

Cavid Eyvaz oğlu Həsənlı
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
magistrant
E-mail: h.cavid92@mail.ru

MÜASİR TƏSVİRİ SƏNƏTDƏ YENİLİK ANLAYIŞI

Xülasə: Məqalədə müasir təsviri sənətə qədərki dövrü əhatə edən sənət tarixinə, elə də müasir təsviri sənətə sürətli, yığcam və ümumiləşdirilmiş baxış keçirilmişdir. Proses ərzində yenilik anlayışı və onun təsviri sənətdə tətbiqi mövzusu mərkəzdə yerləşdirilmişdir. Önə çıxan xüsusi dövrlər və təsviri sənət üçün tarixi dönüş məqamları barədə həm yerli, həm də xarici sənətsünasların şərhlərinə yer verilmişdir. Keçmişdən bu günə qədər baş verən sosial-siyasi, iqtisadi hadisələrin fonunda formalaşan sənətkar yaradıcılığının inkişaf yolu təhlil edilmişdir.

Yekunda, məqalədə gələcəyə işıq tutularaq təsviri sənət sahəsində texnoloji yeniliklərə sənətkarların reaksiyası və münasibəti ümumiləşdirilmiş formada şərh edilmişdir. Eyni zamanda Süni İntellekt kimi nisbətən yeni texnologiyaların təsviri sənətə inteqrasiyasının gələcək perspektivləri qeyd edilmişdir.

Açar sözlər: Təsviri sənət, tarix, ideya, yenilik, avanqard, modernizm, postmodernizm, süni intellekt

Təsviri sənətdə artıq yarım əsirdir ki, yenilik baş vermir. Ya da baş vermirdi, desək daha doğru olar. Çünki içərisində yaşadığımız yüzilliyin ilk rübü başa çatmaq üzrəyəkən, nəhayət ki, şans sənət dünyasının qapısını döydü. Elə isə, niyə hələ də qapını açmağa tələsmirik?

Hər şeydən əvvəl nəyin yeni olduğunu deyə bilmək üçün nəyin köhnə olduğunu bilmək vacibdir. Eləcə də sənətdə yenilikdən bəhs edirikə nəyin sənət olub, nəyin sənət olmadığını bilmək də vacibdir. Bəs bilirikmi? Bəli, hətta “o qədər yaxşı bilirik” ki, təsviri incəsənətin yaranması – yəni hələ başlanğıc nöqtəsi – haqqında belə ən məşhur olan tam üç (“Əl”, “Oyun” və “Magiya”) nəzəriyyə mövcuddur [1. s.15-17]. Ona görə də başa düşməliyik ki, əgər bir sualın üç cavabı varsa, deməli o sualın cavabı yoxdur, varsa da hələ ki, bilmirik. Yəni bəli, yuxarıda sadalanan sualların cavabı barədə müxtəlif fərziyyələrdən başqa heç nə bilmirik.



Qeyri-müəyyənlik mühiti keçmişə şərh etmədə maneələr yaradır. Çünki, konkret deyə bilmədiyimiz şeylərdən biri də, bir cümləyə sığdıra bildiyimiz, “mağara döv-

rü”, “əl işi ustalıqı dövrü” və bugünkü mənası ilə sənətin müstəqilliyini elan etdiyi dövr arasındakı zaman bölgüləridir. Heç şübhəsiz bunların hər biri makro ölçüdə yenilik idi. Ancaq digər tərəfdən bir qədər yaxınlaşıb baxsaq, proses tamamilə yüz illəri əhatə edən təkamül, yəni dəyişiklikdən ibarətdir. Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, bəzi yeniliklərin yenilik olaraq sayılması və dərk edilməsi üçün yüz illikləri əhatə edən dəyişikliklər silsiləsinə ehtiyac duyulur. Eyni zamanda bu prosesin başlanğıcı və sonu “dumanlı” qalmağa məhkumdur. Heç bir konkret “zaman sərhədindən” söhbət gedə bilməz. Digər bir deyimlə, incəsənətin xronologiyasının tərtibatında da subyektiv nəzəriyyələrə bel bağlamaq məcburiyyətindəyik.

