

"BENİ 20 YIL SONRA ANLAYACAKLAR"
SETTAR BEHLULZADE

Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE

Öğr.Gör.Dr. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Temel Eğitim Bölümü
terlan@akdeniz.edu.tr

Öz

Sosyalist gerçekçiliğinin ideologları için SSCB'ye bağlı ülkelerde ulusalcı ve aykırı genç sanatçıların peyda olması, arzu edilmeyen bir olaydır. Azerbaycanlı genç sanatçıların eserlerinde de sosyalist gerçekçiliğe karşı çıkan özellikler görülmektedir. Bu gençlerin eserlerinde sosyalist gerçekçiliğe tepki göstermelerinin temelinde, kuşkusuz ulusal tarihi köklerine olan ilgileri yatar.

28 Nisan 1920'de 'Kızıl Ordu' işgalinden sonra, Azerbaycan'da çağdaş resim sanatı Sovyet Rusya'nın etkisi altına girmiş de olsa, daha 18. yüzyılın başlarından itibaren batılı anlamda resim yapan sanatçılar da yok değildi. Bu sanatçılardan Mirze Kadim İrevani, Hurşid Banu Natevan, Mir Möhsün Nevvab gibi isimleri örnek olarak sayabiliriz. Batılı ilkelerin estetik yoluyla topluma yayılma korkusu Sovyet ideologlarını epey meşgul etmekteydi. Tarihsel kökenlerine, dillerine ve yurtlarına araştırmacı bir ilgiyle yaklaşıp kültürel kimliklerini yeniden tanımlamak isteyen bu sanatçılar, "batı sanatı misyoneri" damgası vurularak takibe alındılar. Bu bağlamda çağdaş resim sanatı tarihimizin batı tarzına yakın ilk eserlerinde, 16. yüzyılın Azerbaycan minyatürü, süsleme, halı ve kilimlerinin etkisi bariz şekilde görülmektedir.

Modeli ve natürmortu koşulsuzca tekrarlamayı dikte eden sosyalist gerçekçiliğin estetik prensiplerine karşı çıkan ve eserlerini serbest yaratıcılıkla ortaya koyan Azerbaycanlı sanatçılardan biri de Settar Behlülzade olmuştur. Bu makalede, sanat hayatına 1940-1950 yılları arasında başlayan ve daha sağlığında "aramızda dolaşan dahi" lakabını alan S. Behlülzade'nin hayat ve yaratıcılığında söz edilmektedir. Behlülzade yaratıcılığının, sosyalist gerçekçiliğin baskın olduğu dönemle çakışan ilk yıllarında, kadim ve keşmekeşli Azerbaycan tarihini cesaretle ele almıştır. 60-70'li yıllarda ise ana yurduna beslediği sevgisini, eserlerine yansıtmış geleneksel tasvir ve manzaralarla sanatımıza yeni bir nefes getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Settar Behlülzade, SSCB, sosyalist gerçekçilik, ideoloji, kültürel kimlik, Azerbaycan

“They Will Understand Me in 20 Years’ Time”

Settar Behlulzade

Abstract

For the ideologists of socialist realism, the appearing of young artists with nationalistic and rebellious tendencies in the countries under the dominion of USSR was a disturbing development. However this fact did not stop some of the young artists from Azerbaijan to yield such works with the characteristics of anti-socialist realism. The reason behind their reactionary attitude against the socialist realism is, no doubt, due to their interest in their national and historical roots.

Following the occupation by Red Army in April 28 1920, the contemporary drawing of Azerbaijan inevitably went under the influence of Soviet Russia. However the existence of painters who painted in the western sense of the art could not be ignored since the 18th century. Mirze Kadim İrevani, Hurşid Banu Natevan, Mir Möhsün Nevvab are some of them who were considered as such painters. The fear that the western ideas would spread within society by way of aesthetics was a great concern for Soviet ideologists. Thus, they stigmatized these artists who with an inquiring attitude towards their national roots, language and homeland, as “the missionaries of the western art”. In this context, initial works of the contemporary history of drawing in Azerbaijan which are yielded in the western style had an apparent inspiration from the patterns of the 16th century miniatures, decoration, drugs and carpets of Azerbaijan.

Settar Behlulzade is one of the artists who worked with unrestrained creativity and did not comply with socialist realism which unconditionally dictated repeating of the model and the still-life to the artists. This article studies the life and the creativity of Behlulzade who began painting between 1940 and 1950 and got known as the “genius walking among us”. First years of the creativity of Behlulzade coincide with the most dominant years of the socialist realism over the world of art. Behlulzade, nevertheless, bravely tackled the very old history of Azerbaijan in his works. In the 60s and the 70s, he pre-dominantly reflected his love for his homeland on his works. His unique traditional depictions and panorama is considered as a new blood to our art.

Keywords: Settar Behlülzade, USSR, socialist realism, ideology, cultural identity, Azerbaijan

Azerbaycan Cumhuriyeti halk ressamı ve devlet sanatçısı unvanları bulunan Settar Behlulzade, 1960'lı yıllarda sık sık eleştirilere maruz kalmış olsa

da, Azerbaycan resim sanatı tarihinde manzara tarzına yeni bir nefes getiren sanatçının eserlerinin renk zenginliği, şiirsel ruhu ve özgün tarzı, milli tasvir sanatımızın en değerli incilerindedir.

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

"Settar'ı daha sağlığında "dahi sanatçı" olarak kabul edenler de bulunmaktaydı. Onu "aramızda dolaşan dahi" olarak adlandıranlar sanatçının yaratıcılığını ve kişiliğini anlayanlardı şüphesiz"¹³.

1909'un Aralık ayında Bakü civarındaki Emircan köyünde dünyaya gelen Settar'a, aynı yılın Ocak ayında daha bebekken hayata veda eden Ebusettar isimli kardeşinin adını verdiler. Settar Behlulzade, Arapça'da 'örtün, kapatın' anlamlarına gelen isminin, anlamından farklı olarak, hayatında olduğu gibi sanatında da görüp kavradıklarını başkaları gibi görmezlikten gelip üstünü kapatmadı. Tam tersine, göremediklerimizi elinden geldiğince bize göstermeye çalıştı. Zaman zaman yeteneğinin olumsuz bir etkisi olan yalnızlığını -hiç evlenmedi- kendine de, başkalarına da unutturmayı başardı. Kimse 100 yıl önce köylü Behlül'ün (babası) erkek çocuğunun adının tarihe yazılacağını, dönemin meşhur insanları seviyesine yükseleceğini tahmin edemezdi."Settar 65 yıllık yaşamında çok sevdiği Azerbaycan toprağını karış karış dolaştı, tabiatını, sayısız nimetlerine hayranlığını, benzersiz bir sanatsallıkla dünyaya göstermeyi başardı. Sonunda kendi boya ve çizgilerinin renklerinde 'eriyip' giden ebediyete kavuştu, adını tarihe yazdı"¹⁴.

