

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**XX ƏSR TÜRKİYƏ RƏSSAMLARININ
YARADICILIĞINDA
ÇAP QRAFİKASI**

İxtisas: 6215.01 – “Təsviri sənət”

Elm sahəsi: Sənətsünaslıq

İddiaçı: **Ercüment Murat oğlu Arslan**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2021

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

Elmi rəhbər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent, Əməkdar İncəsənət xadimi
Ziyadxan Alxan oğlu Əliyev

Rəsmi opponentlər: xalq rəssamı, professor
Cəlil Qafar oğlu Hüseynov

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Aslan Əkbər oğlu Xəlilov

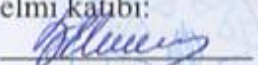
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Aytən Əli qızı Əhmədova

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

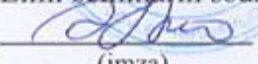
Dissertasiya şurasının

sədri: 
(imza) **Fuad Məmməd-Emin oğlu Salayev**

Dissertasiya şurasının

elmi katibi: 
(imza) **Xanım Zəlimxan qızı Əsgərova**

Elmi seminarın sədri: Xalq rəssamı, professor


(imza) **Natiq Kamal oğlu Əliyev**

İŞİN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Avropa ölkələrində çap qrafikasının yüzillərə dayanan köklü bir ənənəsinin olduğu məlum faktdır. Çap qrafikasının müxtəlif texnikalarına alternativ olaraq, 1796-cı ildə Almaniyada meydana gələn litoqrafiya ənənəvi çap qrafikasıdan tamamilə fərqli yeni sənət əsərlərinin meydana gəlməsini şərtləndirdi. Qərbləşmə hərəkəti ətrafında, 1831-ci ildə hərbi təhsil məqsədilə materialların çapı və çoxaldılması üçün Türkiyəyə gətirilmiş və zamanla sənətkarların da marağına səbəb olaraq Türkiyədə çap qrafikasının əsası qoyuldu. Türkiyədə çap qrafikasının yarandığı ilk zamanlar bu sənətin inkişafı sahəsindəki ilkin nümunələr Fransadan xüsusi dəvət olunmuş ustad sənətkar Stanislav Artur Napierin 1892-1897-ci illər arasında “Sanayi-i Nefise”də dərs verdiyi illərdə meydana çıxdığı iddia edilir. Bunlarla yanaşı həmin illərdə xarici ölkələrdən gələn bəzi qravüra rəssamlarının da yaradıcılıq nümunələrinin mövcud olması da maraq doğuran faktlardır. Onların hansı emalatxanalarda fəaliyyət göstərdikləri haqqında dəqiq məlumatın olmamasına baxmayaraq göstərdikləri yüksək sənətkarlıq diqqəti cəlb etməkdədir.

Dəqiq məlumat olaraq qeyd etmək olar ki, Türkiyə sənətkarlarında ilk dəfə olaraq Osman Hamdi bəy və Hoca Ali Rıza bəy tərəfindən çap qrafikasında bir çox yaradıcılıq nümunələri həyata keçirilmişdir.

Ümumiyyətlə, Türkiyədə çap qrafikasının inkişaf prosesi üzrə araşdırmalar, onun daha qədim zamanlardan başlayaraq, öz irəliləmə xəttini müəyyən etməyə başlaması kimi faktla qarşılaşırıq. Doğrudur, ilk dəfə Anadoluda çap texnikasının nə zaman tətbiq olunduğuna dair dəqiq informasiya yoxdur. Lakin, çap texnikasında istifadə edilən ilk üsul olaraq ağac əkilməsinin praktik, işlək və asan tətbiqi xüsusiyyətlərini nəzərə alsaq, qədim zamanlardan bəri tətbiq olunduğunu iddia etmək olar. Bundan əlavə, kağızın Osmanlıdan Avropaya keçməsiylə, kağız

Avropada istehsal edildikdən sonra, çap texnikası geniş vüsət almış və çap qrafikasının qərb sənətkarları tərəfindən Avropada həyata keçirilməsi ilə bağlı fikirlər bir çox alim-sənətsünasların elmi tədqiqatlarında iddia edilir. Daha konkret məlumatlar olaraq Qərbdən müəyyən bir müddətə gəlib Osmanlı torpaqlarında fəaliyyət göstərən və ya dəvət olunan sənətkarların burada çap texnikası ilə məşğul olması ilə bağlı faktlar da mövcuddur. Bunlardan danimarkalı rəssam və şair Melhior Lorckun adını da qeyd etmək mümkündür. Sənətkar, 1570-ci ildə İstanbula gəlmiş və Osmanlı yaşamını mövzunu seçərək Birinci Süleymanın ksiloqrafiya portretinin də yer aldığı qravürlər yaratmışdır. Ümumiyyətlə, 1500-cü illərdən başlayaraq İstanbula gələrək çalışan çox sayda sənətkarın olduğunu təxmin edilməkdədir. Bu tipli nümunələrlə yanaşı, XX əsrədək İstanbulda yaşayan azsaylı qrafik rəssamların çap qrafikası ilə məşğul olduqlarına dair də bəzi məlumatlar mövcuddur. Bu əsərlər əsasən şəhər mənzərələri, tarixi dəyəri olan monumentlər, şəhərin topoqrafik görüntüləri kimi Şərq mədəniyyətini tanıtmaya və kəşf etməyə yönəlmiş yaradıcılıq nümunələridir. Təəssüflər olsun ki, bu illərdə yaradılan çap qrafikası nümunələrinin yayılaraq qurumlarda və saraylarda bir ənənəyə çevrilməməsi, başqa sözlə ifadə etsək, məhdud və dar bir çərçivədə qalması səbəbindən XX əsrin əvvəllərində həmin əsərlərə rast gəlmək demək olar ki, mümkün deyil.

Türkiyə Cümhuriyyətinin yaranması ilə bərabər, qərb mədəniyyətin həyatın bütün sahələrində dominant olaraq öz təsirini göstərdi. Qərb ölkələrində sənət təhsili alan pedaqoq rəssamlar, vətənə döndükdən sonra aldıkları bu təhsilin paralelində yeni əənələri formalaşdırmaqdan başqa, bu sahədə təhsil qurumları yaratmağa da təşəbbüs göstərirdilər. Bunla birlikdə Türkiyədə bu təhsil sisteminin yaranması üçün davamlı olaraq xaricdən ustad pedaqoq sənətkarlar dəvət olunurdular. Bu mənada bəlkə də çap qrafikası sahəsində ən dəyərlili sayıla bilinəcək təcrübə 1936-cı ilin dekabr ayında Leopald Levinin Türk hökumətinin dəvəti ilə İstanbula gəlməsi və Akademiyanın

rəsm bölümünün rəhbərliyini üzərinə götürməsidir. Levin çap qrafikası emalatxanasını yenidən quraraq, bütün məsuliyyəti öz üzərinə götürərək Akademiyada yeni bir başlanğıca imza atır. Bu zaman Florensiyada çap qrafikası və freska üzrə təhsilini tamamlayıb vətənə döənən Sabri Berkeli də emalatxanasına assistent olaraq dəvət edir. Başlanğıc dönəmində çap qrafikasında tətbiq edilən bu texnikaların peşəkar səviyyədə olmamasına baxmayaraq, estetik dəyərlərinə görə əhəmiyyətli hesab edilirdi. Bu dövrdə Mümtaz Yənər, Fəthi Karakaş, Nuri İyem, Neşet Günal, Ferruh Başağa, Nejat Devrim, Selim Turan, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Mazhar Ongun, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Orhan Peker kimi sənətkarlar emalatxanada fəaliyyət göstərmişlər.