İstənilən sənət sahəsinin başlanğıcı ehtiyaca söykənir. Yəni yenilik ehtiyacdən yaranır. Nəzəriyyələr isə bu ehtiyacın növünü müəyyən edir. Ona görə sənət məqsəd yox, bir vasitə rolunu oynayır. Sənətin vasitəçiliyi müxtəlif dövrlərdə müxtəlif ideya, fikirlər üzərindən reallaşmışdır. Bu da öz növbəsində yeni izimlər və yeni tarixi dövlət olaraq özünü göstərmişdir. Məsələn, təsvir ilkin dövrlərdə, inanc fonunda müəyyən fikirlərin formalaşmasına xidmət edirdi, intibah dövründə isə həmin fikirlərin cəmiyyətə aşılmasında vasitəçi idi. İtaliyada sənətə meyilliliyi ilə də bilinən Papa X.Leo (1475-1521) rəssamların kilsənin böyüklüyünü və əzəmətini əks etdirməli, onun qüdrətini və nüfuzunu nümayiş etdirməli olduqlarını düşünürdü. Bununla yanaşı baxmayaraq ki, kilsə intibah dövrünün də ən böyük təsviri sənət sifarişçisi idi, intibahdan əvvəllər nisbətən sənətçilərin dini qurumlardan asılılığı azalmış, bir növ təsviri sənətin gələcək üçün yönəldiyi istiqaməti işarə etmişdi: "Bu dövrdə, fəlsəfədə olduğu kimi, ağıl tədricən fəvqəltəbii doğmaların nəzarətindən azad olur. Beləliklə, sənət kilsənin nəzarətindən azad oldu. Ola bilsin ki, hələ də fərdi dini hissləri ifadə etmək üçün istifadə olunub; lakin bu, artıq onun əsas funksiyası deyil" [2. s.91].

Sonrakı on illiklər ərzində müəyyən sosial – iqtisadi, xüsusilə XVIII-XIX əsrdə Fransa İnqilabı və Sənaye İnqilabı kimi qlobal dəyişikliklər və bunların insanların psixologiyası üzərində güclü təsirləri oldu. Hansı ki, sənətə yön verərək onu həm üfqi, həm də şaquli istiqamətdə şaxələndirdi. Bu dövr, təkamülünü tamamlamış “dəyişikliklər toplusu”, növbəti yeniliyin astanası idi. Həmin dəyişikliklərdən biri insanların məniyyətdən uzaqlaşaraq dünyəviliyə daha



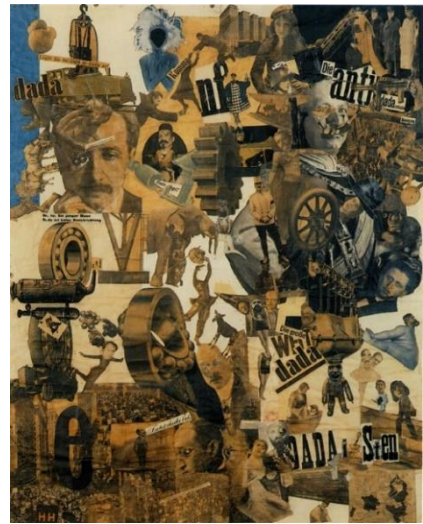
çox dəyər verməyə başlamasında özünü büruzə verdi. Bunu biz xüsusilə sosial-siyasi çaxnaşmaların fonunda müşahidə edirik: “1789-cu il Fransız İnqilabı ilə birlikdə yüzlərlə, bəlkə də min illər boyu doğru olduğu güman edilən bir çox inanclara son qoyan əsl müasir dövrə çatdıq. Fransız İnqilabının kökləri kimi, insanların sənət haqqında düşüncələrindəki dəyişikliklərin də kökləri “Ağıl Əsri”ndən başlayır” [3. s.476].

Artıq önəmli olan insanın dünyəvi fəaliyyəti və onun ətrafı ilə olan qarşılıqlı əlaqəsi idi. Bu, həm də sənətdə saf materializmə aparan yolun başlanğıcı idi. Çünki hər nə qədər çağırışlar sənəti dayıyıcı missiyanı üzərinə götürməyə səsləsə də, tezliklə bunun əksi görünməyə başladı.