'Sanatçının renkler dünyasının güzelliğine vurgunluğu, sebepsiz değildi. Doğduğu köyde adını Abşeron yarımadasında bulunan Hile köyünden alan, meşhur "Hile" halılarının dokunulduğu muhteşem Murtuza Muhtarov camisini¹⁵, büyüdüğü evden çok iyi görünen Emircan gölünü, fıstık ve badem ağaçlarının bahar manzarasını kendisine ilk güzellik kaynakları olarak seçen küçük Settar'ın, ilkokul yıllarında resim sanatına meyil göstermesi doğal olsa gerek. Ailesinin, resime olan yeteneğini erken fark etmeleri ve doğru yönlendirmeleri de olayın bir

¹³ Əliyev, Z. "Sənətin Məcnunu". Azpoligraf Yayıncılık (Bakü),2009,s:9

¹⁴ Rəhimli, İ. "Səttar Dünyası". 1992. İşiq yayıncılık. Kitap (Bakü),s:163

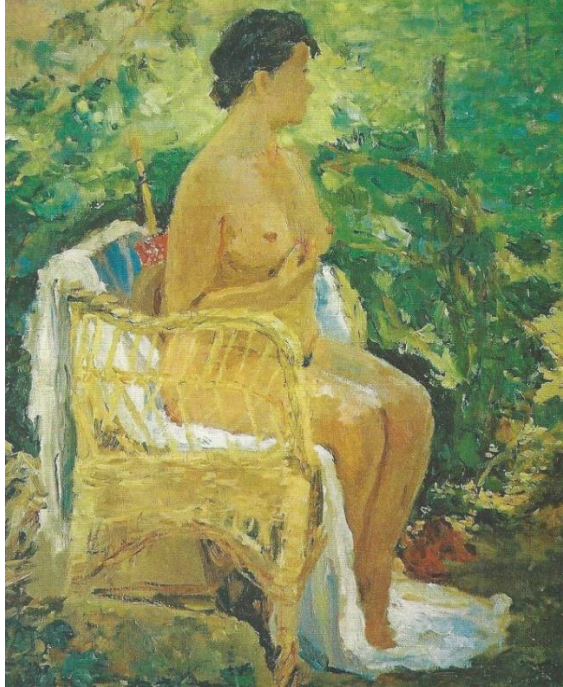
¹⁵ Cami, Sovyet döneminde halı dokuma atölyesine dönüştürülmüştür

parçası olmuştur. Yakınlarının söylediğine göre matematiği çok güçlü olan küçük Settar, okulda ve çevresindeki arkadaşlarına bu konuda yardım edermiş. Bu yüzden Settar'ın ilk zamanlar resim yapmasına geçici heves olarak bakılmış. Ancak, saatlerce sessiz sedasız bir köşeye çekilerek resim yaptığını görenler işin ciddiyetini anlamışlar. Sonunda renklerin romantik dünyasına olan ilgisi, ciddi bir sanat kariyerine uzanan yolun ilk basamağı oldu. Böylece 1927 yılında büyük bir başarıyla sınavı kazanarak, sonralar Ezim Ezimzade Sanat Mektebi adı ile ünlenen Azerbaycan Devlet Ressamlık Yüksek Okulu'nun öğrencisi oldu. Öğrencilik yıllarında hocası, ünlü ressam Ezim Ezimzade'nin dikkatini çeken Settar, hocasının baş ressamı olduğu 'Komünist' gazetesinde yayınlanan çeşitli konulara, karikatür çizme teklifi aldı. Büyük memnuniyetle teklifi kabul eden genç ressam, bu tarz onun için yeni olmasına rağmen, çizimleriyle mizah ile groteskin başarılı bütünlüğünü yakalayabilmiştir (Resim 1).



Resim 1. Karikatür, Komünist Gazetesi. 1932, Özel Koleksiyon

İğneleyici mizah karikatürlerindeki başarısı, hocasının dikkatini çekmişti. Bu yüzden Settar'a lisans eğitimini bu alanda almasını tavsiye etti. 1933 yılında sınavı kazanarak Moskova V. İ. Surikov Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Fakültesi'nin öğrencisi oldu. Dönemin ünlü grafik sanatçıları V. A. Favorsky, P. Y. Pavlinov, K. N. İstomin ve L. A. Bruni'den dersler aldı. Öğrencilik yıllarında yaşadığı bir olay başarılı bir öğrenci olan Settar'ın hayatını değiştirdi. Kırım'da yaz stajı zamanı, Settar'ın resim etütlerinin hocası, tanınmış ressam G. M. Şegal, ona resim fakültesine geçiş yapmasını önerdi. Settar hiç tereddüt etmeden bu teklifi kabul ederek, üçüncü sınıfta Şegal'ın atölyesinde eğitimine devam etti. Realist sanat geleneklerini derinden benimseyen genç Settar'ın o yıllarda yaptığı "Kadın Model" (1939) (Resim 2), "Çingene Kız"(1939) etütleri bu değişikliğin meyveleridir. Moskova yıllarında hocasından aldığı eğitimin yanı sıra, Tretyakov Galerisi ve Puşkin Müzesinde hocasının tavsiyesi ile yerli ve yabancı sanatçıların eserlerinden kopyalar yaptı. Bu çalışmaların ona kazandırdıklarını, özellikle lirik resimlere bu çalışmalar sonucu geçtiğini, her fırsatta vurgulardı ünlü sanatçı¹⁶.



Resim 2. Kadın Model, 1939. T.Ü.Y.B. Özel Koleksiyon

¹⁶ Öliyev, Z. "Sənətin Məcnunu". Azpoligraf Yayıncılık (Bakü), 2009, s:11-25

Manzara janrında yaptığı ilk eserlerinde ("Gudyalçay Vadisi" (1953), "Gızbenöşeye (Kızmenekşeye) Giden Yol" (1953) vs.) eserlerinde bu olumlu etkilenme bariz görülmektedir. Settar bitirme çalışması olarak Babek harekâtı¹⁷ konusunu seçmiştir. Konu ile ilgili araştırma için 1939 yılında Bakü'ye döndü. Büyük ordu komutanı Babek'in, işgalcilere karşı yürüttüğü mücadeleyi kapsamlı bir şekilde araştıran sanatçı, konuyu yeteri kadar etkili ve detaylı verebilmek için iki tablo yaptı.

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

"Babek İsyanı" (Resim 3) tablosundaki süjenin ana hatlarını, Babek figürü etrafında toplanan savaşçılar oluşturmaktadır. Burada inanç ve düşünce ortaklığı üzerinden, arkadaşlarını savaşa çağıran kahramana, halkın verdiği destek temsil edilmektedir. Genç sanatçı her iki tablonun kompozisyon kurulumunda savaşçıların zafer ruhunu ve ortamın gerginliğini estetik genelleştirmelerle aktarmıştır. Uzaktan gözleme yöntemi ile yaşanan psikolojik gerginliği, renklerle başarılı bir biçimde yansıtmıştır. Her iki tablonun arka planında yer alan ve ilk bakışta dikkat çekmeyen manzara, S. Behlulzade'nin manzaracı yeteneğinin ilk belirtileri olarak hesap edilmelidir.

¹⁷ Azerbaycan'ın 9.yüzyılda yaşamış milli kahramanı.



Resim 3. Babek İsyanı. 1939, 65x112 T.Ü.Y.B.Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

SANATÇININ SERBEST YARATICILIK YILLARI (Savaş Sonrası, 1945-55 Arası)

Behlülzade'nin ilk eserlerinde vatanseverlik, yurtseverlik konusunu ele alması, toprağına, vatanına olan sevgisini, ülkesinin geçmişini ve bu gününü tablolarında cesaretle yansıtmaları sayesinde Azerbaycan tasvir sanatı, büyük bir yetenek kazanmış olur. Behlülzade'nin üstünlüğünü, özgünlüğünü daha iyi anlamak için, ister o tarihlerde, ister sonraki tarihlerde Bakü dışında eğitim alan sanatçıların bitirme çalışmalarının konusuna göz atmak yeterlidir (bildiğimiz gibi genelde sosyalist gerçekçilik konu edinilmiştir).

Bitirme çalışmalarını tamamlasa da savunmak, Behlülzade'ye kısmet olmadı, 1941 savaşı (Almanya-SSCB) yüzünden Bakü'de kaldı. Savaştan sonra, okulundan defalarca savunmaya çağırılrsa da gitmedi. Sebebini soranlara da hep; "diplomasız ressam olunmuyor mu?" yanıtını verdi. 1940'da SSCB'nin Azerbaycan'ı işgal etmesinin 20. yılı Moskova'da kutlanırken, S. Behlülzade bu eserlerini bir sergide izleyicilerine sundu. Hocaları tarafından olumlu değerlendirilen Settar, bundan bir yıl sonra (1941), SSCB Sanatçılar Birliği üyeliğine kabul edildi.

