", "Azerbaycan Beş Yıllıkta", "Sovyetler Ülkesinin Genç Gvardiyası" adıyla düzenlenmiş olan sergiler geniş bir etki uyandırır. Bu kurultayda A. Çaparidze'nin, G. Musbeyov'un, Çaffer Çabbarlı'nın; Minkeçeevir de V.İ. Lenin; Ulyanovsk'ta Neriman Nerimanov'un; Stepanakert'te S. Şaumyan'ın yeni eserleri ortaya konur.

Mikayil ABDULLAYEV, 1940 yılında arkadaşları Büyükağa Mirzazade ve Aliğa Aliyev ile birlikte yaptıkları “Kolhozçuların İstirahati” ve “Opera Tiyatrosunda Antrakt” adlı büyük hacimli kompozisyonları ile dikkatleri üzerlerine çekmeyi başarırlar.

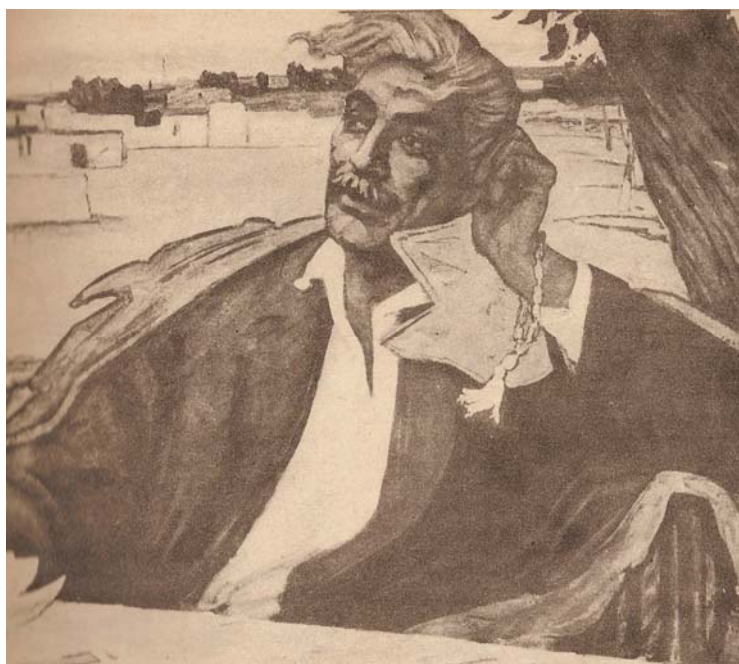


Fotoğraf 95: MİKAYİL ABDULLAYEV, (Gobustan, No: 1(9), 1971).

1940 yılının mayıs ayında Moskova’da neşredilen “İskusstvo Dergisi”ndeki bir yazıda Enstitünün müdürü İ. E. Krabar büyük sergilerde resimlerini çekinmeden sergileyebilecek ressamlar arasında Grigoryev ve Abdullayev’in adlarını özellikle zikreder (Necefov ve Abdullayev, 1982: 4).



Resim 87: Mikayil Abdullayev, “İbni Sina”, 1978, (Necefov, 1982: 4).



Resim 88: Mikayil Abdullayev, “Samed Vurgun”, 1959, (Necefov, 1982: 12).

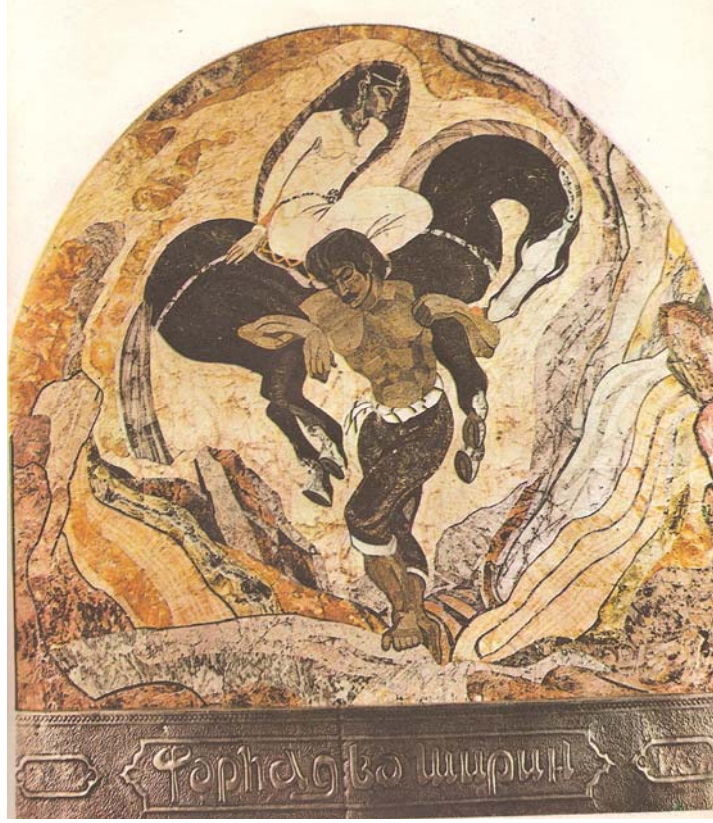


Resim 89: Mikayil Abdullayev, “Çalışan Kızlar”, 1970, (Necefov, 1982: 11).

Azerbaycan kadınları ile ilgili düşünceleriyle şekillendirdiği duygularını Şuşa kadınlarının akşam gezintisini anlatan “Akşam (1947)” adlı tablosunda örnek bir şekilde ortaya koyar. Resimde ön planda beyaz elbiseli iki kızın resimleri özel bir dikkat çekicilik oluşturur. Bunun dışında O’nun “Saadet Kuranlar”, “Refikeler”, “Minkeçevir Işıkları” hayat felsefesi bakımından dikkati çeker.

Söz konusu bu eserlerde Azerbaycan kadını çok yönlü olarak ortaya konmaya çalışılır. Azerbaycan kadının fedakârlığı, çalışkanlığı ailesine düşkünlüğü ve çocuk sevgisi ön planda tutulur. Ressamın “Uşak Dalınca (1955)” ve Sevinç (1956)” adlı tabloları anne sevgisi ve muhabbetinin zirveye taşındığı eserlerdir. O’nun diğer “Hemyerlilerim”, “Abşeron’da”, “Koca Çoban”, “Lenkeranlı Kalhozcu Kadın”, “Karabağlı Kız”, “Azerbaycan Çöllerinde”, “Astra’da Çay Toplanması”, “Çeltik Toplayan Kızlar” gibi tabloları renklerin parlaklığı ve dekoratifliği ile farklıdır. Ressam son dönem eserlerinde manevi dünyanın

psikolojik yansımasının tahliline büyük bir dikkat gösterir. Ressamın mevzu itibarıyla Azerbaycan dışına çıkararak başka milletlerin, o cümleden Hindistan, İtalya, Afganistan ve Polonya halklarının sosyal yaşamından kesitlere yer vermesi, daha doğrusu söz konusu bu ülkelerdeki yaşam tarzını yansıtmaya çalışması o zaman kadar pek görülmeyen bir anlayış olarak ortaya çıkar. Abdullayev'in eserlerinde ruh yansımaları daha belirgin olarak portrelerinde görülmektedir. Ressamın M. F. Ahundov, Samed Vurgun, Süleyman Rüstem, Resul Rıza, E. Dilbazi, ve E. Babayev'e ait portreleri psikolojik yansıma bakımından oldukça başarılı çalışmalardır.

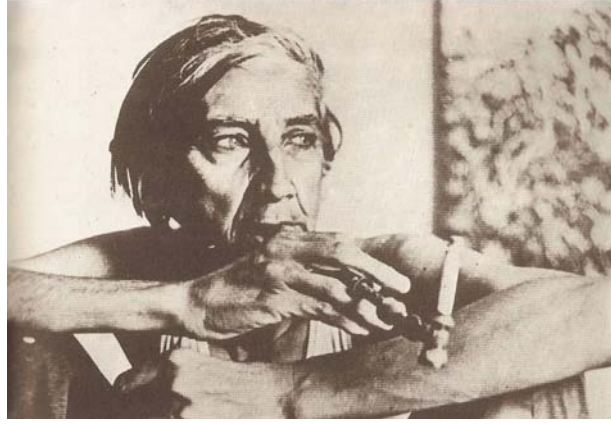


Resim 90: Mikayil Abdullayev, Ferhad ve Şirin - 1979, (Necefov, 1982: 9).

M. Abdullayev tematik eserlerinde “Balaca Çoban”, “Saadet Yaratıcılar”, “Sevinç”, “Analarımızın Gençliği”, “Recastan Kadınları”, “Masallı Kızları”, “Azerbaycan Çöllerinde”; “Karabağlı Kız”, “Koça Coban”, “Martiros Saryan” gibi portre ve manzara resimlerinde manzara motifleri, sujetleri ve obrazların dâhili

mezmununu yüze çıkarmayı yardım eder. Zaman ve mekân faktörleri hakkında real tasavvur yaratır. Manzara türünde sürekli çalışan ve güzel manzaralar yaratan usta bir ressamdır.”(Necefov,1982: 36).

Settar BEHLÜLZADE'nin manzara resminin gelişiminde hizmetleri oldukça büyüktür. O, lirik bir manzara ustasıydı. Onun yaratıcılığında Azim Azimzade'nin büyük bir etkisi vardır. Ancak bir ressam gibi kendisini geliştirmesinde, özellikle de manzara resmine merak göstermesinde yaz mevsimlerinde Kıırma gitmesi ve orada tecrübe işleri aktarmasında büyük rolü olmuştur (Rasim, 1958: 6).



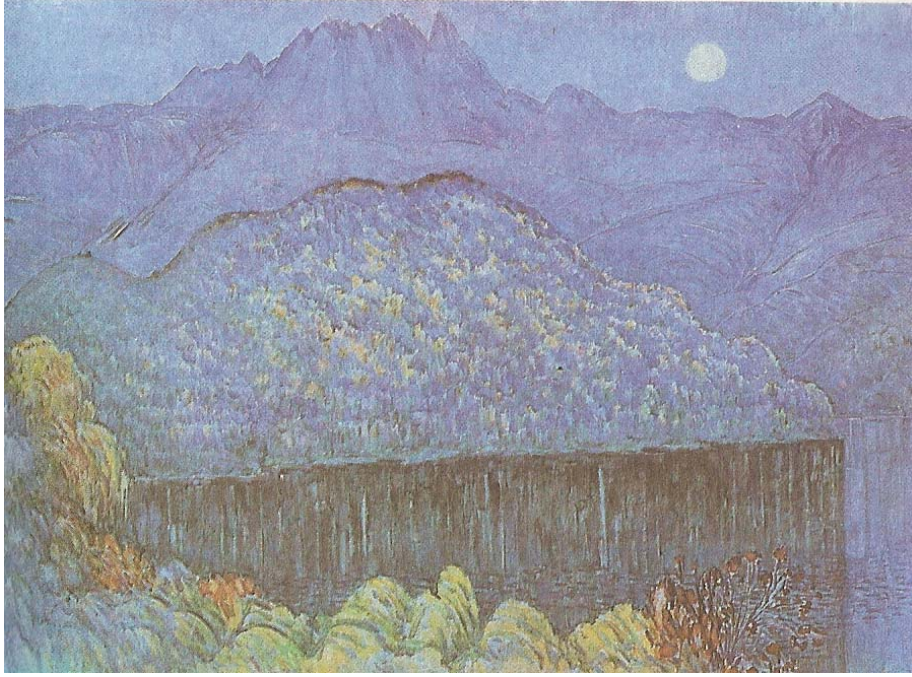
Fotoğraf 96: SETTAR BEHLÜLZADE, (Anonim, 2010).

Azerbaycan'ın değişik kazalarını Abşeron, Guba, Karadağ, Lenkeran diğer yerleri karış karış gezerek büyük lirik manzaralar oluşturmuştur. Ressamı ilhama getiren tabiat motifleri rengârenktir. Sefalı dağ manzaralarını, meyve bağlarını, bereketli pamuk tarlalarını, baharın güzelliğini, sonbaharın kızıl renklerini defalarca kullanmıştır. “Gudyal Çayının Sahili (1953)”, “Kızbenevşe Yolu”, toprağa hayat veren insan emeğini “Yeşil Halı”, “Bağlar Arasında”, “Bülbül Baharı”, “Çiçeklenen Toprak (1954- 60)” birçok diğer manzara eserleriyle sanatını güçlendirmiş, Azerbaycan resim dünyasına renklilik getirmiştir.



Resim 91: Settar Behlülzade, “Astara Portakalları”, (Gobustan, No:2, 1970).

Mavi gök, yeşil, pembe ve beyaz renkleriyle ortaya koyduğu manzaraları seyredenlerde derin hisler ve yüksek heyecan uyandırır. Sanatçı tabiata halkın gözü ile bakar. Sanatçı eserlerinde belli bir ahvali ruhiye ile yetinmez. Herhangi bir manzaradan bakarken izleyenleri karışık ve derin heyecan duymaya mecbur eder. Bu meziyet Behlülzade'nin manzaralarından alınan tesiri daha kuvveli ve dolgun verir. Manzara eserlerinde tabiat tasvirleri sükûnet vaziyetinde değil, daima hareket halinde canlı şekilde verilir. Bu tabloları bazen sevinç içerisinde lirik ir keder, keder içerisinde ise tabiatın kendi güzelliğini de yansıtan hayat aşkı duyulur. İlk bakışta tek parça gibi görünen manzara motiflerinde, aslında büyük bir güzellik, ince bir şirinlik vardır. Azerbaycan halkının klasik şiirinde, musiki medeniyetinde yansımaları bulmuş tabiat tasvirleri Behlülzade'nin manzaralarında büyük bir kuvvetle canlanır (Rasim, 1958: 3–4). O lirik manzaraların seyirciyi daha çok meraklandırdığının farkındaydı.



Resim 92: Settar Behlülzade, “Kepezin Göz Yaşları” ,(Gobustan, No:2, 1970).

“Doğma Düzenlikler”, “Gölmeçelerde Ördekler (1955)” tablolarında şairane manzaralarla Lenkeran’ın tabiat güzelliğini anlatan sanatçı ”Çıdır Düzü”, “Dumanlı Dağlar (1957)” eserlerinde ise Karabağ’ın sefalı yerlerini dile getirmiştir. O, her defasında yeni yeni manzara motifleri bulur, tabiatın güzelliklerini insanın emeği ile alakalandırır. Bu anlayışla yapmış olduğu “Hazar Üzerinde Akşam (1958)”, “Hazar Güzeli (1963)”, “Toprağın Hasreti (1963)”, beyaz pamuk tarlalarını anlatan “Nağıl (Masal)”, “Muğanda Bahar (1961)” manzaraları oldukça başarılı, sanatçıya şöhret kazandırmış örneklerdir.



Resim 93: Settar Behlülzade, “Şamahı Dağları”,1970, (Gobustan, No:4, 1976:8).



Resim 94: Settar Behlülzade, “Natürmort”,1974, (Gobustan, No:4, 1976: 10).

1940 yılında Azərbaycan Rəssamlarının I. Kurultayının gerçeləştirilməsiylə Azərbaycan Sovyet təsvir sanatının gelişimi ve bu alanda elde edilen başarılar geniş şekilde tartışılır. Kurultayda alınan karara göre yirmi yıllık bir sürede ressamların, grafikerlerin, heykeltıraşların, sahne düzeni ve sahne dekoratif ressamlığında takdire değer çalışmaların ve başarıların elde edildiği kayıt edildi.

3. BÖLÜM- MEKTEBİN ÇAĞDAŞ AZERBAJYAN SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

3.1. Tiyatro Dekoratif Ressamlığı

Azerbaycan resim sanatı içerisinde tiyatro dekoratif ressamlığı da kendisine yer bulmaya, kısa bir süre içerisinde bu tarzda güzel örnekler vermeye başlar. Bilhassa muharebe sonrasında bu alanda yeni gelişmeler kaydedilmiştir. Bu hususta ilk örneklerin daha önce P. Ryapçikov, N. Kuleş, N. Tihomirov, S. Yerimenko gibi sanatçıların başarılı çalışmaları söz konusudur. Tiyatro dekoratif ressamlığının teşekkül aşamasında B. Kengerli, A. Azimzade, R. Mustafayev ilk Azerbaycanlı ressamlar olarak dikkati çekerler. Özellikle R. Mustafayev tiyatro dekoratif sanatının gelişiminde istisnai bir başarı sergiler. O, 1935'te "Bakû İşçi Tiyatrosunda" çalıştığı yıllarda gerçek anlayışta bir takım oyun için sahneler oluşturur. Dekorda milli mimarlık anlayışıyla ilgili elementlere fazlasıyla yer vermiştir. Eski Bakû, Kız Kalesi, mescit minarelerini, dönemin yöneticisinin evini yansıtan dekorlar dikkat çekici idi.

1941–1945 yılları arasında Azerbaycan resim sanatının milli anlayışla yoğunlaştığı, Sovyet tarihine geçiş olan bir dönem olarak görülür. Büyük vatan muharebesi (II. Dünya Savaşı) Azerbaycan ressamlarının odaklandığı ilham kaynağı olur. Azerbaycan ressamlarının ortaya koydukları eserlerinde muharebe devrine ait ciddi konular ele alınır. Zira ressamların bir kısmı askerler ile cephelere giderek savaş sahnelerinin canlı şahitleri olmuş ve bunu eserlerinde real şekilde ortaya koymaya çalışmışlardır. Ressamların yardımıyla muharebe yıllarında askerler arasında ve hastanelerde dağıtılmak üzere savaş sahnelerine yer veren varakalar düzenlenip dağıtılmıştır. Faşizme karşı direnen Rusya Federasyonu başta olmak üzere, SSCB üyesi diğer ülkelerde bu direnişe dâhil olmuş, savaşın zor koşullarında sanatlarını icra etmişlerdir. Özellikle Moskova başta olmak üzere Tiflis ve diğer başkentlerde on beşten fazla resim sergisi düzenlenmiştir ki, bunlardan "Vatan Uğrunda", "Büyük Vatan Muharebesi", "Azerbaycan Halkının Kahraman Oğulları" gibi adlarla düzenlenmiş sergiler büyük bir merak uyandırmıştır. 1943 yılının baharında Moskova'da, Devlet Tretyakov Galerisi'nde Azerbaycan ressamlarının

eserleri “Büyük Vatan Muharebesi Günlerinde” adıyla sergilenir. Söz konusu bu sergide 19 Azerbaycan ressamının 25 eseri yer alır.

Bu yıllarda Azerbaycan ressamaları kahramanlık ve vatanseverlik konulu eserler üretmiş ayrıca faşizm aleyhinde başarılı afişler ve karikatürler sergilemişlerdir. Resim sanatında sanatsal kurgu tamamen savaş ile oluşturulmuş olduğu söylenebilir.

Azerbaycan ressamlığı için önemli bir dönem olarak görülebilecek bu sürecin başarılı yıllar olarak geçtiği aşikârdır. Söz konusu dönemde özellikle M. Abdullayev, S. Şerifzade ve B. Mirzazade'nin Azerbaycan halk kahramanı ve devlet adamı, büyük komutan Babek için birlikte yapmış oldukları “Babek'in Yürüyüşü (1941)” adlı portre özel bir dikkat çekiciliğe sahiptir. Bu tabloda Babek, beyaz bir at üzerinde askerleriyle birlikte düşman üzerine hücum ederken tasvir edilir. Resmin oluşturulması esasında koyu kahve renklerden azami ölçüde yararlanılmış, insan resimleri ve giyimler, silahlar tarihi dönem hakkında bilgi verecek şekilde tasarlanmıştır. Aynı şekilde S. Behlülzade'nin benzer konuda oluşturduğu “Bezz Kalesi'nin Alınması” adlı tablosu boyalardaki ahenk ve realistiği ile dikkati çekerken; K. Halilov'un “Cevanşir'in Araplarla Savaşı”, E. Kasimov'un “Kadim Midiyalıların Makedonyalı İskenderle Savaşı” gibi eserlerin her biri ayrı bir güzellik manzumesi oluşturur.

A. Azimzade sahne dekoratif sanatında da kendi maharet ve ustalığını göstermeyi başaramıştır. O, milli halk giyimini oldukça iyi biliyordu. Ona paralel bir şekilde aynı perspektif ve anlayışla Mirza Fethalli Ahundov, Hüseyin Cavid, Celil Mehmedqulizade, A. Hakverdiyev, Üzeyir Hacıbeyov ve Cafer Cabbarlı'nın karakterlerini milli bir anlayışla, zengin renklerle vermiş ve pek çok elbise eskizleri ortaya koymuştur. Özellikle “Hacıkara” ve “Ölümler” komedilerinde A. Azimzade dramatik düşünce ve isteklerini tam olarak yansıtmıştır. Söz konusu bu dönem 1930'lu yılların ilk zamanları için dikkati çekerken; aynı inanç ve anlayışla sahne ressamlığı gelişimini 1930'dan sonraki yıllarda da devam ettirmiştir. N. Fetullayev “Vagıf”, İ. Ahundov “Heyat”, İ. Seyidova “Seviliya Berberi” ve H. Mustafayev'in “Nergiz” dramları için yapmış oldukları bedi tertipler Azerbaycan tiyatro dekoratif ressamlığı açısından ümit verici bir durumdur.

İ. Seyidova, E. Almazzade, E. Fetelliyev...vb. sanatçılar yıllarca M. F. Ahundov Adına Azerbaycan Akademik Opera ve Balet Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunlara dekorlar yapmışlardır. Bu çalışmalar opera ve balet için konuya uygun çalışmalar olmakla beraber çağdaş sahne medeniyetinin çağdaş taleplerine de gerekli cevabı verebilmiştir.

İ. Seyidova, B. Zeydman'ın "Maskarad", A. Rubinştey'in "Demon", B.Smetananın "Satılmış Gelin", S. Rahmanov'un "Aleko" operalarına; A. Glazunov'un "Raymonda", R. Gliyer'in "Kırmızı Lale" baletlerine dekoratif düzen vermiş, her bir oyunun ruhuna uygun olan ifadeli tasvir vasıtaları ve canlı boyalar kullanmıştır. Bazen lirik, bazen şairane, bazen de epik anıtsal sahne eserleri ortaya koymuştur. E. Emirov'un "Sevil", M. Magomayev'in "Şah İsmayıl" ve Ü. Hacibeyov'un "Leyla ve Mecnun" operaları için yaptığı sahne dekorlarında ressam, milli musiki ile uygun gelen vasıtalarından ve boyalardan başarılı bir şekilde yararlanmıştır. İ. Seyidova, E. Fatalliyev ile birlikte "Köroğlu" oyununa sahne düzeni yapmış, G. Karayev'in "Yıldırım Yollarla" baleti ile ilgili ilginç eskizler yapmıştır.