Materiyaya pərəstiş, diqqətin, yaradıcı olan sənətçinin, vasitəçi olan əsərindən keçərək son nöqtə olan ideyaya çatmasına mane oldu. İdeyanı daha yaxşı, daha anlaşılan etmək cəhdləri sənətçiləri, vasitəçini daha yüksək təəssürat oyandırıcı, diqqət çəkmək üçün əvvəl hisslərə, daha sonra ağıla xitab edəcək şəkildə inkişaf etdirməyə yönəltdi. Bunun nəticəsində insanlar ikinci mərkəzdə, əslində vasitəçi olan əsərin özündə “ilişib” qaldılar. Çünki, ideya daşıyıcısı olan “bağlamanın” özü o qədər “cah-cəlal”lı edildi ki, bir müddət sonra heç kəsin bağlamanı açıb içinə baxmaq, içində nə olduğunu öyrənmək ağıla gəlmədi.

Artıq bütün o dini, ideoloji, siyasi, fəlsəfi düşüncələr daşıyıcı vasitə kimi istifadə etdikləri əsərin tərkib hissəsinə çevrildilər. “Əsərin fəlsəfəsi” – bu vəziyyəti bəlkə də ən doğru izah edə biləcək ifadədir. Çünki indi ön planda, səhnədə “müqəvvə” – əsərdir. İllər ərzində onun içi doldurulmağa çalışıldı. Bütün akademik tədris bir müqəvvənin üzərinə quruldu. Işıq-kölgə, forma, perspektiv və s. kimi bütün materialist dayaqlarla təmin edildi. Mücərrəd müstəvi isə “Əsərin fəlsəfəsi, əsərin ideyası” başlığı altında formalaşdırıldı. Əgər sənət əsəri əlini havaya qaldıraraq barmağı ilə günəşi göstərən heykəl olsaydı, insanların göstərilən istiqamətə, havada parlayan günəşə yox, günəşin şüaları altında, işıq-kölgə oyunları içərisində dramatik havaya bürünən və olduqca ikonik görünən heykələ sehlənmiş kimi gözlərini ayırmadan heyranlıqla baxdıqlarını görərdik. Alqışlar isə sənətçiyədir. Ona görə yox ki, o bizə günəşi göstərdi. Əslində günəşin orada olduğundan heç kəsin xəbəri belə olmadı. İnsanlar sadəcə sənətçinin mükəmməl “əl əməyini” alqışlayır. Bu məqamda sənətçinin məqsədinə çatmadığı aşkardır. Hərçənd zaman keçdikcə rəssamların da bu rahatlığının havaya sovrulduğunu müşahidə edirik. Öz ideologiyasının fədailəri istisna olmaqla əksər rəssamlar alqışın sehrinə qapıldı. Daha realist, daha dünyəvi və daha canlı təsvirlər üzərində yüksəlməyə başladılar. İntibahla birlikdə insan cismi mərkəzləşdirildi, ardınca akademizmlə insan və onun dünyəvi fəaliyyətinə, müasir realizm və hiper realizmlə onu çevrələyərək maddi dünyaya yaxın planda işıq tutdu.

XIX əsr, xüsusilə XX əsrin birinci yarısı keçid dövrü olaraq dəyərləndirilməlidir. Modernizm, materialist yanaşmadan bəzən sənətçilərin axtarış mərhələsidir. Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünas Leyla Axundzadə sözügedən dövrü belə şərh edir: “XX əsrin əvvəli ziddiyyətlərlə və böyük təlatümlərlə zəngin olmuşdur. Mürəkkəb ictimai həyat bir çox sahələrdə olduğu kimi incəsənətdə də öz əksini tapmışdır (...). Təbii ki, hər bir yaradıcı şəxsiyyət və böyük sənətkar yaşadığı dövrün faciəsini duyur, onu özünəməxsus şəkildə fəlsəfi, əxlaqi, bədii dəyərlər süzgəcindən keçirməklə əks etdirirdi. Rəssamlar baş verən hadisələrin yalnız adı təsviri ilə kifayətlənə bilməzdilər. Onlar əksər hallarda tamaşaçılarla metafora dili ilə söhbət aparan assosiativ obrazlar yaradırdılar” [4. s.5-6]. Bəlkə də ona görə ardıcıl bir-birini əvəz edən üslub və cərəyanlara daha çox bu dövrdə rast gəlinir. Kubizm, Futurizm, Dadaizm, Sürrealizm, Abstrakt Ekspresionizm kimi cərəyanlar müəyyən sosial, iqtisadi, siyasi və qlobal hadisələrin fonunda yetişmiş olsalar da ən təməldə sənətçilərin yenilik axtarışının nəticəsi idi. Görünür yuxarıda tənqidi formada qeyd etdiyim yönəlim sənətçiləri də narahat etmişdi.



