

## AZERBAJCANLI SANATÇI FAHRETTİN'İN RESİMLERİ VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Yrd.Doç.Dr. İhsan TERZİ\*

Azerbaycanlı Seyfettin oğlu Fahrettin tarihçidir. Bu alanda eğitim görmüş ve fakülte bitirmiştir. Fakat onun resme karşı da bir ilgisinin olduğu görülmektedir. Azerbaycan eğitim sisteminin genelde güzel sanatlara daha fazla yer ayırması ve babasının da güzel sanatlara ilgi duyan bir şahsiyet olması Fahrettin'i bu alanda teşvik etmiş olmalıdır.

1986'da askerliğini bitirip de Bakü'ye dönen Fahrettin, o yıl içinde Dede Korkut Hikayelerini tanıtıcı, açıklayıcı mahiyette ilustratif resimler yapar. Bunlardan Dede Korkut'un tasvir edildiği resimde (Resim 1) gerek figürlerde ve figürlerin mekanla kaynaşmasında, gerekse değişik planlardaki doğa ve nesnelere sanatçı alışılmış kompozisyon kurallarına ve anatomik yapıya bağlı kalmamış, anlattığı konuyu göz önüne alarak stilizasyonlara yönelmiş; ayrıca bunun yanında zemindeki yapıda da değişiklikler yapmıştır. Bu değişiklikler yalnız biçimde değil, renklerde de görülmektedir. Renklerde kurallara uygunluk pek yoktur. Diğer taraftan, fonun alabildiğine sade olmasına rağmen, obje ve figürlerde bu sadelik görülmemektedir.

Tepegöz olayının başlangıç sahnesini tasvir eden resimde (Resim 2), gökyüzü ile obje ve figürler arasındaki uyum daha güzeldir. Ayrıca katı stilizasyonlar burada da olmasına rağmen, daha yumuşak ve uyumludur. Bu uyum yalnız biçimde değil, renklerde de dikkati çekmektedir. Konaklama sahnesinde (Resim 3) figürlerin mekanı belli değil, bunun sonucu olarak da üst üste bir yığılma söz konusudur. Öteki resimlerinde de görülmesine rağmen özellikle bu resimde gerek figürlerde, gerekse bitkilerde alabildiğine ayrıntıya gidilmiştir. Bu ayrıntıların yanında dekoratif motiflerin bulunması resime karışık bir görüntü veriyor. Diğer taraftan arka plandaki biçim stilizasyonları oldukça yumuşamış ve hatta ortadan kalkmıştır. Bunların yerine çadırlar göze çarpmaktadır. Daha üstteki dağlar da adeta erimiştir.

Savaş sonrasında esirlerin götürülüşünü (Resim 4) tasvir eden sahnede resim sol tarafa sıkışmıştır. Bu sıkışma hem figürlerin burada

\* Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

1 Fahrettin'in babası Seyfettin Azerbaycan El Yazmaları Enstitüsünün baş fotoğrafçısıdır. Aynı zamanda hat, grafik ve resimle de ilgilenmektedir. Bu alanlarda çalışmaları da vardır.

yığılmasından, hem de çeşitli objelerin ve bazı figürlerin (ağlayan kadın, kırbaçlı eller, kurt gibi) o tarafa yönelmesinden ileri gelmektedir. Diğer resimlerde olduğu gibi bu resimde de sanatçı bazı stilizasyonlara girmiştir. Yalnız figürlerdeki boyama ve biçimleme daha uygun, daha gerçekçidir. Ayrıca obje ve figürlerin yerleri daha belirgindir. Buradaki beyaz at önceki resimlerde görülen beyaz atlardan daha farklıdır. Sert ve köşeli tasvir edilmiştir.