R. Mustafayev ise Azerbaycan'ın dahi bestekârı Üzeyir Hacibeyov'un meşhur Köroğlu operasının dekorlarında mahir bir ustalık sergiler. Çamlıbel sahnesinde isyankâr halkın cesaret ve gücünü yansıtan sert boyaları kullanmış, saray çevresi ise suni gösteriş vasıtalarıyla ortaya konmuştur. Ancak O, yine de her türlü sahne eseri için gerekli olan ve sahne ritmini yansıtan vasıtaları bulmakta zorlanır. Bu eksiklere rağmen ondaki ince zevk, bedii yaratıcılık Azerbaycan sahne resmi için değerli bir hediye olarak görülebilir.

Çağdaş sahne düzenine eğilim gösteren E. Fetaliyev, tamamlanmış sahne suretleri yaratmakta ustadır. Sahne çevresini hassaslıkla duyan ressam Z. Palişvili'nin "Daisi", Z. Hacibeyov'un "Aşık Garip", Y. Hacibeyov'un "Aslı ve Kerem", İ. Seyidov ve K. Kazımzade'nin "Köroğlu", F. Emirov'un "Sevil", Verdi'nin "Aida", Borodin'in "Knyaz İgor", Musorski'nin "Boris Godunov", Dzerjinski'nin "İnsanın Talihi", S. Eleskerov'un "Bahadır ve Sona"...vb. operalarını büyük bir zevk ve ustalıkla düzenlemiştir. O, kendi çalışmalarında zengin musiki şekillerini resim ve boya ile büyük bir ustalıkla ortaya koymayı başarmıştır.

Mikayil Abdullayev tarafından Ü. Hacıbeyov'un "Leyla ve Mecnun" ve "Köroğlu" operalarına verilen tasarımlar Azerbaycan tiyatro dekoratif sanatında önemli bir olay olarak görülmektedir. Ressam klasik geleneklerden, özellikle de minyatür sanatından yararlanarak ölmez efsanevi ve ahenktar musikin ruhuna uygun cazip dekor ve elbiseler tasarlamıştır.

Azerbaycan tiyatrosunun en güzel örneklerini sahnede ortaya koyan M. Azizbeyov Adına Devlet Akademik Dram Tiyatrosu faaliyetine uzun yıllardan beri ressamlardan N. Fetullayev, İ. Ahundov, S. Şerifzade, B. Efganlı, A. Elçin...vb. yakinen iştirak etmişlerdir.

N. Fetullayev, "Vagıf" eserinin düzen üslubunu "Ferhad ve Şirin", "Nizami", "Nuşabe", "Kaçak Nebi" gibi tarihi eserlerin bedii anlatımını devam ettirmiş, "Od Gelini (1905)", "Şarkın Seheri", "Şeyh Senan", "İlhiç Buhtası" eserleri için yapmış olduğu dekorların boyaları ve çizgilerine göre ciddi ve temkinlidir. Olayların epik ve şairane mahiyetine uygundur. O'nun en güzel eserleri arasında çağdaş konuları içeren "Almaz", "Heyat", "Hoşbehtler", "Nişanlı Kız", "Işıklı Yollar", "Bahar Suları"...vb. sayılabilir. Sanatçı aynı zamanda dünya tiyatrosu örneklerinden "Otello", "Kış Masalı", "Dans Öğretmeni (Türkiye)" adlı oyunlar için yaptığı dekor resimleri özellikle dikkate değerdir.

Komedi tiyatrolarının üslubunu çok iyi bilen İ. Ahundov'un "Ölüler", "Sergüzeşti Vezir-i Hani Lenkeran", "Eligulu Evlenir", oyunları için hazırlamış olduğu dekorlar oldukça başarılı çalışmalardır. O'nun "Solgun Çiçekler" oyunu için hazırlamış olduğu sahne dekoru lirik tarzdadır. Son zamanlarda düzenlemiş olduğu "Alov", "Şöhret (Unutulmuş Adam)", ve "Şeyh Senan", "Meyhane Sahibesi", "Tufan", "Günahsız Mukassirler" oyunlarına hazırladığı dekorlar ressamın sanat dünyası için unutulmaz çalışmalar olarak hafızalarda kalır.

Önceleri Genç Temaşacılar Tiyatrosu'nda çalışarak bir takım sahne eseri ortaya koymuş olan S. Şerifzade dram tiyatrosu sahnesine ilk defa "Seviliya Ulduzu" oyununu orijinal şekilde düzenleyerek sanat dünyasına adım atmıştır. Daha sonra "Kaçak Nebi", "Cevanşir" adlı tarihi dram eserlerinin sahne düzenini hazırlamıştır. "Atayevler Ailesi", "Göz Hekimi", "Aceb İşe Düştük", "Garibe Adam", "Mariya

Tudor”...vb. başarılı çalışmalar olarak dikkati çeker. Ressam tasvir vasıtalarından ustaca yararlanarak “Genç Kız” komedisi için ilginç bir dekor ortaya koymuştur.

Sahne giyimleri konusunda geniş bir tecrübeye sahip olan B. Efganlı ise tiyatrodaki bedii dekorasyon tertibine katılmış, “Vagif”, “Sevil”, “Otello” dramları; “Leyla ve Mecnun Operası”..vb. pek çok oyun için hazırlamış olduğu kostümler ferdi şahsiyetlerin ve milli özelliklerini açık şekilde ortaya koymuş, “Mezeli Hadise”, “Şirvan Güzeli”, “Ferhad ve Şirin” oyunları için başarılı, bir birinden güzel kostümler düzenlemiştir.

Tüm bu sanatçılar arasında Azerbaycan Kino-Tiyatrosunda hizmet etmiş yetenekli ressamlar Ç. Ezimov, E. Rzaguliyev, K. Necefzade, M. Hüseyinov, N. Zeynalov, F. Bağirov... vb. sanatçıların da büyük katkısı olmuştur (Salamzade vd., 1977: 195).

T. Tağıyev’in ortaya koyduğu “Köroğlu (1942)” tablosu olgun bir çalışma olarak dikkati çeker. O, efsanevi halk kahramanı Köroğlu’yu çatılmış kaşları ve dikkat çekici yüz ifadeleriyle usta bir şekilde ortaya konmuştur. K. Halilov ise bir başka halk kahramanı Çavanşir’i zırhlı elbise içerisinde tasvir etmiştir. E. Kazimov “Elbeyaha Vuruşma (1943)”, H. Memmedov “Keşfiyatta (1942)”, B. Mirzazade “Kızıl Askerler Kolhozcular Arasında (1943)” adlı tablolarında savaş ile ilgili konuları tercih etmişlerdir.

Genç ressamardan A. Abdullayev de “Kahramanın Hayat Yolu (1944)” adlı çalışmasıyla dikkati çekerken; aynı zamanda cesaretleriyle halkın gönlünde yer etmiş bazı şahsiyetlere ait portreler ise başka bir dikkat noktası olur. Bu meyanda İ. Süleymanov’un “B. Mirzazade”, M. Abbasov’un “S. Şerifzade”, H. Eliyev’in “T. Tağıyev” adlı portreleri dikkat çekicidir. Tüm bu yaşananlar ışığında portre türünde ciddi bir gelişmenin yaşanmakta olduğu açık şekilde görülür. Halk kahramanlarının yanı sıra medeniyet ustalarının da portreleri Azerbaycan resim sanatı için yararlı, güzel çalışmalardır. Bu yönde M. Abdullayev ve S. Salamzade portreleriyle dikkatleri üzerlerine çekerler. S. Salamzade tasvir ettiği insanların manevi dünyasını canlandırabilmek için portreyi herhangi bir konuyu serbest şekilde çalışır gibi belirsiz bir planda oluşturma gayreti içerisine girer. O’nun “Sıtkı Ruhulla’nın

Portresi (1941)” kompozisyon bakımından bütün bakılan bir eserde o kendi odasında pencerenin kenarında oturur ve sevdiği dram suretlerini düşünür. M. Abdullayev ise daha artık bir dinamizm göstererek tiyatro yazarı Cafer Cabbarlı, şair Samed Vurgun, bestekâr Üzeyir Hacıbeyov, yazar Mirze İbrahimov, artist M. Davudova’nın portrelerini oluşturur. Ancak ressam söz konusu şahsiyetlerin ruh hallerini yüzlerinde gereği kadar yansıtmayı başarmış olsa da Üzeyir Hacıbeyov’a ait portre diğerlerinden daha başarılıdır.

Azerbaycan resim sanatında, ağır savaşın ardından sosyal-gerçekçilik ve sosyalist-romantizm akımlarında yapılan çalışmalar ortaya koyulmuştur. Toplum hayatının her alanını gerçekçilikle yansıtan, yapay anlatımcılıktan sıyrılmış, samimi çalışmalar batıya yönelik Azerbaycan resim sanatında yer edinir.

3.2. 1946–1970 Muharebe Sonrası Azerbaycan Sanatı

Söz konusu dönemde Azerbaycan ressamaları başarılı eserler vermiş, Azerbaycan resim sanatı ciddi bir merhale geçirmiş, büyük bir çizgi yakalamıştır. Azerbaycan ressamaları dönemin olaylarının ritmini yakalamaya çalışsa da bu bir anlamda eksik eskizlerin meydana gelmesine neden olmuş, ancak yine de aktüel konular, halkın savaşa katılmasını teşvik edici, onları ruhlandırıcı eserler ortaya koymuşlardır. Söz konusu dönemde Azerbaycan ressamalarına ait eserler Sovyet Sosyalist Cumhuriyetinin değişik şehirlerinde sergilenmiştir. Her gecen gün Azerbaycan ressamalarının sayıları kadar ortaya koydukları eserlerde de artış görülür. 1959 yılında Moskova’da “Azerbaycan İnce Sanatı ve Edebiyatı” ve “Sovyet Hâkimiyetinin 60 Yılı” nedeniyle düzenlenmiş olan on günlük sergide pek çok Azerbaycanlı ressamın eserleri yer almıştır. Benzer sergilerin 1961, 1962, 1964, 1965, 1966, 1967, 1970 ve 1971. yıllarda Rusya’nın mahiyetindeki değişik şehirlerde düzenlendiğini, böylece Azerbaycan ressamaların eserlerinin sanatseverlerin zevkine sunulduğunu görmekteyiz. 1971 yılında Moskova’da Gürcistan-Ermenistan ve Azerbaycanlı ressamların eserleriyle açılan karma sergi Azerbaycan resim sanatı kadar söz konusu diğer ülkeler için de başarılı bir çalışma olarak görülür.

Bu karma sergiler dışında artık Azerbaycan'da kişisel sergi çalışmaları başlar. Muntazam şekilde sonbahar ve yaz resim sergileri düzenlenir ki, M. Abdullayev, S. Salmanzade, T. Tağıyev. Tuğrul Nerimanbeyov'un kişisel sergileri ilk örnekler olması bakımından önemlidir. Bundan başka Baku dışına çıkan Azerbaycan ressamlarının Kuba, Salyan, Göyçay, Zagatala, Taşkesen, Nefttaşları Kasabasında sürekli resim galerileri oluşturmuşlardır. Söz konusu bu yıllarda Nahçıvan, Hankenti, Gence'de Azerbaycan Ressamlar İttifakı'nın şubelerinin oluşturulması Azerbaycan resim sanatının alan olarak genişlemesine yol açar.

Muharebe sonrasında ciddi bir gelişme gösteren Azerbaycan resim sanatı yavaş yavaş dış ülkelerde kendini göstermeye başlayarak uluslararası bir kimlik kazanmaya başlar. Bu anlamda M. Abdullayev, Tahir Salahov'un tabloları, F. Abdürrehmanov, T. Mehmedov'un heykelleri, M. Rehmanzade ve E. Rzaguliyev'in resimleri dünyanın değişik ülkelerinde kendini göstererek ulusal bir kimlik kazanır. 1940 yılından başlayarak Azerbaycan Ressamlar İttifakı düzenli şekilde kurultaylar gerçekleştirerek, Azerbaycan resim sanatının uluslararası tarzda bir anlayışa sahip olması için gerekli arayışların içerisine girilir. Böylece de Azerbaycan ressamları kısa bir süre içerisinde dünya resim sanatçılarının arasında yer almaya başlar, onların ortaya koydukları bir birinden güzel çalışmaları dünyanın değişik koleksiyonlarına girmeyi başarır.

Muharebe sonrası Azerbaycan resim sanatının çiçeklenerek pek çok yeni ve başarılı örneklerin ortaya konduğu, pek çok genç ressamın Azerbaycan resim sanatına gönül vermesine neden olduğu bir dönem olarak dikkati çeker. Söz konusu dönemde milli anlamda, çağdaş anlayış doğrultusunda sosyal terbiye içeren resimlerin Azerbaycan ressamlarının fırçasından döküldüğü dönemdir. Azerbaycan halkının renkli yaşamından alınan örnekler, canlı insan karakterleri genel bir anlayış perspektifinde ortaya koyulur.

Bu başarıyı ünlü ressam **Tahir SALAHOV** (d.1928)'un da eserlerinde görebilmekteyiz.



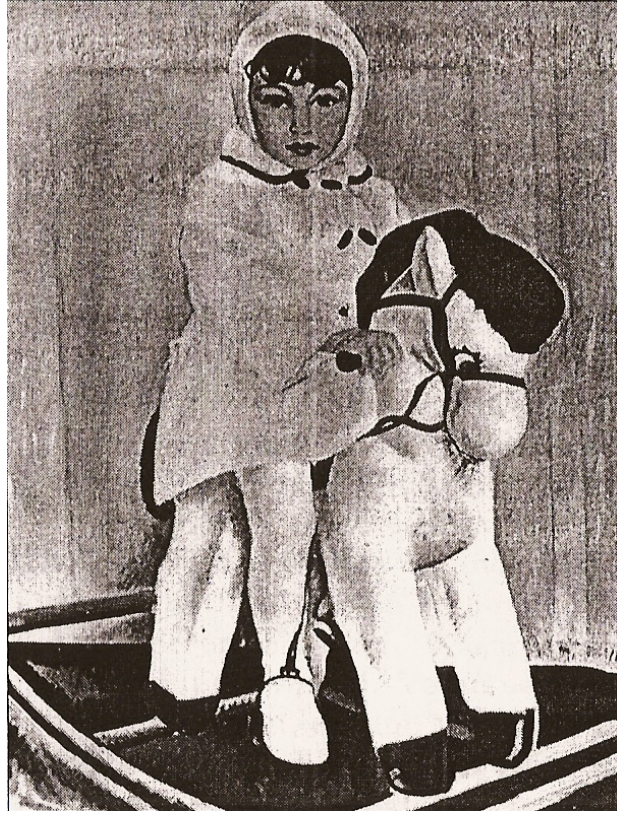
Fotoğraf 97: Tahir Salahov, (Gobustan, No: 1(13), 1972).

“Salahov devrin yüksek kahramanlık ruhunu kalpten yaşayıp, çağdaşlarımızın düşüncelerini, hislerini, arzu ve emellerini ciddi ve teşkil boyalarla monumental suretlerle şöhretlendirmeyi başaran ressamıdır. O'nun yaratıcılığı varlığın yüksek felsefi mahiyetinden beslenen asıl yeniliğin kendisidir. Bu ressamın sadece konu anlayışı ile bağlı olmayıp, aynı zamanda bedii şekil ve tasvir vasıtalarında da kendini gösterir.” (Salamzade vd., 1977: 187). Salahov genellikle geniş bir yelpazeye sahip bir sanatkârdır. Ressamlığın bütün türlerinde güçlü eserler ortaya koyması, sanatı, eserleri Azerbaycan ve Sovyet resim sanatında en parlak levhalar olup, onun eserlerinde zamanın nabzı, ince sanatın yeni istikameti, muasır hayatın ve dönem insanların en önemli ve en karakteristik özelliklerin yansımaları bulur. Salahov insanlara karşı hassas tasvir vasıtalarının seçilmesinde her zaman önemlidir. Milli ve bedii gelenek ile temas ressamın yaratıcılığında büyük bir önem taşımaktadır. Onun eserlerinde yeni ve belli bir motif; yeni mevzu ve meyiller ile ilgili konular ortaya çıkar. Ancak ressam hiçbir zaman idealizme yol vermemiş, manevi âlemin ifadesi her zaman karakterliğe ve kesinliğe esaslanmıştır (Kerimova, 1979, No.2: 77–78). O, sanata başladığı ilk günlerde Bakû petrol işçilerinin zahmetli

hayatını ele almış, hem belli konuları içeren tablolarında hem de portrelerde işçi sınıfı yaratmak için ciddi gayret göstermiştir. Sanatçı insanın yüksek maneviyatını açıp gösterme gayreti ile farklılaşan Sovyet portresi geleneğini devam ettirir (Necefov,1964: 19–32). Ressamın bitirme tezi olan “Nöbetten Dönerken (1957)” adlı tablosunda Hazarda fedakâr şekilde gayret gösteren petrol işçilerinin durumunu romantik şekilde ele alır. O, üretime katkı sağlayan işçi sınıfına farklı bir yaklaşım göstererek eserlerinde asıl tema şeklinde onların yaşam tarzlarını anlatmaya çalışır. Bu doğrultuda O’nun “Tamirciler (1960)”, “Sabah Treni (1958)”, “Cenler (1959)”, “Hazarda (1961)”, “Neftçi (1959)”, “Guraştırıcı (1963)”...vs. tablolarında işçi sınıfının zahmetli yaşantısını dile getirmeye çalışır.



Resim 95: Tahir Salahov, “Portre” (Gobustan, No: 1(13), 1972).



Resim 96: Tahir Salahov, “Aydan” (Gobustan, No: 1(13), 1972).

Ressamın eserlerinde insan maddi ve manevi bakımdan doğaya karşı güçlü şekilde verilmeye çalışılır ki, bu anlamda O'nun “Abşeron Kadınları (1967)” dikkat çekicidir. Doğanın hâkim gücüne karşı insanın dramatik şekilde mücadelesini yansıtır. “Yeni Deniz (1970)” adlı eserinde üretimi romantik şekilde dile getirmeye çalışır. “Aydan (1967)” da ise çocuk maneviyatının şartlarını ortaya koymaya çalışır. Bunun yanı sıra Azerbaycan şairi Resul Rıza'ya ait portresi de dikkat çekçidir.



Resim 97: Tahir Salahov, “Çiçeklenen Nar” (Anonim, 2006: 60).

O'nun ortaya koyduğu insan suretlerinde ve “Abşeron Motifi (1964)”nde, “Şirvanşahlar Sarayı (1966)” gibi manzaralarında hayata karşı karamsar bir ruh hali yansıtılır. Konu olarak rengârenk olan bu resimler bedii ifadelerine göre benzerlik göstermezler. Ferdi sanat anlayışı milli ve uluslararası anlayışı kendisinde birleştiren bir anlayışı ifade eder.



Resim 98: Tahir Salahov, “Annemin Portresi”, 1984, (Gobustan, No: 1(13), 1972).

Benzer şekilde çalışanların ağır şartlarına eğilen bir başka sanatkâr **Latif FEYZULLAYEV**'dir. Ressam, yorucu bir hareket ve dinamizmi içeren çalışmalarıyla duygularını anlatmaya çalışır.



Fotoğraf 98: Latif Feyzullayev, (Anonim, 1997).

“Rüzgârlı Gün (1957)”, “Fırtına Başlıyor (1959)”, “Neft Fontanı (1961)” gibi resimlerinde korkusuz şekilde denizin derinliklerinde petrol çıkarmaya çalışan cesur işçilerin yaşamına değinir. Söz konusu bu durum onun portreleri için “Neft Ustası Gülbala Aliyev’in Portresi (1957)”, “Ardyom Adası Sahili (1960)”, “Güçlü Çobanın Portresi (1970)” gibi çalışmaları için de geçerlidir.

Tarım alanları ve madenlerde çalışan işçilerin ağır çalışma şartları Azerbaycan ressamlarının en çok işledikleri temalardır. İnsanın verdiği emek ideoloji gereği ortaya konmaya çalışılır. Bu nedenle söz konusu durum **Eyyub MEMMEDOV**’un da dikkatinden uzak olmamıştır.



Fotoğraf 99: Eyyub Memmedov, (Anonim, 1997).

İnsanın manevi dünyasını ortaya koyma açısından ressamın “Kolhoz Bazarı (1957)” adlı tablosu oldukça meraklıdır. Söz konusu eserde ferdi hususiyetleri hissetme imkânı vardır. Bu eserde ön planda verilmiş olan yaşlı adam diğer unsurları arkada bırakarak birinci planda verilir. Ancak ressamın eserlerinde değişik iş alanlarında, özellikle de pamuk işçilerinin zahmetli yaşam koşulları farklı bir yer tutar. O, “Azerbaycan ve Özbekistan Pamukçularının Yarışı (1952)”, adlı tablosunda iki kardeş halkın ortak problemlerine değinirken; aynı şekilde Bakû’de petrol madenlerinde ve değişik çiftliklerde çalışan işçilerin ağır yaşama şartlarına, gösterdikleri fedakârlıklara büyük değer verir. Bu bakımdan “Mahmud Ayvazov (1954)”, “Balıkçı Ağabala (1965)”, “Geçmiş Sahifelerden (1959)”, “Yeni Hayata Doğru (1964)”, “Pamuk Yığan Kız (1955)” adlı eserleri dikkate değer çalışmalar olarak görülmektedir. Diğer taraftan ressamın 1957–60 yıllarında ortaya koymuş

olduğu S. Kerimova, Kilas Verdiyeva adlı portreleri; artist “Leyla Bedirbeyli (1954)”, mühendis “M. Memmedbeyli (1960)”, “Ana (1968)”, “Elağa Vahid (1970)” portreleri ve “Gözleme (1957)” adlı kompozisyonu usta bir şekilde ortaya koymuştur.