Əvvəl mərkəz olaraq dini, ruhani və mistik inancları təyin edənlər, ardınca ruhu göylərdən yerə endirərək onu materialist bədənə həbs etmiş, yenidən yaradılan sistemi “insan” anlayışı ətrafında formalaşdırmışdı. XX əsrə gəldikdə isə modernizm bizə ağılı, XIX əsrə nisbətən daha çox fəlsəfi yöndən işarə edirdi. Hamımıza məlumdur ki, “dünya”, “həyat”, “varlıq”, “doğru və yanlış” kimi bir çox mövzular rəssamların zehnin daşıya biləcəyindən daha çox ağırlığa malikdir: “İnsanlar istər metafizik, istərsə də texnoloji qorxu ilə hərəkət etsinlər, bir şeydən qaçmaq və ya bir şeyə sığınmaq üçün sənət və fəlsəfədən istifadə etməyə davam edəcəklər” [5. s.18]. Odur ki, müqəddəs ruhunu göylərdən yerə endirib bədənə həbs edən, ağılına bəlkə də həddindən artıq güvənən insanın yenidən zehni müstəvidə fəzaya yüksəlməsi özünü çox gözlətmədi.

XX əsrin ikinci yarısından postmodernizm konseptual incəsənət başlığı altında fəlsəfəni ön plana çəkərək yenidən “fəlsəfənin əsəri”ni əməldə göstərməyə başladı. Sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Xanım Əsgərova qeyd edir ki, “50-ci illərdə sırf hərəkət təcrübəsi (performance) tərəfə doğru könüllü dönüş hiss olunurdu, bu halda ideya onun ifadəsinə istiqamətləndirmiş vasitələri üstələyir. Buna görə də həmin vaxt üzrə çıxan istiqamətlər, yaradıcı qruplar və vizual sənət yeni formaların məhz bu innovativliyini vurğulayır” [6. s.5]. Beləcə XXI əsrin təsviri sənətinə keçidi tamamladı. Ancaq bir qədər uzaqlaşb ümumi mənzərəyə baxdıqda bir daha başladığımız nöqtəyə geri qayıtmış, yenidən sənət vasitəçi roluna bürünmüş, daşdığı düşüncə isə daha önəmli dəyər qazanmış görünür. Əslində isə sadəcə belə görünür. Həqiqət budur ki, sənət tarixinin ən böyük illüziyasını yaşayırıq. Bütün dünya bir maskarad məkanına çevrilib və saat, gecə yarısına çox az qaldığından xəbər verir.



Təsviri sənətin bugünkü vəziyyəti yenilik yaratmaq üçün təkamül prosesi içəri-sindəki dəyişikliklər zəncirinin qısır, qapalı döngəsində sıxışb. Dayanmadan ətrafımızda nələrsə dəyişir, üslublar, tərzlər, yanaşmalar, ancaq yekunda heç biri həqiqi mənada yenilik ehtiva etmir. Sadəcə köhnə vərdişlərin qrimlənərək tanınmaz halda tamaşaçıya servis edilməsidir. Əgər əlimizi uzadıb üstünü silsək, çox yox, sadəcə bir qat altından bizi qarabaqara izləyən, artıq kabus həddinə çatan keçmişlə göz-gözə gəlmək qaçılmazdır: “Hal-hazırda bəşəriyyət, tarixdə görünməmiş sayda təsvirlə üz-üzədir... Kətan, ekran və ya kağız üzərindəki fiqurun orijinalını, belə demək mümkünsə, ləğv edən vizual kütlə ilə qarşı-qarşıyıyıq... Saxtaların orijinala hücumu... Orijinal nümunənin yoxa çıxması... Əsl olanın yerini alan imitasiyaların hegemonluğu... Şəkillərin bu inflyasiyası mahiyyətcə xaosdur; Çünki, Baudrilyardın dediyi kimi, hər şeyi görmək heç nə görməməyin sinonimidir” [7. s.2016].