'Savaş yıllarında ilk sanat eğitimini aldığı okulda (Ezim Ezimzade) hocalık yapan Settar Behlülzade, savaştan sonra eğitimcilik hayatına son verdi.

Eğitimciliğin yaratıcılığını engellediğine inanan sanatçı, 1945’de Gubalı Feteli Han (Resim 4) ve Hattat Mireli Tebrizi’nin portrelerini yaptı. Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar müzesinde sergilenen “Gubalı¹⁸ Feteli Han” tablosunda, Azerbaycan tarihini ele almıştır. Düşey kompozisyon kurulumunda Feteli Han, ihtişamlı bir giysi içinde, ayakta, emin bir görkemde tasvir edilmiştir. 18. yüzyılda parçalanmış Azerbaycan halklarının tek bir devlet çatısı altında birleştirilmesi için çalışan devlet lideri Feteli Han, düşünceli ve dalgın bakışları ile dikkat çekmektedir. Değerli kumaşla örtülü masasının üzerindeki el yazmaları ve Feteli Han’ın yüzünü ışıklandıran manzara, fazla ayrıntısı olmayan bu kompozisyon kurulumunda temel yardımcı parçalardır. Bu portrede büyük arzular içinde olan Han’ın psikolojik ve vatansever duygularının çözülmesine arka plandaki Guba’nın bahar manzarası, zirvesi karlı Şahdağ’ın görüntüsü yardımcı olmaktadır. Aynı yıl yaptığı Hattat Mireli Tebrizi’nin portresinde de kompozisyona dâhil ettiği bahar manzarası, Settar’ın manzara yeteneğinin yükselen bir seyirde izlediğini ortaya koymaktadır.



Resim 4. Guba’lı Feteli Han,1945. 230x120. Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

¹⁸ Guba, Bakü’ye iki saatlik uzaklıkta güzel doğası ve eski tarihi ile ünlü bölge.

Sanatçı Guba'nın doğasının güzelliğini, "Gudyalçay Sahili" (1953) (Resim 5), "Gızbenöşeye Giden Yol" (1953) adlı seri tablolarında yansıtmaya çalışmıştır. Bu tablolarda sanatçının ifade dilinin değiştiğini, ana yurdun doğasına olan sevgisinden kaynaklanan coşku ve derin duyguları; Guba'nın kıvrılıp giden sonsuz yollarını, tarlalarını, dağlarını, ovalarını, tepelerini, bağlarını resmederek bizlere aktarmaya çalıştığını görüyoruz. "Gızbenöşeye Giden Yol" tablosunda Guba bölgesinin doğasını, lirik manzaralarını betimleyen ressam, "Bahar Nağmesi" (1957) (Resim 6) adlı eserinde, Şahdağ'ın bembeyaz zirvesine doğru uzanan geniş alanı, boyalardaki harmoni ve kolorit zenginlikle tasvir ederek tabloya anıtsal bir nitelik kazandırmıştır.

1954 yılında yaptığı "Yeşil Halı", "Bağlar Arasında" tablolarında, yer yer dağıttığı beyaz lekelerle ritim ve renk uyumunu tek düzelikten çıkarmıştır. 1955 yılında sanatçı Azerbaycan'ın güney bölgesi Lenkeran'a gider. Bölgenin kendine özgü doğası, billur zümrüdü yeşil örtüsü, göçmen kuşların mesken ettiği küçük gölleri, sanatçı için yeni ve ilginç betimleme alanları oluşturmuştur. "Doğma Düzlükler" (1957) tablosunda geniş düzlükler, yemyeşil ağaçlar, sazlık, yeşilbaş ördekler ve kuş sürüleri buraya ayrı bir güzellik vermiştir¹⁹.



Resim 5. Gudyalçay Sahili, 1953. T.Ü.Y.B. 94x200. Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

¹⁹ Rəhimli, İ. "Səttar Dünyası". İşıq yayıncılık (Bakü), 1992, s:55-90



Resim 6. Bahar Nağmesi, 1957. T.Ü.Y.B. Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

RENK

S. Behlülzade, tek rengi uzun süre kullanmıştır. 1960-70’li yıllardaki birkaç eserde onu aşırı duygulandıran anlık görüntüleri, aynı rengin çeşitli tonlarıyla tamamladığı tablolardan bazıları Hazar Denizi’ne adadığı “Hazar Güzeli” (1961), “Mavi Efsane”(1961) ve “Petrol Taşları”dır (1961)²⁰. Sanatçı bu eserlerinde aynı rengin çeşitli tonlarıyla belirgin mesafe uzaklıkları, başka bir deyişle mekân derinliği elde etmiştir. Bu yapıtları monotonluktan çıkararak şey, özellikle kompozisyon kurulumunun eski minyatürlerde olduğu gibi üst üste sıralama ve spiralimsi diziliş ile uyum sağlayan detaylar serpiştirerek gölgeden vazgeçmesidir. Yine minyatürlerden etkilenecek, kompozisyonu oluşturan ayrı ayrı unsurlar bir bütünlük oluşturduğundan, her hangi bir renk üstün değildir. Ama bu unsurlar öylesine ustalıklarla serpiştirilmiştir ki, bu dizilişten eserin dominant noktasını görmek mümkündür (“Emsar Bağlarında” Resim 7). Kompozisyon kurulumunda genelde ön planı özellikle az dikkat çeken ve etkisiz yansıtıran, orta ve arka plan detay bolluğu, renk yoğunluğu dikkat çekmektedir.

Renk, S. Behlülzade’ye göre manevi yük taşıyıcısı olduğu için onun zengin katlarına nüfus ederek görünmeyeni izleyicisine aktarmak istemiştir. Renk

²⁰Dünyada ilk kez denizden petrol çıkarılan bölge olan Azerbaycan sınırlarındaki Hazar Denizi civarında, ‘Neft Daşları’-Petrol Taşları adıyla, burada çalışan insanların barınma ihtiyacını karşılamak üzere 1950’de kurulan şehir.

sanatçının kendini ifade görevinin dışında, renk bütünlüğü bakımından tablodan tabloya değişen farklılıklar sağlamaktadır. Sanatçı ana yurdunu temsili, masalımsı tablolarla, her bölgenin doğa motifini yerel niteliklerle harmanlayarak sembolleştirmeyi başarmıştır. Behlülzade'nin tarzının özünü oluşturan özelliklerden biri de dönemine göre değişken fırça vuruşlarıdır. Özellikle o zamanlar (50'li 60'lı yıllar) tartışma ve yargılara sebep olan yıldan yıla değişen, bazen yumuşak, gerçek, akvarelimsi, bazen de lakonik, sert, ekspresif fırça vuruşları, ancak ve ancak Azerbaycan toprağını anlama ve his etmenin yansımasıdır. Biçimce bu fırça vuruşları ise yurt toprağının bağrındaki güzelliğin, ışığın, dokusunun tekrarıdır.

Behlülzade'nin son on yılda tek renklere üstünlük vermesi de dikkat çekmektedir. Sanatçının tek bir rengin üstünlüğüne itibar etmesi, özgüvenin göstergesidir ("Merdekan Bağlarında", "Azerbaycan Nağlı" vs.).

1970 yıllarında tuvali hırpalamadan akvarelimsi²¹ yöntemle, boya katının ince oluşu ile dikkat çeken bir dizi eser yapar. "Azerbaycan Bağlarında" (1970, 102x202cm) tablosunda zirvesi sisli dağlar, sarp kayaların göğsünden akan selaleler, dağların eteklerinde üst üste sıralanan rengârenk ağaçlar akıcı fırça vuruşlarıyla serabımsı bir manzara oluşturmuştur.