Türkiyə çap qrafikasının kökü daha uzaqlara getsə də əsas olaraq 1960-cı illərdən etibarən özünəməxsus forma almağa başlayan yeni sənət sahəsi kimi özünəməxsus xarakter qazanan prosesini əks etdirməyi hədəfləyir. Bu illərdə məhdud vasitələrlə əhəmiyyətli bir sistem yaratmağa çalışan və özünü bu sahəyə aid hiss etdirərək əsərlər yaradan sənətkarların meydana gəlməsi və yaradıcılıq nümunələrinin bacarıq səviyyəsinin diqqət çəkici şəkildə artması çap qrafikası baxımından şübhə yox ki, əvvəlki dövrlə müqayisədə böyük fərq yaratmağa başlayır. Bu illər Türkiyə çap qrafikası sahəsində köklü bir dəyişikliyin baş verdiyi, texniki imkanlardan maksimum dərəcədə istifadə edildiyi, eləcə də yeni bədii ifadə axtarış dövrü idi. Bir tərəfdən Qərb sənəti ilə tanışlığın yaratdığı həyəcan, digər tərəfdən yeni bədii əsərlərə mövzu olacaq zəngin mədəni miras XX əsr Türkiyənin çap qrafikasının inkişafında əsas oldu. Bu qaynaqlarla yanaşı, cəmiyyətin mədəni və siyasi həyatında baş verən dəyişikliklər yeni mövzularla zəngin sənət əsərlərinin meydana çıxmasına səbəb oldu. Bu mənada 1960-cı illərdə inkişaf etməyə başlamış çap texnikasında iki əsas nüans diqqəti xüsusilə cəlb edir ki, bunlardan birincisi, eynilə qərbdə olduğu kimi bu illərdə də çap qrafikası Türkiyə sənətkarlarının, sadəcə bir məşğuliyyəti olmaqdan çıxaraq, bu sahədə professional

sənətkar nəslı meydana gəlməyə başladı. Həmin rəssamlar bu sahənin tələb etdiyi qanunauyğunluğun bütün məsuliyyətini öz üzərinə götürdü.

1980-ci illərdən sonra inkişafın çap qrafikasında yaratdığı dəyişikliyi görmək o qədər də çətin deyil. Xüsusilə 1990-cı illərdən sonra müasir incəsənətin global faktlarla daha çox müzakirə olunduğu proses başlanır. Bu dövrdə yaranan əsərlərdə əsasən sənətin əvvəlki təcrübələrdən yararlanaraq ona istinadlar edən, fərqli bədii ifadə vasitələrini bir yerdə istifadə etməkdən çəkinməyən, əsərin intellektual və estetik ölçüsünə əhəmiyyət verməyən, məkan əlaqələndirmələrində alışmamış yeni təcrübələrə şahid oluruq. Bu yaradıcılıq nümunələrində aydın şəkildə diqqət çəkən əsasların başında əvvəlki ustad sənətkarlarla rəqabət apara biləcək səviyyədə bir bacarığın və estetikliyin nümayiş olunması da bir faktır.

Qeyd edilən dövrdə Türkiyədə Gözəl Sənətlər Akademiyasının qrafika bölümündə seriqrafiya və qravura emalatxanaları yaradıldı. Həmin emalatxanalarda öz yaradıcılıqları ilə tamaşaçı marağına səbəb olan qrafik rəssamlar nəslı yetişməyə başladı ki, bunlardan Ali Teoman Germener, Aydın Ayan, Alaattin Aksoy, Mustafa Plevneli, Hüseyn Bilgin, Utku Varlık, Gören Bulut, Gül Derman, Devrim Erbil, Güngör İblikçi, Gündüz Gönlonu, Mehmet Güler, Süleyman Saim Tekcan, Zahit Büyükişleyen, Erol Deneç, Kadri Özayten, Nail Peyza, Ergin İnan, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Mehmet Güler, Fevzi Karakoç, Hüsəmettin Koçan, Alaatin Aksoy, Atilla Atar, Ali İsmail Türemen və digərlərinin adlarını qeyd etmək olar.

Bütün bunlar XX əsr Türkiyənin çap qrafikası sahəsində böyük və özünəməxsus bir prosesin başladığını, fərqli zamanlar içərisində forma dəyişərək yeni stildə davam edən fəaliyyətin günümüzədək öz aktuallığını itirmədiyini görürük. Bu sahədə fəaliyyət göstərən ayrı-ayrı rəssamların yaradıcılıqları, yüz illik zaman içərisində, bu sahədə baş verən proseslər haqqında ayrı-ayrı kitablarda müxtəlif informasiyaların

əsasən konkret informativ planda verilməsinə baxmayaraq sənətkarların yaradıcılıqlarının geniş təhlilini verərək ümumi mənzərənin əsaslarını açıqlayan geniş monoqrafik elmi işin olmaması tədqiqatın aktuallığını təsdiqləyir.

XX əsr Türkiyədə çap qrafikasının müxtəlif sahələrində fəaliyyət göstərərək uğurlu əsərlərə müəlliflik edən rəssamların yaradıcılıq üslubları haqqında dəqiq məlumatların olduğu, çoxsaylı informasiyalar vardır. Məsələn, bunlardan dosent Hasan Kıranın “Çağdaş çap qafikası sənətinə ümumi baxış”¹, Birsən Limon “Çağdaş çap qrafikası sənətində siyasi mövzular”², Sezen Kassap “Müasir dövr çap qrafikası sənətində ifadə formaları”³, “Türk qrafik sənəti tarixi”⁴ kimi kitabları misal göstərmək olar. Belə misalların çoxluğu, eyni zamanda ayrı-ayrı rəssamların yaradıcılıqları haqqında internet resurslarında informasiyalara rast gəlmək olar. Lakin bu sahədəki inkişaf prinsipləri əsaslı şəkildə əsərlərin təhlil və tədqiqi ilə bağlı monoqrafik əsərin olmadığı faktı mövcuddur.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Dissertasiya işinin əsas tədqiqat obyektini XX əsr Türkiyə çap qrafikasının qravüra, litoqrafiya, seriqrafiya, linoleum, ağac üzərində çap texnikası sahələrin üzrə sənət əsərləri təşkil edir. Tədqiqatın obyektinin böyük qismini bu sahədə çalışan sənətkarların əsərlərinin bədii təhlili təşkil edir.

Rəssamların xüsusi və dövrü mətbuatda nəşr olunmuş əsərləri ilə bərabər, dünyanın müxtəlif muzeylərində, şəxsi kolleksiyalarda saxlanılan əsərlər tədqiqat obyektı bazasını xeyli genişləndirmişlər.

Tədqiqatın predmeti kimi XX əsrin əvvəllərindən

¹ Hasan Kıran. Çağdaş Baskı rəsm sanatına genel bakış, Anadolu Üniversitesi, Ankara- 2010, s. 11-54.

² Birsən Limon. Çağdaş özgün baskı resim sanatında politik söylemler. Konya-2011, s. 104-120.

³ Sezen Kassap. Günümüzün özgün baskı sanatında ifade biçimleri. İzmir-2010, s. 136.

⁴ Türk Grafik Sanatı Tarihi. Ankara-2012.

başlayaraq 2000-ci ilədək Türkiyə rəssamlığının, eləcə də sənətsünaslığının inkişafında çap qrafikasının rolunu və yerini araşdırmaqdır.