### FAHRETTİN'İN YETİŞTİĞİ ÖRTAMA GÖRE NASIL RESİM YAPMASI GEREKİRDİ?

Fahrettin'in ilustratif çalışmalarına bakıldığında, çağdaş Azerbaycanlı ressamlardan farklı bir yol tuttuğu açıkça görülmektedir. Halbuki bu genç sanatçının okulda gördüğü resim eğitim ve öğretimi batı resmiydi. Ülkesindeki sergilerde, afişlerde gördüğü, iletişim araçlarında karşılaştığı, temelli Rönesans'ta atılan ve zamanla değişen, gelişen ve farklı kültürlerde az çok başkalaşan, ama kaynağı aynı olan bir resimdir. Azerilerin en ünlü çağdaş ressamlarının resimlerinde de bu açıkça görülmektedir.<sup>2</sup> Hatta onların resim terminolojileri de Avrupa çıkışlı olmakla beraber, Moskova (Rusya)'da Slav süzgecinden geçip Azerbaycan'a ulaşmıştır.<sup>3</sup> Bu ortamda yetişen sanatçının yapacağı resimler -Dede Korkut'un yazdıklarını tanıtıcı, açıklayıcı mahiyette de olsa- Batı resmi görünümünde olması gerekirdi. Bunlar büyük ihtimalle Dede Korkut'un yaşadığı dönemin kültürünü yansıtan bir takım unsurların kullanılmasıyla meydana gelmiş fotoğraflık görünümlü resimler olabilirdi. İnsan yüzleri de Oktay Aslanapa'nın tabiriyle "ay yüz, badem göz"<sup>4</sup> biçiminde verilebilirdi. Nitekim bizde yapılan eski Türk büyüklerini tanıtıcı mahiyetteki hayali tablolar hep böyle yapılmamış mıydı? Aslında bu yüz tipi Fahrettin'e de yabancı değildi. Elbette Azerbaycan'da veya en azından askerlik yaptığı bölgelerde Oktay Aslanapa'nın tarif ettiği yüz tiplerine sahip Türkmen, Kırgız, Kazak veya Özbek Türklerini görmüştü. Türkleri canlandıran insan figürlerinde bu yüz tipini kullanabilirdi. Öyle yapmadı. Eserlerini çok daha değişik bir biçimde sunmayı tercih etti.

<sup>2</sup> Bu konuda bkz. A.Korzahin, *Sovyet Ressamı Büyük Ağa Mirzazade*, Moskova 1980, Resim 1-103 (1941-1972 yılları arasında yaptığı resimler); Mürsel Necefov, *Sovyet Ressamı Sattar Behlülzade*, Moskova 1985, Resim 1-89 (1950-1974 yılları arasında).

<sup>3</sup> Azerbaycan Resim terminolojisinde kullanılan rakurs, form, illustre, grotesk, emosional, portret, kompozisiya... gibi kelimeler hep batıdan alınmıştır. Bir kısmı Rusçaya uygun bir biçimde az çok değiştirilmiştir. Bkz. Kerim Kerimov, *Azerbaycan Minyatürleri*, Bakü 1980, s.6-33.

<sup>4</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, C.I, M.E.B. Yay., İstanbul 1972, s.44. Gönül Öney de hemen hemen aynı tanımları yapıyor: "Uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun

## SANATÇININ ESERLERİNİ SUNUŞ BIÇIMI

Resimlerin her birine ilk bakıldığında minyatürmüş izlenimi vermektedir. Sunulmak istenilenler, ön ve arka plânlar gözönüne alınmadan, tek düzlem üzerinde verilmiştir. Figürler, nesnelere, resimde var olan her şey üst üste yığılmış gibidir. Minyatürlerde kullanılan bazı elemanlar bilinçli olarak resimlere sokulmuştur. Dede Korkut'un tasvir edildiği resim hariç; diğerlerinde aynen bazı minyatürlerde olduğu gibi, çin bulutları gökyüzüne serpiştirilmiştir.<sup>5</sup> Az çok değiştirilmiş olsa da dağların verilme biçimi de minyatürlerdeki dağları hatırlatıyor.<sup>6</sup> Dede Korkut'un tasvir edildiği resmin (Resim 1) sağ alt köşesine yerleştirilen atın kıvrılıp duruşu Avrasya hayvan üslubunu,<sup>7</sup> atın başının verilme biçimi de Kara Kalem Mehmet'in yaptığı at resimlerinin başlarını çağrıştırmaktadır.<sup>8</sup> Çadırların önünde oturan soylu kişilerin üzerine gerilen halı (Resim 3) ve bu halının dekoratifiği,<sup>9</sup> bütün resimlerde fon hariç resim yüzeylerinin doldurulması, hiç boş yer bırakılmaması da Doğu Resmî - Osmanlıdan çok İran- Minyatür özelliklerini yansıtmaktadır.