Ressamın mevzu itibariyle yöneldiği konuların başında Azerbaycan halkının içerisinde bulunduğu ağır şartlar ve bu ağır şartlara rağmen kadın ve erkeklerin gösterdikleri gayret ve samimi çalışma, gelecek için güzel beklentiler içerisinde olma ve her şeyden önemlisi insan sevgisinin sihirli havası vardır. Sanatçı “Gözleme” adlı tablosunda ressam pamuk balyaları üzerinde oturmakta olan genç bir kızın sevdiğinin yolunu beklemesini şairane bir ruh haliyle anlatır. “Traktörün Nağmesi (1957)”, “Kurultay Öncesinde Hesabat (1961)” adlı resimleri oldukça usta bir çalışmanın ürünüdürler. Tarla ve yaylalarda çalışan işçilerin yaşamını anlattığı “Çobanlar (1963)” adlı çalışması tarım işçiliğinin anlatılması için gerçekleştirilmiş çalışmalardan farklıdır.

Hafız MEMMEDOV ise Azerbaycan halkının yaşamında hâkim olan sosyal değişikliklere azami dikkati göstermiş, aile yaşamına özel bir ilgi duymuş, basit tasvir anlayışından uzaklaşarak gerçek mevzulara yönelmiştir ki, Azerbaycan ressamlarının tema anlayışının önemli bir kesitini oluşturan petrol işçilerinin yaşamına o da merak gösterir.



Fotoğraf 100: Hafız Memmedov, (Anonim, 1997).

Bu amaçla “Madende Günorta ağı (1957)” adlı tablosunda sosyal yaşamdan ağrılı bir pencere açar. Kadın hukukunu irdeleyen, burjuvazinin dikkate almadığı kadın hürriyetini sorguladığı “Azadlık (1959)” adlı tablosu önemlidir.

Toplumsal olaylara merak gösteren bir başka Azerbaycan ressamı da A. Abdullayev’dir. O, sosyal meseleleri farklı bir boyutta ele alır. Pamuk tarlalarında, madenlerin ağır şartlarında görmeye alışılan Azerbaycan gençleri onun tablolarında gençler bir birlerine duydukları hisler perspektifinde ele alınır. O’nun “Astralı Kızlar (1960)” tablosu bu bakımdan dikkate değer bir çalışmadır.

Azerbaycan ressamlık sanatında 1950 yıllarından sonraki dönem yeni bir filizlenme ya da dinamizm dönemi olarak kendisini gösterir. Bu dönemde pek çok yeni ressam kendisini göstermeye başladığı gibi yeni mevzular ve semboller ışığında değerli tablolar meydana getirilir. Bunun sonucunda Azerbaycan ressamları Sovyet yönetimi altında şhrette zirve yapar.

Azerbaycan ressamları içerisinde yeni çıkış yolları arayan ressamlardan birisi olan **Tuğrul NERİMANBEYOV** ise güçlü bir renk ve plastik hissiyatına sahip yetenekli bir fira ustası olarak dikkati çeker.



Fotoğraf 101: Tuğrul Nerimanbeyov, (Efendiyev, 1966).

O’nun eserlerinde derin bir dinamizm ve romantik bir hava göze çarpar. Onun bitirme tezi olan “Baltık’ta Balıkçılar (1955)” ve “Hazar üzerinde şafak (1957)” adlı tablolarında denizin sakinliği üzerine düşen güneşin ilk ışıklarını estetik

anlayışla karşılayan genç kız ve delikanlının duruşu gurur verici ve romantiktir. Işık ve parlak boyaların etkisi bu suretleri daha da belirgin gösterir.



Resim 99: Tuğrul Nerimanbeyov, “Natürmort”,1983, (Efendiyev, 1966)



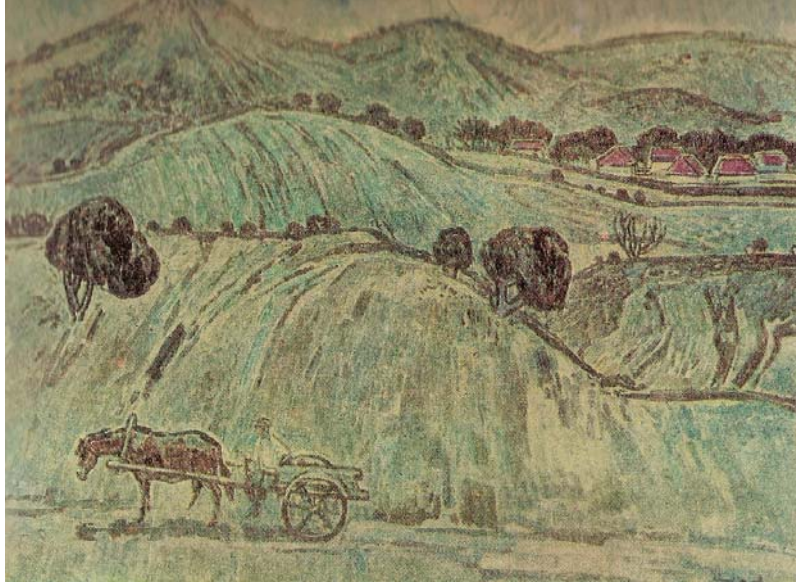
Resim 100: Tuğrul Nerimanbeyov, “Köyde Düğün”,1965, (Efendiyev, 1966)

Eserlerinde dekoratif renklere önem veren Azerbaycan ressamlarından birisi de **Asaf CAFEROV**'dur.



Fotoğraf 102: Asaf Caferov, (Gobustan, No:4 (8), 1970).

O, ilk defa Hindistan ziyareti sırasında yaptığı resimlerinde bu anlayışını başarılı şekilde ortaya koymuştur ki, “Kol Bağı Seçilmesi (1957)” bu bakımdan ilginçtir. Renkli elbiseler içerisindeki güzel kızlar sokaktaki satıcının büfesinin karşısında durup, bilezik seçmektedirler. Kızların kırmızı-sarı, menekşe, kırmızı, gök renkli elbiseleri bir renk armonisi oluşturur. Aynı özellikleri O'nun “Akşam İbadeti (1958)” adlı tablosunda da görmekteyiz. Ressam Sovyet zenginlerinin renkli yaşamlarını da ele alarak ilginç tablolar oluşturmuştur. Bu amaçla yapmış olduğu “Ark Kenarında (1958)”, “Ağaç Gölgesi (1959)”, “Fermada (1963)” ve “Refigeler (1964)” özellikle dikkat çeker. Ressam çoğu zaman mavi, gök, menekşe, yasemen türü renklerden yararlanmıştır. Renklerden ustalıkla yararlanan ressam “Sabahın Düşünceleri (1967)”, “Uyanma (1970)” adlı tablolarında kahramanların manevi dünyalarına nüfuz etmiş; “Sağıcı Zerefşan (1963)” ve bestekâr A. Melikov, dramatör Cafer Cabbarlı (1967)'nin portreleri ressamın olgun eserleridir.



Resim 101: Asaf Caferov, “Kent Manzarası”, 1965, (Gobustan, No:4 (8), 1970).

Bir başka Azerbaycan ressamı olan **Nadir KASIMOV** ise tasvir vasıtalarını arayan bir ressam olarak dikkat çeker.



Fotoğraf 103: Nadir Kasimov, (Anonim, 1997).

Daha çok sanayi ile ilgili motiflere eğilmekle beraber Taşkesen Madenlerinde ağır şartlarda çalışan fedakâr işçiler ile de ilgilenmiş onların zahmetli yaşam mücadelesini “İliç Buhtasının Kurutulması (1959)”, “Taşkesen Madencileri (1961)” adlı dolgun levhalarla ortaya koymuştur. “Koça Çobanın Hikâyesi (1957)”, Pamuk Tarlasında (1960)” adlı tablolarında da kent yaşamının çizgileri belirgin bir

şekilde verilir. Ressamın olgun eserleri olarak “Taşkesende Sabah (1961)”, “Sonuncu Reis (1964)”, “Açık Denizde (1969)”...vs. sayılabilir.

Yetenekli sinema ressamlarından **Elbey RIZAGULİYEV** aynı zamanda tarihi ve çağdaş konulara eğilerek usta bir gözlem sonrasında yeteneğini de konuşurarak kahramanlarının ruhi dünyalarına nüfuz edebilmiştir.



Fotoğraf 104: Elbey Rızaguliyev, (Anonim, 1997).

O, E. Rzaguliyev, S. Salamzade ve T. Tokarev ile birlikte yapmış olduğu “İşçilerle Neft Sahipleri Arasında Müşterek Mukavelenin Yapılması (1951)” adlı tablosu iki düşman grup arasında devam eden gergin mücadele sonrası sosyal bir keyfiyette dikkat merkezine taşınır. Çocukların tatlı dünyasına hasrettiği “Sevimli Tablolar (1955)”, Ali Bayramlı’da elektrik santralinin inşaatında çalışan işçilerin durumunu ele aldığı “İnşaatçılar (1963)”, tarihi mevzu ile oluşturduğu “İnkılâbı Bakû (1969)” adlı tabloları sosyal hayatın değişik mevzularına hasredilmiştir.



Resim 102: Elbey Rzaguliyev, (Sanal, 2010).

Azerbaycan resim sanatında portre türünün adı **S.SALAMZADE** ile bağlıdır. O, kentlerde çiftlik işçilerinin, medeniyet ustalarının, muharebe kahramanlarına geniş yer vererek vatanperverlik duygularını artırmaya çalışmıştır.

Bir başka portre ustası **T.TAĞIYEV** bedii genelleştirme gücü ve tasvir dilinin özüne dikkati çeker. Bu hususiyeti O'nun “Şair Hüseyin Cavid'in Portresi (1970)” adlı çalışmasında yansımaları bulur. Ressamın “Bakû (1947)”, “Göy Göl (1948)”, “Karlı Yollar (1960)” adlı manzara resimleri; “Kırmızı Güller (1950)”, “Yığılmayan Sofra (1954)” adını taşıyan natürmortları Azerbaycan resim sanatına güzel hediyelerdir.

S. ŞERİFZADE'nin eserleri arasında “Fuzuli (1958)”nin tablosu özel bir yer tutar. Söz konusu portrede şair, düşünen, hayale dalan, ciddi ve kederli bir ruh halinde yansıtılır. Ressam ayrıca büyük sahne ustaları “Mirzağa Aliyev” ve “Sıtkı Ruhulla (1957)”, petrol ustası “Ağa Nemetulla (1948)” ve “Gurban Abbasov (1959)” portrelerini yapmıştır. Ressam G. Abbasov'un ayaküstü duran portresinde estetik kahramanlarının manevi âlemi için özellik arz eden genelleştirici keyfiyetler bulmak mümkündür.

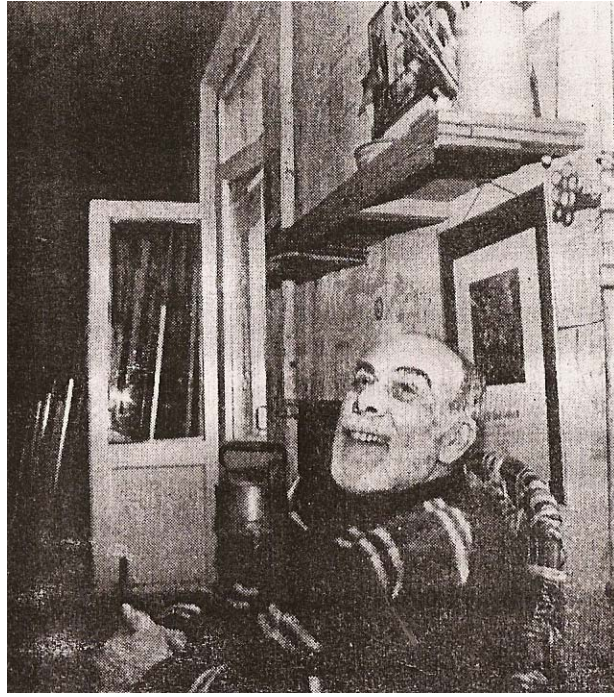
Medeniyet ustalarının portreleri üzerinde çalışan ressam **A. KERİMOV**, Bestekâr Kara Karayev, Şef Niyazi, Artist L. Vekilova, meşhur Peru şarkıcısı İma Sumak'a ait portreler yapmıştır. O, ayrıca Taşkesen madenlerinde çalışanlar için yaptığı portreleri ile birlikte A. Rzayev ve V. Sladkov (1963) portreleri de merak uyandırır.

Bir başka portre ustası **NECEFGULU** ise tarihi şahsiyet ve önemli yazarların portreleri ile meşgul olmuş, Gubalı Fethelli Han (1947), Fuzuli, Mirza Fathalli Ahundov, Mirza Elekber Sabir, Cafer Cabbarlı, Abdulla Şaig, Samed Vurgun gibi şahsiyetlerin portrelerini de yapmıştır.

Portre alanında faaliyet göstermiş olan ressamlardan G. Mustafayev, Y. Kerimova, G. Salamova, H. Kerimov, O. Sadıqzade, H. Zeynalov gibi sanatçılar ortaya koydukları eserlerini işçi sınıfına, aydınlara ve öğrencilere hasretmişlerdir.

Manzara ve natürmort tarzında Azerbaycan ressamları büyük başarılar elde etmişlerdir. Azerbaycan ressamları içerisine manzara türüne eğilmemiş ressam bulmak zordur. Bu suretle memleketin tabiat güzellikleri, şehir ve köylerin yeni simaları lirik ve şairane boyalarla ilgi çekici şekilde yansıtılmış, bunun sonucunda da bir birinden güzel değerli eserler ortaya çıkarılmıştır. Manzara eserlerini konularına göre iki yerel gruba bölmek mümkündür. Bunlardan bir kısmı şehir ve sanayi motifleriyle ilgilidir. İkinci grup ise köy tabiatına özgü yapılmış lirik manzaralardır.

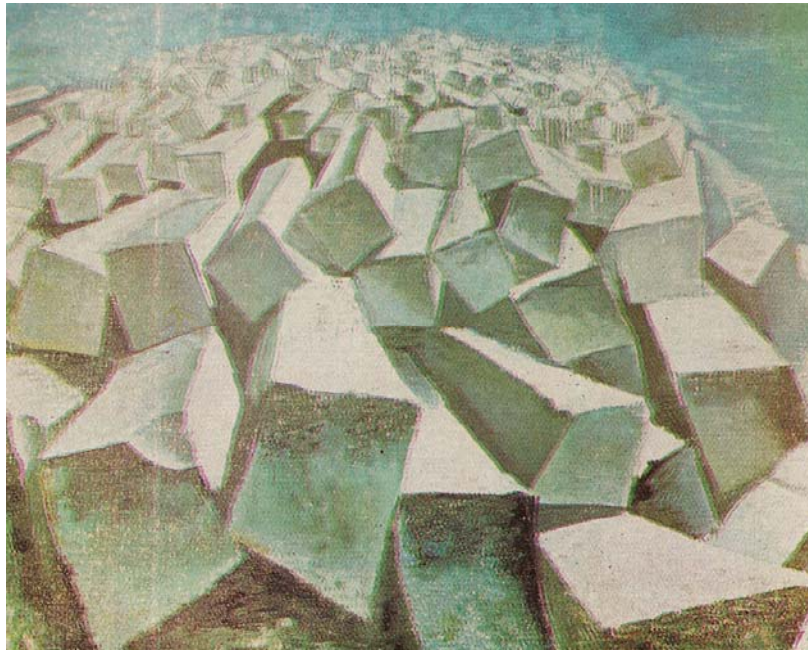
S. Behlülzade'nin yanı sıra manzara resminde sosyal motifleri yansıtmaya çalışan ressamlardan birisi de **Rasim BABAYEV**'dir. O, sanayi ocaklarının gösterişli büyüklüğünü yansıtmaya çalışır. "Neftin Doldurulması (1963)" manzarasında kahveyi andıran kıvılcıklı toprak, koyu/keskin boyalar bir birine karışarak Abşeron'un genel bir tasvirini verir. "Toprak (1963)" manzarasında susuzluktan parça parça olmuş toprakta küre şeklinde, gümüşü sis görülür. Tabiatta meydana gelen değişiklikler, Gobustan kayalarının görkemi, sahil taşlarının garip şekildeki tasviri ressamın eserlerinde felsefi bir anlam taşır. "Kardaşımın Hatırası (1965)", "Muharebe Kâbusu (1969)" adlı resimlerinde subazlı boyalar boyalar, çizgiler kullanır. Son dönem eserlerinden "Aile (1971)" adlı çalışması oldukça başarılıdır.



Fotoğraf 105: Rasim Babayev, (Gobustan, No:3, 1988).



Resim 103: Rasim Babayev, “Bayan”, 1993, (Sanal, 2010).



Resim 104: Rasim Babayev, “Kardeşimin Hatırası”, 1965, (Gobustan, No:3, 1988).

Sürekli olarak manzara türünde çalışan **K. HANLAROV**'un “Astara (1955)” tablosu oldukça manalı bir çalışma olarak dikkati çeker.



Fotoğraf 106: Kamil Hanlarov, (Anonim, 1997).

Son dönemler ressam Abşeron'un tabiatıyla ilgili manzaralar yapmıştır. Bunlardan “Ceyranbatan Gölü”, “Bilgeh (1959) ” manzaraları başarılıdır. O, tarım işçilerinin hayatını “Tahıl Dövümü (1961)” ve “Sahade (1961)” adlı dekoratif tarzda yapılmış çalışmalardır.



Resim 105: K. Hanlarov, (Gobustan, No: 2, 1970).

S. HAKVERDİYEV' in manzaraları İssi su (Sıcak su), Gelbecer, Guba ve Abşeron'un tabiat güzelliklerine hasredilmiştir. Sanatçı, fırçaya aldığı tabiat güneşini içtimai sosyal planda yansıtmaya çalışır.

T. CEVADOV, kendine has olan orijinal üslup, zengin renkleri tercih etmiş, manzaralarında özellikle saksı diplerinde biten kırmızı laleleri, zambak çiçeklerini yansıtan natürmortlar yapmıştır. O, ışık-gölge tezatlarını, hava-ışık efektlerini ustaca kullanmıştır.

Meyvelerin, çiçeklerin, değişik kapların ve yaşayışla ilgili malzemelerin, iş aletlerinin tasviri yoluyla insanın varlığa olan münasebetini yansıtan natürmort türü Azerbaycan ressamlarının zevkle ele aldıkları konulardır. T. Salahov, T. Nerimanbeyov, T. Tağıyev, B. Mirzazade, M. Abdullayev, S. Behlülzade ve T. Sadıqzade'nin natürmort eserleri Azerbaycan toprağının bereketi, meyve ve çiçeklerin güzelliği, tabiatın zengin boyaları hakkında canlı tasavvurlar verir.

Değişik konularda eserler vermiş Azerbaycan ressamaları arasında F. Bağirov, T. Şihaliyev, Ş. Mangasarov, B. Maratlı, E. Muradoğlu, O. Ağababayev ve H. Cabbarlı'nın çalışmaları da kayda değer çalışmalar olarak Azerbaycan resim sanatının güzelleşip, zenginleşmesine katkı sağlamışlardır.

3.3. 1970 Çağdaş Azerbaycan Sanatı

Azerbaycan resim sanatının köklü geçmişi ilk günkü gibi dinamizm ve rengârenkliğini günümüze kadar başarıyla taşmayı başarmıştır. Bu dönem için, Azerbaycan resim sanatının milli kimliğine kavuştuğu ve çeşitli sanatsal arayışlar açısından verimli bir dönemi olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemde siyasi, ekonomik, kültürel alanlarda bir takım durgunluklar yaşansa da, bu durum 60'lı yıllarda kendini gösteren birçok yeniliğin devam ettirildiği bir dönemdir.

60'lı yıllarda Sovyetler Birliğinde Stalin Dönemi bittikten sonra Huruşov Dönemi başlıyor ki, bu da ülkede politik, ekonomik ve kültürel alanda bir takım yeniliklere neden olmuştur. Bu yenilikler Görsel Sanatlar alanında da kendisini göstermiştir. Azerbaycan sanatçıları baskıcı Stalin rejiminden sonra, ılımlı Huruşov döneminden yararlanarak yeni yeni eserler yapmışlardır. Sos. Realizm metodu

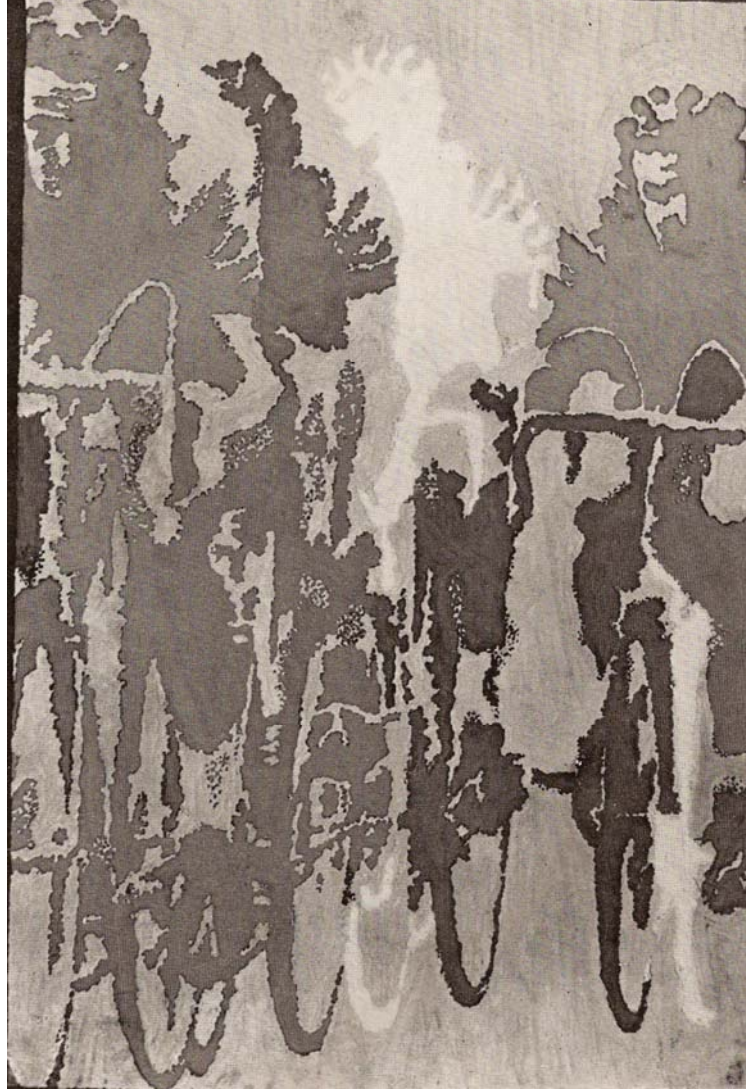
içerisinde farklı konu arayışında bulunuyorlar. Yeni isimler kendilerini duyurmaya başlıyor. Bu dönemde A. Azimzade adına Azerbaycan Devlet Ressamlık Mektebini bitiren çok sayıda gençler, Rusya'nın ve Baltık Cumhuriyetlerinin sanat akademilerinde eğitim almaya başlıyorlar. Farklı sanat okullarından mezun olup memlekete dönen bu genç sanatçılar, tüm farklılıklara rağmen Azerbaycan'da kendine özgü sanat ekolünü oluşturmuşlardır. Bu dönem Azerbaycan resim sanatının Milli kimliğine kavuştuğu ve çeşitli sanatsal arayışlar açısından verimli bir dönemi olduğunu söyleyebiliriz. Bazı alanlarda birtakım durgunluklar yaşansa da, bu durum 60'lı yıllarda, kültürel alanda kendini gösteren birçok yeniliğin devam ettirildiği bir dönemdir. Eskisi kadar olmasa da Rusya kökenli düşünceler sanat dünyasına girmektedir. Fakat 1960'lardaki yenilikçi düşünceler 70'ler Azerbaycan'ında da ideolojik çok seslilik ve sanatçıların bireysel üsluplarıyla kendini göstermektedir.