Rəssamların yaradıcılıqlarındakı yeni tendensiyalar araşdırılıb və konkret nəzəri müddəalarla təsbit olunmuşlar. Bu inkişaf xəttini səciyyələndirən bədii xüsusiyyətlərin, yeni və orijinal ifadə vasitələrinin təhlili tədqiqat predmetinin qayəsini təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. “XX əsr Türkiyədə çap qrafikası” mövzusu sistemli təhlil edilərək, hər bir rəssamın özünəməxsusluğunu, dəsti-xəttini, yaradıcılıq metodunu və mərhələlərini müəyyən etməkdən ibarətdir. Ayırı-ayrı rəssamların bu sahədəki yaradıcılıq xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirərkən, Türkiyənin çap qrafikası sənəti kontekstini təhlil etmək tədqiqatın məqsəd və vəzifələri kimi çıxış edir.

Başlıca məqsəd həm də rəssamların siyasi mövzularda, mənzərə janrında, milli dəyərin bədii ifadəsində Avropa təsirlərinin əsaslarını müəyyənləşdirmək, həmin əsərlərdə əsas ənənəvi prinsipləri, səciyyəvi xüsusiyyətlərinin müasir təfsiri, müxtəlif mövzu və texnikalarda icra edilmiş yaradıcılıq nümunələrini təhlil etmək, eləcə də elmi araşdırmalarının nəzəri aktuallığını və yeniliyini müəyyənləşdirmək, bütün bu yaradıcı fəaliyyətə müasir dövrün prizmasından yanaşmaqdır.

“XX əsr Türkiyədə çap qrafikası” mövzusu üzrə araşdırma aşağıdakı vəzifələrin həllini nəzərdə tutur:

- Türkiyənin çap qrafikası sahəsində yaradılmış əsərlərin günümüzədək öyrənilməyən nümunələrini təhlil etmək;
- XX əsrin 60-cı illərində Türkiyədə çap qrafikasının inkişafını araşdırmaq;
- 1960-2000-ci illər türk qrafik sənətində çap texnikasının təşəkkülünü tədqiq etmək;
- Türk qrafik rəssamlığının çap texnikasında icra edilmiş əsərlərdə məna və ifadəlik prinsipini araşdırmaq;
- Türk çap qrafikasında fəlsəfi düşüncənin bədii ifadəsini müəyyənləşdirmək;

- Türk qrafik sənətində mühit və insan əlaqələndirməsinin təhlilini vermək;

- XX əsr çap qrafikası sənətinin Türkiyə incəsənətində inkişaf prinsipini müəyyənləşdirmək.

Tədqiqatın metodları. Metodoloji əsaslar kimi tarixi-mədəni və tarixi-bədii yanaşma üsuluna üstünlük verilib. Dissertasiya üzərində iş zamanı bizim tərəfimizdən tədqiqatda kompleksli metoddan istifadə edilmişdir, yəni əyani material əhatəli şəkildə təhlil olunmuşdur. Əsas əsərlər təhlil edilmiş, imkan daxilində bütün öyrənilən yaradıcılıq nümunələri və elmi-nəzəri araşdırmalara yer ayrılmışdır. Əlavə olaraq, arxiv sənədləri araşdırılaraq təhlil olunmuş, mətbuat ümumiləşdirilərək şərh edilmiş, müasir sənətsünaslıqla bağlı elmi-nəzəri ədəbiyyat öyrənilmişdir.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar:

- XIX əsrin əvvəllərindən inkişaf edən türk qrafik sənət tarixi, zamanla daha yüksək nailiyyətlər əldə etmişdir;

- çap qrafikasında çalışan rəssamlar öz yaradıcılıqlarında Avropa rəssamlıq məktəblərindən təsirlənmişdir;

- rəssamların müxtəlif üslublarda işlədiyi fərqli mövzulu sənət nümunələri Türkiyə təsviri sənətinin inkişafının yüksək səviyyədə olduğunu sübut edir;

- rəssamlar çap texnikasının müxtəlif sahələrində həm real, həm də mücərrəd formalarda yaratdığı əsərlərdə məna-dəyər, ifadəli görüntülər meydana çıxmışdır;

- Türkiyənin çap qrafikasının müxtəlif sahələrində fəaliyyət göstərən rəssamlar süjetli kompozisiyalarında mücərrəd formalara daha üstünlük verməklə yanaşı simvollaşdırılmış təsvir vasitələrindən istifadə etmişlər;

- qrafikaçı rəssamların əsərlərində yer almış real formalar adətən deformasiya olunmuş və yaxud bədii improvizələrlə ifadə olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Elmi yenilik ilk növbədə ondan ibarətdir ki, elmi araşdırmalar zamanı Türkiyə çap qrafikasında indiyə qədər tədqiq olunmamış sənət əsərləri təsvir və təhlil

olunmuşlar. Rəssamların elmi-nəzəri araşdırmalarının sənətsünaslıq elmindəki rolu müəyyənləşdirilmişdir.

Elmi işdə Türkiyə təsviri sənətinin bir əsr qədər böyük dövrünü əhatə edən çap qrafikası sahəsi üzrə yaradıcı fəaliyyət əhatəli şəkildə araşdırılıb. Müxtəlif muzeylərdə, şəxsi fondlarda qorunan əsərlərin siyahısı hazırlanıb.

Sənətkarların yaradıcılıqları ayrı-ayrı mərhələlərə bölünərək onların inkişaf istiqamətləri və yaradıcı nailiyyətləri müəyyənləşdirilmişdir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Hazırkı tədqiqat Türk incəsənət tarixini genişləndirərək təsviri sənətin və sənətsünaslıq elminin ümumi inkişafında XX əsr Türkiyədə çap qrafikasının rolu, əhəmiyyəti müəyyən edir. Tədqiqatın nəticələri və müddəaları Türkiyə incəsənətinin zənginliyini, növ və janr müxtəlifliyi diapazonunu və yaradıcılıq üslublarını genişləndirmiş olur.

Tədqiqat rəssamlıq təmayüllü ali və orta ixtisas müəssisələrində rəssam və sənətsünas tələbələrə “Türkiyədə çap qrafikası sənəti ” mövzusunda xüsusi kurslar çərçivəsində tədris oluna bilər. Rəssamların yaradıcılıq təcrübələrinə aid müddəalar gənc rəssamlar üçün əməli tövsiyələr rolunu oynaya bilərlər.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiya Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Tədqiqat işinin əsas məzmunu, elmi müddəa və nəticələri doqquz məqalədə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “İncəsənət tarixi” kafedrası.

Dissertasiyanın həcmi. Giriş, iki fəsil, beş yarım fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. O cümlədən: Giriş – 17.495, 1.1. – 60.967, 1.2. – 56.006, 2.1 – 25.995, 2.2. – 29.880, 2.3. – 43.244, Nəticə – 14.960, Ədəbiyyat – 11.532 işarə olmaqla dissertasiyanın ümumi həcmi 220.127 işarədən ibarətdir.

İŞİN MƏZMUNU VƏ ƏSAS MÜDDƏALARI

Girişdə mövzunun aktuallığı, məqsəd və vəzifələri, onun işlənmə səviyyəsi, eləcə də işin elmi yeniliyi, praktiki əhəmiyyəti, aprobasiyası, strukturu və həcmi haqda məlumat verilir.