Sənət hər zaman ətraf mühitdə baş verən hadisələrin təsiri altında formalaşmış və təkamül keçirmişdir. Bu günün təsviri sənəti də bu mənada istisna təşkil etmir. Öncəki əsrin sənətinə Fransa və sənaye inqilabı istiqamət vermişdisə, XXI əsrin ən böyük yönləndirici faktoru qloballaşan dünyanın fərd üzərində tətbiq etdiyi sistemdir. Hər tərəfdən şüar kimi şüuraltına dıkdə edilən fərdiləşmə və fərqliləşmə çağırışları, sürətlənən həyatın tempi insanları dayanıb düşünməyə imkan vermir. Artıq sənətçilər daha qısa zaman ərzində daha heyvətəməz, daha qeyri-adi olmağa, heç olmasa elə görünməyə, izləyicisini düşündürməyə yox, təəccübləndirməyə çalışır. Bunun

üçün dəridən qabıqdan çıxan əksər sənətçilər sanki sənətin ali missiyasını unudaraq onun ideoloji daşıyıcı funksiyasını tamamilə gözərdi etmiş haldadır. Fərqli formalar, fərqli materiallar istifadə, yeni texnolojik alətlərin təsviri sənətə adaptasiyası – bütün bunlar ümumilikdə abstrakt görünüşü ilə izləyicinin zihnini bulandırır. Bu bulanıqlıq təəssürat, təəssürat isə ideya illüziyası yaradır.

Müasir dövrün əksər anlaşılmaz sənət obyektləri özündə müəyyən fəlsəfi ideyanı ehtiva edirmiş kimi görünür. Halbuki onun yeganə xüsusiyyəti həmin aldadıcı görünüşü sərgiləyə bilməsindən ibarətdir. Bu günün “yeni sənəti” istisnalar nəzərə alınaraq böyük ölçüdə köhnənin materialist asılılığının dəyişmiş, təkamül keçirmiş formasıdır. Edilən bütün “yeniliklər” – cəhdlər sadəcə yeni bir texnikanın tapılması və onun arxasına sığınmaqdan ibarətdir. Yuxarıda da qeyd etdiyim kimi məsələnin ən acınacaqlı tərəfi, postmodernizmin diriltiyi “fəlsəfənin sənəti” şüarının sui-istifadəyə qurban getməsidir və bütün bunlar əsəri üstələyən mətn vasitəsilə həyata keçirilir: “İncəsənətin şok yaratmaq qabiliyyəti tarix tərəfindən məğlub edilib və iplər indi mətnin, diskursun əlindədir. Beləliklə, bu gün mətn nəyin yeni, nəyin maraqlı, nəyin alına bilər, nəyin alınmaz olduğuna qərar verir. İndi önəmli rəssamların mühüm əsərləri, bayraq daşıyan, hadisələri öz arxasınca aparan yazarların mətnləri üçün illüstrasiya olmaq şərafinə nail olmağa çalışır. Mətnin bu ilkin mövqeyə yüksəlməsinin digər mühüm səbəbi bugünkü sənət mühitində eklektizmin gətirdiyi atomik, xaoitik və parçalanmış yeddibaşlı dünyadır” [8. s.150].

Yeniliyi yeni bir vizioon, yeni bir ideya, yeni bir baxış bucağı ortaya qoymaqda görə bilməyən əksər sənətçilər çıxış yolunu qısa yoldan məqsədə çatmaqda görürlər. Məqsəd cəmiyyətə, dünyaya yön vermək, cəmiyyəti tərbiyə etmək kimi ağır məsuliyyətin altına girməkdən qaçmaq, öz tamahını maskalamaqdan ibarətdir.

Ancaq bu vəziyyət uzun müddət davam etməyəcək. Çünki sürətlənən global dünyada sənətə gözlədiyimizdən daha tez və dərinlən nüfuz edir. Bu günün təsviri sənətindəki “yenilikləri”, hələ tam həzm edilməmiş artıq sabahın sənəti üçün “keçid” statusuna endirilmiş haldadır. Heç şübhəsiz bu keçid asan başa gəlməyəcək. Çünki özümüzü inandırdığımız bir çox şeyi inkar etməli olacağıq.