Sovyet etkisinin azalmaya başladığı 1980'li yıllar, özellikle Gorbaçov'un Yeniden kurma (Perestroyka) Döneminde Azerbaycan sanatçıları kendi tarzlarını bağımsız şekilde ortaya koyma ve özel yeteneklerini gösterme fırsatını iyi değerlendirmeyi bilmişlerdir. Bunun sonucunda bu gün dünyanın değişik koleksiyonlarını Azerbaycan ressamlarının bir birinden güzel tabloları süslemektedir. Bu yıllar aynı zamanda, çağdaş Azerbaycan resim sanatında yenilikçi ve ulusalcı anlayışların başladığı dönemdir. Azerbaycan Ressamlar Birliği içerisinde devri sergiler düzenleyen "Peyker" (Elçin Aslanov, Mezahir Avşar, Senan Kurbanov, Elçin Mamedov, Adalet Bayramov), "Bakû Güzel Sanatlar Merkezi"(Yaratıcı Gençler Birliği) sanat grupları oluşmuş, yıllarca rejim dolayısıyla kabul görmemiş birçok sanatçı kendi yeteneklerini sergileme imkânı bulmuştur.

1990'lı yıllara gelindiğinde Çağdaş Azerbaycan resmi parlak bir döneme girer. Bu dönemde, yeni deneyimler ve bunların paralelinde sanatsal eğilimler kendini gösterir. Çok yönlü ve çeşitli akımların, bireysel bazen de küçük gruplar halinde düşünsel eğilimlerin ön plana çıktığını gözlemlemekteyiz. 80'lerde ortaya konulan sanatsal gelenekler, çağın getirdiği ve gerektirdiği bazı verileri özümseyerek, yeni imkânlar ve modern unsurlarla birleştirilmiştir. Bu durumdan yola çıkarak, Çağdaş Azerbaycan Sanatı'nın XXI. yy.a dönük olan yüzünün klasik tüm

sanat türlerinden arındığını, çağın getirdiği birtakım verileri özümseyerek bu doğrultuda çalışmaların sergilendiğini söyleyebiliriz.

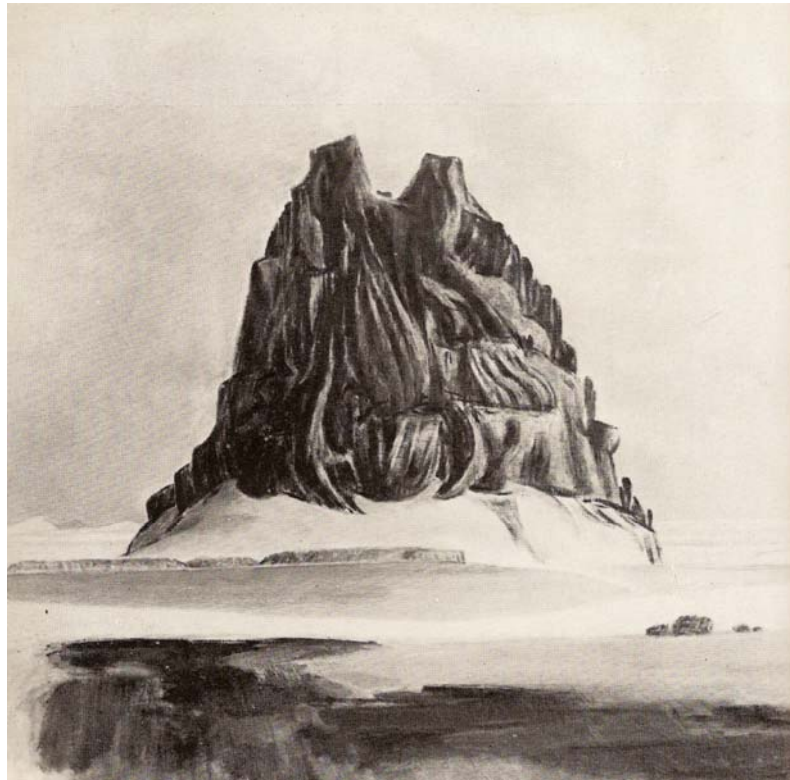
3.4. Katalog



Resim 106: A.M.AZIZOV,(Gobustan, No:4, 1988).



Resim 107: A.M.VERDİEV,(Gobustan, No:4, 1988).



Resim 108: A.O.SADIKZADE,(Gobustan, No:3, 1983).



Fotoğraf 107: ADALET BAYRAMOV, “Çay Takımı”, 4 adet, seramik.(Anonim, 2006: 131).



Resim 109: ADİL RÜSTEMOV, (Anonim, 2005a).



Fotoğraf 108: AKİF ESGEROV, “Muğam”, 21x20x38cm., bronz.(Anonim, 2006: 111).



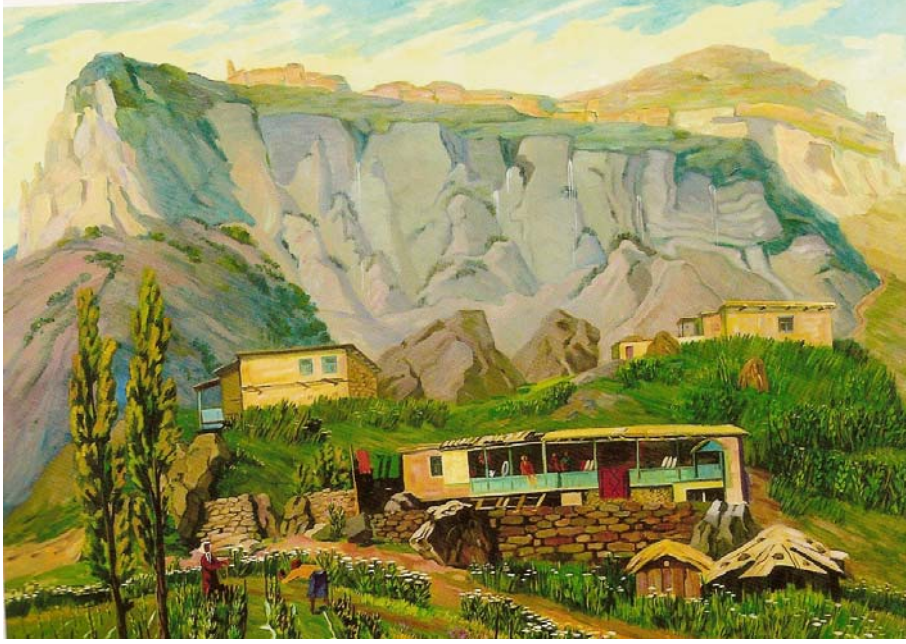
Resim 110: ALİ İBADULLAYEV, “Hazar”, 180x220cm., tüy b.(Anonim, 2006: 38).



Fotoğraf 109: ALİ VERDİYEV, (Anonim, 2005b: 28).



Resim 111: ALİ VERDİYEV, "EMİNÖNÜ, PAZAR", 30 x 70 cm, TÜYB, 1997,
(Anonim, 2005b: 28).



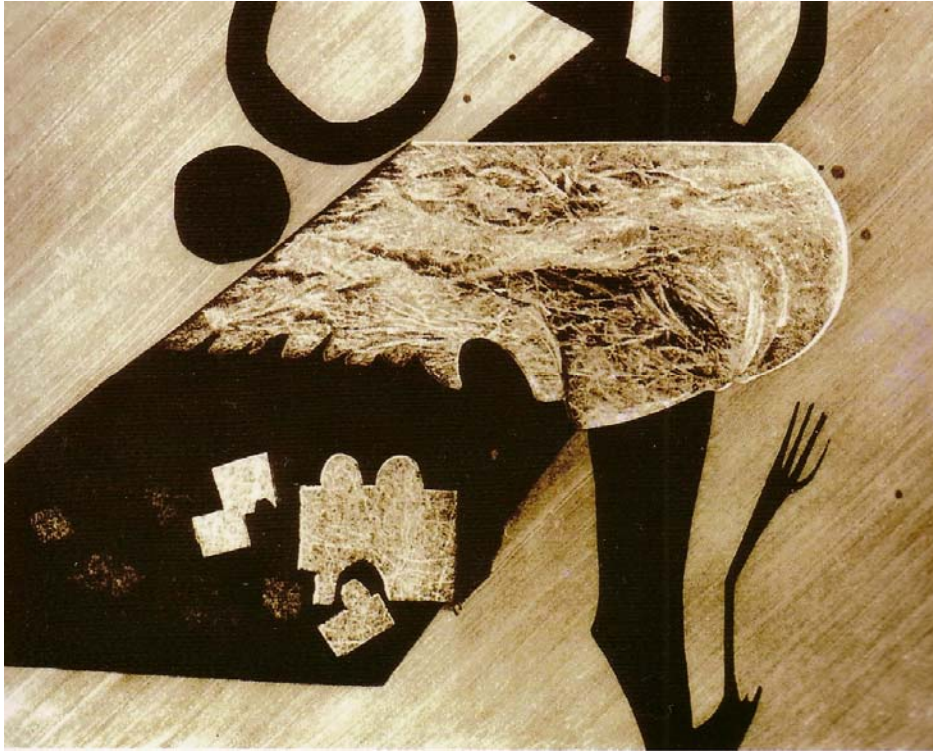
Resim 112: ALİSETTAR SELİMOV, “Dehne Kenti, Küba”, 60x80cm, küsb.
(Anonim, 2006:100).



Resim 113: ALTAY HACIYEV, “Hurşidbanu Natevan”, 100x120cm., tüyb.
(Anonim, 2006: 32).



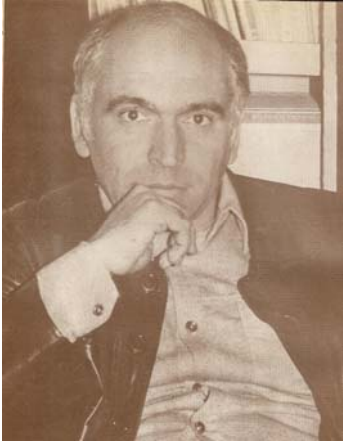
Resim 114: ALTAY SADIKZADE, “Merdivenle Yükseliş”, 160x200cm., tüyb.
(Anonim, 2006: 59).



Resim 115: ARİF ELESGEROV, “20 Yanvar”, 50x60cm., küb.(Anonim,2006: 81).



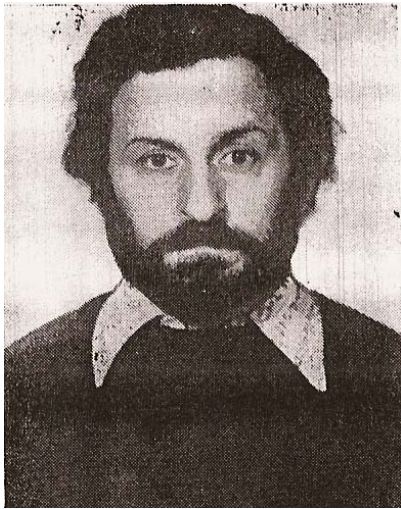
Fotoğraf 110: ARİF GAZIYEV, “Devekuşları”, 35x30x40cm., bronz. (Anonim, 2006: 116).



Fotoğraf 111: ARİF HÜSEYİNOV, (Gobustan, No:1 (13), 1972).



Resim 116: ARİF HÜSEYİNOV, “Yaratıcılık”, 50x90cm., kükt.(Anonim, 2006: 84).



Fotoğraf 112: ASIM SEMEDOV, (Gobustan, No:3-4, 1975).



Resim 117: ASIM SEMEDOV, (Gobustan, No:3-4, 1975).



Resim 118: ASİF AZERELLİ, 50x70cm.tüyb. (Anonim, 2006: 19).



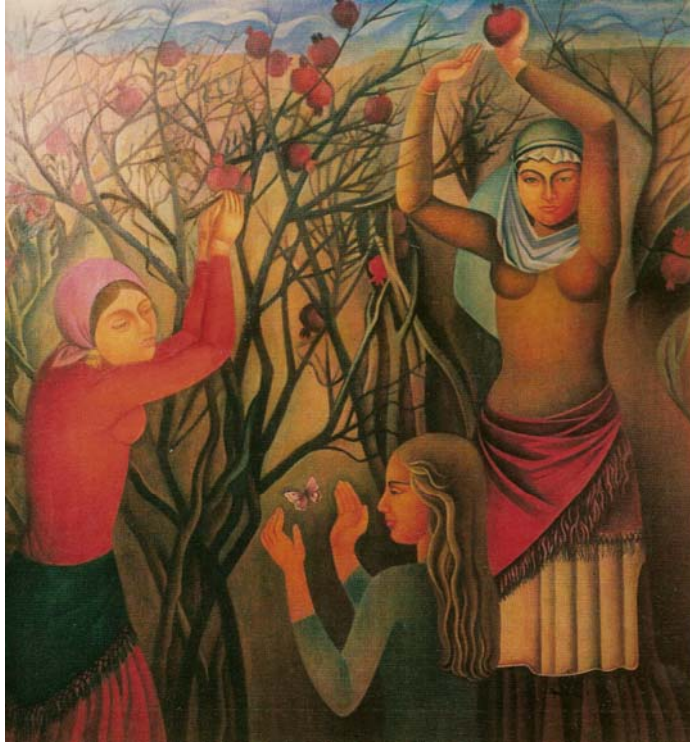
Fotoğraf 113: AZAD ZEYNALOV, "Tenha", 15x30x40cm., bronz.(Anonim, 2006: 124).



Resim 119: BEGÜM HACIYEVA, “Üzüntü”, 1965, grafik. (Sanal, 2011)



Resim 120: BİDADİ, (Gobustan, No:3-4, 1975).



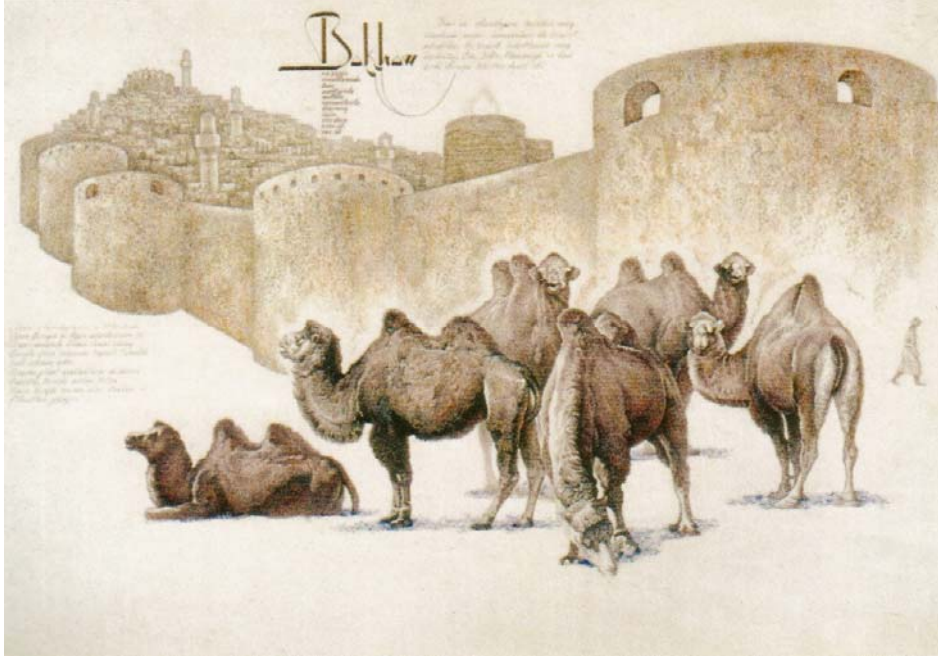
Resim 121: C.M.NAMITOKOVA, (Gobustan, No:3-4, 1975).



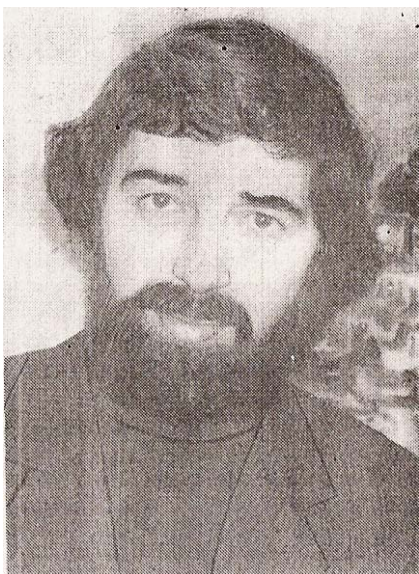
Fotoğraf 114: CAVAD MİRCAVADOV, (Gobustan, No:1, 1989).



Resim 122: CAVAD MİRCAVADOV, “ABŞERON”, 95x130cm, tüyb,
1975.(Anonim, No: 9–10, 2002: 134).



Resim 123: CEMİL MÜFİDZADE, “Baku”, 60x80cm., kükt.(Anonim, 2006: 96).



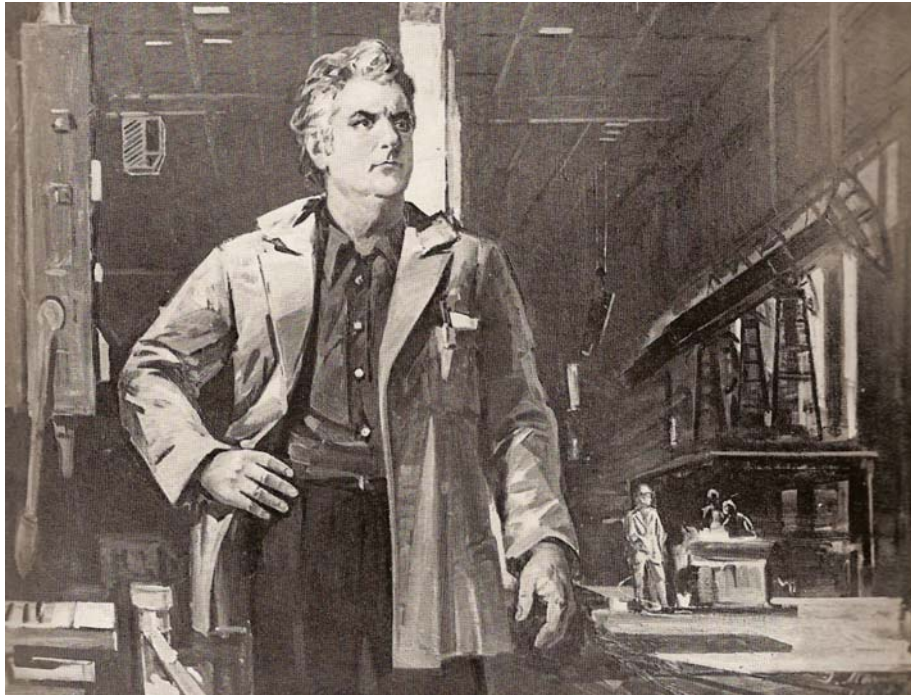
Fotoğraf 115: CENGİZ AZİZOV, (Gobustan, No:1, 1989).



Resim 124: CENGİZ AZİZOV, (Gobustan, No:1, 1989).



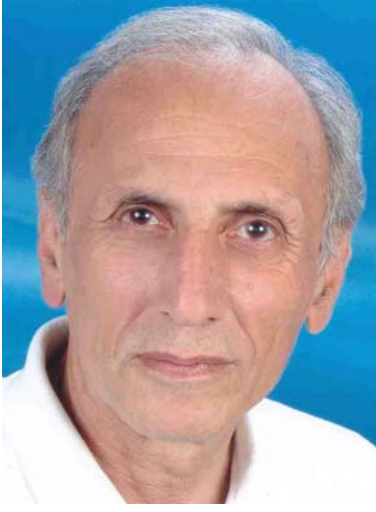
Fotoğraf 116: CÜMŞÜD İBRAHİMLİ, “Reşid Behbudov”, 12x15x40cm, bronz.(Anonim, 2006: 114).