Dissertasiyanın **“XX əsr Türkiyədə çap qrafikasının əsas inkişaf prinsipləri”** adlı I fəslin birinci paragrafı **“XX əsrin 60-cı illərində Tükiyədə çap qrafikasının inkişafı”** adlanır. Türkiyədə çap qrafikası texnikası uzun illər ümumi qrafika sahəsində birgə tətbiq edilərək özünü göstərmişdir. Qrafik əsərlərin çap yolu ilə təkrarlanması bu fəaliyyətə verilən ümumi bir ad idi. Türk təsviri sənətində çap qrafikası əvvəllər təsviri sənətin digər növləri ilə eyni sırada dayanırdı. Çap qrafikası, qrafik çoxaltma orijinallığını itirərək artıq rəsm sənətinin daxilində xüsusi üsullarla fərqli ifadə formaları meydana gətirməklə türk rəsm sənəti tarixində öz yerini müəyyənləşdirmişdir. Xüsusilə, 1950-ci illərdən sonra türk təsviri sənətinin müxtəlif nüanslar: xətt, ləkə və rəng əlaqələri, bir-birindən rəssamlar tərəfindən fərdi formalarda özünü büruzə verməyə başlayır. Fərdi əsər forması yaratmaq da orijinal əsərlərin ortaya çıxması üçün bir yol açır.

Kocaeli Universitetinin dosenti, sənətsünas İsmail Keskin bu haqda belə qeyd etmişdir: *“Ölkə II. Sultan Mahmut hakimiyyətindəyərkən, tam yeni islahatların reallaşdığı bir dövrdə İstanbula gələn Henri Cayol rəsm və gözəl yazıya maraq göstərən bir sənətkar idi. Fransada ümumi olan litoqrafiya texnikasını, ailə üzvlə-rindən bəzilərinə arxalanaraq daha öncədən öyrənmişdir. İstanbulu sevən Cayol burada qalmağa qərar verir və türkcə öyrənməyə başlayır. Osmanlı İmperatorluğunda ilk litoqrafiya emalatxanası 1831-ci ildə Henri Cayol tərəfindən qurulur və Hüsrev Paşanın “Nuhbetüttalim” adlı əsəri çap edilir. Başlangıçda hərbi təhsil məqsədilə çap edilən kitab və broşürlərdə xəritələr, sxemlər,*

insan fiqurları çoxaldılmış, bu texnika sayəsində yazı və xətt sənətinin gözəl nümunələri kütlələrə çatdırılmışdır”⁵.

“1960-2000-ci illər türk qrafik sənətində çap texnikasının təşəkkülü” adlanan **ikinci paraqrafda**, bu illərdə Türkiyədə faliyyət göstərən rəssamların yaratdığı çap qrafika əsərlərinin təsvir və təhlili öz əksini tapmışdır. Tarix hər zaman bütün sahələrdə bu günü dəyərləndirəbilmək üçün keçmişi görmək və tanımaqda bizə yardım etmişdir. Tanımaq, araşdırmaq istədiyimiz mövzu nə olursa olsun tarix içərisindəki inkişaf xəttinin müəyyənləşdirmək əsasdır. Türk qrafik sənətini doğru analiz edə bilmək üçün, dünya qrafik sənəti ilə əlaqələndirərək araşdırılması gərəkir. Çünki Cümhuriyyətin qurulduğu ilk illərdə, hətta Osmanlının son dövrlərində belə rəssamlar sənət təhsili almaq üçün Avropa ölkələrinə üz tutur və təbii ki, Avropa rəssamlığından təsirlənərək öz əsərlərini yaradırdılar. Lakin burada fərdi yaradıcılıq üslubu, milli xüsusiyyətlər də öz təsirini göstərməkdə idi.

1839-cu ildə elan edilən Tənziman fərmanı ilə başlayan, Osmanlı Dövlət və cəmiyyət strukturunda əsaslı dəyişikliklərə yol açan yeniləşmə və reform dövründən başlayaraq günümüzədək inkişaf edərək davam edən bu xəttin Türkiyədə siyasi və iqtisadi münasibətlərlə əlaqəli olmuşdur.

Bu gün gəlinən nöqtədə, çap qrafikası texnikası ilə əhəmiyyətli əsərlər yaradan o dövrün gənc rəssamları haqqında professor Hayri Əsmər belə qeyd etmişdir: *“1960-cı illərdən sonra inkişaf etməyə başlayan Türk çap qrafikasında iki əsas faktorun diqqət cəkdini görməkdəyik. Birincisi, eynilə qərbdə olduğu kimi, çap rəsmi Türkiyədə bu illərdən sonra, sənətkarların bir “yan məşğuliyyəti” olmaqdan qurtularaq, yaşamını buna həsr edən sənətkar nəslinin ortaya çıxması və*

⁵ Büyükişleyen, Zahit “1400 Başlarından Günümüze Kadar Alman Ağaç Baskısı”, Hacettepe Üniv., GSF Yayınları: Ankara- 1987, s. 54.

bu sahənin gərəkdiyi məsuliyyətin altına girməsi, ikincisi isə xüsusilə 1980-ci illərdən sonra ticari fenomenlə paralel, çap qrafikasına xas bir xüsusiyyət olaraq düşünə biləcəyimiz çoxaldılmanın bir “dəyər” olaraq əhəmiyyəti və istehsalla əlaqələrinin başlamasıdır. Ölkəmizdə çap qrafikasının başa düşülməsi üçün bu iki ünsürün görmədən gəlinməyəcək bir təməl təşkil etdiyini, onun görünən olmasında, yayılmasında, qəbul edilməsində və sahib olduğu dünyəvi dəyərə çatmasında əhəmiyyətli amillərin olduğu görülməkdədir”⁶.

XX əsrin ikinci yarısında özünün əvəzsiz yaradıcılığı ilə diqqət çəkən Türkiyənin görkəmli rəssamlarından Mehmet Güleriyüzün litoqrafiya, qravür tabloları maraqlı doğurur. Rəssam 1966-cı ildə İstanbul Dövlət Gözəl Sənətlər Akademiyasının (hazırkı Memar Sinan Universiteti) rəsm bölümündən ilk təhsili tamamlamışdır. Yaradıcılığı boyu Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Cevat Dereli və Zeki Kocamemi kimi rəssamlarla bərabər çalışmışdır. 1975-1980 illərdə qeyd edilən Universitetdə İstanbul Dövlət Gözəl Sənətlər Akademiyasında pedaqoji vəzifəyə başlayan sənətkar dövlət hesabına Parisə gedərək litoqrafiya sahəsində təhsilini davam etdirərək böyük təcrübə qazandı. 1980-ci ildə Nyu-Yorkda, 1983-1985 illər arasında Bryusseldə təcrübəsini artırmaq yolunda əsaslı olaraq çalışmışdır. Bu təcrübə sayəsində 1982-ci ildə Çamlıca Sənət Evinə çap qrafikası sahəsində maraqlı əsərlərə müəlliflik etdi. Mövzu və bədii ifadə tərzilə maraqlı yaradan belə nümunələrdən 1967-ci ildə həyata keçirdiyi əsərini misal göstərmək olar.

Yaradıcılığı keçən əsrin ortalarından başlayaraq 1978-ci ilədək davam edən istedadlı türk sənətkarlardan Orhan Pekerin

⁶ Bkz. Mustafa Asher, “Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı” Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt: 4, Tıglat yayınları, İstanbul- 1989, s. 155- 158.

də adını xüsusi qeyd etmək olar ki, onun çap qrafikası sahəsindəki fəaliyyəti bu istiqamətin inkişaf xəttində öz rolunu oynamışdır. 1946-1951 illər arasında Bedri Rahmi emalatxanasında təcrübə qazanan rəssam daha sonra Fransa da təhsilini davam etdirdi. Qeyd edək ki Orhan Peker 1947-ci ildə yaxın rəssam dostları ilə birlikdə yaratdığı “Onlar qrupu”nun üzvlərindən idi. Sənətkarın ilk fərdi sərgisi 1953-cü ildə təşkil olunmuşdur. Hələ o zamanlardan rəssamın günlük həyatdan götürülmüş mövzularla diqqəti cəlb etməyə başlamışdır. Orhan Peker 1972-ci ildə Avropaya gedərək Paris, Brüssel, Köln, Münhin kimi şəhərlərdə yaradıcı fəaliyyət göstərmiş, ömrünün son illərində isə yenidən İstanbula dönmüşdü.