Resim 7. Emsar Bağlarında, 1959. T.Ü.Y.B. 132x200. Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

²¹ Suluboya etkisi veren ince boya katı

Behlülzade güçlü teknik bilgiye sahiptir. Bunun neticesidir ki, kullandığı sulu ve yağlı boyalar, hala ilk günkü tazeliğini korumaktadır. Sanatçı his ve duygularını, heyecanını yalnız çerçevenmiş beyaz tuvale aktarmakla yetinmemiştir. Sıradan bir öğrenci defterini veya çeşitli ölçülerde sıradan mobilya kartonlarını da kendisi için ifade vasıtası olarak seçmiştir. Tüm yaratıcılığı boyunca çeşitli ölçülerde eserler yapmıştır. En küçük eseri 7,5x6,5 cm ölçüleriyle “Dal”dır (1953). En büyük eseri ise “Bizim Sonbahar” (1969) adlı 125x325 cm ölçülerindeki eseridir. Her iki eserin konusu, ölçüsü ile biri birini tamamlamıştır. En önemli özelliği ise büyük ve küçük ölçülü eserlerinde her zaman bir anıtsallık ve muhteşemliği ön planda tutmasıdır.

KOMPOZİSYON

“Lenkeran’da, Sonbahar”, “Ördekler”, “Su Birikintisi” ve yurdun güneyini konu edinen diğer eserlerinde sanatçı, subtropikal²² bölgenin sonbahar manzaralarını, renk çözümündeki başarısıyla resmetmiştir. 1955’in sonbaharında R. Mustafayev Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Müzesinde Behlülzade’nin kişisel sergisi açılmıştır. Behlülzade üç yıl boyunca Azerbaycan’ın çeşitli bölgelerinde yaptığı 180 adet manzara ve etütlerini sanatseverlere sunarak, başarılı çalışmalarıyla sanatseverlere, profesyonel manzara ressamı olduğunu kanıtlamış oldu. Daha sonra Azerbaycan’ın diğer bölgelerinden Karabağ’a giderek burada zengin etüt ve resimler yaptı. 1956 yılında Azerbaycan’ın çarpan yüreği Karabağ-Şuşa²³ ile ilgili seri eserlerinden; “Cıdır Düzü” , “Çakmak Ormanı”, “Bahar Nağmesi”nde ve onlarca diğer tablolarla bölgenin şairane güzelliğini yansıtmıştır. “Cıdır Düzü” ve “Dumana Bürünmüş Dağlar” tablolarında, gökyüzündeki bulutlardan süzülüp gelen güneş ışınları, gümüş-mavi renklerin ahenginden yararlanılmış dağ tasvirleri emosyonel etkiyi güçlendirmiştir. Bu seri eserler 1957’de önce Moskova’da, sonraysa Bakü’de başarıyla sergilenmiştir.

Son beş yılda (1952-57) Guba ve Şuşa bölgelerinde yaptığı seri manzaralarında, doğada mevcut renkleri tüm inceliğine kadar keşfederek kompozisyonunu zenginleştirmeyi başarmıştır. Bu tablolarla renklerin harmonisi, renk geçişleri ve onların yarattığı lirizm ve romantik ruh dikkat çekmektedir.

1960 yılında Bakü, Tiflis ve Erivan şehirlerinde açtığı kişisel sergilerde ressam,

²² Yıllık sıcaklık ortalaması 15-20 derece olan bölge

²³ Azerbaycan’a bağlı özerk Karabağ Cumhuriyeti’nin başkenti.

kendine özgü tarzını ve bakış açısını izleyicilerin beğenisine sunmuştur. Yaratıcılığının son dönemleri olan 1960-70'li yıllardaki birçok eserinde, daha güçlü renk tekniğinin ve dinamik fırça vuruşlarının hâkim olduğu manzaralarında kasten bıraktığı bölük parçalar ve belirsizlikler aslında sanatseverlerinin ve izleyicilerinin hayal gücünü harekete geçirmek içindi.

Behlülzade'nin 34 yıllık yaratıcılık hayatında yaptıkları, aslında bilinçli bir şekilde ve zaman içinde gerçekleştirdiği yeni bir estetik programa yönelik olduğundan, hayatı 'yeni bir resim yöntemini ve tekniğini yaşamakla geçmiştir' diyebiliriz.

Sanatçının yaratıcılık hayatının ikinci ve üçüncü döneminde klasik tarzdan uzaklaşması, hatta vazgeçmesi belli bir amaca yöneliktir. Onun için önemli olan kuru netlik değil, belli bir motiften alınan etkiyi, özgün bir karakterde yeniden gerçekleştirmek olmuştur. Nitekim, bilinçli olarak değil de kendisini duygunun 'esiri' olmaya bırakarak, doğanın mantıklı deformasyon yöntemini sahiplenmeye çalışmıştır.

Kendini sürekli yenileyen ressam, yaratıcılığının son döneminde, önceden sergilediği sanatsal teknik değerleri, yeni ve özgün vasıtalarla zenginleştirerek 'konuşma diline' dönüştürmüştür. Böylece gerçekçi lirizmi, şematik karakterli estetik temsillerle bütünleşerek özgün, ekspressif fırça vuruşlarına dönüşmüştür.

'1960'lı yıllar Settar Behlulzade'nin yaratıcılığında keskin bir dönüm aşamasına şahit olmuştur. Kompozisyon çözümü için önemli değişiklikler yaptı. Bunun yanı sıra, tablolarında ayrı ayrı bölümlerin bütünleşmesinin, başka bir deyişle bütünle birleşmenin öne çıktığını görmekteyiz. Sanatçının son tablolarında gölge yerini zıt renklere bıraktı. Tüm bu köklü değişimlerle birlikte sanatçının gerçekliğe, canlı doğaya bu denli duygusal bir ifade dili ile yaklaşımı, Azerbaycan Sovyet Resim Sanatı tarihinde bir ilk sayılabilir.

Sanatçı fırçası ile ana yurdunun devamlı değişen, yenilenen doğasını bazen şairane- duygusal, bazen de sert-heyecan verici ifade ile bütünleştirerek panoram karakterli yeni kompozisyon kurulumunu elde etmiştir ("Toprak, Su, Güneş ve Emek" 1961, "Toprağın Arzusu" 1963 (Resim 8), "Gülüstan" 1965, "Aragvi" 1960 vs.). Bu yapıtlar, zengin renkleri, mükemmel ufku ve kompozisyon kurulumu ile dikkat çekmektedir. Bu manzaraların konusu olan bölgeler birçok ressam tarafından da ele alınmıştır. Ancak Behlülzade 'sosyalist gerçekçiliğin' estetik prensiplerinden ve gerçekliğe aşırı bağlı kalan sanatçılarından farkını, özellikle bu seri eserlerinde ortaya koymuştur.



Resim 8. Toprağın Arzusu, 1963. T.Ü.Y.B.150x225. Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

Sanatçı, ideolojik pranga işlevi gören “sıra dışı olmayacaksınız!” diktesinin tam tersini yaparak, bakış açısını ve özgürlüğünü hiçbir baskıya kurban etmek istemediğini göstermiş oldu. Şunu da vurgulamak gerekir ki, o dönem Behlülzade’nin tarzı ve tavrı sadece ideologlara değil, birçok sanatçıya da garip görünüyordu. Azerbaycan estetik erkânı için geleneksel (Sovyet gerçekçiliği geleneği bakımından) petrol ve pamuk konusu (Azerbaycan’da kolektif pamuk yetiştirme geleneği) karşısında, Behlülzade’nin (şairane, lirik) “Toprak, Su, Güneş ve Emek” (Resim 9) tablosundaki yorumlama tarzı son derece farklı ve ilginçtir. Dağınık olmayan renk katından fark edilen ‘gerçeklik’ her ne kadar gerçekten uzak görünse de halk tarafından inandırıcı bulunarak, kabul görmüştür. Renklerin yumuşak, ince katlı uygulanışı ve kalıplaşmış kompozisyondan nispeten uzaklaşması en azından Azerbaycan Resim Sanatı için yeni bir adımdı.



