



Tahir ELİKBAĞ¹

CAVAD MİRCAVADOVUN YARATICILIĞI

Özet

Cavad Mircavadov, şüphesiz, çağdaş Azerbaycan sanatının en parlak temsilcilerinden biridir. Onun Moskova'da 1989 yılında Doğu Halkları Müzesi'nde düzenlenen kişisel sergisinin sonucunda yapılan açıklamada, bu ressam çağdaş Azerbaycan resim sanatının kurucusu seçildi.

Ressam Leningrad'da 1954 yılına kadar yaşadı. Bakü'ye döndüğünde, o Buzovna kasabasında tanıdığı bir şahsın sahipsiz kalmış evinde tek başına yaşamış, burada tamamen yaratıcı deneyimleri ile meşgul olmuş ve onun bu yaşam tarzı on yıl devam etmiştir (1955 den 1966 yılına kadar).

İlginçtir ki ressamın en erken sanatsal faaliyeti 1967 tarihi ile kayıt altına alınır. Bu eserin adı “Yırtıcı” dır (90x130). C. Mircavadov'un korunup saklanmış tüm eserlerinin panoramasını kapsayan, onların yükseklik açısından birbirine uygun olduğu sonucuna varıyoruz.

Sadece erken döneminin az sayıdaki çalışmaları (60'lı yılların sonu) bize ispatlıyor ki, ressamın formalaşması çok hızlı olmuştur. Sanatçı için doğal olan gerçek görünümünden, soyut tefekküre doğru dönüşüm sürecinin gelişmeye başladığına şahit oluyoruz. Sanatkârın resimlerinde birçok rutin kompozisyonları tesadüfen görüyoruz.

Anahtar kelimeler: Cavad Mircavadov, çağdaş Azerbaycan sanatı, geleneksellik, kültürel kimlik, modernizm

THE CREATIVITY OF CAVAD MİRCAVADOV

Abstract

Cavad Mircavadov, without any doubt is one of Azerbaijan's shining modern art representative. As a result of the statement made at the art exhibition organized at the Eastern Society allery in 1989 in Moscow, this artist was selected as the founder of modern Azerbaijan's painting art.

¹ Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Resim Anabilim Dalı, ressam_tahir@hotmail.com

The artist lived in Leningrad until 1954. when he returned to Bakü, he lived in his friends unattended house in Buzovna, he was busy with his creative experienceso 1966).

The artists earliest art activity was recorded in the year of 1967. The name of his work is called 'savage' (90x130). It involves all the artworks panorama which is preserved and kept of C. Mircevadov, we presume that the height of all the artworks are suitable to eachother.

Only in the early period where very little of the artworks (late 60's) proves to us that the artsit was formalised very quickly. We can witness that what was natural and real for the artist soon transformed and developed into abstract meditation. We coincidentally can see alot of routine compositions in the artist's paintings.

Keywords: Javad Mirjavadov, Contemporary Art of Azerbaijan, tradition, Cultural Identity, modernization

Giriş

Sovyet rejiminin egemenliğine giren Azerbaycan ressamaları, batılılaşma evresine 19.yüzyıl sonlarından itibaren batılı resim sanatı anlayışının etkisiyle girmişler. Bu süreç Sovyet işgali, 1920-30'lu yıllarda kurumsallaşma evresini tamamlayarak çağdaş Azerbaycan resim sanatının temellerinin atılmasına neden olmuştur.

Geleneksele ait düşünce üretim biçimlerinin resim sanatına nasıl aktarıldığını sorgulanması ile ortaya çıkan çağdaş sanatta, Cavad Mircevadov Azerbaycan sanatında mühim bir soruna işaret etmektedir. 1950 -60 sonrası çağdaş Azerbaycan sanatında meydana gelen yenilikler, geleneksel sanatın farklı bir biçimde yorumlandığı gösterir.

C. Mircevadov, çağdaş Azerbaycan sanatının şüphesiz, en parlak temsilcilerinden biridir. Onun Moskova'da 1989 yılında Doğu halkları Müzesi'nde düzenlenen kişisel sergisinin sonucunda yapılan açıklamada C. Mircevadov çağdaş Azerbaycan resim sanatının kurucusu seçildi. Burada büyük bir gerçek vardır. Abartı yapmadan neredeyse yirminci yüzyılın sonunda 25-ci yılında faaliyet gösteren sanatçılar “yetmişli yıllar”ın temelini oluşturanlar Cevad'la aynı düşünceyi paylaşanlar, öğrenciler, meslektaşları olmuşlardır.

Güzel Sanatlar Üniversitesi o yıllarda kabul edilen müfredatta genç ve yetenekli ressamı sadece ikna etmek için düşünmüyordu. Sovyetler Birliği'ndeki sanatsal eğitimin çok önemli bölümünü oluşturan sosyalizm, Cavad'ın gerçekçiliğinin esas mahiyetini kabul etmiyordu. Yetenekli sanatçı, sanatı ideolojik propaganda aracı olarak kullanılmasına kararlılıkla karşı çıkıyordu ve bu durumu kabullenmiyordu. Ressam kendi dünyasında yaşıyor ve yaratıcılığına devam ediyordu.