1980-ci illərdən sonra Türk çap qrafikasında əhəmiyyətli əsərlər yaratmış istedadlı rəssamlardan Suleyman Saim Tekcanın adını xüsusilə qeyd etmək olar. Dosent Hasan Kıran “Çağdaş çap qafikası sənətinə ümumi baxış” adlı kitabında sənətkar haqqında belə yazmışdır: *“1980-ci illərdən sonra türk çap qrafikası mövzusunda əhəmiyyətli çıxışlar edən, pedaqoq və yenilikçi sənətkar kimliyi ilə çağdaş çap qrafikası sənəti sahəsində aparıcı bir mövqeyi olan Süleyman Saim Tekcanın töhvəsi böyükdür. Türk standartlarını dünya standartlarına yetidirmə məqsədilə Türkiyədə bir çox universitetdə çap qrafikası emalatxanalarının qurulması və bu sahədə çağdaş tədrisin başlatılmasına səbəb olmuşdur”*⁷.

Tekcanın 1998-ci ildə yaratdığı “Atlar” adlı qravürası öz bədii keyfiyyəti, yüksək rəng həlli ilə diqqət çəkir. Əsərin açıq mavi fonu üzərində həmin rəngin tünd çalarında həyata keçirilmiş at fiqurunun reallığa yaxın görünüşü özünün üzərində incə və zərif ornamental bəzək elementləri ilə gərilmiş dinamik forması, başı üzərindəki bəzəyi ilə xüsusi formaya malikdir. Əsər müəllifi burada xüsusi məna izahına

⁷ ASLIER, Mustafa “Son Yüzyılda Türkiye’de Özgün Baskı Resim Sanatı”, Hacettepe Ün.v., GSF Yayınları: Ankara- 1985, s. 10.

deyil, sadəcə estetikanın ən incə məqamlarla təqdim edilməsinə çalışmış və gözəllik anlayışını yüksək zövqlə həyata keçirmişdir. Yaxın çalarların, uyğun tonların istifadəsi, fon və təsvir arasında təzad yaratmadan incə məqamlarla həyata keçirilmiş əsər zərif duyğuları tərənnüm edir.

Gözel Sənətlər Akademiyasının qrafika bölümündə seriqrafiya və qravüra qurulması həyata keçdikdən sonra bu emalatxanalarda yetişən sənətkarlar arasında diqqət çəkən Süleyman Saim Tekcan, Zahit Büyükişleyen, Erol Deneç, Nail Peyza, Ergin İnan, Utku Varlık, Mustafa Plevneli, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Fevzi Karakoç, Hüsamettin Koçan, Atilla Atar, Ali İsmail Türemen, Kadri Özaytenin türk çap qrafikası sənətinin inkişafında böyük səy göstərmələri danılmaz faktdır.

Türkiyədəki çap qrafikası xüsusilə 1980-ci illərdən sonra dünyada çap qrafikasının əhəmiyyətli bir dönüş keçirdiyi gerçəyi ilə qarşılaşmışdır. Təbii olaraq yeni inkişaflarla yanaşı, tələb və qanunların yenidi şəkil alması da görülməkdədir. Bu məqsədlə yeni texnikalar, təqdimatlar və ya düşüncə əsas problemlərdən biri olmuşdur. Türkiyənin görkəmli sənətşünası, professor Hayri Esmer bu haqda belə qeyd etmişdir: *“Məkan tənzimləmələri, divar üzərinə tətbiqlər, hazır əşyaların qəlib şəklində istifadəsi, küçədən qalereyaya, məkana qədər çoxalması mümkün olan şəkillərlə müdaxilə və hər cür səthin sənət əsərləri üçün istifadə edilə biləcək olması, çap qrafikası ənənəsi ilə bağlı yeni yanaşmalar olaraq sıx şəkildə qarşılaşan tətbiqlər olaraq görülməkdədir. Beləcə çap qrafikasının yüz illərdə bağlı olduğu kağız əsas və çərçivə ənənəsi çoxaldılması mümkün olan xüsusiyyətlərin xaricində də özünə yeni yollar axtarmağa başlamış və günümüzdə sərhədlərini olduqca genişləndirmişdir”*⁸.

⁸ Bkz. Mustafa Aslıer, “Son Yüzyılda Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı”, Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını-Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesi Yayınları, Ankara -1985, s. 34.

Fəsil II – “XX əsr Türkiyədə çap qrafikası sahəsində fəaliyyət göstərmiş rəssamların yaradıcılıq xüsusiyyətləri” adlandırılmış və üç paraqraftan ibarətdir. Fəslin **“Türk qrafik rəssamlığının çap texnikasında icra edilmiş əsərlərdə məna və ifadəlik”** adlanan **birinci paraqrafta** qeyd olunur ki, incəsənət əsərlərində məna və ifadəlilik sadəcə kompozisiyaların dəqiq detallarla, uyğun formalarla həll edilməsi ilə deyil, onun ifadəliliyinin çalışılması nəticəsində həmin əsərlərin sənətkarlığını dəyərləndirir. Burada hadisələrin ən təsirli məqamlarını tutmaq, onun tamaşaçı üçün düşündürücü təsviri dilini tapmaq əsas məsələdir. Türkiyənin çap qrafikası sahəsində bu dəyərlərin yüksək həllində həyata keçirilmiş əsərlər üzərindəki araşdırma rəssamların həm də fərdi üslublarını, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Görkəmli rəssamlardan Mustafa Asherin milli düşüncəyə, adətlərə bağlı həndəsi formaların iştirakı ilə həll etdiyi obraz təsvirlərin məna dolu ifadələrində özünü göstərməkdədir. Belə əsərlərdən biri olan “Sila xalısı” (1980) ailəni təmsil edən insan toplusunun bir-birinin üzərinə geometrik halda verilməsi ilə üfüqi istiqamətdə yüksəlməsini rəssam qırmızı fonun ifadəsində həll etmişdir.

Sənətsünas Birsən Limon bu haqda qeyd etmişdir: *“Mustafa Asher... tipografik elementlərlə hazırlanmış bədii və funksional dizayn işlər həyata keçirdən professor Josef Kaeuferin emalatxanasına daxil oldu. Bu emalatxanada sənətkarın ən çox diqqətini çəkən əsərlər saf mücərrəd və mücərrəd yönümlü təbii forma şərhləri oldu və artıq özüə insanların anatomik quruluşlarını deyil, onların forma yaratmaq imkanlarını önə çıxaran mövzulara yönəldi”*⁹.

⁹ Cawthorne, N. “The Art of Japanese Prints”, Laurel Glen Publishing: New York. 1997, s. 94.

Rəssamın “Adəm və Həvva” (1990) adlı qravüründə uzunqulağın üzərinə oturmuş əsas obrazların insan cəmiyyətindən uzaqlaşmağa çalışması səhnəsi maraqlı tərzdə əks olunmuşdur. Və yaxud “Hər adəm bir aləm” (1993) adlı qravüründə Anadolu köklü insan fiqurlarını, həndəsi bir yığma düzəni daxilində adətlərin vurğulayıcı tərəflərini çox şişirtmədən yuxarıya doğru inkişaf etdirir. Böyük parçalar, bir-birini tamamlayan hissələr cizgilərin dəqiqliyini ön plana çıxardır.