Resim 9. Toprak, Su, Güneş, Emek. 1961, T.Ü.Y.B. 150x225, Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

Genel olarak bakıldığında 60'lı yıllarda, Behlülzade'nin manzaraları geleneksel tasvir sanatımıza yeni bir nefes getirmiş oldu. Ancak şu da bir gerçektir ki, Settar Behlülzade bu arayışlarda yalnızlığa terk edilmemiştir. Sergilerinde sanatseverlerle birlikte, dönemin T. Salahov, T. Nerimanbeyov, M. Cavadov, E. Rzakuliyev gibi genç ve dinamik sanatçılar, ressama hep destek oldular. Aynı zamanda 'sosyalist realizmin' sanat ilkelerinin sınırları içinde 'boğulmaktan' kurtulmak isteyenlere, hükümet içinde de manevi destek verenler vardı. O zamanlar Azerbaycan Komünist Partisi Merkezi Komitesinin ikinci sekreteri (başkan yardımcısı) görevinde çalışan P. M. Yelistratov'un dolaylı desteği olmasaydı ne S. Behlülzade, ne T. Salahov, ne de T. Nerimanbeyov sanatsal arayışlarını sürdüremezlerdi. Çünkü kendilerini merkeze yani Moskova'ya ihbar eden kişilerin arasında çalışmak zorundaydılar.

Sonraki yıllarda Behlülzade Azerbaycan'ı karış karış gezip dolaştı. Yurdunun zengin tabiatını yakından bildiği içindir ki, her bölgeye özgü renklerle yapılmış seri eserler çelengi oluşturabildi. Guba tabiatında ortaya koyduğu zarafet, motif ve ruh haline, Nahçıvan bölgesini yansıtan seri eserlerinde rastlamıyoruz. Kendisinin de itiraf ettiği gibi; 'Nahçıvan toprağı rengârenkliğine

göre diğer bölgelerden farklıdır' (“Yılandağ” 1969, “Bizim Dağlar” 1971 vs)²⁴ (Əliyev, 2009: 123-146).

Behlülzadə təbiətin kəynində yılmadan, bıkmadan çalışdı. Dinlənməyi, yemək yeməyi çoxu zaman unutuyordu. Etrafındakı insanlar onu səbah erkəndən, akşam gəç saatlərə kədər iş başında gərəbiliyordu. Şahit olanlar, bu çelimsiz insandakı enerjinin tükənmezliğindən hayrətə düşmüşlərdir. Özelliklə son dönəmində (1965-73) ana yurdunun güzəlliyi Behlülzadə'nin seri manzaralarının ana çizgisi olmanın yanı sıra; bayramı, iyimser ruhlu əsərlərində hassas, həzin nəğmələrə dönüşmüşdür. Aynı zamanda 1965-70'li yıllarda yaptığı əsərlərində fırça vuruşlarının daha ekspressif olması və dinamikləşməsi onu başkalarından ayıran əzelliklər arasında yerini alır. “Səhil” (1964), “Abşeron Motivi” (1970), “Corat Kəvunları”, “Kədim Şamahı” (1971) və birçək başkə əsərini buna örnək verəbiliriz (Resim 10). Bu əsərlərdə lirik, romantik, ulvi duyğular kompozisiyon çözümlünə və resmin tarzına zənginlik gətirmişdir.

Bu seri əsərlərində sənətin kompozisiyon kurulumunda iki yenilik gözə çarpar. Birincisi; sənəti panoramsı kompozisiyondan uzaklaşarak manzaraları kuş bəkişi açıdan əl almışdır. İkincisi olaraq isə; manzara əsərlərinin tamamı doğa gərəççiliğinin lirik-romantik estetik yorumlanmasıdır. Doğanın bu tarzda yorumlanması o dönem Azərbaycan və Sovyet Resim Sənətində yapılanlarla mukayəsədə yeni və fərkli yaklaşım sayılmaktadır.

Sənətseverlər və jüri üyeleri tərəfindən rəğbət gören altı əsəri, 1972'də Azərbaycan Sovyet Sosialist Cümhuriyətii devlet ödülü almışdır (“Mərdekən Bağlarında”, “Azərbaycan Nəğli”, “Piti”²⁵, “Şahnəbəd Dağları”, “Surahanı Topraqının Kədim Alevləri”, “Kəlağayı ilə Natürmort” vs.). Bu tablolar sənətin bitmez tükənmez yeteneğinin, zəngin fəntezisinin və yenilikçi bəkiş açısının bir göstərgesidir. Bu yüksek ödülün verilməsi devlet sənətiçisinin Azərbaycan resim sənəti tarixinin gelişim aşamasındaki müstəsna hizmet və çabalarının yüksek değərlandırılmasının bir ifadesidir.

Milli resim sənətimizin şekillenme sürecinde Behlülzadə'nin verimli faaliyetleri sayesinde, manzara, sıradan bir tarzdan, sənətsal özelliğe sahip bir tarza dönüşmüşdür.

²⁴ Əliyev, Z. “Sənətin Məcnunu”. Azpoligraf Yayıncılık (Bakü), 2009, s:123-146

²⁵ Geleneksel etli, nohutlu yemək türü

NATÜRMORTLARI

Behlülzade'nin yaratıcılığı boyunca çizdiği natürmortlar da manzaraları kadar estetik üstünlüğü ile dikkat çekmektedir; "Piti" (1970), "Kelağayı ile Natürmort"²⁶ (1973) (Resim 11). Dünya sanat tarihinde öne çıkan Fransız ve Flaman natürmort janrını çok iyi inceleyen sanatçı, kendine özgü natürmortları ile döneminde ilgi odağı olmuştur.



Resim 10. Kadim Şamahı. 1971, T.Ü.Y.B. 84x95. Özel Koleksiyon

²⁶ Kelağayı, Azerbaycan'ın Şeki şehrinde üretilen bir tür ipek başörtüsü.



Resim 11 Kelağayılı Natürmort.1972, T.Ü.Y.B. 90x115. Azerbaycan Devlet İncesenet Müzesi

“Gelin Köşesi” (1970) gibi tabloları zengin ve benzersiz renk çeşitliliği ile öne çıkmıştır. Aynı zamanda bu eserler halk sanatımızdan beslenen zarafet ve harekete sahiptir, yaşama sevinci ve iyimser duygularla dolar taşar. Bu anlamda geleneksel hayat tarzımızı ifade eden “Piti”, “Kelağayılı Natürmort” bu özelliklere sahiptir. İşte bu kompozisyonlarda milli resim sanatımızda manzara ile natürmort tarzının bir arada kullanımı, bir ilk olmuştur. Behlülzade natürmortlarında gerçeklikten uzak, egzotik eşyalara yer vermemiştir. İçerisi piti ile dolu kaseler, kuma serpiştirilmiş Abşeron bölgesinin meyve ve sebzeleri, gelin köşesini süsleyen eşyalar, eski bakır eşyalar bu eserlerin temel nesnelere dir.

GRAFİK ESERLERİ

Behlülzade'nin grafik çalışmaları da yağlı boya çalışmaları kadar önemli sanatsal değer taşır. Grafik manzara ve natürmortları, Fuzuli şiirine olan bitmez tükenmez sevgisini yansıtan tabloları, geniş izleyici kitlesinin rağbetini kazanmıştır. Ancak sanatçının grafik eserleri 1966'da Prag'da, ölümünden sonra ise Moskova (1977), Yalta (1978), New York (1994), İstanbul (1994), Londra (1995), Bonn (1996), Bakü (1999 ve 2004) şehirlerinde sergilenmiş olsa da, sanatseverler hala tümü ile tanışma fırsatı bulamamışlardır.

