

Ana Kldiaşvili, Nino Ğaĝanidze, Tamar Caĝeli

9 İNCƏSƏNƏT



ŞAĞIRD KİTABI





საქართველოს სახელმწიფო ჰიმნი

თავისუფლება

*ტექსტი დავით მალრაძის
მუსიკის ავტორი ზაქარია ფალიაშვილი
ჰიმნად დაამუშავა იოსებ კეჭაყმაძემ*

ჩემი ხატია სამშობლო,
სახატე მთელი ქვეყანა,
განათებული მთა-ბარი,
წილნაყარია ღმერთთანა.
თავისუფლება დღეს ჩვენი
მომავალს უმღერს დიდებას,
ცისკრის ვარსკვლავი ამოდის
ამოდის და ორ ზღვას შუა ბრწყინდება,
დიდება თავისუფლებას,
თავისუფლებას დიდება!

Ana Kldiaşvili, Nino Ğaĝanidze, Tamar Caĝeli

İNCƏSƏNƏT

IX SİNİF ŞAGİRD KİTABI

Gürcüstan Təhsil və Elm Nazirliyi tərəfindən
2021-ci ildə qrif verilmişdir



"Klio" nəşriyyatı

Ana Kldiaşvili, Nino Ğaĝanidze, Tamar Caĝeli

İncəsənət

IX sinif

Şagird kitabı

Redaktor: Nana Kupraşvili

Tbilisi Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının
professoru, incəsənətşünaslıq üzrə doktor

Kompüter təminatı

İrma Liparteliani

© 2021. "Klio" nəşriyyatı

© 2021. Ana Kldiaşvili, Nino Ğaĝanidze, Tamar Caĝeli

Bütün hüquqlar qorunur

ISBN 978-9941-496-17-2

Birinci nəşr – 2021



"Klio nəşriyyatı" MMC

Ağmaşenebeli pr. #181,

Tbilisi, 0112

Тел.: (+995 32) 234 04 30

E-mail: book@klio.ge

www.klio.ge

Mündəricat

I. Yeniliyin axtarışı – İncəsənətin təkanverici qüvvəsi.....4

1. Gürcüstanda qədim yaşayış yeri6
2. Dairəvi formada ev10
3. Kənd – yeni nəzər13
4. Qədim Roma memarlığı.....15
5. Zəfər tağı20
6. Mənim şəhərim*22
7. Antik Yunanıstan heykəltəraşlığı24
8. Dövlərin dəyişməsi – barokko yenilikləri29
9. Şəkil çərçivəsi barokko üslubunda36
10. Təsviri vasitələr və təəssürat38
11. Gürcü incəsənətində səksəncilər ..40
12. Tarixi mövzuda rəsm46
13. Fotoqrafiya — texniki yenilik və ya incəsənətin yeni sahəsi?.....47
14. Bizim fotoqalereya*52

II. Yeniliklər kaleydoskopu – XX-XXI əsrlərin incəsənəti54

15. Ekspresionizm – incəsənətdə kəskin emosiyalar.....56
16. Maska və insanın emosiyaları.....61
17. Absurd incəsənət - sürrealizm63
18. Yuxu və reallığın sərhədində67
19. Amerika realizmi69
20. İncəsənət və oyun75
21. Müasir heykəltəraşlıq.....78
22. Əfsanəvi quş.....83
23. Plastik obyekt və mühit*84
24. Popart – etiraz incəsənəti.....86
25. Adi əşya və ya incəsənət obyekt.....91
26. İdeya, fikir və konsepsiya92
27. Obyekt və onun konsepsiyası96

28. Media-incəsənət və videoart – müasir incəsənətin yeni sahələri98
29. Kompüter və videoart102
30. Popartdan videoarta qədər*104

III. İncəsənətin qüvvəsi – İncəsənət və cəmiyyət100

31. Qotika.....108
32. Üslublaşdırma114
33. „Qırmızı terror“ və incəsənət116
34. Məni narahat edən*122
35. İncəsənət – cəmiyyətin güzgüsü və qamçı125
36. Tipajların qalereyası129
37. Şəklin o biri tərəfini axtarın.....131
38. Mənim bir günüm.....136
39. Qadınlar incəsənətdə bərqərarlıq yolunda138
40. Sitasiya*142

IV. Mən və incəsənət – incəsənətlə paylaşma yolları.....144

41. Evstafinin ovçuluğu146
42. Sərgi və onun konsepsiyası.....151
43. Bizim sərgimiz konsepsiyaya əsasən*155
44. Tbilisi – mədəniyyətlərin yolayırıcısında.....157
45. Teatrın möcüzəvi aləmi161
46. Teatral personaj165
47. Tarixi və müasir interyer.....167
48. Müasir interyerin eskizi.....171
49. Səhnəni tərtib edirik*172

Layihə 1. Gürcüstanın müxtəlif bölgəsinin interyeri176

Layihə 2. Ev-muzey177

İzahatlar178

I Yeniliyin axtarışı – incəsənətin təkanverici qüvvəsi

Dünyada heç nə bir yerdə durmur; canlı olan hər bir şey dəyişir. Təbiət dəyişir, vulkanlar püskürür, çaylar məcralarını dəyişirlər, Yer kürəsində iqlim dəyişir, insanlar da dəyişirlər. Hər hansı bir dəyişiklik isə yenilik gətirir.

İncəsənət tarixinə nəzər salsaq, görürük ki, incəsənət də bir yerdə durmur; bir dövrü ikincisi əvəz edir, faktiki olaraq, əsaslı dəyişiklik və çoxlu yenilik gətirməyən elə bir dövr yoxdur. İncəsənətdə yeni mövzular, ideyalar, formalar, janrlar, texniki və ya təsviri vasitələr ortaya çıxırlar; hər dövrdə yeni bədii həlli və ya keçmiş və məlum olanın yeni rəqəmlə göstərildiyini görürük. Bəli, incəsənət tarixi, faktiki olaraq, yeniliklər tarixidir. Nəinki bir dövrün ikinci ilə əvəz olunduğunda yaranır, eləcə də bir dövrün həddlərində də çoxlu yeniliklərlə rastlaşırıq; hətta bəzən bir sənətkarın yaradıcılığında da radikal dəyişikliklərə rast gəlirik. İncəsənətdə baş qaldıran yeniliklərin görünməsi, onların kəşfi, öyrənilməsi – maraqlı yaradıcılıq prosesidir, bunu anladığımızda sizdə sual yaranır ki, necə və nə üçün incəsənətdə bu yeniliklər yaranır, yeniliyə canatmaya hansı qüvvə təkan verir?

Bu yeniliklərin mənbəyi – incəsənəti yaradan insandır və o, bir yerdə durmur. Bütün dünya ilə birlikdə o da daim dəyişir və onun şüurunda baş verən təkanlar yaratdığı incəsənətdə hər hansı bir yeniliyə səbəb olurlar. İnsanın dünyaya olan yanaşması, onun dünya haqqında, özü və bu dünyada öz yeri haqqında təsəvvürü, yəni dünyagörüşü dəyişir. Bu fəsildə incəsənətdə baş verən dəyişiklikləri və yenilikləri görməyə və öyrənməyə, ən əsası da, bunların səbəblərini analiz etməyə çalışacağıq ki, insana və ya insanlar cəmiyyətinə yeni ideyaları, mövzuları, formaları və ya yeni təsviri vasitələri yaratmağa nə təkan vermişdir. Bununla belə, məqsədimiz ondan ibarət olacaqdır ki, özünüz incəsənət nümunələrini yaradasınız, bunlarda da özünüzün, hətta cüzi yeniliyinizi daxil edəsiniz, hər hansı bir mövzuya və ya problemə olan yanaşmanızı formalaşdırarsınız və bunu da müvafiq formalardan və təsviri üsullardan istifadə edərək işinizdə əks etdirəsiniz. Bu, çox maraqlı işdə sizə nailiyyət arzu edirik!



- İncəsənət müxtəlif dövrlərdə nə üçün və necə dəyişirdi?
- İnsana incəsənətdə yeniliyin axtarışına nə təkan verir?
- Roma memarlığı bəşəriyyət xəzinəsinə hansı yeniliyi daxil etmişdir?
- Qədim Yunanıstan plastikasında zamanla hansı yeniliklər yaranırdı?
- Barokko dövrünün incəsənətində əsaslı dəyişikliklərin və çoxlu yeniliklərin yaranmasına nə səbəb oldu?
- Səksəncilər nəsli gürcü rəssamlığına hansı yeniliklər gətirmişdilər?
- Fotoqrafiya – texnoloji yenilik və ya incəsənətin yeni sahəsi?

1. Gürcüstanda qədim yaşayış yeri

Dərsin əsas məsələləri:

- Qədim dövrdə ayrıca duran yaşayış evinin yaranmasının səbəbi nə idi, bu yeniliyə nə səbəb oldu?
- Qədim mədəniyyətlərdə dairənin hansı əhəmiyyəti var idi?



1. Burada təqdim edilən fotolara diqqət yetirin. Onları təsvir edin.
2. Sizin fikrinizcə, bu dairəvi formaların hansı funksiyası olmalıdır?

I. Minilliklər ərzində insan yaşayacağı mühiti yaradır və qururdu. Fikirləşin və tarixdən yadınıza salın ki, insan mağaranı nə vaxt tərk etmişdir? Bu, onun heyvanları əhlilləşdirdiyindən və ən əsası, torpağı əkib-becərdiyindən sonra başlayır. Çünki bir yerdə bərqərar olmalı idi. Məhz bu zaman daimi yaşayış yerinin – evin tikilməsinin zərurəti yaranır. Bu, bəşər tarixində ən böyük yenilik idi.

Təbii ki, ən qədim insan üçün tikinti olduqca çətin iş idi, çünki o, bir sıra texniki çətinliklərlə qarşılaşırdı. Birinci növbədə, hər tərəfdən məkanı əhatə etməli idi, o cümlədən yuxarıdan da dam düzəltməli idi. Bu onu bildirirdi ki, insan uyğun bərk material seçməli idi və eyni zamanda, evin örtülməsi üçün konstruksiya fikirləşməli idi. Bu, çox uzunmüddətli bir proses idi.

II. Qədim insan öz yaşayışını necə qurur və təşkil edir? Bunun misalını Gürcüstanda tapmaq olar. Burada e.ə. VI-V minilliklərdə insanın əli ilə tikilmiş qədim yaşayış yeri tarixlənilir.

Gürcüstan ərazisində ən qədim insan məskənləri tapılmışdır. Kvemo Kartlidə, Xram çayının vadisində süni təpələr şəklində kənd qalıqları tapılmışdır, b.a. təpələr – İmir, Şulaver, Xram, Aruxlo və s. Onlar müxtəlif ölçüyə malikdirlər (bəzilərinin sahəsi 4 kv. m-ə güclə çatır, bəzisinin isə 16 kv. m-dir). Onların ən maraqlı detallı dam örtüyüdür; evin divarı təməmindən konusabənzər forma yaradır və evi günbəz kimi örtür (hal-hazırda bunlardan heç birinin “günbəzi” qalmamışdır). Onların yüksəkliyi, təxminən, 2,5 m-ə çatırdı; yaşayış yerinin vacib atributu onun mərkəzində quraşdırılmış, torpağa gillə yeridilmiş, sönməyən ocaq üçün

ayrılmış ocaq yeri idi, onun təpəsində konusun zirvəsində a ıqlıq var idi, b.a. erdo, buradan da işıq d   r və eyni zamanda, tüstü çıxırdı.

Dərsin əvvəlində fotolarda verilən İmir t pəsinin evləri e. . V minilliyinə təsadüf edilir. Burada dairəvi planlaşdırmaya malik konusabənzər örtülü evin bir tərəfində, onu qapıya birləşdirən bozumontul əyri  rt kl   n qapı yerləşir. Onun  rt y  birbaşa əsas otağın əyri divarına biti ir. Bu divarı içəri tərəfdən iki üçbucaqlı forma bərkidir.

3. Sizin fikrinizcə, n    n heç bir evin b.a. günbəzi qalmamışdır?

4. Necə d  n rs n z, bu cür evdə yaşamaq n    n əlverişli ola bilərdi? Belə bir evdə insanlar harada yatırdılar?

5. Necə d  n rs n z, in aat lara üçbucaqlı formasında divarların istifadəsi n    n lazım idi?

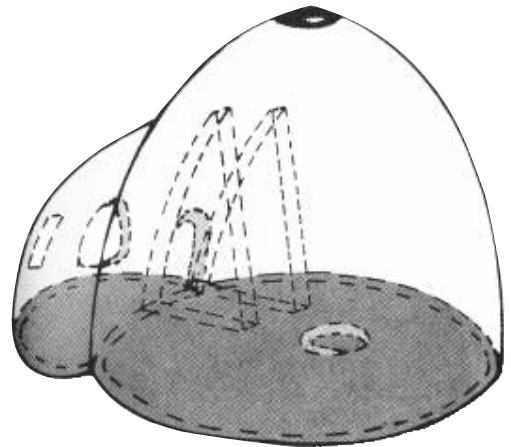
III. Qədim insanın ev   n dairəvi forma seçməsi, həmin dövrün insanının  uruna yeridilmis  dairənin **sakral**  h miyy ti səbəb idi. Qədim  r q mədəniyyətlərində dairə dünyanın əbədiliyinin, onun sonsuz dövriyyəsinin simvolu idi. Hər səhər günəş oyanır v  hər gecə batırdı. İlin fəsilləri də hər zaman bir-birini əvəz edir, yəni bütövlükdə dünya dairə ətrafında fırlanır və onun  vv li v  sonu yox idi. Bəlkə də təsadüfidir, amma gürcü dilində “tsarqvali” s z  var ki, faktiki olaraq, bütövlükdə kosmosun əbədi dairəvi dövriyyəsini bildirir. Qədim insan  z n  dünyanın, kosmosun ayrılmaz hissəsi hesab edir və təbii ki, öz yaşayış yerini də kosmosun modelinə əsasən, dairədə qururdu. Eyni zamanda, qədim insanın inanclarına görə, dairə bədxah qüvvələri içəri buraxmırdı, buna görə də dairəvi forması olan evdə yaşayan insan  z n  qara qüvvələrdən qorunmuş hiss edirdi. Bizim aramızda xoş niyyətli bir müraciət forması var – “başına d n m” yəni fırlanım və bu da bir insanın ikincini qorumaq arzusunu ifadə edir.

Dünyanın modeli digər tərəfdən də qədim yaşayış yerində  z əksini tapır.

Gürcülərin t s vv r  ilə, dünya   , bir-birinin ba ında yerləşən məkandan – skneld n – ibarətdir: 1) yuxarı skneli – yuxarı dünya, yəni göyün  z , burada tanrılar, m cuz vi varlıqlar v  quşlar ya ayırdılar; 2) skneli –  lk , yəni aşağı qat, insanların yaşadıqları yer, burada heyvanların v  bitkilərin də  z yerləri var; 3) aşağı skneli – yerin altı,  l l r dünyası, qaranlıq, bədxah qüvvələr  l mi.

Dairəvi ev məhz dünyanın bu strukturuna əsasən qurulur: erdo (a ıqlıq), buradan göyün  z  görünür, yuxarı sknelinin təcəssümüdür; torpaqda təşkil edilmiş ocaq – aşağı skneli; evlər məkanında – sknelid  isə insan yaşayır.

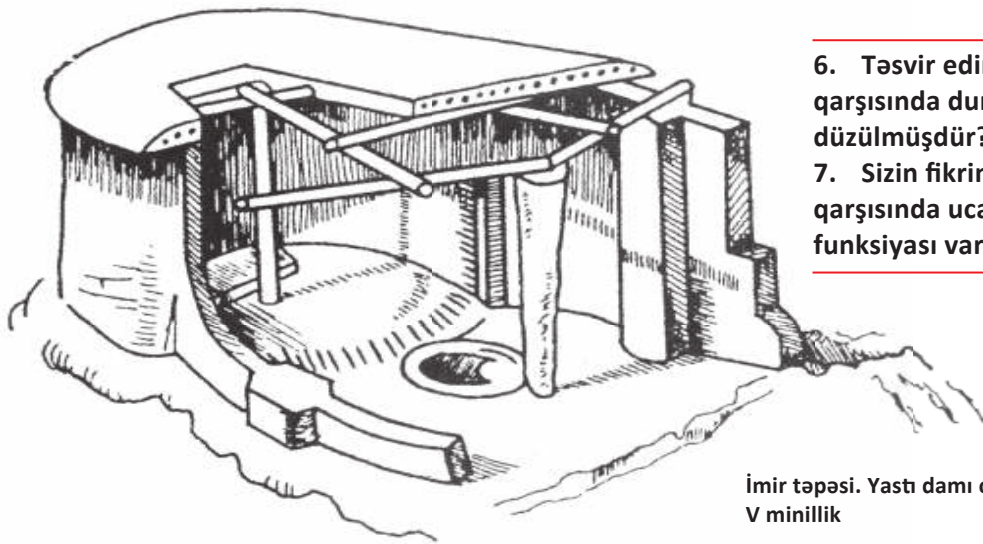
Təsəvvür edin ki, erdodan (a ıqlıqdan) işıq d  nd , ocağın alovları bu işıqla “qarşılaşır” v  otaqda işıq sütunu yaranırdı. Və həqiqətən də sonralar, e. . V minilliyə təsadüf edilən



İmir təpəsi. Dairəvi yaşayış yeri. E. . V minillik

İzahatlar

Sakral – müqəddəs; dini kult v  m rasiml  b ğlidir.



İmir təpəsi. Yastı damı olan ev. Sxem. E.ə. V minillik

-
6. Təsvir edin ki, ocaq yerinin qarşısında duran dir y  tirl r necə d z lm şd r?
7. Sizin fikrinizcə, ocaq yerinin qarşısında ucaldılan dir y n hansı funksiyası var idi?
-

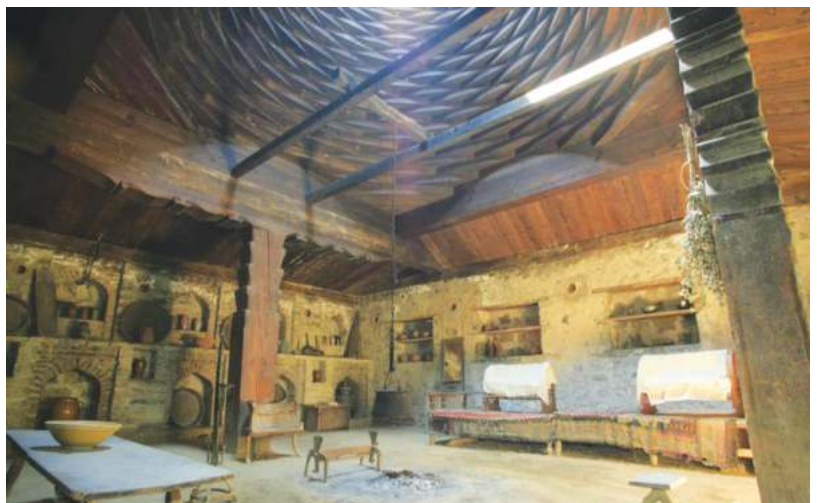
İmir t pəsinin daha bir evində iřiđin belə bir "sütunu" taxta dir y   vrilmiř və bunu da gürcülər ana dirək adlandırmıřdılar. Ana dirək hər  c aləmi – yuxarı sknelini, sknelini v  ařađı sknelini birl řdir r k onların birliyini, yəni dünyanın b t vl y n  təcəssüm edir.

İmir təpəsində tapılan bu evin, konusabənzər damdan fərqli olaraq, yastı damı var idi. Ev iki bir-birinə birl řmiř otaqdan ibarətdir. Biri bozuntuldur, ikinci isə daha böyük  l d dir. Bir az böyük otaqda ocaq yeri var. Onun qarşısında taxta dirək durur; divarlar v  dirək arasında tirl r atılmıř v  üzərinə gildən yastı dam b rkidilmıřdir, bunda da ocađın bařı üzərində açıq yer k silmiřdir – erdo.

IV. Gürcü yařayıř yerinin  n qədim növlərindən biri b.a. "darbazi"-dir, hətta XX əsrin  nv l rində də Gürcüstanın müxtəlif bölgələrinin sakinləri burada yařayırdılar. Darbazi Gürcüstan ərazisində tapılan  n qədim evlərdə təsadüf edilən bütün elementlərdən ibarətdir.

Gürcü darbazisində yeniliyə damda təsadüf edilir. Burada da ocađın bařında a ıqlıq var, amma yastı dam əvəzinə, burada taxta tirl rd n d z ldilmıř "tac" adlandırılan x su-si konstruksiyaya təsadüf edilir. Bunun  c n darbazini tez-tez taclı ev də adlandırırdılar.

-
8. Burada verilən gürcü darbazi fotolarını m řahid  edin və m  yy nl řdirin ki, darbazinin qədim gil evlərlə hansı ümumi əlamətləri var. Müzakirə edin ki, bu fakt nədən xəbər verir.
-



Gürcü darbazisinin interyeri. Rekonstruksiya

Tac kvadrat təməl üzərində qurulmuş və pillələrlə təşkil edilmiş taxta tirlərlə yaradılır.

Belə bir konstruksiya yaşayış otağının başında yuxarı qalxan, boş məkan yaradır.

Böyük və boş otağın mərkəzində təşkil edilmiş ocağın qarşısında ana dirək ucalır və taclı damın əsas dayağını təqdim edirdi. Müvafiq olaraq, çox möhkəm olmalıydı. Məhz bunun üçün ana dirək bərk ağac sortundan, əsasən də palıddan hazırlanırdı. Ana dirəyin hündürlüyü bəzi hallarda 6 metrə də çatırdı. O, dairəvi və ya itiuclu deyil, əsasən T formasında, yastı olurdu. Adətən, sütunlar və dirəklər yuxarıdan aşağı genişlənir, gürcü ana dirəyi isə çox qeyri-adi formaya malik idi; o, əksinə yuxarıdan geniş olur və aşağıya tərəf enizləşir. Ana dirək əsasən ornamentlərlə bəzədilirdi. Burada bürccalaların, qızılgüllərin, xaçların, əllərin, bitkilərin, heyvanların və quşların təsvirlərinə, müxtəlif həndəsi formalara: üçbucaqlılara, romblara, yarım dairələrə, düz və sınıq xətlərə təsadüf edirik. Hər bir ornament növünün özünün rəmzi mənası var. Məs., bürccala günəşin canlandırılmasını, kiçik qızılgüllər – ulduzları və s. təcəssüm edir. Əsas yeri ana dirəkdə məhz günəşin və ayın rəmzləri tutur. Bu təsvirlər gürcülərin ən qədim inanc-təsəvvürlərini canlandırırdı.

Ocaq yerinin yaxınlığında yerləşən ana dirək həyat ağacını canlandırırdı. Onun qarşısında mərasim süfrəsi açılırdı. Ailənin başçısı bura taxta masa qoyur və onda süfrə açılırdı. Qonağa-ev sahibinə xeyir-dua verilir və uca tanrı və ya baş mələk ailəni qoruyurdu.

Ocaq yeri

Gürcü yaşayış yerinin mərkəzində yerləşən ocaq yeri və ana dirək ailə üzvləri tərəfindən mərasimlərin yerinə yetirilməsinin ən müqəddəs yerini təqdim edirdi. Ocaq yeri döşəmədə qazılmış kiçik ölçülü xəndəkdir. Ona gillə suvaq çəkiliirdi ki, ocaq yerinin kənarlarının ətrafında qabarıq alınsın. Bu kənar tez-tez qırmızı rəngləniirdi. Xəndəyin içərisində yanan ocaq, günəş diskinin ifadəsi idi, qabarıq kənar – günəşin nimbidi idi. Ocaq yeri, faktiki olaraq, ibadətqah idi, bunda əbədi ocaq saxlanılırdı. Ocağın ətrafında ailə büt mərasimlərini keçirir, burada ailə üzvlərinin ölümü və ya nikahı ilə bağlı qaydalar yerinə yetirilirdi. Qanlı düşmənlər də bir-biri ilə burada barışırdılar.



Gürcü darbazisinin interyeri. Cizgi



Gürcü darbazisinin ana dirəyi

9. Necə düşünürsən, bu dirək nə üçün ana dirək adlanırdı?

10. Belə bir dam sizə nəyi xatırladır?



Gürcü darbazisinin taci

2. Dairəvi formalı yaşayış yeri

Dərsin əsas məsələləri:

- Dünyanın müxtəlif bölgələrində müxtəlif dövrlərdə tikilmiş dairəvi formalı evlərin və qədim gürcü yaşayış yerinin hansı oxşarlıqları var?
- Dünyanın müxtəlif bölgəsində müxtəlif dövrdə bir-birinə oxşar yaşayışın olmasına səbəb nə idi?

1. Bu evləri müşahidə edin və müəyyənəşdirin ki, onların Gürcüstan ərazisində tapılan ən qədim dairəvi evlərlə hansı oxşarlıqları var?
2. Yadıınıza salın ki, bu cür evlərə hansı ədəbi əsərdə və ya bədii filmdə təsadüf etmişiniz?

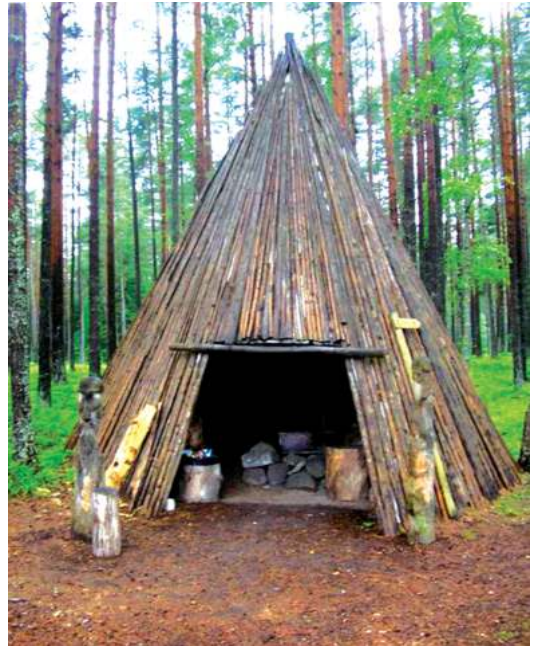
I. Təsadüfi deyil ki, fərqli ənənələrə baxmayaraq, dünyanın müxtəlif bölgələrində müxtəlif xalqların ən qədim yaşayış evləri dairəvi formada idi, çünki artıq bildiyiniz kimi, dairənin sakral mənası var idi. Bir tərəfdən, qədim inanc-təsəvvürlərə əsasən, dairənin mühafizə funksiyası var idi, insanları şər qüvvələrdən qoruyurdu. Digər tərəfdən isə, kainatın, kosmosun əbədiliyinin rəmzi idi və qədim insan hesab edirdi ki, öz evini də kosmos modelinə əsasən tikməlidir. Göründüyü kimi, dünyanın müxtəlif guşələrində, müxtəlif dövrlərdə, inkişafın eyni pilləsində olan cəmiyyətin inanc-təsəvvürləri oxşar idi və bu da insanın yaşadığı yerin oxşar formasına səbəb olurdu.

II. Şimali Amerikanın yerli əhalisinin evləri də dairəvi formada idi. Berlə bir evləri viqvam adlandırırdılar. Hindilərin dilində “viqvam” sözü tikili demək idi. Bu, dairəvi formaya malik günbəz örtüyü olan evlərdir. Hindilər onları belə qururdular: onlar yerə dairəvi şəkildə payalar sancır, uclarını əyir və bağlayırdılar. Bu karkasın üzərini yarpaqlarla, cillə, samanla, heyvan dərisi və ya ağac qabığı ilə örtürdülər. Viqvam Şimali Amerika tayfalarının mədəniyyətinə o qədər xas idi ki, alimlər bu tayfaları “viqvam xalqı” adlandırmışdılar.

Eləcə də hindilərin arasında konusabənzər formalı yaşayış evi yayılmışdı. Bunun da dairəvi forması var idi və ağac gövdələrindən tikilirdi. Onu tipi adlandırırdılar. İçəridən bizon dərisi ilə örtülmüş və bir çox hallarda rəngli şəkillərlə bəzədilirdi. Tipinin ortasında ocaq yeri olurdu, tüstü isə hindilərin “qulaqlar” adlandırdıqları xüsusi açıq yerdən daxil olurdu.



viqvam



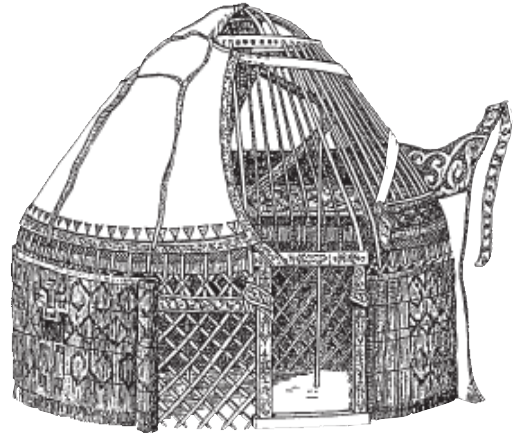
tipi

III. Dairəvi yaşayış yerinin daha bir tipik nümunəsi Mərkəzi Asiyadakı köçəri tayfaların yaşayış yeri – yurtdır.

Bu, daşınılan və quraşdırılan evdir və qədim zamanlarda yaranmış və hal-hazırda da istifadə olunur (məs., Qazaxıstan çöllərində). Yurtanın karkası taxtadandır və çoxqatlı parça örtüyündən ibarətdir. Mərkəzdə ox ucalır. Eləcə də mərkəzdə ocaq yeri qurulmuş, tavanda açıq yer var və buna da xüsusi ehtiram göstərilir. Yurta xüsusi ehtiyatla saxlanılır və nəsildən-nəslə ötürülürdü. Açıq yer tozağacının elastiki gövdələrindən hazırlanır və açıq yerdə çarpaz qoyulmuş nazik çubuqlar dairəvi formanı yaradırdı.



Yurtanın təpəsində kəsilmiş açıq yer



Yurta. Cizgi



yurta

Çöldən yurtanın taxta karkası çoxqatlı, suya davamlı keçə ilə örtülürdü və kəndirlərlə bağlanırdı. Yurtanın çöl örtüyünün ayrı-ayrı elementləri yun saplardan toxunmuş bəzəkli rəngli lentlərlə, zolaqlarla, parçalarla örtülürdü. Yurtanın interyeri də bu cür rəngli elementlərlə bəzədilirdi.

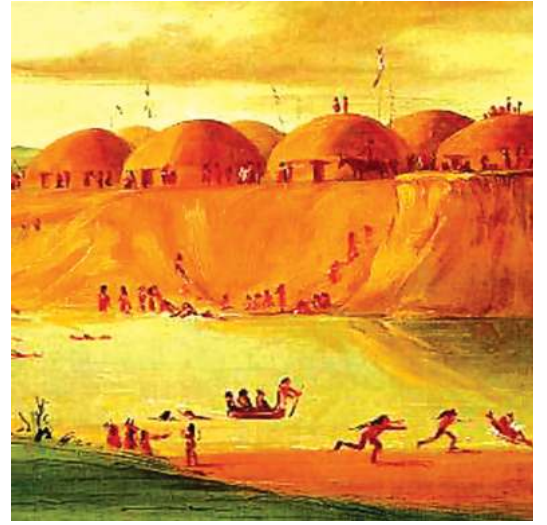
Bir qayda olaraq, yurtanın quraşdırılması qadınların işi idi. İki-üç qadın bir saat ərzində onu quraşdırırdı. Yurta istiliyi yaxşı saxlayırdı. Qışda insanları küləkdən, qardan və yağışdan qoruyurdu, yayda isə – günəşdən.

IV. Çox maraqlı bir faktdır ki, Gürcüstan ərazisində tapılmış qədim yaşayış məskənlərinin də, evlər kimi, dairəvi planlaşdırması var idi. Arxeoloqların məlumatına görə, yaşayış evləri dairəvi meydanın ətrafında yerləşirdilər. Sonralar burada büt tikililəri (ibadətqah) meydana çıxdı. Az-çox eyni ölçüdə olan tikililər yaşayış məskəninin miqyaslarını müəyyənləşdirirdi. Amerikanın yerli sakinlərinin (hindilərin müxtəlif tayfalarının) da belə bir planlaşdırmaları var idi.

-
3. Necə düşünürsünüz, daşınılan və quraşdırılan evin (yurtanın) əmələ gəlməsinə səbəb nə idi?
 4. Nə üçün dünyanın müxtəlif nöqtələrində dairəvi evlərin tikintisində müxtəlif materiallardan istifadə olunurdu?
-

Hindilərin məskəni

Hindilərin evləri dairəvi formadan ibarət idi. Onlarla vıqvam və tipi, bir qayda olaraq, mərkəzi dairəvi meydanın ətrafında yerləşirdi. Bir nəslin nümayəndələrinin evləri birlikdə yerləşirdi. Bir çox hallarda, belə bir yaşayış mərkəzində ayrıca əsas tikili dururdu, hansında xüsusi hallar zamanı tayfanın ağsaqqalları toplaşır dılar. Belə adlanan “sülh çubuğu da” yaşayış məntəqəsinin hər hansı bir möhtərəm yerində ucaldılmış xüsusi tikilidə saxlanılırdı.



Missuri ovalığının hindilərinin yaşayışı. Corc Keytlinin rəsmi. 1832-ci il



Həmyaşıdların tərəfindən hazırlanmış dairəvi formalı evlərin maketi

Praktiki iş

Qədim gürcü yaşayış məskənlərində və hindilərin də yaşayış məskənlərində gil evlər meydanın ətrafında yerləşirdilər. Bu məskəni təsəvvür edin və fantaziyanıza əsasən, hər hansı bir üsulla və materialla yaşayış məskəninin maketini düzəldin.

- ▶ Qruplara bölünün və hər bir qrup qərara almalıdır ki, yaşayış məntəqəsi hansı evlərdən ibarət olacaqdır (yurta, tipi, vıqvam, gürcü evi və s.);
- ▶ Qərara alın ki, evlərinizi hansı materialla quracaqsınız. Hər hansı bir təbii və süni materialdan istifadə edə bilərsiniz: gil, taxta çubuqlar, saplar, uyğun formalı əşyalar və s.;
- ▶ Fikirləşin və qrupda razılaşırdırın ki, evlərinizin necə bir konstruksiyası və forması olacaqdır. Hazır evləri rəngləyə də bilərsiniz. Qrup üzvləri əvvəlcədən razılaşın ki, evlər üçün hansı rənglərdən istifadə edəcəksiniz;
- ▶ Əvvəlcədən hazırlanmış kartonda dairə çəkin və hazır evləri bu dairənin ətrafına düzün;
- ▶ Nəzərə alın ki, yaratdığınız yaşayışın mütəşəkkil bir kompozisiyası olmalıdır.



3. Kənd – yeni nəzər

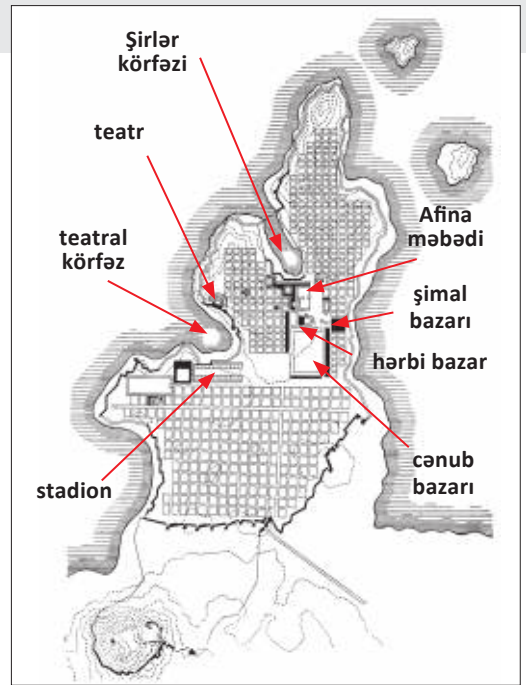
Siz artıq bilirsiniz ki, qədim yaşayış məntəqələrində tikililər, əsasən, dairəvi meydan ətrafında cəmləşirdi. Antik dövrdə isə yaşayış məntəqələri artıq əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş planın əsasında tikilirdi. Məhz bu dövrdə b.a. mütəmadi şəhər planlaşdırması, bir elm kimi formalaşmağa başladı. Aristotel mütəmadi şəhərin “icadı” ideyasını əsasən Afinada fəaliyyət göstərən miltli heykəltəraşa – Hipodamosa aid edirdi.

Bu sistemə əsasən, şəhər geniş bir-birinə perpendikulyar küçələrin şəbəkəsi ilə düzbucaqlı formasında sahələrə bölünmüşdü. Bu sistemə əsasən tikilmiş Milet şəhəri (e.ə. 479-cu il) farsların hücumları nəticəsində dağılmışdı. Milet dənizin dərinliyinə keçmiş yarımada yerləşirdi; şəhər bir-biri ilə kəşişən küçələrlə dolu idi və onun səliqəli bir planı var idi. Orada-burada, küçələrin kəsişməsində fəvvarələr quraşdırılmışdı, bu da yaşayış

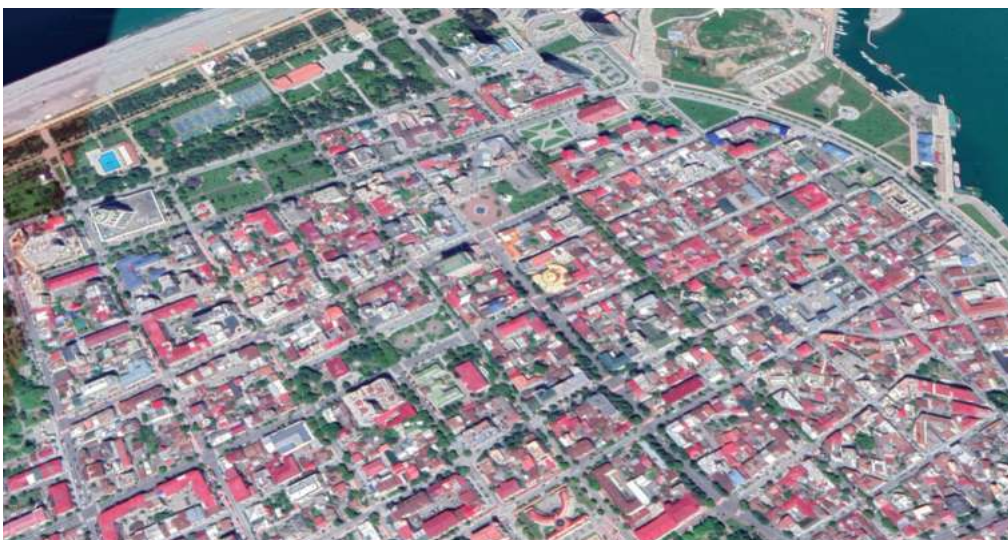
kvartallarının berrəngliyini bir növ canlandırırdı. Yaşayış evlərindən başqa, şəhərdə müxtəlif təyinatlı ictimai tikililər də var idi: teatr, məbədlər, bazar meydanları, stadion və s. Yunanıstan şəhərinin ticarət və ictimai-siyasi mərkəzini əsas meydan – aqora təqdim edirdi, onun ətrafında, bir qayda olaraq, mühüm ictimai tikililər yerləşirdi. Yunanıstanda şəhərlər çox abad idilər: su ilə təchiz olunmuş və kanalizasiya sistemimə malik idilər.

Hipodamos sistemi çox geniş yayılmışdı və müxtəlif dövrdə dünyanın müxtəlif nöqtəsində bu sistemlə tikilmiş şəhərlərə təsadüf edirik, o cümlədən Gürcüstanda da. Məs., Batumi şəhəri XIX əsrin sonlarında məhz bu sistemlə planlaşdırılmışdı.

Bir çox hallarda yaşayış məntəqələri təbii yolla da əmələ gəlir və bu halda küçələrin şəbəkəsi heç də müntəzəm olmurdu. Ensiz dolaşıqlı küçələr və labirint kimi torlu kvartallar orta əsrlərin şəhərləri üçün xarakterik idi. Belə bir planlaşdırma bu günə qədər müasir şəhərlərin qədim məhəllələrində saxlanılmışdır.



Milet şəhərinin planı. E.ə. 479-cu il



Batumi şəhərinin planı



Qədim Tbilisi məhəlləsi, Kalanın planı

Tbilisi şəhərinin qədim məhəlləsi Kalanın planına nəzər salsaq, aydın şəkildə küçələrdə xotik toru görmək olar. Ağa Məhəmməd Xanın hücumundan sonra yerlə-yeksan olmuş orta əsrin Tbilisi şəhərinin bu məhəlləsi yavaş-yavaş bərpa oldu; dağılmış evlərin təməllərində yeni evlər tikildi, planlaşdırma isə yenə də eyni qaldı.

3. Paris xəritəsinə diqqət yetirin və müəyyənəşdirin ki, şəhərin mərkəzinin planı necədir?

4. Paris xəritəsinə köçürülən tikililər arasında hansı sizin üçün məlumdur?

Praktiki iş

Təsəvvür edin ki, müasir kəndin/qəsəbənin necə olmasını istərdiniz. Seçdiyiniz hər hansı növdə planlaşdırmaya əsasən onun planını hazırlayın. Müəyyənəşdirin ki, yaşadığınız məntəqənin konkret ehtiyaclarından irəli gələrək, hansı təyinatlı ictimai binalar olmalıdır və planınızda onların yerini göstərin.

- ▶ Əvvəlcədən müəyyənəşdirin ki, kəndinizin planlaşdırması necə olacaqdır;
- ▶ Müəyyənəşdirin ki, hər hansı bir məntəqə üçün (məktəb, uşaq bağçası, tibbi müəssisə, ərzaq mağazası, kinoteatr, aptek və s.) hansı funksiyalı binalar lazımdır;
- ▶ Fikirləşin, yaşayış evləri və ictimai təyinatlı binalar kəndinizin mərkəzi boyunca necə bölüşdürülməlidir;
- ▶ Əvvəlcədən kəndinizin planının cizgisini çəkin və sonra onu iri formata köçürün;
- ▶ Əvvəlcədən seçdiyiniz hər bir binanın ayrı-ayrılıqda şəklini çəkin, sonra onları kəsin və planda, sizin fikrinizcə, yaşadığınız yer üçün ən əlverişli və məqsədyönlü yerə yapışdırın. Bu işi yerinə yetirdikdə binanın miqyaslarını nəzərə alın;
- ▶ İlk öncə, planı qara karandas vasitəsilə çəkin, sonra da planınızı rəngli karandaşlarla, flomasterlərlə, yaxud da boyalarla işləyə və həvəslə görünüş verə bilərsiniz;
- ▶ Bu işi kompüter proqramları ilə də yerinə yetirə bilərsiniz.



Siena şəhərinin mərkəzinin planı

1. Müzakirə edin ki, İtaliyanın qədim şəhərlərindən biri olan Sienanın planlaşdırması necə idi?
2. Sizcə, bu çertyojun mərkəzində təqdim edilən düzgün olmayan formanın sərbəst sahəsi nə olmalıdır?



Parisin mərkəzi planlaşdırması

4. Qədim Roma memarlığı

Dərsin əsas məsələləri:

- Roma memarlığı bəşəriyyət xəzinəsinə hansı yeniliyi vermiş və bunun hansı əhəmiyyəti var idi?
- Antik Roma memarlığında yeniliklərin ortaya çıxmasına nə səbəb olmuşdu?

1. Fikirləşin və təsvir edin ki, evdən məktəbə getdiyiniz yol necədir? Təsvir zamanı diqqəti bu yolun necə salındığına yönəldin.

2. Yolun necə çəkildiyini görmüsünüzmü? Bu prosesi öz sözlərinizlə təsəvvür edin.

3. Bilirsinizmi ki, yolların çəkilişi mənbəyini hansı sivilizasiyadan götürür?

I. Yolların tikintisi Qədim Romada başlayır və bu mühəndislik sahəsi yüksək səviyyəyə çatır. Belə bir ifadə də yaranmışdı: yolların hamısı Romaya aparır.

Roma İmperiyasının gücünü müəyyənləşdirən əlamətlərdən biri onun yolları idi. Romalılar nəhəng imperiyanın ərazisini geniş yolların sıx toru ilə örtürdülər ki, ticarət karvanları və ya Roma Ordusu sürətlə hərəkət etsin və çaparlar da məlumatı təyinat yerinə tezliklə çatdıra bilsinlər. İlk öncə, yolları hərbi məqsədlə tikirdilər, amma sonralar bu yollar Romanın iqtisadi inkişafında böyük rol oynayırdılar.

Birinci böyük yolu İmperiyada e.ə. 312-cü ildə Appiy Klavdiy qurmuşdu. O, Romanı Kapua şəhəri ilə birləşdirirdi. Bu yol bu gün də var və onu Appiy yolu (Via Apia) adlandırırlar. Sonralar Appenin yarımadası tamamilə yollarla örtüldü və bunlardan hər birinə onu quran sensorun adı verildi.



Appiy yolu (Via Apia). Roma. 312



Qədim Romada
yol nişanı

İzahatlar

Senzor – Qədim Romada: vətəndaşların əmlakının qiymətləndirilməsinə rəhbərlik edən, onların vergiləri ödəməsinə və s. nəzarət edən vəzifəli şəxs.



Roma yollarının tikinti prosesi. Şəkil.

Roma yollarını əvvəlki dövrün yollarından fərqləndirən əsas cəhət düşünülmüş mühəndislik həllidir, buna görə də bunlardan bəziləri ziyan görmədən bu günə gəlib çatmışlar. Roma yolunun eni 5-6 metrə çatırdı. Yol dörd qatla çəkilirdi. Yolun bünövrəsinə böyük daşlar düzürdülər, sonra çınqıl-daşların və beton qarışığını tökdülər, üçüncü qat xırda daşlardan və ya xırda üyüdülmüş kərpicdən ibarət idi; sonda, yola iri ölçülü yastı daşlar düzülürdü. Üst qatın mərkəzi hissəsi qabarıq idi ki, yağış suyu yollara yığılmasın və yolun kənarlarında düzəldilmiş xəndəklərə tökülsün.

Yol boyu, hər Roma milindən (1,5 km) sonra yol nişanları qoyulurdu. Yolların kənarında istirahət evləri, təmir emalatxanaları, at tövlələri tikilirdi, bu da yolların yüksək keçiricilik qabiliyyətini təmin edirdi. Məs., müasirlərin məlumatına görə, İmperator Avqustin gün ərzində 185 km məsafə keçirdi.

II. Qədim Roma incəsənətə çoxlu yeniliklər gətirmişdir. Roma memarlığında və mühəndislik işində mühüm yeniliklərə təsadüf edilir.

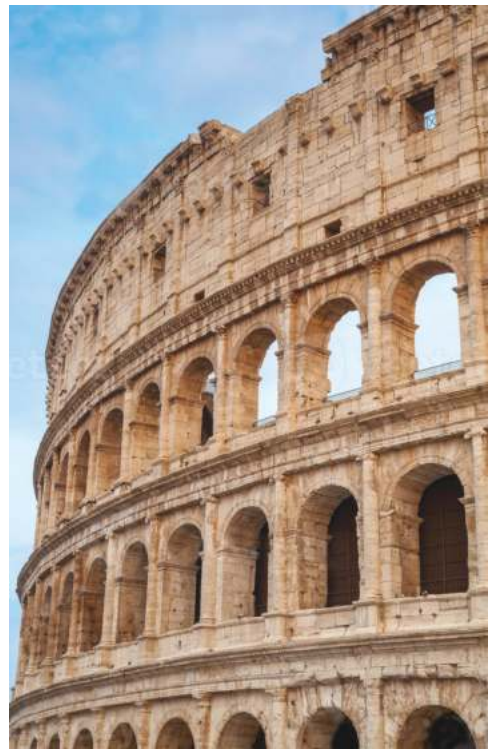
4. Antik Roma dövrünün hansı tikililərini xatırlayırsınız? Onları sadalayın və onların xarakterik əlamətlərini yadınıza salın.

Antik Roma dövrünün memarlıq abidələrinin sadə siyahısı da göstərir ki, incəsənətin bu sahəsində çoxlu xüsusi və tarixi əhəmiyyət kəsb edən bina tikilmişdi və Antik Roma memarlığın inkişafına böyük töhfə vermişdi. Qədim romalılar əsrlər boyu müxtəlif növlü və təyinatlı binalar tikirdilər: məbədlər, saraylar, meydanlar, zəfər tağları, akveduklar, dövlət binaları, körpülər və s. Uzun müddət ərzində romalılar bir neçə yenilik tətbiq etmişdilər ki, bunlardan da sonralar memarlar əsrlər ərzində istifadə edirdilər və bunların xaricində də müasir memarlıq təsəvvür edilməzdir. Roma memarlığının çoxlu mühəndislik icadları var idi,

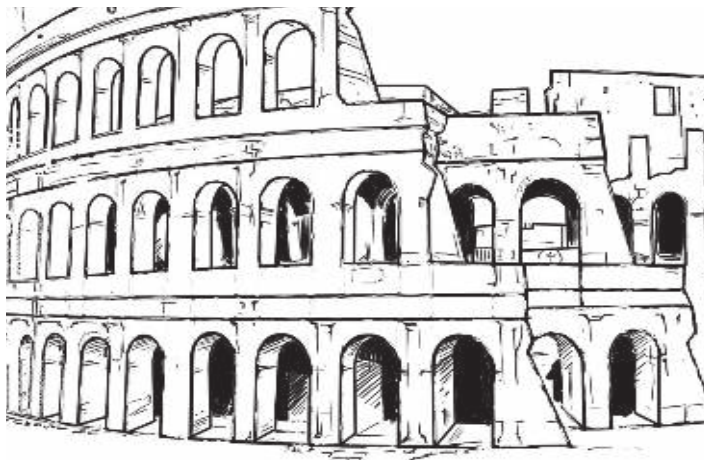
bunlardan üçü, bir tərəfdən, Roma memarlığının növünə səbəb oldu, digər tərəfdən isə Avropa memarlığının əsasına çevrildi:

1) Romalıların əsas icadı beton idi. Zəbt edilmiş ölkələrdə güclü müdafiə tikililərini və başqa təyinatlı binaları tikmək Roma İmperiyası üçün çox vacib idi, bunun üçün onlar yeni tikinti materialından – betondan istifadə edirdilər. Beton buna qədər məlum deyildi, çox bərk və dayanıqlı xassələrlə xarakterizə olunurdu. Beton əhəng və b.a. pussolan qarışığını təqdim edirdi. Pussolan, öz tərəfindən, tuf daş çınqılından, vulkan külündən və pemzadan ibarət idi. Betonu bir-birinə yaxın yerləşmiş kərpiclə tikilmiş iki divar arasına tökür və döyücləyirdilər, sonra da çöldən yonulmuş daşla və ya mərmər plitələrlə döşəyirdilər. Bu yolla yerli və gözəl tikililər alınırdı.

Kollizeyin fasadı.
Roma. E.ə. I ə.



Roma memarlığının ikinci ən önəmli nailiyyəti tağ idi. Qədim Yunanıstanda evləri sütunlara düzülmüş tirlərlə örtürdülər. Romalılar sütunları möhkəm impostlarla əvəz etdilər və onlara yarım dairəvi tağlar atdılar. Tağın yarım dairəvi forması örtüyün ağırlığını dirəklərə paylaşırdı, bu da tikiliyə möhkəmlik verirdi. Sütunlar isə impostlara düşür və dekorativ funksiyanı yerinə yetirirdi. Belə bir tağlar böyük məkanların örtülməsinə imkan verirdi.

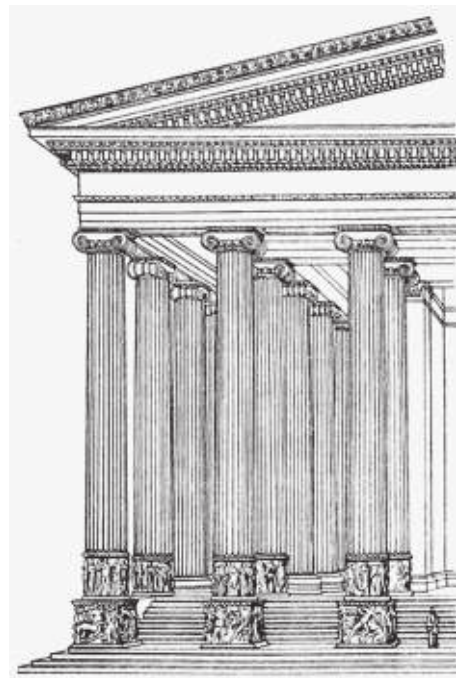


Roma tağları, şəkil. Kollizey

5. Bu iki konstruksiyadan alınan təəssüratı bir-biri ilə müqayisə et.

6. Tikilinin yunan örtüyü sistemi romalılarından nə ilə fərqlənirdi?

7. Kollizeyin fasadında tağların hansı ritmi yaratdığını xarakterizə edin və onu Qədim yunan məbədinin sütunlarının ritmi ilə müqayisə edin.