Fəslin ikinci – **“Türk çap qrafikasında fəlsəfi düşüncənin bədii ifadəsi”** adlanan **paraqrafında** çap qrafikasında yerinə yetirilmiş təsviri sənət vasitələrində fəlsəfi düşüncənin bədii ifadəsi haqqında məlumat verilmişdir. Həyatı, yaşamı göstərən təsvirlərin real deyil, daha mücərrəd formalarla həyata keçirilməsi rəngkarlıqda olduğu kimi XX əsr türk qrafika sənətinin də səciyyəvi xüsusiyyəti hesab edilə bilər. Real formalardan yayınaraq, düşüncənin, fikrin fəlsəfəsini abstrakt, mücərrəd formalarla izah etmək həm də rəssamın bədii təfəkkürünün göstəricisidir. Mövzuya fəlsəfi yanaşma rəssamların əsasən ekzistensialist düşüncə tərzini ifadə etməyə yönəli əsərlərin meydana çıxmasını şərtləndirmişdir. Eyni zamanda XX əsr təsviri sənətinə təsir göstərən dadaist təsirlərdə bu əsərlərin fəlsəfi düşüncəyə malik bədii ifadəsini meydana çıxarmışdır. Burada rəssamlar təsadüfi proseslərə, hərəkət avtomatizminə, hətta bəzi hallarda məntiqsizliyə belə xüsusi əhəmiyyət vermişdilər. Yaradıcılığında qeyd edilənlərin maraq dairəsinə hakim kəsilən əsərləri ilə tamaşaçı düşüncəsini cəlb edən rəssamlar arasında Mustafa Aşker, Hasan Pekmezçi, Devrim Erbil, Utku Varlık, Mustafa Pilevneli, Atilla Atar, Nevzat Akoral, Burhan Uyğur, Emin Koç və digərlərinin adlarını sadalamaq olar.

Qrafik rəssam Mustafa Aşkerin, 2006-cı ildə 60x40 sm ölçüsündə yerinə yetirdiyi “Ox fiqurlu” əsərində, kompozisiya vasitəsi ilə kişi və qadın münasibətlərinə, dünyanın yaradılışına

və ənənələrin tərənnümünə işarə etmişdir.

Əsərin yuxarı sol küncündəki çılpaq qadın və kişi fiqurun ağ rəngdə verilməsi, digər yuxarı və aşağı hissələrə verilmiş, üç musiqiçinin qara ənənəvi görünüşündə fərqlilik yaradaraq tablounun mahiyyətini açıqlayır. Zurna, qaval və ud ifaçıları özünün dekorativ təsvir həlləri ilə əsrlərdən gələn ənənələrin müasir günümüzə belə öz əhəmiyyətini itirədiyini, öz əhəmiyyətini saxlamaqda olduğunu dekorativ planda həll etmişdir. Arxa fonun taxta üzərində açıq yaşıl, sarı, sönük qırmızı tonlarının harmoniyasında verilməsi əsərin həssaslığını daha qabardılmış şəkildə irəliyə çəkmişdir.

Professor Hayri Esmer “Türkiyədə çap qrafikasını nəzərdən keçirmək” mövzulu məqaləsində görkəmli qrafik rəssam Yunus Güneşin fikirlərini dəstəkləyərək bu tipli əsərlər haqqında qeyd etmişdir: *“Miniatür ənənəsinə əlavə edilə biləcək, naxış estetikliyinə uyğun sistematik bir forma qavrayışını ön plana çıxardan bu əsərlərin, qərb üçün bədii problemlər, forma axtarışı və sənətkar vurğusundan uzaq qalmasına baxmayaraq, xalqın zövqünə uyğun ola biləcək şəkildə bəsit və simvolik məzmununun diqqət çəkməsilə yanaşı, özünəməxsus xalq dəyəri və estetikliyi baxımından da əhəmiyyətli hesab edilməkdədir”*¹⁰.

Rəssamın 2008-ci ildə ağac üzərində çap texnikası ilə yaratdığı “Geridə qalanlar” əsərində müasir dövrün arxada buraxdığı ənənələr, yaşam yüksək yaradıcı məharətlə tərənnüm edilmişdir. Burada əsasən ailə dəyərləri, hər kəsin öz yerinin olması məlumdur ki, sənətkar burada hər bir obrazın özünəməxsusluğunu uğurla canlandırmağı bacarmışdır. Ayın tərənnümündə çökən qaranlıqda hər kəsin ocağın başına yığılması, ailə birliyinin tərənnümü işıqlandırılmışdır. Ailə

¹⁰ Kaya Özsezgin “Ağacbəskı ve Türk resamları” Türkiye’de ve Almanya’da Ağac Baskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara- 1987, s. 78.

başçısı olan ata tablonun sol küncündə, ana mərkəzdə, övladlar isə əhatədə verilmişlər. Burada unudulmaqda olan milliliyin tərənnümündə geyim tərz, ənənələr əsas yer tutur. Ana qədim taxta beşiyin tutacağına əlini dayayaraq, belində yellədiyi körpəsinin nəvəzişini çəkir. Bu nəvəziş sadəcə kiçik dünya üçün deyil, digər övladın da üzərində böyük sevgi ilə dayandığını göstərir. Qadın eyni zamanda bətnində də körpə daşımaqdadır. O, başında ağ örpəyi, qara uzunqol libasında Anadolu qadınlarının ümumiləşdirilmiş simasını canlandırır. Qadının ən böyük vəzifəsi olan analıq, ailə qayğılarının yükləri əsərdə real formalarla əks olunmuşdur.

Öndə verilmiş kiçik qızın təsvirində onun dağınıq uzun saçları, sadə geyim tərz, diqqəti cəlb edir. Onun simasında qəmgin ifadə tərz, həkk olunmuşdur. Çünki öncədən məlum taleyin onun da ənənəvi həyat yaşamağa məhkumluğunu inkar etmir.

Əsərdə əks olunmuş ata obrazı gündəlik ağır iş həyatından qayıdaraq yatağında yuxuya dalmışdır. Onun bütün simasında ağır günün yorğunluğu, qırışmış alnında zəhmətkeşliyi ifadə edilmişdir.

Məkan-mühitin tərənnümündə xüsusi detallara, ev şəraitini ifadə edən məişət əşyalarına yer verməyən rəssam həndəsi formalardan istifadə edərək uğurlu kompozisiya quruluşu yaratmağa nail olmuşdur.

Sənəşünas Birsən Limon Hasan Pəkməzçi yaradıcılığı haqqında belə qeyd etmişdir: *“Qloballaşmanın gətirdiyi sürətli dəyişikliklər çox zaman həyatı yaxalamaq, uyğunlaşa bilmək adına fərqlənmədən fərdiləşən insan yığınları meydana gətirməkdədir. Bu insan yığınları isə içində yaşadığı topluma daha az həssas olan və sosial vəzifələrini yerinə yetirməyən egoist hiss düşüncələri ilə içində qapanıq yaşamlar ortaya çıxarır. Bütün bunlardan sıyrılaraq etdiyi müşahidələri sənətkar özünəməxsusluğu ilə şərh edən Hasan Pekmezci çap qrafikası sahəsində yaratdığı insan izdihamlarına, şəhər həyatı*

içində yaşanan təlaşlara, azadlığa yönəli əsərləri ilə diqqət çəkir”¹¹.