Anlaşılan, Cavad'ın amaçlarına uygun tarzı ve kendi sanatına vurgunluğu onun karşısındaki bütün engelleri aşmaya yardımcı oluyordu. Azerbaycan ressamı Konçalovski ailesinin yakın dostu idi. O defalarca Pyotr Petroviçin Abramsevadaki'nin evine konuk olmuş, onunla sanat hakkında uzun konuşmalar yapmıştı. Bir kez ona Sezani Ermitajda görmek arzusunda olduğunu söylemiştir. Konçalovski gülererek demiştir ki, bu boş bir düşüncedir. Bilindiği gibi, o yıllarda Sovyetler Birliği'nde İmpressionist ve

postimpressionistlerin yaratıcılığı yasaklanmıştır, bu temayüllere halis “meşşan burjuva ideolojisi” yaşanmaktaydı.

Sanatçı Azerbaycandan Leningrada gider ve Ermitaj’ında onu ilgilendiren her bir koleksiyona bakmaya nail olur. O, Ermitaj’da sıradan işçi olarak bir müddet çalıştı. Ressamın anılarına göre, müzenin çalışanları ona “deli” ismini taktılar ve ressamın kendi niyetinden çekinmeyeceğini bilip, ona Sovyetler Birliği'nin en büyük sanat müzesini gezmesine sanat eserlerini gözlemlemesine engel koymadan izin verdiler. Mircevadov, yaptığı bu canlı deney sonucunda önemli ressamların; El Greco, Rembrandtın gibi sanatçıların eserlerini gözlemler, kopyasını çıkarır, orijinalini ayrıntılı bir şekilde inceler ve en önemlisi ise -Sezann ve Van Gogh'un yasaklanmış eserlerini inceleyişi Cavad için asıl “üniversite” eğitimi olur.

Cavad Mircevadovun İmgeleri

C. Mircevadov Leningrad'da yaşadığı dönemde diğer bir güçlü izlenimi I.Petro adına Antropoloji ve etnografya Müzesi'ndeki kolleksiyonlarla tanışmış olmasıdır. Burada o Afrika, Okyanusya, Endonezya, Ortadoğu halklarının geleneksel sanatını yakından öğrenmiştir. Şaman töreni ile ilgili olan kabile sanatı ressamı çok ilgilendiriyordu. Anlaşılan, o kendi içinde sıra dışı bir güç hissediyordu. İşte bu güç onda en ağır dakikalarda yaşama galip gelme hissi uyandırıyor.

Ressam çalışmalarında metal, taş, kum, katran, çimento vs. kullanıyordu. Diğer bir deyişle, güzel sanatlar için kesinlikle geleneksel olmayan malzemelerdir. Mircevadov sınır tanımayan bir yaratıcılık anlayışa sahiptir. Bu malzemelerden oluşan eserler şaşırtıcı güce sahip nesneyi temsil ediyorlardı.1950'lerin ortalarında sosyalizm öyle hoş olmayan, istenmeyen, son derece olumsuz şekil almıştı ki, onu meydana getiren sistem kendisi reddediyordu, eğer bu anıtsal kompozisyonlar (onların tarz veya biçimlerini belirlemek zordur) açık tarzda sanatsal kamuoyuna gösterilseydi, çağdaş Azerbaycan sanatının önceden hangi yolla gideceğini hayal etmek zor olurdu.

Cevad'ın çok az tanıdıkları, ressamın bazen kendisini terki dünyalık âlemine bırakıyordu, onlar bunu “evren modelini” görme mutluluğu içinde oluyorlardı. Yazlık ev sahibinin düşüncesine göre Mircevadov tüm bu “antisovyetçiliği” Sovyet düşmanlığından vazgeçmeliydi. Sanatçı Buzovna kasabasının gizli kalmış yerde kendisinin “devlerini” kuma gömdü, kartta onların yerini kaydetti, kalbinde bir zaman onları hayata geri getireceğini hakkında düşündü. Fakat kartı kaybetti, yer ise-unutuldu. Ressam 1966 yılında şehre insanların yanına döner ve onlarla beraber yaşamaya başlar, fakat bu olgu göstermiyor ki, o bu yıllarda sosyalist toplumunun yaşadığı tüm şartlarla ve kanunlarla barışıktı. Cavad Mircevadov'un sosyalist kültürle barışığının en güçlü kanıtı yarattığı eserlerdir.