Sanatçının grafik sanatına olan bağlılığını tüm yaratıcılığı boyunca

izlemek mümkündür. Bakü'de ilk eğitimini aldığı E. Ezimzade sanat okulunda, "Komünist" gazetesinde çalıştığı yıllarda, ardından Moskova'da eğitimi ve tüm yaratıcılığı boyunca hiç bırakmamıştır diyebiliriz. Çeşitli yerlerde yaptığı eskiz-resimler bir süre sonra muhtelif ölçülerde eserlere dönüşüyordu. Büyük usta Settar Behlülzade'nin grafik alanındaki çalışmalarını kesintisiz sanatsal arayışlarının neticesi olarak değerlendirmek gerekir. "Şamahı Etraf Bölgesi" (1964), "Gün Batarken" (1966), "Dağların Mucizesi" (1967) ve "Dut Ağacı" (1966) siyah tuşla yapılmış eserlerdir. Buralarda çizgisel yorumlamalar serbest ve akıcı olduğu kadar da dramatiktir. Genellikle siyah-beyaz çizgilerin yanı sıra bazen de doğanın değişken renk ruhunu, sıcaklığını vurgulamak için, sıcak renkler ilave etmiştir. Bunlara örnek olarak "Guba Motifi" (1965) ve "Siyah Lamba" (1965), gibi eserleri örnek gösterebiliriz.

'Zor biçime sahip manzara kompozisyonlarını gerçekleştiren çizgilerin ritmi, ışık-gölge zıtlığının yarattığı sanatsal ruh bu grafik çalışmalarda öne çıkıyor. Grafik çalışmalarını yağlı boya ile mukayese ederken, bunları ikinci dereceli çalışma olarak gören sanatçı, 1966 yılında Çekoslovakyalı sanatçılar ve sanatseverlerin ilgisinden sonra daha fazla ciddiye almaya başladı. 1966'nın baharında Prag'da "U Rjeçitsky" galerisinde, Behlülzade'nin grafik çalışmalarından oluşan kişisel sergisi açıldı. Bu Azerbaycanlı Sovyet bir ressamın, yurtdışında açılan ilk kişisel sergisi oldu. Büyük başarıyla gerçekleşen sergi açılışında sanatçının: "Ben yağlı boya ile çalışan bir ressamım, bu çalışmalar benim yağlı boya çalışmalarımın alt yapısıdır. Bu tür çalışmalardan atölyemde yüzlerce (600-800 adet) var. Bu alt yapı çalışmaları benim gözlemlerimin sonucunda ortaya çıkan siyah tuşla yaptığım çalışmalardır" sözleri ile fikrini ifade etmiştir. Bu sergiden sonra diğer Avrupa Sosyalist bloğu ülkeleri tarafından davet olsa da bir daha hiçbir ülkede sergi açmadı. Şunu da ilave etmek gerekir ki, Prag sergisinde kendisine düşen telif hakkını geri çevirerek, tam tersi birkaç eserini galeriye, Prag Milli Galerisine ve Çekoslovakya Sanatçılar Birliğine hediye etmiştir. Ölümünden sonra ise 1977'de Moskova Sanatçılar Birliği galerisinde grafik eserleri sergilenmiştir²⁷.

²⁷ Əliyev, Z. "Sənətin Məcnunu". Azpoligraf Yayıncılık (Bakü),2009,s:69-80



Resim 12. Dut Ağaçları. 1965, T.Ü.Y.B. 60x90. Azərbaycan Devlet İncəsənət Müzesi

Sanatçının grafik eserlerini çeşitli tekniklerde çalıştığı manzaraları, natürmortları ve Fuzuli dünyasına adadığı tablolar oluşturuyor. Bu grafik eserler, yağlı boya eserleri gibi ilginç, lirik ve romantik ruhlu ve düşündürücüdür. Yüksek dağlar, derin dereler, erişilmez sarp kayalar, kemer biçimli yamaçların kuşağına dolanan dolambaçların yanı sıra, Abşeron bölgesine özgü denizin maviliği, inci taneler gibi dalgalara güzellik veren martılar, incir, dut ağaçları, meyve bahçeleri; tüm bunlar genelde Azerbaycan toprağının kendine özgü rengârenklik ve dolgunluğudur. Settar Behlülzade tükenmez sevgisiyle grafik manzaralarında da bu esrarengiz güzelliği, büyük ustalıkla canlandırabilmiştir. Derin köklerle toprağın kalbine doğru yol alan dut ağacı (Dut Ağaçları serisi) sanatçının toprağına, halkına olan sonsuz sevgisinin çizgisidir. Sanatçı bilinçli bir şekilde dutun köklerini ön plana çekerek (“Dut Ağaçları” 1965. Resim 12) buram buram ana yurdun toprağından beslenen kökleri yansıtmıştır. Yağlı boya eserlerinde olduğu gibi grafik eserlerinde de kendi dünyasını, fantezisini, yaşama sevincini

fevkalade çizgilerle izleyicilerine sunmuştur. Gençlik hararetiyle müdrüklük birlikteliği, Settar Behlülzade'nin grafik çalışmalarında kendine özgü bir ifade tarzı yaratmıştır ki, bu da Azerbaycan grafik sanatı tarihinde yeni bir çizgidir.

SANATÇININ ESERLERİNDE FUZULİ ŞİİRİNİN YERİ

Behlülzade'nin 'Fuzuli' unvanlı eserlerinde, insanoğlunun dünya(beşeriyet) kederi ve zorlukları ile yüz yüze geldiğini, omuzlarına ağır keder yükünü aldığını görmek mümkündür. Başka bir deyişle bu eserlerde Fuzuli'nin derin felsefi mısraları, Behlülzade'nin fırçasının güçlü sanatsal görüntüleriyle bütünleşmiştir. Sayısı hala belirlenmemiş (özellikle küçük boyutlu çalışmalarını hep hediye ettiği için, bu eserlerin tam tespiti yapılamamıştır) bu eserleri izledikçe adeta, söz ustasının ve kahramanlarının her an değişen ruh halini, yaşadıkları ızdırabı dikkatle izleyen bir araştırmacının nefesi hissedilir. Genelde ressamın yaratıcılığının karakteristik özelliklerinden olan, gerçekliğin felsefi-sanatsal ifadesini bu çalışmaların tamamında görmek mümkündür.

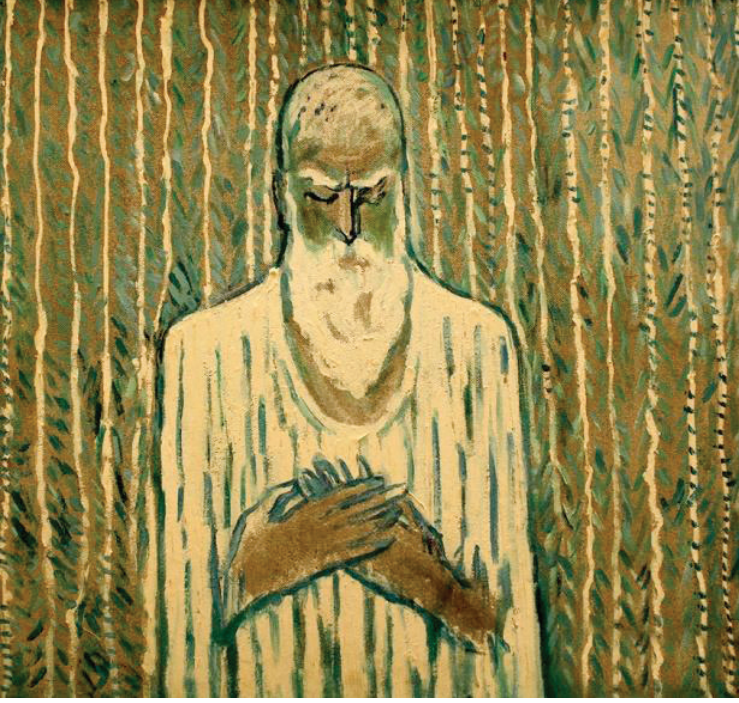
Ressamın, Fuzuli unvanlı grafik eserleri arasında 60-70'li yıllarda yaptığı portreleri özellikle dikkat çekiyor."Gazelhan" (1968) (Resim 13.) portresinde Fuzuli, ilkbahar mevsimi olmasına rağmen yüzü gülmeyen, kendi dünyasında, keder içinde çırpınan şair olarak, başka bir deyişle güzellik ve keder zıtlığında tasvir edilmiştir. Fuzuli'nin kederini derinden hisseden ressam "Şemi-Gariban" (1969), "Ehli Temkinim"(1969), "Mecnun" (1966) (Resim 14.) eserlerinde, yanan mumu şairle yüz yüze konumlandırılmış, şairin 'gölgesini' takip eden acı hasret, onun dert ortağı olarak tasvir etmiştir.