Tabloda ətraf mühitin tonları əsasən boz ştrixlərlə verilmiş, aşağıda qara ləkələr həll edilmişdir. Lakni quşların tərənnümündə parlaq yaşıl və qırmızının tərənnümünü verən rəssam qapısı bağlanmış, azadlığından məhrum edilməyə sövq edilmiş iki dünyanın burada tam əksinə olaraq qarşılaşdıqları rəngli həyat məharətlə öz bədii ifadəsini tapmışdır. Bəlkə də onlar buradan qurtulmaq, azadlığa buraxılmaq iddiasında belə deyillər. Çünki onların bütün dünyası elə təsvir olunmuş qəfəsindədir.

Daha çox insan ağırlıqlarını təsvirə alan rəssam Emin Koçun çap texnikasının müxtəlif sahələrində həyata keçirdiyi əsərlərində təbiət-insan-mühit üçbucağına yönəli mövzular üzərində fərqli yaradıcılıq nümayiş etdirmişdir. Bunlardan “Sevgi” (2000) adlı litoqrafiyada rəssam qara və qırmızının ifadə etdiyi fon üzərində mərkəzdə iki sevgilinin azad məhəbbətlərini tərənnüm edir. Onları öz dünyasına qapıların öz dünyaların sakini olduqlarını və bu dünyanın xoşbəxtliklə sarıldığını ifadə edirlər. Tablonun yuxarı qismində aşıqların sevgi dünyasına tamaşa edən insan baxışlarının həm maraq, həm istehza dolu nəzərləri ilə mühitin hadisəyə göstərdiyi fərqli münasibətlərini özündə əks etdirməklə, əsərin mahiyyətini açıqlayır.

Rəssamın 2000-ci ildə yaratdığı oxşar bədii ifadə formasına xas fərqli kompozisiya quruluşunda təqdim etdiyi “Öpüş” və “Maraq” adlı qravürlərində insan, onu əhatə edən cəmiyyət atmosferi özünün yüksək təsvir forması ilə diqqəti cəlb edir.

Birinci əsərdə rəssam tərənnüm etdiyi insan simasında pərakəndə şəkildə bir neçə insanın təvirini verməklə

¹¹ ESMER Hayri. “Türkiye’de Baskiresme Bakmak”, Anadolu Üni. Yayınları: Eskişehir-2011, s. 9.

ümumiləşdirilmiş xarakterik mühiti canlandırmışdır. Ağacın üzərinə dodaqlarını yaxınlaşdıran obyektin tərənnümündə sənətkar təbiət və insan sevgisini fəlsəfi təsvir dəyərləri ilə həyata keçirməyə cəhd etmiş və buna uğurla nail ola bilmişdir. Ağac fakturası ilə ağ fonun üzərinə atılmış açıq boz çalarlar təzad təşkil edərək ifadələrin aydın qavranılmasına imkan yaradır.

“Maraq” adlı qravürdə yenə də ümumiləşdirilmiş təsvir forması bir insanın simasına cəmlənmiş insan təsvirləri ilə həyata keçirilmişdir. Onlar maraq dolu baxışları ilə özlərinin fərqli reaksiyalarında çıxış edirlər. Rəssam arada qırmızı ləçəklərə işdə yer verməklə təbiət, insan və cəmiyyət əlaqələndirməsində fərqli kompozisiya quruluşunu yaratmağı bacarmışdır.

Qeyd edilən əsərdə də tünd fon üzərində açıq və rəngsiz dəyərlərin yaratdığı təzad onun daha maraqla izlənməsini təmin edir.

Fəslin üçüncü – **“Türk qrafik sənətində mühit və insan əlaqələndirməsi”** adlanan **paraqrafında** çap qrafikasında yerinə yetirilmiş əsərlərdə, mühitin təsvirinin insan əlaqələndirilməsində öz əksini tapmışdır. Sənətdəki ifadə formaları hər bir rəssamın fərdi üslubuna və yaradıcı şərhinə görə müxtəlif formalarla meydana çıxır. Müxtəlif bədii formalar orijinal ifadə üçün vacibdir. Fərqli bədii izahlar xüsusi bir ifadə üçün vacibdir, zaman keçdikcə dəyişən fikirlərlə başqa bir izah şəklində özünü büruzə verir.

İnsan və mühitin əlaqələndirilməsi bir rəssamdan dünyaya, zamana, baş verən hadisələrə olan fəlsəfi və həssas münasibətin təsviri kimi mücərrəd məsələnin həllini tələb edir. Burada sevgi və yaxud nifrət, aqresiya-sükut, əsəb-rahatlıq, sevinc-kədər kimi tərs hisslərin, mühitin təsirindən doğan formasını, eləcə də baş verənlərə ətraf aləmin münasibət forması əsas amil kimi dəyərləndirilir.

Məsələn, dünyanın müasir forması dedikdə, onu sosial-

siyasi problem kimi ekoloji baxımdan dəyərləndirmək və onun insan aləminə verdiyi təsiri əks etdirmək kimi olduqca mürəkkəb məsələnin həllinə yönəli saysız plakatlarla rastlaşa bilərik. Burada rəssamın münasibəti bir başa açıq şəkildə və yaxud mücərrəd yaradıcı dildə, fəlsəfi yanaşma tərzində əks oluna bilər.

İstanbulda fəaliyyət göstərən görkəmli rəssam Aydın Ayanın əsərlərindəki insan və mühit əlaqləndirilməsinin yüksək tərənnümü onun baş verən hadisələrə siyasi, və fəlsəfi münasibətinin əksi kimi dəyərləndirilir. Rəssam özü bu haqda belə qeyd etmişdir: *“Hər bir əsərimdə insanı əsas mövzu olaraq seçirəm. Bu seçim hər zaman insan təsvirinin verilmədiyi formada olsa belə anladılan yenə də insandır... Əsərlərim nəvəsə izah edirlər – görünməyəni də nümayiş etdirmək məqsədilə əsərlərim real düşüncənin geniş açılışı olaraq həyata keçirilir”*¹²

Rəssamın “Elektrik işgəncəsi” (1986) və “Patron” (1989) adlı əsərləri 12 mart memorandumundan sonra gərdikcə siyasətin daha da gərginləşdiyi bir zamana həsr edilmişdir. “Elektrik işgəncəsi” əsərində əlləri arxa tərəfdən qolları bağlı olan kişi təsviri verilmişdir. Onun gərilmiş iri əzələlərini xüsusilə qabardan rəssam gərginliyin daha real və təsirli verilməsinə çalışmışdır. İri dairəvi taxta döşəmənin üzərində verilmiş digər elementlər də eyni məqsəddən çıxış edir. Yerdən qoyulmuş qara qədim telefon aparatının yan tərəfdə verilməsi insan tale üçün bir anda belə verilən əmrlərin nə qədər bəsit olduğunu göstərir. Bir insan taleyi və çox rahat verilən işgəncə əmirləri... Bu gərgin və ağır siyasi mühitin canlandırılmasında seçilən məkanın soyuqluğunu və gərginliyin verən rəssam hər bir şeyi boş və çıpaqlığında tərənnüm etmişdir. Məsələn,

¹² Bkz. Asım İşler, “Başlangıcından Bugünə Türkiyə’de Gravür Sanatı’ Başlangıcından Bugünə Türkiyə’de Gravür, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul- 2001, s. 8.

telefonun altlıqsız olması, asılqanın üzərində sadəcə lazımsımsız və uyğunsuz ağ bir mələfənin asılması kimi... Bütün bunların əhatəsində görülmüş insan bədəninin ağırlara güc gəlmə inadı insan vücudunun mükəmməl plastikası ilə həll edilmişdir.