İlginçtir ki ressamın en erken sanatsal faaliyeti 1967 tarihi ile kayıt altına alınır. Bu eserin adı-“Yırtıcı”dır (90x130). Bizim karşımızda ayakları bağlanmış sırt üstü yatırılmış koyun, yakında ise-herhangi bir canlı, dişini beyazlatmış-gülüslü ve torbaya benzeyen gövdesi ile sıradan bir adam tasvir edilmiştir. Bu iş-ressamın yaratıcılığında bu konuya ait değildir. Benzer şekilde birkaç kompozisyon koruma altına alınıp saklanır.

Başka bir deyişle, Yalnızlık âleminde yaşayan ressam bu terki dünyalığı reddederek, toplumla kaynaşarak, cemiyetle iç içe yaşamaya başlamıştır. Bu ona göre şöyle tesir etti, bu toplum ressama kendi fikrini değiştirmesine neden oldu. Cavad Mircevadov'un sonraki

eserlerinin hepsi ressamın yaşadığı topluma aşırı-amansız yaklaşımını kanıtlamaktadır. “Sovyet sistemi benim sanatımın cellâdı oldu” -bu sözlerle ressam yaşadığı ortama yaklaşımını belirtmiştir. Şüphesiz Cevad, Buzovna’dan Bakü’ye dönüş anı onun yaratıcılığında yeni bir dönemin başlangıcı için önemlidir. Fakat her şeyden önce bu aşamada ve daha sonra oluşturulan eserlere göz gezdirmeden önce ressamın Buzovna’daki yaratıcılık dönemine ait olan az sayıdaki eserlerine dikkat edelim.

Bunlar genellikle grafik eserlerdir, fakat onlara ait güç, enerji, nihayet, hacim izleyiciyi hayrete düşürüyor. Onların bazıları mürekkepli kalemle, bazıları kara kalemle icra edildi, fakat işlerin hepsinde bir nokta -küçük istisnasız siyah-beyaz lekeler göze çarpıyor. Bu şöyle bir izlenim oluşturuyor, o yıllarda aktif olarak heykeltıraşlıkla uğraşan ressam kendisinin başlıca sanatsal görevi gibi karakterlerinin hacimli- plastik çözümlerini yapmıştır.

Belli ki, her bir ifade aracı-çizgi, renk, doku, hacimlik veya yüzeysellik-kendisinin etki gücüne sahiptir. Cevad rengi ile işi-eleştirmen veya sanat meraklısı olduğunu düşünsek de, izleyiciyi eserlerine hayran ediyor. Ressamın kendisi de defalarca doğruladı ki, işte renk onun için başlı başına anlam taşıyor. “Renk-benim etiko-estetik düşlerimin kvintessensiyasıdır, esası-Işık”.

Renklerin coşkun enerjisi bazen şu veya bu kompozisyon ve çizgide, hem de sanatçının resim sanatında oynadığı rolünü kaybediyor. Sanatçının resim yapmaya sahip olma becerisi hiçbir yerde grafik sanat eserlerinde olduğu gibi kendini göstermiyor, burada ressam kâğıdın beyaz sayfası ile baş başa kalır. Çalışmaların her birinin ağırlığı, karakterlerin acımasız hacimliliği şaşırtıcıdır. Bu, bir kural olarak, çok büyük boyutlu sayfalardır, bu da artık sanat türü gibi grafik için olağanüstü bir durumdur. Kompozisyonlar bir imgeden oluşuyor, onlar bizatihi tamamen kâğıdın çok büyük bir bölümünü tutuyor. Böylece, biz burada hipertrofik ölçülerle karşılaşyoruz, bu husus daha sonra aşırı derecede Mircavadov için tipik belirti olacak. Evet, görünüyor ki başka türlü de olamaz: Cavad, gerçekten, evrensel değerlere sahip bir ressamdır.

Yukarıda listelenen grafik çalışmalarda diğer nokta da dikkat çekicidir: Çoğu çizimlerde insanın vücut bölümlerinde yaşanan metamorfozu görülebiliriz. Örneğin, “Vücut Yapısı” sayfasında erkek torsu (göğüs kafesi, karın), daha dikkatle bakarken, boğa başına yakın bir fizionomiye hatırlatmaya başlıyor. “Mistik” kompozisyonlarda da erkek figürünün köprüsü sunuldu, bu metamorfoza artık daha açık biçimde verildi. Öküz surati, bu durumda, sanki şeytan suratına dönüşüm sınırındadır.

Tüm bu “oyun içindeki imgeler” tamamen yaramaz, rahatsız edici, Cavad’ın oluşturduğu karakterlere, onun sanatsal formuna, sanatsal imgesinin mutlak ilgisinin esasına ve imkânına uygundur. Ayrıca, bir formun diğerine geçmesi, karakterin okunmasına ikili anlam olmadan ambivalentlik anı mevcuttur, bir kompozisyonun gizli olarak diğerinde varlığı Sürrealizm estetiği için karakteristik bir özelliktir. Bu sanatsal akımın iki büyük temsilcisi-Pablo Picasso (onun yaratıcılığında sürrealizm kısa vadeli bölüm olduğuna rağmen, ancak belirtileri Picasso üslubunun organik şekilde ayrılmaz kalitesi olmuştur) ve Salvador Dali-Cavad Mircavadov’un sadece sevimli ressamları değillerdi. Bunlar onun için şüphe doğurmuyor Avtoritetler idiler, bu sözler ressamın kendisinin söyledikleridir, aynı zamanda sanatçının çalışmaları da bunu ispatlıyor.