Yunan yastı örtüyü. Cizgi. Artemis məbədi

3) Romalıların üçüncü nailiyyəti günbəzdir, buna qədər heç bir mədəniyyətdə və ya sivilizasiyada ona təsadüf edilməmişdi. İlk günbəz tikilisi Romada b.a. II əsrdə tikilmiş panteondur.

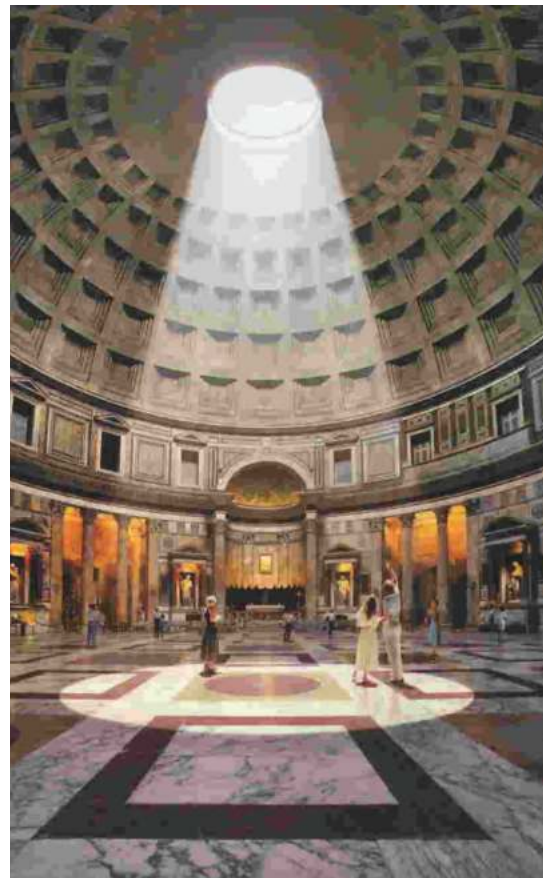


Panteon. Roma. 113-125 illər

8. Panteonun fasadlarını və interyerini və bunlardan alınan təəssüratı xarakterizə edin.

9. Müzakirə edin ki, Panteonun günbəzində yerləşən relyef formaları necə bir ritm yaradırlar.

Antik Roma memarlığı monumental, nəhəng formaları və iri miqyasları ilə seçilir və bu da tamamilə təsadüfi deyildi. Böyük ərazidən ibarət olan Roma İmperiyası çoxlu zəbt edilmiş ölkələri və ya xalqları birləşdirirdi, hökmranlığını bərkitmək və məğlublarını öz itaəti altında saxlamaq üçün gücünü nümayiş etdirirdi; öz hökmranlığını məhz belə bir monumental formalara malik, əzəmətli tikililərlə nümayiş etdirirdi, bunlarda da Romanın əzəməti və qüvvəsi görünürdü. Onları qurmaq üçün romalılar tikinti texnikasını təkmilləşdirir, yeni formaları, konstruksiyaları icad edir, çoxlu mühəndislik və ya bədii yenilik daxil edirdilər. Gördüyümüz kimi, Roma dövləti memarlığı öz hakimiyyət xidmətinə qoymuşdu.



Panteon. Roma. 113-125 illər. İnteryer

III. Romalıların ən sevimli istirahət yeri hamam idi. Romalılar bunu terma adlandırırdılar. Hamama getmək onlar üçün bir növ mədəni tədbiri təqdim edirdi. Burada romalılar istirahət edir, yeyir, idman edir, oxuyur, bir-biri ilə ünsiyyət qururdular; bir sözlə, termalar onlar üçün ideal istirahət yeri idi. Müvafiq olaraq, termalar hərtərəfli abadlaşdırılmış, təmiz və gözəl tərtib edilməli idi. İnteryer divar rəssamlığı ilə bəzədilmiş və ya mərmərlə düzülmüşdü, yerə olduqca gözəl mozaika döşənmişdi. Burada məşhur heykəltəraşların işləri yerləşdirilmişdi. Məlumdur ki, İmperator Tiberiy Aqripa termalarından yunan heykəltəraşı Lissiposun “Apoksiomenos” –unu çıxardanda, camaat elə hiddətləndi ki, imperator heykəli geri qaytarmağa məcbur oldu.



Suyun çatdırılma sistemi Karakala termaları. Roma. 212-216 illər



Suyun çatdırılma sistemi

Termaları imperatorlar qururdular və bu da onların Roma əhalisinə hədiyyələri idi. İmperatorlar: Neron, Vespasien, Titus, Karakala və başqaları zəngin termalar ucaltmışdılar. Karakala termaları 1600 nəfəri qəbul edə bilərdi, Konstantin termalarında isə eyni zamanda 3600 nəfər toplaşa bilərdi. Termalara giriş haqqı çox cüzi idi, əsasən də onlar Roma vətəndaşlarını tamamilə pulsuz qəbul edirdilər.

Çənlərə isti və soyuq su xüsusi borularla çatdırılırdı, binalarda isə istiliyin saxlanması üçün isti su divarlara

və döşəmələrə çəkilmiş borularda hərəkət edirdi. Hamam otaqlarından başqa, termalarda kitabxana, istirahət otaqları və idman zalları var idi, tikililərin ətrafında park salınmışdı; müvafiq olaraq termalar çox böyük ərazini tuturdular.



Diokletianın termaları. Rekonstruksiya

Roma hamamı

Roma hamamı altı əsas otaqdan ibarət idi: apoditeriya — soyunma yeri, tepidarium — ilıq su çənləri olan yer, kaldarium — isti su çənləri olan yer, friqidarium — soyuq su çənləri olan yer, propniqum — buxar hamamı qəbul edilən otaq, aelepterium — fəvqəladə otaq, burada masaj edilirdi və bədənə efir yağları çəkilirdi.

5. Zəfər tağı

Zəfər tağı Roma dövrünün nişanəsidir. Bu, simmetriya prinsipi ilə qurulmuş memarlıq formasıdır və daxili yeri – interyeri yoxdur. Antik Romada onlar hər hansı bir mübarizədə qələbəni qeyd etmək, eləcə də hər hansı bir mühüm hadisəni əbədiləşdirmək üçün ucaldılırdılar.

Ənənəyə əsasən, mübarizədən qayıdan ordunun tökülmüş qanı təmizləmədən şəhərə girməyə haqqı yox idi, buna görə də onlar əvvəlcə şəhərin divarları xaricində b.a. ölümlər düzənliyində (campus morti) düşərgə salırdılar. Təmizlənmə mərasimi üçün iki şaquli dirəyin üzərinə üçüncünü qoyurdular və qırmızı rəngləyirdilər, belə bir darvazadan keçərək ordu şəhərə daxil olurdu. Sonralar bu tanınmış darvazaları zəfər tağları əvəz etdi.

Bu funksiyanı daşıyan zəfər tağları şəhərlərin girişlərində qoyulurdu və onlar giriş-çıkış ilahəsi Yanusa və ya sərhəd tanrısı Terminusa həsr edilirdilər. Belə ki, Romadakı tağların hər biri zəfər tağı idi. Sonralar, romalılar bu formanı hərbi zəfərlər üçün istifadə edirdilər.



Septimiy Sever tağı. Roma. 203-cü il.



Titus tağı. Roma. Eramızın 81-ci ili

Zəfər

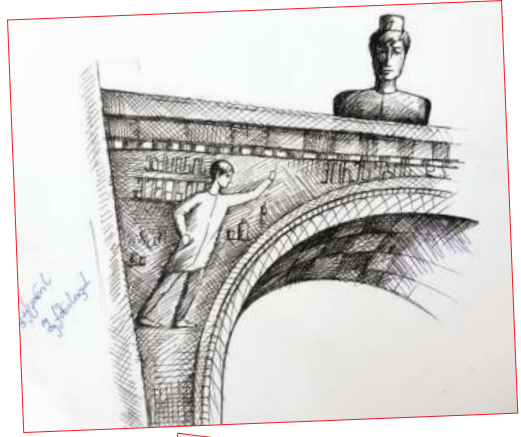
“Triumf” (zəfər) latın sözüdür, bununla mübarizədə qalib gələn sərkərdənin şəhərə təntənəli girişi qeyd edilirdi. Roma dövləti üçün xüsusilə mühüm döyüşdə qalib gələn sərkərdəyə triumf (zəfər) təşkil edilirdi və buna razılığı Roma senatı verməli idi. Razılıq verildikdən sonra qalib sərkərdə Yupiter tanrısının libasını geyinir, palma budaqları olan ornamentlə bəzədilmiş tunikanın (köynəyin) üzərindən qızılı ulduzlarla tikilmiş üst geyimini örtür, qızılı səndəllər geyinir, bir əlində dəfnə budağını, ikincidə isə – fil sümüyündən əsanı tuturdu, başına isə dəfnə çələngini qoyurdu. Bu qayda ilə bəzənmiş sərkərdə atlara bağlanmış kvadriqaya çıxır və Zəfər tağının altından keçir və şənlik edən izdihamlı şəhərin küçələrini gəzirdi. Onu musiqiçilər müşayiət edirdilər, musiqiçilərin arxasında – döyüşçülər gəlirdi və özləri ilə hərbi qəniməti daşıyırdılar, məğlub olanların bayraqlarını, qiymətli əşyaları. Mərasimə hərbi əsirlər də cəlb olunurdular. Burada qızılı buynuzları ilə iki ağ öküz Yupiterə qurban gətirilirdi. Camaat qışqırıqla, səs-küylə qalibi salamlayırdı. Bu, yəqin ki, çox təəssüratlı mənzərə idi. Bir sözlə, tanrı libasını geyinmiş triumfatorun arxasında, bir qayda olaraq, onun qulağına pıçıldayan bir nəfər dururdu: Sən tanrı deyilsən! Sən tanrı deyilsən! Çünki bu nailiyyət onun ağlını çaşdırmamalıydı.

Praktiki iş

Özünü zəfər tağınızın eskizini yaradın, sonra bu eskizə əsasən hər hansı bir materialdan tağ hazırlayın. Həyata keçirməyini arzuladığınız mühüm ideyaya həsr edin.

Fikirləşin, zəfərinizin səbəbi nə ola bilər: hər hansı bir sahədə icad, kəşf və ya nailiyyət, məs., arxeoloji kəşf, ekoloji problemlərin həllinin effektiv vasitəsinin tapılması və s.

Fikirləşin, Zəfər Tağı konstruksiyasını hansı materialdan düzəldərdiniz.



Həmyaşıdlarınızın işləri



- ▶ İlk növbədə, tağınızı hansı hadisəni qeyd etmək üçün yaratdığınızı fikirləşin;
- ▶ Fikirləşin, ideyanıza uyğun olaraq, hansı təsvirlərlə zəfər tağınızı bəzəyəcəksiniz;
- ▶ İlk öncə, sadə karandaşla, tuşla və ya markerlə eskiz hazırlayın. Qərara alın ki, tağınızın neçə tağlı arakəsməsi olacaqdır;
- ▶ Düzəltdiyiniz eskizə tağın bəzək təsvirlərini də köçürə bilərsiniz. Və ya eskizdə yalnız tağı təsvir etməlisiniz, onu bəzəyən təsvirləri isə ayrıca formatda çəkin. Eskizi hazırlamaq üçün kompüter proqramından istifadə edə bilərsiniz <https://www.autodraw.com/>;
- ▶ Qərara alın ki, tağın konstruksiyasını hansı materialla yaradarsınız: onu plastilindən hazırlayarsınız, kartondan "qurarsınız" və ya başqa materialı istifadə edərsiniz;
- ▶ Roma Tağının simmetrik forması var. Qərara alın ki, simmetrik formadan istifadə edəcəksiniz və ya asimmetrik prinsipə müraciət edəcəksiniz;
- ▶ Fikirləşin, tağda hansı ritmik elementlərdən istifadə edəcəksiniz;
- ▶ Fikirləşin, zəfər tağınız üçün hansı mühiti yaradacaqsınız;
- ▶ Yaratdığınız tağda müxtəlif üsullarla bəzək təsvirlərini köçürün. Düzəltdiyiniz tağda, gil quruyana qədər, bu təsvirləri cıza bilərsiniz; kartonla düzəldilən konstruksiyada isə motivlər çəkə və ya ayrıca vərəqə çəkə, kəsə və üzərinə yapışdırıla bilərsiniz;
- ▶ Yaratdığınız işi sinif qarşısında təqdim edə bilərsiniz.



6. Mənim şəhərim*

Siz aydın şəkildə gördünüz ki, bəşər tarixi boyunca, insan hər zaman axtarışda idi. Bu axtarış onun yaşayış yerinə, dini və ya ictimai təyinatlı tikililərə aid idi; insan, öz ehtiyacından irəli gələrək, hər zaman yeni memarlıq formaları və konstruksiyalarını axtarırdı; çalışırdı ki, onun tikililəri funksiyalarına uyğun, əlverişli, bərk, davamlı, estetik cəhətdən gözəl və cazibədar olsun.

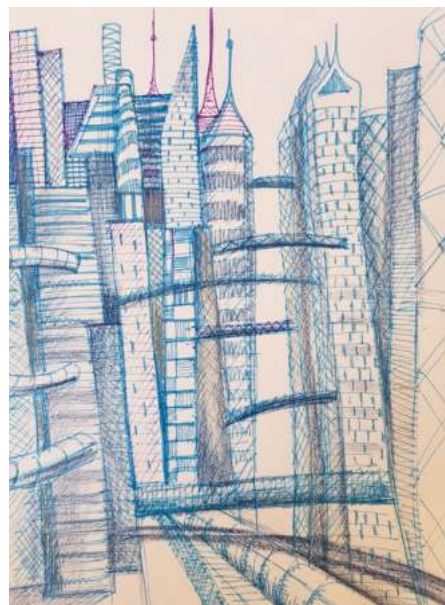
Siz qədim insanların hansı evlərdə yaşadığını gördünüz; yaşayış yerlərinin planlaşdırılması necə idi. Eləcə də Qədim Romanın memarlığı ilə tanış oldunuz; gördünüz ki, yaşayış yerindən başqa, romalılar öz şəhərlərinin ehtiyaclarından irəli gələrək, hansı təyinatlı evlər tikirdilər.

Maraqlıdır, siz necə düşünürsünüz, hal-hazırda müasir yaşayış yerinə yanaşma necə olmalıdır? Hazırda müasir şəhər mövcud çağırışlar şərtlərində necə inkişaf etməlidirlər?

Praktiki iş

Esse yazın və "Mənim şəhərim" mövzusu üzrə maketi hazırlayın:

1. Alınan biliyin/məlumatın əsasında "Mənim şəhərim" esseni yazın, bunda şəhərə olan nöqteyi-nəzərinizi, yaşayış yerinizi ötürəcəksiniz.
2. Şəhərin daxili məhəllələrini yaratmaq üçün sizlərdən hər biriniz fərdi olaraq məhəllənin iki sahəsinin maketini yaradın.
3. Fərdi olaraq yaratdığınız maketləri bir məhəllədə birləşdirin;
4. Yaratdığınız sahələri bir şəhərdə birləşdirin;



Həmyaşdınızın işi

Esse üçün:

- ▶ Müasir şəhərin hazırda hansı problemlərin qarşısında durduğunu sadalayın və müzakirə edin; bu problemləri yazın və müzakirə edin ki, onları necə həll etmək olar;
- ▶ Düşünürsünüzmü ki, şəhərinizdə tıxac problem həll olunmalıdır? Məs., nəqliyyat küçələrin əvəzinə göydə hərəkət etməlidirmi?
- ▶ Təsəvvür etməyə çalışın ki, gələcəkdə, informasiya texnologiyalarının dövründə, insanın yaşayış məkanı necə inkişaf edə bilər ki, insan burada təbiətlə, ətraf aləmlə harmonik yaşaya bilsin;
- ▶ Arzuladığınız şəhərdə hansı formaya və miqyasa malik tikililərin olmağını istəyərdiniz;
- ▶ Ekoloji problemlər necə həll oluna bilərlər;
- ▶ Bu şəhərdə incəsənətin müxtəlif sahəsi nə dərəcədə və hansı şəkildə təqdim olunacaqdır: rəssamlıq, heykəltəraşlıq, teatr və s.;
- ▶ Şagirdlərin hamısının essesi ilə tanış olduqdan sonra lövhədə və ya formatda cədvəl çəkin. Bir qrafada adlandırdığınız ümumi əlamətləri yazın, ikincidə isə – fərqli fikirləri. Müzakirə edin ki, sizin fikirlərinizin vasitəsilə böyük müasir şəhərlərdə mövcud problemlərin həlli nə dərəcədə mümkündür. Müzakirə əsasında razılaşın ki, "şəhəriniz" necə olacaqdır;
- ▶ Şəhərinizdə mütləq hansı təyinatlı tikililər olmalıdır. İnsanın tələbatlarını nəzərə alın.



Həmyaşdlarınızın işləri



Maket üçün:

- ▶ Şəhərin maketini hazırladıqda, funksiyaları bölüşdürün. Qərara alın ki, hansı qrup şəhərin hansı sahəsində işləyəcəkdir;
- ▶ İlk növbədə müəyyənləşdirin ki, məhəllənin planı necə olacaqdır;
- ▶ Müəyyənləşdirin ki, yaratdığınız məhəllədə hansı təyinatlı tikililər olmalıdır (aptekm, uşaq bağçası, teatr və s.); hər birinə bir tikili seçin və onun maketini hazırlayın;
- ▶ Fərdi yaratdığınız binaların maketlərini əvvəlcədən işlənib hazırlanmış plana əsasən bir sahədə birləşdirin. Binaların miqyaslarını və onların məkan qarşılıqlı əlaqəsini nəzərə alın;
- ▶ Maketi yaratmaq üçün öyrəndiyiniz nəzəri bilikdən və aşladığımız bacarıqlardan istifadə edin;
- ▶ Müxtəlif materialdan və texnikadan istifadə edin (quraşdırma, rəsm çəkmək, yapmaq, kollaj, aplikasiya, instalasiya və s.);
- ▶ Qruplar yerinə yetirdikləri işlərini şəhərdə birləşdirir və sinif qarşısında təqdim edirlər;
- ▶ Qrup işlərinizin fotolarını çəkin; çəkilən fotolardan videoçarx da hazırlaya bilərsiniz.



7. Antik Yunanistan heykəltəraşlığı

Dərsin əsas məsələləri:

- Antik Yunanıstanda heykəltəraşlıq hansı inkişaf yollarını keçmişdir?
- Yunanıstan heykəltəraşlığında şərtidən realistik formaya canatmaya səbəb nə idi?

I. Bu səhifələrdə siz iki heykəl görürsünüz. Bunlardan hər ikisi də Yunanıstan incəsənətinin nümunəsidir.

1. Hər bir əsəri təsvir edin, onları bir-biri ilə müqayisə edin.
2. Bunların arasında mövcud fərqi aydın şəkildə formalaşdırın.
3. Müzakirə etdikdə hər bir əsərə verilən interaktivin suallarına cavab verin.
4. Sizcə, bu iki əsərdən hansı daha erkən yerinə yetirilmişdir? Fikrinizi əsaslandırın.

Sınıf işi

Burada sadalanan epitetləri analiz etdiyiniz heykəllərə uyğunlaşdırın. Fikrinizi əsaslandırın.

- buxovlanmış hərəkət ↔ sərbəst, azad hərəkət
statika ↔ dinamika
formaların şərtiliyi ↔ formaların gerçəkliyi
sakitlik ↔ narahatçılıq
gərginlik ↔ sərbəstlik

Dövlərdən hər biri yenilik gətirir, amma bəzən yenilik qəfildən ortaya çıxır, bəzən isə yavaş-yavaş, təkamül yolu ilə incəsənətə daxil olur. Bu sonuncunun misalı dairəvi yunan heykəlidir.

Sizin analiz etdiyiniz heykəllərdən biri – Atika Kurosu, Qədim Yunanıstan sivilizasiyasının erkən mərhələsində, e.ə. VII əsrdə yaradılmışdır, ikinci isə – Samotrakiyalı Nikanın heykəli, bu nəhəng sivilizasiyanın sonuncusu, ellinist dövründə birincidir və e.ə. təxminən 200-190-cu illərə təsadüf edir. Bu iki əsəri bir-birindən beş əsr ayırır və gördüyümüz kimi, onlar bir-birindən radikal şəkildə fərqlənirlər.



Kuros. Atika.

5. Yadıza salın ki, kuroslar kim idilər və onların kimliyi haqqında hansı mülahizələr var.
6. Yadıza salın ki, kurosların üzlərini necə seçmək olar?
7. Necə düşünürsünüz, insan üçün belə bir poza təbiidirmi və ya yox?
8. Müşahidə edin ki, insan hərəkət etdikdə, insanın pəncələrinin hər ikisi də bir-birinə paralel dura və bütövlükdə yerə söykənə bilərmə?



Samotrakiyalı Nika

9. Yadıınıza salın ki, yunan mifologiyasında Nika hansı ilahədir?

10. Onun pozasını və hərəkətini təsvir edin və xarakterizə edin.

11. Bu fiqur hansı təəssüratı yaradır?

Samotrakiyalı Nika

Yunan orijinalını təqdim edən Nikanın heykəli, hazırda Luvrda saxlanılır. Heykəl Samotrakiya adasında gəminin arxa tərəfini canlandıran xüsusilə ucaldılmış postamentdə dururdu; qadın ilahə yunanların dəniz donanmasının qələbəsini qeyd etmək üçün enmişdi. Heykəli 1863-cü ildə Samotrakiya adasında tapılmış və həmin ildə Fransaya aparılmışdı. Onun əlləri itirilmişdi.

1950-ci ildə onun sağ əli tapılmış və bu da Luvrda ayrıca sərğiləndirilir, fiqurun yanında. Nikanın firuqunun sağ qanadı da qırılmışdı və bunu da sol qanadının analogiyası əsasında bərpa etmişdilər.

Heykəlin müəllifi məlum deyil, amma bəzi alimlərin fikrincə, Lindosdan olan Pitokrit adlı birinə məxsusdur. Alimlər mübahisə edirlər ki, Nikanın bu heykəli hansı qələbənin qeyd edilməsi üçün ucaldılmışdı.

Atikalı Kuros xüsusilə sakit, frontal pozada qarşıya çıxır; onun qaməti şaxdır, bədənin konstruksiyası aydın və açıqdır. Onun bədəni simmetrik quruluşa malik və tamamilə tarazlaşdırılmışdır. Fiqurun əlləri bədənin uzununda yumruqlara sıxılmış, bir ayağı irəli atılmış, amma hərəkətin təəssüratı yenə də yaranmır, yenə də statikdir, çünki hər iki ayağının pəncəsi bir-birinə paralel yerləşmiş və yerə bərk yapışmışdır.

Belə bir poza fiqurun buxovlanması təəssüratını müəyyənləşdirir. Bir nəzərdən hiss edilir ki, fiqur gərgindir, amma bütövlükdə sakit görünür. Bədənində ayrı-ayrı formalar ayrılmışdır: sinəsi, diafraqması, qarnı vurğulanır, amma bunlar arasında əlaqə çox şərtidir, sərhədlər açıq, xətlər – bucaqlı, formalar – əyilməz. Bədəninə nəzər salsaq, məs., kürəyinə, formalardan bəziləri, qrafiki, xətlərlə işarə edilmişdir. Bir sözlə, fiqur həqiqətdən çox uzaqdır.

Ellinizm dövrünün heykəllərinin bariz nümunələrindən biri Samotrakiyalı Nikanın heykəlidir. Paros mərmərindən düzəldilmiş qadın ilahənin nəhəng fiquru aktiv hərəkətdə təqdim olunur. Bu, qadın ilahənin təlatümlü sifətidir və qələbənin fərəhi çatdırılır. Buna fiqurun həlli səbəb olur. Nika ayağını irəli geniş açır, bədəni də irəli çox əyilmişdir, geri açılmış qanadlar, dalğalanan libası bütün varlığı ilə irəli canatmanı ifadə edir. Sanki fiqur irəlidən əsən güclü küləyin dalğasına düşür və burada da qanadlarını açır və havaya qalxır. Bəzilərinin fikrincə isə, əksinə, sanki yuxarıdan torpağa enir.

Hər bir halda, Samotrakiyalı Nikanın hərəkəti çox enerjili, gərgin və dinamikdir, əhvali isə – təntənəli və yüksək. Həyəcan, dinamizm, daxili və ya xarici qüvvə, yüksək emosiya bu heykəldə gözə dəyir, sanki xüsusilə gücləndirilmiş-şişirdilmiş və qadın-ilahənin bir növ titan obrazını yaradır. Bununla belə, bu fiqurda Antik Dövrün Yunanıstan incəsənəti üçün xarakterik bədənin qüsursuz formaları və mükəmməl ölçüləri verilir. Nikanın paltarının nazik parçasının fakturası, qırışqları sadədir və onun formalarını, bədənin strukturunu “çılpaqlayır”.

II. Tərəfimizdən təhlil edilən iki, bir-birindən radikal şəkildə fərqli heykəl bir mədəniyyətin – Antik Yunanistan mədəniyyətinin nümunəsidir və onların misalında görə bilərik ki, yunan heykəli beş əsrdən sonra, onun inkişafı şərti olaraq statik təsvirdən gerçək təqdim edilən insanın ideallaşdırılmış fiquruna qədər necə dəyişmişdi. Amma məlumdur ki, belə bir radikal dəyişiklik bir dəfəyə baş verə bilməzdi. Yeniliklər yavaş-yavaş, mərhələlərlə daxil olurdu və yunan heykəltərəşliyi inkişafın çox uzun yolunu keçmişdi. Əgər bir neçə heykəli analiz etsək, bu yol və ayrı-ayrılıqda yeniliklər yaxşı görünə bilər.

Bu əsərlərin misalında Yunanistan heykəltərəşliyinin hansı yol keçdiyi yaxşı görünür; insanın fiquru necə hərəkətə gəlirdi, şərti statik fiqurlar təbii hərəkətdə təsvir edilən fiqurlar tədricən necə dəyişirdi, sonralar isə yunan heykəltərəşliyində çox aktiv, dinamik hərəkətdə təsvir edilən heykəllər də ortaya çıxdı. Və təəccüblü deyil ki, tez-tez yunanlar heykəllərə tərif yağdırırdılar:



Samotrakiyalı Nika. Fraqment

12. Samotrakiyalı Nikanın fiqurunu müşahidə edin və müzakirə edin ki, nəmli parçanın fakturası necə ötürülür.



Pirey Kurosu, e.ə.VI əsr



Poliklet. "Dortfor".
E.ə.450-440-cı illər



Skopas. "Menada". E.ə. IV əsrin ortaları

13. Bu heykəllərin hərəkətini və pozalarını ardıcılıqla təsvir edin və xarakterizə edin.

14. Bu heykəllərdən hər birindən alınan təəssürat haqqında söhbət edin.

15. Bu heykəllərin tarixlərinə diqqət verin və hər növbəti işdə xronoloji olaraq hansı yenilik ortaya çıxdığını formalaşdırın.

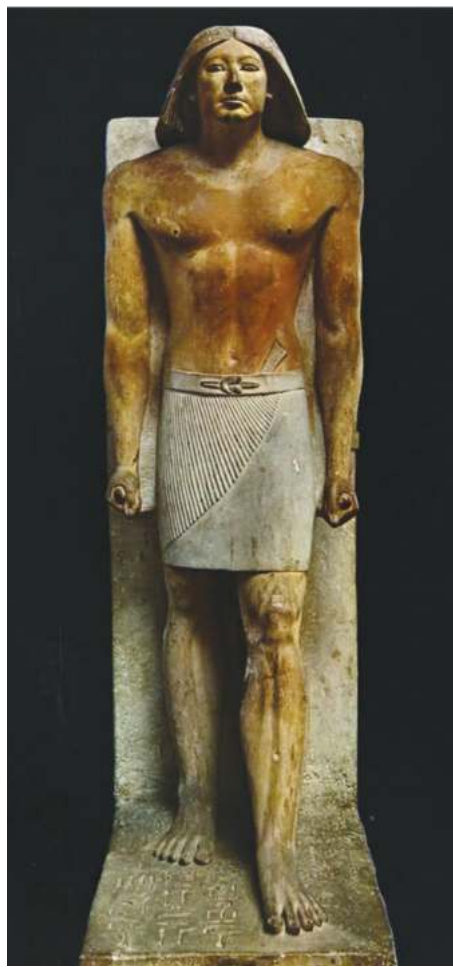
“bu, canlıdır”, “bu heykəl sanki nəfəs alır”, “onun mərmər bədənində isti qan axır”... Heykəl yunanların məişətinin ayrılmaz hissəsi idi; onlar məbədlərdə qoyulurdu, eləcə də açıq səma altında – şəhərlərin meydanlarında, küçələrdə, akropolislərdə; tez-tez ölümlərin məzarlarını da heykəllərlə bəzəyirdilər.

III. İncəsənət tarixində elə bir dövrlər var ki, bunların daxilində çox böyük və önəmli dəyişikliklər baş verir və bu heykəlin misalında gördüyümüz kimi, Antik Yunanıstanın mədəniyyəti də məhz belədir. Amma sivilizasiyalar var ki, bunların daxilində formanın belə bir təkamülü ümumiyyətlə yoxdur. Buna misal Qədim Misirdir, burada demək olar ki, iki minillik ərzində insan fiqurunun quruluş qanunu dəyişməz qalırdı.

Gördüyümüz kimi, Yunanıstan heykəli, Kuroslardan bəri böyük təkamül yolunu keçmiş, Misir incəsənəti isə bir yerdə qalmışdı. Əlbəttə ki, bunun öz səbəbləri var idi.



Sunyon Kurosu.
E.ə. VII-VI əsrin
qovşağı



Ranoferin heykəli.
E.ə. XXV ə.

16. Bu fiqurları təsvir edin və müzakirə edin ki, bunların arasında hansı oxşarlıq var.

Yunan sivilizasiyasının tarixi inkişafının özünəməxsus, siyasi polis quruluşu yunanlar arasında xüsusi dünyagörüşü formalaşdırırdı və bunda da aparıcı yerlərdən birini insan tuturdu. Fakt ki, sərbəst insan başqaları ilə birlikdə, şəhər-dövlətin idarəetməsi və mühafizəsində

eyni şəkildə iştirak edirdi, onu ləyaqətlə tamamlayır və aydın şəkildə ifadə edirdi ki, yunanlar insanı, onun bacarıqlarını, imkanlarını nə dərəcədə layiqli hesab edirdilər. Onlar Qədim Şərqdə, Misirdə olduğu kimi, sadə insanların hakimlərinə, ağalarına, səmavi qüvvələrinə, tanrıya sitayiş etmirdilər və konkret olaraq, azad, siyasi aktiv insana, vətəndaşa pərəstiş edir və bunların hər birində ilahi başlanğıcı görürdülər. Məhz belə bir insan onlar üçün ideal idi. Yunan dünyagörüşünün əsas müddəalarından biri – “insan hər şeyin ölçüsüdür” (Profaqor Abderelinin ifadəsi). İnsanın varlığında şüurun və bədənin, təfəkkürün və fiziki qüvvənin ahəngdar qarşılıqlı əlaqəsi yunanların idealını təqdim edirdi. Bu da ideal qəhrəmanın simasının əsası idi. Buradan yunanların dünyagörüşünün ikinci mühüm müddəası irəli gəlir – “Sağlam bədəndə sağlam ruh”. Misir üçün naməlum olan insana olan belə bir yanaşma, onun məğzinə olan hədsiz maraq incəsənətdə insanın təbii təsvirinə olan canatmaya səbəb olurdu.



Kora Akropoldan



Miron. Afina

İzahatlar

Diafraqma (anatomiyadan) – döş və qarın nahiyələrini bir-birindən ayıran vətər çəpəri.

Postulat (lat.) – sübut, əsaslandırma xaricində çıxış qaydası kimi tanınan qayda.

Postament – abidənin yüksəldilmiş özülü, pyedestalı.

Ev tapşırığı

Antik yunan heykəlinin bu iki nümunəsini bir-biri ilə müqayisə edin. Referat yazın. Referatınızda növbəti suallara cavab verin:

- bu iki fiqur bir-birindən nə ilə fərqlənir?
- Bunların arasında hansı erkəndir və nə üçün?

Fikirlərinizi əsaslandırın.

Qədim Yunanıstan incəsənətinin dövrləri

1. E. ə. Qaranlıq dövr – e. ə. XI-X əsrlər
2. E. ə. Həndəsi dövr – e. ə. IX-VIII əsrlər
3. Arxaika – e. ə. VII-VI əsrlər
4. Klassika – e. ə. V əsrdən e.ə. IV əsrin ortalarına qədər
5. Ellinist dövrü – e.ə. IV əsrin II yarısından e. ə. I əsr daxil olmaqla

8. Dövlərin dəyişməsi – Barokko yenilikləri

Dərsin əsas məsələləri:

- Barokko dövrü rəssamlığa hansı yeniliyi gətirdi və buna səbəb nə idi?
- Barokko dövrünün boyakarlıq əsərlərini hansı kompozitiv quruluş və rəngli həll xarakterizə edir?
- Barokko dövrünün əsərlərində işıqlandırmanın rolu necədir?

I. İncəsənətdə dövrlərin dəyişməsi tez-tez əsaslı dəyişikliklərə səbəb olurdu. İntibahın barokko dövrü ilə əvəz edildiyində, məhz belə bir dəyişikliklərlə qarşılaşırıq. Gəlin, incəsənətin konkret misalında barokko yeniliklərinə nəzər yetirək.

Qarşınızda müxtəlif dövrün iki əsəridir: Antonelo Da Mesinanın Çarmıxa çəkilmə və Piter Paul Rubensin eyni mövzuda yaradılmış kətanı. Antonelo Da Mesina İtaliya İntibahının (XV əsr) ən seçilmiş rəssamıdır, Piter Paul Rubens isə Barokko dövrünün (XVII əsr) çox məşhur rəssamıdır.

Sınıf diskussiyası

Antonelo Da Mesinanın və Rubensin bu rəsm əsərlərini növbəti parametrlərə əsasən, analiz edin və bir-biri ilə müqayisə edin:

(altı qrupa bölünün və hər bir qrup tək-tək komponenti təhlil etməlidir)

- kompozisiya;
- insanların pozaları, hərəkəti;
- dinamika, statika;
- rəngli həlli;
- yazı tərzii;
- insanların hissləri.



Piter Paul Rubens. Çarmıxa çəkilmə. 1620



Antonelo Da Mesina.
Çarmıxa çəkilmə.
1475

1. Antonelo Da Mesina və Piter Paul Rubensin burada təqdim edilən əsərləri sizdə nə kimi təəssüratlar yaradır? Bu təəssürat oxşardır və ya fərqli?
2. Müzakirə edin ki, bu əsərlərdən alınan təəssürata səbəb nədir?
3. Bu şəkillərdə təsvir edilən insanları müşahidə edin, onların üz ifadələrinə əsasən, emosiyalarını və əhval-ruhiyyələrini təsvir edin.

Bir nəzərdən məlumdur ki, bu iki, eyni mövzuda yerinə yetirilmiş əsər bir-birindən əsaslı şəkildə fərqlənir və bu fərq dövrü xarakterdədir. İntibah və barokko, bu iki dövr arasında əsaslı fərq bu iki əsərdə güzgüdəki kimi əks olunur.

II. Bildiyiniz kimi, İntibahı XVII əsrdə Barokko dövrü əvəz edir və onu çoxlu yeniliklər müşayiət edirlər. İlk növbədə, insanın özünün təsviri daha emosional, ekspressiv olur. İncəsənətdə elə bir mövzular baş qaldırır ki, bunların vasitəsilə də kəskin insani emosiyaların çatdırılması mümkün olur və bu da İntibahın sakit və rəasional növləri ilə qarşılaşır. İncəsənət sanki bir növ fəlakət qüvvələri əldə edir və bunu da təhlil etdiyiniz əsərlərin misalında daha yaxşı görürsünüz. Buna da, ilk növbədə, əsərlərin kompozitiv quruluşu imkan verir.



Piter Paul Rubens.
Müqəddəs Qiorqi və əjdaha. 1605-1607



Rogir Van Der Veyden.
Müqəddəs Qiorqi. 1432-1435

-
4. Kompozitiv nöqtəyi-nəzərdən bu əsərlərdən hər biri necə qurulmuşdur?
 5. Hansının diaqonal quruluşu var və diaqonal hansı təsvirlərlə yaranır?
 6. Hansı əsərin kompozisiyası mərkəzi və tarazlıq prinsipi üzərində qurulmuş və nə üçün?
 7. Hansı kompozitiv quruluş qeyri-sabitlik hissini müəyyənləşdirir və dinamizm təəssüratını doğurur?
-

Diqqət yetirin, İntibah dövrünün əsərlərində hər bir fiqur müstəqildir və aydın şəkildə qavranılır, Barokko əsərlərində isə fiqurları ayrıca qavramaq mümkün olmur, fiqurlar bir-birinə dolaşmış, birinin hərəkəti ikincini elə davam etdirir ki, sanki biri ikinciyə yeriyyir və bu da dinamizm effektini yaradır, kəskin emosiyaların ifadə edilməsinə dəstək verir və həyəcanlı əhval-ruhiyyəyə səbəb olur.

III. Barokko dövrünün əsərlərinin rəngli həlli də güclü emosiyanın çatdırılmasına dəstək verir. Bu dövrün rəsm əsərlərinin koloriti çox rəngarəng və zəngindir, rənglərin qatqısı sərbəst və aktivdir, rəngli ləkələr tez-tez bir-biri ilə qarşılaşır və gərginlik effektini yaradır. Siz Rubensin “Şir ovunda” görürsünüz ki, iri ölçülü ağ, qırmızı, sarı və göy ləkələr bir-birinə ziddirlər və aydın rəngli aksentlərdə qəbul edilirlər. Bundan başqa, yazı tərzində çox sərbəstdir. Geniş, yağlı, sanki bir yaxma ilə kətanın səthinə çəkilməmiş rənglərlə insanın və ya hər hansı bir əşyanın forması məharətlə və dəqiqliklə “yapılır”. Barokko dövrünün əsərlərinin rəngli həlli tez-tez dramatism hissini də gücləndirir.



Rubens. Şir ovu.
1621



8. Rubensin “Çarmıxdan çıxarılma” əsərini müşahidə edin və müəyyənləşdirin ki, başqa əlamətlərlə birlikdə, hansı rənglərin qatqısı səhnənin dramatismi gücləndirir?

9. Müzakirə edin ki, Rubens bu əsərdə soyuq və isti, eləcə də ziddiyyətli rənglərdən istifadə edirmi və bunların qatqısı hansı təəssüratı yaradır.

10. Müzakirə edin ki, bu əsərdə kompozisiya necə qurulmuşdur və hansı təəssüratı müəyyənləşdirir.

11. Hər hansı bir qəhrəmanın üzündə həkk edilmiş emosiyaları təsvir edin.

Rubens. Çarmıxdan çıxarılma.
1612-1614

IV. Barokko dövrünün rəssamlığında yaranan daha bir yenilik işıqlandırma, işıq və kölgənin aydın qarşıdurmasıdır.

12. Yadıınıza salın, tenebrizm və kiaroskuro nədir.

13. Bu iki şəkildə işıqlandırma necədir? Onları həmin nöqtəyi-nəzərdən müqayisə edin.



Karavacco. İudanın öpüşü. 1602

Karavaccunun şəklinə işıqlandırma ilə məntiqi cəhətdən mühüm yerlər ayrılır: İsa Məsihin mükəmməl, qayğılı, sanki taleyi ilə barışmış sifəti, bir-birinə əsəbi keçirilmiş əlləri, İuda irəli dikilmiş iri alını və kobud əli ilə İsanın çiynlərini sıxır. Soyuq solğun şüa Senturionların dəbilqələrinə düşür. Solda təsvir edilmiş kişinin profili də aydın işıqlandırılmışdır, onun üzündə güclü emosiya təsvir olunub (qışqırır), onun yuxarı açılmış əlinə işıq düşür. Bütün bu detallar vacib idi, çünki səhnənin məzmununa uyğun gərginliyin yaradılması və dramatizmin ötürülməsinə xidmət edirdi, barokko üçün xarakterik həyəcanı və təlatümü gücləndirirdi. Qalan yerlər sanki qaranlığa qərq olmuş və bu da məxfilik hissini doğurur. Amma bu, tamaşaçının emosiyasını azaltmır və o, məhz işıqlandırma vasitəsilə bu dramatik səhnənin əsarətinə düşür.



Rafael. Madonna Bağçı. 1508

Barokko

Barokko (ital. Barocco — kələ-kötürlü, qüsurlu, ifrat meylli) – XVII—XVIII əsrlərdə Avropada yayılmış üslubdur. Onun əsası XVI əsrin sonunda İtaliyada qoyulmuşdu, sonralar Almaniyada, İspaniyada, Fransada, Flandriyada yayılmağa başlamışdı. Bu üslub incəsənətin bütün sahələrini əhatə edir: ədəbiyyatı, musiqini, teatrı, memarlığı, təsviri və tətbiqi incəsənəti. Barokko dövründə incəsənətin müxtəlif sahəsinin və janrının eyni növdə birləşməsi və bunun nəticəsində musiqidə böyük musiqili dram kimi opera yarandı; eləcə də böyük park ansamblları yaradıldı. Barokko üçün mürəkkəb, yüklü kompozisiyalar, dolu formalar, dinamizm, təmtəraq, aktiv rəngarənglik, aydın və ziddiyyətli işıqlandırma, işıq-kölgənin aydın qarşıdurması, emosiyaların aktiv ötürülməsi və ekspresivlik xarakterikdir.

Fransız barokkosunun nümayəndəsi Jorj De La Turi də Karavacco kimi, işıqlandırmaya xüsusi əhəmiyyət verirdi.



Jorj De La Tur. Müqəddəs Ana oxu dərində. 1650

14. Bu şəkildə işıqlandırma hansı əhval-ruhiyyəni yaradır?
15. Rəssam bu şəkildə hansı üsulla əsası ayırır?
16. Burada təsvir edilən fiqurların üz ifadələrini müzakirə edin və müəyyənləşdirin ki, bunlar necə əhval-ruhiyyə yaradırlar?

Sınıf diskussiya

Jorj Dela Tur işıqlandırma effektini yaratmaq üçün hansı bədii vasitələrdən istifadə edir?

V. Gördüyünüz kimi, İntibah dövrünü radikal şəkildə fərqli Barokko dövrü əvəz etdi. Əlbəttə ki, bu dəyişikliklərin və yeniliklərin müəyyən səbəbləri olmalı idi.

“İnsan özünü və taleyini özü yaradır və tanrıya bənzər məxluğa qədər yüksələ bilər”. Piko Dela Mirandola bir kamil və hər şeyə qadir şəxsiyyət kimi insan haqqında İntibah dövründə mövcud təsəvvürü mükəmməl çatdırıb bilsə də, bir az sonra insana olan bu yanaşma dəyişir; “onu (insanı) yenidən yaratmalı olmağa imkanım olsaydı, tamamilə başqa cür yaradardım”, – Mişel Monten deyirdi.

17. Montenin və Piko Dela Mirandanın insan haqqında ifadələrini bir-biri ilə müqayisə edin.

18. Fikirləşin, onların arasında hansı fərq var və barokko dövründə insana olan yanaşma necə dəyişmişdi.

İntibah dövrünün idealları arxada qalır və insanın dünyagörüşü dəyişir. Kopernikin dünyanın heliomərkəzliyi haqqında elmi dünya, kosmos haqqında keçmiş təsəvvürləri pozdu. İnsanların təsəvvüründə Yer kürəsi dünyanın mərkəzindən sonsuz kosmosun bütöv sisteminin bir kiçik dənəsinə çevrildi, kosmosun özü isə onların qarşısında nəhəng naməlum dünya kimi durdu. Və bu dünyanın qarşısında insan sanki kiçildi. O, özünü dünyanın göbəyi, kamil və hər şeyə qadir hesab etmir, amma yenə də ona qarşı maraqlı qalırdı, məhz insanın zəiflikləri və daimi dəyişikliklərinə görə. Heç nə əbədi deyil və insan da zəif, dəyişkən və keçicidir. Məhz zamanın axını və daimi dəyişikliklər ideyası bu dövrdə ön plana keçir. İntibah dövrünü xarakterizə edən möhkəmlik və sabitlik hissi yox olur.



Rembrandtın müxtəlif dövrdə yerinə yetirdiyi avtoportretləri

19. Rembrandtın avtoportretlərinə diqqət verin. Təsvir edin ki, Rembrandtın şəxsiyyəti bu avtoportretlərin əsasında necə dəyişir.

20. Sizin fikrinizcə, Montenin ifadəsi və Rembrandtın portretləri arasında hansı əlaqə var?



Piko Dela Mirandola (1463-1494)

İntibah dövrünün filosofu. O, hərtərəfli təhsilli, həqiqətən də universal şəxsiyyət idi. 10 yaşında zəmanəsinin tanınmış natiqi və şairi hesab edilirdi. 22 dil bilirdi. O, çoxlu əsərin müəllifi idi, bunlardan da ən məşhuru “Fəlsəfi rəylər” əsəri idi. Əsərdə “hər şey haqqında” 900 tezis gətirilmişdi. Roma Papası VIII İnnokentiy bu tezislərdən 13-nü küfr hesab etmiş və bu əsəri qadağan etmişdi. Sonralar bu qadağanı götürdülər.

Piko Dela Mirandola



Mişel Monten (1533-1594)

Fransız mütəfəkkiri, hüquqşünas və siyasətçi. Tuluza və Bordo universitetlərində fəlsəfə və hüququ tədris edirdi. Bordo parlamentinin üzvü idi, iki dəfə – eyni şəhərin bələdiyyə başçısı. O, çoxsaylı fəlsəfi kitabın müəllifi idi. Onun əsas əsəri “Sınaqlar”-dır. Bu əsərə 1676-cı ildə Vatikan qadağa qoymuşdu. Monten bir növ “həyat dərslisi”-ni yaratmış və bunda da o, əsasən insanı, onun mənəvi aləmini, davranışını, xarakterini, psixologiyasını təhlil edirdi. “İnsanlığ rolunu vicdanla yerinə yetirməkdən gözəl heç nə yoxdur”, – Monten deyirdi.

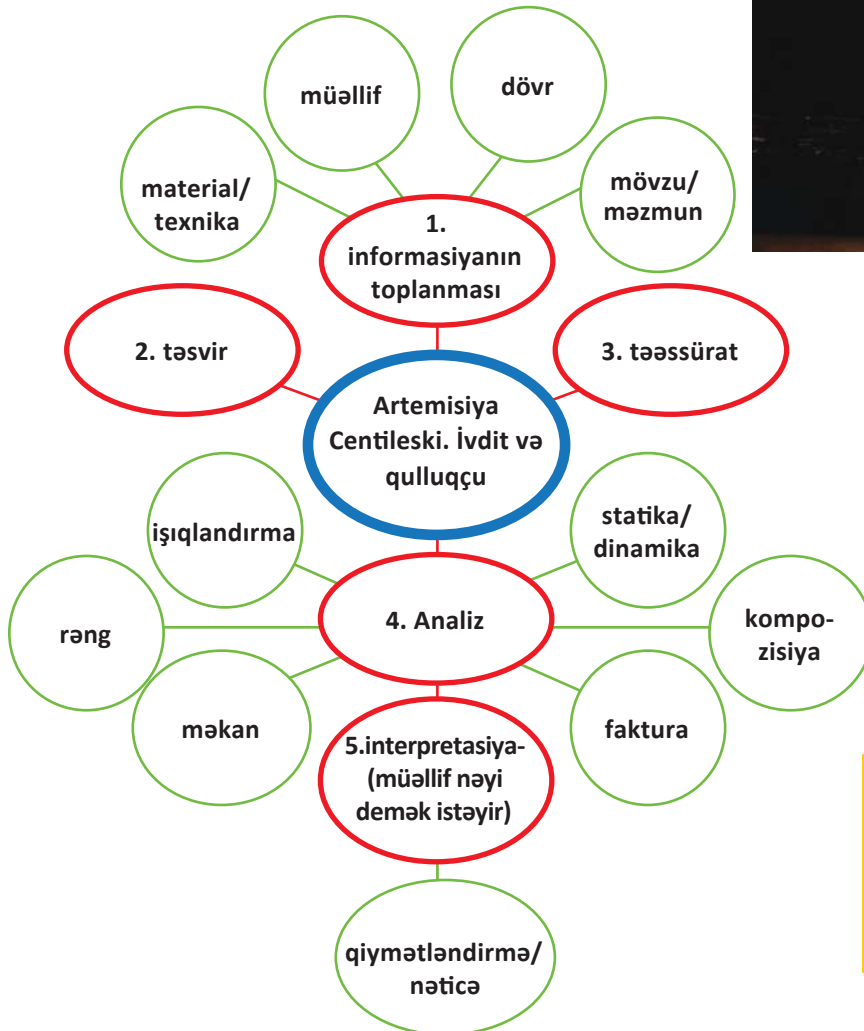
Mişel Monten (1533-1594)

Artemisiya Centileski

Artemisiya Centileski XVII əsrin italyan rəssamıdır. O, Karavacconun mükəmməl məsləkdaşlarından biri idi. Artemisiya rəssamlığa atası Oratsio Centilesinin emalatxanasında sahib olmuş, sonra Florensiyaya yola düşmüş və II Kozimo Mediçinin Sarayında işləməyə başlamışdı. Müxtəlif dövrlərdə Romada, Neapolda, Paduada, Venesiyada, London-da yaşamış və çoxlu sifarişlər yerinə yetirirdi. Çoxlu şəkillər çəkirdi, kifayət qədər məşhur rəssam idi, onun kətanları Barokko dövrünün digər rəssamlarının əsərləri ilə müqayisə oluna bilməzdi. Artemisiya Qalileo Qalileylə, eləcə də rəssamlarla – Frans Halsla və o dövrün tanınmış rəssam qadını Sofonisba Anqvisola ilə dostluq edirdi. Artemisiya Centileski güclü qadın idi və uzun müddət mübarizə aparırdı ki, incəsənət aləmində öz yerini bərqərar etsin və o, buna nail ola bildi, bir rəssam kimi tanındı və çoxlu sifarişləri də yerinə yetirdi. O, əfsanəvi Bibliya qadınlarının çoxlu simalarını yaratmış və incəsənət tarixçiləri bunu məhz onun tərəcəməyi-halı ilə əlaqələndirirlər və başqa rəssamların yanında öz yerini tutmaq üçün mübarizə ifadəsi hesab edirlər.



Artemisiya Centileski. İvdi və qulluqçu.
1625



Ev tapşırığı

Dərslərdə Artemisiya Centileski haqqında verilən məlumatla tanış olun və buradakı sxemə əsasən onun "İvdi və qulluqçu" əsərini təhlil edin. İş bəndlərin nömrələrinə əsasən yerinə yetirin.

9. Barokko üslubunda şəkil çərçivəsi

Gördüyümüz kimi, barokko üslubu öz dinamizmi, gərginliyi ilə, rəngli və ya işıqlandırma ziddiyyətləri, güclü emosiyaları, formaların təmtəraqlığı ilə tanınır və bütün bunlar incəsənətin müxtəlif sahəsində öz əksini bərabər şəkildə tapır: memarlıqda, heykəltəraşlıqda, rəssamlıqda, dekorativ-tətbiqi incəsənətdə.

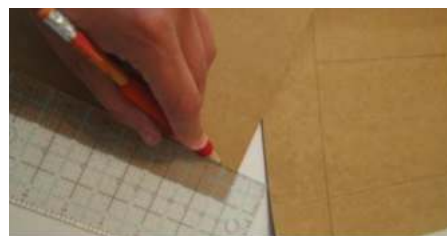
1. Burada verilən dekorativ-tətbiqi incəsənət nümunələrini müşahidə edin və müzakirə edin ki, barokko üçün xarakterik işarələr onların zahiri görünüşündə necə aşkar olunur.



Praktiki iş

Barokko üslubunda rəsmi çərçivəsini hazırlayın.

- ▶ Əvvəlcədən fikirləşin ki, yaratdığınız çərçivəyə hansı əsəri salarsınız ki, çərçivə və iş üslubca bir-birinə uyğun olsun. Xüsusi rəsm çəkmə və ya əvvəllər çəkilmişlərdən istifadə edə bilərsiniz;
- ▶ Əsər hər hansı bir janrdə ola bilər (portret, natürmort, peyzaj və s.);
- ▶ Hazırladığınız çərçivə üçün əsərin eskizini yaradın (yeni əsəri yaradacağınızı qərara aldığınız halda);
- ▶ Çərçivə üçün eskiz çəkin;
- ▶ Eskizlər üzərində işdən sonra çərçivənin ölçüsünü və materialı müəyyənləşdirin (əsərinizin əsasında);
- ▶ Çərçivəni çəkin. Çərçivənin alt tərəfini nəzərə alın, hansına yerinə yetirilən əsər yapışdırılacaqdır;
- ▶ Köhnə çərçivənin taxta və ya dəmir karkasından istifadə edin və ya kartondan yeni karkas hazırlayın;
- ▶ Seçdiyiniz karkasda, eskizinizə əsasən, ornamentlər çəkmə və ya gillə düzəldə bilərsiniz;
- ▶ Yapışqandan (lazım gəldiyi halda, – qaynar yapışqandan) istifadə edərək barokko üslubunun çərçivəsini ornamentlə və kiçik ölçülü süni və təbii elementlərlə (muncuqlar, ətir qapaqları, daşlar, qozalar, qurumuş güllər və s.) bəzəyə bilərsiniz;
- ▶ Bəzədilmiş çərçivəni qızılı boyalarla rəngləyə bilərsiniz (pulverizator məsələnə asanlaşdırıla bilər);
- ▶ Çərçivənin asılqanını yapışqanlı kağızla və ya qaynar yapışqanla düzəldə bilərsiniz;
- ▶ Çərçivə başa çatdıqdan sonra ona işinizi yerləşdirə bilərsiniz.