Boyaların saf olmaması, renk tonlamalarına gidilmesi, resimlerin bütününde olayların tek düzlem üzerinde verilmesine karşılık, Dede Korkut figürünün portresine (Resim 1) hacim kazandırma çabası, onun karşısındaki adamın kalkanının modle edilerek verilmesi, atın üstündeki mavi örtüde renk tonlamalarının görülmesi, Tepegöz sahnesinde (Resim 2) soldaki figürün şapkasında, kaftanında, alttaki hayali yaratığın pelerinde ve ortadaki hayali yaratığın göğüslerindeki hacmin açıkça görülmesi, aslına uygun çiçeklerin yapılması, Konaklama Sahnesinde (Resim 3) sağ alttaki atların boyunlarında renk tonlamalarının görülmesi, sağ üstteki dağa soğuk-sıcak renk ilişkileriyle hacim verilmeye çalışılması, esirlerin götürülüşü sahnesinde (Resim 4) yer alan develerde ve çadırda renk tonlamalarının görülmesi hep Batılı özelliklerdir.

Öyle görülüyor ki sanatçı Batının bazı akademik kuralları ile Doğunun bazı geleneksel özelliklerini kendi hayalgücü ve becerisiyle kaynaştırarak sanatsal kişiliğini bulmaya çalışmıştır.

---

burunlu, çekik gözlü ve kaşlı bir yüz şeması." Bkz. Gönül Öney-Ülker Erginsoy, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, T.İ.B.K. Yay., Ankara 1988 (2), s.141.

<sup>5</sup> Bkz. Nigâr Anafarta, *Topkapı Sarayı Padişah Portreleri*, İstanbul 1966, L.17; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*, İstanbul 1979, r.15,41, 42,61; Kerim Kerimov, a.e., L.70.

<sup>6</sup> Bkz. M.Ş. İspiroğlu, *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, T.İ.B.K. Yay., İstanbul 1973, r.40.

<sup>7</sup> Bkz. Nejat Diyarbakırlı, *Hun Sanatı*, İstanbul 1972, s.80, r.65-66, s.81, r.67-68.

<sup>8</sup> Tanjo Sancaktaroğlu, "Asırlarca Önce Sanata Çadaş Yaklaşım-Kara Kalem", *Sanat*, S.2, K.B. Yay., Ankara 1993, s.98'deki resim.

<sup>9</sup> Bkz. Kerim Kerimov, a.e., L.57; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, a.e., r.56-57.

Bu sanatsal kimlik arayışı Dede Korkut Hikayeleri'ni tasvir eden resimler serisinin sonuncusu olan Savaş Sahnesi'nde (Resim 5) daha belirgindir. Buradaki figürlerin birbiriyle ilişkisi, kaynaşması, hareketliliği ve renklerin mükemmel kullanımı, Fahrettin'in kendine sanatsal bir kimlik bulunduğunu göstermektedir. Fakat yine de -naif bir sanatçı olan- Kızıl Şahin'in yaptığı "Son Darbe" (1875-1880) (Resim 6) adlı resimdeki sunuş rahatlığına<sup>10</sup> veya R.Lee White'in "Bilginlerle Konuşma"(1983) (Resim 7)<sup>11</sup>, "Onu İncitmem"(1985)(Resim 8)<sup>12</sup> isimli eserlerindeki başarısına ya da Turgut Zaim'in ustalığına varabildiği söylenemez.

<sup>10</sup> Patric M.Neary-Michael J.Fox, *Resimlenmiş Sözcükler* - R.Lee White ve Plains *Kızılderili Resimlili*, Ankara 1986, s.2,r.1.

<sup>11</sup> a.e., s.29, r.50.

<sup>12</sup> a.e., s.25, r.35.