'Siyah tuşla yapılmış "Şami-Gariban" çalışmasında şairin kederinin, mum ışığında dramatik bir şekilde çatık kaşları, siyah-beyaz çizgilerle tasviri, şairin:

*Ne iştir, ey felek, dildari dildarından ayırmak,
Cefakeş aşığı yâri-vefadarından ayırmak?*

satırları ile uyum sağlamıştır. Portrede gerçekten de, iki aşığın ayrılığına yürekten acıyan şair karakteri tüm düşünceliliğiyle izleyiciye aktarılmıştır. Ressam tüm Fuzuli portrelerinde şairin her daim değişen ruh halini, yazdığı satırlarda bularak karakteristik özelliklerini aktarmayı başarmıştır.

*Ehli temkinim, beni benzetme ey gül bülbüle,
Derde yok sabrı onun, ama bir feryadı var*



Resim 13. Gazelhan. 1971, Orgalit Ü.Y.B. 75x79



Resim 14. Mecnun.1966, Kağıt, Keçeli
Kalem, Tuş. 45x53

Behlulzade, satırlarından ilham alarak resmettiği Fuzuli portreleri içerisinde en başarılı kabul edileni ‘Ehli Temkinim’ portresidir. Önceki portrelerden farklı olarak şairin yüzünü siyah tuşun zarif ve hafif tonlarını uygulayarak, iç duygularını açmaya çalışmıştır. Bu tonun üzerine ilave ettiği çizgilerle karakterin psikolojik etkisini daha da zenginleştirmiştir. Ressam bu portresi ile izleyicisine müdrik filozof Fuzuli’yi tanıtmaya çalışmıştır²⁸

Ekspesif etkiyi güçlendirmek için değişik ifade araçları kullanarak yapılmış bu eser, Azerbaycan grafik sanatında 60’lı yılların değerli eserleri arasına dâhil edilmiştir. Diğer portrelerde olduğu gibi bu tabloda da mum, şairin derdini temsil etmektedir. Ancak diğer portrelerde şairin çehresi koyu, mumun ise ışıklı tasviri yerine, burada tam tersi yapılmıştır. Şunu da vurgulamak gerekir ki, birçok eserde rastladığımız, ancak farklı betimlenen mumlar aracılığı ile duygu ve düşüncelerini izleyicisine aktarmada kolaylık sağlamıştır. Ayrıca siyah lamba, pervane (kelebek), güneşin batışı kompozisyonlarının diğer temel ayrıntılarıdır.

S.Behlulzade’nin “Leyla ve Mecnun” konulu çok sayıda resminde, efsanevi aşkla Fuzuli şiirini görsel, sanatsal bir köprüye dönüştürürken, kendi duygularını, tedirginliğini, manevi sarsıntılarını kısmen de olsa hafifletmiştir.

Resim tablolarında olduğu gibi, sanatçının grafik çalışmalarını da ifade tarzına göre kolaylıkla belli dönemlere ayırabiliriz. Resimlerine kıyasla grafik eserlerinin net tarihli (1960-70) olmasına rağmen, sanatsal özelliklerine göre dönemsel karakterlidir. Yapıtların bir kısmı 60’lı yıllarda, büyük bir kısmı ise 70’lerde yapılmıştır. Hem birinci hem de ikinci dönem yapıtlar, güçlü dışavurumcu özellikleri ile karakterize olur. Eserlerini incelediğimiz zaman, izleyicisinin dikkatini çekmek için sanatçının ne kısa perspektif, ne de mürekkep kompozisyon çözümü yöntemini kullandığına rastlamıyoruz. Bunun yerine grafik sanatının mümkün sanatsal ifade yöntemi, mantıklı çizgi zıtlıkları ile karakterleri öne çıkarmaya, ruh hallerini çözmeye üstünlük verdiğini görüyoruz.

Sanatçı birinci dönem grafik çalışmalarında genelde Fuzuli ve Mecnun (“Mecnun Ağlar, Mum Ağlar...”1960) karakterlerini ele almıştır. İkinci dönem çalışmalarında (yaşamının son dönemleri) çok sayıda Leyla karakterine müracaat etmiştir. Bu çalışmaların çoğu renkli keçeli kalemle yapılmıştır. Kırmızı, mavi, beyaz ve siyah renkler Leyla’nın sevip sevildiği günlerin, aşkla yanıp tutuşan kalbinin çırpıntılarının, yaşadığı gamlı kederli günlerinin sanatsal ifadesidir.

Genelde birçok manzarasında olduğu gibi, Fuzuli konulu grafik çalışmalarındaki estetik karakterler, eski minyatür sanatımızda olduğu gibi,

²⁸ Əliyev, Z. “Sənətin Məcnunu”. Azpoligraf Yayıncılık (Bakü),2009,s:83-87

felsefi illüstrasyon mahiyetinin yanı sıra, çok derin anlam taşıyıcıları da olmuşlardır.

SON YILLARI

Sanatçının yaratıcılığının son birkaç yılındaki (1970-74) çalışmalarında, 60'lı yıllardaki lirizmin ifadecisi olan yumuşak fırça vuruşlarından, renk geçişlerindeki akvarelimsi saydamlık ve genelleştirmelerden vazgeçtiğini, bunun yerini öğrencilik yıllarından (grafik bölümünde geçen eğitim hayatı) gelen ekspresif fırça vuruşları alışkanlığının aldığını görüyoruz. Önce Bakü'de, sonra Moskova'da aldığı grafik eğitiminden (Moskova Üniversitesi'nde üç yıl süren grafik bölümü eğitimi) gelen ekspresif fırça vuruşlarını, "Kadim Şamahı" (Resim 10), "Mavi Kayalar" (1972), "Buzovna" (1971) eserlerinde görmek mümkündür.

Kuşkusuz Behlulzade'nin yaratıcılığının evrimsel aşamaları, kendine özgü niteliklere sahiptir. İster net gerçekçiliğin hâkim olduğu ilk aşamadaki Guba, Lenkeran, Şuşa manzaraları olsun, isterse de Göy Gölü'nün²⁹, Muğan'ın temsili tasvirleri ve isterse de son dönem yaratıcılığının neticesi olan dekoratiflik, şematik ve ekspresif manzara çalışmalarında, Behlulzade sanatsal kimliğini ortaya koyabilmiştir.