Ayrıca, bir formun diğerine geçme ilkesi, aynı zamanda bir formun diğerinde mevcut olması böylece tasvir ikili okunabilir, bu husus diğer Azerbaycan ressamlarının faaliyetleri için son derece tipik özelliklidir, onlar bu veya diğer şekilde Cavad'ın yaratıcılığı ile çarpışıyordu. Örneğin, benzer yöntemi Rasim Babayev, Kemal Ahmedov, Nazım Rehmanov, Eldar Kurbanov resimlerinde rastlıyoruz.

Basit yanılsamalardan dolayı Cevad suçlu görülmez, bu yüzden, onun çalışmalarında gördüğümüz dönüşüm ne Picassonun eserlerinde, ne de Dali'nin eserlerinde gözlemliyoruz. Öte yandan bir formun başkasına dönüşmesi, estetik kategori olarak gülünç bir durumun oluşması, sabit yönünden biridir. Cavad Mircevadov eserlerinin analizi gösteriyor ki, acayip olan diğer tüm karakterleri de zıtlığının, enteresan kurgu ve gerçekle, güzellik ve imgesizliğin, facievilik ve komiklik gibi ve diğerleri bu ressamın yaratıcı tefekkürüne organik şekilde aittir. Böylece, tamamen sezgisel tarzda, içgüdüsel olarak Cavad “gülünç imgeler” sistem değerleri içinde çalışıyordu. Hâkim daire, ressama onun serbest ifadeliye olan girişimini bağışlaması mümkün değildi. Onun, kendine özgü yasalarla mevcut olan, bağımsız sistem gibi, herhangi bir ideolojiye mensup olmayan, her şeyden önce resim sanatına münasebeti rejim tarafından son derece dissident “muhalif” çağrısı olarak kabul ediliyordu. Elbette, Cevat tarafından onun tablolarında sunulan karakterler dairesi onun mevcut rejime yani sosyalizme karşı gerçek tutumu hakkında hiçbir şüpheye gerek yoktu.

Gayri ihtiyarî olarak, genellikle Cevad tuvallerini açık-saçık tarzda bezeyen boyaların coşkuluğuna, sezgiyle verilmiş şehvetine, renklerin etkili ve uygun olarak uygulaması. Fakat çok hızlı bir şekilde anlıyorsun ki, tüm bu yüz-gözünü büzüştürme, espriler, eğlenceli devler ve onların aziz sahipleri, yaramaz ve hilekâr kadın bakışları-sadece acı gerçeğin ifadesidir ki, “bu âlem kart oyunu gibidir, burada haramzadeler kazanırlar”.

Ressam çevreyi anlatırken, ona gerçekten küresel yaklaşımına rağmen, onun yaratıcılığı kalıtsal olarak sanatçının temaya bağlı olarak çeşitli duygusal ve psikolojik nüanslarını belirtmek mümkündür. Bu her şeyden önce “dev” imgesidir. Bu kavram geleneksel mitolojide kendi dünyasına dayalı bir anlam değildir (devler hayırsever ve acımasız, cesur ve korkak olurlar) Cavad, bu durum insanda olabilecek tüm alçak ve rezil yönleri birleştiren kişisel anlayışa sahiptir. Dev'in katılımıyla oluşturulan kompozisyonlar bu veya diğer açıdan bakıldığında, ahlaksız oyunlara, boş eğlencelere dönüşüyor. Cevad eserlerindeki imgeleri; insanlık, acımasız, şehvetli ve kör güce sahip hayvan gibi tasvir ediyor, o kendi gücünü boş eğlencelere ve alçakça istek ve arzularını yerine getirmeye sarf ediyordu. “Devin hileleri”, 1980 (220x240), “Arena”, 1981 (220x260), “İhtiras” 1983 (160x200),

Resim-1: “Ölüm ile Diyalog”, 1976 (100x80), Resim-2: “Kasırga”, 1984 (300x400),-bu türdendir çalışmalarındır.

“Ben resimlerimde insanın kalp güzelliğini, ayrıca onun alçaklığını, insanî günahlarını yansıtıyorum. Yoksunluğa rağmen, hayatın anlamına kendimi ifade etme aracılığıyla ulaşmaya çalışıyorum-bu benim başlıca amacımdır.