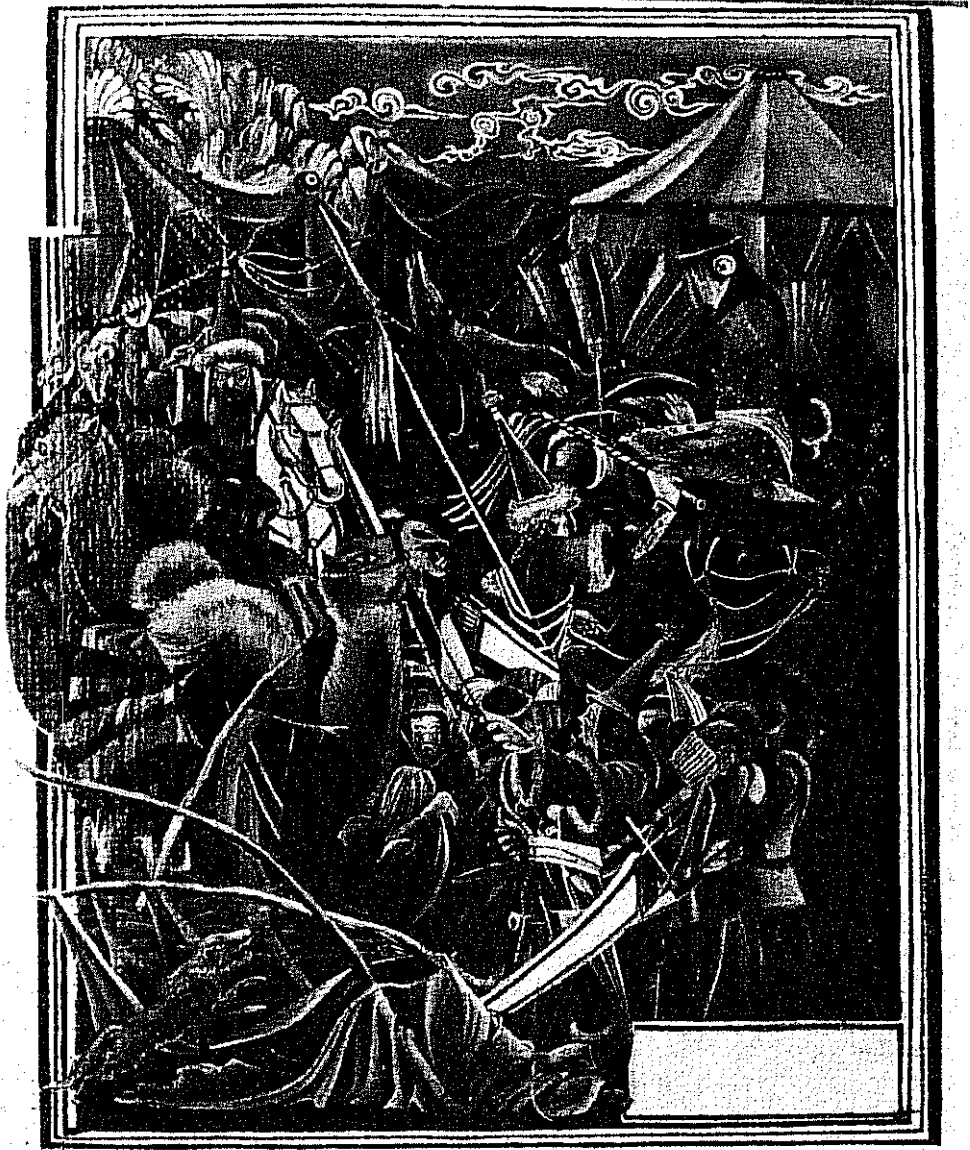
Resim 1. Dede Korkut



Resim 2. Tepegöz



Resim 3. Konaklama

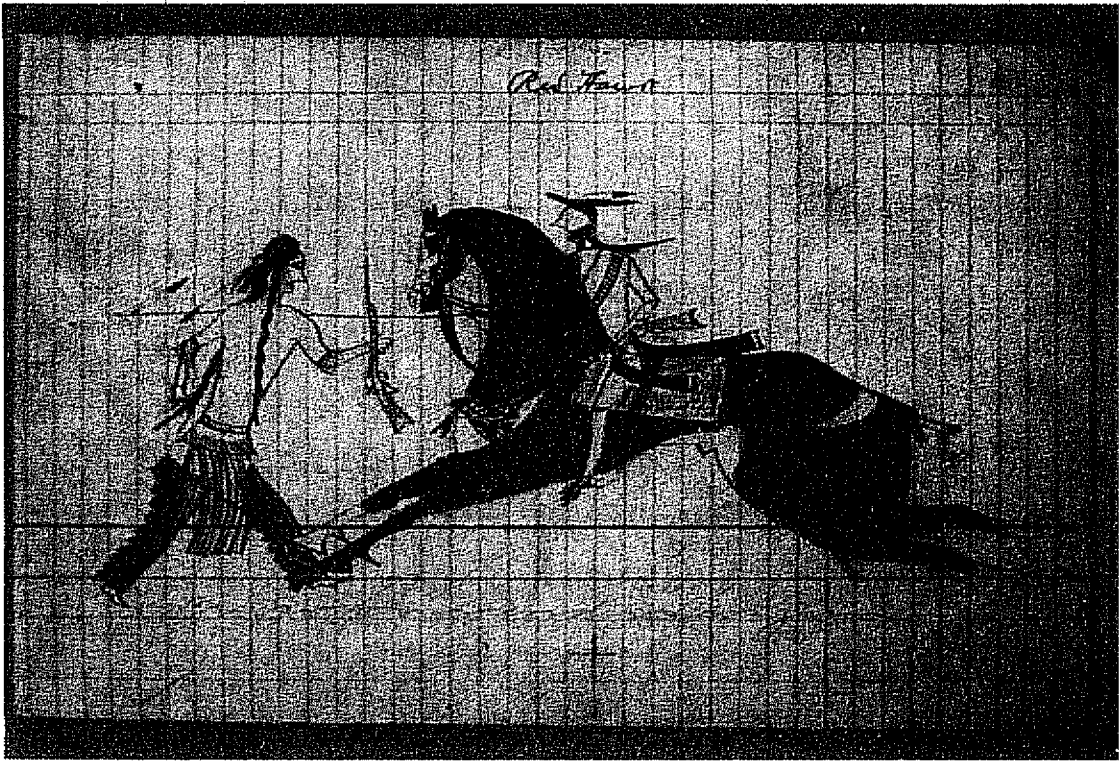