Həmyaşdılarınızın əsərləri



10. Təsviri vasitələr və təəssürat

Gördünüz ki, rəssamlıqda işıqlandırma nə qədər böyük rol oynayır, müxtəlif növdə işıqlandırma ilə müxtəlif təəssürat və əhval-ruhiyyəni necə yaratmaq olar. Eləcə də məlumdur ki, rəngin intensivliyi işıqlandırma ilə birlikdə necə dəyişir. Siz bunları artıq bilirsiniz, amma gəlin, işıqlandırma və rəng məsələləri ilə bağlı kiçik eksperiment aparaq. Təsvirlərin ölçüləri və formalarını da dəyişə bilərsiniz. Bunda sizə müxtəlif kompüter proqramı kömək edə bilər (məs., Microsoft Paint an Adobe Photoshop).

Praktiki iş

Kompüter proqramlarından istifadə edərək məşhur rəsm əsərləri üzərində eksperiment keçirin: işıqlandırmanı, rəngləri, rənglərin intensivliyini, aydınlığı, təsvirlərin ölçülərini və s. dəyişdirin. Müəyyənəldir ki, bu və ya digər dəyişmə nəticəsində təəssürat necə dəyişir.



Jorj Dela Tur. Müqəddəs Ana körpə ilə. 1648



Bu nümunəyə işıqlandırma, rənglərin ziddiyyəti və rəngin intensivliyi əlavə edilmişdir



Bu nümunədə kompüter effektləri ilə şəklın koloriti dəyişdirilmişdir



Petre Otsxeli.
"Otello" tamaşası
üçün kostyum.
1933



Bu nümunələrdə
fiqurun ölçüləri
dəyişdirilmişdir





Klod Mone. Liliyalar bağı. 1917



Burada verilən nümunəni müşahidə edin. Müzakirə edin ki, əsər hansı dəyişikliyə məruz qalmış və şəkildən alınan təəssürat necə dəyişmişdir.

- ▶ Eksperimentiniz üçün hər hansı bir əsəri seçin;
- ▶ Photoshop və ya Paint kompüter proqramlarından istifadə edin;
- ▶ Seçdiyiniz əsər üzrə eksperiment keçirin: işıqlandırmanı artırın, sonra işığı azaldın və müşahidə edin ki, əsərdə əhval-ruhiyyə dəyişdimi və ya yox? Əsərin hər hansı bir sahəsini işıqlandırın və ya əksinə, onu tündləşdirə bilərsiniz. Variantlardan hər birini fayllarda saxlayın;
- ▶ Rəng nöqtəyi-nəzərindən eksperimentinizi davam etdirin: rəngləri dəyişdirin, rəngə daha soyuq və ya isti çalar qatın, intensivliyi artırın və ya azaldın, ziddiyyəti gücləndirin və ya zəiflədin. Bu halda da əsərin əhval-ruhiyyəsinin necə dəyişdiyini və ondan alınan təəssüratı qeyd edin;
- ▶ Seçdiyiniz əsərdə təsvirlərin ölçülərini dəyişdirə bilərsiniz – uzununa və ya eninə çəkə, çevirə, bir-birinin üzərinə qoya bilərsiniz və s.;
- ▶ Xüsusi effektlərin və fakturanın alınması üçün çalışın ki, birdən çox filtdən istifadə edəsiniz, müxtəlif sahələr üçün fərqli faktura da verə bilərsiniz;
- ▶ Eləcə də əşyaların konturlarını yumşalda, onları silə bilərsiniz və b.a. „ləkəli kadr“ yarada bilərsiniz;
- ▶ Bütün əməliyyatlar nəticəsində saxlanılmış variantlardan, sizin fikrinizcə, ən maraqlı variantları seçə və sinif qarşısında təqdim edə bilərsiniz. Sinif yoldaşlarınıza danışın ki, hansı bədii və ya texnoloji üsullardan istifadə etdiniz və hansı nəticəni aldınız;
- ▶ Özünüz də foto çəkib proqramlardan və ya smartfon aplikasiyalardan istifadə edərək onun üzərində eksperimentlər apara bilərsiniz.



Sidney Opera teatri. 1973



11. Gürcü incəsənətində səksəncilər

Dərsin əsas məsələləri:

- 1980-ci illərin əvvəlləri gürcü rəssamlığı üçün niyə vacibdir?
- Bu dövrün gürcü rəssamlığında hansı yeniliklər ortaya çıxır?
- 1980-ci illərin əvvəlinin gürcü rəssamlığında labüd yeniliklərə səbəb nə idi?
- Bu dövrdə dini və tarixi icmaların ortaya çıxmasına nə səbəb oldu?

I. İncəsənət hər zaman inkişaf, dəyişikliklər üçün imkan tapır, hər zaman yeniliyə can atır, çünki bu, onun mövcudluğunun lazımi şərtidir. Bütün dövrlərdə və bütün ölkələrdə belədir, Gürcüstan da istisna deyil. Bu cəhətdən ölkəmizin tarixinin bir parçası çox maraqlıdır, – 1970-80-ci illərin astanasında, fəaliyyət meydanına rəssamların yeni nəsli gəlir, – bunu da sonralar “səksəncilər” adlandırırlar. Sovet İttifaqının sonuncu onilliyində milli hərəkət, Gürcüstanın müstəqillik ideyası qüvvə toplayır. Siz, yəqin, bilirsiniz ki, ölkəmiz aprelin 14-də “Ana dili günü”-nü qeyd edir. Həmin tarixin əsasında konkret tarixi fakt durur: 1978-ci ildə, Sovet Hökumətinin qərarı ilə, gürcü dili dövlət dili statusunu itirirdi. Gürcüstan vətəndaşlarının böyük hissəsi bununla bağlı ciddi etirazını bildirdi və Tbilisidə izdihamlı etiraz aksiyası keçirildi. Sovet Hakimiyyəti güzəştə getdi. Bu, böyük qələbə, ən birinci etiraz idi və Gürcüstan cəmiyyətində milli varlığın canlı və əməli olduğunu göstərirdi. Maraqlıdır ki, bu əhval-ruhiyyə təsviri incəsənətdə öz əksini necə tapdı? Biz məhz bunun haqqında danışacağıq.

Sovet dövründə incəsənət ağır diktat və xüsusi qısqac altında idi. Məlumdur ki, Sovet hökuməti müxtəlif sahənin incəsənətçilərini (yazıçıları, şairləri, rəssamları, heykəltəraşları, teatr və kino xadimlərini), onların əsərlərinin tematikasını, eləcə də formasını da müəyyən-ləşdirirdi. İllər ərzində göstərilən yoldan kənara çıxmağa çalışan hər hansı bir sənətkar ciddi cəzalandırılırdı; bəzən başqa cür düşünən sənətkarın həyatına da son qoyulurdu; bəzilərinə

Əsirliyə düşmüş şəkil – İsa Məsih avtomobil qarajında

1970-ci illərdə nadir olsa da, amma yenə də dini mövzuda şəkillər ortaya çıxırdı.

1972-ci ildə istedadlı gürcü rəssamı Temo Caparidze iri ölçülü faktura panosunu yaradır – “Rəbbinin naharı”. Bu, texniki və bədii nöqtəyi-nəzərdən çox maraqlı və müasir iş idi. Əlbəttə ki, həmin dövrdə heç yerdə sərgilənməmiş və avtomobil qarajında gizlədilirdi. Amma şəhərdə artıq səs yayılmışdı və təbii ki, insanlar onu görmək istəyirdilər. Əsəri görməyə çoxlu insan gəlirdi, o cümlədən də xaricilər. Almaniya qəzetlərindən biri bu əsər haqqında “İsa avtomobil qarajında” adlı məqalə də dərc etmişdi.

1988-ci ildə əsər rəssamın evinə köçürülür; təəssüflər olsun ki, sonralar Tbilisi müharibəsi zamanı, rəssamın evində baş verən yanğının qurbanı olur.



xalq düşməni elan edir və güllələyirdilər, bəzilərini sürgünə göndərir, bəzilərini işdən çıxarırlar və pulsuz-parasız qoyurdular. Din və Gürcüstan tarixi ilə bağlı mövzulara xüsusi yasaq qoyulmuşdu. Və budur, 1970-1980-ci illərin astanasında meydana rəssamların yeni nəslı çıxır. Bu nəsil bu yasaq qoyulmuş mövzulara toxunmağa cəsərət edir.

II. Dini mövzu səksəncilərin nümayəndələrinin – İrakli Parcianinin, Merab Abramışvilinin, Qia Buğadzenin və digərlərinin yaradıcılığında başlıca mövzuya keçir. Gənc rəssamlar İncili öyrənir, din xadimlərinin hekayələrini, fəlsəfi əsərlərini oxuyurlar; eyni zamanda onlar orta əsrlərin gürcü incəsənətini böyük səylə öyrənir və yeni formaları, yeni təsviri üsulları axtarırdılar.

1. İrakli Parciani və Merab Abramışvilinin “Rəbbinin şam yeməyi”-ni əks etdirən əsərlərini müqayisə edin.
2. Bunlardan hər biri sizə hansı təəssüratı bağışlayır?
3. Diqqət verin ki, İrakli Parcianinin “Rəbbinin şam yeməyi” kompozisiyasında fon necə əks olunmuşdur və hansı təəssüratı oyadır?



İrakli Parciani.
Rəbbinin şam yeməyi.
1985

Merab Abramışvili. 1985



III. Dini mövzu ilə yanaşı, 1980-ci illərin əvvəllərində gürcü rəssamlığına tamamilə yeni mövzu aktiv şəkildə daxil olur – Gürcüstan tarixi. 1984-cü ildə Rəssamlar Evində rəssamların – Qia Buğadzenin və Levan Çoğuşvilinin – “Tarixdən” adlı sərgisi keçirilir. Sərgidə Qia Buğadzenin 36 rəsminə ibarət “Kartlinin həyatı” seriyası təqdim edilmişdi, Levan Çoğuşvili isə gürcü çarları və patriarxlarının portretlərini sərgiləndirmişdi.

Qia Buğadze “Kartlinin həyatı” seriyası üzərində işə başlamazdan öncə Kartlinin həyatı mətnləri üzərində işləmiş, elmi ədəbiyyatla tanış olmuş və iri ölçülü monumental kətanlar yaratmışdı. O, bu kətanlarda gürcülərin köklərini və xristianlığın qəbul edilməsi tarixini əks etdirmişdi. Bu əsərlərdə əhval-ruhiyyə bəzən yüksək, bəzən romantik və ya mistik, bəzən də intim və lirikdir, amma əsərlər nəqli xarakter daşıyırlar və bunu da Çar Mirianın dönüş tarixi əks olunan rəsm əsərlərindən birində yaxşı görə bilərik.



4. Txoti dağında Çar Mirianla baş verən əhvalatı yadınıza salın.

Qia Buğadze. Txoti dağı.
“Kartlinin həyatı” seriyası.
1983

Burada Txoti dağı təsvir olunmuş geniş panorama mənzərəsini görürük. Məhz bu dağda ovdan qayıdan Mirianın qarşısında günəş batır və zülmət qaranlıq düşür.

İlk nəzərdən tamaşaçını daxili rahatlıq hissi bürüyür, buna isə ilk növbədə, rəsmə solğun rəngarəngliyi səbəb olur. Rəsmə qeyri-adi, yumşaq işıq düşür, sanki ətraf gümüşü dumana bürünmüşdür. Göyün üzündə süd rəngli qızmar günəş diski görünür. Rəssam nə günəşin qeyb olduğundan təlaşa və çaşqınlığa düşmüş Mirianı, nə də onu müşayiət edən insanları göstərmir, yəni əhvalatı söyləmir. O, sanki bu möcuzənin mahiyyətini açıqlayır və Mirianın daxilən dəyişməsinə bu cür işıqlandırma vasitəsilə bizə hiss etdirir. Qızmar günəş yandırmır, əksinə ilahi işıqla ətraf mühiti işıqlandırır və Çar Mirianın daxili vəziyyətinin, onun İsayə olan hissənin metaforasıdır. Ön planda təsvir olunan yeganə insanın kiçik fiquruna diqqət yetirin. Bu, çayın bir sahilindən ikinci sahilinə keçən çobandır. Onun yol getməsi və başqa sahilə keçməsi yeni anlayışın doğulmasına, yeni, xristianlıq həyatının başlanğıcına işarə etmir ki? Bəlkə bu fiqurda Çar Mirianın özünü, bir hökmdar və ölkəyə yeni istiqamət verən “çoban” kimi görmək olar?

Qia Buğadze sonralar da, dəfələrlə tarixi mövzuya qayıdır və Vaxtanq Qorqasali və on üç assuriyalı rahibin mövzusunda irimiqyaslı seriyalar yaradır.



Qia Buğadze.
Mirianın dönüşü.
"Kartlinin həyatı"
seriyası. 1983

5. Müzakirə edin ki, Qia Buğadze "Mirianın dönüşü" rəsminə Mirianın "dəyişməsinə" hansı üsullarla təsvir edir.
6. Rəssam ətrafdakı təbiəti necə, hansı üsullarla təsvir edir və nə üçün?
7. Bu üsullarla hansı təəssüratlar yaranır?
8. Çar Mirianı ölkəyə yeni istiqamət verən kimi hansı nöqtəyi-nəzərdən təhlil edə bilərik?

IV. Bu nəslin daha bir nümayəndəsi Levan Çoğşvili də tarixi mövzuya tez-tez müraciət edir. Onun "Araqvi eristavisi Zurabın ölümü" əsəri tarixi mövzunun çox maraqlı şərhini təqdim edir. Bu iri ölçülü rəsm XVII əsr Gürcüstan tarixində baş verən gerçək faktı əks etdirir. Çar Teymuraz Araqvi eristavisi Zurabın xəyanətindən xəbər tutduqdan sonra onu nahara dəvət edib öldürtdürür. "Yanımda oturdu, ölməyini əmr etdim, qanını qarşımda axıtdı", Arçilin poemasında Teymurazın özü belə buyurur. Tarixi fakt belədir, amma rəssam bu tarixi illüstrasiyanı yaratmır, ondan xəbər vermir. O, xəyanətin faciəvi vizual obrazını təqdim edir.



9. Bu rəsmdə Levan Çoğşvili hansı təsviri vasitələrdən istifadə edir və bu üsullar hansı təəssürata səbəb olurlar?

Levan Çoğşvili. Araqvi eristavisi Zurabın ölümü.
1982

Bu d h tli qətl r sminin sanki səliqəsiz, xaoitik strukturu var. Müstəvi üzərində s p l nm ş çoxlu detallar nəzərə çarpır, amma əsas, əlbəttə ki, böyük k l -kötür formalı diaqonal uzanan qırmızı l k dir. Bu l k ni qəribə formalı qara sınıq x tli siluet kəsir. Diqqət yetirdikdə məlum olur ki, böyük qırmızı ləkə sanki yerə aşırlı m sadir və bu da masaya deyil, daha çox qan l k sin  bənzəyir; qəribə sınıq xətt, bucaqlı qara forma isə insan siluetidir. Burada rəsmin sağı küncündə qətl aləti – qılıncın fraqmenti də görünür. Bir sözlə, rəsm, praktiki olaraq, mücərrədlik həddindədir, amma əsas burada təsvirləri oxumaq deyil. Burada əsas olan təsviri vasitələrin nitqidir.

L.  o oşvilinin Gürcüstan tarixinə olan marağı bu bir r sml  kifayətlənmir. Ona Kaxeti  arlarının portretlər seriyası da aiddir. Bir nəzərdən, bunlar təntənəli portretlərdir. D bd b li libaslar geyinmiş  arlar yüksək əhval-ruhiyyə yaratsalar da, eyni zamanda onlardan hər birinin  z nd , k barlıq ləyaqəti ilə yanaşı, bir növ kədər v  ağırlıq da hiss olunur, eyni zamanda lirizm v  traqizm  z n  göstərir.



Levan  o oşvili.
 ari a Ketevan.
"Kaxeti  arları"
seriyası. 1982



Levan  o oşvili.
"Kaxeti  arları"
seriyası. 1982

10. Yadınıza salın, tarixdən  ari a Ketevan haqqında nəyi bilirsiniz v  müzakirə edin ki, Levan  o oşvilinin yaratdığı portret bu  ari a haqqında və ümumiyyətlə, onun faciəvi həyati haqqında t s nv r n z  n  qədər uyğun gəlir?

11. Levan  o oşvili Teymurazın bədii ifadəsini yaratmaq  c n hansı təsviri üsullardan istifadə edir?

V. Yəqin sizdə sual ortaya çıxır ki, tarixi mövzunun gürcü rəssamlığında belə aktiv baş qaldırmasına səbəb nədir? Artıq söylədiyimiz kimi, məhz bu dövrdə Gürcüstanda yavaş-yavaş milli hərəkət qüvvəsini toplayır, Gürcüstanın müstəqillik ideyası baş qaldırır və gənc rəssamlar da müvafiq olaraq cəmiyyətin bu əhvalına cavab verməyə başlayırlar. Onlar, keçmişi öyrənməyə və onu yeniliklə qavramağa, öz əsərlərində – biz kim idik? sualını qoymağa çalışırlar. Bu, sadəcə tarixi faktları öyrənmək deyil, rəssamların keçmişi dərk etmək cəhdi idi, çünki onlar başa düşürdülər ki, keçmişi, öz tarixlərini bilmədən, bu tarixdə qalmış dəyərlər olmadan, ölkənin gələcəyini görmək və onu qurmaq mümkün deyildi. Onlar Gürcüstanın faciəvi keçmişini başa düşür və xoşbəxt gələcəyi arzulayırdılar – “Vətənin azadlığını”.



Merab Abramışvili. Cənnət

Merab Abramışvili

Merab Abramışvili (1957-2006) 80-ci illərin nəslinin seçilmiş nümayəndələrindən biridir və onun yaradıcılığında da dini mövzu xüsusi yer tuturdu. Onun əsərləri nəinki məzmunca, eləcə də üslubca orta əsrlərin gürcü kilsə incəsənətinə sıx bağlı idi. Bu, təəccüblü deyil, çünki o, uşaqlıqdan atası – incəsənətşünas Quram Abramışvili ilə – ekspedisiyalara gedirdi. “Freskalara olan sevgim atamın xidmətidir; onun sayəsində Gürcüstanın qızıl fondu, ikonaçılığı ilə tanış oldum; mənim rəssamlığım, demək olar ki, ikona yazısını təkrarlamaqdır. Mən müstəvi üzərində düşünməyi sevirəm. Əsasən də gürcü freska rəssamlığından çıxış edirəm, – məni cəlb edən budur”, – rəssam müsahibəsində belə söyləmişdi. Onun əsərlərinə yüngüllük, şərtlilik xasdır. Rəsmləri demək olar ki, maddilikdən məhrumdur və real və qeyri-realın sərhədindədir.

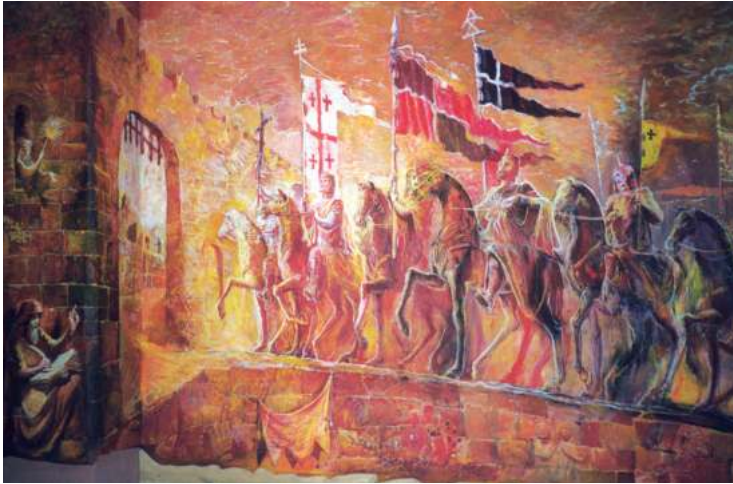
Ev tapşırığı

Sizin qarşınızda səksəninci illərin məşhur nümayəndəsi Merab Abramışvilinin cənnət mövzusunda üç əsəri təqdim olunur. Esse yazın, burada verilən hər bir əsəri analiz edin; müəyyənləşdirin ki, müəllif cənnəti necə görür və bədii şəkil yaratmaq üçün hansı təsviri üsullardan istifadə edir.



12. Tarixi mövzuda şəkil

Demək olar ki, bütün dövrlərdə rəssamları tarixi mövzu maraqlandırır. Ölkəmizin tarixi həyəcanlı epizodlarla doludur və onları rəssamlıqda canlandırmaq çox mürəkkəb, amma maraqlı bir işdir.



Qia Buğadze. Gürcülərin bayraqlarını dalğalandıraraq Qüdsə girişi. Gürcüstan Parlamentinin Çar salonunun rəsmi. 2000-ci il.

Praktiki iş

Gürcüstan tarixindən istədiyiniz epizodu seçin və bu mövzuda rəsm çəkin.

- ▶ "Kartlinin həyatının" burada verilən iki epizodundan birini seçin;
- ▶ Bu epizoda uyğun kompozisiya seçin və onu iri formatda yerinə yetirin;
- ▶ Fikrinizi həyata keçirmək üçün hər hansı bir materialdan və texnikadan istifadə edə bilərsiniz;
- ▶ Fikirləşin, mövzuya uyğun əhvalı ötürmək üçün əsərinizdə hansı rənglərdən istifadə edərsiniz.

Parnavazın yuxusu

Düşmən atasını öldürdükdən sonra, gürcü çarının oğlu Parnavazı, anası dağlara qaçıraraq orada böyütmüşdü. Anasının yalvarışlarına baxmayaraq, Parnavaz böyüdükdən sonra geri, atasının malikanəsinə qayıdır.

"Onda Parnavaz yuxu görür ki, guya kimsəsiz boş evdədir, buradan çıxmaq istəsə də çıxa bilmirdi. Bu zaman günəşin işığı pəncərədən düşüb onun belinə dolaşır və onu buradan çıxarır. Bayıra çıxanda günəşin aşağı düşdüyünü görür, günəşin şəhini götürüb üzünə çəkir".

Ədalətli Rev

Eramızın III əsrində Kartlidə Ədalətli Rev hökmdarlıq edirdi. Baxın, Kartlinin həyatı onun haqqında nə yazır: "Bu Rev, Sefeliya adında yunanıstanlı Liqotetin qızını özünə arvad gətirdi. Sefeliya da özü ilə Afrodita adlı büt gətirib onu Mxsetanın başında ucaltdı.

Bu çar Rev bütperəst olsa da, rəhmli idi və yoxsulların köməyində dururdu, Yevangelidən İsa Məsih haqqında da bir az eşitmişdi. Öz Kartli çarlığında heç kimə ixtiyar vermirdi ki, hələ əvvəllərdən, onun hökumranlığına qədər bütlərə gənclərin qurban gətirilməsi davam etsin. Nə qədər ki, çar idi, bütlər üçün gəncləri qurban gətirmirdi, əvəzinə qoyun və inəyin qurban gətirilməsini təsis etmişdi. Buna görə də onu Ədalətli Rev adlandırmışdılar..."



Parnavazın yuxusu. Həmyaşıdınzın əsəri

13. Fotoqrafiya — texniki yenilik və ya incəsənətin yeni sahəsi?

Dərsin əsas məsələləri:

- Fotoqrafiya XIX əsrdən çağdaş dövrümüzdə qədər hansı inkişaf yollarını keçmişdir?
- Əvvəllər fotoda nəyin əks etdirilməsinə önəm verilirdi və nə üçün?
- Foto-əsrin rəssamlığa xas olan hansı əlamətləri ola bilər?

I. Fotonun vasitəsilə zamanı dayandırmaq və konkret obyektə təsbit etmək imkanının tarixi elə də böyük deyil.

1. Daha çox fotoları harada və hansı mühitdə çəkirsiniz?
2. Necə düşünürsünüz, hal-hazırda foto çəkilişi təkcə şəxsi maraqların ödənilməsidirmi və ya onun başqa funksiyası da varmı?
3. Fotoqrafiya müasir həyat ritmində hansı yeri tutur?
4. Sizcə, foto çəkilişi hər hansı bir xüsusi bacarıqlar tələb edirmi və ya hər kəs üçün əlçatandırımı?
5. Hal-hazırda həvəskarların və ya peşəkarların tərəfindən çəkilən fotoları harada daha tez-tez görürük?

Hal-hazırda mobil telefonun sadə funksiyası bizlərdən hər birimizə istənilən kadri çəkməyə imkan verir, halbuki XIX əsrin 20-30-cu illərinə qədər belə bir imkanın olması haqqında insan yalnız arzulaya bilərdi. “Fotoqrafiyanın” hərfi tərcüməsi işığın yazılması deməkdir və bu texniki yeniliyin ortaya çıxmasından sonra bəzi ölkələrdə onu çox uzun müddət ərzində məhz bu təriflə adlandırırdılar. Fotoqrafiyanın ortaya çıxması, şübhəsiz ki, müxtəlif elmi sahədə əldə edilən texniki tərəqqinin nəticəsidir, amma böyük kəşflərdən fərqli olaraq, bir icadçının adı ilə bağlı deyil. Müxtəlif ölkələrdə, müxtəlif dövrlərdə edilən icadların birləşdirilməsi fotofiksasiya prosesinin formalaşmasının əsasını qoydu.

Hələ eramızdan əvvəl, qədim çinlilər üçün b.a. **kamera-obskura** məlum idi, bunun vasitəsilə də qaranlıq yerdə – otaqda və ya qutuda işıq şüasının vasitəsilə konkret mənzərəni divarda təsbit etmək mümkün idi. Orta əsrlərdə rəssamlar mənzərələrin dəqiq təsvir edilməsi məqsədilə bu üsuldən istifadə edirdilər.



kamera-obskura



XIX əsrin fotoaparətləri

1826-cı il tarixli, kamera-obskuranın vasitəsilə çəkilmiş ən qədim foto belə görünür.



Le Qrada yerləşən pəncərədən mənzərə

XIX əsrin 20-ci illərində Nisefor Nyeps və Lui Daqer fototəsvirin alınması sınağını keçirirdilər. Gümüşlə örtülmüş lövhədə təsviri təsbit etmək və sonra qızdırılmış civə və adi duz məhlulu ilə onu aydınlaşdırmaq üsulu məhz Daqerə məxsusdur. O, sonda alınan məhsulu da daqerotip adlandırmışdı.

Daqerotipin üstünlüyü ondan ibarət idi ki, təsvir daha keyfiyyətli idi və lentdə xırda detalları da aydın təsbit edirdi. Bu, praktiki olaraq, fototəsvirin alınması yolunda atılan önəmli bir addım idi və yeni eranın əvvəli hesab edilə bilər.

Daqerotip təsvirin alınmasının yeganə üsulu deyildi. Digər alimlər də başqa materiallar üzərində sənədli təsvirləri almaq üçün nailiyyətli eksperimentlər aparırdılar, o cümlədən kağız üzərində, amma kağızın lifli fakturası təsvirin keyfiyyətini aşağı salırdı və bu cəhətdən daqerotipdən geri qalırdı. Daqerotip isə iki onillik ərzində ümumi məşhurluq əldə etmişdi. Bu üsulla yerinə yetirilən portretlər sifarişçinin tələblərinə tam cavab verirdi, rəssam-portretistlərin böyük əksəriyyəti isə fotofiksasiyanın bu yeni üsulunu çox tezliklə mənimsəyə bildilər. Eləcə də alimlər çalışırdılar ki, çəkiliş prosesini kamilləşdirsinlər və sadələşdirsinlər və bu da fotoportretlərin məşhurluğuna səbəb oldu. Onlar xüsusi emulsiya ilə örtülmüş fotolenti də icad etdilər. Lent çəkilmiş təsvirin tirajlanmasını hamı üçün əlçatan etdi və cəmiyyətin həyatında yeni mühüm əşya ortaya çıxdı – fotoalbom. Ailə üzvlərinin ayrılıqda və ya birlikdə çəkildikləri fotoların toplanılması o dövrün həyatının vacib atributuna çevrildi.

II. İlk fotoaparatların konstruksiyası elə idi ki, çəkiləsi obyektin bir neçə dəqiqə ərzində hərəkətsiz qalması yaxşı keyfiyyətli təsvirin alınması üçün vacib idi. Buna görə də, yaqin

6. Necə düşünürsünüz, ilk öncə foto-təsvirin hansı funksiyası var idi, insanlar bu üsulun vasitəsilə nəyi təsbit etməyə çalışırdılar?



Hans Xristian Andersen

İzahatlar

Kamera-obskura – „qaranlıq otaq“.

Optik cihaz – işıqburaxmayan qutu, onun ön divarında kiçik deşik var. Bundan daxil olan işıq şüası qarşı divarda əşyanın tərsinə çevrilmiş əksini göstərir.

köhnə kinokardlarda görmüsünüz ki, aparat qarşısında oturan insanlar bir neçə dəqiqə ərzində “donmalı” və birbaşa kameraya gözlərini zilləməli idilər. Buna baxmayaraq, keçmiş ağ-qara fotolar həmin dövrün insanları və onların məişəti haqqında çox maraqlı və obyektiv informasiyanı çatdırır.

Bir nəzərdən, fotoqrafiya ortaya çıxan kimi yarış meydanı məhdudlaşdı, çünki sənədli foto ilə heç nə rəqabət apara bilməzdi və o, əvəz olunmaz idi. Amma, praktiki olaraq, fotoqrafiya ortaya çıxan kimi məlum oldu ki, bu yeni icad yalnız ətraf mühitin və insanların sənədləşdirilməsi ilə kifayətlənmirdi və onun daha uzağa gedən iddiaları var idi. İnsanlar fotoqrafiyanın yalnız texniki tərəqqinin nəticəsi və nailiyyəti olduğunu, yaxud da incəsənətin yeni bir sahəsi olduğunu müzakirə etməyə başladılar. Fotoqrafiya, öz inkişaf yolunda, tez-tez özünü rəssamlığın hər hansı bir cərəyanı ilə bürüzə verirdi; məs., impressionizm və o dövrün fotoqrafiyası arasında bədii üsulların oxşarlığını adlandırı bilərik. Əks etdirilən obyektlərin yumşaldılması və ya silinməsi, “bulanıq” kadr, rəngin yumşaq keçidləri həmin dövrün fotolarını impressionist rəssamların əsərlərinə yaxınlaşdırır. XX əsrin II yarısında, fotoaparata texniki təkmilləşməsi fotoqrafların imkanlarını çox genişləndirdi. Fotoqrafiyanın müxtəlif janrları inkişaf etməyə başladı – portret, nyu, peyzaj; fotoqrafiya jurnalistika, dəb, reklam kimi sahələri uğurla mənimsədi və onlar üçün tamamilə əvəzsiz oldu. İncəsənət muzeyləri fotoqrafiyanın seçilmiş nümunələrini almağa başladılar, xüsusi şöbələr açıldı və muzeyin zallarında, incəsənət əsərləri kimi, fotolar sərgiləndirildi. Dünya Riçard Avedon və Uilyam Yujin Smit, Helmut Nyuton və Anri Kartie-Breson, Sindi Şerman və sairələri kimi fotoqrafların yaradıcılığı ilə tanış oldu. Kamera portretlərinin və ya sosial sənədli fotonun, reklam və ya mənzərə fotoəsərlərinin müasir dünyada ortaya çıxması məhz onların adları ilə bağlıdır.

Fotoqraflar və foto kommunikasiya informasiyasını çatdıran, məhsulu reklam edən, tanınmış və naməlum insanları tanıdan və bütün dünyada özünün misilsiz, hər kəs üçün aydın dildə danışdığı universal bir vasitəyə çevrildi.



Ailə. 1900-cü illərin fotosu

7. Köhnə ailə fotoalbomlarını görmüsünüzmü? Onlar həmin dövrün həyatı haqqında hansı informasiyanı çatdırırlar?



Şam ağacı. 1900-cü illərin fotosu

8. Fotoqrafiyanın incəsənət sahəsi, fotonun isə incəsənət əsəri olduğunu sübut etmək üçün hansı arqumentləri gətirərsiniz?

9. Sizcə, hansı növdə fotoqrafiyanın incəsənət əsərinə xas olan əlamətləri var?

10. Rəngli və ağ-qara fotodan alınan təəssüratlar necə fərqlənirlər?

Sürrealist rəssam, kino-rejissor və fotoqraf Man Rey fotoqrafiyada “yeni nəzər” istiqamətinin təməlini qoyanlar arasında birincilərdən idi. Onun qaranlıq otaqda yerləşdirilmiş obyektlərin fotoçəkilişi mövzusunda eksperimentlərini və qəribə fotokompozisiyalarını incəsənət əsəri kimi tanımışdılar.



Man Rey.
Şüşənin göz yaşları. 1932



Man Rey.
Hədiyyə. 1921

11. Man Reyin təqdim etdiyi fotoincəsənət əsərlərini necə xarakterizə edərdiniz?

12. Onların sürrealist rəssamıqla hansı ümumi əlamətləri var?

III. Fotoqrafiyanın XX əsrin incəsənətinin avanqard bədii cərəyanı – sürrealizmlə, dada ilə, futurizmlə yaxınlığı onun inkişafı xarakterinə səbəb oldu. Zamanla daha çox rəssam bədii əsərlərini yaratdıqda, yeni medium kimi, fotoqrafiyadan istifadə edirdi. Fotoqrafiyanın fraqmentləri kollajların və instalasiyaların bir hissəsi olurdu və demək olar ki, onlara xəyali sənədlilik verirdi. Bəzən sənətkarlar aydınlaşdırılmış fotonun üzərində əlavə olaraq əllə işləyirdilər, rəngli elementlər çəkirdilər, yazılar yazırdılar və bu da əsərin ilkin xarakterini əsaslı olaraq dəyişir, onu yeni məzmunla doldururdu. Belə bir əsərlərlə gürcü fotoqraf Quram Tsibaxaşvili tanınır. Onun “İzahatlar” fotoəsərləri seriyası fotokağız üzərində yerinə yetirilmişdir, amma müəllif qırmızı qələmlə fotonun üzərində işləyir, ona izahatlı yazılar əlavə edir. Vacib detaldır ki, fotokağızın ucları aydınlaşdırılmamışdır, üzərinə işıq düşür və bu da onu bildirir ki, əsərin dəqiq analoquunu yaratmaq mümkün deyil. Bu, tənqidçilərin fikirlərinə bir növ cavabdır, çünki onlar hesab edirlər ki, fotolentdən qeyri-müəyyən sayda fotonun aydınlaşdırılması, yəni əsərin tiraj edilməsi incəsənət əsərinin əsas xüsusiyyətini – nadirliyini əlindən alır.



Quram Tsibaxaşvili. İzahatlar. 2000-ci illər



-gəl əh...
-hə...
Cə...
...

13. Əsəri təsvir edin və müzakirə edin ki, fotoqraf rəssamlığa xas olan hansı təsviri üsullardan istifadə edir?



Natela Qriqalaşvili. "Dağlıq Acarıstan" seriyasından fotolar. 2014

IV. Natela Qriqalaşvili müasir gürcü sənətkarıdır. O, müxtəlif mövzu ətrafında fotoqrafiya seriyalarını yaradır. Yaxın və ya uzaq kadr, kölgə və ya işıq, təsvir və ya fon – bu bədii elementlərin vasitəsilə də müəllif nəinki insanları və onların adi mühitlərini sənədli təsvir edir, eləcə də maraqlı portretlər yaradır, obyektivinə düşən personajların əhvallarını açıqlayır, onların xasiyyətlərini göstərir, onların fərdiliyini yaddaşımıza həkk edir. Tamaşaçının sənətkarın təsvir etdiyi aləmlə güclü emosional əlaqəsi yaranır və onun üçün yad olan insanlara bir növ yaxınlıq hissi baş qaldırır.

Müxtəlif dövrlərin və müxtəlif janrların fotoəsərləri ilə tanışlıqdan sonra, yaqın sizdə də, fotoqrafiyanın nə olduğuna, onun müasir aləmdə nə kimi yer tutduğuna və nə üçün incəsənətin ən mühüm sahələrindən biri kimi hesab edildiyinə dair təsəvvürünüz yaranacaqdır.



Natela Qriqalaşvili. "Duxoborlar torpağı" seriyasından foto. 2010-cu illər

Sınıf otağı

Burada təqdim edilən "Duxoborlar torpağı" seriyasından əsərlə tanış olun. Bu əsərin hansı məlumatı çatdırdığını və hansı hissləri oyatdığını analiz etməyə çalışın. Bu seriyanın əsərlərinin yaradılmasının əsas məqsədi nə ola bilərdi?

14. Natela Qriqalaşvilinin yaratdığı əsərləri təsvir edin və onlardan alınan təəssüratı ifadə edin.

15. Analiz etməyə çalışın ki, ilk növbədə diqqətinizi çəkən nədir?

16. Təqdim edilən əsərlər real aləmlə və ya məşhur incəsənət əsərləri ilə hansı assosiasiyaları yaradır?

İzahatlar

Duxoborlar („ruh üçün mübarizə aparanlar“) — dini-etnik qrupdur. Onlar hesab edirlər ki, bəşər tarixində mənəvi (Abel həvariləri) və canlı (Kaen həvariləri) arasında mübarizə davam edir. Duxoborlar özlərini həqiqi və seçilmiş xalq hesab edirlər. Onlar tanrı ədaləti ilə dostluq yaratmalıdırlar. Duxoborlar Gürcüstana 1841-ci ildə köçürülmüşlər. Onların sonuncu sıx yaşayış məskənləri Nino sminda rayonunun Qorelovka kəndindədir.

14. Bizim fotoqalereya*

Hər kəsə məlumdur ki, fotoqrafiya müasir həyatın ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Müasir texnologiyalar, praktiki olaraq, fotoçəkilişi hər kəs üçün əlçatan etmişdir. Mobil telefon vasitəsilə hər yerdə fotolar çəkirik – evdə, maşında, küçədə, qonaqlıqda. Öz-özümüzü də çəkirik və bu cür fotolara xüsusi tərif də verilmişdir – selfi.

Halbuki selfiyə də yaradıcılıqla yanaşa bilərik. Bunun misalı ilə hələ 1970-ci illərin məşhur amerikalı artisti Sindi Şermanın yaradıcılığında qarşılaşırıq. O, bəzən hər hansı bir qəhrəmana və ya personaja çevrilirdi, onun tərzində geyinirdi, aksesuarlarla müvafiq mühit yaradırdı və fotolar çəkirdi, təsviri incəsənət üsullarından istifadə edirdi: kompozitiv bölgüdə, işıqlandırmadan, ritmdən, dinamikadan və ya statikadan və s. Bu qayda ilə yaradılmış fotoserialar artisti çox tanıtdı. Siz də oxşar maraqlı işi görə bilərsiniz.



Qirlandaio. Covana
Tornabuonun portreti. 1488



Sindi Şerman. Seriya: tarixi
portretlər. 1977-1982



Sindi Şerman.
Seriya: tarixi portretlər. 1977-1982

1. Diqqət yetirin və müzakirə edin ki, Sindi Şerman öz fotosunda Covana Tornabuonu hansı interpretasiya ilə göstərir.
2. Sizcə, artist Covananın üzünü hansı dəqiqliklə təkrarlaya bilmişdi?

Praktiki iş

Fotoportret yaradın və onda da seçdiyiniz tarixi və ya bədii qəhrəman, yaxud da təsviri incəsənət əsərində əks olunan qəhrəman təsvir olunacaqdır; onların çağdaş zamanələrini, üslublarını, mühitlərini nəzərə alın və qəhrəmanın sizinsayağı bədii obrazının göstərilməsinə yardım edəcək təsviri vasitələrdən istifadə edin.

- Bu tapşırığı yerinə yetirmək üçün sevimli əsərlərinizin qəhrəmanlarını və ya tarixi şəxsiyyətləri yadınıza salın (rəssamlar, ixtiraçılar, krallar, sərkərdələr, yazıçılar, bədii əsərin qəhrəmanları və s.); hörmət etdiyiniz müasir insanı da təsvir edə bilərsiniz;

- ▶ Təsəvvür edin ki, zahiri görünüşünüzün və ya xasiyyətinizin hansı əlamətləri seçdiyiniz şəxsiyyətə uyğundur. Diqqəti onların zahiri xüsusiyyətlərinə və ya dövrün özünəməxsusluğuna yönəldin;
- ▶ Qəhrəmanınızın zəmanəsinin estetikasını, üslubunu nəzərə alın və qəhrəmanın üzünü interpretasiya edəndə köməyinizə gələcək təsviri incəsənət elementlərindən və prinsiplərindən istifadə edin;
- ▶ Qərara alın ki, fotolarınız ağ-qaramı olacaq və ya rəngli; fotoları çəkmək üçün kameradanmı istifadə edəcəksiniz və ya telefondan;
- ▶ Fikirləşin, hansı növdə rekvizit lazım olacaq, libası və ya aksesuarları necə olacaq. Ayrı-ayrı detalları öz əlinizlə və ya uyğun materialla da düzəldə bilərsiniz;
- ▶ Fikirləşin və qərara alın ki, qəhrəmanın/personajın xarakterini daha yaxşı çatdırmaq üçün pozanız statikmi olacaq və ya dinamikmi;
- ▶ Fikirləşin, fotoları harada çəkəcəksiniz – açıq səma altında və ya qapalı məkanda. Nəzərə alın ki, zəmanənin müvafiq ümumi təəssüratının yaradılmasında mühitə, anturaja, ayrı-ayrı detallara böyük önəm verilir. Bunun üçün də ətraf mühitin ayrı-ayrı detallarını yaxşıca fikirləşin və mühiti ideyanıza uyğun olaraq hazırlayın. Artıq çəkdiyiniz fotolarda mühiti kompüter proqramının vasitəsilə dəyişə bilərsiniz;
- ▶ Fotonuzun kompozisiyasını əvvəlcədən düşünün, çəkiliş zamanı istənilən rakursu seçin, çünki düzgün seçilmiş rakurs fotoportretlərinizə daha çox ifadə verir; çəkiliş zamanı bir neçə dəfə üzünüzün bucağını dəyişə və ən effektiv rakursu seçə bilərsiniz;
- ▶ İfadəni gücləndirmək və fikrinizə uyğun olaraq, müxtəlif növ işıqlandırmadan istifadə edə bilərsiniz – ziddiyyətli, dağınıq, süni və ya təbii və s.;
- ▶ Çəkilmiş fotoların üzərində kompüter proqramı ilə işləyə bilərsiniz: Photoshop və ya Paint. Rəngin intensivliyini, tonallığını, ziddiyyətini, təsvirin proporsiyalarını dəyişə bilərsiniz;
- ▶ Əsərlərinizin sərgi formasını seçin; prezentasiya, rəqəmsal formatda baş verə bilər və ya əsərlərin çap edildiyi halda, seçdiyiniz yerdə sərgi təşkil edə bilərsiniz. Onlayn-sərgi üçün növbəti onlayn platformalardan istifadə edə bilərsiniz: <https://padlet.com/dashboard> və <https://www.artsteps.com/>.



Həmyaşdınız Frida Kalonun şəklində



Həmyaşdınız Şarlotta Brontenin qəhrəmanı Ceyn Eyryn şəklində

II

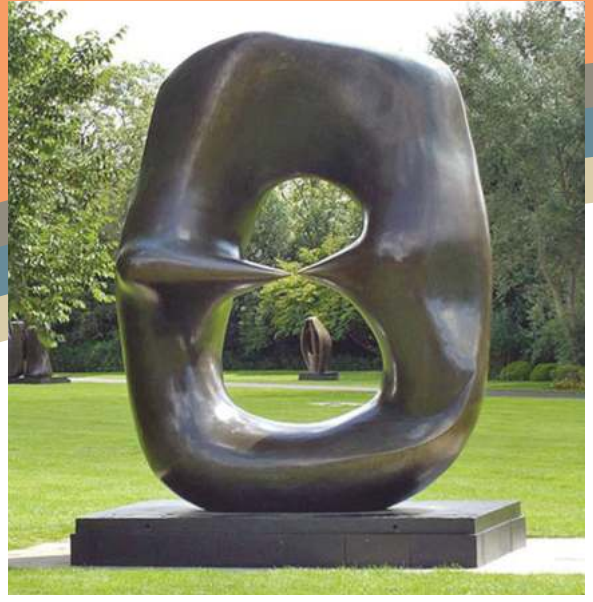
Yeniliklər kaleydoskopu – XX-XXI əsrlərin incəsənəti

Bəşər tarixində dövr dövrü əvəz edir və bu dəyişikliklər incəsənətdə güzgü kimi əks olunur. Hər yeni dövrün öz problemləri, qayğısı və sualları olur. İncəsənət müxtəlif dövrün insanların dünyaya olan münasibətlərindən danışır və verilən suallara özünəməxsus cavablar verir.

XX əsr elm, görünməmiş texniki tərəqqi, inkişaf dövrü oldu. İnsanların gözü önündə hədsiz-hüduzsuz imkanlar açıldı, yeni biliklər yığıldı və bütün bunlar həyatın dəyişkən qaydasında aydın şəkildə əks olundu. Təbii ki, insanların şüurlarında da böyük iz buraxdı, onların dünyaya olan münasibətlərini dəyişdi və onların dünyada rollarını və yerlərini tamamilə yenidən göstərdi.

XX əsrin tarixinin ayrılmaz hissəsi incəsənətin inkişafının yeni tempidir, bu zaman bədii cərəyanlar kaleydoskop sürəti ilə bir-birini əvəz edirlər. Hər bir yeni cərəyana fərqli yanaşmaları, hissləri, emosiyaları ötürmək üçün təsviri vasitələrin, prinsiplərin və üsulların yeni formaları lazım olurdu. İncəsənətin ənənəvi nitq dili əsaslı-köklü şəkildə dəyişdi, sənətkarlar demək olar ki, ən qədim dövrlərin bədii formalarına qayıtdılar və bunların vasitəsilə sözlərini daha yaxşı çatdırmağa çalışırdılar. Çox kiçik zaman parçalarında (tez-tez cəmi 5 və ya 10 il olurdu) yeni bədii cərəyanlar bir-birini əvəz edir və bunlardan hər birinin digərlərindən fərqli, orijinal dəst-xətti olurdu. Bu yeni, fərqli incəsənəti qavramaq və aşılamaq üçün cəmiyyətə də müəyyən səy lazım gəlirdi ki, onun məzmununu tapsın, başa düşsün, “oxuya bilsin”.

Müasir incəsənət cəmiyyətə, passiv tamaşaçı əvəzinə, aktiv, bir çox hallarda, özü incəsənət prosesinə bilavasitə cəlb olunan iştirakçı rolunu təklif edirdi. Dərslərin bu hissəsində (fəslində) XX və XXI əsrlərin incəsənətlərinin seçilmiş cərəyanları, yeni incəsənət formaları və dili, tamaşaçının dəyişmiş rolu və funksiyası haqqında danışacağıq və sizə müasir sənətkarlar kimi düşünməyə, öz əlinizlə müasir incəsənət əsərlərini yaratmağa, emosiyalarınızı çatdırmağa və tamaşaçı ilə fikrinizi paylaşmağa imkan verəcəyik.



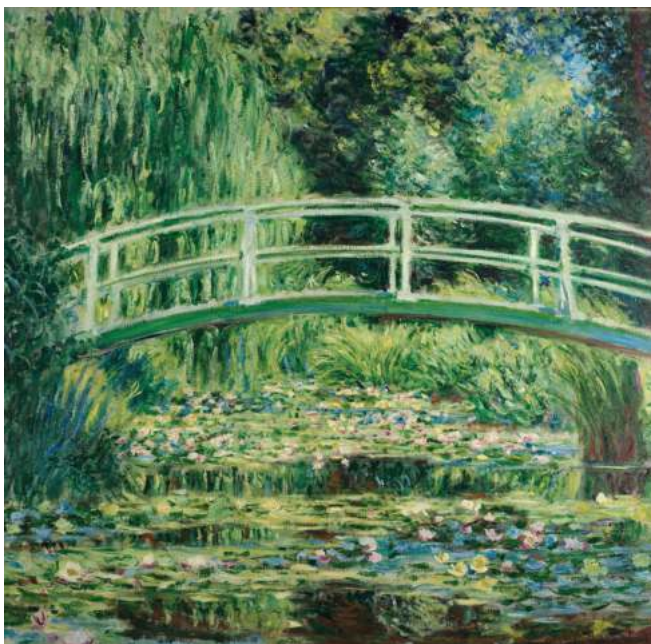
- XX və XXI əsrlərdə incəsənət necə dəyişdi?
- XX əsrin incəsənətində hansı yeniliklər ortaya çıxdı və bunun səbəbi nə idi?
- Əsərlərində kəskin emosiyaları çatdırmaq üçün hansı bədii üsullardan və təsviri vasitələrdən istifadə edirdilər?
- Müasir incəsənətdə etiraz necə əks oluna bilər?
- İncəsənət əsərinə konsepsiya nə üçün lazım idi?
- Texniki tərəqqi və incəsənətin yeni sahələri arasında hansı əlaqə var?

15. Ekspressionizm – incəsənətdə kəskin emosiyalar

Dərsin əsas məsələləri:

- Yeni bədii cərəyan – ekspressionizm harada və nə zaman yaranmışdır?
- Ekspressionizmin davamçı rəssamları nəyi çatdırmaq istəyirdilər?
- Əsərlərdə kəskin emosiyaları çatdırmaq üçün hansı bədii üsullardan və təsviri vasitələrdən istifadə edirdilər?
- Ekspressionizm təsviri incəsənətin hansı sahələrini əhatə edirdi?

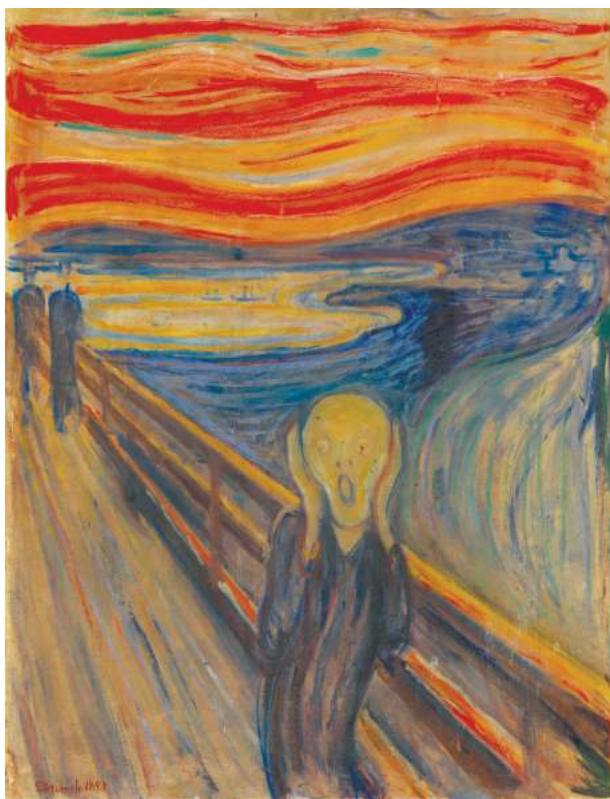
I. Siz, yaxın görmüsünüz ki, bədii üsullarda bir-birinə oxşar süjet təsvir oluna bilər, amma bunlardan hər biri tamaşaçıda fərqli əhval oyada bilər, çünki onların müəllifləri qarşılıqlı bir-birindən fərqli məqsədlər qoyurdular.



Klod Mone. Ağ zanbaqlar. 1899

1. Klod Monenin və Edvard Munkun təqdim edilən əsərlərini bir-biri ilə müqayisə edin. Bunlardan hər birində nəyin əks olunduğunu təsvir edin.
2. Klod Mone və Edvard Munk hansı təsviri elementlərdən və üsullardan istifadə edirdilər?
3. Burada təqdim olunan hər bir əsər nə kimi əhval yaradır?