C.Mircevadov'un eserlerindeki diğer sabit imge kadındır. O hayırsever ve acımasız, çilekeş ve çok güzel, nihayet akıllı ve şehvet dolu olabilir. “Düğün”, 1973 (130x180), “Şaman-kadın”, 1983 (70x80), “Sakinlik ve Serinlikte”, 1984 (80x60), “Çıplak Kadın”, 1984 (90x70), “İris ile Kız” 1986, “Uzanan Kadın”, 1987 (100x120), Resim-3: “Umut Işığı”, 1982 (200x250) -bu ve diğer yönlü birçok işlerinde kadın karakterleri kendilerinin çeşitli

tezahürlerinde takdim edilirler. Ressam için kadın-cinsel temsilcisi olmaktan ilave, o üstelik hayatın başka olaylarıyla birlikte insan hayatında tezahür ediyor.

Sanatkarın resimlerinde birçok rutin kompozisyonları tesadüfen görüyoruz. Fakat bu tekrarlanma son derece kompozisyon şeması ile sınırlıdır. Her defasında aynı şema, çeşitli resim eserlerinde ve koloristik içerikle dolarak, sanki herhangi bir sabit hayatı-olayın bir rivayetini sunuyor. Örneğin, “Şubanada”, 1984 (75x80) ve “Nağır”, 1986 (60x80) çalışmaları, “Deve Üstünde”nin birkaç kompozisyonu bu çeşit eserlerdendir.

Artık hatırlanan “Yırtıcılar”, “Dolgun”, “Kurban” eserlerindeki süslenmiş koyun motifi bu türden tablolardır. Benzer şema Resim-4: “Temas”,1984 (250x180) ve “Humay-Barış Kuşu”, 1986 (240x160) eserlerdeki kompozisyonun esasıdır. “Şaman kadın”, 1983 (70x60) ve “Sakinlikte ve Serinlikte”, 1984 (80x40), tuvallerini karşılaştırmak ilginç olacaktır. Ressam her iki durumda resimlerinde Doğu için tipik mediativ duruşta ayakları çaprazlaşmış tarzda kadını takdim ediyor. Kendisinin grafik, koloristik, ayrıca duygusal çözümüne göre bir resim tamamen diğerinin inversiyasıdır. “Şaman Kadın” çalışmasında karşımızda korkunç, gülünç karakter, o bizatihi saldırgan, yıkıcılığın başlangıcını temsil ediyor. Şematik genelleştirici resim, açık, “göz kamaştırıcı renk” hâkim alaca boyama ilk bakışta kesin, nefret uyandıran bir izlenim yaratıyor. Sakinlik, ideal seyircilik, güzellik vs. ikinci tuvalin temel içeriğini oluşturmaktadır. Sanki burada bir madalyonun iki tarafı gösteriliyor.

Hepimiz bulunduğumuz ortamın kapsamı içerisindeyiz ve bizim her birimizde uygun anda bizde uyanabilecek “dev” içimizde oturmuş kızgın ve her an saldıracakmış gibi bekliyor. Bu dünyayı “tek başına eksiltmek” gibi anlama, bu husus insan doğasında riyakârlık, iki yüzlülük, küstahlık, bu veya başkası, Cavad'ın resimlerinin genelinde göze çarpıyor. Ressamın eserleri arasında hatta öyle silsileler var ki, onlar üzerinde bir kaç yıl çalıştı- “Muhtelifliğin Birlik Panorami”, 1985-87 (100x320). Eserde ressam şartlı olarak, çeşitli kavim ve milletlere ait birçok simaların örneğinde adeta tüm insanlığın genel sorun ve genel kusurların aşılandığını sergilemeye çalışmıştır.

Şematik yüzey kısmındaki kompozisyonlar özellikle eleştirel pozisyonda hissedilir.“Yüzyılın Marşı” ve “Doğu minyatürü konusunda doğaçlama” bu silsiledendir. Örneğin “Yüzyılın Marşı” (“Hazar Denizi Lodkası”, 1984; “Maskeler”, 1986; “Bekleme”, 1986) silsilesini alalım. Sahne kompozisyonunu oluşturan figürler ressam tarafından son derece yüzeysel yöntemde verilmiş. Tuvalin kendisinin yüzeyi tamamen süslerle örtülmüş, şöyle ki, figürler onun ayrılmaz bir parçası olmuşlar. Siyah kontur onları desenli ortama “mühürler”, onun bir parçası yapıyor, aslında, kişileriyle simasızlaştırır, onları kendini ifade etme imkânından mahrum ediyor. Onların karakteri, mahiyeti göz yerine maske arkasında boş siyah kesiklerle gizlidir. Seyirci önünde adam değil-gelincik-aktör, cansız kâğıt aplikasyonu durur. Onların dünyası aldatıcı ve renklidir, fakat ona aynı anlamı taşıyan, kendi bireyselliğinin kaybetmesinden kaynaklanır.