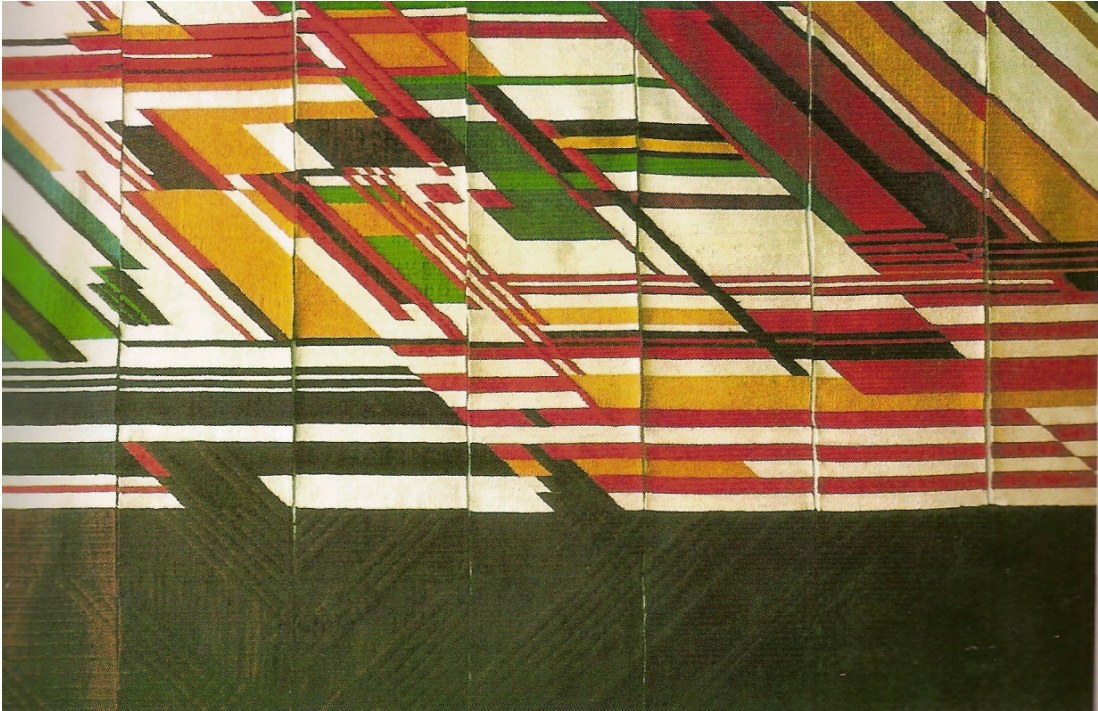
Resim 125: E.A.MAMEDOV, (Gobustan, No: 3-4, 1975).



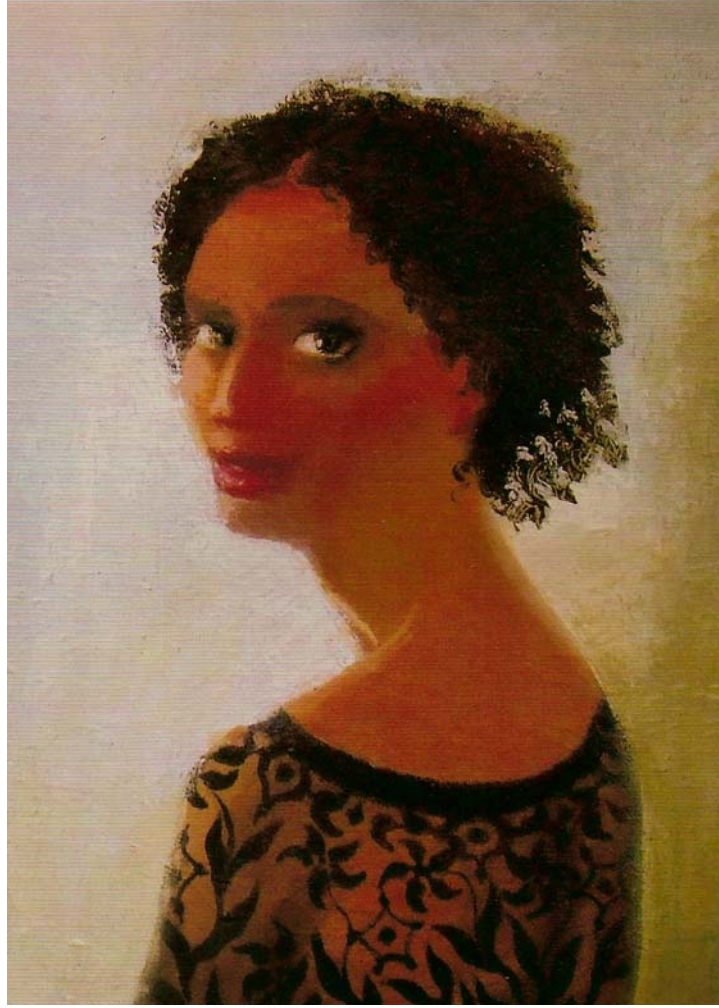
Resim 126: E.M.GUSEYİNOV, (Gobustan, No:1, 1989).



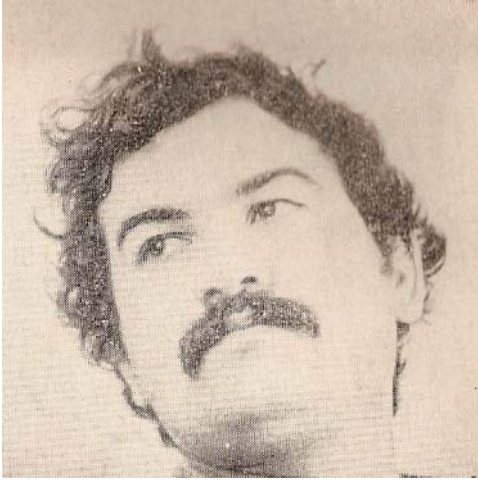
Fotoğraf 117: EDHEM YUSİFOV, (Ethem YUSİFOV kişisel arşiv, 1999).



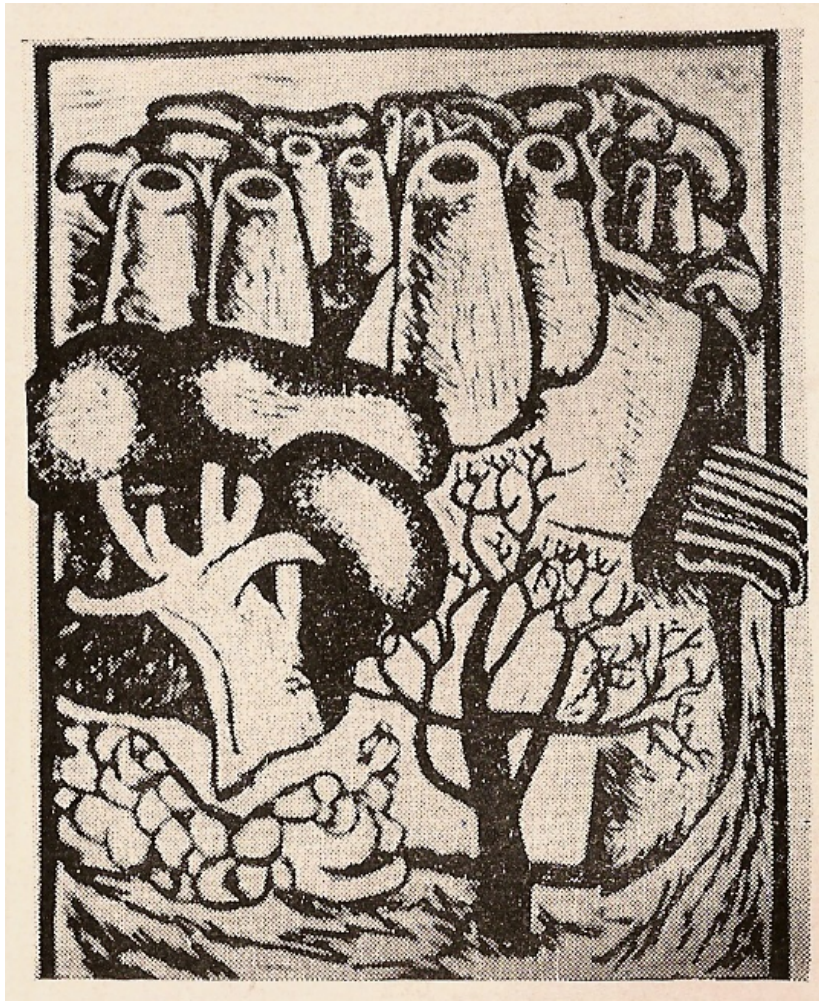
Resim 127: EDHEM YUSİFOV, “Triumf”, Gobelen, 220x350cm, pamuk. (Anonim, 2006:161).



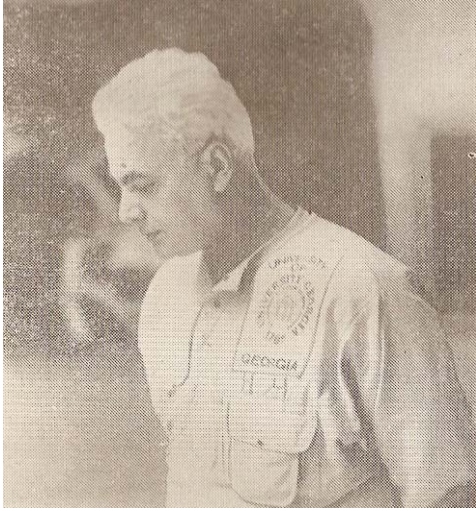
Resim 128: EKREM TAĞIYEV, “Aykanın portresi”, 55x65cm, tüyb. (Anonim, 2006: 63).



Fotoğraf 118: ELÇİN MEMMEDOV, (Gobustan, No:4, 1988).



Resim 129: ELÇİN MEMMEDOV, (Gobustan, No:4, 1988).



Fotoğraf 119: ELDAR GURBANOV,(Gobustan, No:3, 1983).



Resim 130: ELDAR GURBANOV, “DAĞLAR KIZI” ,(Gobustan, No:3, 1983).



Resim 131: ELDAR İBADULLAYEV, “Miraj”, 15x120cm, şamot. (Anonim, 2006:140).



Resim 132: ELDAR MİKAYILOV, “Halı”, H-35cm, yün, pamuk. (Anonim, 2006:149).



Fotoğraf 120: ELEKBER RIZAQULİEV, (Gobustan, No:1, 1989).



Resim 133: ELEKBER RIZAQULİEV, “ÇAYHANE” , (Gobustan, No:1, 1989).



Resim 134: ELMAS HÜSEYİNOV, “Hayallerimin Atı” 50x70cm, düyb, 2000.
(Anonim, 2005b).



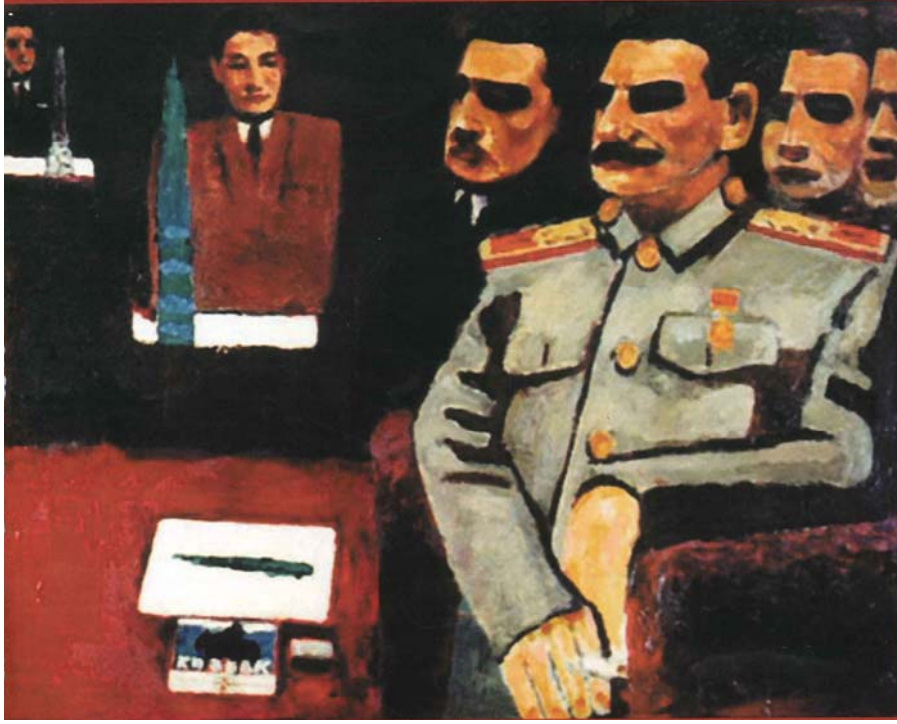
Resim 135: ELYAR ELİMİRZAYEV, (Gobustan, No:2 (14), 1972).



Resim 136: ENVER GARAYEV, “Şirin Ovda”, 160x160cm, ipek, batik. (Anonim, 2006:142).



Resim 137: ESGER ESGEROV, "Leyla", 50x55cm, seramik. (Anonim, 2006:137).

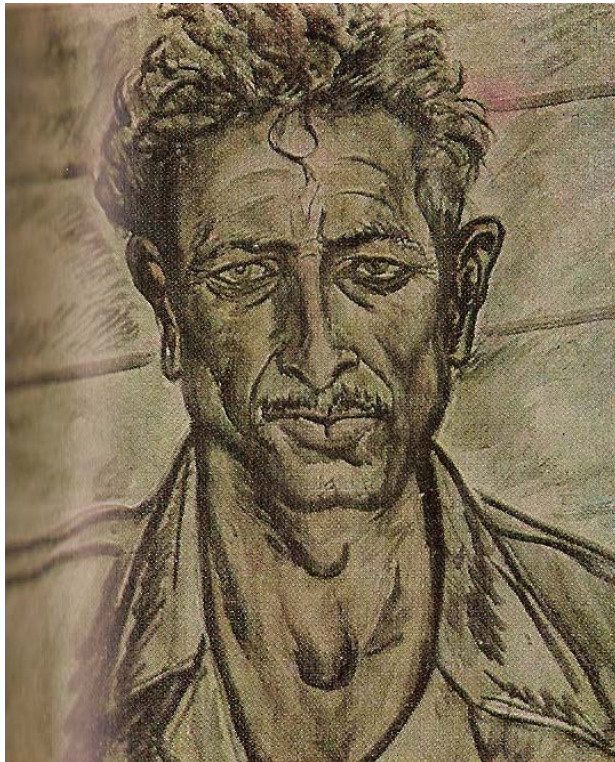


Resim 138: EŞREF MURAD, “Tahran Konferansı”, 85x107cm, t y b, 1970.

(Anonim, No: 9–10, 2002: 129).



Fotoğraf 121: F. Bağırov (Gobustan, No:1 (13),1972).



Resim 139: F. Bağırov, "Petrolcü", 1967 (Gobustan, No:1 (13),1972).



Fotoğraf 122: FAZIL NECEFOV, “Zamanın Oyunları”, 21x23x24cm, bronz.
(Anonim, 2006:121).



Fotoğraf 123: FERHAD HALİLOV, (Anonim, 2002: 36).



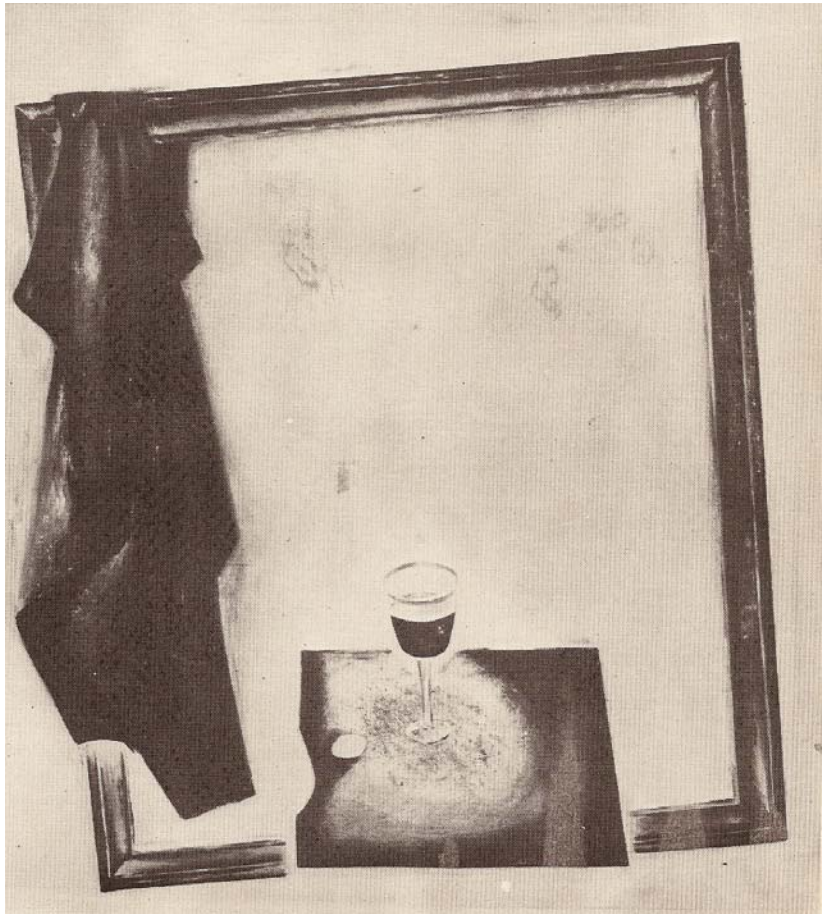
Resim 140: FERHAD HALİLOV, "Görüş", 200x220cm, kua. (Anonim, 2002: 36).



Resim 141: FERMAN QULAMOV, “Natürmort”, 120x190cm, küyb. (Anonim, 2006: 41).



Fotoğraf 124: FİKRET KADİMOV, (Gobustan, No:2, 1988).



Resim 142: FİKRET KADİMOV,(Gobustan, No:2, 1988).



Fotoğraf 125: FUAD ABDURAHMANOV, “Üzeyir Bey” (Sanal, 2011).



Fotoğraf 126: FUAD BAKIHANOV, “Ressam Settar Behlülzade'nin Portresi”,
25x27x32cm,1972.(Sanal, 2010).



Fotoğraf 127: FUAD SALAYEV, “Cengâversiz Dövüş Atı”, 14x39x37cm, bronz.

(Anonim, 2006:123).



Resim 143: G.S. SEYFULLAYEV, (Gobustan, No:2, 1988).



Fotoğraf 128: GAYYUR YUNUS, (Gobustan, No:2, 1982: 22).



Resim 144: GAYYUR YUNUS, “Müellime”, 65x65cm, küyb. (Anonim, 2006: 67).



Fotoğraf 129: GÜLLÜ G. MUSTAFAYEVA, (Gobustan, No: 4 (8), 1970).



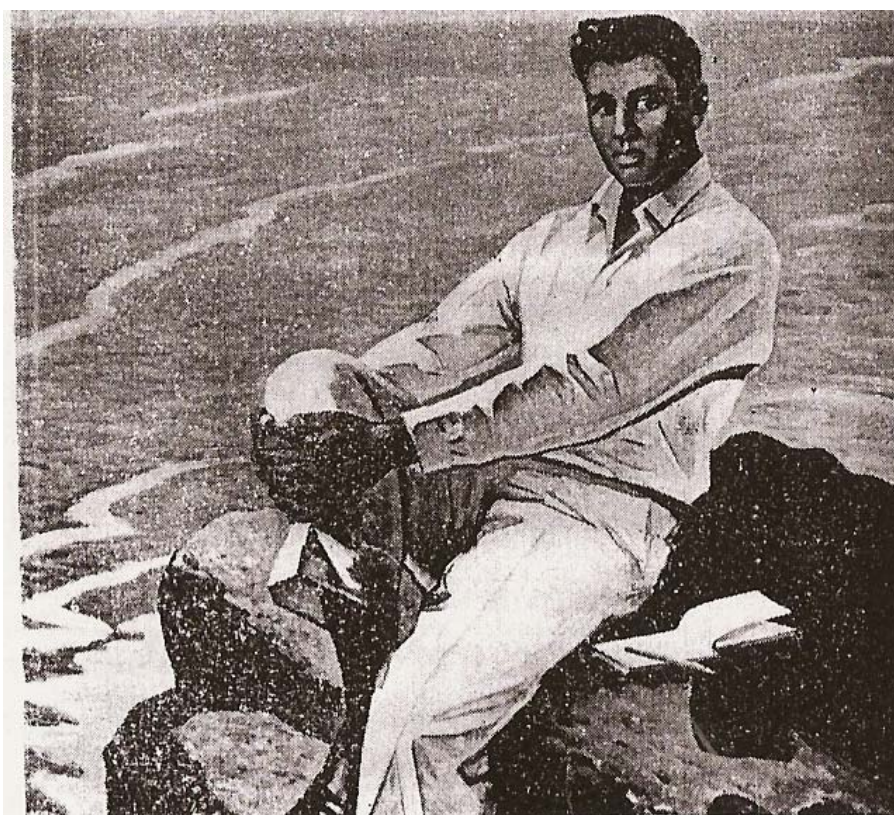
Resim 145: GÜLLÜ G. MUSTAFAYEVA, (Gobustan, No: 4 (8), 1970).



Resim 146: H.A.SAFAROVA, (Sanal, 2010)



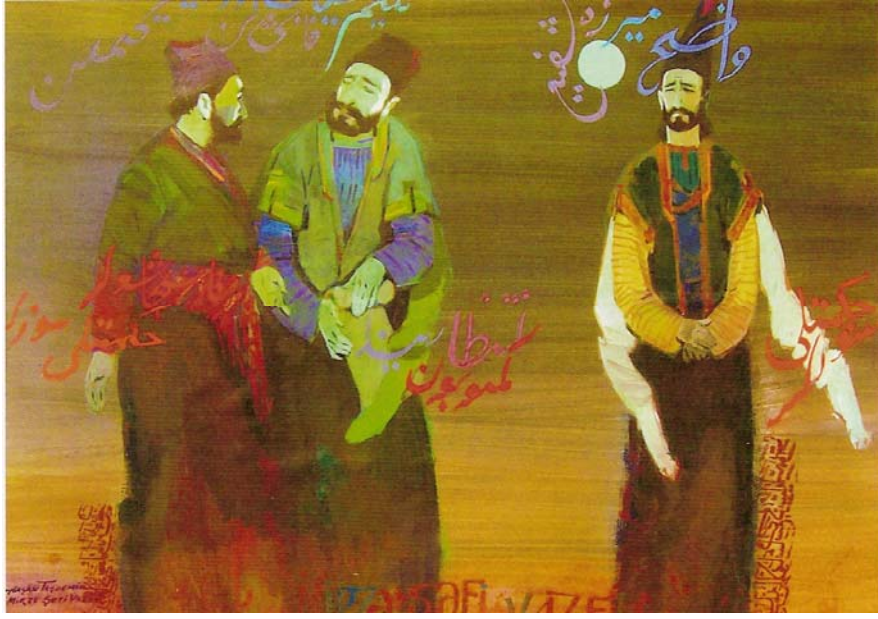
Fotoğraf 130: HACAĞA NEZİROV, (Gobustan, No:2, 1988).