Rəssamlar qrupunda və hətta bir rəssamda fikrini fərqli şəkildə çatdırmaq üçün təsviri vasitələrdən yeniliklə faydalanmaq istəyi yarananda, incəsənət tarixində yeni bədii cərəyan yaranır. XIX əsrin sonunda və XX əsrin əvvəllərində yeniliklərə canatma o qədər böyük idi ki, yeni-yeni bədii cərəyanlar kaleydoskop sürəti ilə bir-birini əvəz edirdi. Uzun müddət ərzində yeni incəsənətin tanınmış mərkəzi Fransa, Paris idi. Paris fovizm, kubizm və sürrealizm kimi yeni cərəyanların paytaxtı hesab edilirdi. Futurizmin mənşəyi İtaliya ilə bağlıdır, XX əsrin ilk illərində isə Almaniya mühüm avanqard cərəyanlarından biri, ekspressionizm meydana gəldi və Almaniyanın özündə və Avstriyada xüsusi məşhurluqla tanınırdı. Bu cərəyan başqa Avropa ölkələrində də yayıldı və incəsənətin başqa sahələrini də özündə birləşdirdi – ədəbiyyatı, teatrı, kinonu, musiqini. Yeni cərəyanın adının əsasını latın sözü expressio təşkil edir və ifadəni bildirir. Gənc rəssamlara təkanı ifadənin hər kəs üçün fərqli istəyi verirdi; onlar istəyirdilər ki, insanların, təbiətin və ya şəhərin mənzərələrini təsvir etdikdə, onlara qarşı yaranan kəskin emosiyalarını tamaşaçı ilə paylaşa bilsinlər. Ekspressionistlərin əsərlərində gözəl insanlar və rahat təbiət üçün yer qalmır, nə də ki, romantik və ya poetik hisslərə qarşı



Edvard Munk. Qışqırıq. 1893

4. Edvard Munkun “Qışqırıq” əsərini təsvir edin. Sizcə, rəssam bu əsərdə hansı emosiyanı göstərir? Fikrinizi əsaslandırın.



Ernst Lüdviq Kirxner. Berlin küçəsi. 1913

böyük maraq göstərdilər. Baxın, Jorj Ruo nə deyirdi: “rəssamlıq mənim üçün həyatı unutmamaq vasitəsidir, bu, gecə qışqırığı, boğulmuş göz yaşları, sakit təbəssümdür. Mən səssiz əziyyət çəkənlərin səssiz yoldaşım”.

Norveç rəssamı Edvard Munk “Qışqırıq” məşhur əsərinin üzərində işə başlamazdan öncə öz hislərini belə təsvir edirdi: “bir axşam ciğrila gedirdim. Bir tərəfdən şəhər görünürdü və onun aşağısında – fərd. Yorğun və xəstə idim.. Təbiətin birbaşa qışqırığını hiss edirdim.. Bu rəsmi çəkdim, həqiqi qan kimi buludları çəkdim”.

5. Bu ifadələrin və istifadə olunan təsviri vasitələrin əsasında, Klod Monenin və Edvard Munkun əsərlərindən hansı ekspressionistdir?

6. Ernst Lüdviq Kirxnerin özünün “Berlin küçəsi” əsərində hansı bədii üsullardan istifadə etdiyini sadalayın. Rəssam bu təsviri üsullardan istifadə edərək nəyi çatdırmaq istəyirdi?

II. 1905-ci ildə Drezdendə memarlıq fakültəsinin bir neçə tələbəsi “Körpü” qrupunu formalaşdırır. Bu qrup cəmi bir neçə il, 1913-cü ilə qədər fəaliyyət göstərsə də, rəssamlıq tarixində dərin iz buraxır. Qrup üzvləri hesab edirdilər ki, incəsənət bəşəriyyətin elə də cəlbədicilənməyən hazırından xoşbəxt gələcəyə açılan körpü olmalı idi. “Ekspressionizm” tərii 1911-ci ildə bərqərar olmuş və qrup üzvlərinin yaradıcılığında aşkarlanmış əsas əlamətlərlə bağlı idi.

Ekspressionistlərin məqsədi əsərdə insanın ruhunun vəziyyətini, hisslərini, duyğularını ötürmək idi: qorxu, təlatüm, ümitsizlik, çarəsizlik, qüسسə, ümidlərin boşa çıxması və s. Onlar “danılmaz həqiqəti” yalnız rəssamın fərdi daxili aləmi hesab edirdilər və kətənda real təsviri və mühiti əks etdirmək əvəzinə, insanda və dünyada baş verən hadisələrə qarşı rəssamın **subyektiv** yanaşmalarını əks etdirmək məqsədini daşıyırdılar. Bu cərəyanların nümayəndələri növbəti rəssamlar idilər: Edvard Munk, Ernst Kirxner, Eron Şile, Frensis Bekon və s. Ekspressionizmə əsasən, insan “çirkin” dünyada yaşayır, buna görə də o, özünü zəif və çarəsiz hiss edir. Ekspressionistlərin əsərlərində formalar sadələşdirilmiş, tez-tez şişirdilmiş və ya fəvqəladə deformasiya olunmuş, şəhərin mənzərələri demək olar uzadılmış və şəkli dəyişdirilmişdir, aydın, səs-küylü rənglərin uyğunlaşdırılması isə ziddiyyətlidir. Müasir şəhərlərin küçələri qeyri-adi, bir-birinə çox yaxın durmuş və ya piyada insanlarla doludur. Biz yalnız rəngli siluətləri və şərti işarə edilmiş simaları görürük, onların ifadələrini və başqa detalları isə yaxşı ayırd edə bilmirik.

III. İnsanın əziyyəti və tənhalıq problem ekspressionist rəssamların yaradıcılığının əsas mövzusu idi. Bunu çatdırmaq üçün ekspressionistlər əsərlərində aktiv, kəskin rəngli qatqılardan istifadə edir, formanı “uçurur”, formanın gözəlliyini yox edir və əksinə onların əsərlərində deformasiya tez-tez məqsədli şəkildə baş verirdi. Rəssamlar insanın mənəvi vəziyyətini çatdırmaq üçün tez-tez konkret süjeti təsvir etməkdən imtina edir və tamaşaçıya yaxın nəzərdən insanın təsvirini təqdim edirdilər.



Arnold
Şonberq.
1910



Jorj Ruo.
Kral. 1937

-
7. Arnold Şonberqin təqdim edilən əsərini təsvir edin. O, sizdə hansı təəssüratı yaradır? Sizcə, rəssam emosiyaları kəskinləşdirmək üçün hansı rəngdən istifadə edir?
 8. Arnold Şonberqin təqdim edilən əsərinə nə kimi başlıq verərdiniz?
 9. Jorj Ruonun təqdim edilən əsərini təsvir və xarakterizə edin. Necə fikirləşirsiniz, təsvir edilən qəhrəmanı hansı hislər bürümüşdür?
-

Təəssüratın gücləndirilməsi üçün belə bir „portretlərdə“ ifadə bütövlükdə rəsm sahəsini doldurur, sanki çərçivəyə ilişmişdir. Şərti formalara baxmayaraq, üzündə ağırlı hisslərin izi həkk olunmuşdur. Onların pozalarında və ifadələrində aydın şəkildə oxunur ki, insan mühitdən yadlaşmış və öz problemlərinə “qərq olmuşdur”.

IV. Müasir dünyanın bir çox qüsurlu, mənfi tərəfi ekspressionistlərin diqqəti kənarında qala bilməzdi. Dərin, şəxsi hisslərdən başqa, onların incəsənətində sosial bərabərsizlik, qısnama və çarəsiz yoxsulluq mövzuları da təsvir olunurdu. Həqiqətən, nəinki “Körpü” İttifaqının üzvləri, eləcə də digər avropalı rəssamlar da, bu mövcud problemlərdə həyəcanlandırıcı və son dərəcədə ədalətsiz həqiqəti görürdülər və təbii ki, ekspressionizm bu mövzulardan və problemlərdən yan ötə bilməzdi. Alman rəssamı Kete Kolvits incəsənət vasitəsilə yaradıcılığının əsas mövzusunun bu ədalətsizliyə qarşı mübarizəyə çevirənlərdən biri idi. K. Kolvits təəssüratını gücləndirmək üçün pozaları çox gücləndirir, bir çox hallarda ayrı-ayrı detalları qrotesk həddinə çatdırır.



İzahatlar

Subyekt (lat. subjectum) – insan, şəxsiyyət.

Subyektiv – subyektə bağlı, şəxsi.

Qrotesk – ədəbiyyatda və incəsənətdə bədii üsul və bu da çox şişirtməyə, aydın ziddiyyətlərin – reallığın və fantastikanın, faciəvi və komikliyin qatqısına əsaslanır.

Kete Kolvits. Üsyan partlayışı. “Kəndlilərin müharibəsi” seriyasından. 1903

10. K. Kolvitsin təqdim edilən əsərini təsvir edin. Sizcə, bu əsərdə hansı bədii üsullardan istifadə edilmiş və o, hansı fikri daşıyır? Qrotesk əlamətlərini hansı detallarda görə bilərsiniz?

Ekspressionizm tarixində

Məlumdur ki, ekspressionizmin davamçıları olan alman rəssamları iki yaradıcılıq birliyini formalaşdırmışdılar. 1905-ci ildə Drezdendə dörd tələbə, memarlar – Ernst Lüdviq Kirxner, Frits Beylim, Erik Hekel və Karl Şmidt-Rotluf “Körpü” qrupunu yaratmışdılar. Onların birinci sərgisi 1906-cı ildə Drezdendə çilçiraq mağazasında keçirilmişdi. 1911-ci ildə qrup Berlinə keçdi, 1913-cü ildə isə dağıldı. 1911-ci ildə rəssamlar – V. Kandinski və F. Mark “Göy süvari” almanaxının əsasını qoydular, 1912-ci ildə isə bu rəssamlar eyniadlı birlik yaratdılar və bu da Birinci Dünya Müharibəsi başlayan kimi (1914-cü il) dağıldı. Ekspressionizm, yeni incəsənətin ən seçilmiş cərəyanı kimi, Avropa incəsənətinin tarixində mühüm rolunu yerinə yetirdi.

V. Ekspresionizm sadəcə rəssamlıqda təsadüf edilmir. O, heykəltəraşlığa da ayaq basır. Burada dramatik süjetlərlə, güclü emosiyaların çatdırılması və formanın deformasiyası ilə qarşılaşırıq. Ekspresionist heykəltəraşlığı universal, hər kəs üçün aydın dildə danışır. Bir qayda olaraq, bu, şərti formaya malik ifadədir və bunda da yadda saxlanılası xarakterik detalların vasitəsilə nida işarəsi heykəltəraş tərəfindən dəqiqliklə qoyulur. Həcmli, üçölçülü heykəltəraşlıqda şərti formaların və ifadə aksentlərinin belə bir həmahəngliyi heykəltəraşın yüksək məharətini tələb edir və tamaşaçıya çox təsir edir.



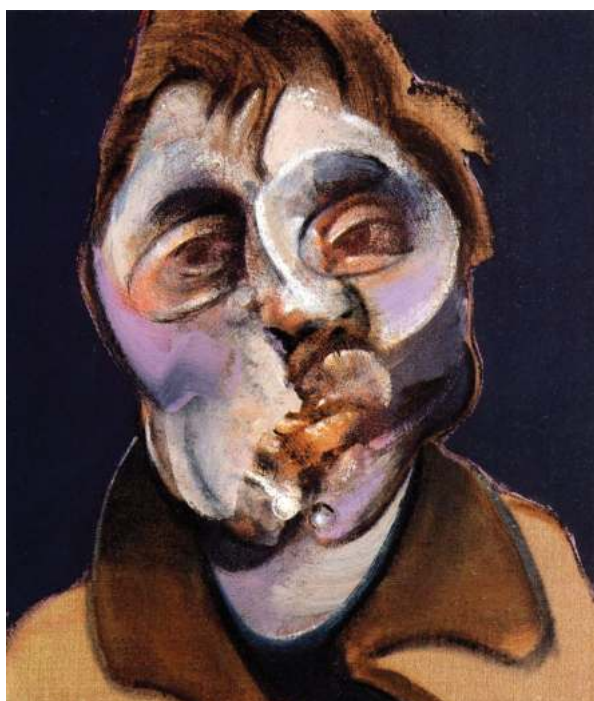
Vilhelm Lembruk. Yıxılmış insan. 1916



Ernst Barlax. Əfv edin. 1919

11. Vilhelm Lembrukun “Yıxılmış insan” əsərini təsvir edin. Sizcə, bu fiqur nəyi ifadə edir? Bu əsərdə emosiya hansı üsullarla ötürülür?

12. Ernst Barlaxın heykəlinə hansı detallar onun əsas fikrini ifadə edir?



Ernst Kirxner. Ernanın portreti. 1915



Frensis Bekon. Avtoportret. 1969

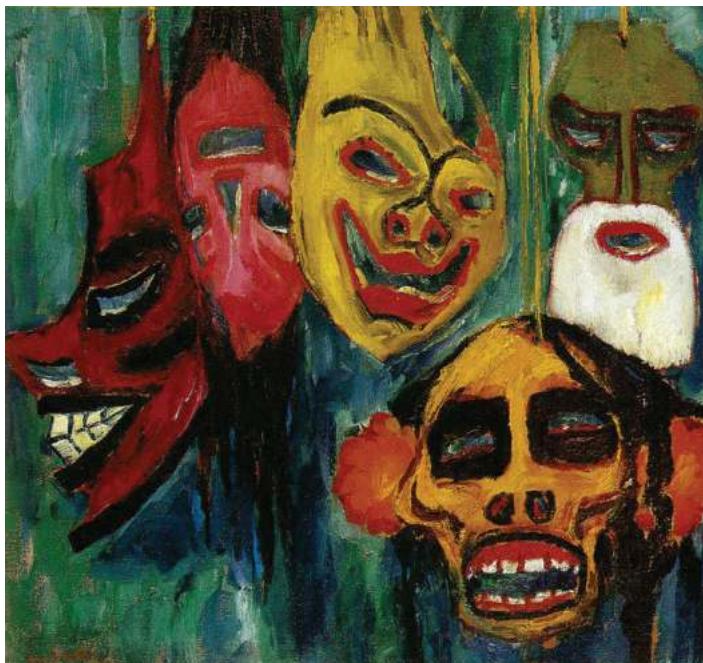
Sınıf işi

Ernst Kirxnerin və Frensis Bekonun əsərlərində qarşılaşdığımız ekspresionizmə aid əlamətləri sadalayın. Rəssamlar hisslərin kəskin şəkildə çatdırılması üçün hansı üsullardan istifadə edirlər?

16. Maska və insanın emosiyaları

Ekspressionizm, müstəqil bədii cərəyan kimi, cəmi 8 il ərzində fəaliyyət göstərmişdi, amma bu incəsənətin toxunduğu hər şey bütün dünya üçün çox aktual oldu. Gördüyünüz kimi, rəssamlıqda və heykəltəraşlıqda da bu cərəyan üçün fərqli bədii üsulların istifadəsi xarakterikdir.

Emil Nolde 1906-cı ildə ekspressionistlərin “Körpü” bədii birliyinə qoşuldu. 1911-ci ildə onun yerinə yetirdiyi “Maskalar” əsəri ekspressionist rəssamlığın tipik nümunəsidir.



Emil Nolde. Maskalar. 1911

1. Emil Noldenin təqdim edilən əsərini təsvir edin. Rəssam burada hansı təsviri üsullardan və vasitələrdən istifadə edir?
2. Bu rəsm hansı təəssüratı yaradır?
3. Sizcə, bu əsər hansı bədii cərəyana aiddir? Fikrinizi əsaslandırın.

Maska, bu və ya digər insani emosiyaların şərti təsviri, bəşər tarixində hələ qədim sivilizasiyalar dövründən məlumdur. Onlardan gah şər qüvvələri qorxutmaq üçün, gah insanları bəd qüvvələrin təsirindən qorumaq üçün istifadə edirdilər.

4. Yadınıza salın ki, hansı ölkələrin mədəniyyətlərində maskaya təsadüf edilir və ona hansı rol verilir?
5. Burada təqdim edilən teatral maskaların nümunələri hansı emosiyaları əks etdirir?

Yunan teatrının səhnəsində aktyorlar maskasız çıxış etmirdilər və ortaya çıxan kimi tamaşaçı onların kimi canlandırdıklarını sözsüz başa düşürdü. Belə ki, maskaya, simvolik bədii forma kimi, tariximizdə önəmli rol verilir.



teatral maskalar

Praktiki iş

İstədiyiniz üsulla konkret emosiyaları təsvir edən maskanı hazırlamağa çalışın. Qərara alın ki, əsərinizdə hansı emosiyaları əks etdirmək istəyirsiniz – şən, qəmli, acıqlı, həyəcanlı və s.



Həmyaşıdlarınızın əsərləri



- ▶ Ekspresionist təsviri əsəri yaratmaq üçün müvafiq vasitələri seçin;
- ▶ Təəssüratı gücləndirmək üçün ağız boşluğunun cizgisini dəyişə bilərsiniz, onun ölçüsünü böyüdə bilərsiniz, dodağın küncələrini yuxarı darta və ya əksinə, aşağı çəkə bilərsiniz. Bununla siz maskaya şən və ya kədərli ifadə verə bilərsiniz;
- ▶ Edvard Munkun yaratdığı insanın üslublaşdırılmış ifadəsini xatırlayırsınızmı? Siz də emosiyaları gücləndirmək üçün oxşar üsuldan istifadə edə bilərsiniz;
- ▶ Maskanı çəkdikdə təkcə onun rənglərini deyil, eləcə də ona hansı fonu verəcəyinizi fikirləşin. Ziddiyyətli rənglərlə yerinə yetirilmiş fon hər hansı bir əsərin ifadəsini gücləndirir;
- ▶ Maskanızın detalları xüsusilə deformasiyalı və ya qrotesk də ola bilər, tez-tez Avropa və ya Braziliya karnavalları üçün hazırlanmış maskalarda gördüyümüz kimi.

17. Absurd incəsənət – sürrealizm

Dərsin əsas məsələləri:

- Sürrealizm harada və necə əmələ gəlmişdir?
- Sürrealistlər hansı bədii üsullara üstünlük verirdilər?
- Gerçəklikdən kəsilmiş yeni həqiqət necə yaranır?
- Sürrealist əsərin süjeti necə qurulur?

I. **Sürrealizm** (fransız surealisme – realizmin fəvqü) incəsənətin ədəbiyyat, teatr, kino, fotoqrafiya və əlbəttə ki, rəssamlıq kimi müxtəlif sahəsini əhatə edən XX əsrin bədii cərəyanlarından biridir. 1924-cü ildə çoxlu gənc sənətkarlarla dostluq edən fransız şairi Andre Breton sürrealizmin manifestini dərc etdi. O, manifestdə cərəyanın əsas prinsiplərini formalaşdırdı. Sürrealistlər hesab edirdilər ki, incəsənət yaradıcının şüuraltısını onun şüurunun diktatından azad etməli və yalnız bu yolla həqiqi incəsənət əsəri yaradılmalı idi. Sürrealizmin davamçıları idilər: rəssamlar Salvador Dali, Andre Mason və Maks Ernst, fotoqraf Man Rey, kinorejissor Luis Bunyuel və bir çox başqa avropalı sənətkarlar.



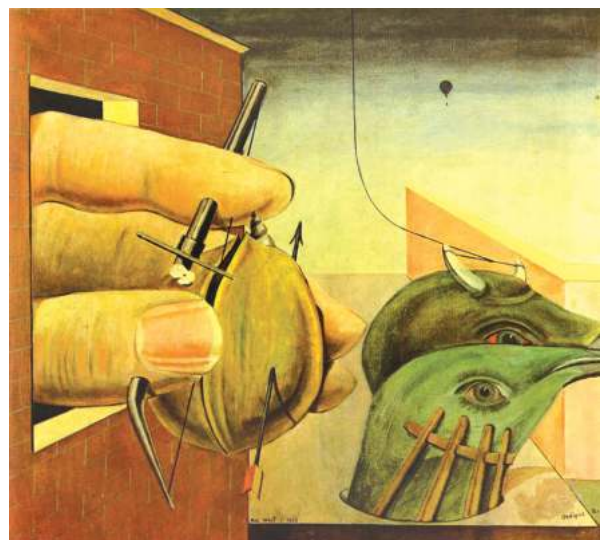
Frans Marke. Mücərrəd fiqurasiya. 1913

İzahatlar

Sürrealizm – “sürrealizm” tərfi “realizmin fəvqü” mənasını bildirir. Cərəyan ədəbiyyatda və incəsənətdə XX əsrin əvvəllərində və ortalarında yayılmışdı. Sürrealizm üçün incəsənət əsərlərində realistik və fantastik elementlərin birliyi xarakterikdir.

Absurd (lat. absurdus mənasız, cəfəngiyyat) – uyğunsuzluq, boş məna.

1. Ekspresionist və sürrealist əsərləri bir-biri ilə müqayisə edin. Bunların arasında hansı fərqi görürsünüz?
2. Frans Marke və Maks Ernst öz fikirlərini həyata keçirmək üçün hansı təsviri üsullardan və vasitələrdən istifadə edirlər?
3. Bunlardan hər hansı birində ətraf mühit real əks etdirilmişdirmi və ya yox?



Maks Ernst. Oidipos. 1922

II. Sürrealizm də, digər avanqard cərəyanlar kimi, reallığı əks etdirməkdən imtina edir; bu halda b.a. “yeni dünya” yaranır, bunda da heç nə dünyəvi qanunauyğunluğa şamil olmur. Sürrealist şəkillərdə real olaraq, bəzən naturalistcə çəkilən ayrıca əşyalara da rast gəlmək olar, o cümlədən adi, məntiqi əlaqə pozulmuşdur. Əşyaların ölçüsü qeyri-təbiidir, çox böyüdülmüş və ya kiçildilmişdir. Tamaşaçı təsvir edilən obyektləri bir-biri ilə əlaqələndirə bilmir, onların arasında məntiqi bağı tapa bilmir. Tez-tez realistik təsvir edilmiş bu və ya digər obyektə onların tam şəklini dəyişən və tamaşaçını çaşdıran detallar əlavə olunur. Sürrealistlərin əsas məqsədi məhz mövcud reallıqdan kəsilmiş yeni reallığı yaratmaq idi. Bu bədii cərəyanın adı da buna işarə edir.



Maks Ernst. Bərbərlər. 1937

4. Maks Ernstin “Bərbərlər” şəklinə diqqət verin. O, sizdə hansı təəssüratları yaradır?

Maks Ernst Birinci Dünya Müharibəsində Almaniya Ordusunda xidmət edirdi. Döyüşlərdə gördüyü dəhşətlər bütün ömrü boyu rəssama rahatlıq vermir və fantastik xülyalarda, fantastik bədheybətlərdə öz əksini tapmışdı. Müharibənin qəddarlığı, zorakılığı, minlərlə insanın ölümü müharibə yaşamış təsviri incəsənətdə dərin iz buraxdı.

Sürrealizm tarixindən

“Sürrealizm” tərifindən ilk dəfə **Giyom Apoliner 1917-ci ildə istifadə etmişdi. O, öz pyesini “surrealist dram” adlandırmışdı.**

1922-ci ildə Andre Breton yeni bədii cərəyanı “sürrealizm” adlandırdı.

O, 1924-ci ildə sürrealizmin birinci manifestini dərc etdi. Həmin ildə “Sürrealist inqilab” jurnalının təməli qoyuldu.

1925-ci ildə Parisdə sürrealist rəsamların birinci sərgisi keçirildi.

1926-cı ildə sürrealist teatrın təməli qoyuldu.

1930-cu ildə sürrealizmin II manifesti dərc edildi.

Yeni bədii cərəyanın banisi Andre Breton incəsənətin müxtəlif sahəsinin istedadlı nümayəndələrini bir araya gətirdi – şairləri, nasirləri, rəssamları. Onların iddialı məqsədi ondan ibarət idi ki, həyatı dəyişsinlər və insanın şüuraltında gizli həqiqətin tanınmasına şərait yaratsınlar. Onlar tez-tez toplaşır və naməlum göz üçün qeyri-adi oyunu təkrarlayırdılar: hər bir iştirakçı cümlənin bir parçasını elə yazırdı ki, ötən oyunçunun nə yazdığını bilmirdi. Onlar tərəfindən bu cür tərtib edilmiş ifadələr təsadüfi xarakter daşıyırdı.

İkinci Dünya Müharibəsinə qədər avanqard bədii cərəyanların və o cümlədən, sürrealizmin mərkəzi Parisdə yerləşirdi. XX əsrin 30-cu illərinin sonunda, xüsusilə də müharibənin gedişində, bir çox avropalı sənətkarlar Amerikaya emiqrasiya edir və incəsənətin mərkəzi yerini Amerikaya, Nyu Yorka dəyişdi.

III. Sürrealist rəssamlığın ən məşhur nümayəndəsi Salvador Dalidir. Bu cərəyanın geniş tanınması və məşhurluğu məhz onun adı ilə bağlıdır, amma Dali onun banisi deyil. O, təxminən XX əsrin 30-cu illərindən sürrealizm davamçısı olur. Məhz Dalinin rəsmlərində əks etdirilən od tutmuş zürafələr, yanan saatlar və bədənlərinə hüceyrələr “montaj edilmiş” insanlar sürrealist rəssamlığın məşhur simvollarına çevrilirlər.



Salvador Dali. Yaddaşın əbədiliyi. 1937



Salvador Dali. Zürafələr. 1937

5. Salvador Dalinin əsərlərini təsvir edin. Bu şəkillərdə təsvir edilən aləm necədir?
6. Bu şəkillərdə istifadə edilən bədii vasitələr nə kimi təəssürat yaradır? Sizdə hansı assosiasiyalar yaranır?
7. Sürrealist əsərlərdə real əşyalar arasında nə kimi əlaqələr var?

Gördüyünüz kimi, sürrealist rəssamlar tərəfindən çox gerçək əks etdirilmiş əşyalar bir-birinə cəfəngiyatla bağlıdır, bir çox hallarda onlar üçün qeyri-adi mühitdə təqdim edirlər. Eyni zamanda, bu şəkillərdə gerçək əks etdirilən məkanı da görmək olmur. Bir sözlə, bu şəkillərə baxdıqda, tamaşaçı sanki yuxular aləminə, qərribə aləmə düşür. Sürrealistlər hesab edirdilər ki, yuxu daha gerçəkdir, nəinki yaşadığımız dünya. Bunun üçün məhz yuxu onların ilham mənbəyi idi.

Andre Breton yazırdı: “İnanıram ki, gələcəkdə yuxu və həqiqət – bu iki fərqli vəziyyət – bir-biri ilə birləşib və bir növ mütləq həqiqətə – sürreallığa çevriləcəkdə”.

Sürrealistlər inanırdılar ki, insanın şüurundan çıxarılmış gizlin, bəzən də nəzarətsiz, çox şəxsi fikirlər, istəklər, xatirələr onun yuxularına çatır. Bunun üçün tez-tez öz yuxularını yazır və sonra da kətanda onları təsvir edirdilər. Sürrealistlərin fikrincə, yuxu xülyalarından və assosiasiyalarından istifadə edərək kətanda həddən real “yeni dünya” yaradırdılar.

Salvador Dalinin sitatı

“Mənim əsərlərim yuxunun əli ilə çəkilmiş fotolardır”.

IV. Sürrealist əsərin ən fərqli əlamətindən biri odur ki, tamamilə adi, hər kəs üçün tanış, məs., məişət əşyası rəssamın fantaziyası sayəsində qeyri-adi, gözlənilməz, bir çox hallarda xoşagəlməz assosiasiyalara təkan verən naməlum obyektə çevrilir, buna da nə ad vermək olur, nə də onun təyinatını başa düşmək olmur.



8. M. Openhaymın əsərinə diqqət verin və müzakirə edin ki, onda gözlənilməz, cəfəngiyat və xəyali nədir?

Meret Openhaym.
Tüklü çəlyanaltı. 1936

Sınıf işi

Təqdim edilən “Dəniz sahilində sifətin və meyvəli nimçənin xəyali” əsəri ilə tanış olun və esse yazmağa çalışın və onda da bir neçə suala cavab verin:

- Salvador Dalinin rəsmini müşahidə edin. Onu hansı əlamətlərə əsasən sürrealizmə aid edirsiniz?
- Şəkildə tanıya biləcəyiniz canlı və cansız əşyaları sadalayın.
- Necə düşünürsünüz, sürrealist rəssamın konkret süjeti varmı və ya yox?
- Bu rəssamın sizinsayağı interpretasiyası necə olacaqdır.



Salvador Dalí,
„Dəniz sahilində
sifətin və meyvəli
nimçənin xəyali”.
1938

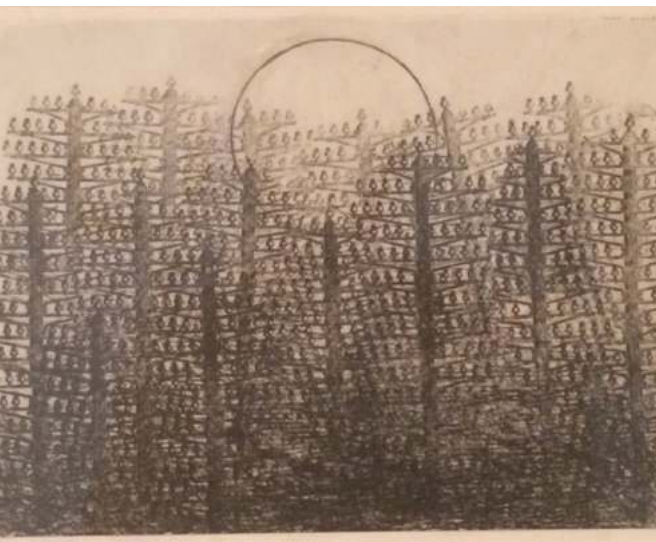
18. Yuxu və reallıq səddində

Gördüyünüz kimi, sürrealist rəssamlar çalışırdılar ki, reallıqla əlaqəni kəsinlər və rəsmlərdə təsviri, fantastik aləmi təqdim etsinlər. Onların məsələsi əvvəlcədən düşünülmüş, planlaşdırılmış təsvirlərdən çəkinmək idi. Öz-özünə öyrənən rəssam Maks Ernst bu məqsədə nail olmaq üçün müxtəlif eksperimentlər keçirməyi sevirdi. Bir dəfə kiçik bir fransız şəhərinin mehmanxanasında uzun müddət köhnə taxta döşəməyə baxırdı. Döşəmə köhnə olduğundan sürtülmüşdü və taxta liflər aydın şəkildə görünürdü. Sonra döşəmənin üzərinə kağız qoydu və qələmi sürtməklə döşəmənin bir növ həkki alındı. O, bu yolla **frotaj** adlandırdığı yeni texnikanı icad etdi.

Bundan sonra tez-tez həmin üsuldan istifadə edirdi: fərqli fakturaya malik (məs., xovlu və ya dənli faktura) səthin üzərinə kağızı qoyurdu və sonra kağızın səthinə bütövlükdə çəkilənə qədər qələmi və ya pasteli sürtürdü. Bu yolla rənglənmiş kağızın səthinə həkk edilmiş onun aşağısında yerləşən səthin bütün həkki və təsviri tamamilə xaotik alınır. Rəssam uzun müddət alınan nəticəni müşahidə edirdi. Təsadüfən alınan şəklin naxışı onun fantaziyasını oyadır, onu cürbəcür formaya bənzədirdi. Məs., rəssam onda insani, heyvani, bitkiləri, mənzərəni və ya fantastik məxluqların siluetlərini görürdü və bunların üzərində işləyir və ya sonra əlavə rəsmlərə köçürürdü və daha aydın təsvir edirdi. Ernst oxşar təsadüfi effekti yağlı boyalarla da çəkməyə çalışırdı. Bu halda xüsusi seçilmiş fərqli teksturaya malik kətan, taxta və ya daş səthin üzərini yağlı boya ilə örtürdü, boya bir az quruduqdan sonra boyanı cızırdu və sürtürdü. Bu yolla, təsadüfən alınmış rəngli səthdə mövcud formaları müxtəlif təsvirə bənzədirdi, onları solğunlaşdırır və sonra növbəti əsəri yaradırdı. Rəssam bu texnikanı **qrataj** adlandırdı.



Maks Ernst. Adsız. 1931



Maks Ernst. Meşə və günəş. 1931



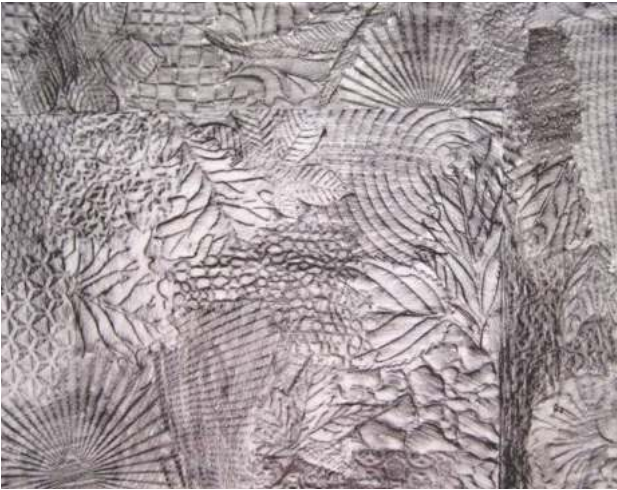
Maks Ernst. Xəyali yay. 1927

Gördüyünüz kimi, hər iki bədii texnika yeni, fantastik bədii aləmin yaradılması üçün təsadüfi ifadələrin alınması məqsədini daşıyırdı. Rəssam demək olar ki, hərəkəti tam avtomatizmə qədər gətirirdi, yəni onun əvvəlcədən hər hansı bir fikri yox idi və alınan nəticə tamamilə təsadüfi xarakter daşıyırdı.

Bu texnika ilə maraqlandığınız və sizdə belə bir iş istəyi yarandığı halda, dərslikdə verilən məsləhətləri nəzərə alın.

Praktiki iş

Frotaj texnikasından istifadə edin və sürrealist əsər yaradın.



Həmyaşıdınızın işi



Maks Ernst. Hava insanı. 1951

- ▶ Əvvəlcədən maraqlı fakturaya malik hər hansı bir səthi hazırlayın, məs., taxta lövhə, yastı, xovlu daşı, kobud parçanı və s. hazırlayın. Nəzərə alın ki, bu səthə salacağınız vərəq zədələnməməlidir;
- ▶ Yumşaq karandası, pasteli və ya kömürü ehtiyatla kağıza bütövlükdə rəsmlə örtülənə qədər sürtün. Çalışın ki, rəsm materialını eyni şəkildə elə tutasınız ki, kağız zədələnməsin, cırılmasın, rəsm isə çox aydın alınmasın;
- ▶ Alınan həkki müşahidə edin, hər tərəfdən diqqətlə izləyin, bəlkə formaları hər hansı bir tanış siluetə bənzədə bilərsiniz. Bu məqsədlə kağıza istənilən tərəfdən baxa bilərsiniz;
- ▶ Eyni və ya fərqli rəsm materialı ilə ifadəni aydınlaşdırın, ona sizin üçün fantastic detalları əlavə edin. Müxtəlif rəngdə elementlərdən və rəngli ləkələrdən istifadə edə bilərsiniz. Əsər nə qədər gözlənilməz, hətta qəribə alınsa da, bir o qədər sürrealist olacaqdır;
- ▶ Yaranan əsəri sinif qarşısında təqdim edin.



Covani Quida. Apofeo. Qrataj texnikası. 2014

19. Amerika realizmi

Dərsin əsas məsələləri:

- İncəsənət XX əsrdə nə üçün və necə dəyişdi?
- Amerika realizminin bədii məktəbi necə inkişaf edirdi?
- “Boş məkanların rəssamı” nə deməkdir?
- Amerika realizm məktəbinin müxtəlifliyi nədən ibarətdir?

I. XX əsrin əvvəlində Amerika böyük iqtisadi və maliyyə yüksəlişinə məruz qalırdı. Texnikanın və elmin sürətli inkişafı yavaş-yavaş bu ölkəni irəli çəkib güclü dövlət kimi formalaşdırdı. İnsanlar ardı-arası kəsilməyən izdihamla Amerikaya emiqrasiya edir və tezliklə rəngarəng ənənələrə malik Amerika mədəniyyəti formalaşdı. Məlumdur ki, Amerika rəssamlığı XX əsrin əvvəllərində Avropa rəssamlığının güclü təsirinə məruz qalmışdı. Bu cəhətdən çox seçilən impressionizm və ənənəvi realizm idi. Məhz bu dövrdə Amerika rəssamlığının yerli məktəbi yarandı və bu da Amerika realizmi adı ilə tanınırdı. Onun diqqət mərkəzində şəhərin küçələri, əhəlinin aşağı təbəqəsinin nümayəndələrinin gündəlik həyatı idi.



Robert Henri. Nyu-Yorkda qar. 190



Corc Benjamin Lüks. Hester-strit. 1905

1. Təsvir edilən süjetlərin və istifadə edilən təsviri üsulların vasitəsilə amerikalı rəssamların təqdim edilən əsərlərini xarakterizə edin. Analiz etməyə çalışın ki, onlar hansı Avropa bədii cərəyanları ilə oxşarlıqları aşkar edirlər.
2. Bu əsərlərə əsasən Amerika realizm məktəbinin nümayəndələrinin şəkillərinin tipik süjetlərini və xarakterik əlamətləri formalaşdırın. Tez-tez onları “zibil urnalarının məktəbi” də adlandırırlar; necə düşünürsünüz, incəsənət tənqidçiləri bu adda nəyi nəzərdə tuturdular?

Bu məktəbin baş ideoloqu Robert Henri deyirdi: “sizin boylarınız palçıq, at eksperimentlərinin dəstələri və qışda Brodveyə düşən qar kimi real olmalıdır”. Robert Henrinin amerikalı realizminin nümayəndələri Corc Belouz, Uilyam Qlakens, Con Sloun, Corc Benjamin Lüks və s. idilər. Onlar “Səkkizlik” adı ilə məşhur birliyi formalaşdırıb birlikdə sərgilər təşkil edirdilər.



Con Sloun. Maksorli barı. 1912

Sınıf diskussiyası

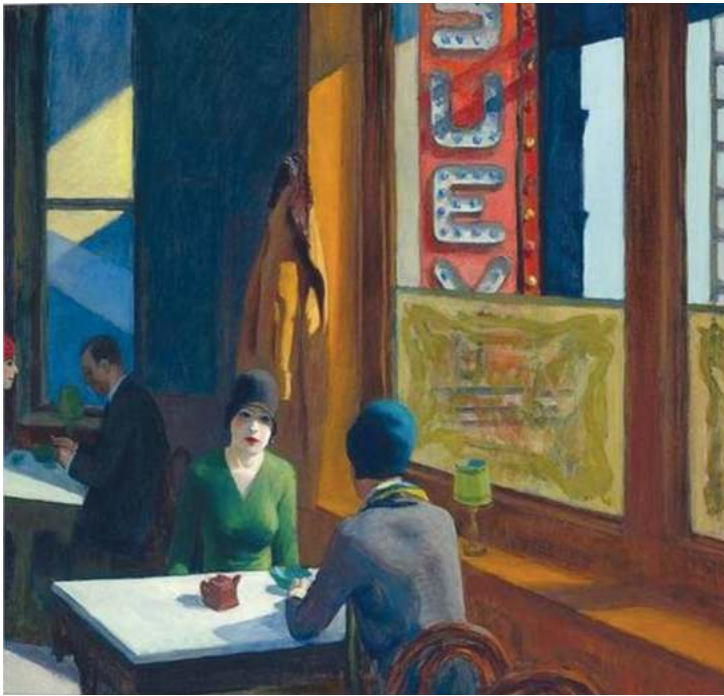
Necə düşünürsünüz, amerikalı realizm məktəbinin əsərləri incəsənətin hansı sahələri üçün təsir mənbəyinə çevrilə bilər?



Corc Belouz.
Göy səma. 1909

“Səkkizlik” birliyinin nümayəndələri tamaşaçılara iyirminci əsrin əvvəllərində Amerika şəhərlərinin məişətini səmimi və bəzətmədən təqdim edirdilər. Təbii ki, gündəlik həyatın cazibədar tərəfi də var idi və bunu mənfi əlamətlər də müşayiət edirdi. Həmin dövrün incəsənət tənqidçiləri bütün bu xüsusiyyətləri bəzətmədən göstərdiklərinə görə, bu məktəbin nümayəndələrini tənqid edirdilər, amma hal-hazırda onların əsərləri dünyanın bir çox muzeylərində sərgiləndirilmiş və tamaşaçıya imkan verir ki, yüz il öncəki Amerika həyatının ritmini canlı şəkildə görsünlər.

II. Ən məşhur amerikalı realist rəssamı Edvard Hoperdir. O, "səkkizlik" tərəfindən təşkil edilən sərğidə iştirak etsə də, rəssam heç bir nailiyyət əldə edə bilməmişdir. Hoper yavaş-yavaş öz tərzini formalaşdırdı. O, digər amerikalı realist rəssamlar kimi, həyatı boyunca Amerikanın böyük və ya kiçik şəhərlərinin küçələrində yerləşən kafeləri və barları, oradakı insanları təsvir etsə də, onun rəsmləri bir nəzərdən eyni süjetlər üzrə yaradılmış başqa əsərlərdən çox fərqlənirdi.

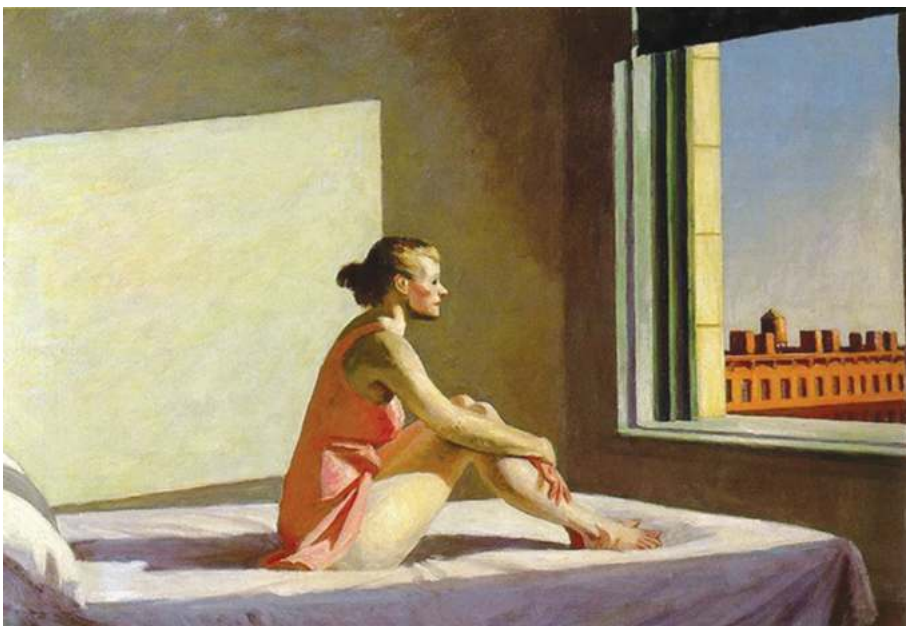


Edvard Hoper. Kafe. 1929



Uilyam Ceyms Qlakens. 1905

3. İki amerikalı rəssamın, Uilyam Ceyms Qlakensin və Edvard Hoperin əsərlərini bir-biri ilə müqayisə edin. Bunların arasında hansı oxşarlığı və fərqi görürsünüz?



Edvard Hoper. Səhər günəşi. 1952

- 4.** Edvard Hoperin təqdim edilən əsərləri ilə tanış olun və çalışın ki, rəssamın hansı təsviri üsullardan istifadə etdiyini xarakterizə etməyə çalışın?
- 5.** Bu rəsmlər nə kimi təəssüratları yaradırlar?



Edvard Hoper. Mehmanxana.
1952

Edvard Hoperin qəhrəmanlarının ev interyerində və ya hər hansı bir ictimai binada təqdim edildiklərinə baxmayaraq, onlar tənha və yaddırlar. Rəsmlərdə həkk edilən yer sanki boşdur, küçənin səs-küyü eşidilmir, qəhrəmanlar da bir-birləri ilə danışmırlar. Bu sükuta və səssizliyə görə, tamaşaçıda gizli qorxu hissi də yaranır. Müasirləri Hoperi “boş yerlərin rəssamı” və “illüziyalı olmayan xəyalpərəst” də adlandırırdılar. Rəssam üçün formaları və əşyaları sadələşdirmək xasdır və eyni zamanda o, çox səs-küylü rənglərdən istifadə edir və bu da şərti ifadə edilən insanların fiqurları ilə bir növ ziddiyyət yaradır. Rəssam əsərin aydın işıqlandırılmış və kölgəyə düşmüş hissələrinin qarşılaşdırılmasına da tez-tez müraciət edir. Bu üsul tamaşaçıda qəribə təəssüratı oyadır: o, hələ qərara ala bilmir ki, nə üçün bu insanlar özlərinə qapanmış, xarici aləmdən bu qədər kəsilmişlər. Rəssam nə qəhrəmanların mənəvi aləmini sona qədər açmaq məqsədini daşıyır və nə də tamaşaçıya onlara çox yaxınlaşmaq imkanını verir.



Edvard Hoper.
Kinoteatr Nyu Yorkda.
1939

III. Amerika realizminin ikinci tanınmış nümayəndəsi Endryu Uayesdir – bütün həyatını, praktiki olaraq, öz vətəninə, Çedsfodda (Pensilvaniya ştatı, ABŞ) keçirən və öz yaradıcılığını ətrafdakı təbiətin təsvirinə həsr etmiş rəssam. Onun əsərlərinin gizli məzmunu XX əsrin ortalarında Amerika və Avropa rəssamlığının fərqli halı kimi tanınmışdı.



Endryu Uayes. Kristinanın dünyası. 1948

6. Endryu Uayesin təqdim edilən əsərləri ilə tanış olun. Onların tamaşaçıda oyatdıqları təəssüratları təsvir edin.

7. Necə düşünürsünüz, “Kristianın dünyası” əsərində rəssam nəyi əks etdirmək istəyirdi və bunun üçün o, hansı bədii üsullardan istifadə etmişdi?

Bu əsəri yaratdıqdan sonra məlum oldu ki, burada söhbət qonşuluqda yaşayan gənc qadının həyatından gedir. Kristina gəzə bilməsə də, xəstəliyindən şikayətlənmir və iməkləyərək hərəkət edir. Rəssam məhz onun motivasiyasını və mənəvi möhkəmliyini çatdırmaq məqsədini daşıyırdı. O, böyük çəmənlikdə, arxası tamaşaçıya tərəf çevrilmiş torpaqda oturmuş gənc qadını təsvir etmişdi. Geniş çəmənlikdə qadının kimsəsiz fiquru sanki bütün dünyanın qarşısında onun qorxmaz duruşunu canlandırır. Tamaşaçı baş qəhrəmanın üzünü görə bilməsə də, qadının zahiri görünüşündə onun mənəvi dözümlülüyünün əks olunduğuna əmindir. Rəsmnin kompozitiv qərarı tamaşaçının diqqətini Kristinanın qəhrəmanına yönəldir. Onun gözləri çəmənliyin sonunda ucalan evə tərəf dikilmişdir. Arxadan da qadının məqsədyönlüüyü hiss olunur, eyni zamanda tənhalıq da rəsmnin çox təmkinli koloritini vurğulayır. Əlamətdar haldır ki, Endryu Uayes Kristinanın fiziki vəziyyətini konkretləşdirməkdən yan ötür və onun şəxsi möhkəmliyi və ətraf mühitə olan böyük marağı haqqında danışır.

8. Edvard Hoperin və Endryu Uayesin əsərlərini bir-biri ilə müqayisə edin. Onlardan hər biri haqqında fikrinizi əsaslandırın.



Endryu Uayes.
Dənizdən əsən külək. 1947

Endryu Uayes rəssamlıq vasitəsilə insanın mənəvi vəziyyətini, onun xarakterini və ya təbiətinin incəliklərini ötürməyi bacaran rəssamlar sırasına aiddir. Bəzən onun əsərində insanın təsviri xaricində yalnız insanın yaşayış yeri və təbiət mənzərəsi təsvir olunur, amma tamaşaçı burada da aydın şəkildə rəssamın süjetə olan hissini aydın hiss edir və sanki özü əsərin örtülü məzmununu tapa bilir.

Gördüyümüz kimi, XX əsrin incəsənətinin tarixində Amerika realizmi maraqlı və bədii cəhətdən rəngarəng haldır. Onun nümayəndələrinin bir hissəsi Amerika şəhərlərində mövcud real mühitin çox dəqiq təsvir edilməsi, müəyyən nöqtəyi-nəzərdən, sənədli təsvir edilməsi məqsədini daşıyırdı. O dövrün atmosferini ötürmək üçün realist koloritinə böyük diqqət verilirdi və bu da insanları, binaların vitrinlərini, küçə işıqlandırmasını və ya tozu və palçığı bəzədilmədən və eyni dəqiqliklə çatdırırdı. Başqaları işıq-kölgənin aydın əvəzetməsi və intensiv rənglərlə ötürülmüş interyerlərdə tənha, düşüncəli və bir-birindən yadlaşmış insanları müşahidə edirdilər. Və sonda, elə bir rəssamlar da var idi ki, həmin dövrün incəsənət meydanında demək olar ki, hakim kəsilmiş mücərrəd formaların çox məşhurluğuna paralel olaraq, məhz realist rəssamlıq üsulları ilə tamaşaçıya mənəvi duyğular, yad gözlərdən gizlədilmiş emosiyalar haqqında xəbər verir və təbiəti də insani xassələrə malik qəhrəmana çevirirdilər.



Sınıf işi

Endryu Uayesin "Dənizdən əsən külək" və "Fırtına" əsərlərini şərh etməyə çalışın.

Endryu Uayes.
Fırtına. 1986

20. İncəsənət və oyun

Amerika rəngarəng mədəniyyətə və ənənələrə malik ölkədir. XX əsrin Amerika mədəniyyətinin incəsənətində yan-yanı bir çox bədii cərəyanlar fəaliyyət göstərirdilər, bunlar da bir nəzərdən, tamamilə fərqli məsələlərin məqsədini daşıyır və onları həll etmək üçün müvafiq təsviri üsulları seçirdilər. Gördüyünüz kimi, realizmin davamçıları insanları və ətraf mühiti gerçək, bəzədilmədən təsvir etmək istəyirdilər və onların başlıca üsulu akademik realistik rəsm idi. Amma XX əsrin ortalarında ümumiyyətlə realistik təsvirdən yan ötənlər və öz-özünə yerinə yetirilmiş əsərlərə üstünlük verənlər də var idi.



Cekson Polok iş zamanı

Oyunun tərifinə əsasən, müasir yaradıcılar əsəri yaratdıqları prosesə, oyun kimi, yanaşırlar. Bunlardan bəziləri tez-tez balaca uşaq kimi formalarla, rənglərlə, əşyalarla oynayırlar. Məs., məlumdur ki, amerikalı rəssam Cekson Polok kətanı döşəməyə qoyur, sonra müxtəlif rənglərlə dolu paketləri atır, fırça ilə və ya hər hansı başqa əşyalarla ona boyanı səpələyir və bu yolla kətanda təsvir alınır. O, fərqli fakturanın alınması üçün tez-tez qumdan, taxta qırıqlarından və ya hər hansı bir oxşar materiallardan da istifadə edirdi. Polok sürətlə işləyirdi, çevikliklə hərəkət edir, kətana müxtəlif tərəfdən yanaşır və sanki bir nəfəslə işi yerinə yetirirdi. Tamaşaçını nəinki yerinə yetirilmiş rəsmlər, eləcə Polokun iş prosesi də maraqlandırır, buna görə də rəssam və onun iş prosesi haqqında sənədli film də çəkilmişdir. Polokun çoxlu davamçıları ortaya çıxdı və rəssamlığın bu yeni cərəyanı "hərəkətin rəssamlığı" adlandırıldı. Gördüyünüz kimi, bədii əsər hər zaman əvvəlcədən



düşünölmüş və qarşıya qoyulan plana əsasən yaranmırdı. İş prosesi tam öz-özünə baş verməli və müəllifin əhvalını çatdırmalı idi.



Cekson Polok.
Qırmızı kompozisiya.
1946

Praktiki iş

Oyun nəzəriyyəsindən istifadə edin və hər hansı bir səthdə istənilən boyalardan və fakturadan istifadə edərək öz-özünə alınan təsvir yaradın.