“Doğu minyatürü konusunda doğaçlama” dizisinden olan- Resim-5: Oryantalist minyatürler Teması Üzerine “doğaçlamalar” Serisi, 1986 (80x60), “Atlılar”, 1984, “Nü”, 1984, “Güneşli Atlı”, 1984, “Sarayda”, 1985, ayrıca “Gezi”, 1981 (110x120), “Çocuk Arabası”, 1985 (60x80) gibi birçok çalışma benzer yöntemde oluşturulmuş. Genellikle ressamın “Çeşitliliği” böyle durumlarda ilk bakışta okunmuyor. Sadece daha fazla, aktif incelenmesi, kompozisyon analizi veya renklerin oranı ilişkisinde son anda ressamın yağlıboya itirafında üzüntüsünü hissetmeye izin veriyor. Örneğin, “Humay-Barış Kuşu”

tablosunda kompozisyonun eşitliğinde, simetrisine düzenlenen neşeli renkler bütününe girilen Humay mitolojik kuşun pozitif karakteri ile karşımıza çıkıyor, fakat birden merkezi karakterin duruşu hakkında soru beliriyor. Kuşu yukarı uzatılmış ellerinde tutan kadının başı doğal tarzda arkaya atılmış, sanki burkulmuş gibi duruyor. Bu, ilk bakışta, biçimsel yöntemi beklenmedik bir anda kompozisyonda hem gerilim, hem acınacak durum, hem acı ve alaycı tavır getiriyor.

Fakat C. Mircavadov'un yaratıcılığında çevreye karşı tamamen eleştirel yaklaşımı görmek yanlış olur. Onun çalışmalarının arasında çeşitli manzaralar da var idi. İki küçük (Cavad dünyası için sıradan olan) Resim-6: Abşeron (Bakü Kasabaları) manzarasında biz Abşeron kasabaları için ilk bakışta tipik bir guşeni görüyoruz. Manzaraların birinde her iki tarafta küçük evlerin fazla yer tuttıkları gösterilir. Diğer tuvalin cami ve yolun keskin dönemecinde bulunan dev ağaç tasvir edilmiştir. Burada renk aracılığıyla gerçek motifler herhangi beşeri olaylara dönüşüm onaylandı: ısıtılmış lav benzer isimle kendisine kasaba arasından yol açan tahminen tuvalin düşey yüzeyi boyunca olağan tozlu köy yolu uzanıyor. Ve gaddarcasına insanın iliklerine kadar sıcaklığı hissedilen, camii manzarasındaki gökyüzü kızgın renklerle dolmuş. Ressam bedii eserlerinde adeta renk ve biçim arasındaki zıtlığı ortadan kaldırmaya çalışıyordu. Cavad'ın bu iki elementi kompozisyonlarının temelini ve eşsiz ifadelendirışı oldu.

Ressam aynı zamanda aktif bir şekilde heykeltıraşlıkla da uğraşıyordu. Onun eserleri son derece değerli bulunur, tam anlamda maddi değer taşıyordu. Malzemenin direncini arttırarak, o plastik sanatın kriterlerini derinden dönüşüme uğrattı. Mircavadov'un resimleri değerlidir, her lekenin yapımı ayrı bir değer taşır, formu gelişmiş. İşte burda onun sanat eserlerinin yapısı tamamlanır.

C. Mircavadov'un yarattığı eserlerinin sayısını listelemek mümkün değildir. Sadece bilinen o ki, çok sayıda yarattığı tabloları vardır. Ressamın yaratıcı enerjisi yaklaşık ölümüne kadar devam etmiştir. Üstelik çalışmalarından, herhangi bir "şaheser" ortaya çıkartmak zordur: Cavad'da insanın kanını donduran "soğuk" eserleri olmamış ve olması da mümkün değil, çünkü onların her biri bu enerjisi yoğun ressamın tutkulu ihtirası, yolunu sapmış insanlığa onun hatalarını ve günahlarını göstermek çabasındadır.

Fakat, ressamın yaratıcılığında iki tablosu şüphesiz, özel bir yere sahiptir. Bu "Mehfi Gece", 1982 (160x220) ve "Ümit Işığı" dır, 1982 (200x250). "Ümit Işığı" eserinin varoluş tarihini ressam kendisinin özgeçmişinde nakletmiş. Bir çeşit, onun Bakü'nün Buzovna kasabasında yaşadığı dönemde o sıcak günlerde geziye çıkıyor. Yolunun üstündeki-kimsenin yaşamadığı barakaya çıkıyordu. Yorulmuş ressam kum üzerinde uzanıyordu. "Kumun ve toprağın sıcaklığı bana sağlık enerjisi gönderiyordu". Ben mutluluk ve barış duygularını hissettim ve uyukladım. Rüyamda zihinsel hastalığa duçar olmuş şahsı gördüm, o mutlu görünüyordu. Onun karşısında kum üzerinde kadın uzanmıştı, erkek ise halden düşmüş, elini aşırı ısınma sonucunda köpeğin olduğu tarafa çekti. O birilerini görme mutluluğu içindeydi. Ondan biraz uzakta ruh-ışık duruyordu. O, onu görmüyordu. Fakat onun mevcut olması, ona umut ışığı veriyordu. Sonraları ben o görüşme temelinde resim yaptım.