Resim 147: HACAĞA NEZİROV, (Gobustan, No:2, 1988).



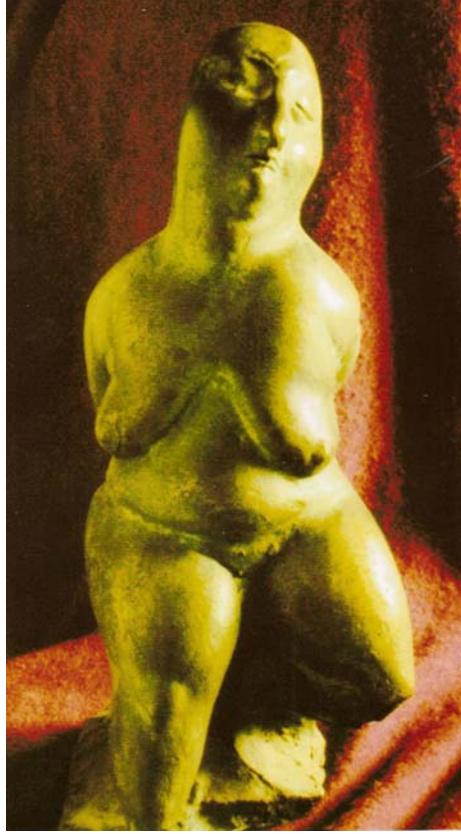
Fotoğraf 131: HANLAR EHMEDOV, “Payız”, 25x30x70cm, bronz, mermer.
(Anonim, 2006:107).



Resim 148: HASANAĞA MEMMEDOV, “Mirze Şefiye İthaf”, 70x100cm, kükt.
(Anonim, 2006: 92).

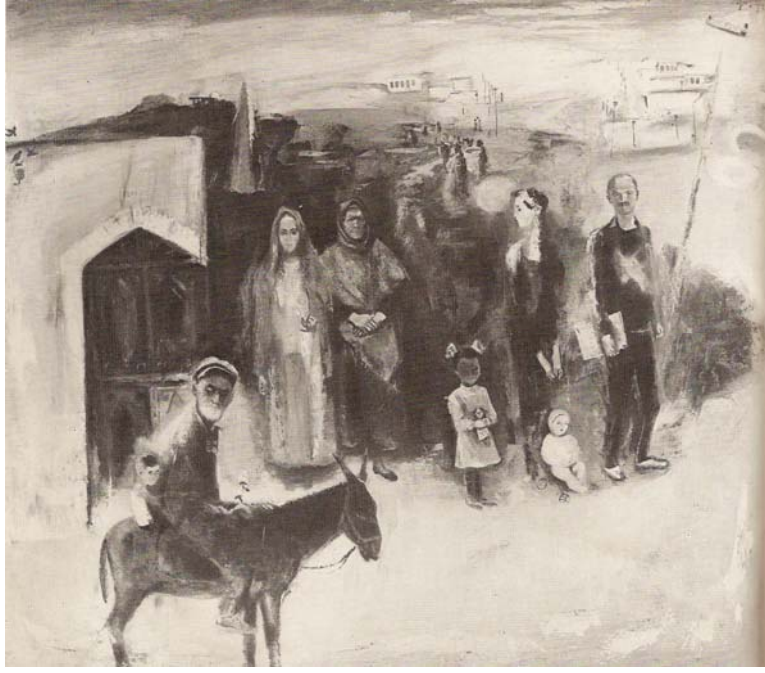


Resim 149: HAŞİM YOLÇİYEV, “Afiş”, 60x90cm, gt. (Anonim, 2006: 101).



Fotoğraf 132: HÜSEYİN HAGVERDİYEV, “Çıplak Kadın”, 30x15x12cm, bronz.

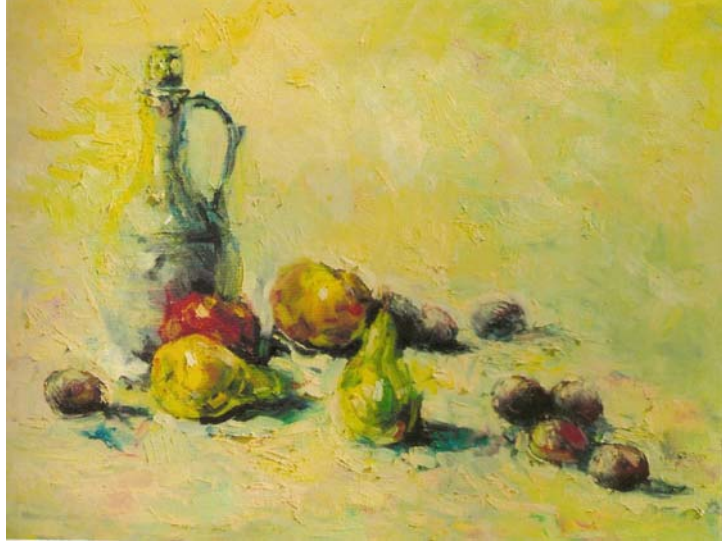
(Anonim, 2006: 113).



Resim 150: İ.Ş.RIZAEV, (Gobustan, No:2 (126), 2004).



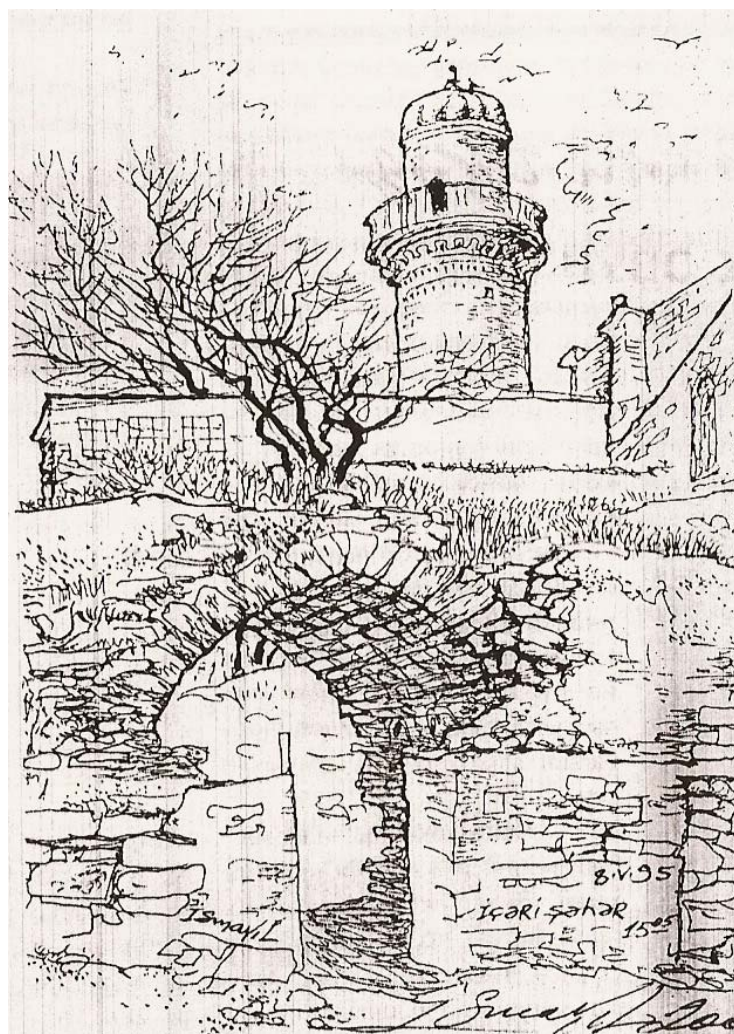
Resim 151: İLHAM SEFERLİ, “Mevsimler”, 40x50cm, batik. (Anonim, 2006: 159).



Resim 152: İRADE AVŞAROVA, “Meyveler”, 55x70cm, küyb. (Anonim, 2006: 17).



Fotoğraf 133: İSMAİL MAMMEDOV,(Gobustan, No:3, 1988).



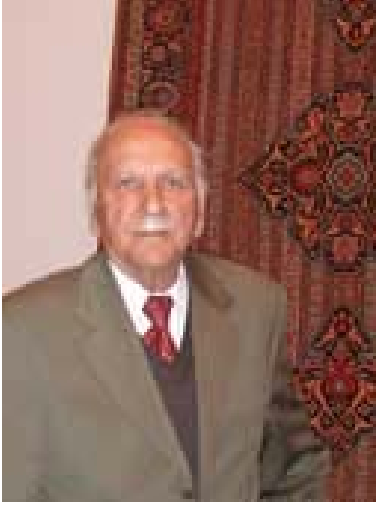
Resim 153: İSMAİL MAMMEDOV,(Gobustan, No:3, 1988).



Fotoğraf 134: İZZET SEYİDOVA, (Gobustan, No:2 (126), 2004).



Resim 154: İZZET SEYİDOVA, (Gobustan, No:2 (126), 2004).



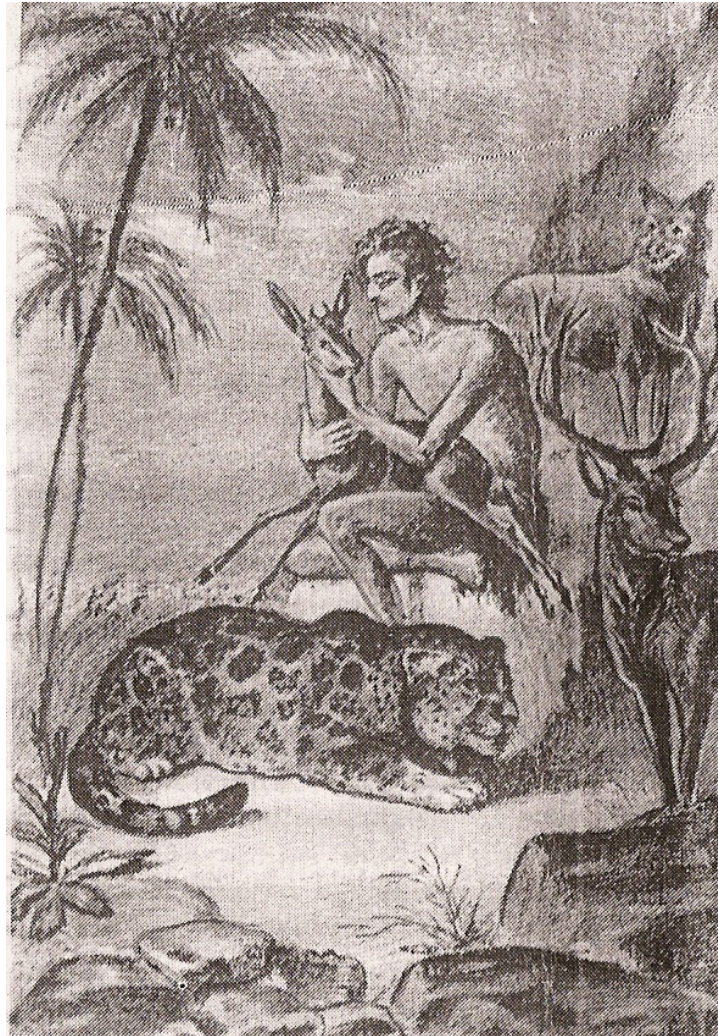
Fotoğraf 135: KAMİL ALİYEV, (Sanal, 2010). (Portreyi koy katalogda başka halısı var)



Resim 155: KAMİL ALİYEV, “XIV. YY. AZERBAJYCAN ŞAİRİ NESİMİ”,
(Sanal, 2010).



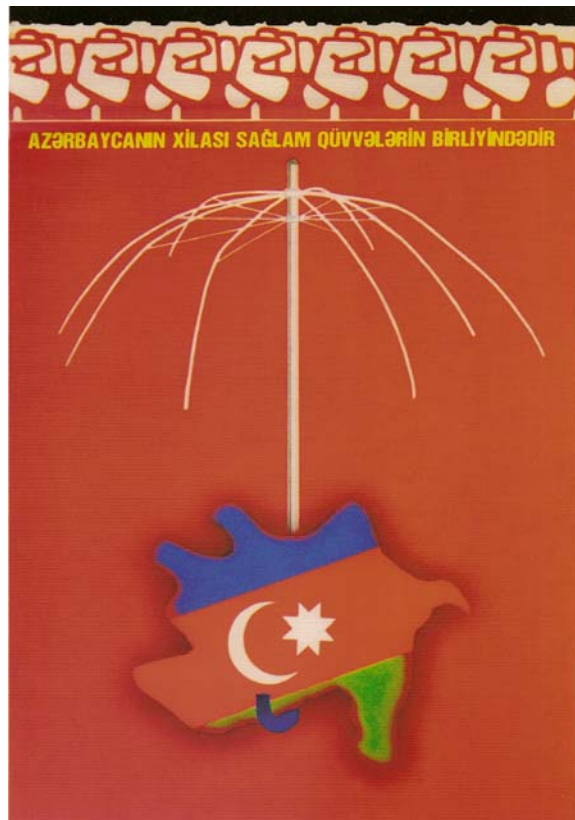
Fotoğraf 136: KAZIM KAZIMZADE, (Gobustan, No:2 (126), 2004).



Resim 156: KAZIM KAZIMZADE, (Gobustan, No:2 (126), 2004).



Resim 157: KEMAL AHMET, (Derya Uzun kişisel arşiv, 2009).

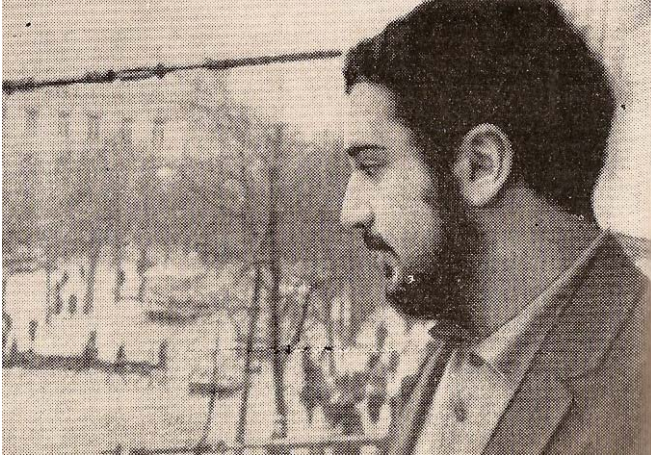


Resim 158: KİRMAN ABDİNOV, “Afiş”, 60x90cm, kükt. (Anonim, 2006: 72).



Resim 159: KORKMAZ EFENDİYEV, “Çocuk Atölyede”, 120x100cm, tüyb, 1964.

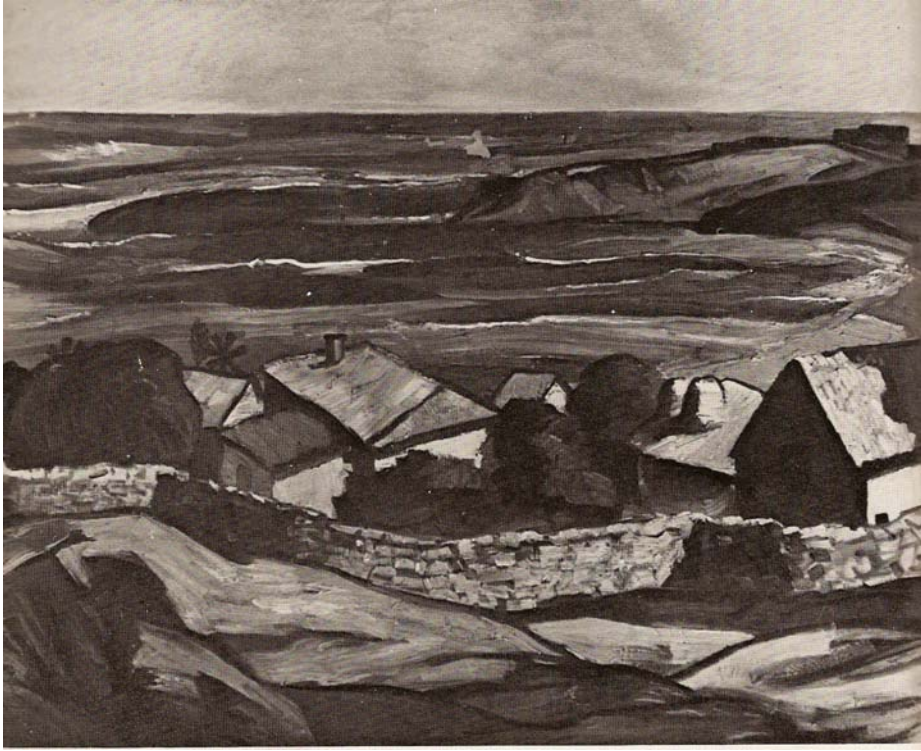
(Anonim, No: 9–10, 2002: 136).



Fotoğraf 137: KÖRÜŞ BABAYEV, (Gobustan, No:2 (14), 1972).



Resim 160: KÖRÜŞ BABAYEV, "NEFTÇİ" , (Gobustan, No:2 (14), 1972).



Resim 161: L.A. FEYZULLAYEV, (Gobustan, No:2 (126), 2004).



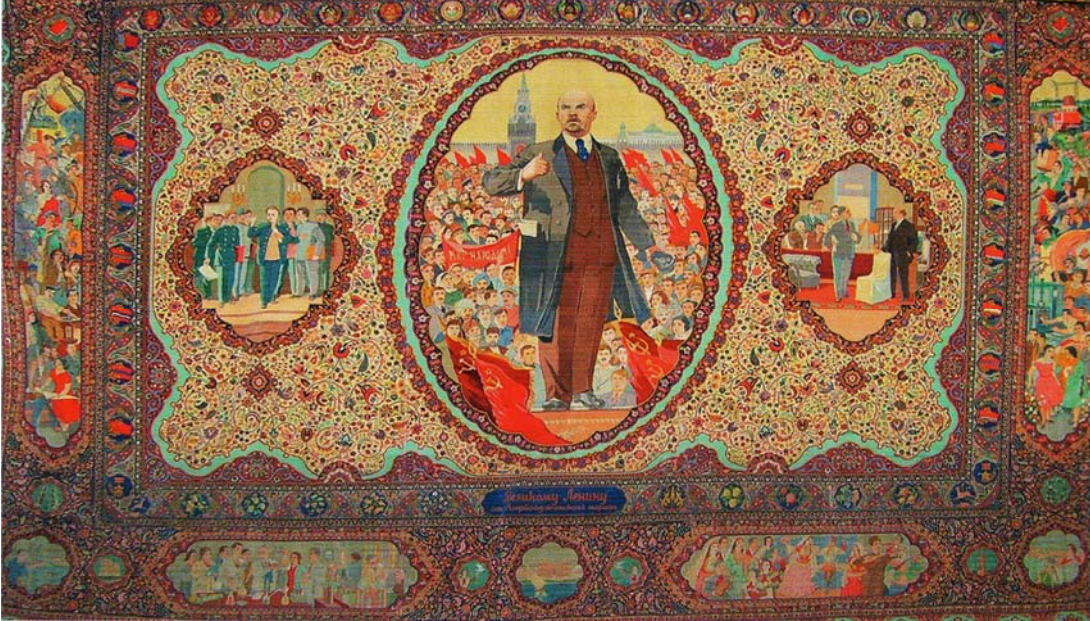
Fotoğraf 138: LALE AVŞAR, (Derya UZUN kişisel arşiv, 2011).



Fotoğraf 139: LALE AVŞAR, “Damgalı Şişeler”, 12x12x40cm- 12x12x35cm, Elle Şekillendirme. (Anonim, 2005b: 91).



Fotoğraf 140: LATİF KERİMOV, (Sanal, 2010).



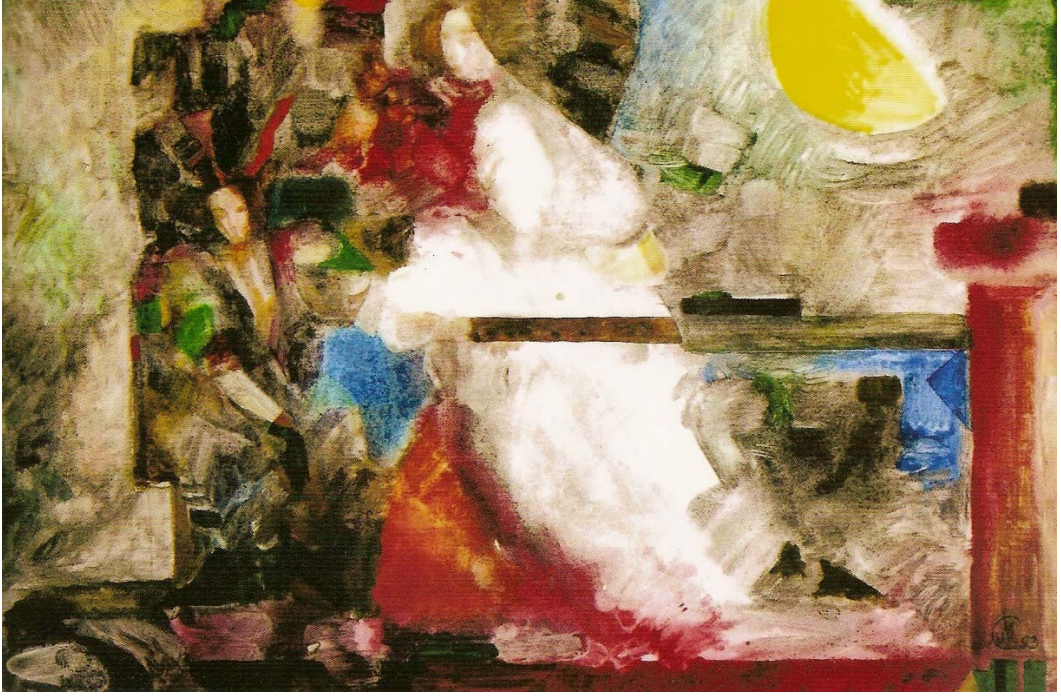
Resim 162: LATİF KERİMOV, “LENİN HALISI”, R. MUSTAFEYEV GÜZEL SANATLAR MÜZESİ,1957, BAKÜ, (Sanal, 2010).