Cekson Polok.
Qırmızı kompozisiya.
1946



- ▶ İşə başlamazdan öncə, əhvalınıza uyğun rəngləri seçin ki, bunların vasitəsilə də əsəri yaradıb əhvalınızı tamaşaçı ilə bölüşə bilərsiniz;
- ▶ Əsəri yaratdıqda möhkəm səthə parça və ya kağız örtün (kətan və ya çit parçadan, şpalerin arxa tərəfindən və ya başqa materialdan istifadə edə bilərsiniz);
- ▶ Quaş, yağlı və ya akril boyanı əvvəlcədən hazırlayın, istənilən kondisiyaya qədər həll edin (quaş boya suda həll olunmalı, yağlı – xüsusi həll edilən məhlulda) və müvafiq qaba tökün. Müxtəlif qalınlıqda fırçadan, çubuqlardan istifadə edin;
- ▶ Müəyyən miqdarda boyanı selofan paketlərə tökə bilərsiniz;
- ▶ Boyanı hər hansı bir üsulla şəkil sahəsinə səpələyin: fırçadan və çubuqlardan istifadə edərək çiləyin, əvvəlcədən kiçik ölçülü deşiklər açdığınız müxtəlif selofan paketlərdən səpələyin (bu sonuncu üsulu yaxşı olardı ki, əvvəlcədən başqa səthdə sınaşınız ki, paketin deşiyinin nə qədər olduğunu dəqiq müəyyənləşdirəsiniz və müvafiq olaraq, boya da bir dəfəyə tökülməsin);
- ▶ Tam şəkil sahəsinə müxtəlif rəngli boylarla mənimsəməyə çalışın;
- ▶ Fərqli fakturanın alınması üçün əvvəlcədən qum, taxta kəpəyi səpələyə və sonra da üzərindən onları boya ilə örtə bilərsiniz. Maraqlı fakturanın alınması üçün rəsm sahəsinə nazik kəndirləri, lentləri və ya xırda burulmuş parçaları yapışdırma bilərsiniz. Bu elementləri rəsm sahəsinə dağınıq yerləşdirin və sonra boya ilə örtün;
- ▶ Nəzərə alın ki, işi başa çatdırdıqdan sonra əsərin qurumasına imkan verməli və dərhal əlinizə götürməli deyilsiniz ki, rənglər bir-birinə çox qarışmasın;
- ▶ Mütləq nəzərə almalısınız ki, bu texnika ilə iş zamanı döşəmə asanlıqla çirklənə bilər. Buna görə də rəsm səthinin aşağısına bir neçə qoruyucu material yerləşdirin, məs., selofan və ya kağız açın. Eləcə də paltarınızın da qayğısına qalın;
- ▶ İş başa çatdıqdan və boylar quruduqdan sonra əsəri təqdim edin və müzakirə edin ki, işin özünə törəyən metodu nə dərəcədə maraqlı idi, seçdiyiniz rənglərin vasitəsilə əsərdə əhvalınızı nə dərəcədə çatdırma bildiniz.



Həmyaşıdlarınızın əsərləri

21. Müasir heykəltəraşlıq

Dərsin əsas məsələləri:

- XX əsrdə heykəltəraşlıq nə üçün və necə dəyişdi?
- Müasir heykəltəraşlıqda realistlik formanın şərti forma ilə dəyişdirilməsinə nə səbəb olurdu?
- Plastik incəsənətdə materiala hansı rol verilir?
- XX əsrin heykəltəraşlığında plastik incəsənətin hansı yeni formaları ortaya çıxdı?

I. Müasir heykəltəraşlıq da incəsənətin memarlıq, rəssamlıq, dizayn sahələri kimi, ənənəvi və klassik incəsənətdən çox fərqlənirdi. Yeni formaların və təsviri vasitələrin axtarışı heykəltəraşlıqdan yan ötmədi, heykəltəraşları da laqeyd qoymadı və onları üçölçülü həcmli formalara tamamilə yenidən baxmağa məcbur etdi.

Məşhur ingilis heykəltəraşı Henri Mur yaradıcılığında incəsənətin müxtəlif sahəsində baş qaldıran klassik formanı sadələşdirmək tendensiyasını aydın şəkildə göstərənlərdən biri idi. Mur hesab edirdi ki, XX əsrin heykəltəraşlığı klassik heykəltəraşlıq kimi realistlik, başa çatdırılmış, asanlıqla qavranılan formalarla ola bilməzdi. Onun yaradıcılığının əsas mövzusu uzunmuş qadın fiqurları təqdim edir. Bu heykəllər evlərin bağçalarında və ya ictimai parklarda və skverlərdə qoyulurdu və təbii ki, əvvəlcə fərqli, qeyri-adi formalara görə böyük səs-küyə səbəb olurdu.



Henri Mur. Uzunmuş fiqur. 1938

1. Qadının antik və müasir heykəllərini bir-biri ilə müqayisə edin. Təsvir edin ki, bunlardan hər birində hansı formalardan istifadə edilmiş və onlara xas əlamətləri formalaşdırın.
2. Heykəlin hansı hissələri insanın real bədənini oxşarlığı büruzə verir? Sizcə, heykəlin hansı hissəsi daha qəribədir, forma harada mücərrədləşdirilmişdir?

Henri Murun heykəlləri üçün həcmli formanın sadələşdirilməsi xarakterikdir. Eyni zamanda, heykəlin ayrı-ayrı fraqmentləri real bədənini bu və ya digər hissəsinə



Sərdabə fiquru. Yunanıstan.
E. ə. II ə.

bənzəyir. Tamaşaçıda insan bədəninin assosiasiyası yaranır, amma kompozisiyanın mərkəzində tez-tez boşluq yaranır, bu da sanki fiqurun realistik təsvirlə oxşarlığını darmadağın edir. Eyni zamanda belə bir boşluq aksenti formaların xarici oxşarlığının əvəzinə fiqurun daxili ötürülməsinə yönəldir. Murun plastik kompozisiyaları öz müstəqil həyatları ilə yaşayır və müasir heykəltərəşliyin inkişafının əsasını qoyurlar. Onlar müasir heykəltərəşliq tarixində mühüm səhifəni yazırlar.

Heykəltərəşliyin incəsənətin açıq səma altında yerləşdiriləsi sahə olduğu fikri Henri Mura aiddir. Onun əsərlərinin əksəriyyəti məhz açıq səma altında durur və özünün təbii fakturası və biomorfik formaları ilə təbiətə bitişir.



Henri Mur. Nöqtələrlə oval. 1968-1969

3. Henri Mur 1937-ci ildə yazırdı: „Heykəltərəşliqda deşik, bərk kütlə kimi, əhəmiyyət kəsb edə bilər”. Heykəltərəşin bu fikrini necə başa düşürsünüz, müəllifin nəyi nəzərdə tutduğunu necə açıqlayardını

II. Henri Mur heykəltərəşliqda bərk kütlələrin və boşluqların qarşılıqlı uyğunlaşmasına xüsusi əhəmiyyət verən yeganə heykəltərəş deyildi. Heykəltərəş Barbara Hefuorsun “Formaların sırası” taxta heykəli qarşı-qarşıya duran iki xüsusilə hamar formaya malik taxta kompozisiyanı təqdim edir. Bunların hər ikisində işıq və hava dalğalarının sərbəst hərəkət etdiyi əsas deşiklər çıxarılmışdır. Heykələ baxdıqda tamaşaçı öz təxəyyülünə etibar edir və onda müxtəlif assosiasiyalar yaranır.



Barbara Hefuors. Formaların sırası. 1938



Barbara Hefuors. İki fiqur (Menhirlər). 1964

4. Barbara Hefuorsun “İki fiqur” heykəlinə hansı şərhləri edə bilərsiniz

III. İnsan bədəni məşhur müasir heykəltəraşın Antoni Qormlinin yaradıcılığının əsas mövzudur. İri ölçülü fiqurlara müxtəlif yerlərdə – müasir şəhərlərin küçələrində, binaların damlarında və ya parklarda və skverlərdə təsadüf etmək olar. Heykəltəraşın fikrini ötürmək üçün hər bir konkret halda heykəlin ölçüsü, materialı, pozası və onun mühitlə uyğunlaşması dəyişir. Heykəltəraş tez-tez gözlənilməz effektlər yaradır.



Antoni Qorqli.
Üfüq. 2007



Antoni Qorqli. Başqa yer. 1997

Antoni Qormlinin ən məşhur layihəsi dəniz sahilində bir-birinə yaxın-uzaq tək-tək duran “Başqa yer” adlı iri ölçülü dəmir heykəllərdir. Bu heykəllərin özünəməxsusluğu ondan ibarətdir ki, dənizin qabarması nəticəsində bu fiqurlar sanki bütövlükdə su ilə örtülürlər.

5. Sizcə, “Başqa yer” əsərini yaradanda, heykəltəraşın hansı fikri var idi. O, bu fikri həyata keçirə bildimi və ya yox?

Mələk təyyarə qanadları ilə

Antoni Qormlinin yaradıcılığının özünəməxsusluqlarından biri onun heykəllərinin ölçüsünün böyüklüyündədir. Heykəltəraş material kimi, bir qayda olaraq, dəmirdən istifadə edirdi və müvafiq olaraq, onun əsərlərinin çəkisi də təəssüratlıdır. Amma buna baxmayaraq, onlar xüsusi ağırlıq təəssüratını yaratmırlar. Məsələn, “Şimal mələyinin” hündürlüyü 20 metrdir; polad heykəldir və 208 ton çəkisi var. Heykəltəraş ora-bura açılmış əlləri qanadların şərti konstruksiyası şəklində təqdim edir. Qanadlar bir az əyilmişlər, sanki heykəl əllərini tamaşaçıya açır və eyni zamanda səmaya uçmağa da hazırlaşır.



Antoni Qorqli.
Şimal mələyi.

IV. Hazırda iri ölçülü hərəkətli heykəllərə Gürcüstanda da baxmaq olar. Onların müəllifi heykəltəraş Tamara Kvesitadzedir. Batumidə, dənizin sahilində, qadın və kişinin heykəlləri durur. Vaxtaşırı onlar bir-birinə yaxınlaşır, bir obyektə çevrilir və sonra yenə də bir-birindən aralanırlar.

6. Bu heykəllərin oyatdığı təəssüratları təsvir edin.

7. Bu heykəl hansı ədəbi qəhrəmanların adı ilə tanınır və sizcə, nə üçün ona bu ad verilmişdir?

8. Necə düşünürsünüz, bu əsəri müasir heykəllərin hansı əlamətləri xarakterizə edir?



Jan Tinqli. Proletkunst
N4. 198



Tamar Kvesitadze. 2009 il.

V. XX əsrdə heykəl materialı kimi tez-tez, ilk nəzərdən, tamamilə faydasız zibildən – dəmir qırıntılarından, plastmas və tənəkə qabından, xarab cihazlardan və bir çox başqa materialdan istifadə edilir. Bu materialla yaradılmış əsərlər, bir qayda olaraq, forması ilə də qeyri-adi olur. Sənətkarların fikrincə, heykəl şərti, bir çox hallarda fantastik formaya malik üçölçülü obyektlərdir. Fərqli materialdan və formadan başqa, ilk növbədə, qeyri-adi olan bu obyektlərin hərəkəti idi. Belə bir heykəli kinetik adlandırır və onun banilərindən biri isveçrəli heykəltəraş Jan Tinqli idi. O, istifadə edilmiş müxtəlif əşyalardan müxtəlif ölçülü obyektlər qurur, bunlar da hərəkət edir, mexaniki və ya melodik səs buraxırdılar. Belə bir obyektləri mobillər adlandırırlar.

Muzeylərdə və ya şəhərlərin küçələrində, açıq səma altında yerləşən Tinqli heykəlləri, müasir sivilizasiyanın özünəməxsus tarixidir, çünki onlar tərəfimizdən istifadə edilmiş və sonra tullanmış materialdan yaradılmış, heykəltəraş isə onları qəribə şəkildə bir-birinə birləşdirir və bununla onlara yeni həyat verir.



Jan Tinqli və Niki De San Fal. Stravinskinin fəvvarəsi. 1983 il.

Tinqlinin məşhur əsərlərindən biri "Stravinski fəvvarəsi"-dir, bunu da o, məşhur fransız heykəltəraş qadınla Niki De San Falla birlikdə Parisdə, Pompidu mərkəzinin yaxınlığında yaratmışdı. Bu skulptur ansamblı Tinqli tərəfindən yaradılmış dəmir çarxlardan və Niki De San Falın rəngli polisterol hərəkətli fiqurlarından təşkil edilmişdi. Tamaşaçının gözü önündə kiçik tamaşa oynanılır, İqor Stravinskinin məşhur musiqili əsərlərinin müşayiəti ilə vaxtaşırı hər hansı bir obyekt su fəvvarəsini buraxır.



9. Yadıınıza salın ki, Pompidus mərkəzinin memarlığı haqqında nə bilirsiniz?
10. Pompidus mərkəzinin memarlığı haqqında nə bilirsiniz?
11. "Stravinski fəvvarəsini" təsvir edin və xarakterizə edin. Sizcə, bu ansambl tamaşaçıda hansı təəssüratı yaradır?
12. Sizcə, Pompidus mərkəzinin memarlığı və skulptur ansamblı bir-birinə necə yardım edir?

Ev tapşırığı

1. Rus bəstəkarı İqor Stravinski haqqında məlumat axtarın, onun "Petruşka" və "Möcüzəvi quş" adlı məşhur əsərlərini dinləyin.
2. Növbəti dərstdə yerinə yetirilmiş praktiki işlə tanış olun və uyğun resursu hazırlayın.

22. Möcüzəvi quş

Artıq bildiyiniz kimi, məşhur rus bəstəkarı İqor Stravinskinin musiqisi çox enerjilidir və şən, rəqs ritmləri ilə doludur. Onu dinlədikdə dinləyicinin gözü önündə rəngli, fantastik aləm durur. Bir çox sənətkarlar Stravinskinin musiqisinə uyğun dekorasiyaları, onun baletləri üçün kostyumları yaratmağa və bu yolla da alınan təəssüratı canlandırmağa çalışırdılar. Stravinskinin musiqisini istədiyiniz materialla şərh etməyə çalışın və fantastik varlıqların həcmli təsvirlərini yaradın.

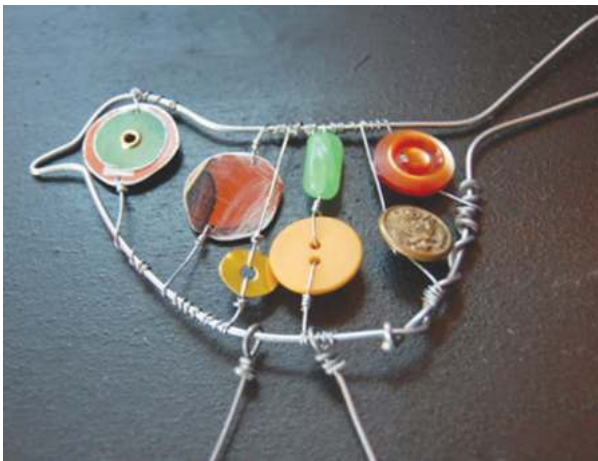
Praktiki iş

Süni və təbii materialdan istifadə edərək möcüzəvi quşun üçölçülü təsvirini yaradın.

- ▶ Əvvəlcə cizgini hazırlayın, bunun əsasında da sonra kiçik plastikanın nümunəsini düzəldin;
- ▶ Əvvəlcədən hazırlanmış karkasda (taxta lövhəyə bərkidilmiş məftillər) gildən istifadə edərək seçdiyiniz təsviri yaradın;
- ▶ İşə başlayana qədər gili əlinizlə yumşaldın. Gil quruyana qədər detalları bərkidin – dimdiyi, gözlərini Detaiları yaratmaq üçün hər hansı bir süni və təbii materialdan istifadə edə bilərsiniz (qaytanlar, pambıq, saman, lələk, ağac budaqları, parça və s.). Gil quruduqdan sonra əsəri rəngarəng boyaqlarla rəngləyə bilərsiniz;
- ▶ Möcüzəvi quşun həcmli təsvirini yaratmaq üçün məftillərdən də istifadə edə bilərsiniz, bunları da dayağa bərkidə və istədiyiniz formaları almaq üçün əyə də bilərsiniz;
- ▶ Bu halda quşun bədənini yaratmaq üçün dəmir karkasa rəngli qaytanlar dolaya və rəngli düymələrdən istifadə edə bilərsiniz. Quşunuzu bəzəmək üçün rəngli saplar da köməyinizə gələ bilər;
- ▶ Ayrı-ayrı detallar, məs., plastilindən dimdiyi hazırlaya və karkasa bərkidə bilərsiniz;
- ▶ tərəfinizdən yerinə yetirilmiş eskizi sinfin qarşısında təqdim edin. Seçdiyiniz material və texnika haqqında söhbət edin.



Həmyaşdılarınız tərəfindən yerinə yetirilmiş əsərlər



23. Plastik obyekt və mühit*

Şəhər bağçalarını, küçələrini, sahillərini bir çox hallarda bu və ya digər heykəllər bəzəyirlər. Bir qayda olaraq, qədim heykəllər konkret fiquru təsvir edir, müasir əsərlərin isə hər hansı bir mücərrəd forması var. Buna görə də onları tez-tez plastik obyekt adlandırırlar.

1. Yadıınıza salın ki, plastik incəsənətin hansı növ əsərlərini (klassik heykəl və ya obyekt) görmüsünüz və onları xarakterizə edin, onların yerləşdiyi mühiti təsvir edin.

Heykəltəraş əvvəlcədən əsərinin qoyulacağı mühit barəsində fikirləşir. Həqiqətən də, bir çox amil incəsənətin bu və ya digər əsərinin tamaşaçıya nə kimi təsir göstərəcəyinə səbəb olur. Bu amillər arasında obyekt üçün fon yaradan seçilmiş yerin ölçüsünü, mühiti, ətrafdakı tikililərin miqyas və ölçülərini, yaşıl örtüyün olmasını və bir çox başqa detalları adlandırıla bilər. Bütün incəliklərin nəzərə alınması vacibdir ki, heykəltəraş əvvəlcədən seçilmiş yere plastik obyektin ölçüsünü, miqyaslarını, materialı və fakturunu, rəngi uyğunlaşdırma bilsin. Fikirləşmək lazımdır ki, abidəyə pyedestal lazımdır və ya birbaşa torpağamı bərkidilməlidir. Bu amillər heykəlin tamaşaçıya təsir etdiyi bədii təəssürata çox səbəb olur. O, tamamilə ətraf mühitə uyğunlaşa, onun üzvi hissəsinə çevrilə bilər və ya əksinə, ondan aydın şəkildə ayrıla bilər.

Heykəl üçölçülü həcmdir və buna görə də tamaşaçının mənzərəni neçə nöqtədən sərbəst qavraya biləcəyi vacibdir. Məs., heykəlin açıq yerdə durduğu halda, onu hər tərəfdən qavramaq olar, insan onun ətrafında dövrə vura bilər. Amma tez-tez heykəl elə bir yerdə durur ki, onu yalnız bir neçə nöqtədən qavramaq olar. Heykəlin fonu olacaq obyektə (məs., tikililərə, divarlara, bitkilərə, çaya və s.) böyük önəm verilir. Bəzən elə olur ki, şəhərdə duran bir neçə heykəlin yerini dəyişirlər və ya hər hansı bir səbəbə görə (məs., davam edən tikinti), onun mühiti əsaslı şəkildə dəyişir. Belə bir halda heykəlin ətraf mühitlə əlaqəsi pozulur, onun miqyası və ölçüləri dəyişir, tamaşaçıya elə gəlir ki, tanış abidə “kiçilmiş” və ya əksinə, qeyri-müvafiq böyümüş, miqyassız olmuşdur. Dəyişmiş fon plastik obyektin bütövlükdə xarakterini dəyişə bilər, onun yeni əlamətlərini və məzmununu da ayıra bilər.

2. Açıq səma altında yerləşmiş plastik obyektlərin fotosuna diqqət yetirin və onun mühitə necə bitişdiyini təsvir etməyə çalışın.



Barbara Hepworth.
Ailə. 1973

Praktiki iş

Plastik obyekt hazırlayın və bir neçə fon/mühit yaradın.

1. İstədiyiniz materialla şərti/həndəsi formada bir və ya bir neçə obyekt düzəldin;
2. Kartonun və qalın kağızın üzərində hər hansı bir rəsm materialı ilə sizə artıq məlum olan bədii cərəyanların inspasiyası ilə (ekspressionizm/sürrealizm/realizm) əsərləri yaradın;
3. Hazırladığınız müxtəlif əsəri mühit kimi plastik obyektlərin fonu edin və bunlardan hər birini fotoda təsbit edin;
4. Əsəri təqdim etdikdə müxtəlif mühitdə heykəlin kontekstini necə dəyişdiyi haqqında danışın.

- ▶ Müasir heykəlin təqdim edilən nümunələrini gözdən keçirin və hər hansı bir materialdan şərti formaya malik bir və ya bir neçə obyekt hazırlayın. Onun ölçüsünü, miqyaslarını nəzərə alın. Qərara alın ki, ona pyedestal lazımdır və ya yox;
- ▶ Nazik karton və ya qalın kağızı üç eyni hissəyə bölün və elə qatlayın ki, üç səhifəli konstruksiya alınsın;
- ▶ Hər hansı bir rəsm materialı ilə sizə məlum olan hər hansı bir bədii cərəyan üslubunda (ekspressionizm, sürrealizm, realizm) rəngli əsəri yaradın;
- ▶ Bu bədii cərəyanlar haqqında nə bildiyinizi yadınıza salın; hər bir halda (məs., ekspressiv hissi ötürmək üçün aydın, ziddiyyətli rənglər, realistik detalların mücərrəd bağlantısı ilə sürrealistik təəssüratı yaratmaqla, yaşayış evinin sxematik ifadə vasitəsilə realistik mühiti yarada bilərsiniz) hansı rənglərdən və ya formalardan istifadə etməlisiniz;
- ▶ Plastik obyektlərdən maraqlı kompozisiya yaradın, məs., onları müxtəlif məsafəyə ayırın və ya müxtəlif bucaqlarda düzün;
- ▶ Rəngli konstruksiyadan istifadə edərək plastik obyektlərin ətrafında mühit yaradın;
- ▶ hər bir mühitdə fotolar çəkin və heykəli təsbit edin;
- ▶ Əsəri sinif qarşısında təqdim edin və fərqli mühitin heykəlin kontekstini necə dəyişdiyi barədə danışın.



Həmyaşıdlarınızın əsəri

24. Popart – etiraz incəsənəti

Dərsin əsas məsələləri:

- XX əsrdə incəsənət nə üçün və necə dəyişdi?
- “Popart” nəyi bildirir və nə vaxt bərqərar olmuşdu?
- İstehlakçı cəmiyyəti necə əmələ gəlmiş və ona qarşı etirazı kim bildirirdi?
- Popart incəsənəti təsvirin hansı vasitələrindən və formalarından istifadə edirdi?



Bilbordlar. ABŞ

I. XX əsrin əllinci illəri Amerika və Avropa ölkələrinin tarixində, bir tərəfdən, İkinci Dünya Müharibəsi tərəfindən vurulmuş ziyanın ödənilməsi və digər tərəfdən, sürətli iqtisadi yüksəliş illəridir. Müharibə milyonlarla insanın həyatına son qoymuş, müharibədə iştirak edən ölkələri və onların şəhərlərini dağıdıb məhv etmişdi. Amma müharibə başa çatan kimi, Qərbi Avropa ölkələrində və Amerikada iqtisadiyyat görünməmiş tempə inkişaf etməyə başladı. İnsanlar demək olar ki, müharibənin vurduğu ağrıları, yoxsulluğu unudur və daha yaxşı həyata can atırdılar. Arzu olunan firavanlığın əldə edilməsi isə zəngin, təmin edilmiş həyatla mümkün idi. Bu ölkələrdə yığılmış məhsulları tezliklə satmaq lazım idi, bunu da görünməmiş miqyaslı və fərqli forması olan reklam təmin etməli idi. Reklam əhalinin mümkün qədər çox hissəsini əhatə etməli idi. Buna görə də bu işə kino və televiziyanın məşhur ulduzları cəlb olunurdular. Onların şəkilləri sürətli magistrallar boyunca düzölmüş iri ölçülü bilbordlarda yerləşdirilirdi. Böyük sürətli hərəkət zamanı belə bir reklam kaleydoskop kimi bir-birini əvəz edir və insanlara təsir göstərir, onlara təkan verirdi ki, reklam edilən malı alsınlar.



50-ci illərin reklam plakati

Bu qayda ilə cəmiyyət böyük bir istehlakçı dünyasına çevrildi ki, burada hər şey alqı-satqı malına çevrilməli idi və o cümlədən incəsənət də, məsələn, ərzaq və ya avtomobillər kimi.

II. 1950-ci illərin ortalarında Böyük Britaniyada birgə sərgilər təşkil edən və istehlakçı aləmin həyat qaydasını tənqid edən gənc rəssamların, memarların və dizaynerlərin qrupu yarandı. Bu qrupun liderlərindən biri Riçard Hamilton müxtəlif reklamlardan kəsilmiş fraqmentlərin vasitəsilə kollajlar yaradırdı. Bu əsərlərdə rəssam həyatın bu yeni qaydasına qarşı öz münasibətini açıq şəkildə büruzə verirdi.



Hamilton. Müasir evləri fərqli, belə cazibədar edən nədir? 1956

Riçard Hamiltonun bu əsəri təsviri incəsənətin yeni cərəyanının – popartın bir növ hesab nöqtəsinə çevrildi, çünki onda həmin dövrün aparıcı qüvvəsinə çevrilmiş reklam və istehlakçı tendensiyasının əsas əlamətləri cəmləşdirilmişdi. Əsərin özü də reklam “əsarətinə” düşmüş insanlara və onların səthiliyinə qarşı müəllifin kinayəli yanaşmasını bildirir. R. Hamilton hesab edirdi ki, kino və televiziya süni yaradılmış idealları reklam edirdi. O, sıradan insanlara necə bir həyat qaydalarının olmasını və kimləri təqlid edəcəklərini diktə edirdi. Reklamın özü heç də yüksək incəsənət kateqoriyasına aid deyildi, amma geniş cəmiyyətdə ənənəvi incəsənəti sürətlə əvəz edirdi.

1. Şəkildə təsvir edilən mənzili təsvir edin. Sizin diqqətinizi hansı detallar çəkirlər?
2. Sizcə, bu mənzilin sahibi kimdir, onun nə kimi meylləri var?
3. Necə düşünürsünüz, kollajda təsvir edilən mənzildə müvafiq dövrün istehlak sənayesinin reklam etdiyi əşyalar hansıdır?



Dondurulmuş ərzaqların reklamı. 1955

Sınıf diskussiyası

Sizcə, hazırda reklamın insanlara nə kim təsir qabiliyyəti var? İndi də reklam həyat qaydasını müəyyənləşdirən rolunu yerinə yetirirmi? Bu nöqtəyə nəzərdən reklam sənayesində nə dəyişmişdir? Yaradıcılıq reklam misallarını sadalaya bilərsinizmi.

III. 1960-cı illərdən Amerika popartın əsas mərkəzinə çevrildi. Amerikalı rəssamlar çalışırdılar ki, əsərlərini maksimal olaraq rəngli və parıltılı jurnallarda dərc edilən reklam məhsuluna bənzətsinlər, halbuki onların əsərləri istehlakçı asılılığına qarşı yönəlmişdi. Onlar qəsdən ucuz çap texnologiyasına müraciət edir və məişət məhsulunun qablaşdırma imitasiyasını yaradırdılar və bunda da təbii ki, müəllifin orijinal əl izi ümumiyyətlə görünmürdü. Belə ki, popart nümayəndələri sanki öz izlərini yüksək incəsənət sahəsinə aid olmayan obyektlərdən silirdilər və yalnız kommersiya incəsənəti predmetinə çevrilmişdi.

Amerika popartının məşhur nümayəndəsi Endi Uorhol trafaret çap üsulu ilə hər hansı bir məişət əşyasının, məs., ərzağın, konservin və ya “koka-kola” şüşəsinin təsvirlərini sonsuza qədər vurma ilə çoxaldırdı. Uorholun daha bir məşhur layihəsi dülgərlər tərəfindən ucaldılmış faner qutularına “Brillo” ucuz sabunun loqosunu və yazılarını köçürülməsi və bunun nəticəsində də qutuları sabunun qablaşdırma məhsuluna bənzədilməsi idi, amma Uorhol onu tamamilə yararsız bir məhsul kimi sərgi zalına yerləşdirmişdi.

4. Necə düşünürsünüz, sərgi zalında sabunun qablaşdırma qutularının imitasiyasının yerləşdirilməsi nəyə işarə edirdi?

5. XX əsrin incəsənət tarixində başqa faktı yadınıza sala bilərsinizmi ki, bu zaman sərgi zalında incəsənət əsəri kimi, ilk dəfə məişət təyinatlı əşya sərgiləndirilmişdi? Yadınızdadırmı, bu növ əşyalar necə adlanırdılar?

6. Sizcə, hazır əsərin sərgisi və popart nümunələri arasında hansı fərq var?



Endi Uorhol. Sabun üçün qutular. 1964

Oxşar obyektlərin tirajlandırılması ilə popart incəsənətə fiqurativliyi qaytarsa da, incəsənətin yüksək dəyərlərini şübhə altına qoyur və incəsənətin kommersiyalaşmasını cəmiyyətə işarə edirdi. 1962-ci ildə Amerikanın məşhur kino ulduzu Merilin Monro vəfat etdi. Onun qəfil ölümü çoxlu şübhələr yaratdı və səs-küyə səbəb oldu. Endi Uorhol iri ölçülü əsər yaradıb, bunda rəngli və ağ-qara çapın istifadəsi ilə ulduzu təsvir etdi. İkiyə bölünmüş şəkil sahəsinin bir tərəfində Merilin Monronun hamı üçün məşhur rəngli təsviri bir neçə sırada çap olunmuş, ikinci tərəfdə isə tamaşaçının gözü önündə sanki rəngi solğunlaşır və onun qara-ağ təsviri yox olurdu.

Sənətkar çap prosesində quruyan trafaretə rəng əlavə etmir və bu üsuldən istifadə edərək istənilən nəticəyə çatır – ulduzun təsviri tamaşaçının gözü önündə yavaş-yavaş sönürdü.



Endi Uorhol. Merilin Monronun diptixi. 1962

7. Necə düşünürsünüz, Merilin Monronun diptixi məşhur ulduzun reklam təsvirləri sırasına aiddirmi və ya o, fərqli məzmunmu daşıyır?

Məşhur ədəbiyyat forması olan komiks də popartın diqqətindən kənar qalmayıb. Komiks çox lakonik, yığcam şəkildə, bir qayda olaraq, melodramatik xarakterli əhvalatları nəql edir; komiksin qəhrəmanları açıq-aydın şəkildə xeyirxah və bədxah qəhrəmanlara bölünürlər, ünsiyyət də az-çox aydındır. Təsviri incəsənətdə komiks stilistikasından daha bir amerikalı rəssam Roy Lixtenşteyn istifadə edir. Onun məşhur əsəri kompüter ekranına çıxarılmış komiks qəhrəmanının sifətini təqdim edir. Əsər komiksə xas qısa ifadə ilə başa çatdırılmışdır: “Oh, Cef.... mən də səni sevirəm... amma...”. Tamaşaçıya ifadəni özü tamamlamağa və özünü bir anlığa komiksin həmmüəllifi hiss etməyinə imkan verilir.



Roy Lixtenşteyn. Oh, Cef.... mən də səni sevirəm... amma...1964

“Popart” termini nə deməkdir?

Riçard Hamiltonun “Müasir evləri bu qədər fərqli, cazibədar edən nədir?” kollajında 50-ci illərin tipik interyeri təqdim edilir. Evin sahibləri müəllif tərəfindən yarımkıneyə ilə təqdim edilmiş idmançı kişi və reklam plakatından götürülmüş tipik qadındır. Mənzil geniş reklam olunan əşyalarla doludur, divarlarda da rəsm əsərlərinin əvəzinə, reklam plakatları yapışdırılmışdır. Kişi əlində böyük sorulan konfet “tootsie pop” tutur. İngilis tənqidçisi, Lourens Alou kollajı təsvir etdikdə konfetin adından istifadə edir və əsəri popart adlandırır və bununla da həmin yeni bədii cərəyana ad verilir. Bu dövrün nəinki Britaniya incəsənəti, eləcə də 1960-cı illərdə Amerikada fəaliyyət göstərən məşhur sənətkarların, Endi Uorholun, Roy Lixtenşteynin, Klas Oldenburqun və digərlərinin əsərləri popart adlanır.

8. Əsərin qəhrəmanının ifadəsini başa çatdırın təqdim edilən əhvalata öz şərhinizi verin.

9. Bu əsərdə istifadə edilən üsulları və vasitələri xarakterizə edin.



Roy Lixtenşteyn. Natürmort. 1974

10. Roy Lixtenşteynin natürmortunda hansı təsviri vasitələrdən istifadə olunmuş və bu əsər nə kimi assosiasiyaları yaradır?

IV. Klas Oldenburq da istehlakçı cəmiyyətə çevrilmiş dünyanı istehza ilə tənqiq edirdi. O, Yell Universitetinin həyatında iri ölçülü qırmızı dodaq boyasını tankın tırtıllarına bərkidərək, onu monument kimi ucaltmışdı.

11. Necə düşünürsünüz, Klas Oldenburqun bu əsəri nəyi təsvir edir?

Çətin təsəvvür etmək olar ki, qırmızı dodaq boyası kimi zərərsiz bir kosmetik əşya, cəmiyyətin Vyetnamda davam edən müharibəyə qarşı aksiyalar keçirdiyində, monumentə necə çevrilmişdi. Tankın əsas hissəsinin pyedestal kimi istifadə edilməsi müharibənin həyatın bütün sahələrinə yeridiyinə bir növ işarə idi. Sənətkarın konkret dövrdə cərəyan edən hadisəyə münasibəti, popart üçün xarakterik bədii forma ilə göstərilən mücərrəd obyektə, məhz bu faktda istehzalı tənqidlə oxunur.



Klas Oldenburq. Bel. 1971

Klas Oldenburq böyük və ya kiçik şəhərlərin bağçalarında və skverlərində müxtəlif məişət əşyalarının iri ölçülü obyektlərini qoyurdu – beli, rəndəni, əyilmiş qaşığı, paltar şpilkasını və s. Əlbəttə ki, onlar ənənəvi fiqurativ abidələrə xas pafosla seçilmirdilər, demək olar ki, onlar heç vaxt yüksək pyedestaldə durmurdular, əksinə sanki ora-bura dağıdılmış oyuncaqlara bənzəyir, amma ölçüləri və parlaq çalarları ilə ötüb-keçənlərin diqqətini cəlb edirdilər.

Rəssam bu yolla adi əşyaları popart incəsənətinin tipik və yaddaşlarda qalan obyektlərinə çevirə bilmişdi.



Klas Oldenburq. Dodaq boyası tırtıllarda. 1965

Ev tapşırığı

İnternet vasitəsilə Klas Oldenburqun əsərləri ilə tanış olun. Onlara başlıq verməyə çalışın. Sizin üçün ən maraqlı olan əsəri seçin və onun haqqında esse yazın. Onu tez-tez görən insanların təəssüratlarını çatdırmağa çalışın; necə düşünürsünüz, tamaşaçı bu növ obyekti yadında saxlayacaqmı?

25. Adi əşya və ya incəsənət obyektı

Gördüyünüz kimi, popart tamamilə adi, gündəlik həyatda istifadə edilən əşyaları incəsənət obyektinə çevirə bildi. Sənətkarlar gah ucuz çap trafaret üsulundan istifadə edərək rəsm sahəsinə hər hansı bir supermarket rəflərinə düzülmüş satış malının təsvirlərini köçürürdülər; gah da qablaşdırma qutularının imitasiyasını yaradır, amma mağaza əvəzinə, bu obyektləri sərgi zallarına düzür və incəsənətin də komersiaya məruz qaldığına işarə edirdilər. Açıq səma altında yerləşdirilən paltar şpilkaları, adi çəngəl-bıçaq, pilləkan və ya torpağa sancılmış rəndə, bir nəzərdən, ora-bura dağıdılmış iri ölçülü oyuncaqlara və ya zara-fat obyektlərinə bənzəyir. Amma bəzi hallarda tamaşaçı bu qəribə incəsənət nümunələrinin şəkildə ifadə edilən məzmunu başa düşmək üçün fikirlərə qərq olur.

Praktiki iş

Klas Oldenburqun "Ev topu" əsəri ilə tanış olun. Onun hansı əşyalardan ibarət olduğunu sadalayın. Sizcə, bu obyekt hansı ideyanı ifadə edir? Özünüze ev topu düzəltməyə və onda məişət həyatının ən xarakterik elementlərini cəmləşdirməyə çalışın.



Klas Oldenburq. Ev topu. 1996

Oldenburqun bu əsərini müşahidə edin. Sizcə, bu obyekt hansı ideyanı canlandırır?

- ▶ Evinizin topunu düzəltmək üçün lakonik konsepsiya düşünün və buna əsasən də əşyaları seçin; məs., hansı əşyadan böyük məmuniyyətlə qurtulardınız? Və ya əksinə, yeni mənzilə köçdüyüzdə, ilk növbədə hansı əşyaları özünüzlə götürərdiniz? Məhz bunlar fikrinizin başlıca dayağı ola bilərlər;
- ▶ Hər hansı bir materialdan (məs., plastelin, mum, gips, məftillər, parça və kağız qalıqları, jurnal-dan kəsilmiş fraqmentlər və s.) istifadə edərək belə bir əşyalar düzəldin: yumşaq plastelin materialını yapın, məftilləri əyin və ya burun, kağızı bəzəyin, rəngləyin və sonra qatlayın ki, əşyalara həcm verəsiniz. Bir sözlə, məişət əşyalarını düzəltmək üçün tanış materialdan və texnikadan yaradıcılıqla istifadə edin;
- ▶ Seçdiyiniz əşyaların şəklini çəkib onları aydınlaşdırma bilərsiniz. Sonra format üzərində sevimli və ya bezdirici əşyaların kollajını hazırlaya bilərsiniz;
- ▶ Kollaja həcmli forma vermək üçün pambıq, taxta kəpəyi, pambıq çəngəsi kimi resurslardan istifadə edə və yumru formatın boşluğunu top kimi doldura bilərsiniz;
- ▶ Kəndirlə, qaytanla, lentlərlə və ya nazik zolaqlarla toxunulmuş kəmərlə yumru topu bağlayın və poparta bənzər əsəriniz hazır olacaqdır.

26. İdeya, fikir və konsepsiya

Dərsin əsas məsələləri:

- XX əsrdə incəsənət necə dəyişdi?
- İdeya və fikir incəsənət əsərini necə əvəz etdi?
- Konsepsiya nədir və incəsənətə nə üçün lazımdır?
- İncəsənət əsərinin dematerializasiyası necə baş verdi?

I. XX əsrin yeddi onilliyi ərzində incəsənətin müxtəlif istiqaməti bir-birini çox sürətlə əvəz edirdi. Bir çox hallarda hər növbəti cərəyan ötən cərəyanın davamçısı idi və hər hansı bir konkret istiqamətdə inkişafını davam etdirirdi. Amma bəzən də yeni cərəyan tamamilə fərqli yolu və təsvir formalarını seçirdi. 60-cı illərin sonunda da belə oldu. Bu zaman məlum oldu ki, incəsənət əsərinin ideyası daha çox əhəmiyyət qazanır və hətta əsərin özünü də üstələyirdi. Fikir, incəsənət aktının konsepsiyası kimi, həlledici əhəmiyyət qazandı. Hesab edilir ki, XX əsrin 1910-cu illərinin sonunda incəsənətdə oxşar yanaşmanı Marsel Düşan göstərmişdir. Bu zaman o, məişət təyinatlı kütləvi istehsalat əşyasını, öz qərarına əsasən, incəsənət nümunəsi olaraq elan etmişdi. Əslində Düşan incəsənət əsərinə konseptual münasibətin göstərilməsinin banisidir, çünki onun üçün konkret əşyanın mənası ilkin əhəmiyyətini itirir və bunun əvəzinə, tamaşaçının bu əşyaya münasibəti həlledici əhəmiyyət daşıyır.

II. İncəsənət əsərinə oxşar münasibət bildirən müxtəlif rəssamlar öz mövqelərini bildirmək üçün fərqli formalar tapdılar. Məs., İv Klayn 1958-ci ildə qalereyalardan birində sərgi təşkil etdi. Sərginin başlığı belə idi: "Boş bir otaq". Təbii ki, otaq həqiqətən də boş idi. 1960-cı ildə Robert Rauşenberq portretlər sərgisində iştirak etməyin əvəzinə, qalereyaya teleqram göndərmişdi. Onda yazılmışdı: "Mən ona ad versəydim, bu, Ayrıs Kle- rin (qalereya sahibinin) portreti olardı". Məlumdur ki, incəsənət əsərinin praktiki olaraq "sönməsi" və onun əsərin ideyası ilə əvəz edilməsi incəsənət tarixində yeni eranın başlanğıcı idi.

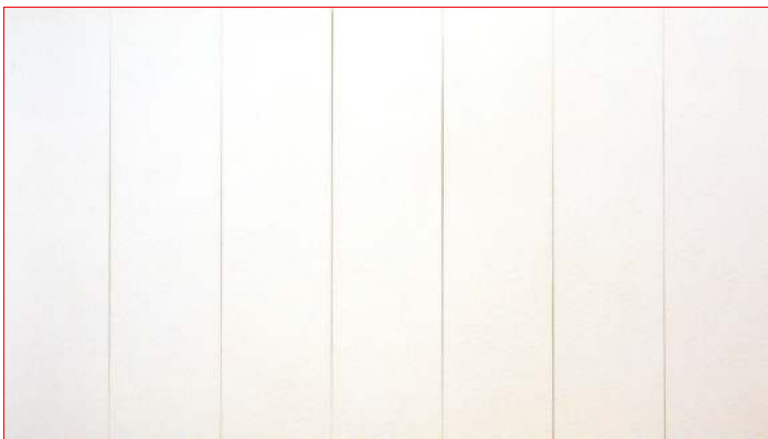
Robert Rauşenberq boyakarlıq seriyasını yaradırdı, bunları da istifadə edilən rəngə əsasən "Qara boya", "Qırmızı boya" və "Ağ boya" adlandırır. Sonuncu rəngin halında isə, müəllifin fikrinə əsasən, əl dəyməmiş ağ rəsm sahəsi sərgiləndirilmişdi.

Sərginin gedişində tamaşaçıların kölgələri düşür və əsər müstəqil həyatına başlayırdı.



Robert Rauşenberq. Adsız. Qırmızı boya. 1953-1954

1. Sizcə, konsepsiyanın əhəmiyyətinin artması incəsənətin inkişafı prosesinə nə kimi təsir göstərdi? O, incəsənət əsərini bütövlükdə əvəz edə bildimi və ya yox?
2. Robert Rauşenberqin təqdim edilən əsəri ilə tanış olun. Rəssamın istifadə etdiyi təsviri vasitələrə diqqət yetirin.



3. Necə düşünürsünüz, Robert Rauşenberqin “Ağ boya” konsepsiyası nədən ibarətdir?

Robert Rauşenberq.
Yeddi pano (Ağ boya). 1951

Təsviri incəsənətin bu cərəyanına “konseptual incəsənət” adı, ideyanın incəsənəti yaradan maşın olduğuna dair fikrin söylənilməyindən sonra, 1967-ci ildə verildi (halbuki “konseptual” sözündən daha əvvəl, 1962-ci ildə istifadə edilmişdi). Bununla da yeni incəsənətin yaradılması prosesində fikrin, ideyanın həlledici əhəmiyyəti vurğulandı. 1970-ci illərdən bəri konseptualist rəssamlar tez-tez sərğilər təşkil edir, bunlarda da müəllifin fikri incəsənət əsərinin əvəzinə, bəyannamənin, təlimatın, xəritənin, mətnin və ya audio və videokassetlərin şəklində qeyd olunurdu. Konseptualist rəssamlar öz incəsənətlərini qeyri-kommersiya kimi qələmə verirdilər, çünki onda incəsənət obyektinin özü heç təqdim olunmurdu, amma vaxt keçdi və hazırda dünyanın tanınmış muzeyləri və qalereyaları zamanında səs-küyə səbəb olmuş konseptual sərğiləri müşayiət edən bir sıra sənədləri əldə edirlər: videolentləri, kassetləri, mətnləri, izahatlı kartları. Müəlliflər bunların vasitəsilə fikirlərini tamaşaçılarla bölüşürdülər.

III. Cozef Koşut həmin konseptualist sənətkarlar sırasına aiddir, hansıların məqsədi incəsənət əsərini müxtəlif şəkildə göstərmək idi. O, 1965-ci ildə “Bir və üç kətil” başlığı ilə instalasiyanı təqdim etmişdi.



4. Cozef Koşutun “Bir və üç kətil” instalasiyasını müşahidə edin. Sizcə bu əsərin əsasını hansı konsepsiya təşkil edir?

Cozef Koşut.
Bir və üç kətil. 1965

Cozef Koşutun bu instalasiyası qatlanan taxta kətildən, kətillərdən və lüğətin “kətillər” sözünün izahatı verilən çıxarış fotosundan ibarətdir. Eyni obyektin – kətillər – üç müstəqil obyekt şəklində təqdim edilməsi sanki tamaşaçıya obyektin müxtəlif aspektini dərk etməyə imkan verən bir cəhddir. Təsviri incəsənətin ənənəvi forması ilə real obyektin instalasiyanın əsas elementi olduğu halda, müasir incəsənət sanki hər üç obyektin hüquqlarını bərabərləşdirir və tamaşaçıya dərk etmək üçün bir anlayışda üç müxtəlif ölçü təklif edir. Müəllif tərəfindən verilən əsas sual sanki belə səsələnir: ən əsas kətillər hansıdır? Hər hansı bir tamaşaçı müəllifin verdiyi sualı fərdi cavablandırır.



5. Necə düşünürsünüz, tamaşaçı yalnız rəngli neon yazı şəklində eksponatın təqdim edildiyi ekspozisiya barəsində nəyi hiss edir?

Cozef Koşut. Instalasiya.
2015

Zamanla Cozef Koşut konseptual incəsənət meydanında demək olar ki, bütövlükdə maddi obyektə yox edir və bununla da tamaşaçıya daha çox sərbəstlik verir ki, rəssamın fikri ilə bölüşsün və özünün şərhini olsun.

IV. Koşut və bir çoxlarının konseptualist sənətkarın incəsənət obyektlərinin dematerializasiyasına canatması məhz 1970-ci illərdə onlarla adsız əsərin yarandığında özünü göstərdi; sanki müəlliflər konkret mövzuya malik əsərləri yox etmək, onları minimallaşdırmaq və məzmunuz formalara çevirmək istəyirdilər. Robert Morisin “Adsız” əsəri (şüşə kubiklər) sənaye şüşələrindən hazırlanmış dörd tamamilə eyni kubikdən ibarətdir.

İzahat

Konsepsiya – 1. Nəzərlər sistemi (bu və ya digər əşyanın və ya hadisənin haqqında);

2. əsərin, inşanın əsas fikri.

Dematerializasiya – maddi formanın yox olması.



Robert Moris.
Adsız (şüşə kubiklər).
1965-1971

Tamaşaçının kubiklərin içərisində nəyin gizlədildiyinə olan marağı cavabsız qalır və onun yeganə gördüyü şübhə kubiklərin tərəflərinə əksi düşən xarici aləmdir. Belə ki, incəsənət, tamaşaçıya gizlicə söyləyir ki, fikri incəsənət əsərinin o biri tərəfindəki aləmdə tapmaq lazımdır və tamaşaçı da müasir incəsənət əsərini başa düşməyə və ya oxumağa çalışmalıdır.

„Klaynın beynəlmiləl göy rəngi“

İv Klayn peşəkar rəssam deyil. O, Fransaya gəldikdən sonra incəsənət təcrübəsinə başlayır. Bir zamanlar Klayn “boşluq” sərgisi ilə tanınırdı və bu zaman qalereyanın ağ rənglə boyanmış zalında heç nə təqdim olunmurdu. Amma Klaynın əsas fikri bir rəngdə monoxrom yerinə yetirilmiş əsərlər, – b.a. monoxromlar idi. Çoxlu eksperimentlər keçirdikdən sonra rəssamın əldə etdiyi sevimli rəngi göydür. Bu rənglə boyakarlıq abstraksiyalarını yerinə yetirir, heykəl və obyektləri rəngləyir və o qədər tanınır ki, rəngə “Klaynın beynəlmiləl göy rəngi” adı verilir. Müxtəlif medialarla münasibətdə də eksperimentlər keçirirdi, məs., kağız üzərində yağışın təsirinin nəticələrini, od vurulmuş rəsmləri və s. və insanın çıpaq bədəninə boya çəkilməsi və sonra da kətanda onun həkkinin alınması ilə yerinə yetirilən b.a. antropometriyalari öyrənirdi. İv Klaynın devizidir: “Rəng üçün! Xəttə və rəsmə qarşı!”



İv Klayn. Sərginin ekspozisiyası. Frankfurt. 2004



İv Klayn. Adsız. 1960

Ev tapşırığı

1. Dərslərdə verilən hər hansı bir konseptual sərgi haqqında esse yazın.
2. Növbəti dərstdə təşkil ediləcək konseptual sərgi üçün hazırlaşın. Hansı konseptual obyekt yaratmaq istədiyinizi seçin. Fikirləşin, onu yaratmaq üçün sizə hansı resurslar lazım olacaqdır və tədarükünüzü görün.

27. Obyekt və onun konsepsiyası

Konseptualist incəsənətin əsas əlaməti müəllifin fikrinin xüsusi vurğulanmasıdır. Gördüyünüz kimi, bəzi hallarda, müəllif eyni obyekti müxtəlif şəkildə təqdim edir ki, tamaşaçının ona dair mümkün qədər ətraflı təsəvvürü olsun. Bəzən obyekt öz mənasını “gizlədir” və yalnız ətrafında baş verənləri əks etdirir; bir çox hallarda isə, ümumiyyətlə sönmüşdür və müəllif öz fikrini tamaşaçıya verbal və ya qrafik şəkildə “başa salır”. Belə bir yanaşma zamanı tamaşaçının təsəvvürü obyektin vizuallaşma prosesinə maksimal cəlb olunmuşdur. Hər bir tamaşaçı tərəfindən öz təxəyyülündə yaradılmış bədii obraz tamamilə orijinaldır. Konseptualist rəssamlar tamaşaçıya sanki həmmüəlliflik təklif edir, onun təsvir edilməsinə təkan verir və onlardan hər biri ilə bu və ya digər konseptual obyektin eksklüziv bədii obrazının yaradılmasında birlikdə iştirak edirlər.



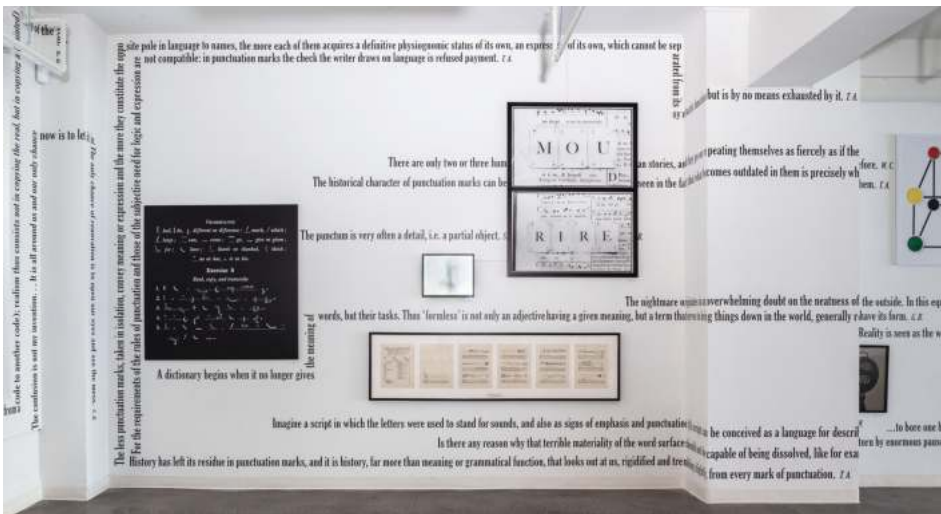
Cozef Koşut. Subyekt və obyekt. 1966



Cozef Koşut. Qırmızı estetik. 1989

Praktiki iş

Konseptual obyektin mövzunu fikirləşin. Əsas obyektin hansı obrazda təsvir ediləcəyini qərara alın (yəni onun maddi obrazı olacaqdımı və ya yox) və onun lakonik və aydın konsepsiyasını yazın və bunda da tamaşaçıya sərgiləndirilmiş obyektə olan münasibətinizi açıqlayın. Obyektin başqa əlavə materialının olub-olmayacağını qərara alın, məs., izahatlı kart və ya audioyazı.



Cozef Koşut. Konseptual sərgi ekspozisiyası

- ▶ Bildiyiniz kimi, konseptual obyekt hər hansı bir əşya və eləcə də hər hansı bir tətbiq edilən anlayış ola bilər;
- ▶ Obyekti seçdikdən sonra onun vizual tərəfi haqqında fikirlərinizi müqayisə edin. Dərslərdə təqdim edilən fotomaterial qərar qəbul etməkdə sizə kömək edəcək;
- ▶ Obyekti müşayiət edən material hərtərəfli ola bilər, məs., çap edilmiş və ya əlyazma konsepsiyası, izahatlı kartlar, obyektin/obyektlərin sxematik təsviri, audio və ya videoyazılar;
- ▶ Yazılar təqdim edilən eksponatların müəllifləri arasında bölüşdürülə bilər; sizlərdən hər biriniz konsepsiyanın və ya müşayiət edən mətnin bir hissəsini oxumalı və sonra yazı ekspozisiyaya səsli fon kimi əlavə edilməlidir;
- ▶ Konseptualist rəssamlar tez-tez qaranlıq zalda nöqtəli işıqlandırma metodundan istifadə edirlər və bu da bədii təsviri gücləndirir və diqqəti sərginin konkret detallarına yönəldir. Bu məqsədlə işıqlandırmanın elastiki borusundan istifadə etmək olar. Bunu da hər hansı bir mühitdə asanlıqla quraşdırmaq mümkündür. Nəzərə alın ki, belə bir işıqlandırmaların müxtəlif çalarları da var və daha rəngarəng işıqlandırma effektinin yaradılmasına imkan verir;
- ▶ Tamaşaçıdan konseptual obyektlər haqqında təəssüratlarını soruşmağa hazırlaşın; bunu xüsusi təəssüratlar jurnalında edə bilərsiniz və ya ziyarətçilərin təəssüratlarını mobil telefon vasitəsilə yazı bilərsiniz. Obyektin oyatdığı assosiasiyalar və alınan təcrübəyə dair tamaşaçıya verəcəyiniz sualları əvvəlcədən fikirləşməyiniz yaxşı olardı.