Süni intellekt hazırda katual mövzudur. Sənət mühitinə ildırım kimi düşən bu reallıq tam mərkəzdə məğrur və iddialı şəkildə dayanır. Sənətçilər isə onunla nə edəcəyini tam dəqiqləşdirə bilməyərək ətrafında fırlanırlar. Onu anlamağa çalışırlar. Əksər sənətçilərdə panika müşahidə olunur. Özlərinə belə etiraf edə bilmədikləri, onlardan daha yaxşı yalan danışan bir rəqibin meydana gəlməsinin yaratdığı həyəcan düşüncəsidir. Əslində isə süni intellekt sənət dünyasının sabahının xilas-karı ola bilər. Çünki ən ali dərəcədə yaradılan saxta sənətdən fərqlənməyin yeganə yolu həqiqi sə-



nəti nümayiş etdirməkdir. Bu günün təsviri sənətində başlayan keçid dövrü sabahın, mücərrəd müstəvidə həqiqi olan və fəlsəfəyə, ideyaya xidmət edən yeni sənətinin xəbərçisidir.

Sonda, başdakı sualımıza qayıtsaq, artıq cavabı təxmin edə bilərik. Bəli, qapını süni intellektin üzünə açmağa tələsmirik, çünki ondan qorxuruq, inandığımız “real-lıq” illüziyasını itirməkdən, həqiqi yeniliklə üzləşməkdən qorxuruq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Telman İbrahimov. Təsviri İncəsənətin Nəzəriyyəsi. Bakı, Ecoprint, 2007, 104 s.
2. Herbert Read. Sanat və Toplum. İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2018, 192 s.
3. E.H. Gombrich. Sanatın Öyküsü. İstanbul, Remzi Kitabevi, 2021, 688 s.
4. Leyla Axundzadə. XX əsr Dünya Təsviri İncəsənəti. Bakı, Azərənəşr, 2011, 224 s.
5. Şule Gece. Modern ve Postmodern dövəmlərdə soyut sanat fəlsəfəsi. İzmir, Cem Yayınevi, 2020, 224 s.
6. Xanım Əsgərova. Müasir dünya incəsənətində cərəyanlar, istiqamətlər və sənət növləri. Bakı, Ecoprint, 2017, 66 s.
7. Rıfat Şahinər. Çağdaş Sanatda Postmodernizm, Neo-Avanguardizm, Sinizm. Ankara, Ütopya Yayınevi, 2020, 246 s.
8. Peter Bürger. Avantgard Kuramı. İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, 124 s.

Cavid Həsənlı

КОНЦЕПЦИЯ НОВАТОРСТВА В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Резюме: В статье был проведен краткий, краткий и обобщенный обзор истории искусства, охватывающий период до современного изобразительного искусства, а также современное изобразительное искусство. В центре внимания при этом находится концепция инноваций и ее применение в изобразительном искусстве. Даны комментарии отечественных и зарубежных искусствоведов о выдающихся периодах и исторических поворотах изобразительного искусства. Проанализирован путь развития художественного творчества, сложившийся на фоне общественно-политических и экономических событий из прошлого в настоящее.

В заключение статья проливает свет на будущее и в обобщенной форме интерпретирует реакцию и отношение художников к технологическим инновациям в сфере изобразительного искусства. В то же время были упомянуты будущие перспективы интеграции относительно новых технологий, таких как искусственный интеллект, в изобразительное искусство.

Ключевые слова: Изобразительное искусство, история, идея, новаторство, авангард, модернизм, постмодернизм, искусственный интеллект

Javid Hasanli

THE CONCEPT OF INNOVATION IN MODERN FINE ART

Summary: In the article, a quick, concise and generalized overview of the history of art covering the period up to modern fine art, as well as modern fine art, was conducted. During the process, the concept of innovation and its application in fine art is placed in the center. Commentaries of both local and foreign art critics are given on the prominent periods and historical turning points for fine art. The way of development of artistic creation formed against the background of socio-political and economic events from the past to the present has been analyzed.

In conclusion, the article sheds light on the future and interprets the response and attitude of artists to technological innovations in the field of visual arts in a generalized form. At the same time, the future prospects of integration of relatively new technologies such as Artificial Intelligence into fine art were mentioned.

Key words: Fine art, history, idea, innovation, avant-garde, modernism, postmodernism, artificial intelligence

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 02.11.2023