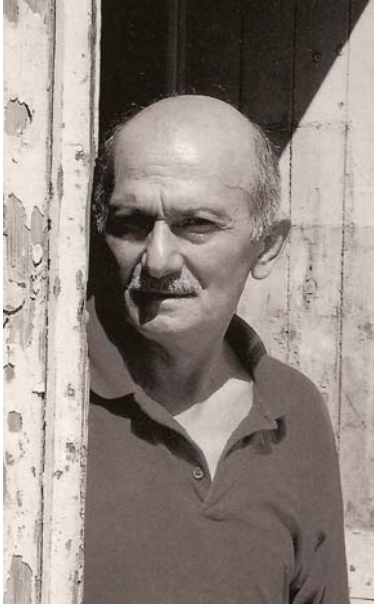
Resim 163: M.A. ABBASOV, (Gobustan, No:2 (126), 2004).



Resim 164: M.Y. RAHMAN-ZADE, (Gobustan, No: 3-4, 1975).



Resim 165: MARGARİTA KERİMOVA- SOKOLOVA, “Reverans”, 45x63cm,
küyb. (Anonim, 2006: 40).



Fotoğraf 141: MAYIS AGABEKOV, (Sanal, 2010).



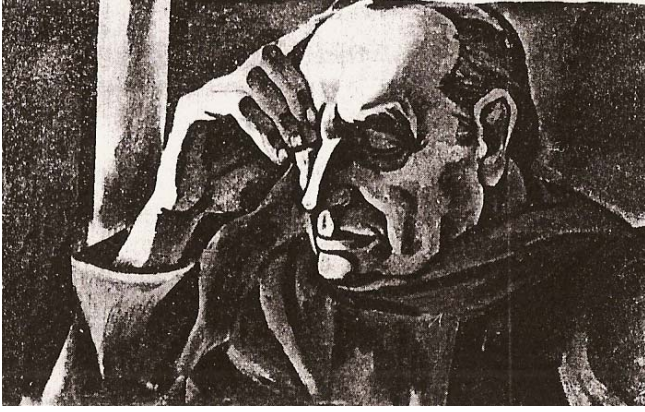
Resim 166: MAYIS AGABEKOV, (Sanal, 2010).



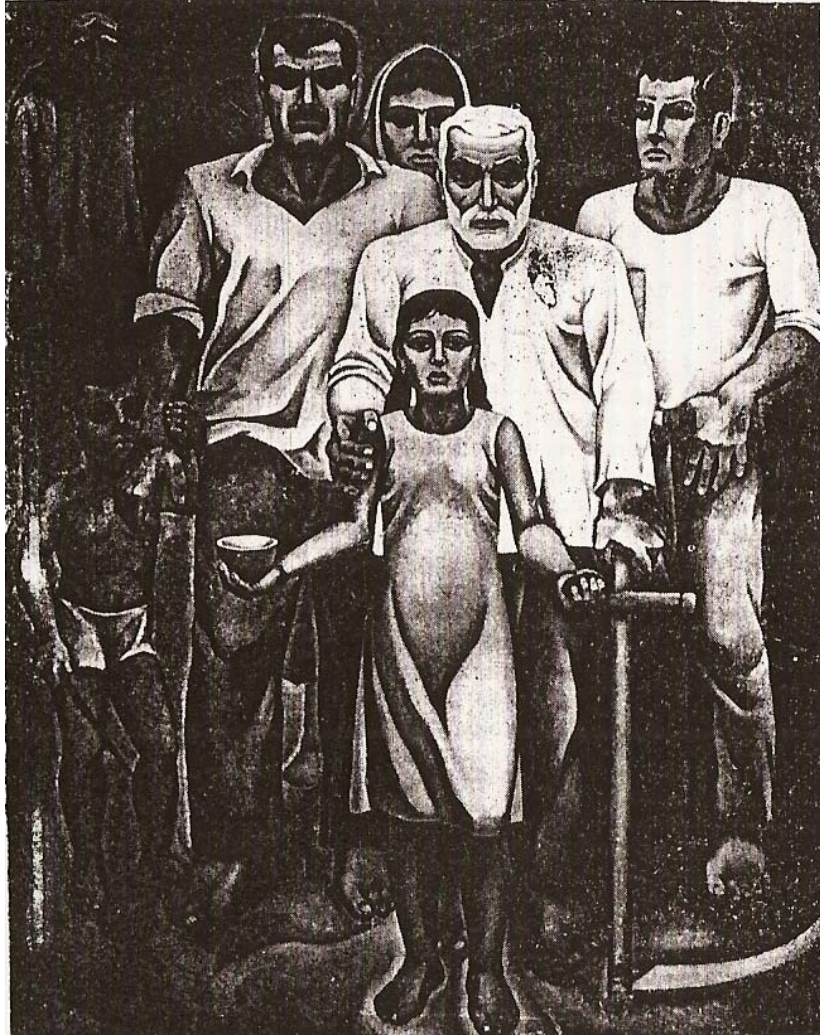
Fotoğraf 142: MEMMED HÜSEYİN HÜSEYNOV,(Sanal 2011).



Resim 167: MEMMEDHÜSEYİN HÜSEYNOV, “SUFİ”, (Sanal 2011).



Resim 168: MEMMED ŐIRZADOV, (Gobustan, No: 3-4, 1975)



Resim 169: MEMMED ŐIRZADOV, "BİZİM TOPRAK", (Gobustan, No: 3-4, 1975)



Resim 170: MİKAYİL ABDURRAHMANOV, “Şapkalı Kadın”, 70x90cm, küyb.
(Anonim, 2006: 25).



Fotoğraf 143: MİR TEYMUR MEMMEDOV, “İnsan, Mekân, Zaman”, H-110cm, seramik, (Anonim, 2006: 144).



Fotoğraf 144: MİRNADİR ZEYNALOV,(Gobustan, No:1 (109), 2000).



Resim 171: MİRNADİR ZEYNALOV, “ŞEMSİYELİ BAYAN” ,(Gobustan, No:1 (109), 2000).



Resim 172: MİRTEYYUB HALİLOV, “Dağlar”, 65x105cm, düyb. (Anonim, 2006: 37).



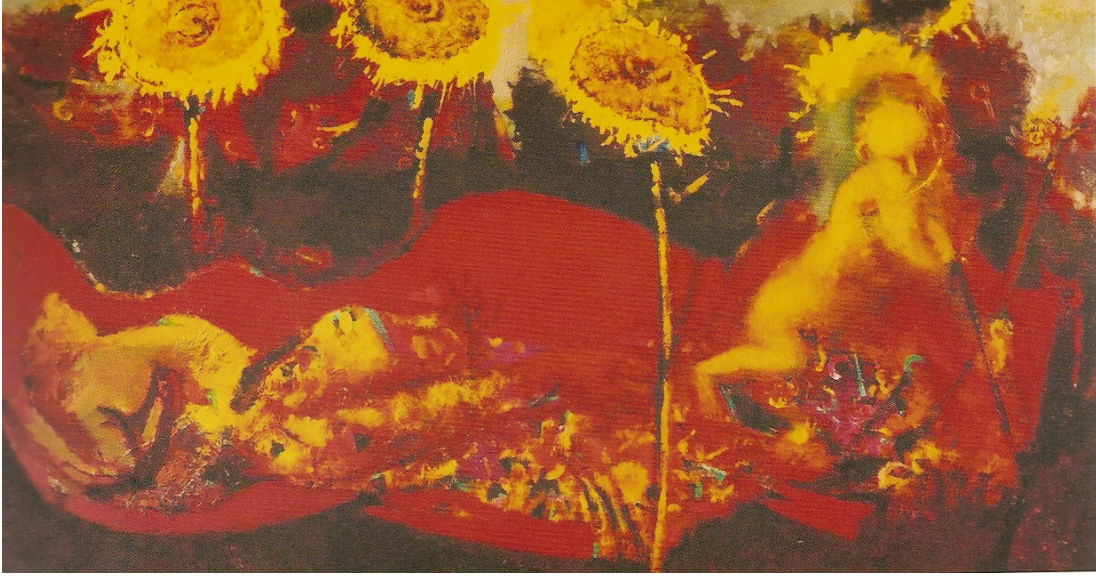
Resim 173: N.G.ABDURRAHMANOV, “Laçın Dağlarında”, 50x60cm, küyb. (Anonim, 2006: 26).



Resim 174: N.S.KASIMOV, (Gobustan, No: 3-4, 1975)



Fotoğraf 145: NAİLE SOLTAN, “Naile Hatun, Gelincik”, H-20cm, seramik,
(Anonim, 2006: 160).



Resim 175: NAMIK MEMMEDOV, “Günebakanlar Arasında”, 80x150cm, küyb.
(Anonim, 2006: 45).



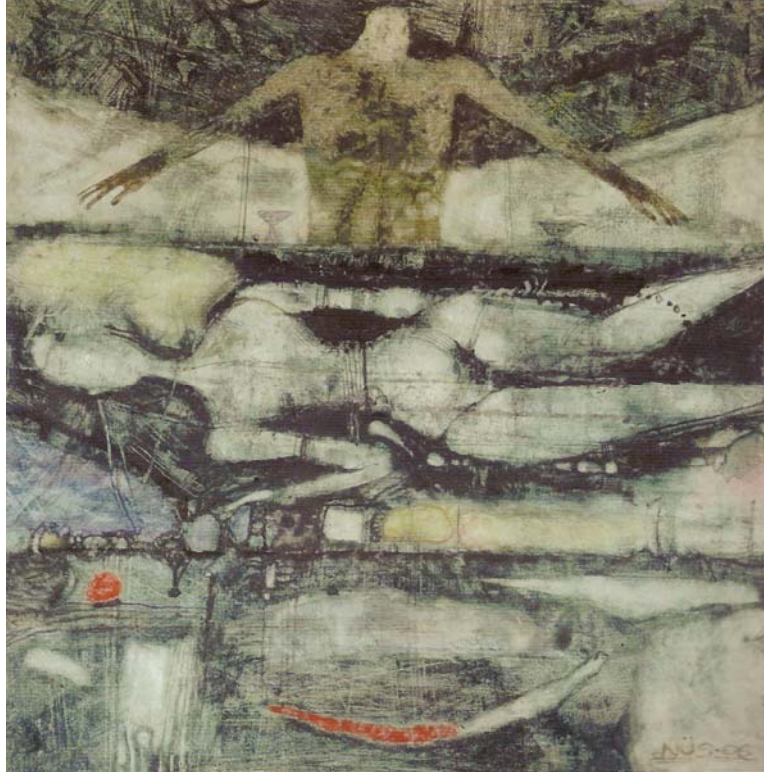
Fotoğraf 146: NATİG ELİYEV, “Tors”, 15x23x70cm, granit, mermer, (Anonim,
2006: 110).



Resim 176: NAZİM BEYKİŞEV, “İçeri Şehir”, 116x116cm., tıyby. (Anonim, 2006: 21).



Resim 177: NECEFGULU, “N. NERİMANOV”, (Gobustan, No: 3–4, 1975)



Resim 178: NÜSRET HACIYEV, “Yudif”, 185x185cm, kt. (Anonim, 2006: 83).



Resim 179: ODTEKİN AGABABAYEV, “Pazar”, 120x170cm., tüyb. (Anonim, 2006).



Fotoğraf 147: OKTAY SADIKZADE, (Anonim, 1997).



Resim 180: OKTAY. SADIKZADE, (Anonim, 2006).



Resim 181: OKTAY ŞİHELİYEV, “İsmaliyye”, 70x80cm, küyb. (Anonim, 2006: 62).



Fotoğraf 148: ÖMER ELDAROV, (Sanal, 2010).



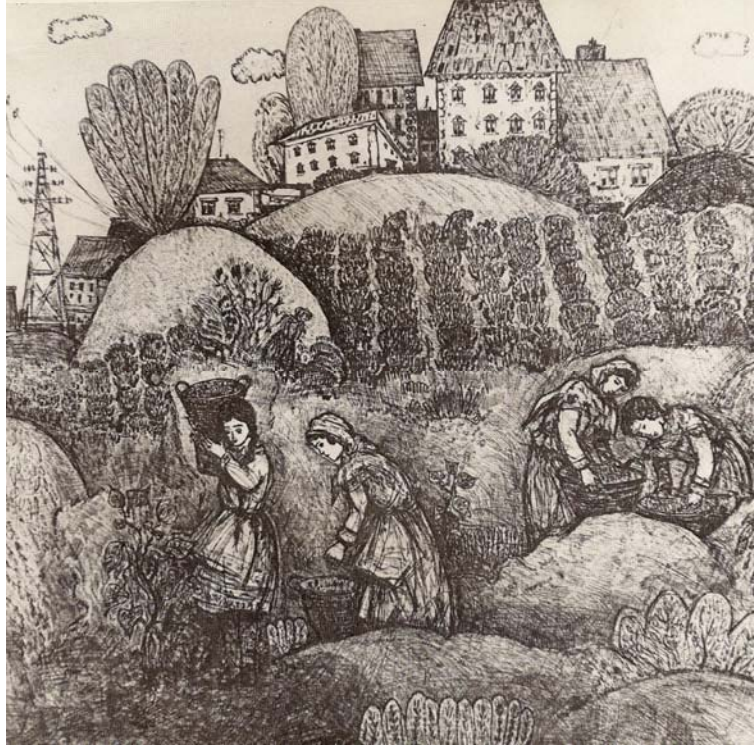
Fotoğraf 149: ÖMER ELDAROV, “Bayan Heykeli (Huma Kabakçı)”, 53x30x30 cm, bronz. (Sanal, 2010).



Resim 182: QENNADIY BRİJATYÜK, “Kızıl Güller”, 77x 83cm,küyb. (Anonim, 2006: 22).



Resim 183: R.G.HALAFOV, (Gobustan, No:2, 1988).



Resim 184: R.M.MEHTİEV, (Gobustan, No:2, 1988).



Resim 185: REHİM MEMMEDOV, “Ney Çalan Kız”, 50x50cm, mozaik. (Anonim, 2006: 145).

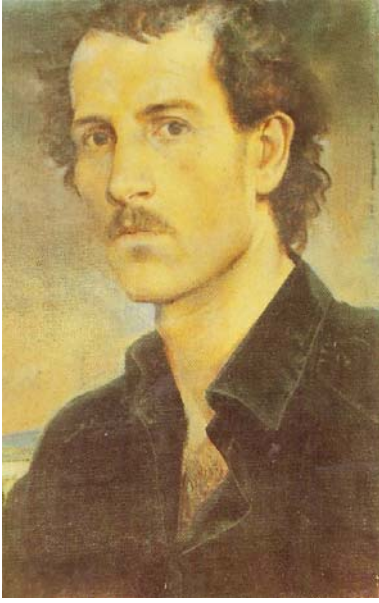


Resim 186: RIZA AVŞAROV, “Güller”, 82x120cm, küyb. (Anonim, 2006: 18).

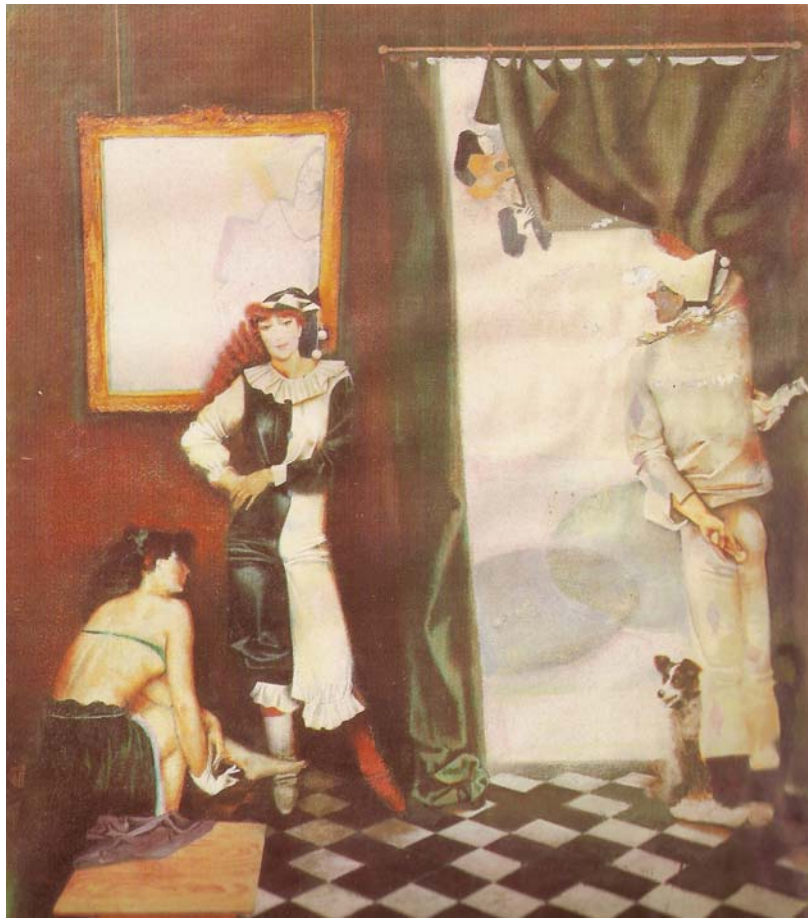


Fotoğraf 150: SAİD RÜSTEM, “Deprem Kurbanlarına Hasredilmiş Hatıra Anıtı”

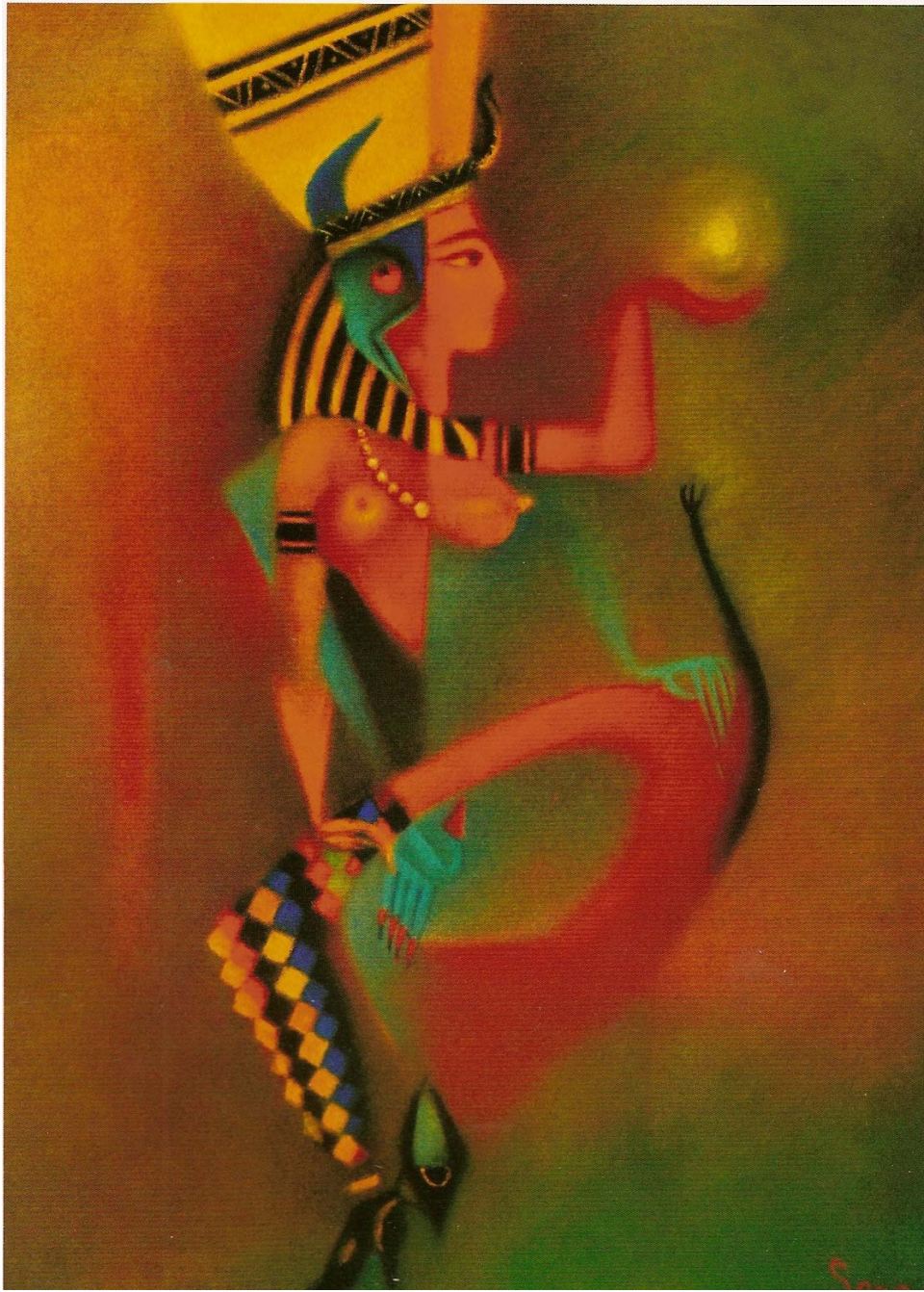
Bolu/ Türkiye, H-7,5cm, bronz, beton. (Anonim, 2006: 122).



Resim 187: SAKİT MEMMEDOV,(Gobustan, No:4, 1988).



Resim 188: SAKİT MEMMEDOV,(Gobustan, No:4, 1988).



Resim 189: SARA MANAFOVA, “Kainat Silsilesinden, Gecede Işık”, 50x63cm.,
küp.(Anonim, 2006: 90).



Resim 190: SEHHET VEYSOV, “Üç, Bir İşaretili Rakamlar Serisi, 70x120cm, küyb.

(Anonim, 2006: 66).



Resim 191: SİRUS MİRZEZADE, “Çehreyi Yuhu”, 50x50cm, küyb. (Anonim, 2006: 52).



Fotoğraf 151: SONA NAĞIYEVA - MEHDİ NAĞIYEV, “Azerbaycan, Dekoratif Kompozisyon”, 50x80cm, terrakota, kimyasal tuz. (Anonim, 2006: 153).