Sanatçı 50'li yıllardan son güne dek manzara çalışmalarında figüre çok az yer vermiştir. Kendine sık sık yönetilen bu soruları da şu şekilde cevaplıyordu genelde;

"Ben sanatımı, hayatımı ana yurdumun doğasına, Azerbaycan'a adadım. Doğada bildiğimiz gibi iki tür güzellik mevcuttur:

Birincisi insanoğlunun dokunmadığı 'bakire' güzellik; ikincisiyse, insanoğlunun ona verdiği güzellik. Çalışmalarımın bir kısmında insan emeğinin bitip tükenmeyen kudretinin sonucu ortaya çıkan manzaraları, diğer kısmında ise insan ruhunun hâkim olduğu güzelligi ele aldım."³⁰

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Settar Behlulzade'nin benzersizliğinin özünde, fırçasının ve hayal dünyasının yarattığı 'yeni gerçeklik' yatmaktadır. Settar Behlulzade sanatının bugün de güncelliğini ve tazeliğini korumasının asıl sırrı, kendi sanat dilini oluştururken özgün dünya görüşü, kişiliği, gerçekliğe yaklaşımı sayesinde

²⁹ Gence bölgesinde bulunan mavi göl

³⁰ Abdulla, A. "Qapıları bir-bir Döydüm". Nurlan Yayıncılık.(Bakü), 2007,s:78.

akademik tasvir dilinden kolayca kopmasında yatar.

Değerini tam anlamıyla ölümünden sonra idrak ettik, ne yazık ki

Yaratıcılığını hiçbir akımla sınırlandırmak istemeyen sanatçı; "Benim için en iyi akım, sanatçının kalbinin sesi olsa gerek" düşüncesini hep savunmuştur³¹.

Behlulzade'nin sosyalist gerçekçiliğin Bakü misyonerleri tarafından sıkıştırılması, ona karşı mücadelenin son derece açık yöntemleri olmuştu. Azerbaycan Sanatçılar Birliği tarafından sanatsallıktan yoksun eserlere on-on beş bin ruble (o zaman için çok yüksek değer), S. Behlulzade'nin eserlerine ise 600 ruble değer biçilmesi, yurtdışından gelen misafir ve sanat alıcılarıyla Settar'ı tanıştırmamak gibi olaylar sanatçıyı gözden düşürmek, unutturmak ve yıpratmak amacını taşıyordu. Sadece 1985 yılında Moskova'da broşür niteliğinde albüm-kitabın basılması da bu yaklaşımın bir uzantısıydı. Tüm baskılara rağmen sanatçıyı 'çerçeveleyemediler'. Kendi inandığı yolda ilerledi, yarattı ve kendisi gibi farklı düşünen sanatseverlerin ve meslektaşlarının sevgisi, yardımı ve güveni sayesinde, o dönemde sosyalist gerçekçiliğe muhalif eserleri en yüksek ödülleri ve fahri adları aldı. Çabasının maddiyata bağlı olmadığını kanıtlamak ve onu görmezden gelen Moskova yandaşlarına tepkisini göstermek için devlet ödülü olarak kendisine tahsis edilen parayı geri çevirmek ve çalışmalarını birkaç yıl boyunca hiçbir yerde sergilememek gibi davranış ve tutumlar sergiledi. "Beni yirmi yıl sonra anlayacaklar" ifadesiyle S. Behlulzade, yaptıklarının hemen alkışlanmayacağını bildiği halde durmadan, usanmadan çalışmalarına devam etmiştir³².

Sanatçının kullandığı ifade vasıtaları, halkının karakterinin ifadesine yardımcı olmakla birlikte, aynı zamanda zamanın ruhu ile ortaya çıkmayı bekleyen, öncü sanatsal yorumlardır. Eğer 1942'de 'burjuva sanatını' yaymakla suçlayanları ciddiye alıp geri çekilseydi, o zaman Azerbaycan halkının çok sevilen sanatçısı olarak tarihe geçemezdi. Behlülzade ne yaptığını iyi bilen bir sanatçıydı. Tüm takip ve yıpratmalara rağmen, kendi misyonunu yürütmeye devam etti. Sovyet dönemi sergilerine bir anlık geri dönersek, esasen sosyalist gerçekçilik prensiplerini taşıyan gerçekçi eserlerin çoğunda, 'komünizme' giden

³¹ Abdinov, R.Tahirov,E." Səttar Bəhlulzadənin Gündəliklərindən". Qobustan

Yayıncılık Sayı:1. (Bakü),1989, s: 65

³² Əliyev, Z. "Sənətin Məcnunu". Azpoligraf Yayıncılık (Bakü),2009,s:9

işçi ve emekçiler, onların çalıştıkları mekanları konu alan eserleri görürüz. Bu tarz eserler genelde izleyici his ve duygularına hitap etmeyen, estetik özelliklerden uzaktırlar. Çok az sanatçı malum ideoloji çatısı altında özgünlük ortaya koymağı başarabilmiştir. İşte, Settar Behlülzade bu ‘azların’ içinde yer alıyordu.

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

“Doğrusu hayret ettim, bu sokağı gördüğümde.
Ama hayret neylesin, bu yerde gayret gerekir”³³.

³³ Rüstemhanlı,S. Seçilmiş Eserleri. Şerq-Qerb yayıncılık.(Bakü), 2004,s:145

Kaynakça

- Adnan, S. "Gözəllik Carçısı". Bakı: İşıq Yayıncılık, 1969
- Abdulla, A. "Səttar Bayramı". Bakı: Qobustan.1974, S. 22-28.
- Abdulla, A. "Rənglərin Möcüzəsi". Bakı: Ulduz.1974, 7.S. 28-32.
- Abdullayev, M. "Əlvida Əziz Dost". Bakı: Ədəbiyyat və İncəsənət.1974. - 19 Ekim, S.6.
- Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası. Ədəbiyyat, dil və incəsənət serisi. № 4. S.21-26.
- Abdinov, R.Tahirov, E." Səttar Bəhlulzadənin Gündəliklərindən". Bakü: 1989. Qobustan.- Yayıncılık .№ 1.- S. 62-67.
- Abdulla, A. "Qapıları bir-bir Döydüm". Bakü: 2007. Nurlan Yayıncılık. Kitap.93 S.
- Babayev, A. "Hisslərin Poeziyası". Bakü: Ədəbiyyat və İncəsənət. 1969, S.12.
- Borçalı, E. "Qubada" (Şiir). Bakü: 1974. Uldu.Der. № 9.-S. 50.
- Bondarenko, P. " Böyük Mənzərə Ustası". Bakü: 1976. Qobustan –Sanat Dergisi. № 1.S. 44.
- Cebraillı, O. "Çağdaş Azərbaycan Resim Sanatında Minyatür Etkileri". Birikim 27, (2009): 51-69
- Enveroğlu, İ. Çağdaş Azərbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi. Konya: 2005. Yayımlanmamış doktora tezi. Selçuk Üniversitesi
- Əliyev, Z. "Sənətin Məcnunu" Bakü: 2009. Azpoligraf Yayıncılık. Kitap.390 .S
- Hacıyev, P. "Realist Sənətin Gücü" Bakü: 1955. Azərbaycan Gəncləri.S.5.
- Həbibov, N. "Doğma Təbiətin Ustad Nəğməkarı" Bakü: 1970. Qobustan–Sanat dergisi № 3. S. 41-42.
- Litvin, M. "Azərbaycan Xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə". Bakü: 1963. Azərənəsr, S.8.
- Rza, H. "Səttar Bəhlulzadəyə". (Şiir). Bakü: 1969. Sovet kəndi. S.4.
- Saraçlı, N. "Rənglər Öldürdü Məni". (Şiir) Bakü: 1989. Qobustan–Sanat dergisi. № 1. S.67.
- Rəhimli, İ. "Səttar Dünyası". Bakü: 1992. İşıq yayıncılık. Kitap.170 S (Azərbaycan və Rus dilində)
- Rüstəmhanlı, S. Seçilmiş Eserləri. Bakü: 2004. Kitap, Şərqi-Qərbi yayıncılık. 334.S
- Tahirov, S. "Yollar, Mənzərələr" .Bakü: 1993. İşıq yayıncılık. (kitap-albüm) 120. S.