Resim 4. Esirlerin Götürülüşü





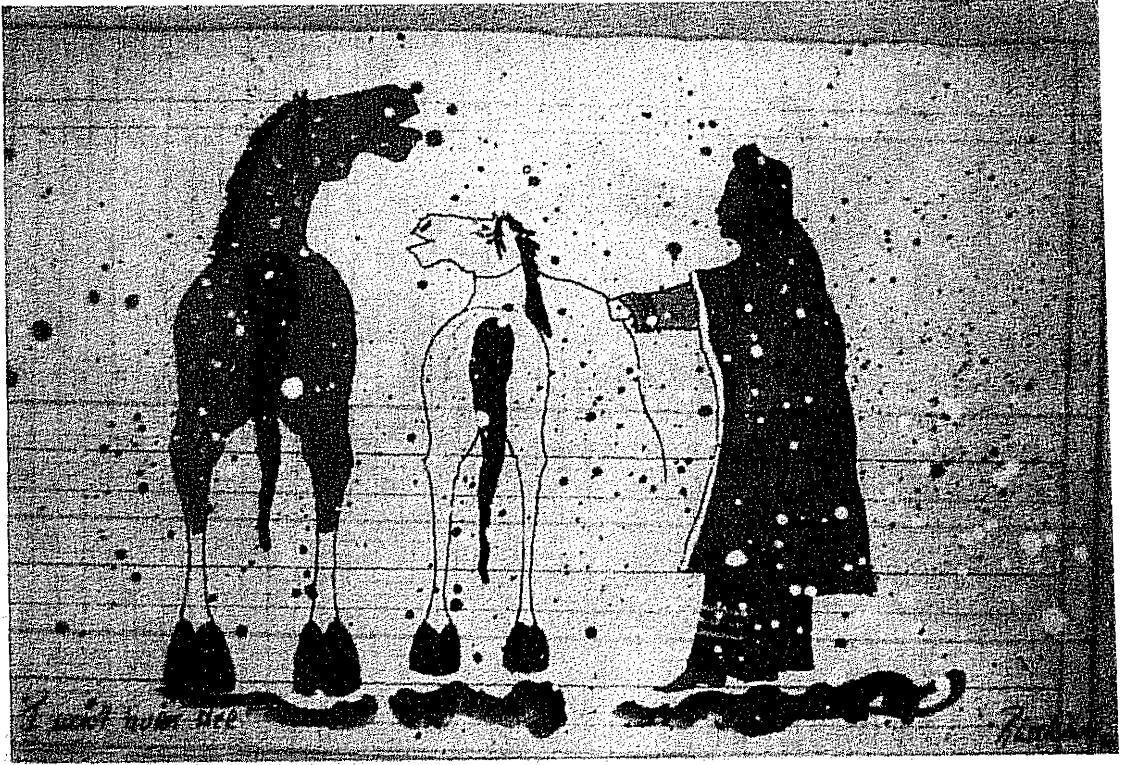
Resim 5. Savaş



Resim 6. Son Darbe



sim 7. Bilginlerle Konuşma



Resim 8. Onu İncitmem