Yaptığım esere "Ümit Işığı" adını verdim ve Salvador Daliye ithaf ettim". Tuval üzerinde tasvir edilen eser Cevad'a mahsus yöntemde icra edildi. Onun birçok çalışmaları gibi burada renk çözümü sıcak ve soğuk tonların zıtlığına göre. Hepsini arka siyah fonda bir

araya getiriyor. Diğer çalışmalardan farklı olarak, bu şekilde sakinlik hissi mevcuttur, burada Mircavadov yaratıcılığına ait irtifaçılık, formun yüksek brutallığı yoktur. Tuvalin yüzeyi eşit şekilde her biri tamamen yeterli derecede tuhaf karakterlerle tamamlanır.

Bir yandan tamamen haklı olarak Cevad'ın formalaşma-gelişimi hakkında düşüncelerimizi paylaşmamız gerek. Bu hal ressamın gerçeklikte gördüğü nesnelere tasvirinden genelleştirmeye doğru istikametle hareket ederken, şartı-hiperbolize yönteminde âlemin tecessümünde, adeta kendisinin kişisel gerçekliğini yaratarak ve sadece görsel gözlemlere ve hafıza fragmentlerine, hem de iç manevi tecrübeye atıfta bulunurken oluşur. Fakat diğer açıdan da bakıldığında açıktır ki: Sanatçı için doğal olan gerçek görünümünden, soyut tefekküre doğru dönüşüm sürecinin gelişmeye başladığını görüyoruz. Bu hal Cavad'la sanki birden, hatta hangi dönemde ortaya çıktığını söylemek zordur. Çünkü, şu anda işte seni ne tatmin etmediğini ve senin gelecekte neye doğru can atacağını anlamak için artık bu evolyusiyaya (formalaşma-gelişim) sürecini tamamlamak gerekir.

Bugün C. Mircavadov'un korunmuş tüm eserlerinin panoramasını kapsayan, onların yükseklik açısından birbirine uygun olduğu sonucuna varıyoruz. Sadece ilk dönem eserlerinde az sayıdaki çalışmaları (60'lı yılların sonu) bize ispatlıyor ki, ressamın formalaşması çok hızlı olmuştur. Bu da sadece büyük entelektüel ve yaratıcı emeğin sonucunda mümkün olmuştur. "...Ben hayatın anlamını on beş yaşımdan beri arıyordum. Ben kimsenin bana engel olmasını istemiyordum ve Abşeron kumlarına yöneldim. Şığ köyü yanında benim favori yerim vardı. Deniz yakındı, çevrede yüksek, girintili-çıkıntılı sığ dereleri, dağları vardı. Bu, nadir bir yerdir, deniz manzaralı, ölçsüz gökyüzü seması, sınırlı âlem, yalnızlık, gez, otur, uzan, hem de deniz dalgalarının fısıltısı altında düşün ...".

Ünlü Sovyet sanatçısı, Rus ve Avrupa sanatının tarihi üzerine birçok kitap yazmış M.V.Alpatov, Cavad hakkında yazmış: "Mircavadov-büyük bir güce ve büyük bir nefese sahip ressamdır. Onun resim eserlerinde ezberlenmiş yöntemi yoktur ..."

Sonuç

Çağdaş Azerbaycan sanatında yerellik ve ulusallık imgelerinin öne çıkması, hiç şüphe yok ki Sovyet rejimine ait baskının azaldığı bir dönemde 1960'lar kuşağı ile ortaya çıkmıştır.

Azerbaycan coğrafyasında geleneksel sanat unsurlarının Çağdaş sanata aktarılması son atmış-yetmiş yıllık zaman dilimi içerisinde sanat tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Özellikle bulunduğumuz coğrafyada modern ve çağdaş imgelerinin üzerinden yapılan kurgular nedeniyle sanatçıların çağdaş sanatta geleneksel bakış açısını kullanması sancılı bir süreci beraberinde getirir.