Modus Operand.
Sərgi ekspozisiyası. 2017



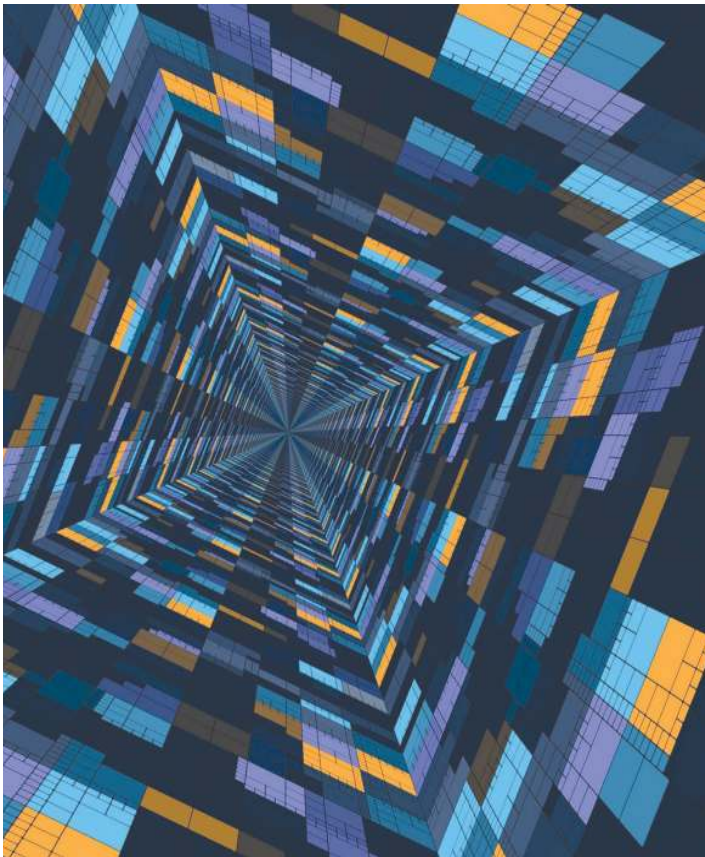
Modus Operand. Sərginin ekspozisiyası. 2017

28. Media-incəsənət və videoart – müasir incəsənətin yeni sahələri

Dərsin əsas məsələləri:

- XX və XXI əsrlərdə incəsənət necə dəyişdi?
- Müasir incəsənətin yeni sahələri necə yarandı?
- Texniki tərəqqi və incəsənətin yeni sahələri arasında nə kimi əlaqə var?
- Videoart hansı təsviri vasitələrə üstünlük verir?

I. Hal-hazırda video həyatımızın ayrılmaz hissələrindən biridir. Videoçəkilişi mobil telefonun texniki imkanlarından istifadə edərək də etmək olar, praktiki olaraq, bizlərdən hər birimiz bunu edə bilərik. Amma bir neçə onillik öncə belə deyildi. Texniki tərəqqinin sürətli tempi XX əsrdə çoxlu yeniliklər gətirdi. Kompüter texnikası media-incəsənət sahəsinə sürətli inkişaf imkanını verdi. Kompüter qrafiki vizual incəsənətə inkişafın yeni perspektivlərini açdı. Kommunikasiya vasitələrinin– çap mediası, televiziya, reklam kimi adi formalarının hərəkətli təsvir və səsle birləşməsi mümkün oldu. Bunu isə xassə cəhətindən yeni dövrün başlanğıcı hesab edə bilərik.



Kompüter qrafikinın nümunələri

Hal-hazırda praktiki olaraq, elə bir kino janrı yoxdur ki, kompüter qrafikindən istifadə etmədən onu həyata keçirmək mümkün olsun. Media-incəsənətin bu sahəsi isə hər hansı bir fikri, ən cəsarətli təxəyyülü belə ekranda canlandırma bilər və buna görə də onun məşhurluğu günü-gündən artır. Kompüter qrafiki ilə yaradılmış animasiya və bədii kino əsərlərini milyonlarla tamaşaçı tanıyır.



“2012” filmindən kadr



“Kral Şir” animasiya filmindən kadr

1. Kompüter qrafiki ilə yaradılmış sevimli animasiya və ya bədii filmi adlandırın. Sizcə, bu üsulun istifadəsi ilə çəkilmiş filmləri hansı xassələr xarakterizə edir?

II. Video yeni texnologiyaların vizual incəsənətinə birləşərək incəsənətin yeni sahəsinin – videoartın inkişafının əsasını qoydu. Ötən əsrin 70-ci illərindən bəri videoart müasir mədəniyyətdə öz yerini möhkəm tuta bildi. Zaman keçdikcə, müxtəlif incəsənət və ya kommunikasiya sahəsinin dəyişməz elementi kimi, video daha çox əhəmiyyət kəsb edir. Vizual incəsənətin bu yeni sahəsi texniki tərəqqinin ardınca sürətli templə inkişaf edir və müxtəlif sahələrdə bərqərar olur.

2. Gündəlik həyatda videoartın nümunələrini ən çox harada görürük?

3. Necə düşünürsünüz, videoart nümunələrini adi videoyazıdan hansı əlamətlər fərqləndirir?

1965-ci ildə koreyalı musiqiçi və performans sənətkarı Nam Cun Payk məşhur firmaların birindən videokamera əldə etmiş və həmin gündən videoçəkilişə başlamışdı. Aşağıdakı sənətkar Nyu Yorkun məşhur kafesindəki cəmiyyətə gündüz çəkdiyi videoları təqdim edərək videoart tarixinin əsasını qoymuşdu. Nam Cun Paykın yaradıcılığında, onun performanslarında video hər zaman qoşulu olur. Bu əsərlərin özünəməxsusluqlarından biri də bunlarda tez-tez musiqinin istifadəsidir. Nam Cun Paykın instalasiyaları isə müxtəlif növ videotexnika nümunələri üzərində qurulmuşdur, bunlar da təbii və ya süni material elementləri ilə zəngindir. Sənətkar tərəfindən toplanılan canlı, yazılı və kompüter təsvirləri monitorlara verilir, onun obyektləri bunlarla qurulmuşdur.



Nam Cun Payk. Endi Uorholun robotu. 1994



Nam Cun
Payk. Elektron
avtomagistral.
Kontinental ABŞ. 1995

“Elektron avtomagistral. Kontinental ABŞ” iri ölçülü məşhur videoinstalasiya Amerika Birləşmiş Ştatlarının rəngarəngliyinin vizual incəsənətdə videoart vasitəsilə əks etdirilməsi cəhdidir. Qalereyanın böyük divarında neon konturu Amerikanın kontinental hissəsinin xəritəsini haşiyələndirir, obyektə bərkidilən onlarla videomonitora isə kompüter nəzarət edirdi. Hər monitorda bir konkret ştatın məişətini, mədəniyyətini əks etdirən kadrlar əlavə edilən fonogramın müşayiəti ilə ötürülürdü və bu da bütövlükdə nəhəng ölkənin birləşmiş, panorama şəklini yaradırdı. Buna Nyu-York Ştatının monitorunun eyni sərginin cari kadrlarını əks etdirməsi əlavə olunurdu. Tamaşaçı real efirdə hər şeyə diqqət yetirir və sanki incəsənət aktının daha bir fəal iştirakçısına çevrilirdi.

Sınıf işi

Nam Cun Paykın instalasiyasına oxşar əsəri yaratmaq üçün hansı mövzunu seçərdiniz? Obyektə tamaşaçının interaktivliyini şiddətləndirmək üçün hansı üsuldan istifadə edərdiniz?

III. Videoartın tamamilə videotexnikanın istifadəsi ilə yaradıldığı incəsənət olmasına baxmayaraq, məşhur videosənətkarların əl işləri bir-birindən tamamilə fərqlənir. Amerikalı incəsənətçi Bil Vayola duyğusal videoart nümunələri ilə ad qazandı. Onun ən məşhur əsəri 1996-cı ildə yaradılmış “Kəşişmə” əsəridir. Əsər iki təbii fəlakətin – odun və suyun tükənməz enerjisinə həsr olunur. Zalda bir-birinə arxasını çevirərək duran iki monitorda hərəkət edən kişi silueti təsvir olunur. Birinci videoda tamaşaçıya tərəf hərəkət edən kişini yağış isladır və sonra yavaş-yavaş düşən su dalğaları sovrur, ikincidə isə o, yanan alovun qurbanı olur. Maraqlıdır ki, zalda yalnız bir fonogram işləyir. Onu da tamaşaçı birinci videonu izlədikdə yağış, sel və coşmuş suyun səsi kimi, ikinci halda isə alovun və yanğının səsi kimi qəbul edir. Bu, bir növ psixoloji eksperiment aydın şəkildə göstərir ki, vizual təsvir tamaşaçı tərəfindən anlaşılan səs təəssüratına nə dərəcədə səbəb olur.



Bil Vayola. Kəşimə.
1996

Videoartın mövcudluğunun bir neçə onillik təcrübəsi bizi inandırır ki, hər hansı bir incəsənət sahəsinin əsərinin başa düşülməsinin ən əsas komponenti tamaşaçının onunla emosional əlaqəsi, baş qaldırmış təəssüratlar və assosiasiyalardır. Bu effektin ənənəvi təsvir vasitələri ilə və ya müasir texniki vasitələrlə əldə edilməsinin fərqi yoxdur, incəsənət əsəri həm konkret insana, eləcə də ümumilikdə, cəmiyyətə böyük təsir göstərir.

Videoekranda kənar emosiya

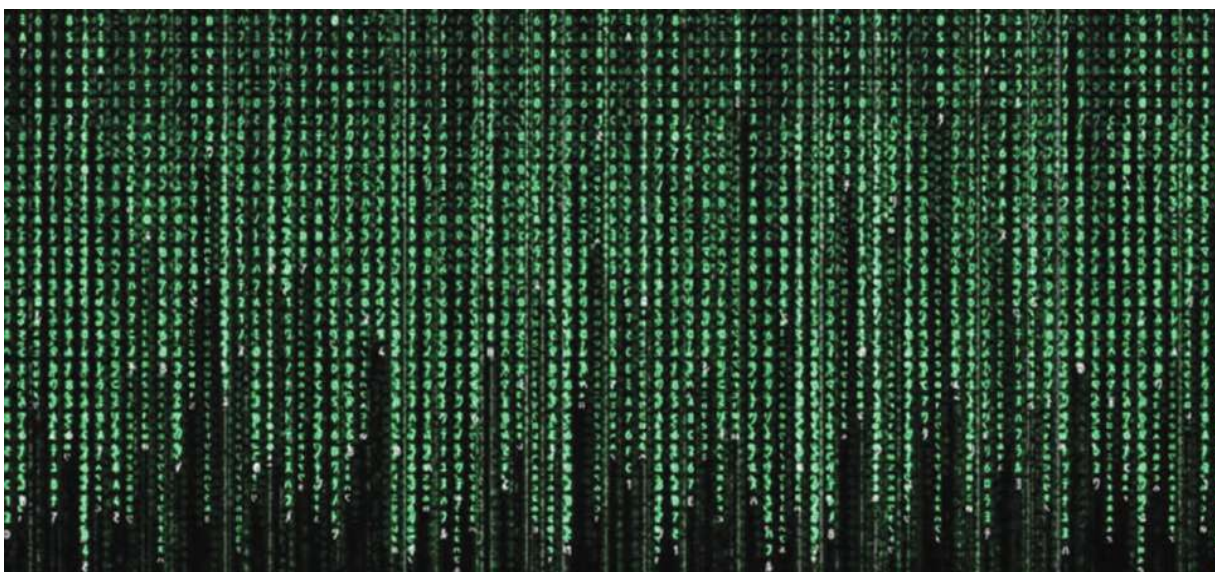
Bil Vayola videoartın ən emosional və eyni zamanda, sakral sənətkarı hesab edilir. Sənətkar uşaqlıq illərində ağır emosional travma yaşamışdı – boğulmaqdan zorla xilas olmuşdu. Alimlər hesab edirlər ki, bu təcrübə sənətkara çox təsir etmiş və o, ömrü boyu ölüm-dirim səddində olan insanların duyğularını, bu astanada duran insanlara hakim kəsilən emosiyaları araşdırır. İncəsənətə olan belə bir saf yanaşmasına görə, Vayolaya tez-tez müxtəlif dini məbədlərin ibadətgahlarının videotərtibatını sifariş verirlər, halbuki sənətkarın özü heç vaxt dindar olduğunu etiraf etməmişdir. Onun əsərlərinin zəngin boya və emosional palitrasına görə, Vayolanı tez-tez videoartın Rembrandtı da adlandırırlar.



Bil Vayola. Ketrinin otağı.
2001

29. Kompüter və videoart

Media sənəti və videoart müasir incəsənətin ən məşhur sahələrindən biridir. Bunların imkanları texnikanın sürətli inkişafı ilə birlikdə genişlənir, daha hərtərəfli olur. Əlbəttə ki, incəsənətin bu gənc sahələri müvafiq texnikanın kamil biliyini tələb edir, amma elə bir proqramlar da var ki, bunlar adi insanlara da maraqlı və effektiv əsər yaratmağa imkan verirlər. Bu proqramların vasitəsilə hər hansı bir sadə ornament motivinə dekorativ obraz verə, dəyişkən rəngin və fakturanın vasitəsilə də sizə xoş olan əhval-ruhiyyəni əks etdirə bilərsiniz. Dərslikdə təsvir edilən nümunələr istədiyiniz kompüter effektini seçməkdə sizə yardım edəcəkdir.



Kompüter qrafikinin nümunələri

Praktiki iş

Kompüter proqramlarından (məs., Paint, Adobe Photoshop, Illustrator, Xara) istifadə edərək dekorativ kompozisiyanı yaradın.



- ▶ Kompüterdə verilən qrafik proqramın təklifləri ilə diqqətlə tanış olun. Siyahıda virtual fırçanın müxtəlif növü, eləcə də onların vasitəsilə çəkilmiş yaxmaların fərqli növləri ilə qarşılaşacaqsınız;
- ▶ Əsərin kompozitiv bölgüsü hər zaman vacibdir. Siz rəsm sahəsini bütövlükdə doldura və ya onda təsviri yalnız aksentlərlə bölüşdürə bilərsiniz. Rəsm sahəsində müəyyən ritmin yaradılması haqqında biliyinizi yada salın və tarazlıq, simmetriya və asimmetriya haqqında aldığınız biliyiniz də nəzərinizdən kənar qalmamalıdır;



Həmyaşıdlarınız tərəfindən kompüter proqramı ilə yerinə yetirilmiş əsərlər

- ▶ Qərara alın ki, əsərinizdə hansı əhval-ruhiyyəni çatdırmaq istəyirsiniz və buna uyğun olaraq rəngli filtrlər funksiyasından istifadə edin;
- ▶ Fərqli faktura yaxmasından istifadə etmək çox effektivdir və bu da əsərin səthini canlandırır və onu obrazlı edir;
- ▶ Fikirləşin, yaratdığınız dekorativ kompozisiyasını sinfinizin qarşısında necə təqdim edəcəksiniz. Bəlkə kompüter və ya mobil telefonun vasitəsilə ona musiqili tərtibat seçəsiniz? Əhval-ruhiyyəni yaratmaqda, musiqi ilə yanaşı, sizə təbii səslərin, məs., yağışın, küləyin, qarda yürüşün, ocağın səsinin lentlərinin istifadəsi çox kömək edəcək və bu da tamaşaçıda müvafiq assosiasiyaları daha tez oyadacaqdır;
- ▶ Yerinə yetirdiyiniz dekorativ kompozisiyaları çap edin və sınıfdə sərgiləndirin. Onların vasitəsilə sinif otağını və ya məktəbin dəhlizini dekorativ bəzəmək mümkündür.

30. Popartdan videoarta qədər*

Müasir incəsənətin müxtəlif bədii cərəyanı və ya sahəsi – popart, konseptual incəsənət, media-incəsənət və videoart bir sıra əlamətlərlə xarakterizə olunurlar. Popart nümayəndələri əsərlərində adi əşyalardan istifadə etməyi sevirlər. Onlar müxtəlif üsullarla məişət əşyalarının və ya onların qablaşdırma materialının imitasiyasını düzəldir, bu təsvirləri sonsuz qədər vurub çoxaldır, ölçüsünü dəyişir, qeyri-adi mühitə yerləşdirir və bununla onlara sanki yeni məna qazandırır. Konseptualistlər öz əsərlərinə müxtəlif şəkildə yanaşırlar. Onlar üçün müəllifin fikri, ideyası əsasdır. Heç nə ilə fərqlənməyən məişət əşyası onların hərtərəfli “öyrənilmə” obyektinə çevrilə bilər; tamaşaçı əşyaya və onun fotosuna eyni zamanda baxa bilər. Ekspozat bəzən elə yerləşdirilə bilər ki, onun kölgəsi diqqəti çəkə bilər.



Endi Uorhol. Kempbella şorbası. 1962

Ən maraqlısı odur ki, konseptual sərqi obyekt ümumiyyətlə yox ola bilər. Amma müəllifin formalaşdırdığı konsepsiya, bir növ izahatlı kartı hər zaman tamaşaçının əlində olacaqdır. Bəzən qrafik yerinə yitirilən sxem və ya səsli fon da onun belə bir ekspozatla münasibətini asanlaşdırır. Müasir incəsənətin tamaşaçısı, bir çox hallarda, bütöv prosesə o qədər cəlb olunmuşdur ki, onun təəssüratlarının mənası o qədər böyükdür ki, həm də incəsənət əsərinin bir növ həmmüəllifi də olur, çünki ona öz şərhini verir.

Media-incəsənət və videoart əsərləri isə müasir kompüter texnikasının möcüzəvi imkanları sayəsində, adi insana özünü həqiqi sənətkar kimi hiss etdirir. Nəyi etmək istədiyinizə aid konkret ideyanız varsa, orijinal konsepsiyanı fikirləşmişinizə və əsərinizi cəmiyyətlə paylaşmaq istəyirsinizsə, bu halda kompüter və onun ağıllı proqramları orijinal ekspozisiyanı təşkil etməkdə sizə əvəzsiz yardım göstərəcəklər.

Hər birimizin ətrafında çoxlu əşyalar var ki, popart əsərini yaratmaq üçün bunlardan nailiyyətlə istifadə etmək olar. Bu və ya digər əşyanı seçin və bunu da sonra qeyri-adi bir obyektə çevirə bilərsiniz.



Klas Oldenburg. Xəkəndaz. 2007

Praktiki iş

Hər hansı bir üsulla istədiyiniz əşyaların imitasiyasını yaradın.

1. Məişət əşyasını seçin. Əsərinizdə onun funksiyasını necə dəyişəcəyinizi fikirləşin;
2. Məsələniz ondan ibarətdir ki, tamaşaçıya tanış əşyanı qeyri-adi bucaqdan göstərsiniz, düşündürəsiniz və yenidən onu dərk etdirəsiniz;
3. Seçilmiş əşyanın şəklini çəkə, trafaretdən istifadə edərək çap edə və ya yona bilərsiniz;
4. Fikrinizə uyğun olaraq təsviri-bədii vasitələrdən və üsullardan və eləcə də müasir incəsənət formalarından istifadə edin.



Cozef Koşut. Framento. 1999



Cozef Koşut.
Dörd rəng, dörd söz. 1966

- ▶ Popart sənətinin davamçıları kimi istənilən hər hansı bir materialla obyekt yaradın;
- ▶ Yeni hazırlanmış obyektə mütləq izahatlı kart lazım olacaqdır, ölçünü və materialı göstərməklə onu dəqiq təsvir edin. Yaradığınız obyektə orijinal konsepsiya əlavə edin ki, onu maraqlı, qeyri-adi bucaqdan göstərə bilsin.
- ▶ Ekspozatlar hazır olduqdan sonra onların rəqəmsallıq vaxtı yetişir. Mobil telefon vasitəsilə müxtəlif rakursdan fotolar çəkin və materialı kompüterə yükləyin. Kompüter proqramları və mobil aplikasiyaların filtrlərinin vasitəsilə müxtəlif effektdən istifadə edə və virtual sərgi keçirə bilərsiniz. Rəngli filtrlərin vasitəsilə işıqlandırma və rəngi dəyişdirin;
- ▶ Unutmayın ki, sərgini müşayiət edən material tamaşaçı üçün asanlıqla əlçatan olmalıdır. Bu materialın bədii incəliklərini nəzərə alın; məs., obyektlərinizin keçmiş qaydada olduğu halda, mətnləri çap etmək üçün fərqli şriftlərdən istifadə edə bilərsiniz (bu baxımdan kompüter böyük seçim imkanını verir). Obyektlərin və çap mətninin üslub vəhdəti keçmişin və ya əksinə, müasirliyin maraqlı effektini yaradır;
- ▶ Əvvəlcədən müəyyənləşdirin ki, sərgi ekspozisiyasına hansı səs sırası uyğun olacaq və onun fonuna asanlıqla qoyulacaq fonogramı seçin. Çalışın ki, ekspozatlar və seçilmiş səsli fon arasında məntiqi və ya assosiativ əlaqə olsun;
- ▶ Kompüter qrafikinin vasitəsilə orijinal kompozisiya yaradın və işi sifə təqdim edin.

Belə bir sərginin təşkilində iştirak etmək sizi müasir incəsənətin bir neçə cərəyanı və ya sahəsinin nümayəndəsi kimi hiss etdirəcək və sizə yaradıcılıq prosesində gördüyünüz işin misilsiz təcrübəsini qazandıracaqdır.

III

İncəsənətin qüvvəsi – incəsənət və cəmiyyət

İncəsənətin həqiqətən də böyük qüvvəsi var və həm konkret insana, eləcə də bütövlükdə cəmiyyətə təsir edə bilər. Bu, incəsənətin təbii qabiliyyətidir, çünki özü üçün deyil, insan üçün yaradılır və məhz insana müraciət edir və onunla danışır. İncəsənət öz gözəlliyi və ahəngdarlığı ilə insana zövq verə bilər; o, bizi həyəcanlandırır, başa sala, narahat edə, düşündürə, hətta bəzən ağlada da bilər, amma əsas odur ki, incəsənət bizə təkan verir ki, dərk edək, fikirləşək; onun elə bir qabiliyyəti var ki, artıq dəqiq tanıdığımızı tamamilə yenidən görə bilək və fikrimizi dəyişək. Bu prosesdə biz keçmiş və ya müasir həyat, dünya və özümüz haqqında çoxlu yenilikləri öyrənirik. Yəni incəsənət daxili aləmimizi daim hərəkətə gətirir; biz hər zaman, incəsənəti öyrənəndə və başa düşəndə və özümüz onu yaradanda da daxili yolu keçirik. İncəsənətlə paylaşan insan hər zaman daxili inkişaf prosesində olur.

Amma incəsənətin nəinki konkret insana, eləcə də bütün cəmiyyətə təsir göstərmək qabiliyyəti var. Bir tərəfdən, incəsənət cəmiyyətin dərinliyində baş verən proseslərə reaksiya göstərir, cəmiyyətdə baş verən hər şeyi əks etdirir; onda cəmiyyətin dünyagörüşü, onun dəyərləri, onun müsbət xassələri və ya qüsurları əks etdirilir. Digər tərəfdən isə, incəsənət öz reallığını yaradır, cəmiyyətlə əbədi dəyərlər barəsində söhbət aparır, bərqərar edir, bunların əsasında cəmiyyətin özünü tənqid edir və bu yolla ona təsir edir. Bəzən elə də olur ki, incəsənət hakimlərin əlində hökmranlıq, təbliğat, təşviqat, cəmiyyətə təsir, insanlara nəzarət və idarəetmə silahına çevrilir. Bəzən incəsənətin də, bütövlükdə cəmiyyətdəki kimi böhran dövrləri yaranır, amma sonda, incəsənət yenə də özünə qaydır. Hələ qədim zamanlardan onun mənasını belə müəyyən etmişlər: *Ars longa, vita brevis* – həyat qısadır, incəsənət isə – əbədi!



- İncəsənətin fərdi olaraq insana və bütövlükdə cəmiyyətə təsir qabiliyyəti necədir?
- İncəsənət cəmiyyətə, onun nümayəndələrinə, yaşamlarına, nəzərlərinə və insanın mənəvi simasına təsir göstərə bilərmi və ya yox?
- Müxtəlif dövrlərdə cəmiyyətə təsir məqsədilə incəsənət hansı üsullardan istifadə edir?
- Sənətkarın cinsi onun yaradıcılığının bədii dəyərinə səbəb olurmu və ya yox?
- Cəmiyyətə təsir məqsədilə totalitar rejim hansı bədii üsullardan istifadə edir?
- İncəsənət nümunəsinin müxtəlif qatını necə oxuya və açıqlaya bilərik?

31. Qotika

Dərsin əsas məsələləri:

İncəsənət cəmiyyəyə, onun nümayəndələrinə, yanaşmalarına, nəzərlərinə təsir göstərə bilirmi və ya yox?

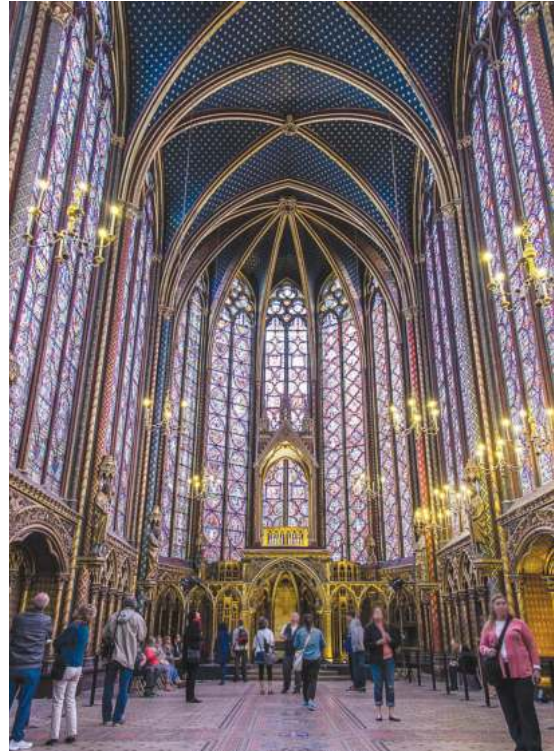
- Qotika məbədlərinin memarları hansı bədii vasitələri və texniki üsulları işləyib hazırlamışdılar ki, dindarlar məbəddə tanrıya yaxın olduqlarını hiss etsinlər?
- Məbədin yeni bədii obrazını yaratdıqda qotika dövrünün memarları hansı məqsədi rəhbər tuturdular?

I. Qarşınızda Orta Əsrlər Avropa memarlığının iki abidəsinin interyeri təqdim olunur. Biri Sen Sernini məbədi, roman üslubundadır, ikinci isə Sen Şapel Kapellası – qotika üslubunda.

1. Bu iki interyeri təsvir edin və bir-biri ilə müqayisə edin. Bunların hər birinin yaratdığı təəssüratı xarakterizə edin.
2. Bunların arasında hansı fərqi görürsünüz?
3. Sen Şapel Kapellasının interyerində divarı tapa bilərsinizmi?
4. Sizcə, Sen Şapel Kapellasının tavanı nəyə söykənir və Sen Sernini məbədinin örtüyü – nəyə?



Sen Sernini məbədi. Fransa. 1070-1120

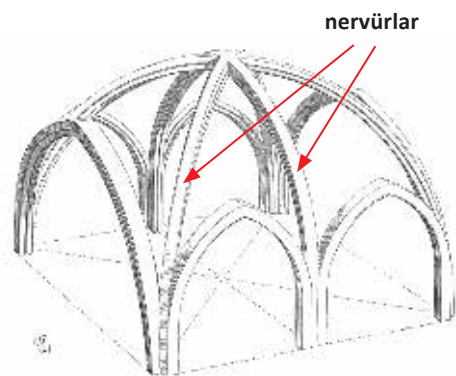


Sen Şapel Kapellası. Fransa. 1246-1248

Sen Şapel Kapellasında, digər qotika məbədlərində olduğu kimi, içəri girən ziyarətçini yüngüllük, xəlvətlik və müəmmallıq hissi bürüyür. Bu hissə nəyin səbəb olduğu maraqlı deyilmi? Bu yüksək xəlvəti məkan nazik sütunların, oxvari tağların və şüşələrin yuxarı uçan formaları ilə yaranır. İnsanda elə bir təəssürat yaranır ki, sanki yuxarı, yüksəkliyə can atan formalar və məkan da göylərə qalxır. İnsanı heyrətə gətirən odur ki, daxili məkan nəhəng, çox yüksək olsa da, tavanı saxlayan divar heç yerdə görünmür. Divar tağlar və vitrajlarla

“torlanmışdır” və buradan interyerə müxtəlif rəngdə gur işıq düşür, məkanı bir növ dumana bürüyür, interyeri əhatə edən “qat” isə qeyri-maddi yüngül “zərif parça” kimi görünür. Bu, həqiqətən də sehrlı görünür, amma əslində burada heç bir sehrin yeri yoxdur. İş yeni tikinti texnikasının nailiyyətlərindədir.

Bildiyiniz kimi, hər hansı bir binanın tavan örtüyü divara, sütunlara və ya dirəklərə söykənir. Qotika məbədinə isə divar olmur və sütunlar da heç yerdə görünmürlər. Burada bu elementləri b.a. karkas əvəz edir. Karkasın əsas elementini tağın konstruksiyası təqdim edir; oxvari forması olan tağın üzərinə tinlər, yəni nervürlər atılmış və bunlar da çarpaz formasını yaradırlar. Bu tinlərin vasitəsilə örtüyün çəkisi bölünür və sanki gözlə görünməyən, nazik sütunlara paylanır. Bunun nəticəsində sütunlar arasında boşluqlar ağırlıqdan azad olur və burada böyük ölçülü şüşələri yerləşdirmək mümkün olur. Amma daha çox möhkəmlik vermək üçün bu cür yaradılmış konstruksiyanın çölündən də bərkidirdilər. Fasadlarda konstruktiv elementlər – kontrforslar və arkbutanlar xüsusi quraşdırılırdı və bunlar da məbədin karkasını bərkidirdilər.

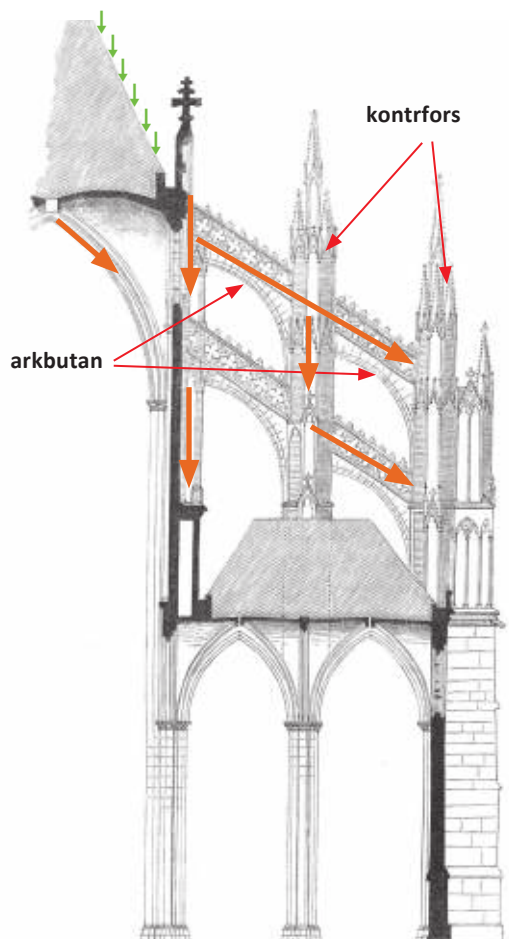


Sınıf diskussiyası 1

Burada təsvir edilən konstruksiyanın sxemini və fotonu müşahidə edin. Burada təqdim edilən konstruktiv elementlərin (kontrforslar və arkbutanlar) binanın davamlılığını və möhkəmliyini necə təmin edəcəyini müəyyənləşdirməyə çalışın.



Kontrforslar və arkbutanlar sistemi. Amyen kafedralı. Fransa. 1220-1266

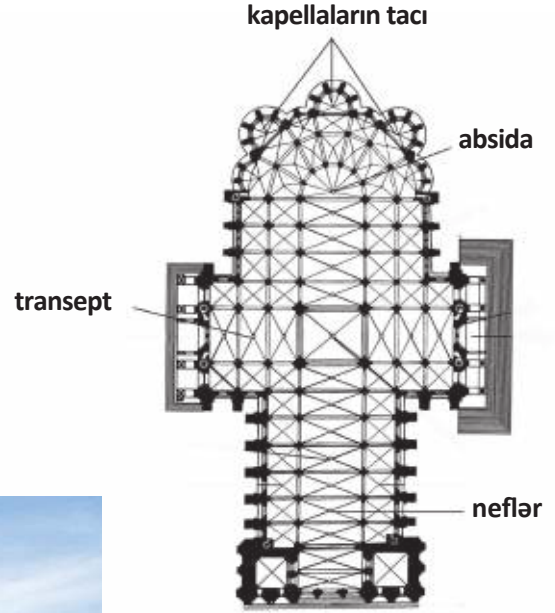


Qotika məbədinin kontrforslar və arkbutanlar sistemi

II. Qotika məbədləri ölçüləri ilə çox böyük, yüksək və nəhəngdirlər. Bir çox hallarda onların tikintisi bir neçə əsr ərzində davam edir və onda bir neçə nəsil iştirak edirdi. Məbədlər o qədər tutumlu olurdular ki, şəhərin ictimai mərkəzi kimi görünürdü. Tanrıya qulluqdan başqa, burada şəhərin xeyir-şər məsələləri üzrə toplantılar və disputlar keçirilirdi; bəzən də universitet müəzirləri də keçirilirdi.

Qotika məbədi bazilika tipindədir, onun latınca xaç forması var və bu da uzun qərb çiyi və eninə transept kəsişməsi ilə yaranır. Məbədin daxili məkanı sütunlara bölünmüş neflərdən ibarətdir, bunların mərkəzi nefi ən yüksək və enli olur. Məbədin şərq tərəfində ibadətگاهی var və kapellalarla əhatə olunur və buna görə də məbədin bu hissəsini kapellaların tacı adlandırırlar.

Qotika məbədinin bütün eksteryeri mürəkkəb və müxtəlif formalı çoxlu elementdən ibarət konstruksiyanı təqdim edir və bu da çoxlu heykəllər və



Şartr məbədi. İnteryer, plan. Fransa, XIII əsr.



Reyms kafedralı. Fransa. XII-XIII əsrlər

Lessey Abatlığı məbədi. Fransa, XI ə.



5. Reymisin qotika məbədinin uzaqdan görünüşünə diqqət verin. Burada divarın yastılığını görə bilərsinizmi və bu hansı təəssüratı müəyyənləşdirir?

6. Lessey Abbatlığı məbədinin eksteryerini müşahidə edin. Onun hansı təəssüratı yaratdığını müəyyənləşdirin və Reym məbədi ilə müqayisə edin.

relyeflərlə bəzədilmişdi, halbuki roman məbədinin eksteryeri yığcam və monolitdir və bu təəssürata massiv divarlar səbəb olmuşdu.

Sınıf diskussiyası 2

Aşağıda verilən roman və qotika məbədlərinin fasadlarına diqqət yetirin və müzakirə edin ki, burada sadalanan əlamətlərdən hansı roman memarlığına uyğundur və hansı – qotika. Fikrinizi əsaslandırın.

1. Sadəlik; 2. dairəvi tağlı formalar; 3. formanın bütövlüyü; 4. formanın bölgüsü; 5. bəzəklərin çoxluğu; 6. dinamiklik; 7. yüngül, ajur forması; 8. Aydın şəkildə oxvari formalar; 9. statiklik; 10. massiv, ağır forma.

“Qotika” termini

“Qotika” termini XVI əsrin italyalı rəssam və tarixçi Jorjo Vazariyə məxsusdur. O dövrdə “köhnə dəbli” hesab edilən bu üslubu bir növ istehza ilə adlandırır və alman zəbtkarları – qotlarla əlaqələndirirdi. Qotlar Vazarinin sitayiş etdiyi Roma İmperiyasının antik sivilizasiyasını yerlə-yeksan etmişdilər. O dövrdə qotika üslubunu, sadəcə, “yeni incəsənət” və ya “fransız üslubu” adlandırırdılar.



Lissabon kafedralı. Portuqaliya. 1147



Reyms kafedralı. Fransa. XII-XIII əsrlər

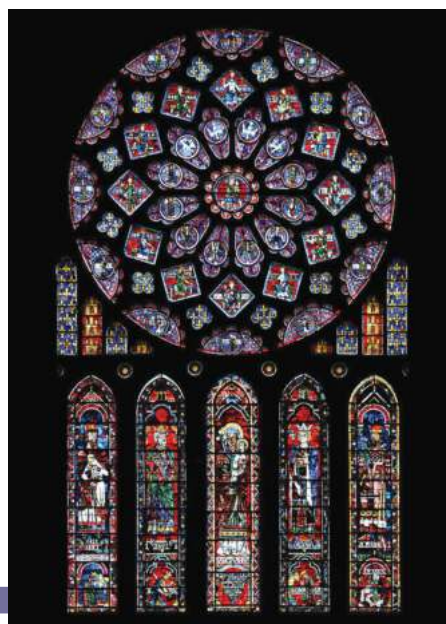
III. Gördüyünüz kimi, bu iki dövrün memarlıq nümunələrini qərb fasadları ilə müqayisə etdikdə, roman məbədinin fasadında xüsusi rolu sadə, massiv və bərk divar yerinə yetirir. Qotika məbədinin qərb fasadında isə divarın yastılığı, praktiki olaraq, yoxdur. Reyms kafedralının fasadı sanki “yonulmuşdur”. Fasadın səthi vahid müstəvini təqdim etmir və müxtəlif həcmi olan bir çox memarlıq formasının vəhdəti ilə fasadın əyri səthi yaranır. Lissabon kafedrallarından fərqli olaraq, Reyms fasadı çoxlu relyeflərlə bəzədilmiş, belə desək relyef dekoru ilə yüklənmişdir.

IV. Konkret nümunələrin analizinin göstərdiyi kimi, bu iki üslub – roman və qotika üslubları bir-birindən həqiqətən də çox fərqlənirlər. Roman üslubunu XII əsrdə qotika üslubu əvəz etdi. Qotika üslubu Fransada yaranmış, bütövlükdə Avropada yayılmış və 400 il ərzində memarlığın və incəsənətin digər sahələrində dominantlıq təşkil edirdi.

Qısa müddət ərzində, hakimlər, yepiskoplar və abbatlar artıq bir-birləri ilə yarışdılar ki, kim daha böyük və mükəmməl kilsə inşa edə bilər. 1150-1400-cü illərdə o qədər kafedral tikildi ki, bu dövrü tez-tez “kafedrallar dövrü” də adlandırırlar. Kafedrallar Fransada, Almaniyada, İngiltərədə, İtaliyada, İspaniyada və Avropanın bir çox ölkələrində ucaldılırdı.



Şartr məbədi. Fransa. XIII ə.



Şartr məbədinin qərb fasadının vitrajı

Şartr tarixindən

Şartr məbədi fransız qotikasının ən mükəmməl nümunələrindən biridir. Bu yerdə 1020-ci ilə qədər qədim məbəd dururdu və yanğının nəticəsində dağıldı. Onun yerinə ucaldılmış ikinci məbəd də ildırım nəticəsində baş verən yanğının qurbanı oldu. Qərb fasadının yalnız iki qülləsi və 876-cı ildən Müqəddəs Ananın köynəyi saxlanılan kriptə möcüzəvi şəkildə xilas olmuşdu. Şəhərin rəhbərləri və sakinləri bu faktı tanrı tərəfindən göndərilən hal hesab etmiş və burada yeni, möhtəşəm məbədi ucaltmağı qərara almışdılar. Fransanın hər tərəfindən ianələr daxil olur, şəhər sakinləri məbədin inşasında təmənnasız çalışır, daş karxanalarından daş daşıyırdılar. Məbədin tikintisi demək olar ki, 70 il davam etmiş, onun açılışı 1260-cı ilin oktyabrın 24-də baş tutmuşdu. Açılış mərasimində Kral IX Lüdvik və kral ailəsinin digər üzvləri iştirak edirdilər.

Bu möhtəşəm məbədin fasadlarını – mükəmməl heykəllər, interyeri isə çox gözəl rəngli vitrajlar bəzəyir. Qeyd etmək lazımdır ki, Şartr məbədinin döşəməsində nəhəng labirintlər çəkilmişdir.



Şartr məbədinin labirinti

V. Qotika üslubu yavaş-yavaş formalaşmırdı. O, 1130-1144-cü illərdə Sen-Denis monastrının Abbati Suqeriusun monastrın yeni məbədini ucaltdığında bir dəfəyə yaranmışdı. Suqeriusun fikrincə, incəsənətin və konkret olaraq, məbədin formalarının və yığcamlığının gözəlliyi dindarlara tam varlıqları ilə tanrının yaxınlığını və qüvvəsini hiss etməyə yardım edəcəkdi. O, etiraf edirdi ki, incəsənət insana, onun hisslərinə, fikirlərinə xüsusi təsir göstərə bilərdi. O, məbədin bürünc qapısı haqqında belə deyirdi: „Möhtəşəm əsər parıltı verir; bu nəcib parıltı insanın şüurunu işıqlandırmalıdır ki, o da həqiqi aydınlığa səyahət edə bilsin, həqiqi qapısı İsa Məsih olan bu işığa yaxınlaşa bilsin”.

Sen-Denis məbədini inşa etdikdə, Suqerius tanrının dünyəvi işığın vasitəsilə özünü göstərməsi fikrinə istinad edirdi. İoan Evangelisində də yazılır: “Mən dünyanın işığıyam”. İşığın şüası isə, Suqeriusun inamı ilə, insanın ruhunu işıqlandırır və onu tanrı ilə birləşdirir. Məhz buna görə də məqsədi ondan ibarət idi ki, ucaltdığı məbədin interyerində işığa xüsusi rol verəcək yeni formalardan və konstruksiyalardan istifadə etsin ki, bu da insanların tanrıya doğru gedən yollarını asanlaşdırsın. Abbat Suqerius inşaatçılarla xüsusi çalışırdı ki, onlar yaxşı başa düşsünlər və təsəvvür etsinlər ki, məbədin tam yeni formaları necə olmalıdır. Onun konsepsiyası ilə tikilmiş Sen-Denis məbədi qotika üslubunda birinci abidə hesab olunur və bu da Fransada qüllələrin tac şəkli, yüksək nefləri olan, möhtəşəm, göylərə ucalan, indiyə qədər görünməmiş miqyaslara malik, hər tərəfə açılan şüşələrin şəffaf, işıqverən divarları və çox yüngül və yuxarı ucalan daxili məkanları olan kafedralların ucaldılmasına şərait yaratdı. Bu qayda ilə qotika üslubu yarandı.

İncəsənətin qüvvəsi həqiqətən də böyükdür və o, insanda emosiyaları doğura, onu düşündürə bilər; bir sözlə, incəsənət insana müəyyən qismdə təsir edir. Siz incəsənətin bu qabiliyyətini qotika memarlıq nümunəsində aydın şəkildə gördünüz. İncəsənətin təsir qüvvəsi müxtəlif dövrdə müxtəlif məqsədlə istifadə olunurdu və siz bununla növbəti dərslərdə tanış olacaqsınız.

Ev tapşırığı

Dərsin əvvəlində verilən sualı yadınıza salın: Orta əsrlərin xristianlıq incəsənəti insana hansı təsiri göstərirdi və bu təsirin hansı məqsədi var idi? Dərsdə aldığınız biliyi müqayisə edin və bu məsələni müzakirə edin.

Köln məbədinin

əfsanəsi

Qotika üslublu Köln məbədinin memarı Gerhard məbədin gələcək planını kağıza heç cür köçürə bilmirdi. Həyəcanla səsləndi ki, ruhumu şeytana sataram, kaş ki layihəni çəkə bilim! Şeytan da nəyin şeytanıdır ki, bu sözlərdən faydalanmasın! Dərhal orada peyda oldu və Gerhardla sözləşdi ki, xoruz banlayana qədər layihəni sənə gətirəcəyəm. Memarın arvadı bu söhbətə qulaq asırmış. Qadın səhər xoruzu qabaqladı. Aldadılmış şeytan isə hədə-qorxu gəldi ki, şəhər yalnız inşaatın axırınıca daşı qoyulana qədər yaşayacaqdır. Bundan sonra Köln məbədi hər zaman restavrasiya edilir. Çox maraqlı bir faktıdır ki, ikinci Dünya Müharibəsi zamanı, bombaların şəhəri yerlə-yeksan etdiyində, məbədin bir daşı da düşməmişdi. Rəqib tərəf isə özündən ixtiyarsız olaraq incəsənətin həqiqətən də bu nadir nümunəsinə ehtiyatla yanaşırdılar.

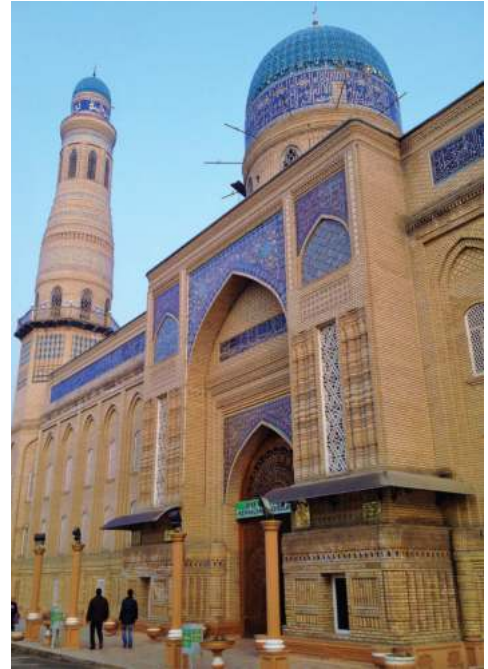
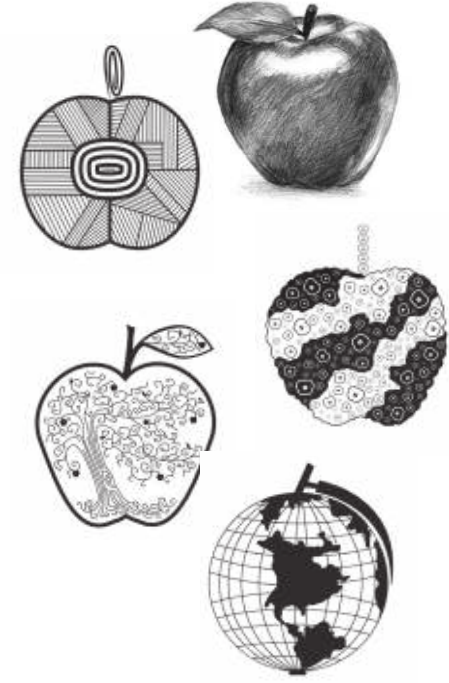
32. Üslublaşdırma

İncəsənətdə belə bir anlayış var – üslublaşdırma.

Hər hansı bir əşyanı götürüb onun üslublaşdırılmış təsvirini yaratmağı qərara alsaq, o zaman onun əsas əlamətlərini qoruyub saxlamalıyıq, məs., formasını və ya formanın ayrı-ayrı elementlərini ki, tamaşaçı əşyanı tanıya bilsin. Eyni zamanda bu əşyanın ikinci dərəcəli detallarını kənarlaşdırsaq, formanın deformasiyasına üz tutarıq, onu müstəvidə təsvir edib bu əşyanın üslublaşdırılmış təsvirini alırıq. Siz bunun misalını buradaca görürsünüz. Bir halda, alma karandaşla çox gerçək çəkilmiş, onun həcmi işıq-kölgə ilə ötürülmüşdür, başqa hallarda isə almaların yastı və üslublaşdırılmış təsvirləri görünür. Biz başa düşürük ki, bu şəkillərdə alma çəkilmiş, amma onların təsviri yastı və şərtidir, yeni, dekorativ və ya məntiqi detallarla yüklüdür.

Üslublaşdırma incəsənətdə ən yayılmış üsullardan biridir və rəssamlar ondan böyük nailiyyətlə istifadə edirlər. Onlar tez-tez nəinki əşyaları, eləcə də müxtəlif üslubu, məs., barokko və ya qotikanı üslublaşdırır və bu üsulun vasitəsilə öz ələmlərini yaradırlar. Bu ələmdə isə hər şeyin ilkin şəkli var ki, bunda da biz hər zaman onların əsərlərinin başlanğıclarını haradan götürdüklerini tapa bilirik. Bu üsuldən istifadə edərək çox maraqlı əsərlər yarada bilərik.

Siz burada müxtəlif mədəniyyətlərin məbədlərini görə bilərsiniz: Çin paqodasını, qotika kafedralını, məscidi, Orta əsrlərin gürcü məbədi. Bunları nəzərdən keçirin və fikirləşin ki, onların üslublaşdırılmış təsvirini necə yaratmaq olar.



Əndican məscidi. XIX ə.

1. Yadinıza salın ki, aşağı siniflərdə Çin məbədi, məscid və gürcü xristian məbədi haqqında nəyi öyrənmisiniz və bunlardan hər birini nə xarakterizə etdiyini sadalayın.

Çin paqodası. XVI ə.



Praktiki iş

Müxtəlif mədəniyyət məbədləri arasında hər hansı birini seçin və onun üslublaşdırılmış təsvirini yaradın. Şəklini çəkə bilərsiniz, eləcə də aplikasiya və kollaj üsulundan istifadə edə bilərsiniz; istəyiniz olduğu halda, kompüter proqramlarının vasitəsilə tapşırığı yerinə yetirə bilərsiniz.

Darbi məscidinin günbəzi.
XV ə.

Kvetera.
X ə



- ▶ İlk öncə qərara alın ki, hansı mədəniyyət abidəsinin üslublaşdırılmış təsvirini yaradacaqsınız;
- ▶ Siz artıq bilirsiniz ki, bu mədəniyyətin məbədləri üçün hansı konkret əlamətlər xarakterikdir; fikirləşin və seçin ki, işinizdə bu əlamətlərdən hansını vurğulayacaqsınız;
- ▶ İşə başlamazdan öncə eskizlər çəkə və bunların arasında da həmin mədəniyyətin memarlığına xas əlamətləri əyani göstərənləri seçə bilərsiniz;
- ▶ Bəzilərinin xarakterik formasını şişirdə də bilirsiniz ki, tamaşaçı işinizdə hansı mədəniyyət abidəsinin təsvir edildiyini daha yaxşı başa düşə bilsin;
- ▶ Seçdiyiniz nümunənin rəngini, yığcamlığını nəzərə alın. Bu parametrləri dəyişəcəyinizi və ya bunlardan dəqiq istifadə edəcəyinizi fikirləşin;
- ▶ Format (şaquli/üfüqi) və onun rəngini (ağ və ya rəngli) seçin. İşin koloritini və rəngli qatqıları müəyyənləşdirin;
- ▶ İşlərinizin prezentasiyasını təşkil edin.



Həmyaşıdlarınızın işləri



33. „Qırmızı terror“ və incəsənət

Dərsin əsas məsələləri:

- Incəsənət Sovet hökumətində təbliğat-təşviqat və insanları idarə etmək alətinə necə çevrildi?
- Sosialist realizminin incəsənətinin hansı məqsədi var idi?
- Totalitar rejim cəmiyyətə təsir göstərmək məqsədilə hansı üsullardan istifadə edir?