Çoxsaylı beynəlxalq və ölkədaxili sərgilərin iştirakçısı olan Ali İsmail Türemenin çap qrafikasında həyata keçirdiyi əsərlərində onun insan xarakterlərinin canlandırmaq üçün xüsusi olaraq sifət cizgilərinə və yaxud mistik ifadələrə ehtiyacı olmadan da məqsədinin açıqlaya biləcək kompozisiyalar yaratdığının şahidi olur. Bunun üçün daha çox mühit əlaqələndirməsindən, həm də bu əlaqələndirməni əsasən rənglərin, uyğun kölgə və işıq nüanslarının ifadəsində verməsi həmin əsərlərin əhəmiyyətini təsdiqləyir. Belə nümunələrdən olan üç fərqli insan fiquruna həsr edilmiş tablo maraq doğurur.

1987-ci ildə həyata keçirilmiş tabloda insan fiquru arxadan verilmiş, onun qarşısında dayanan mənzərəni seyr etməsi halı tərənnüm edilmişdir. Maraqlı olan nüans fiqurun cinsiyyətinin özünü büruzə verməməsi və qarşıdakı mənzərənin görüntüsünü ifadə etməməsidir. Burada rəssam sırf xarakterik dünyanın bədii ifadəsində rəssam əllərini sanki sürəhiyə dayayaraq ayaqlarının bir qədə bir-birinə çarpazlamış insanın rahatlığını, düşüncəli vəziyyətini, təmkinin tam, aydın şəkildə canlandırır. Fiqur göy rəngdə ifadə edilmişdir, onu əhatə edən mühitin bədii ifadəsində isə rəssam qara tonun kənarlarından obrazı halə kimi əhatə edən ağ işıq ləkəsi vermişdir. Bütün bunlar dərin düşüncəni, insanın seyr halında olmasına baxmayaraq özünə qapanıqlığını ifadə edir.

Nəticədə dissertasiyanın əsas müddəaları müxtəsər elmi-nəzəri yekunlar şəklində ümumiləşdirilmişdir:

1. XX əsrin 60-cı illərindəki Türkiyədə çap qrafikasının inkişafı üzrə araşdırma türk qrafik sənət tarixinin inkişaf mərhələsinə nəzər salarkən əsasən XIX əsrin əvvəllərindən

başlayaraq inkişaf edən bu sənətin zamanla daha da yüksək nailiyyətlər əldə etdiyini qeyd etməyə əsas verir;

2. 1960-2000-ci illər türk qrafik sənətində çap texnikasının təşəkkülündə təsviri sənətin digər sahələrində olduğu kimi çap qrafikasında çalışan rəssamların yaradıcılıqlarında əsas olan onların Avropa rəssamlıq məktəblərindən təsirləndikləri faktı maraq yaradır. Lakin fərqli mövzular üzrə hər bir yaradıcı üslubun ifadə etdiyi dəyərli nümunələr bu xəttin Türkiyədəki inkişafının yüksək səviyyədə davam etdirildiyini deməyə əsas verir;

3. “Türk qrafik rəssamlığının çap texnikasında icra edilmiş əsərlərdə məna və ifadəlik” mövzusu üzrə çıxarılmış nəticə rəssamların əsərlərdəki məna-dəyərin, ifadəli görüntülərin meydana çıxmasında həm real, həm də mücərrəd formalardan istifadə çap texnikasının müxtəlif sahələrində əvəzsiz əsərlərin meydana çıxması ilə bu istiqamətdəki inkişaf xəttini müəyyən etdiyini deməyə əsas verir;

4. Türk çap qrafikasında fəlsəfi düşüncənin bədii ifadəsində üzrə aparılan araşdırma rəssamların həyatı, insan və onun ideologiya, düşüncəsini, hadisələri, siyasi və yaxud fərdi talelləri ifadə edərkən mücərrəd formalara daha üstünlük vermişlər. Eyni zamanda simvollaşdırılmış təsviri ifadələrin nməharətli istifadəsi həmin əsərlərin təsir gücünü xüsusi olaraq artırmışdır;

5. Sosial və siyasi hadisələrin ümumiləşdirilmiş bədii ifadəsini vermək üçün insan və mühit əlaqələndirilməsində fəlsəfi yanaşmaya daha çox yer verilmişdir;

6. Real formalar adətən deformasiya olunmuş və yaxud bədii improvizərlə tamaşaçısını cəlb edən kompozisiya quruluşlarında meydana çıxmaqdadır;

7. İnsan və mühit sintezinin bədii həllində rəssamlar bir çox hallarda məkanın tərənnümündə onu məzmun açıqlamasında bir iştirakçı kimi dəyərləndirmişlər.

Mövzu ilə bağlı müəllif tərəfindən aşağıdakı məqalələr dərc edilib:

1. “Среда и человек в турецком графическом искусстве”. Материалы X Международной научно-практической конференции. Пятигорск–19-20 декабря 2019, s. 197-200.

2. “Türkiyə qrafik rəssamlarının yaradıcılığında çap texnikasının bədii xüsusiyyətləri”. Elmi Əsərlər. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, №. 27, Bakı-2019, s. 110-114.

3. “Cumhuriyyətdən əvvəl Türkiyədə çap qrafikasının inkişaf məsələləri”, Axtarışlar. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Naxçıvan bölməsi. № 2, cild10, Naxçıvan-2019. s. 213-216.

4. “Türk Grafik Sənətinin İnkişafında Rəssam İhap Hulusinin Rolu”, Azərbaycan elminin və Təhsilinin Müasir Problemləri Mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konferansın Materialları, “Türk Grafik Sənətinin İnkişafında Rəssam İhap Hulusinin Rolu”, Uluslararası Kongre, Qazak – 2019, s. 406-409.

5. “Türkiyənin Görkəmli Rəssamı Burhan Doğançayın Litografiyalarının Bədii İfadə Vasitələri”, Axtarışlar, №. 3, Cild 11, Naxçıvan- 2019, s.115- 118.

6. “Çağdaş Türk Qravüra Sənətinin Nümayəndəsi Fethi Kayaalpın Yaradıcılığı Haqqında” Sənət Akademiyası, №. 2, Bakı- 2019, s. 46-48.

7. “Türk Grafik Rəssamı Hayati Misman’ın Yaradıcılığında Obrazlığın Bədii İfadəsi ”, Təsviri və Dekorativ Tətbiqi Sənət Məsələləri, Azərbaycan Milli Xalça Müzeyi, №. 21, Bakı- 2019, s. 41-45.

8. “ Muammer Bakır’ın Ağac Üzərində Çap Texnikası ilə Yaratdığı əsərlərdə Bədii İfadə Vasitələri”, Elm, Mədəniyyət və İncəsənətin qarşılıqlı əlaqəsi və müasir cəmiyyətin inkişafında rolu, Konfrans, Bakı-2019, s. 239- 244.

9. “Этапы Развития Турецкого Графического Искусства”, Paradigmata Poznani Journal, №. 1, Prag- 2019, s. 11- 14.

10. “XX. yüzyıl Türk Ressamlarının Özgün Baskı Resim Çalışmalarında Sanatsal Özellikler”,Joshas, [http://journalofsocial.com/Makaleler/20229667331039_ID594.%20Arslan&Tar%c4%b1k 692-704.pdf](http://journalofsocial.com/Makaleler/20229667331039_ID594.%20Arslan&Tar%c4%b1k%20692-704.pdf), №. 7, Sayı 39, İstanbul- 2021, s. 692- 704.

Dissertasiyanın müdafiəsi 22 dekabr 2021-ci il tarixində saat 11:00-da Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.34 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1029, Bakı şəhəri, Heydər Əliyev prospekti,
26

Dissertasiya ilə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

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

Avtoreferat 18 noyabr 2021-ci il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 12 noyabr 2021

Kağızın formatı: A5

Həcm: 39,586

Tiraj: 100