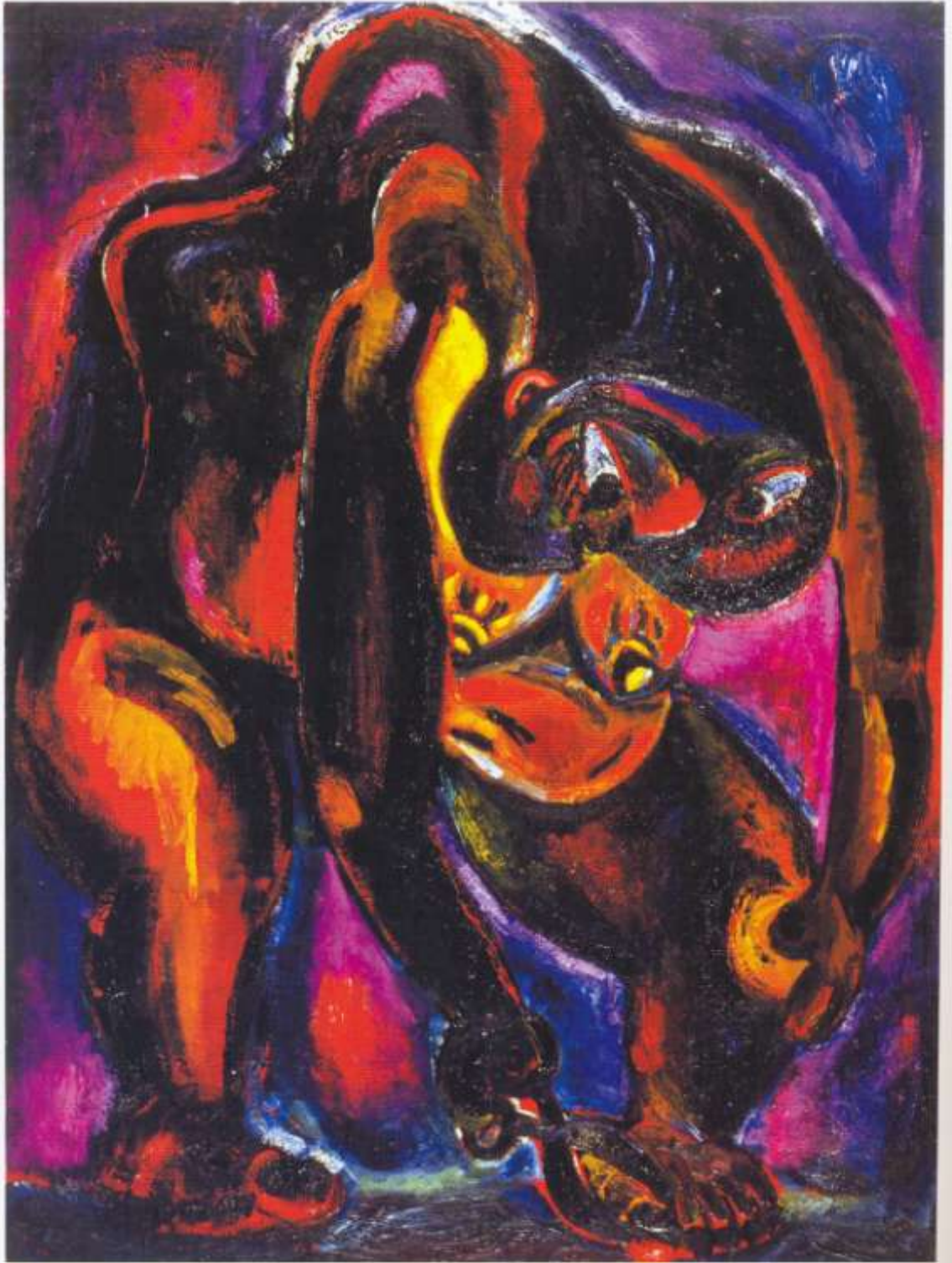
Azerbaycan'da yaşamış ve yaşayan her ressam geleneğin kodlarını, sanatlarına geleneklerinden vazgeçmeyerek-farklı biçimlerde taşırlar. Sosyalist kültüre karşı her dönemde karşı duruş sergilemişler, bunların başını çekenlerden biri C. Mircavadov'dur. Genellikle kimlik tartışmaları sırasında ön planda tutulan toplumsal düşünceler, geleneği çağdaş sanatta canlı tutarak yeniden kurgulanmasını ve hatırlanmasını sağlar.

C. Mircavadov'un yarattığı eserlerinin sayısını listelemek mümkün değildir. Sadece bilinen o ki, çok sayıda yarattığı tabloları vardır. Ressamın yaratıcı enerjisi yaklaşık ölümüne

kadar devam etmiştir. Üstelik çalışmalarından, herhangi bir “şaheser” ortaya çıkartmak mümkün değildir.

KAYNAKLAR

- 1.Из Декларации художника //Джавад Мирджавадов.Живопись.Каталог выставки.- М., 1988.
2. Джавад Мирджавадов. Живопись: Каталог. Баку, 1987.
3. Из Декларации художника...
- 4.Джавад Мирджавадов.Живопись.Каталог выставки.- М., 1988.



Resim-1: “Ölüm ile Diyalog”, 1976 (100x80)



Resim-2: "Kasirga", 1984 (300x400)



Resim-3: "Umut Işığı", 1982(200x250)



Resim-4: "Temas", 1984(250x180)



Resim-5: Oryantalist minyatürler Teması Üzerine “doğaçlamalar” Serisi, 1986 (80x60)



Resim-6: Abşeron Bakü Kasabaları