I. Təxminən 70 il ərzində (1922-1991) dünyanın altıda birində kommunizm quran dövlət var idi. Hər halda, kommunizm baniləri belə deyirdilər. Bu məqsədi əldə etmək üçün isə, 1922-ci ildə formalaşmış dövlət, Sovet Sosialist Respublikaları İttifaqı (SSRİ) var gücünü əsirgəmir, köhnə qaydaları yox edir və onun məqsədləri və niyyətləri ilə paylaşmayanlara etibar etmirdi. SSRİ-nin formalaşdığından, təxminən 20 il ərzində ölkədə görünməmiş **repressiyalar** davam edirdi; müqavimət göstərən və ya sadəcə, başqa cür düşünən, hətta bitərəf qalan bir çox insan xalq düşməninə çevrilir və dövlət onları məhv edirdi. Milyonlarla insanın həyatına son qoyan kütləvi repressiyaları “qırmızı terror” adlandırırdılar. Sovet İttifaqına daxil olan on beş respublikanı (o cümlədən də Gürcüstanda) qorxu bürümüşdü. Qorxu ilə əldə edilən itaətkarlıq isə hakimiyyətin əlində cəmiyyətin idarə etməsinin başlıca silahına çevrildi. Ölkənin sərhədləri bağlandı və “dəmir pərdənin” bu tərəfində qalanlar dünyanın digər ölkələrindən təcrid olunmuş insanlar tam informasiya vakuumuna düşdülər. Onları inandırırıdılar ki, “dəmir pərdənin” kənarında mövcud burjuaziyanın çürüyən aləmi Sovet cənnətinin oyaq düşməni idi. Sovet vətəndaşlarına belə bir təbliğat çatdırılırdı və hətta çoxları buna inanırdı, çünki bütün informasiya vasitəsinə hökumət senzurası nəzarət edirdi, rəsmidən başqa isə, başqa informasiya mənbəyi yox idi. Incəsənət də təcrid olunmuşdu.

II. Gənc Sovet hökuməti yaxşı başa düşürdü ki, incəsənətin təsirinin qüvvəsi çox böyükdür. Onlar qarşılıqlı olaraq məqsəd qoydular ki, incəsənətdən Sovet ideologiyasının təbliğatı-təşviqatı üçün istifadə etsinlər. Bu istiqamətdə ilk addım 1918-ci ildə dərc edilmiş Leninin qərarı idi. Bu qərar “monumental təbliğat planı” adlanırdı. Plan Rusiyanın böyük şəhərlərindən çarların və onların canişinlərinin abidələrinin götürülməsini və bunların əvəzinə inqilab rəhbərlərinin və qəhrəmanlarının monumentlərinin qoyulmasını nəzərdə tuturdu. Inqilabdan sonra, çox ağır iqtisadi vəziyyətdə olan Rusiyada, bürünc monumentlərin qoyulması mümkünsüz idi, buna görə də əvvəlcə “monumental



Lenin Marksın və Engelsin monumenti qarşısında. İnqilab meydanı. 1918 il 7 noyabr

1. Bu fotoya diqqət verin və müzakirə edin ki, bədii nöqtəyindən nəzərdən bu əsər nə dərəcədə dəyərlidir;
2. Necə düşünürsünüz, nə üçün ilk öncədən məhz heykəllərin qoyulmasına xüsusi diqqət verilirdi və nə üçün heykəl Leninin “monumental təbliğatının planının” başlıca silahı idi?

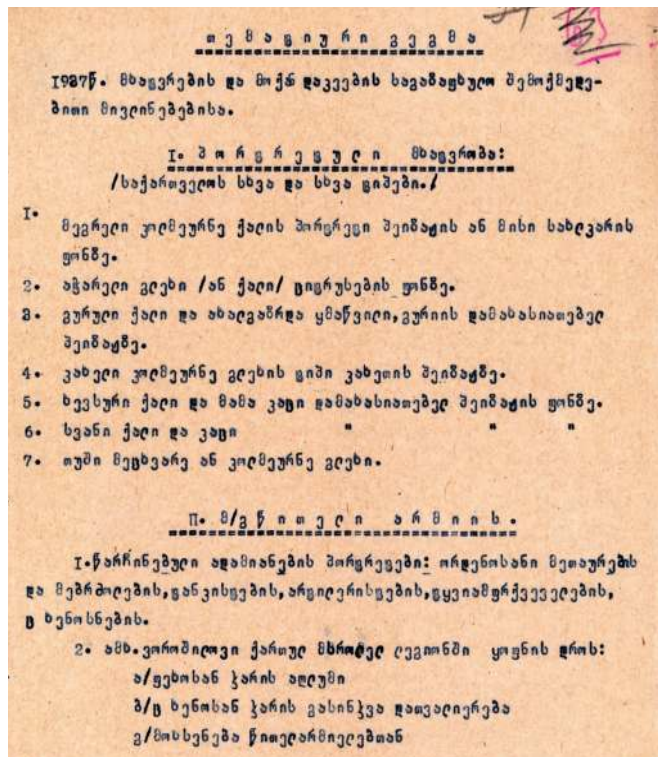
təbliğatın planı” gipsdə həyata keçirilirdi. Planın hüdudlarında növbəti 5 ildə Moskvada otuza yaxın abidə və büst açıldı. Yeni abidələrin təntənəli açılışında partiya aktivistləri xalqın maksimal iştirakını təmin edirdilər, bayram mitinqləri keçirilirdi, toplanmış cəmiyyətə isə partiyanın liderləri çıxışla müraciət edirdilər.

III. Sovet hakimiyyəti daim incəsənətə nəzarət edir və onun üçün normalar təsis edir; sənətkarlar üçün yaradıcılıqlarında nəyi təsvir edəcəklərini təyin edirdi, yəni dövlət incəsənət nümunəsinin mövzusunı təyin edirdi.

3. “1937-ci ilin “Rəssamların və heykəltəraşların yaz yaradıcılıq ezamiyyətlərinin tematik planı” sənədi ilə tanış olun. Onun nəyi təqdim etdiyini müzakirə edin.

1937 il sənədi

Bu, 1937-ci ildə tərtib edilmiş sənəd idi. Onda rəssamların yaradıcılıq ezamiyyətində hansı mövzular üzrə işləyəcəkləri sadalanmışdır. Vaxtaşırı Sovet hakimiyyəti rəssamları ölkənin müxtəlif rayonuna ezamiyyətə göndərirdi ki, orada işləsinlər, amma rəssamlar öz istəkləri əsasında əsərlərinin tematikasını seçə bilmirdilər. Onlar insanlarla görüşməli, Sovet kolxozçuları və fəhlələrini axtarıb tapmalı və məhz onları öz əsərlərində təsvir etməli idilər. Bu sənəd aydın şəkildə göstərir ki, dövlət yaradıcı insanların azadlığını necə məhdudlaşdırır və onları sərt cəzəyə salırdı. Hər hansı bir kənara çıxma ciddi şəkildə cəzalandırılırdı: inadkarları həbsxanaya yerləşdirir, güllələyir və ya uzaq yerlərə sürgün edirdilər.



Sovet incəsənətinin əsas qəhrəmanları inqilab rəhbərləri olmalı idilər. Heykəltəraşlar onların iri ölçülü monumental abidələrini yaratmalı idilər ki, Sovet insanları hər addımbaşında onları görə bilsinlər. Məs., Leninin abidəsi Sovet İttifaqının demək olar ki, bütün böyük və kiçik şəhərlərində dururdu, o cümlədən də Sovet Gürcüstanının şəhərlərində. Rəssamlar da öz əsərlərində inqilab rəhbərlərinin yüksəldilmiş simalarını göstərməli idilər. Bu əsərlər cəmiyyətdə fikri bərqərar etməli idi ki, rəhbər əlçatmaz, sanki ilahi varlığı, ədalətli, nəcib insanı təcəssüm edir və camaatın firavanlığının qayğısına qalırdı. Rəssamlar sifarişlə rəhbərlərin böyük rəngli portretlərini yaradır, onların iştirakı ilə səhnələr çəkirdilər; bir çox hallarda adi mühitdə, insanların ətrafında da onları təsvir edirdilər ki, onların zəhmətkeşlərin kütləsinə yaxınlığını göstərsinlər. Rəssamlar inqilab rəhbərlərinin simalarını yüksək, romantik örtüyə bürüyür və xəyali qəhrəmanlar kimi göstərirdilər.



Aleksandr Gerasimov. Lenin tribunada. 1930



Fyodor Şurpin. Vətənimizin səhəri. 1946

-
4. Bu əsərlərdə təqdim edilən rəhbərlərin obrazları hansı xarakteri daşıyır?
 5. Sizcə, burada təqdim edilən (Lenin və Stalin) portretlərdə hansı kompozitiv üsullardan istifadə edilmiş və nə üçün?
 6. Bu iki kompozisiyadan hansı dinamizm təəssüratını yaradır və nə üçün?
-

Sovet hökumətinin ikinci tələbi yerinə yetirmə tərzinə aid idi. O, çox realistik olmalı idi, heç bir deformasiya və üslublaşdırmaya yol verilmirdi. Bu istiqaməti “sosialist realizmi” də adlandırırdılar.

IV. İnqilabın rəhbərlərindən başqa, Sovet incəsənətinin başlıca “obrazları” və qəhrəmanları fəhlə və kəndlilər idilər. Lenin deyirdi:

“Sovet insanı həmişə fəhləni və kəndlini görməlidir”. Rəhbər kimi, onların da funksiyası, “ışıqlı gələcəyin – kommunizmin – quruculuğu üçün özlərinin, hətta cüzi də olsa töhfələrini yetirməli və bununla da onlar “qabaqcıl” təkanverici qüvvənin həmişəlik qatılığı olmalı idilər. Bunlar “təmiz səhifədən kommunizmin yeni dövrünü yaradan” insanlar idilər”. Rəsm əsərlərində və ya heykəllərdə bəzən konkret insanların portretləri, bəzən də onların ümumiləşdirilmiş obrazı təqdim olunurdu. Sovetlərin rəmzinə çevrilən zəhmətkeş insanları təsvir edən monumentlərdən biri məşhur heykəltəraş Vera Muxinanın “Fəhlə və kolxozçu” heykəli idi.



Vera Muxina. "Fəhlə və kolxozçu". 1937

-
7. Vera Muxinanın “Fəhlə və kolxozçu” əsəri hansı təəssüratı yaradır? Müzakirə edin ki, onun bədii həlli Sovet incəsənətinin məqsədlərinə nə dərəcədə uyğun idi.
-

Sovet rəssamları öz əsərlərində bənnaları, kolxozçuları, traktoristləri, metallurgiya zavodlarının fəhlələrini iş prosesində təsvir edir, onların böyük entuziazm və çalışqanlıqla işlədiklərini, həvəsli və xoşbəxt olduqlarını göstərirdilər. Bu qayda ilə xoşbəxt cəmiyyət haqqında əfsanə yaranırdı.



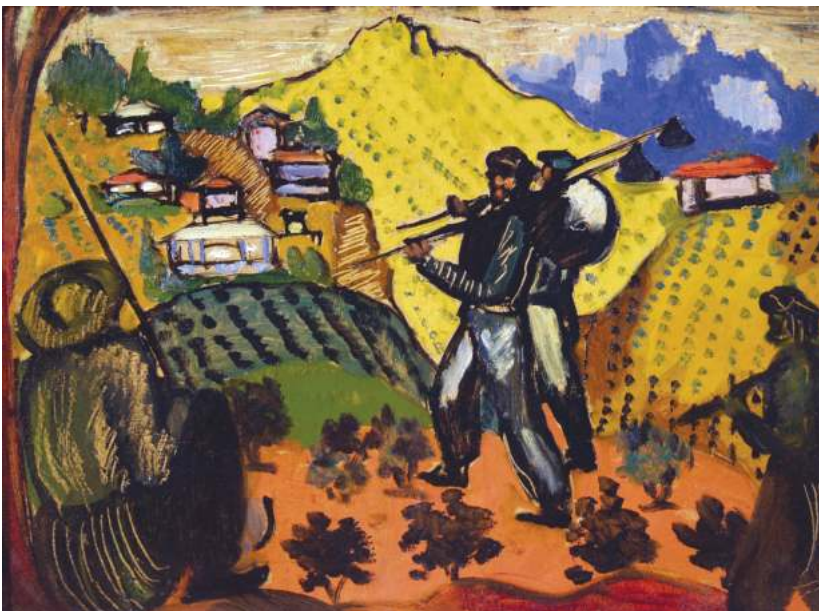
Sergey Gerasimov. Kolxozda şənlik. 1937



Ivan Kotenkov. Boyaçılar briqadası. 1963

8. Bu əsərləri hansı nöqtəyi-nəzərdən sosialist realizminə aid edə bilərsiniz?

Şübhəsiz ki, Sovet Gürcüstanında da sosialist realizmi aparıcı üslub elan edildi. Gürcü incəsənətində də zəhmətkeş insan mövzusu yarandı. Bunun bariz nümunələrindən biri Korneli Sanadzenin "İşə gedənlər" rəsmi idi.



Korneli Sanadze. İşə gedənlər. 1931

9. Rəsmnin kompozisiyasını təsvir və analiz edin.

10. Bu rəsm hansı rəngarəngliklə xarakterizə olunur?

11. Rəssam mənzərəni təsvir etdikdə hansı bədii-təsviri üsullardan istifadə edir və müzakirə edin ki, mənzərə şərtidirmi və ya realdır.

12. Bunun tipik sosialist əsərinin olub-olmadığını müzakirə edin. Fikrinizi əsaslandırın.

13. Necə düşünürsünüz, bu əsər, bədii nəzərdən nə qədər dəyərlidir?

Sovetlər dövründə gürcü rəssamları çalışırdılar ki, dövlət qarşısında müəyyən qismdə borclarını yerinə yetirsinlər və sosialist əsərlər yaratsınlar. Amma eyni zamanda, onlar yenə də öz yaradıcılıqlarında azadlığı qoruyub saxlaya bilər və dəyərli əsərlər yaradırdılar.

V. Sovet hakimiyyəti plakata xüsusi önəm verirdi. Sizə yaxşı məlumdur ki, plakat, öz mahiyyəti ilə, birbaşa insana müraciət edən və ona məlumatı qısa və aydın çatdıran qrafika növüdür; belə ki, onun insana xüsusilə təsir göstərmək qüvvəsi var və təbliğat və təşviqatın ən yaxşı vasitəsidir. Sovet İttifaqının rəhbərləri də bundan yaxşı istifadə edir və ideologiyalarını yaymaq üçün plakata əsas silahlarından birinə çevirdilər. Sovet Hakimiyyəti şəxsi siyasi məqsədlərini əldə etmək və ictimai fikrə təsir göstərmək üçün plakattan uğurla istifadə edirdi.

Sovet plakatinin mövzusu çox rəngarəng idi və insanın həyatının demək olar ki, bütün sahələrinə toxunurdu, o cümlədən məişətə də.



Sülh və kommunizm uğrunda!



14. Yadınıza salın ki, plakata hansı təsviri vasitələr xarakterizə edir və burada təqdim edilən nümunələrin misalında analiz edin ki, Sovet plakatlarının müəllifləri öz məqsədlərinə nail olmaq üçün onlardan necə istifadə edirdilər.

Boş-boş danışma! Ayıq ol, belə bir günlərdə divarların da qulaqları olur. Qeybətdən xəyanətə bir addımdır!!



Kolxozumuzda keşişlərə və qolçomaqlara yer yoxdur!



Leninsiz Lenin yolu ilə!



Şəhər və kəndlərimizin gələcək inkişafı üçün səs verin!

VI. Artıq sizə yaxşı məlumdur ki, incəsənət insana və cəmiyyətə, onun inancına, təsəvvürlərinə və dünyagörüşünə böyük təsir göstərir. Biz, müxtəlif dövrlərdə, qədim zamanlardan bu günə qədər incəsənətin insana və cəmiyyətə necə təsir göstərdiyi ilə tanış olduq. Amma burada bizi belə bir fikir götürür; görəsən, bütün dövrlərdə bu təsirin məqsədi eyni idi mi?

Sınıf diskussiyası

Növbəti suallardan istifadə edərək diskussiya təşkil edin:

- Qotika incəsənətini yadınıza salın və bir də müəyyənləşdirin ki, Sen-Denis Abbatlığının məbədini abadlaşdırdıqda, yeni bədii üsullar axtaran Abbat Suqeriusun məqsədi nə idi;
- Dərstdə alınan informasiyaya əsasən, aydın şəkildə formalaşdırın ki, Sovet hakimiyyəti incəsənətin təsir qüvvəsindən istifadə etdikdə hansı məqsədi daşıyırdı;
- Bu iki müxtəlif dövrün incəsənət məqsədlərini bir-biri ilə müqayisə edin və bu məsələləri müzakirə edin.

İudaya abidə?!

Danimarkalı diplomat Heninq Kehlerin 1921-ci ildə işi üzü görmüş "Qırmızı bağ" kitabında 1917-1920-ci illərdə müəllifin Rusiyaya səfəri təsvir edilir. Kehler yazır ki, 1918-ci ildə Rusiyanın şəhərlərindən birində yeni abidələrdən birinin təntənəli açılışında iştirak etmişdi. Açılış mərasimində çıxışlarından birində xalq komissarı bildirmişdi ki, onların məqsədi dinin qaranlığını və köhnəliyi tərənnüm edən insana abidə qoymaq idi. Xalq komissarı diskussiya zamanı Lüsiferi, Kaeni və s. nəzərdən keçirirdi; sonda isə konkret şəxs, dini qaranlığa qarşı yürüşə çıxan ilk insan kimi, İuda İskariotlunun üzərində dayanmışdılar. Halbuki İuda kapitalist aləmi tərəfindən onun tarixinin yanlış şərhinə görə, iki min il ərzində, rüsvay dirəyinə bağlanmışdı. Biz hesab edirik ki, İuda mənfə qəhrəmanlardan müsbət qəhrəmana çevrilməli və buna görə də məhz İudaya abidə qoymalıyıq, – xalq komissarı deyirdi. Müəllifin yazdığı kimi, avstraliyalı heykəltəraş tərəfindən gipsdə yerinə yetirilmiş İuda yüksək insani miqyaslarla təqdim edilir, qəzəbli siması ilə (xalq komissarına çox bənzəyirdi) göylərə baxır, əlləri ilə də boğazına dolaşmış həqiqi kəndiri uzaqlaşdırmaq istəyirdi.

İzahatlar

Represiya – dövlət orqanları tərəfindən alınan cəza ölçüsü; cəzalandırma.

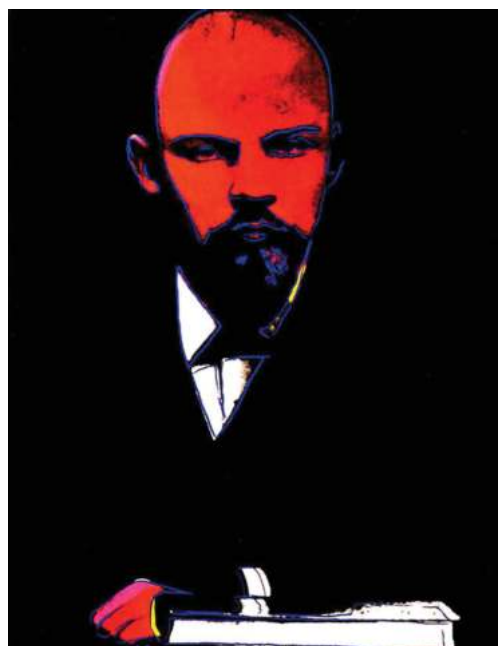
Lüsifer – xristianlıq mifologiyasında şeytan, cəhənnəmin hakimi, bədxahlıq tanrısı.

Kulak – zəngin mülkədar kəndli.

Narkom (rus. Народный комиссар xalq komissarı) – hakimiyyətin yerlərdə nümayəndəsi.

Aqitasiya (təşviqat) – şifahi, çap və ya təsviri üsulla cəmiyyətin siyasi məlumatlandırılmasına təsirin göstərilməsi.

Propaqanda (təbliğat) – geniş kütlələrə siyasi xarakteri olan ideya təsiri.



Endi Uorhol. Qara Lenin. 1987

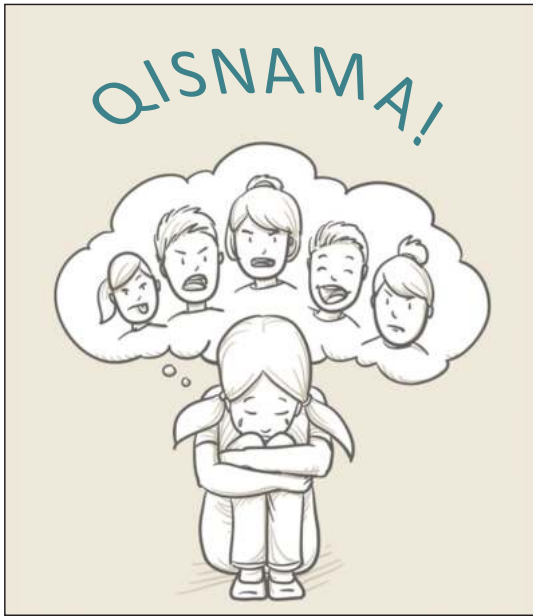
Ev tapşırığı

Aleksandr Gerasimovun və Endi Uorholsun yaratdıqları Leninin portretlərini müqayisə edin. Tapşırığı yazılı təqdim edin.

34. Məni narahat edən*

İncəsənətin böyük qüvvəsinin olduğunu artıq yaxşı bilirsiniz. İncəsənət yolu ilə cəmiyyətə müxtəlif növdə ismarıclar çatdırıla bilər. İncəsənətin bu xassəsindən siyasi və ya sosial reklamı yaradan zaman istifadə edirdilər, eləcə də müxtəlif məhsulu reklam etdikdə. Müxtəlif məzmunu malik reklam bilbordlarına hər gün küçədə, müəssisələrdə, nəqliyyatda, sosial şəbəkələrdə təsadüf edirik.

Vətəndaş idrakı olan hər hansı bir insanın yaqin cəmiyyətdə mövcud problemlərə qarşı öz münasibəti var (olmalıdır da); bəzilərinə ekoloji problemlər narahat edir, bəzilərinə – siyasi, bəzilərinə də yoxsulluq daha çox narahat edir, kimin üçün isə insan hüquqlarının mühafizəsi ən vacibdir, bəzilərinə də heyvanların hüquqları narahat edir. Problem həqiqətən də çoxdur və insan onların qarşısında laqeyd və hərəkətsiz qala bilməz. Fikirləşmişinizmi ki, çoxlu problemlər arasında, sizin üçün hansı vacibdir, sizi narahat edən nədir, nəyi dəyişmək istəyərmişiniz? Təsəvvür edin ki, şəhərinizin və ya kəndinizin bələdiyyə başçısı/rəhbərliyi sizi dəvət etmiş və bilbordlar sifariş etmişdir ki, bunların vasitəsilə də ətrafınızdakı insanlara bu və ya digər problemlərlə bağlı konkret çağırışla müraciət edəcəksiniz.



Bilbord və poster mövzusunda zorakılıq



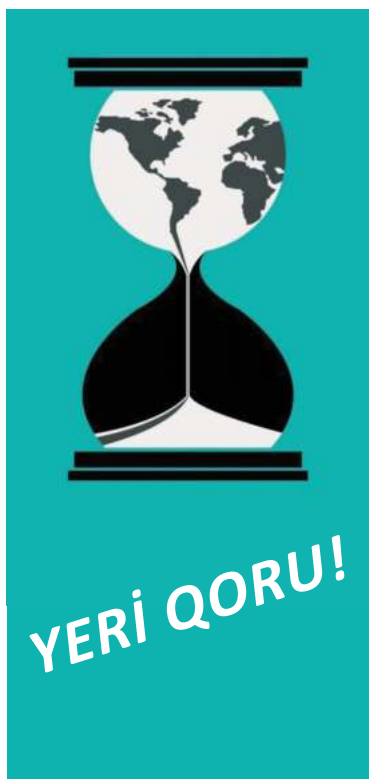
Praktiki işə başlamazdan öncə, gəlin yadıma salaq ki, qrafikin bu sahəsi hansı üsullardan istifadə edir (plakat, bilbord).

- Bu nümunədə təsvir necə olmalıdır?
- Bu nümunələrdə mətn necə olmalıdır?
- Plakatı/bilborddu yaratdıqda müəyyən problemlə bağlı hansı bədii üsulların istifadəsi məqsədəuyğundur?

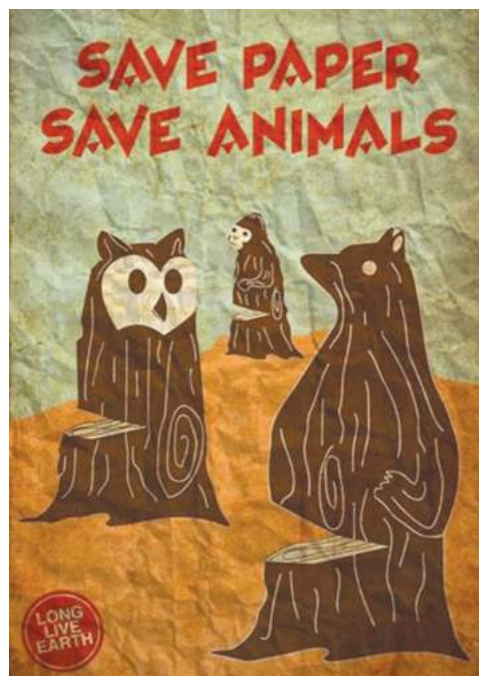


Praktiki iş

Şəhəriniz, məhəlləniz və ya kəndiniz üçün bilbord/plakat hazırlayın. Bunda, sizin fikrinizcə, cəmiyyətə önəmli problemlə bağlı ismarıcınızı çatdırmalısınız.



Ekologiya mövzusunda bilbordlar və plakatlar



Heyvanların mühafizəsi



Sosial mövzuda bilbordlar və plakatlar

Heyvanların müdafiəsi mövzusunda plakat

- ▶ Bütün sinif müzakirə edin ki, şəhərinizdə, məhəlləinizdə, kəndinizdə hansı sahələrdə problemlər mövcuddur. Bu problemləri vərəqlərə yazın;
- ▶ Bilbordunuzun mövzusunı fikirləşin və müəyyənləşdirin ki, kimə müraciət edəcəksiniz, müraciət edəcəyiniz adresat kim olacaqdır;
- ▶ Fikirləşin ki, bilbordunuzda nəyi təsvir edəcəksiniz. Bilbordunuzun ideyasına mənaca və bədii nöqtəyindən də bilbordun/plakatın prinsiplərinə yaxşı uyğunlaşan hər hansı bir məşhur sənətkarın nümunəsindən və ya onun fraqmentindən istifadə edə bilərsiniz;
- ▶ İlk öncə, eskizlər düzəldə bilərsiniz və bunlar da müxtəlif variantın işlənməsində sizə yardım edəcək, sonra da buradan ən yaxşısını seçə bilərsiniz;
- ▶ Unutmayın ki, plakata/bilborda köçürülən təsvir lakonik, danışan olmalı və ideyanı elə təsvir etməlidir ki, təmaşaçı ismarıcınızın əsas mahiyyətini bəri başdan başa düşsün;
- ▶ Bilbordda yerləşdirəcəyiniz mətni fikirləşin. Yəqin yadınızda qalmışdır ki, mətn qısa, lakonik, aydın olmalı və uzaqdan da yaxşı oxunulmalıdır;
- ▶ Müəyyənləşdirin ki, şəkil, aplikasiya və ya rəqəmsal iş kimi hansı materialdan və texnikadan istifadə edəcəksiniz.
- ▶ Təsviri üsulları diqqətlə seçin; nəzərə alın ki, təsvirin miqyası iri olmalı, rənglər isə – aydın və ziddiyyətli olmalıdır ki, əsər uzaqdan yaxşı görünsün; bu məqsədlə formanı da xırdalamayın. Əlbəttə ki, üslublaşdırmaya da müraciət edə bilərsiniz;
- ▶ Bilbordunuzu/plakatınızı sinfin qarşısında təqdim edəcəksiniz.



35. İncəsənət – cəmiyyətin güzgüsü və qamçısı

Dərsin əsas məsələləri:

- İncəsənət cəmiyyətdə mövcud mənəvi problemləri əks etdirə bilirmi və ya yox?
- İncəsənət insanın mənəvi obrazına təsir göstərə bilirmi və ya yox?
- İeronium Boş öz əsərlərində cəmiyyətə təsir göstərmək üçün hansı üsullara və təsviri vasitələrə müraciət edirdi?

Sınıf diskussiyası

Fikirləşin və müzakirə edin ki, incəsənətin hansı növünə üstünlük verirsiniz: gözəlliyi göstərən və sizə rahatlıq verən növünə və ya kəskin problemləri qaldıran, sizi narahat edən və suallar yaradan növünəmi.

I. Elə bir rəssamlar var ki, öz əsərləri ilə tamaşaçıya xoşluq və rahatlıq verməyə, gözəl və göz oxşayan rəsmlər təklif etməyə çalışırlar. Tam əksinə, onlar öz əsərlərində insanların həyatının qaranlıq tərəflərini, onların qüsurlarını örtmədən təsvir edir və cəmiyyəti sanki güzgüdə göstərirlər, onu qamçılayırlar. Bununla da insanları oyatmağa və gözlərini açmağa çalışırlar.

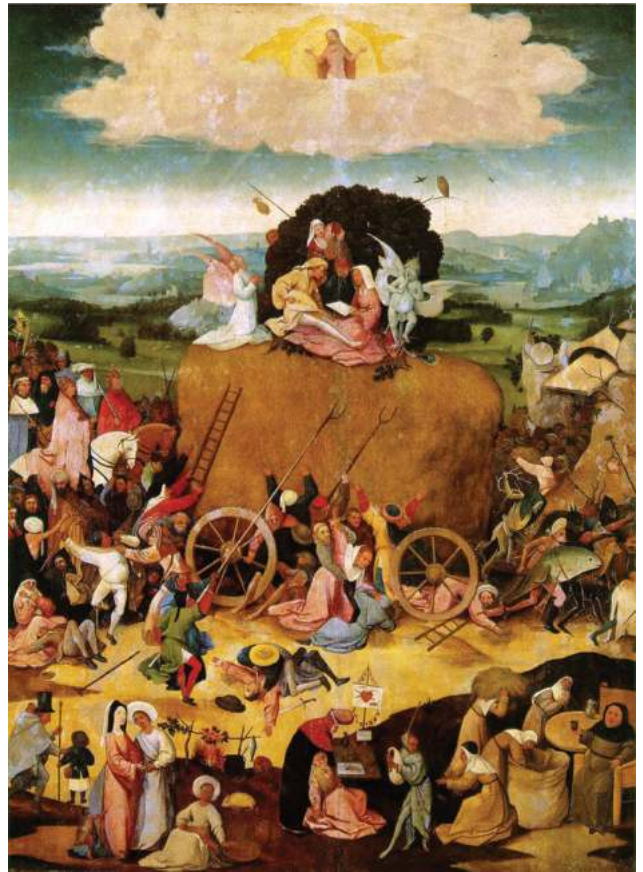
1. Öz yaradıcılıqlarında müasir cəmiyyəti kəskin və tənqidi göstərən rəssamlar yadınıza düşürmü?

XV əsrin hollandiyalı rəssamı İeronium Boş (Bosx) məhz belə bir sənətkarlar sırasına aiddir. O, öz əsərlərində cəmiyyəti kəskin tənqid etməkdən çəkinmir. Bunun bariz nümunəsi onun əsərlərindən biri "Otun daşınmasıdır".

2. İeronium Boşun "Otun daşınması" əsərini təsvir edin.

3. Burada təsvir edilən insanları müşahidə və təsvir edin.

Nəhəng ot tayasının ətrafına çoxlu insan toplaşmışdır. Burada təqdim olunan cəmiyyət çox müxtəlifdir, burada hər sosial təbəqənin nümayəndəsi təqdim olunur: kəndlilər, tacirlər, kral, hersoq və papa da. Burada qadınları, kişiləri və uşaqları, rahibləri və rahibələri, küçə musiqiçilərini, həkimləri, qaraçıları və s. görə bilirik. Bütün dünya Boşun bu əsəri ətrafında toplaşmışdır. Yavalarla və dırmıqlarla silahlanmış, kisələr və səbətlərlə gəlmiş insanlar qarışqalara bənzəyirlər; bir-birinə yol vermir, güləşir, dalaşır, yumruq vurur, ot tayasına yaxınlaşmağa və daha çox ot götürməyə çalışırlar. Budur, qadın və kişi



İeronium Boş. Otun daşınması. 1516

əlbəyaxa döyüşür, kişilərdən biri digərini yerə yıxıb əlində bıçaq yuxarıdan aşağı ona baxır; ot tayasına söykənmiş yüksək pilləkanın aşağısında insanlar bir-birinin üzərindən keçirlər. Bu nəhəng ot tayası yerləşmiş arabaya isə qərribə varlıqlar bağlanmışlar.

4. Arabaya bağlanmış varlıqlara diqqət verin. Sizcə, onlar nəyi təcəssüm edirlər?

5. Bu varlıqlar hər hansı bir müasir cərəyanı sizə xatırladırmı və nə üçün?

II. Rəsmnin təsviri bizə aydın şəkildə göstərir ki, rəssam ot tayasından öz paylarını götürmək üçün heç bir qaydaya əməl etmədən mübarizə aparan və bir-birinə yol verməyən insanları təsvir edir. Hamı buna qoşulmuşdur: böyük və ya kiçik, yoxsul və ya zəngin, kral və ya kəndli, adi insan və ya rahib. Nə üçün bu insanlar hətta az da olsa belə, ot tayasını ələ keçirmək istəyirlər? Və ümumiyyətlə, ot tayası nəyi canlandırır? Əlbəttə ki, bunun hər hansı bir rəmzi əhəmiyyəti olmalıdır. Hollandiyalıların bir şən zarafatları var, bunda da deyilir ki, tanrı bütün maddi rifahı ot tayasında cəmləşdirmiş və bu rifah hər kəsə eyni şəkildə çatırdı. Amma insanları hərislik, tamahkarlıq bürüyür və bunlardan hər biri bu zənginlikdən mümkün qədər çox qopartmağa çalışır və insanlar arasında sonsuz mübarizə başlayır. Hollandiyalıların belə bir atalar sözlünün olması da təsadüfi deyil: “həyat ot tayasıdır, bundan da insan bacardığı qədər ot qoparda bilər”. Amma paradoks deyilmi ki, şeirdə də, atalar sözlərində və Boşun əsərində də maddi sərvət rəmzi quru otdur. O, ucuz və demək olar ki, faydasız bir şeydir, sadəcə quru, “ölü” otdur? Təsadüfi deyil ki, holland dilində ot tayası və “heç nə” eyni cür tələffüz edilir və yazılır – hooi. Məhz bu zaman holland dilində “bütün bunlar otdur”, yəni yalandır ifadəsi ortaya çıxır; və ya kiməsə “ot ver”, “ot apar” sözləri aldat, yalan danış mənasını bildirir. Gürcü dilində də belə bir ifadə var “başı samanla doludur”, yəni başıboş, ağılsızdır.

Beləliklə, rəssam otun təcəssüm etdiyi maddi rifahı rəmzi olaraq “heç nə” kimi göstərir və bu “heç nə” üçün insanların çaxnaşmasını, mübarizəsini bizə göstərir; o, insanların hərislik və xəsislik əsarətində olduqlarını və yalandan, oğurluqdan, fırıldaqdan çəkinmədiklərini göstərir... Rəssam bunu kompozisiyanın baş təsvirinin – ot tayasının ətrafında dağınıq səhnələrdə göstərir. Rəsmnin ön planında, sağ kənardə şişman rahib sakitcə oturub şərab içir. Kürsünün qollarından asılmış təsbəh onun ruhi tənbelliyindən xəbər verir. Burada rahiblər də fəallıq göstərirlər.



6. Bu səhnənin rəmzi olaraq nəyi ifadə etdiyini müzakirə edin?

Onlardan biri çiyinə iri ot dəstəsini qoyub kiməsə ötürür, o da otu böyük kisəyə toplayır. Burada fırıl-daqçı diş həkimi də təsvir olunmuşdur, onu kimilər o dövrdə çox idilər. O, masanın üzərinə min cür alət düzmüş, paltarının ətəyindən asılmış saman (yəni qızıl) dolu kisə isə onun fırıldaqçılığının əlaməti idi.

7. Bu əsərdə Boşun şəxsiyyəti və onun dəyərləri görünürmü və ya yox?

III. Gəlin, araşdıraq ki, Boş bu əsərində hansı bədii vasitələrdən, elementlərdən və üsullardan istifadə edir ki, sözünü tamaşaçıya daha yaxşı çatdıra bilsin.

Bu səhnədə o qədər detal və fiqur var ki, tamaşaçıda bunların hər birini izləmək və qavramaq istəyi yaranır. O, rəsm məkanına daxil olur, səhnələri, onların detallarını gözdən keçirməyə başlayır. Sanki tamaşaçını öz dərinliyinə dartıb aparır. Bu prosesdə tamaşaçıda elə bir hiss yaranır ki, burada həyat qaynayır, insanlar qarışqa kimi qarışır, hərəkət edirlər və buna görə də rəsm müstəvisində bir növ xaos hökm sürür.

8. Boşun bu rəsminə xaos təəssüratı təsadüfidirmi və ya məqsədlidirmi?

9. Necə düşünürsünüz, bu rəsmnin kompozisiyası qaydalıdır mı?

10. Bu rəsmnin kompozitiv mərkəzi varmı və onda əsas ayrı verilirmi?

11. Rəsmnin nəzər nöqtəsi, rakursu haqqında nəyi deyə bilərsiniz?

12. Rəssam bu kompozisiyada əsas aksenti nə ilə ayırır?

13. Rəssam səhnənin əsas təsvirinə hansı çaları verir və bu çaların simvolik mənası varmı?

IV. Boş tez-tez insanın eybəcər hala salınmış mənəvi simasını və onun nöqsanlarını əks etdirən əsəri yaradırdı. Belə bir əsərlərdən biri "İllüzionist"-dir. Çevik və hiyləgər illüzionist yolda masa qoymuş, yoldan ötənlər isə dayanıb diqqətlə onun hərəkətinə baxırlar.



İeronium Boş.
İllüzionist. 1505

Sınıf diskussiya

1. "İeronium Boşun simvolları" əlavə informasiya ilə tanış olun; bu simvolları onun "İllüzionist" əsərində tapın və müzakirə edin ki, bunların rəsmnin məzmunu və onun qəhrəmanları ilə hansı əlaqə əlaqəsi var.
2. Sizcə, Boşun bu əsərləri cəmiyyətə təsir göstərə bilərdimi?

Masanın yaxınlığında duran kişi irəli əyilmiş və təəcübülə masadakı kiçik qurbağanı izləyir, guya illüzionist möcüzəvi şəkildə onun ağızından çıxarmışdı. Qocanın arxasında duran rahib paltarı geyinmiş cadugərin məsləkdaşı isə onun kisəsini oğurlayır və sadələvh şəkildə yuxarı baxır. Bu əsərdə Boş həm fırldaqçılığı və yalanı, eləcə də insanın sadələvhlüyü ilə bir olan etibarını da qamçılıyır. Həqiqətən də zərərçəkmiş elə təsvir edilmişdir ki, rəssam ona qarşı heç bir şəfqət hissini göstərmir. Burada, praktiki olaraq, müsbət qəhrəman yoxdur. Bu rəsmdə təsvir edilən insanların simalarını müşahidə edin. Onlar fərd deyillər, onlar çox xoşagəlməz xarakter obrazları və müxtəlif ifadələri olan tipajlardır. Bunları insanların qüsurları adlandırma bilərik: fırldaqçı, səfeh, laqeyd, tamaşa izləyən və s.

Müxtəlif dövrlərdə insanların qüsurları haqqında əsərləri bir çox rəssamlar yaradırdılar. Onların məqsədi ondan ibarət idi ki, cəmiyyəti güzgüdə göstərsin və o da mənəvi və əxlaqi kəsikdə özünü görə bilsin. Bu yolla incəsənət cəmiyyətə təsir edə və mənəvi normaları bərpə edə bildirdi.

Ev tapşırığı

Bir çox rəssamlar insanların nöqsanları haqqında rəsmlər yaradırdılar. XVII əsrin fransız rəssamı Jorj De La Tur da bunlardan biri idi. Onun "Falçı" əsərini analiz edin. Əsəri Boşun "İllüzionist" rəsmi ilə müqayisə edin və bunların oxşarlıqlarını müəyyənləşdirin.



Jorj De La Tur. Falçı.
1630



İeronium
Boş. İllüzionist.
Detallar.
1505



14. Boşun qəhrəmanlarının üzlərini müşahidə edin və onların ifadələrini təsvir edin.

Boşun simvolları

Boşun əsərlərində tez-tez müxtəlif heyvan və quş təsvirlərinə rast gəlik, bunlar da orta əsrlərdə rəmzi mənə daşıyır və Boş da onlardan bu mənada istifadə edirdi. Məs., Antik dünyada müdriklik rəmzi və ilahə Afinanın quşu hesab edilən bayquş orta əsrlərdə tamamilə fərqli mənə qazanmışdı. O, bədxahlıq rəmzini təqdim edirdi, çünki şeytan kimi gecə ayıq olur və şikarını ovlayırdı; o da şeytan kimi işıqdan qorxurdu. Eləcə də qurbağa (quru qurbağa) soyuqqanlı bir varlıq kimi, natəmizlik və qüsür rəmzini daşıyırdı, təlxək libası geyinmiş it və ya meymunun təsviri isə yalan mənəsini təqdim edirdi.

36. Tipajlar qalereyası

Yəqin fikirləşmişiniz ki, tamamilə yad insanın üzünə əsasən onun xarakterini, daxili aləmini, əhval-ruhiyyəsini, onun həyat qaydasını oxumaq olar. Bir çox hallarda insanın geyimi, hərəkətləri, söhbət tərzini onun sosial mənşəyini də büruzə verir.

Biz gün ərzində küçədə, nəqliyyatda, parklarda, supermarketlərdə və digər yerlərdə çoxlu insanlarla qarşılaşırıq. Onlar fərqli xarakterə, dəyərlərə və peşələrə malik insanlardır. Bunlardan bir çoxunun maraqlı üzləri var, bəziləri də hərəkətləri, pozaları, geyimləri və hər hansı bir əlamətləri ilə diqqətimizi çəkməyə bilirlər. Bəlkə də naməlum insana baxdıqda ürəyinizdən keçirmisiniz ki, bu insan mütləq müəllim və ya yazıçı yaxud da şair ola bilər?

Rəssamın iti gözləri bu xüsusiyyətləri yaxşı görə bilir. Gəlin, XX əsrdə Tbilisidə fəaliyyət göstərən rəssam Oskar Şmerlinqin əsərlərini müşahidə edək. Onun əsərlərində Qədim Tbilisinin müxtəlif təbəqəsinin nümayəndələri, onlar üçün xarakterik zahirə görünüşləri, geyimləri, hərəkətləri, fəaliyyətləri ilə təsvir edilmişlər. Amerikalı rəssam Norman Rokuelin tipajlarından bəziləri şən, bəziləri qüssəli, bəziləri isə – ciddi olurlar. Gəlin, siz də müşahidə nəticələrinizə əsasən müxtəlif tipaj yaratmağa çalışın.



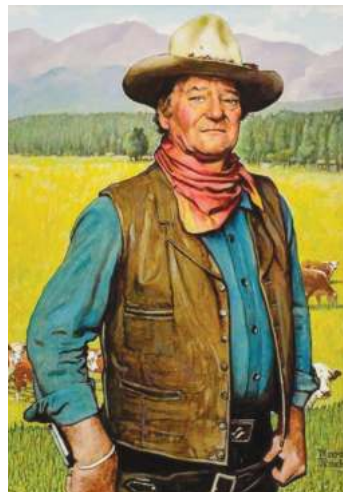
Oskar Şmerlinq. İki zadəgan.
"Ötəri Tbilisi" açıqcalar seriyası. 1910-cu illər



Norman Rokuel.
Güzdəki qız.
Fraqment.
1974



Oskar Şmerlinq. Zurnaçılar.
"Ötəri Tbilisi" açıqcalar seriyası. 1910-cu illər



Norman Rokuel. Con Ueyn.
1973



Norman Rokuel.
Balıqçılıq. parçalar. 1919

Praktiki iş

Tipajların qalereyasını yaradın. Qalereyanızı yaratmaq üçün insanların müşahidəsi nəticəsində alınan vizual informasiyanı, təəssüratları əsərlərinizdə təsvir edin.



Həmyaşıdlarınızın əsərləri

- ▶ Yaddaşınlarla və ya ətrafınızda olan insanları birbaşa müşahidə etməklə obrazları/tipajları seçin;
- ▶ Hər bir qəhrəmanın simasının xarakterik əlamətlərini müşahidə edin. Bu əlamətlərdən bəzilərinə böyüdə bilərsiniz;
- ▶ Tipajları yaratdıqda əsərdə insanın hər hansı bir xassəsini təsvir etməyə çalışın: xəyalpərəstliyi, sadələşmə, laqeydliyi, ciddiliyi, rahatlıqsevərliyi və s.
- ▶ Cəld cizgilər də düzəldə və sonra yekun əsəri yaratmaq üçün bir neçə ən yaxşı variantı seçə bilərsiniz;
- ▶ Seçilmiş tipajı əks etdirmək üçün bu xarakterik detalların çatdırılmasında sizə yardım edəcək təsviri incəsənətin elementlərindən və prinsiplərindən istifadə edə bilərsiniz;
- ▶ Koloritə diqqət verin və bu da tipajınızın xarakterini və ya əhval-ruhiyyənə daha yaxşı çatdırmaqda yardım edir;
- ▶ Sizə seçilmiş tipajın xarakterik əlamətlərini çatdırmağa yardım edən material və texnikanı seçin;
- ▶ Yerinə yetirdiyiniz əsərləri sinif qarşısında təqdim edən və nə kimi tipajı yaratmaq istədiyinizi və hansı nəticəni əldə etdiyinizi açıqlayan kiçik mətnlər əlavə edin;
- ▶ Onlayn platformadan istifadə edərək tipajlarınızın qalereyasını onlayn-məkana yükləyin.



Həmyaşıdlarınızın əsərləri

37. Şəklin kənarında axtarın

Dərsin əsas məsələləri:

- Nə üçün incəsənət əsəri insana müəyyən təəssürat göstərə bilər?
- İncəsənətin fərdi insana təsiri necədir?
- Vermeyer əsərində müəyyən təsiri göstərmək və sözünü tamaşaçıya çatdırmaq üçün hansı üsullardan istifadə edir?
- İncəsənət nümunəsinin müxtəlif qatlarını necə oxuya və açıqlaya bilərik?

I. Bir nəzərdən rahatlıq hökm sürən rəsmlər var; burada xüsusi heç nə yoxdur, aktiv hərəkət çatdırılmır, onların məzmunu da böyük emosiyaların və kəskin hissələrin çatdırılmasını nəzərə almır, amma bizi yenə də həyəcan bürüyür. XVII əsrin hollandiyalı rəssamı Yan Vermeyerin rəsmləri də məhz belədir. Vermeyer insanların sakit hərəkət etdikləri, ünsiyyət saxladıkları interyerləri çəkir. Bu, hollandiyalıların sakit məişəti təsvir edilən janr rəsmləridir. Statik kompozisiyalar, dağınıq, kəskin olmayan, yumşaq işıqlandırma, sakit gümüşü tonlarla bütövləşdirilmiş kolorit, bunda da heç bir rəng aktiv və kəskin deyil. Və yenə də bizi hər hansı bir həyəcan bürüyür və sual yaranır ki, rəssam nəyi demək istəyirdi?



Yan Vermeyer.
Qadın tərəzi ilə. 1663

1. Bu rəsm sizdə hansı əhval-ruhiyyəni yaradır?
2. Şəklin kompozisiyasını analiz edin. O, tarazlaşdırılmışdır mı?
3. Müzakirə edin ki, bu rəsm rəngli həlli necədir.
4. Bu şəkildə işıqlandırma hansı rolu yerinə yetirir?
5. Bu rəsmin təsviri incəsənətin hansı janrına aid edərsiniz?

II. “Qadın tərəzi ilə” əsərində Hollandiyanın orta sinfinin bir otağının yarısında qaranlıq guşə təsvir edilir. Otaqdakı gənc qadın əlində kiçik tərəzi tutur. Qadının qarşısında duran masada zinət əşyaları düzülüb: bəzək-düzək əşyaları, muncuqlar, zər. Qadının siması qeyri-adi, çox qəribə rahatlığı şüalandırır. O, təcrid olunmuş və sanki özünə qapanmışdır. Tərəziyə

diqqət versək görərik ki, onun qablarında kiçik parıltılı mirvarilər var. Və yaqin ki, sizdə suallar yaranacaqdır: bu gənc qadın nə edir, mirvarilərini ölçür? O, kimdir? Nə üçün mirvariləri tərəzidə ölçməlidir? Bu qadın zərgər deyil ki? Amma məlumdur ki, o dövrdə, Vermeyerin bu əsəri yaratdığında, zərgərlik kişilərin sənəti idi. Qadın bu mirvariləri satış üçün hazırlamır ki? Amma nə mühit, nə qadının geyimi və onun zahiri görünüşü onun tacir olduğunu düşündürmür. Bəs, rəssamın ideyası nə idi?

Bu suala cavab vermək üçün, başqa detallara da nəzər salmaq lazımdır, çünki hər bir detal vacibdir və rəssamın açarına da çevrilə bilər.

Diqqət yetirsək, görərik ki, qadının arxasında, divarda qorxunc məşhər təsvir edilən şəkil asılmışdır. Bu səhnənin vacib detallarından biri, hələ Orta Əsrlərdən başlayaraq, insanların günahlarının tərəzidə ölçülməsi motivi idi. Amma Vermeyerin rəsminə bu motiv görünür. Bəlkə də rəssam günahların tərəzidə ölçülməsini məişətə keçirmişdir. Bəlkə bu mirvarilər insanların ruhlarıdır və məşhər tərəzində ölçülürlər? Belə də fikirləşə bilərik. Vermeyerin bu təsvirləri bizə söyləyir ki, bu həyatda, hətta gündəlik məişətdə əhəmiyyətsiz heç nə olmur ki, atığımız hər bir addım əbədiyyət tərəzində çəkilir və biz hərəkətlərimizə və ya qəbul etdiyimiz qərarlara görə məsuliyyət daşıyıyıq. Belə bir metafora fonunda qarşımızdakı səhnə demək olar ki, “partlayır”, insana təsir göstərir, həyəcanlandırır və onu özü, həyatı, həyat addımlarının və ya qərarlarının düzgünlüyü barəsində düşündürür. Gördüyünüz kimi, sanki dörd əsr öncə yaradılmış əsərin sözləri bu gün də hər bir insan üçün aktual və vacibdir.

Yəqin sizə aydın oldu ki, incəsənət əsəri təkəcə gözəlliyi ilə, məzmunu yaxşı çatdırması, əhvalatın fabulası və ya yüksək məharətlə yerinə yetirilməsi ilə deyil, onun arxasında başqa, fəlsəfi qatların axtarılması ilə mühüm ola bilər. Şah əsərinin əlamətlərindən biri məhz budur.

Bu rəsmi başqa cür belə də adlandırırırlar – “Tərzilığa əməl edən qadın”.



Misir pirusu



Rogir Van Der Veyden. Baş mələk Mikayıl. “Dəhşətli məşhər”. Fraqment. 1445-1450

6. Çalışın ki, bu başlıqdan irəli gələrək, “Qadın tərəzi ilə” rəsmini başqa cür şərh edəsiniz.

III. Vermeyerin əsərlərinin belə bir sirli əhvalının və çoxlu qatlarının olmasında böyük rolü təsviri üsullar oynayır. İlk öncə isə kompozisiya. Onun kompozisiyaları heç vaxt çoxfırqlı olmur, onlar hər zaman lakonik və tarazlaşdırılmış olurlar və bu da sakitlik təəssüratını müəyyən edir. Onun əsərlərində xüsusi rolü işıqlandırma yerinə yetirir. Burada işıq bir tərəfdən, bir qayda olaraq, kompozisiyanın sol tərəfində təsvir edilmiş pəncərədən düşür və heç vaxt Karavacconun və ya Rembrandtın əsərlərində olduğu kimi aydın olmur; əksinə burada işıq interyerdə yumşaq yayılır, dağılır və bir növ duman effektini yaradır və bu da onun rəsmlərinə özünəməxsus sirr qazandırır. Vermeyerin əşyaları necə təsvir etdiyi çox önəmlidir. Onları xırdalıkları ilə çəkir, fakturalarını, rənglərini, formalarını dəqiqliyi ilə ötürür. Elə bir təəssürat yaranır ki, sanki hər bir əşyanı uzun müddət və səylə çəkirmiş. Amma bu yalnız təəssürat deyil. Məlumdur ki, rəssam elə də böyük ölçüdə olmayan rəsmlərin üzərində həqiqətən də uzun müddət çalışmış və buna görə də onun əsərləri də çoxsaylı deyil.



Yan Vermeyer. Südçü. 1660

IV. Siz aydın şəkildə gördünüz ki, Vermeyer məişəti, yəni fiziki aləmi ilahiyə bərabər harmonik vizual mühitə çevirir. Bu onun başqa əsərlərində də özünü göstərir və bunun ən bariz nümunəsi “Məktub oxuyan mavi geyimli qadın” əsəridir. Alimlər bunu İncil süjetinin – “Müjdənin” alleqoriyası hesab edirlər. Baxın, özünüz də onların bu fikrini sübut etməyə çalışın.