Fotoĝraf 152: SONAHANIM NAĜIYEVA, (Ethem YUSİFOV kişisel arşiv, 1999).



Resim 192: SONAHANIM NAĜIYEVA, (Ethem YUSİFOV kişisel arşiv, 1999).



Fotoğraf 153: ŞAMO ABBASOV,(Gobustan, No:3, 1989).



Resim 193: ŞAMO ABBASOV, “İKİ PORTRE” ,(Gobustan, No:3, 1989).



Resim 194: T. ŞİHALİYEV, (Gobustan, No: 4 (8), 1970).



Resim 195: TAHİR TAHİROV, "Fikret Emirov'un Bin Bir Gece Baletine Giyim Eskizleri", 60x90cm, kt. (Anonim, 2006: 173).



Fotoğraf 154: TAMELLA MEMMEDOVA, (Ethem YUSİFOV kişisel arşiv, 1999).



Resim 196: TAMELLA MEMMEDOVA, “Konukperverlik”, Gobelen, 60x60cm, yün- pamuk.(Anonim,2006: 147).



Resim 197: TATYANA AĞABABAYEVA, “Kış Çayı”, 70x140cm, batik. (Anonim, 2006: 128).



Resim 198: TEBRİZ ABDULLAYEV, “Taze Güller”, 61x125cm, küyb. (Anonim, 2006: 10).



Resim 199: TOFİG AĞABABAYEV, “Pencere”, 71x90cm, t y b. (Anonim, 2006: 13).



Fotoğraf 155: TOKAY MEMMEDOV, “Nizami Gencevi”, 20x30x50cm, ağaç. (Anonim, 2006: 120).



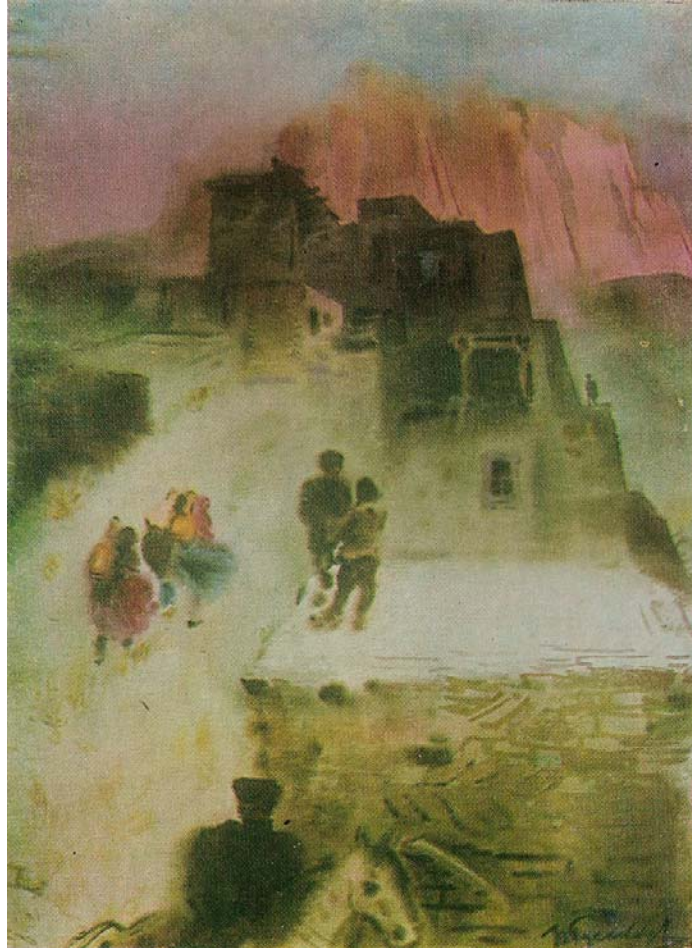
Resim 200: VALERİYA KUZMENKO - PAVEL KUZMENKO, “Dağlarda Şüa”,
Gobelen, 170x180cm, yün- el dokuması. (Anonim, 2006: 141).



Resim 201: YAVER SULTANOV, “Köhne Bakû”, 90x100cm, küyb. (Anonim,
2006: 61).



Fotoğraf 156: YUSUF HÜSEYNOV, (Gobustan, No:2, 1988).



Resim 202: YUSUF HÜSEYNOV, "KENTTE AKŞAM", 1970, (Gobustan, No:2, 1988).



Fotoğraf 157: ZAHİD HÜSEYNOV, “Bulut”, H-25cm, şamot. (Anonim, 2006: 159).

4. BÖLÜM - DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Azim Azimzade Mektebi'nin Azerbaycan resim sanatına etkilerinin irdelendiği bu araştırmada, bir dönem Sovyet etkisinde kalan Azerbaycan sanatının 1920 yılında Bakû Devlet Ressamlık Mektebi'nin kurulmasının ardından geçirdiği gelişim süreci ele alınmıştır.

Araştırma verilerine göre Azerbaycan Resim sanatının başlangıcını Gobustan kaya resimlerinden başladığı görülmüştür.

Azerbaycan Resim Sanatı Orta Asya Türk Sanatı ile bağlantılı olmakla beraber çok eski yerel kaynaklara dayandığı görüldü.

Yerel Kafkasya gelenekleri ile Orta Asya Türk kültür mirasının kaynaşmasından doğan Azerbaycan kültür ve sanatı, XIX. yy.a kadar çeşitli kültürlerden aldığı etkilerle beslenmiştir.

Azerbaycan sanatı VII. yy.dan itibaren Türk Hazarlar ve Oğuz boylarının egemenliğinde olmuş, IX. yy.dan sonra ise devamlı olarak Türkler tarafından yönetilen Azerbaycan'da Gazneliler, Büyük Selçuklular, Atabekler, Moğollar ve İlhanlılar, Timur Hanedanı Akkoyunlu ve Karakoyunlular, Safeviler, Avşarlar ve Kacarlar vb. hanedanların etkileriyle yoğrulmuştur.

1918 yılında ortaya çıkan Sovyet (Bolşevik) İnkılâbı sonrasında Azerbaycan'ın tüm sosyal kültürel sahalarında Rusya'nın ağır bir etkisi kendini gösterir. Azerbaycan sanatı bir dönem Çarlık Rusya egemenliğinde Batılılaşma sürecine girmiştir. Bu süreç XIX. yy. sonları XX. yy.ın başlarında Bakû petrolünün keşfiyle daha da hızlanmıştır.

Azerbaycan tarihsel ve kültürel zenginliklere sahiptir. Seramik- Çini sanatı, Maden işleme, Halı- Kilim, Minyatür ve beraberinde gelen Hat ve Tezhip sanatı Azerbaycan Resim Sanatını oluşturan diğer kaynaklardır.

Azerbaycan sanatında Kacar Dönemine ait geleneksel minyatür sanatının bazı öğeleri korunmuştur. Bununla birlikte Batı tarzı ışık-gölge ve perspektif kurallarının, teknik malzemelerin kullanıldığı yeni bir ekol ortaya çıkarmıştır.

XIX. yy. sonu ve XX. yy. başlarında geleneksel minyatür sanatı giderek yerini realist bir çizgide gelişen resim sanatına bırakır. Bu alanda Mir Mösün Nevvab, Mirza Kadim İrevni, Behruz Kengerli, Azim Azimzade gibi ünlü ressamlar yetişmiştir.

1905 yılında yayınlanmaya başlayan “Molla Nasreddin” dergisi, kendi etrafında birçok şair, yazar ve ressamı toplamıştır. Devrim öncesi programı ile “Molla Nasreddin” dergisi çağdaş, siyasi olayları yakından takip etmiştir. Renkli resim, karikatür ve desenlerle donatılmış olan bu dergi, okuma yazma bilmeyen kesim tarafından da anlaşılabilmekteydi. Azerbaycan resim sanatının gelişmesinde derginin içeriğini oluşturan unsurların ve bunları ortaya koyan ressamların büyük emeği olmuştur. Bu resamlardan biride dergide çizdiği karikatürlerle ünlenen Azim Azimzade’dir. Sanatçı 1920’de kurulan Azerbaycan Sovyet Cumhuriyeti’nin ilk profesyonel sanat okulunun oluşmasında aktif rol oynamıştır.

1920 yılında Azerbaycan’da Sovyet Rejimi kurulmuştur. Bu durumun bir dönüm noktası oluşturmasıyla birlikte, birçok olumsuzluğu da beraberinde getirmiştir. Bu olumsuzlukların başında ülkede profesyonel ressam kadrosunun eksikliği gelmektedir. Bu açığı kapatmak amacıyla Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi kurulmuştur. Bu durum çağdaş Azerbaycan resmini derinden etkilemiştir.

Bu araştırmada Azim Azimzade Mektebi’nin yetiştirdiği birçok sanatçı vasıtasıyla, Azerbaycan sanatının geçmişten günümüze kadar gelişimi ele alınmıştır. Bu kurumda yetişen sanatçılar bireysel üsluplarıyla Azerbaycan sanatına ideolojik çok seslilik getirmiştir. Yeni deneyimler ve bunların paralelinde sanatsal deneyimler ortaya çıkmıştır. Azerbaycan Sanatı çağdaş seviyenin doruğuna ulaşmıştır. Klasik tüm sanat eserlerinden arınmış, aldıkları eğitimin paralelinde çağın getirdiği bir takım değişimleri özümseyerek bu doğrultuda çalışmalar sergilemişlerdir.

Araştırma verilerine göre Azerbaycan Resim sanatı her ne kadar Sovyet yönetimince milli zeminden uzaklaştırılmaya çalışılsa da, köklü değer yapısıyla milli ruhunu korumayı başarmıştır.

Sonuç olarak; Toplumlar ekonomik- siyasi, sosyal değişimlerle hareketlenmekte, buna bağlı olarak da sanatsal ve kültürel değişimler yaşanmaktadır. Bu değişimlerin olmasında Azim Azimzade Ressamlık okulunun çok büyük katkıları olmuştur. Bu okuldan yetişen Azerbaycan ressamaları inkılâbı ve sosyal yaşamdaki etkilerini anlatan resimler yapmışlar ve ülkelerinin sanat yaşamını dünyaya tanıtımda etkili olmuşlardır.. Devrin siyasi yönetim anlayışını, sosyalizmin hedeflediği kitlenin sorunlarını ele alan resim anlayışı ortaya çıkarmada her zaman ne çıkan bir kurum olmuştur.

KAYNAKÇA

- Aliyev, Ziyathan** (2001). Ak Devenin Gam Yüğü. Azerbaycan- İRS Dergisi. Bakû.
- Anonim** (1970 a). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 4 (8).
- Anonim** (1970 b). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 2.
- Anonim** (1971). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 1 (9).
- Anonim** (1972). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 1 (13).
- Anonim** (1983). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 3.
- Anonim** (1988 a). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 3.
- Anonim** (1988 b). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 2.
- Anonim** (2000). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 4.
- Anonim** (2002). Azerbaycan/ IRS Dergisi, No: 9–10.
- Anonim** (1930). İnkılâbı Tasviri İnce Sanat İşçilerinin Azerbaycan Cemiyeti, I. Sergi Katalogu.
- Anonim** (1975). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi. Dünya Resim Sanatı İle İlgili Özel Sayı, No: 3–4. Bakû.
- Anonim** (1977). Azerbaycan İnce Sanatı. Bakû.
- Anonim** (1979). Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi. Bakû, Cilt 3, 189.
- Anonim** (1983). Azerbaycan Devlet Neşriyatı, 6, 20.
- Anonim** (1997). Azim Azimzade Adına Azerbaycan Devlet Ressamlık Koleji Katalogu. Bakû.
- Anonim** (2005). ÖYP Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Karma Sergisi Katalogu. Konya.
- Anonim** (2006). Çağdaş Azerbaycan Tasviri Sanat Sergisi Katalogu. Azerbaycan Ressamlık İttifakı. Bakû.
- Anonim** (2010). Azerbaycan Ressamlık İttifakı Sergi Katalogu. Bakû.

- Aslanapa, Oktay** (1992). İslamiyet'ten Sonra Türk Sanatı "Türk Dünyası El Kitabı". Ankara.
- Berкли, Yunus** (2007). Mezar Taşlarında Görülen Kılıç, Hançer, Ok-Yay ve Bayrak Motiflerinin Sembolik Anlamları. Ekev Akademi Dergisi, XI, 31, Erzurum, 68.
- Çağman, Filiz ve Tanındı, Zeren** (1979). Topkapı Sarayı Müzesi İSLAM MİNYATÜRLERİ. İstanbul: Ali Rıza Baskan Güzel sanatlar Matbaası A.Ş.
- Çay, Halûk** (1983). Anadolu'da Türk Damgası "Koç Heykel-Mezar taşları ve Türklerde Koç-Koyun Meselesi". Ankara.
- Doğan, İsmail** (1998). *Günümüz Türkiyesinde Mezar Taşlarının Dili*, Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu.18–20 Aralık. İstanbul,161.
- Efendi, Rasim** (1911). "Akt. Arşu, M.". Taşlar Tanışır. Tebriz.
- Efendi, Rasim** (1958). Settar Behlülzade. Bakû.
- Efendi, Rasim** (1976). Azerbaycan Dekoratif Tatbiki Sanatları. Bakû.
- Efendiyev, Rasim** (1966). Ressam Tuğrul Nerimanbeyov. Bakû: Işık Yayın Evi.
- Eleskerova, Ş ve Caferova, E** (1997). Azim Azimzade Adına Azerbaycan Devlet Ressamlık Koleji Katoloğu. Bakû.
- Enveroğlu, İlham** (2005). Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Esin, E** (1978). İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş, Türk Kültürü El Kitabı, seri II, C.1/b. İstanbul.
- Esin, E** (1979).Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar), Türk Kültürü El-Kitabı Seri II' ye ek. İstanbul.
- Habibov, N.** (1992). Azerbaycan İnce Sanatı. Bakû: Işık Yayınevi.
- Habibullayev, O. H.** (1959). Gültepe'de Arkeolojik Kazıntılar. Bakû.

- Hacıyev, Paşa** (1971). Levhalarda İnsan Feradı. Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 1 (9), 49.
- Hacızade, Bayram** (2007). Dünden Bugüne Azerbaycan Karikatürü. Bakû.
- Hacızade, Bayram** (2008). Azerbaycan'da Karikaturanın İnkişafı. Bakû.
- Hasanzade, Cemile** (2001). Tebrizin Solmaz Boyaları. Bakû.
- İ. Rehimli** (1990). Settar Dünyası. Bakû.
- İbrahimzade, Kemal** (2005). HALK-DEVLET-SANAT ÜÇGENİ İÇİNDE AZİM AZİMZADE. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 45,1, 133–145.
- İnan, Abdulkadir** (1995). Tarihte ve Bugün Şamanizm (*Materyaller ve Araştırmalar*). Ankara: TTK Basımevi.
- Kafkasyalı, Ali** (2010). İran Türkleri. İstanbul.
- Kerimov, K.** (1983). Nizami Gencevi; Hamse Minyatürleri. Bakû.
- Kerimov, K.** (1992). Azerbaycan ince sanatı, Bakû. Işık Yayınevi.
- Kerimova, T.** (1964). Azerbaycan Sovyet Portre Boyakarlığı. Bakû.
- M. Terlanov-R. Efendiev** (1958). Sovyet Azerbaycan'ının Tasviri İnce Sanatı. Bakû.
- Minayi, Ali** (1966). Muasır İran Grafika Sanatında Poetik Obrazlar, Bakû.
- Mincaev, P. M., Kultura Saverno, Drevneyşaya ve - Kafkaza, Vostocnogo** (1961). МИА СССР, N. 100. Moskova.
- Moçalevski, D.** (1976). Settar Behlülzade İle İlgili Düşünceler. Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, No: 4
- Muradova, F. M.** (1979). Gobustan Tunç Devrinde. Bakû.
- Müseyibli, Necef** (2005). Medeniyet Dünyası, "Arkeoloji ve Etnografya". Bakû.
- Necefov, Mürselov** (1980). Azim Azimzade. Bakû: Işık Neşriyatı.
- Necefov, M.** (1959). Halk Ressamı Azim Azimzade. Bakû: Uşak Yayınevi

- Necefov, M. ve Terlanov M.** (1962). Tasviri İnce Sanat. Bakû.
- Necefov, Mürsel** (1963). Büyükkağa Mirzazade. Bakû.
- Necefov, Mürsel** (1973). Azim Azimzade. Bakû.
- Necefov, Mürsel** (1980). Azim Azimzade'nin Bazı Hususiyetleri, Gobustan Dergisi, Bakû, No. 1–2 (45–46),10–11.
- Necefov, Mürsel** (1982). Mikail Abdullayev. Bakû.
- Nezirova, Sara** (1982). Ressamın Güzellemeleri. Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi / Baku, No: 2, 21–24.
- Oskoui, A. M** (1948). “Chinese Norms in Persian Pzinting”, unitet Asien, voI, No.3. Bombay.
- Ögel, Bahaeddin** (1988).İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi. Ankara.
- Pakbaz, Ruyin** (2009). Dünden Bugüne İran Ressamlığı, (7. baskı). Tahran.
- Potanin G. N.** (1883). Oçerki severo Zapadnoy Mongoli, vÿp, 4, S. Petersburg.
- R. Kerimova** (1979).Tahir Salahov'un Portre Eserleri. Edebiyat Dil ve İncesanat, No.2, 77–78. Bakû.
- Rahnavard, Zahra** (2009). İslam Döneminde İran Sanatında Minyatür. Tahran.
- Rızayev, N.** (1992). Azerbaycan İnce Sanatı. Bakû: Işık Yayınevi.
- Rüstemov, Adil** (2005). “Ömer Heyyam” Âlemi Sergi Katalogu. Bakû.
- Rüstemov, Caferguli** (1990). Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, Bakû.
- Rüstemova, Ç. N.** (1989). Azerbaycan Abideleri: Kadim Gobustanımız, Tarihler Destanımız. Bakû.
- Salamzade E** (1959). “XVI. yy. Tebriz Minyatür Okulu ve Sultan Muhammed”, “İzv.”, AH Azerbaycan CCP, No.5. Bakû.
- Salamzade, E. R. ve Memmedzade, K.M.**(1986). Şeki Hanlar Sarayı. Bakû.
- Salamzade, R., Rzayev, İ., Kerimov, Ç., Efendiyev, S. ve Habibov D.** (1977). Azerbaycan İnce Sanatı, Bakû.

Samedova, Vecihe (1966). Azerbaycan Sovyet Ressamları İttifakı Neşri. Bakû.

Şenel, Alâeddin (1995). İlkel Topluluktan Uygur Topluma, “Bilim ve Sanat Yayınları” (5. Baskı). Ankara.

Telengater, S. B. (1966). Pismo durugu iz Azerbaydjana, No: 12. Tvorcestvo.

Uzun, Enver (2010). İran İzlenimlerim. Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık.

İNTERNET KAYNAKLARI

www.azgallery.org/azer.com/aiweb/categories/magazine/72.../72_index.html-
Azerbaijan international, Erişim Tarihi (18.03.2010).

www.gaziantepyazarlar.com/News/.../MINYATUR-SANATI.php,
Erişim Tarihi (04.12.2010).

www.klasikturksanatlarivakfi.com/indexalt.php?sayfa..4
Erişim Tarihi (01.25.2011).

www.turkishpaintings.com/index.php?p=25&l=1...5 Erişim Tarihi (02. 05. 2011).

KAYNAK KİŞİLER

AZİMZADE, İrade (20 Ocak 2010). Azim Azimzade Ev Müzesi Müdiresi.

ENVEROĞLU, İlham (24 Nisan 2010). Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Öğretim Üyesi.

ESGEROV, Akif (26 Ocak 2010). İncesanat Kolejinin Müdürü.(Azim Azimzade
Adına Ressamlık Mektebi)

GARAYEV, Enver (20 Ocak 2010). Azerbaycan Ressamlık İttifakı Dekoratif
İncesanat Bölümünün Müdürü.

HAJIZADE, Bayram (16 Ocak 2010). Azerbaycan Karikatürcüler Derneği Başkanı.

HÜSEYİNOVA, Sadagat (23 Ocak 2010). Nizami Gencevi Adına Milli Azerbaycan
Edebiyat Müzesi Müdür Yardımcısı.

İBRAHİMOV, Ağaeli (02 Şubat 2010). Azerbaycan Ressamlık İttifakı Yöneticisi.

İSRAFİLOV, İsrafil (06 Şubat 2010). Azerbaycan Devlet İncesanat Müzesi
Müdürü.

NURULLAYEVA, Nuride (25 Ocak 2010). Cafer Cabbarlı Adına Azerbaycan
Devlet Tiyatro Müzesi Müdiresi.

EK-1
KİŞİSEL İLETİŞİM BELGELERİ



Fotoğraf 158: Akif ASGEROV ile kişisel iletişim, (26 Ocak 2010).



Fotoğraf 159: Aġaeli İBRAHİMOV ile kişisel iletişim, (24 Ocak 2010).



Fotoğraf 160: Enver GARAYEV ile kişisel iletişim, (20 Ocak 2010).



Fotoğraf 161: İrade AZİMZADE ile kişisel iletişim, (20 Ocak 2010).



Fotoğraf 162: İlham ENVEROĞLU ile kişisel iletişim, (24 Nisan 2010).



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü
Özgeçmiş



Adı Soyadı:	Derya UZUN			İmza:	
Doğum Yeri:	Trabzon				
Doğum Tarihi:	29.07.1986				
Medeni Durumu:	Bekâr				
Öğrenim Durumu					
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl	
İlköğretim	Namık Kemal İlkokulu		Trabzon	1997	
Ortaöğretim	Zehra Kitapçı oğlu İlköğretim Okulu		Trabzon	2000	
Lise	Trabzon Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi		Trabzon	2004	
Lisans	Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi	Resim-İş Eğ.	Trabzon	2008	
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	Resim-İş Eğ.	Konya	2011	
İlgi Alanları:	-				
İş Deneyimi:	-				
Aldığı Ödüller:	-				
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Yrd. Doç. Nihat ŞİRİN				
Tel:	— 0332 323 82 20				
Adres	— SELÇUK ÜNİVERSİTESİ AHMET KELEŞOĞLU EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİMDALI MERAM/ KONYA				