-
- 7.** Vermeyerin rəsmlərinə baxın (“Qadın tərəzi ilə” və “Südçü”) və təsvir edin ki, Vermeyer müxtəlif əşyanı təsvir etdikdə necə və hansı bədii üsullardan istifadə edirdi.
- 8.** Təsvir edin ki, sənətkar bu əsərdə müxtəlif əşyanın fakturasını necə çətdirir.
-

Vermeyer haqqında

Vermeyer haqqında məlumatlar çox azdır. Məlumdur ki, onun ailəsi böyük, həyat yoldaşı və 11 qızı var imiş. Delft şəhərində yaşayırmış və burada onun yaradıcılığı çox məşhur imiş. Rəssam hər bir əsəri üzərində uzun müddət və səylə çalışırmış, ildə yalnız iki və ya üç rəsm çəkirmiş. Həyatının son illərində Vermeyer borca düşür və ölümündən sonra ailəsini ağır maliyyə çətinliyində qoyur, Vermeyerin adı da unudulur. Onun rəsmləri hələ XIX əsrdə də tez-tez başqa rəssamlara, o cümlədən, Piter De Hoxa yazılırdı, amma sonra cəmiyyət bu dahi rəssamı “kəşf etmiş” və onun yaradıcılığını öyrənməyə başlamışdı. Ondən qalmış əsərlər çoxsaylı deyillər və cəmi 34 rəsmdir.



9. Bu rəsmdən aldığınız təəssüratı və emosiyanı təsvir edin.

10. Rəsmi ətraflı şəkildə təsvir edin (mühit, qadın, onun üzü, emosiyası, hərəkəti).

11. Müzakirə edin ki, bu rəsmdə işıqlandırma hansı rolu yerinə yetirir?

12. Bu kompozisiya hansı əlamətləri ilə "Müjdənin" alleqoriyası hesab edilə bilər?

13. Alimlərin bu fikirlərini qəbul edirsinizmi və ya yox? Fikrinizi əsaslandırın.

İzahatlar

Sazrisi (fikir) – "əqlin sınılanması" (Sulxan Saba); fikir, düşüncə, mülahizə, əsas mahiyyət (bədi əsərin).

Yan Vermeyer. Qadın mavi geyimdə. 1664

V. Gördüyünüz kimi, Vermeyerin əsərlərində bir neçə qat ayrılır. Biri, məişət qatıdır, yəni Vermeyer zamanəsinin məişətini dəqiq təsvir edir, ikinci isə simvolik qatdır, yəni bu məişətin metaforik cəhətdən qeyri-maddi dəyərlərə işarə etməsidir. Bununla rəssam məişət, yəni fiziki aləm və mənəvi aləm arasında əlaqəni yaradır. Məhz bunun üçün də onun əsərləri bizim üçün vacib fikirlə doludur. Əlbəttə ki, Vermeyer fiziki dünyada mənəvinə aşkar etməyə çalışan yeganə rəssam deyil, amma təəccüblü məhz odur ki, bu əlaqələr hər hansı bir əsərdə olmur və incəsənət tarixində bunun misalları var. Bu nöqteyi-nəzərdən, Sovet dövrünün məşhur rus rəssamı Aleksandr Laktyonovun "Cəbhədən məktub" əsərini müzakirə edə bilərik.

14. A. Laktyonovun bu rəsmi sizdə hansı təəssüratları yaradır?

15. Necə düşünürsünüz, burada Vermeyerin əsərlərində tapdığımız daha bir qat, bir növ "sirr" varmı?



Aleksandr Laktyonov. Cəbhədən məktub. 1947

Burada demək olar ki, hər şey Vermeyerin əsərlərində qarşılaşdığımız kimidir və görünür ki, Laktyonov məhz Vermeyeri təkrar edir, çünki məlumdur ki, onun yaradıcılığına və məharətinə heyran idi. Burada məktub da var, əhval-ruhiyyənin yaradılmasında böyük rol oynayan işıqlandırma da var, öz emosiyalarını ifadə edən insanlar da var. Əsərin özü də çox məharətlə yerinə yetirilmişdir, amma... Gəlin, bu rəsmi nə söylədiyini tapaq. Hər şey yaxşı olanda və nəyə isə sevinəndə, həyat necə də gözəldir. Və bunda hər hansı bir yenilik varmı? Əlbəttə ki, yox. Rəsmi mahiyyətini başa düşmək üçün insan düşünür, ona heç bir bilik, hər hansı bir məlumatı axtarmaq lazım olmur. Hər şey ovcundadır; bax, belə asanlıqla.

Laktyonovun əsərində qarşımızda məişət durur, onun arxasında isə başqa heç nə oxunmur; bu, metaforaya çevrilməyən məişətdir. Burada məişətdən başqa qat yoxdur, yəni Vermeyerin rəsmlərini fərqləndirən dərin emosionallıq və sirli qatlar yoxdur. Bunun səbəbi nədir? Siz artıq Sovet incəsənətini tanıyırsınız. Bunun nümayəndəsi də Aleksandr Laktyonovdur.



16. Çalışın, özünüz araşdırasınız ki, Laktyonovun rəsmi belə bir həllinə səbəb nədir və Sovet rəssamları üçün dövlət tərəfindən təyin edilən normalar ona nə qədər təsir göstərirdi?

Ev tapşırığı

Jan Batist Şardenin burada verilən "Paltaryuyan" janr əsərini təhlil edin.

Jan Batist Şarden.
Paltaryuyan. 1730

Həqiqət lələyi

Tərəzidə günahların ölçülməsi səhnəsi hələ Qədim Misirdə yaranmışdı. Misirlilərin təsəvvürlərinə görə, ölənlər Osiris məhşərinə düşür, burada da onun həyatı tərəzidə ölçülürdü. Bu tərəzini aldatmaq olmazdı. Ölü Osirisin və 42 tanrının qarşısında dururdu. Məhşər və yazı tanrısı Toti tərəzinin bir qabına ölünün ürəyini, digərinə isə – lələyi qoyurdu və ürək lələkdən yüngül olsaydı, ölü növbəti sözləri deyirdi: „Mən pislik, oğurluq etməmişəm, yalan danışmamışam... günah işlətməmişəm; ürəyim qəzəblə dolu deyil, heç kimi ağlatmamışam, heç kimin əlindən heç nə almamışam, heç kimə qarşı güc göstərməmişəm... Mən aclara çörək vermişəm, susuzlara su vermişəm, çıpaqları geyindirmişəm... Mən təmizəm! Mən təmizəm!” Bundan sonra onu Misirin cənnətinin çiçəkli çəmənliklərinə buraxırdılar, lələkdən ağır ürəyi olan ölümlərə isə dəhşətli heyvan – yarımsir, yarımbeqemot əzab verirdi.

Bir çox hallarda tərəzidə günahların ölçülmə motivinə xristianlıq incəsənətində təsadüf edilirdi, həm Orta Əsrlərin, eləcə də İntibah dövrünün qorxunc məhşər səhnələrində.

38. Mənim bir günüm

Siz yaxşı bilirsiniz ki, incəsənətdə insanın məişətini təsvir edən janr var. Rəssamlar tez-tez məişət janrına müraciət edir, insanların həyatını, onların əməyini, istirahətini, şənliyini və ya matəmini və s. göstərirdilər. Gündəlik həyatda, bir nəzərdən, darıxdırıcı və eynirəngli həyatda maraqlı nə ola bilər?

Bəli, rəssamlar insanların məişətində maraqlını tapırlar: ailə hərarətində, insanların münasibətində, insanın yaratdığı mühitin rahatlığında, əməklə əldə edilən zövqdə, hətta evin yığıldırılmasında da. Bunları hollandiyalı rəssam Piter De Hoxun əsərlərində görmək olar.



Piter De Hox. Yataq otağı. 1660



Piter De Hox. Qadın və uşaq anbarda. 1656

Təqdim edilən əsərlərdə amerikalı rəssamın, Norman Rokuelin ailənin səfərə düşən zamanı sevincini, musiqi çalınanda heyreti və s. necə əks etdirdiyini görürsünüz. Necə düşünürsünüz, gündəlik həyatınızda xüsusi bir halı tapa bilərsinizmi? Sınavın!



Norman Rokuel. Yolçuluq. 1947

Praktiki iş

“Mənim bir günüm” hərəkətli posteri hazırlayın. Onda bir gün ərzində həyatınızı təsvir edin.

Norman Rokuel. Nəfəsli boru aləti dərsi. 1950



Həmyaşıdlarınızın əsərləri



- ▶ Fikirləşin, adi bir gün ərzində nə edirsiniz? Hara gedirsiniz, hansı vəziyyətdə olursunuz, nəyi düşünürsünüz, nəyi hiss edirsiniz? Poster üçün gününüzün hansı məqamlarını seçərdiniz?
- ▶ Adi gününüzü təsvir etdikdə, gündəlik həyatınızda xüsusi, maraqlı, duyğusal, həyəcanlı və ya əksinə, lirik, sakit görünən nəyi isə tapa bilərsinizmi, hər hansı bir konkret emosiyayı, əhval-ruhiyyəni çatdırma bilərsinizmi;
- ▶ Əsərinizdə gündəlik həyatda faydalı işlər gördüyünüz məqamları göstərə bilərsiniz: qocalara yardım etməyinizi, kimsəsiz heyvanı yedizdirmisiniz, ağac əkmisiniz və s.;
- ▶ Hər hansı bir fakta görə etiraz etdiyiniz məqamı da təsvir edə bilərsiniz. Məs., heyvanlara göstərilən kobud yanaşma, insanlar arasında mübahisə və s.;
- ▶ Format (şaqlı və ya üfüqi) və "hərəkətli posteri yaratmaq üçün" qrafiki material seçin;
- ▶ Sadə karandaşla/markerlə/qələmlə həyatınızın bir gününün bir neçə səhnəsini nisbətən kiçik ölçülü vərəqlərdə təsvir edin;
- ▶ Əsərlərinizdə müxtəlif emosiyayı və əhvalı ötürmək üçün bütövlükdə sxematik kompozisiyalar da yarada, müxtəlif növdə kompozisiyadan, rəngdən, fakturadan istifadə edə bilərsiniz;
- ▶ Səhnələr təsvir edilən kiçik ölçülü vərəqləri seçdiyiniz iri ölçülü formata ardıcılıqla və ya xaoslu şəkildə kompozitiv bölün, fikrinizə uyğun olaraq;
- ▶ Posterinizi sinif yoldaşlarınızın qarşısında təqdim edin, danışın ki, nəyi planlaşdırdınız, nəyi bacardınız, nəyi bacarmadınız və sizcə nə üçün?

39. Qadınlar incəsənətdə bərqərarlıq yolunda

Dərsin əsas məsələləri:

- Incəsənət meydanında qadın rəssamlar özlərini necə və nə vaxt bərqərar etmişdilər?
- XX əsrə qədər qadın rəssamlara qarşı cəmiyyətin münasibəti necə idi?
- Qadın və kişi rəssamların yaradıcılığı bir-birindən fərqlənirdimi və ya yox?
- Sənətkarın cinsi onun yaradıcılığının bədii ləyaqətinə səbəb olurmu və ya yox?

I. Bəşəriyyət tarixini, müəyyən nöqteyi-nəzərdən, incəsənət tarixinin şəklində də təqdim edə bilərik, çünki incəsənət hər bir dövrdə baş verən prosesləri və cəmiyyətin dünya-görüşünü əks etdirir. Qədim dövrlərin incəsənət tarixi inkişafın bütöv şəklini yaradan kişi sənətkarların adlarını saxlayır. Doğrudur, bu dövrlərdə də ara-sıra yaradıcı qadınların adları çəkilsə də, çox istisna idi və bu faktın da səbəbləri var idi. İlk növbədə, bunun səbəbini qadınlara qarşı cəmiyyətin münasibətində axtarmalıyıq. Qadın, bir qayda olaraq, evdə təhsil alırdı və baxmayaraq ki, incəsənət – musiqi, rəssamlıq, poeziya bu təhsilin lazımi hissəsi idi, hesab edilirdi ki, qadına bu bilik və bacarıqlar özünəgərçəkləşdirmə və yaradıcılıq istedadının inkişafı üçün deyil, ev işlərində yararlanmaq və sonra da övladlarını tərbiyə etmək üçün lazım idi. Patriarxal cəmiyyət qadının təhsili və peşəkarlıq fəaliyyətinin hüququnu məhdudlaşdırır və hesab edirdi ki, onun fəaliyyət sahəsi ailə ilə əhatələnməli idi. Məhz bunun üçün keçmiş əsrlərdən qalmış bir neçə qadın sənətkarın adı incəsənətin inkişafının ümumi şəklini dəyişə bilmir, onların töhfələrinin nə qədər dəyərli olmasına baxmayaraq.



Mikaelina Votye. Avtoportret. 1649

II. XX əsrin ikinci yarısından bəri daha çox sənətkar qadın incəsənət meydanına çıxır. Cəmiyyət üçün az-çox impressionist qadınların – Meri Keseti və Berta Morizo, Mari Brakmon və Eva Qonsalesin adları tanınırdı. Amma onların incəsənətlərinin həqiqətən də tanınması XX əsrdə baş verdi. Məhz XIX-XX əsrlərin astanasında incəsənətdə bir çox istedadlı və aktiv qadın-yaradıcılar meydana çıxdı. Onlar, kişilər kimi, incəsənət təhsili hüququnu əldə etdilər və yavaş-yavaş, amma məqsədyönlü şəkildə müasir incəsənət tarixində öz yerlərini bərqərar etdilər.

XX əsrin əvvəllərində Amerikada meydana gənc rəssam qadın Corcia O'Kif çıxdı. O, rəssamlıq təhsilini aldıqdan sonra, özü Amerikanın kiçik şəhərlərindən birində incəsənəti tədris edirdi və bu da həmin dövr üçün hələ nadir hal idi. Sonra rəssam yaşamağa Nyu-Yorka köçdü və onun yaradıcılığında bu şəhərdən aldığı ilhamlı mövzular da ortaya çıxdı. Amerikanın böyük şəhərləri Avropa paytaxtlarından çoxmərtəbəli binalarla aydın şəkildə fərqlənirdi.

Göydələnlər həmin dövrün Amerika mədəniyyətinin bir növ vizit kartına çevrildi, çünki həmin dövrün aləmində memarlıq və şəhərsalınmanın yeni dövrünün başlanğıcı kimi qə-

bul edilirdi. Corcia O'Kif məhz bu göydələnləri çəkməyə başlayır.

1. Corc O'kifin "Gecə şəhəri" əsəri sizə necə təsir göstərir?
2. Rəssam göydələnləri təsvir etdikdə hansı bədii üsullardan istifadə edir və onun əks etdirdiyi mənzərə Amerika şəhərinin məşhur imicindən nə dərəcədə fərqlənir?
3. Müəllifin kimliyini bilmədiyimiz halda, Corcia O'Kifin bu əsərini qadın əsəri kimi qəbul etməyimiz mümkündürmü?

XX əsrin əvvəlində Amerika modernist incəsənəti üçün xarakterik təhlükə, örtülü həyəcan hissi O'Kifin bu seriyasının bütün əsərlərində oxunur və incəsənətşünaslara səbəb verir ki, onu "Amerika modernist rəssamlığının anası" adlandırsınlar.

Corcia O'Kifin ən məşhur əsərləri rəngli, parlaq, iri ölçülü dekorativ güllərdir. Rəssam ömrü boyu ona "qadın sənətkar" yarlığının yapışdırılması ilə mübarizə aparır və güllərin bu seriyasının da təkəcə romantik, zərif və incə bitkilərlə ümumi heç nəyi yox idi. O'Kif gülün strukturunu yeni şəkildə təqdim edir və bir qayda olaraq, gözümüzü örtəni vurğulayır. Corcia O'Kif ömrü boyu yorulmadan çalışır və onun yaradıcılığında qadın başlanğıcının irəli çəkərək onu alçaltdırmağa və bir növ ayrı-seçkilik etməyə çalışan tənqidçilərə qarşı mübarizə aparırdı.



Corcia O'Kif. Gecə şəhəri. 1926



Corcia O'Kif. Qırmızı zanbaq. 1924

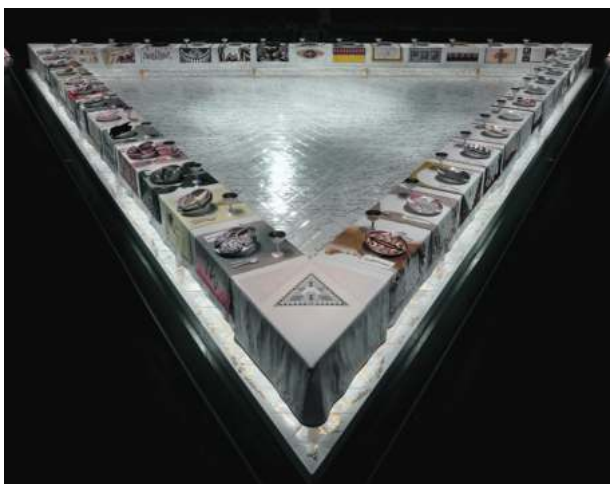


Corcia O'Kif. Ağ süsən N 7.1957

4. Corcia O'Kif tərəfindən çəkilmiş iki gülün təsvirini bir-biri ilə müqayisə edin. Necə düşünürsünüz, rəssam təsviri üsulları necə tapır və bunların vasitəsilə bitkilərin hansı əlamətlərini vurğulayır?

Rəssamın buraxdıqları iz o qədər dərin idi ki, onun bir neçə davamçısı da ortaya çıxmış və bunlar da onun orijinal nəzərini inkişaf etdirir və rəssamlıqda güclü və maraqlı çiçəyin dekorativ panoya çevrilməsini davam etdirirlər. Corcia O'Kif zəif, incə qadın rəssamlar haqqında mifi parçalamış və cəmiyyəti etiraf etməyə məcbur etmişdi ki, sənətkarın cinsi yaradıcılığın bədii dəyərinə səbəb olmur.

III. XX əsrin ortalarında feminist hərəkatı aktuallaşır, bu da qadınların hüquqları üçün mübarizəni, onların ayrıseçkiliyə qarşı etiraz məqsədini daşıyırdı. Feminist incəsənəti bu hərəkatın ardınca gələn hala çevrildi və əsas məsələsi də böyük, həqiqi, yüksək incəsənəti yalnız kişilərin yaratdığı fikrini inkar etmək idi. Bu məqsədi əldə etmək üçün isə feministlər tarixdə itib-batmış qadın sənətkarların adlarını və töhfəsini təsvir etməyi və göstərməyi ən yaxşı üsul hesab edirdilər. 1974-1979-cu illərdə amerikalı sənətkar Cudi Çikaqo onlarla qadın assistenti ilə birlikdə iri ölçülü “Ziyafət naharı” instalasiyasını düşünüb həyata keçirmişdi. Əsər onlarla sənətkar qadının töhfəsinin tanınması məqsədini daşıyır və yaddaşımızda onların adlarının əbədləşdirilməsinə xidmət edirdi.



5. Cudi Çikaqonun “Ziyafət naharı” instalasiyası ilə tanış olun və təəssüratınızı təsvir edin.

Cudi Çikaqo. Ziyafət naharı. 1974-1979



Qarışıq mediya – keramika, farfor, dekorativ parça – vasitəsilə yaradılmış obyekt üçbucaqlı formada açılmış süfrəni tamaşaçıya təqdim edir. Bərabər tərəfli üçbucaqlı forması (tərəfinin hər birinin uzunluğu 14 metrdir) rəmzi olaraq bərabərlik ideyasını canlandırır. Masa ağ farfor alçaq pyedestalda durur, bunda da mifologiyadan və tarixdən yüzlərlə məşhur qadın adı yazılmışdır. Masanın hər bir tərəfi 13-13 məşhur qadın üçün açılmış və bu yolla onların töhfələrinə hörmət göstərilir. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, təsviri incəsənət sahələri ilə yanaşı, burada qadınların əl işləri kimi ənənəvi fəaliyyətinə də yer verilir. Hər belə “qonaq” üçün seçilmiş yer bu və ya digər qəhrəmana aid olan müvafiq tarixi dövrə uyğun dəsmalla dekorasiya edilmişdir. İnstalasiyanın yaradılmasında, Cudi Çikaqo ilə birlikdə, onlarla qadın iştirak edir və onların həyata keçirdikləri bu zəngin bəzədilmiş obyekt ictimai yaddaşda qadının rolu, yeri və töhfəsi haqqında məlumatın, biliyin bərqərar edilməsi məqsədini daşıyır. Feminist incəsənətinin bu və ya digər rəngarəng aktları ictimai məlumatlandırmanın dərinləşdirilməsinə, qadın sənətkarların məlumatlandırılmasına və onların yaratdığı incəsənətin yüksək bədii dəyərlərinin dərk edilməsinə xidmət edir.

Sınıf işi

Sizə məlum olan qadın sənətkarları və onların əsərlərini yadırlıza salın. İncəsənətin müxtəlif sahəsində – təsviri və tətbiqi incəsənət, memarlıq, ədəbiyyat, musiqi və sairədə qadınların verdikləri töhfə haqqında müzakirə aparın. Növbəti suallara cavab verməyə çalışın: incəsənət əsərinin bədii dəyərinə səbəb olan nədir və o, cəmiyyətdə müəllifin gender aidiyyətinə nə kimi təsir göstərir.

6. Sızca, kişi və qadın rəssamların yaradıcılığı bir-birindən nə ilə fərqlənir?

İmpressionist Meri Keseti

Tarix qadınların hüquqlarının məhdudlaşdırılmasının bir çox misalını qoruyub saxlamışdır. Məs., XVIII əsrin məşhur fransız rəssamı Jak Lui David üç gənc qadına Luvr Sarayında, onun tərəfindən əsası qoyulmuş bədii emalatxanada rəsm dərslərində iştirak etməyə icazə verdiyinə görə, Fransa Akademiyasının rəsmi töhmətini qazanır.

Meri Keseti, impressionist rəssam qadın ürək ağrısı ilə xatırlayır ki, sərğilərin seçimi üzrə müsabiqə heyətinin əksəriyyəti qadınlara, himayədarlarının olmadığı halda, əsərlərini sərğiləndirməyə icazə vermirdi. Eyni zamanda, onlardan bir çoxu yeni bədii cərəyan kimi, impressionizm haqqında maraqlı fikir söyləyirdi. Baxın, az tanınan

impressionist Mari Brakmon nəinki yeni, eləcə də dünya haqqında çox faydalı nəzər işləyib hazırlamışdı. Bu, pəncərəni açıb günəş işığının və təmiz hava axınının içəri daxil olması ilə eynidir”.



Meri Keseti. Çay dəsgahı. 1880

40. Sitasiya*

I. I. Siz sitatanın nə olduğunu yaxşı bilirsiniz. Hər hansı bir ədəbi əsər haqqında mövzu yazdığınız halda, tez-tez bu əsərdən sitatlar gətirirsiniz və bunları da dırnaq işarəsində göstərirsiniz. Bildiyiniz kimi, təsviri incəsənətdə də sitat anlayışı mövcuddur və bir rəssamın əsərində ikincinin “sitatına” da rast gəlmək olar. Velaskesin Meminlərin Pikasosayağı interpretasiyasını və ya Frensis Bekon tərəfindən Velaskesin Papa İnokentinin portretlərinin istifadəsi faktını yadınıza salın.

Təsviri incəsənətdə istifadə edilən bu metodu “sitasiya” adlandırırlar. Yəqin, “yaxşı yeniliklərin hər biri unudulmuş köhnələrdir” və müvafiq olaraq, keçmişdə artıq söylənilənləri müasirlər indi “fikirləşir” və öz prizmalarına keçirirlər. Keçmiş, “yaxşı unudulmuşu” dilə gətirdikdə, müasir rəssamlar sərhədləri silir və incəsənəti vahid “kitabxana” kimi başa düşürlər və bundan ilham alırlar. Sitasiya metodu əsasən XX əsrin incəsənəti üçün xarakterikdir.

1. Necə düşünürsünüz, nə üçün XX əsrin sənətkarları sitasiya metodundan istifadə edirlər?



Salvatore Fume. Bahar. 1989



Boticelli. Bahar. Fraqment. 1482

İzahatlar

Metafizika (yun. meta ta phisika fizikadan sonra, Aristotelin “Fizika” əsərlərində növbəti əsərin adı) – fəlsəfənin hissəsi qeyri-fiziki hadisələri təhlil edir: tanrını, ruhu və s.

II. Rəssamlar çox tez-tez köhnə nümunənin kompozisiyasını təkrar edir və onda ayrı-ayrı detalları dəyişirlər; bəzən hər hansı bir fraqmentdən, bəzən də bədii vasitələrdən də istifadə edirdilər. Sitasiya əsərin surətini təkrarlamağı nəzərdə tutmur; rəssam bu halda improvizator, interpretator rolunda çıxış edir. O, keçmiş əsəri yeni məntiqi-ideya kontekstinə salır. Bu qaydada dərk edilmiş əsər yeni problematika ilə baş qaldırır, bununla da müasirliyin uyğun aktuallığını qazanır. Bunun yaxşı misalı XX əsrin italyan rəssamı, Salvatore Fümenin “Metafizika əlaqəsi” əsəridir, bunda da rəssam iki müxtəlif dövrün rəssamının yaradıcılığının sitatlarından istifadə edir. Burada Diego Velaskesin “İnfanta Marqarita”-nın və XX əsrin əvvəllərinin daha bir məşhur italyan rəssamının, Corco De Kirikonun “Nadinc muzalar. Bruklin dəmir yolu” rəsminə sitatlara rast gəlirik.

Praktiki iş

Hər hansı bir üsulla (rəsm, aplikasiya) əsər hazırlayın, bunda da sitasiya metodundan istifadə edəcək və ən azından, iki müəllifin "sitatını" səsləndirəcəksiniz. Əsəri sinif qarşısında təqdim edin. Qarşınıza qoyduğunuz məsələ haqqında danışın; göstərin ki, əsərinizlə nəyi demək istəyirdiniz.



Velaskes.
İnfanta
Marqarita.
1660



Corco De Kiriko. Nadinc muzalar,
Bruklin dəmir yolu. 1947

- ▶ Fikirləşin, əsərinizdə hansı müəlliflərin hansı əsərlərindən və ya onların detallarından istifadə edərsiniz;
- ▶ Birinci növbədə, seçdiyiniz "sitatları" məntiqi cəhətdən bir-biri ilə necə əlaqələndirəcəyinizi və yeni kontekstinizin necə olacağını fikirləşin;
- ▶ Əsəriniz bu "sitatların" vasitəsilə cəmiyyətə nəyi söyləyəcəkdir;
- ▶ Fikirləşin, əsər üçün hansı materialdan və texnikadan istifadə edərsiniz;
- ▶ Seçdiyiniz köhnə incəsənət əsərlərinin fraqmentlərini aplikasiya şəklində əsərinizə cəlb edə və ya şəklini çəkə bilərsiniz. Üslublaşdırma metodundan da istifadə edə bilərsiniz;
- ▶ İş prosesini təsvir edin ki, əsərinizin məqsədini necə formalaşdırmısınız, "sitatları" necə seçmişiniz; yazın ki, öz fikrinizi necə həyata keçirmişiniz, məqsədi əldə etmişinizmi və əldə edilən nəticədən razısınızmi və ya yox.



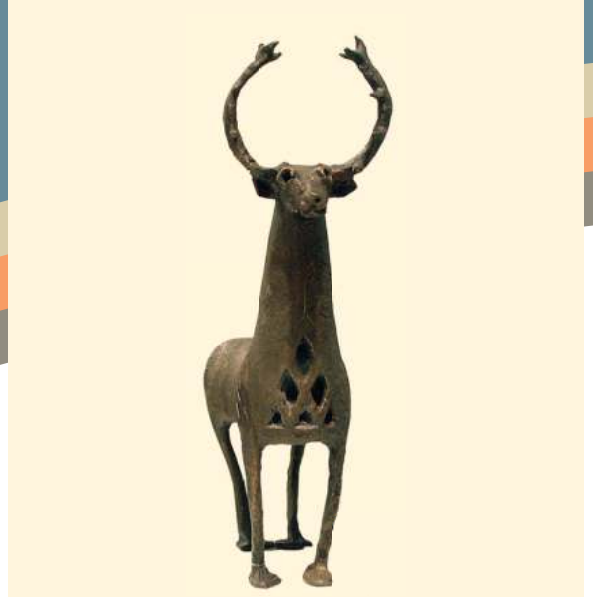
Salvatore Fiume.
Metafizika əlaqəsi.
1989

IV

Mən və incəsənət — incəsənətlə paylaşma yolları

Sizə artıq məlumdur ki, incəsənət nümunəsi öz məzmunu, təsviri üsulları ilə bizə təsir göstərir, bizdə müəyyən emosiyaları, hissləri oyadır; bizi düşündürür, suallar doğurur, bizə təkan verir ki, başa düşək, yəni onunla paylaşaq. Bu proses incəsənətlə qarşılaşdığımız hər yerdə davam edə bilər. İncəsənətlə isə hər addımda rastlaşa bilərik: böyük və kiçik şəhərlərdə, məişətdə, kitablarda və ya jurnallarda, küçədə, sərgi zallarında və ya muzeylərdə, kompüter ekranında da..... Və o, hər zaman bizə təsir göstərir, bəzən də onun haqqında heç fikirləşməyəndə də, məsələn, küçədə hər hansı bir tamaşanın afişasını görəndə, biz onu incəsənət əsəri olduğu və onun bizə hansı təsviri vasitələrlə təsir göstərdiyi barədə heç fikirləşmirik.

Belə ki, biz hər addımımızda incəsənətlə paylaşa, onu müxtəlif yolla aktiv dərk edə və bu prosesdə düşünə, dərk edə, müzakirə edə, nəticələr çıxara bilərik. Bundan başqa, özünüz də yaradıcılıq prosesinin aktiv iştirakçısı olduğunuzda, yəni özünüz yaratdıqda incəsənətlə paylaşa bilərsiniz. Bu fəsilə incəsənətlə paylaşmanın müxtəlif yollarını nəzərdən keçirəcəyik, bunun üçün onu “Mən və incəsənət” adlandırırlar.



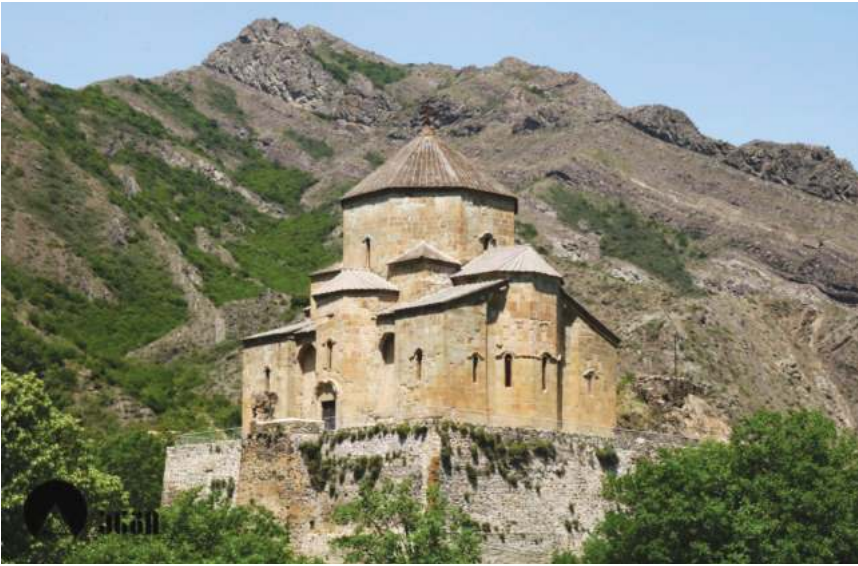
- İncəsənəti hansı yollarla paylaşa bilərik?
- Tədqiqat yolu ilə incəsənətlə necə paylaşa bilərik?
- İncəsənət nümunəsini necə araşdırmaq və onun mənasını necə oxuya bilərik?
- Sərgi məkanında incəsənətlə paylaşma necə baş verir?
- Teatrda incəsənətlə necə paylaşırıq?
- İnsan tarixi şəhərlərdə incəsənətlə necə paylaşır?
- Gündəlik həyatımızda incəsənətə harada təsadüf edirik və onu necə qəbul edirik?

41. Evstafinin ovçuluğu

Dərsin əsas məsələləri:

- Tədqiqat yolu ilə incəsənətlə necə paylaşmaq olar?
- İncəsənət nümunəsini necə araşdırı və onun mənasını necə oxuya bilərik?
- Bütpərəstlik inamı-təsəvvürləri xristianlıqda hansı transformasiyaya məruz qalmış və keçmiş təsvirlər hansı yeni rəmzi yük əldə edirlər.

I. İlk növbədə, incəsənətlə paylaşmaq üçün konkret nümunəni qəbul edə, başa düşə, onun mahiyyətini anlaya bilməliyik, çünki incəsənətin hər bir əsəri nəyi isə söyləyir, konkret fikri və ya ideyanı bərqərar edir. O, öz mənası, təsviri üsulları ilə bizə təsir edir, bizdə müəyyən emosiyaları, duyğuları oyadır; o, bizi düşündürür, suallar oyadır, təkan verir ki, dərk edək. Bu proses müəyyən hissədə detektiv “əməyinə” bənzəyir; biz addım-addım, yavaş-yavaş onu araşdırırıq, müzakirələr edirik və nəticələr çıxarıyıq. Və sonunda, əsərin bizə nə söylədiyini, hər hansı bir yeniliyi başa düşürük. Biz onunla paylaşırıq, onun vasitəsilə bizim üçün yeni ideyalarla paylaşırıq və nə qədər təəccüblü də olsa, daxilən dəyişirik, bəzən dəyərlərimiz də dəyişə bilər, daha çox, dəyişiklik insanın dünyagörüşünə də toxuna bilər. Bu, çox maraqlı bir prosesdir. Gəlin, birlikdə bu prosesi keçməyə çalışaq və incəsənətin bir nümunəsini araşdıraq.



Ateni Sionisi. VII əsr.

II. Ateni Sionisi Kartlinin mərkəzində, Tana çayının vadisində yerləşən gürcü memarlığının nadir abidəsidir. VII əsrdə ucaldılmış bu məbədin interyerini XI əsrin tamamilə fərqli rəsmləri bəzəyir, onun fasadlarında isə müxtəlif dövrlərin mükəmməl relyeflərinə təsadüf edilir.

Nə vaxtsa bu abidəni ziyarət etsəniz, sizi həqiqətən də həm onun yerləşməsi, eləcə də onun xüsusi memarlığı, divar rəssamlığı və plastikası eyni şəkildə təəccübləndirəcəkdir. Məbədə dövrə vursanız, onun qərb fasadında kiçik ölçülü ov səhnəsi təqdim edilən bir relyefi görə bilərsiniz. Yəqin nə üçün məhz bu relyefi seçdiyimizə görə təəccüblənirsiniz, çünki Ateni Sionisinin fasadlarında ziyarətçilərin diqqətini xüsusilə cəlb edən çoxlu iri ölçülü, yaxşı nəzərə çarpan, yüksək bədii dəyərləri olan relyeflərə təsadüf edirik.



Müq. Evstafinin ovçuluğu. Ateni Sionisi. VII ə.

Bu kiçik relyefi xüsusilə ayırmışığı, çünki onu analiz etdikdən sonra Orta əsrlərin incəsənətində əhəmiyyətsiz detalın, təsvirin olmadığını görə bilərsiniz və bunlardan hər biri də böyük müdriqliyin daşıyıcısıdır.

Bu relyefdə Müq. Evstafinin ov səhnəsi təsvir edilmişdir. Yəqin, ilk növbədə, gözünüzlə gördüyünüzü təsvir etməlisiniz.

1. Müq. Evstafinin ov səhnəsini təsvir edin.

Müq. Evstafiy kimdir? Bu, yəqin, təsvirdən sonra sizdə yaranacaq birinci sual olacaq və buna cavab vermək üçün əlbəttə ki, Müq. Evstafiy haqqında məlumat axtarmalısınız.

III. Təsvir etdikdə, mütləq bu relyefdə təsvir edilən üç maralı görə bilərsiniz və bunların arasında uzun, şaxələnmiş buynuzları olan maral nəzərinizə çarpacaqdır. Buynuzları arasında xaç təsvir edilmişdi (hazırda çox zədələnmişdir). Bu halda da sual verməliyik: Ateni Sionisinin təsviri gürcü xristianlıq incəsənətində nadir haldır və ya onun paralelləri varmı? Bu suala cavab verənə qədər material axtarmaq lazımdır, kitablar oxumalıyıq və məlum olacaqdır ki, Evstafinin ov səhnəsi ilə və onda təsvir edilən bu maralla orta əsrlərin bir çox gürcü abidəsində qarşılaşa bilərik. Məs., Martvili məbədinin relyefində, gürcü əlyazmalarında və s. XIII əsrin Ertatmində rəssamlığında isə maralın buynuzları arasında çarmıxa çəkilmiş İsa Məsih təsvir olunmuşdur.

Evstafiy Plakida

Roma İmperatoru Trayanın (II ə.) sadıq sərkərdəsi Evstafiy Plakida müqəddəs sayılır.

Ov zamanı Evstafiy maralı izləyirdi. Maral onu qayanın başına qaldırır, maralın buynuzları arasındakı xaç parıldamağa başlayır və bütpərəst Evstafiy tanrının səsinə eşidir: "Plakida, sən nədən məni qovursan?... Mən, sənənin ruhunu xilas edən İsa Məsihəm..." Bu görüntüdən sonra sərkərdə İsanın dinini qəbul edir, ailə üzvləri ilə birlikdə xaç suyuna çəkilir, bir çox əzablara, təqiblərə məruz qalır. Ona ailəsi və övladları ilə birlikdə "qaynar mis buğada" əzab verilir.

İzahatlar

Stratilat (yunan. sərkərdə) – Qədim Romada sərkərdələri belə adlandırırtdılar, sonralar da Bizans İmperiyasında da. Əvvəllər müqəddəs sərkərdələrə qarşı istifadə olunurdu.



Müq. Evstafinin ovçuluğu. Martvili məbədinin şərq fasadının frizinin relyefi. VII ə.

2. İncəsənətin müxtəlif nümunəsində təqdim edilən Evstafinin ovunu bir-biri ilə müqayisə edin. Onların bir-birinə nə ilə bənzədiyini və nə ilə fərqləndiyini ayırın.



Müq. Evstafinin ovu. Əlyazma A-1454. 1746



Müq. Evstafinin ovu. XVIII əsrin bükülü kağızı



Müq. Evstafinin ovu. Ertatsminda məbədinin rəsmi. Fraqment. XVII ə.

Yəqin fikirləşirsiniz ki, hər şeyi ayırd etdik, səhnənin məzmununu bilirik və indi nəyi araşdırmalıyıq, amma... Yəqin, hər şeylə maraqlanan insanda sual yaranacaqdır ki, nə üçün İsa Məsil Evstafinin gözlərinə məhz maralın buynuzları arasında görünmüşdü? Bu halda maral nəyi təcəssüm edir? Və ya nə üçün bu möcüzə məhz ov zamanı baş vermişdi? Bu suallara cavab verməyə çalışaq.

IV. Maralın xüsusi heyvan hesab edildiyindən Gürcüstan ərazisində hələ qədim dövrlərdən tapılmış bir çox abidə xəbər verir. Siz yəqin maral təsvir edilən Trialetinin petroqliflərini xatırlayırsınız. Şerti və sadə, yalnız qrafik xətlərlə yerinə yetirildiyinə baxmayaraq, bu təsvir çox canlı və təbiidir. Maral təsvirlərinə büt-pərəstlik dövrünün saxsı qablarında, baltalarında, bürünc lövhəcikdə təsadüf edirik. Eləcə də xristianlıq öncəsi dövrdə kiçik ölçülü heykəllərdə marallara təsadüf edirik. Gürcü xalq nağıllarında da tez-tez marala təsadüf edirik, onun buynuzları göylərə ucalırdı



Bürünc lövhəcik maral təsviri ilə. Er. I-III əsrlər

və pilləkan kimi, bu buynuzları ilə nağil qəhrəmanı göylər məkanına qalxırdı. Bundan başqa, Maral Sıçrayışı haqqında əfsanə onun göylərlə əlaqəsini təsdiqləyir. Buna əsasən də maral öküzlə yarışır ki, hansı göyə daha tezliklə çatacaqdır; maral düşüb məhv olur, göydə isə onun maral sıçrayışı şəklində izi qalır. Bütün bunlar təsdiq edir ki, maral bir vaxtlar müqəddəs heyvan hesab edilirdi. Keçmiş insanların təsəvvürlərinə əsasən, maral uzun şaxələnmiş buynuzlarına görə, insanı göylə, mənəvi aləmlə, tanrı ilə əlaqələndirən varlıqdır. Qədim inanclara əsasən, insanın özü bu iki aləm arasında səddi keçməyi və tanrılara yaxınlaşmağı bacarmır, maral isə insan üçün göylər aləminə yol açmağı bacarır.

V. İndi daha bir suala cavab verməliyik: maral müqəddəs heyvan hesab edilirsə, o halda onu ovlamaq nə deməkdir?

Bu suala cavab vermək üçün yenə də ədəbiyyatla tanış olmalıyıq.

Fikirləşin ki, ovçuluğun məğzi nə idi? Ov zamanı ovçu beş mərhələdən keçirdi:

1. təqib – ovçu heyvanı əvvəlcə təqib edirdi;
2. çatmaq – sonra ona çatırdı;
3. fəth etmək – öldürürdü, yəni onun sahibi olurdu;
4. mənimsəmə -yeyirdi;
5. həzm – həzm edirdi.

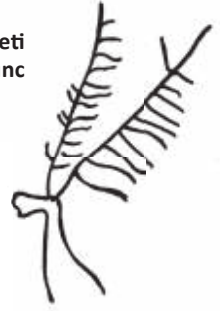
Amma alimlərin tədqiqatları əsasında, ən qədim insan üçün ovçuluq yalnız yem tapmaq üçün hərəkət deyildi və mərasim xarakterini daşıyırdı və müdriklik ovu kimi təhlil edilirdi. Müdrikliyin, həqiqətin əldə edilməsi prosesində də müdrikliyi axtaran da ovçunun fiziki keçdiyi yolu keçməlidir:

1. təqib – o, əvvəlcə fikirlərini təqib etməli, onları axtarmalıdır;
2. çatmaq – sonra fikirlərinə “çatmalı”, yəni onları toplamalıdır;
3. fəth etmək – bu fikirləri mənimsəmək, onları müzakirə etmək, yəni biliyə çevirmək;
4. mənimsəmək – bu biliyi dərk etməli, müdrikliyi, həqiqəti tanımalıdır;
5. həzm – bu müdrikliyi, həqiqəti mənimsəməli, onun daşıyıcısı olmalıdır.

Təsadüfi deyil ki, XIV-XV əsrlərin böyük alman filosofu, Nikolaus Kuzel, əsərlərindən birini “Müdrikliyin ovu” adlandırmışdı, filosoflar axı müdrikliyi sevirlər və müvafiq olaraq onun “ovçularıdır” (“fəlsəfə” – sözbəsöz yunanca sevgi deməkdir).

Amma daha bir sual yaranır: ovçu hansı “müdrikliyi” təqib edir? Bu müdriklikdə nəzərdə tutulan nədir? Ovçuluq tanrı və göy qüvvələri ilə əlaqənin qurulmasını nəzərdə tuturdu; hesab edilirdi ki, ov zamanı ovçu insanların aləmi və göy aləmi arasında səddi keçir və məhz orada, mənəvi aləmdə bərqərar olmuş müdrikliklə, həqiqətlə paylaşır. Maral isə, özünün

Trialeti petroqlifi. Orta Bürünc



Maral. Sığnağı muzeyi



Kolxeti balta sapı. E. ə. XV-VII əsrlər

buynuzları ilə, ona yardım edirdi. Yəni ov ilahi müdriqliyin, həqiqətin əldə edilməsini nəzərdə tuturdu, həqiqəti əldə edən ovçu isə fərqli idi və xeyir-dualı hesab edilirdi.

Gürcü məbədlərinin fasadlarında həqiqəti axtaran insan oxla və nizə ilə təsvir edilirdi. Məs., Baqrat məbədinin kapitellərindən birində əlində ox və nizə tutan yalnız diz çökmüş ovçu durur və burada heyvan təsviri yoxdur. Bu, Müq. Evstafinin təsviri deyil, bu artıq həqiqət ovçusu olan insanın ümumi obrazıdır. İndi artıq özünüz də Müq. Evstafinin “ovladığı” müdriqliyin nə olduğunu müəyyən edə bilərsiniz.



Maral ovu. Bürüncdə həkk edilmiş qurşaq. Fraqment. Qrafika. E.ə. IX-VII əsrlər.



Yay atan. Baqrat məbədinin cənub fasadının kapiteli. XI ə.

3. Sizcə, ov zamanı Evstafinin paylaşdığı müdriqlik, həqiqət nədir?

Müq. Evstafinin əhvalatının misalında gördünüz ki, büt-pərəstlik inamı-təsəvvürləri xristianlıqla necə birləşmiş və köhnə təsvirlər hansı yeni rəmzi yüklənməni əldə etmişdi. Yəqin, gördünüz ki, həqiqətin axtarışı bir növ çoxlu, bir-birindən uzaq dövrü xarakterizə edir və bu da incəsənətin nümunələrində öz əksini tapmışdı.

4. Necə düşünürsünüz, bu gün də insan həqiqəti axtarımı və sizcə, onu axtarmalıdır və ya yox?

VI. Gördüyümüz kimi, biz, məzmunundan başqa, bu relyefin mənasını da anladıq və ümid edirik ki, incəsənətin bu nümunəsi, öz sözləri ilə, sizi, bir insan kimi, düşündürəcək və nə isə çatdıracaqdır. Yaxşı olardı ki, bu “nəyi isə” başa düşəsiniz. Bundan başqa, belə bir tədqiqat zamanı iki şeyin vacib olduğunu gördünüz: 1. əsəri analiz etdikdə, mütləq sizdə suallar yaranmalıdır. 2. Öz suallarınızı cavablandırmaq üçün çoxlu çalışmalısınız: material, ədəbiyyat axtarmalı, oxumalı, başa düşməli və nəticələr də çıxarmalısınız. Bu, çox maraqlı bir işdə nailiyyətlər arzu edirik!

Ev tapşırığı

1. Gürcüstan tarixindən yadınıza salın ki, hansı məşhur tarixi şəxslərin, çarların həyatında ov həlledici rol oynamış və bunları müzakirə etməyə çalışın.
2. Hər hansı bir üsulla və texnika ilə və öz şəhrinizlə ov mövzusunda əsər hazırlayın.

42. Sərgi və onun konsepsiyası

Dərsin əsas məsələləri:

- Sərgi məkanında incəsənətlə paylaşma necə baş verir?
- Sərgi konsepsiyasını necə oxumaq olar?

I. I. Demək olar ki, incəsənət ətrafımızda hər yerdədir. Biz onunla küçədə, məişətdə qarşılaşırıq. Amma bəzən insanlar muzeylərə və sərgi zallarına xüsusilə gedir, sonra da təəssüratlarını, fikirlərini öz yaxınları, yoldaşları ilə paylaşirlar.

1. Necə düşünürsünüz, nə üçün insanlarda muzeylərə və sərgi zallarına xüsusilə getmək istəyi yaranır?

Hər bir sərgidə biz bir və ya bir neçə yaradıcılıq əsərləri ilə tanış oluruq, bunlar da ümumi konsepsiya ilə birləşirlər. Əlbəttə ki, ziyarətçi sərgilənmiş hər bir əsərlə paylaşır. Bunun əsasında o, son olaraq sərginin tam konsepsiyasını oxuyur və bu yolla incəsənətin sirli aləmi ilə paylaşır.

Siz bu fotoda 2019-cu ildə, Tbilisidə baş tutmuş çox maraqlı müasir gürcü rəssamı, Lia Baqrationinin sərgilərindən birinin zalını görürsünüz. Sərgi “Ağılsız çay dəsgahı” adlanırdı. Zalın girişində müəllifin mətni təqdim edilirdi: “qadın ilahilərə nə qədər yarlıklar yapışdırılmış, onları neçə bədənə salmış, onlara neçə uniforma geyindirmişdilər.... Gəlin, ucadan oxuyaq: haradan gəlirdilər? Dəniz köpüyündən? Torpaqdan? Gildən?”



Lia Baqrationi. “Ağılsız çay dəsgahı” sərgisi. 2019

2. Bu instalasiyanı təsvir edin. O, sizdə hansı təəssüratı yaradır?
3. Bu instalasiyada hansı qəribəliyi görürsünüz?
4. “Fiqurlar” məkanda hansı ritmi yaradırlar?
5. Müəllifin mətnini və instalasiyanın özünü müqayisə edin, müzakirə edin ki, rəssam bu əsərlə cəmiyyətə nəyi söyləmək istəyirdi?

II. İki sraya düzölmüş, eyni intervallarla ayrılmış, kobud ağ kətan parçanın drapirovkalı parçasından yaradılmış nəhəng donlar canlı “varlıqlar” – qadınlar kimi qəbul edilirdi. Bəli, rəssamın mətnindən məlum olduğı kimi, qadınlara çoxlu yarlıklar yapışdırılsa da, onlar dünyanı bir yük kimi cəlb edir, onlar dünyanı Atlant kimi saxlayırlar. Mətni oxuduqda və qadınların bu “koloslarını” (əzəmətlərini) qavradıqdan sonra, tamaşaçının şüurunda yəqin müəyyən assosiasiyalar yaranır:



Lia Baqrati. “Ağılsız çay dəsgahı” sərgisi. 2019



Kariatida. Erekteyon. e.ə. 421-406 illər

6. Nə ilə assosiasiya yaranır? İncəsənətin hansı əsərləri yadınıza düşür?

7. Lia Baqrati'nin fiqurlarını Antik Yunanıstanda yayılmış kariatidlərlə müqayisə edin. Bunların arasında hansı oxşarlıq və fərqi görürsünüz?

Sinif diskussiyası 1

Sizcə, müəllif bu instalasiya vasitəsilə nə demək istəyirdi? Müzakirə edin və fikrinizi əsaslandırın.

İndi sizə bu instalasiyanın interpretasiyasını təklif edirik. Sizin şərhinizə nə qədər uyğun olacağı maraqlıdır.

Tamaşaçı zala daxil olduqda, onun qarşısına, ilk nəzərdən intizamlı aləmin çıxdığını görür, amma bu, tamamilə qeyri-sabit, dəyişkənliyə meyilli, kövrək, boş və ani aləmdir, yəni sağ fikir, məlumatlandırma yoxdur. Bütün bunların müasir həyatla hansı əlaqəsi ola bilər? Bəli, müasir aləmdə bizim bir növ intizamımız var, bunun “kolosları” da konstitusiyalar, qanunlar, qurumlar, demokratiyalar, beynəlxalq hüquq normaları və sairədir. Məhz onların üzərində, koloslar kimi, müasir cəmiyyət durur, amma onlara toxunanda, onlar formalarını dəyişir və tez-tez boş, kövrək və qeyri-sabit olurlar. Bu iri nəhəng parça nəhəngləri sanki məhz bu “kolosların” müvəqqətilik və kövrəklik təcəssümüdür. Fikrin, şəxsi assosiasiyaların dərk edilməsi nəticəsində, əlimizdə nəhəng boş parça gəlincikləri qalır, müasir aləmin siması – obrazı kimi, özünün tam xəyali və görünmələri ilə.

III. Yolumuzu davam etdiririk və ikinci sərgi zalına keçirik və bu da “paradokslar zalı” adlana bilər. Ön zalın mövzusunu bir növ davam etdirən obyektlərdən biri də üzü olmayan və onu hansı tərəfdən çevirsən, hər yerdə ancaq saçlara rast gəlinən adam başıdır. İnsanın üzü və gözləri, ənənəvi olaraq, əsrlər boyu onun daxili dünyasının əksi olmuşdur. Əgər bir zamanlar insanın siması və gözü ilə müxtəlif dövrlərdə insanın gah xarakteri, gah mənəvi vəziyyəti, gah daxili aləmi, gah da əhvalı və s. əks olunurdusa və bununla da müxtəlif dövrlərin aspektlərini oxumaq imkanını verirdisə, bu halda, rəssam məhz bu ənənəni inkar edir. Bu əsər şəxsiyyətsiz baş, yəni şüursuz insan deyil ki?

Ağlınıza hər hansı başqa bir interpretasiya gəlirmi? Bu, təəccüblü deyil, çünki müasir incəsənət tez-tez hərtərəfli interpretasiya imkanını verir.

Burada paradokslar üzərində qurulmuş bir neçə əsər verilir.

8. Bu səhifədə verilən əsərləri analiz edin və müzakirə edin ki, bunlarda hansı paradokslarla qarşılaşırsınız?

9. Antik qadın ilahənin bədənində yazıların sizinsayağı şərhiniz necə ola bilərdi?

10. Qadın ilahənin üzündə tünd ləkə nəyə işarə edir?



Lia Baqrtoni. Avtoportret. “Ağılsız çay dəsgahı” sərgisi. 2019



Lia Baqrtoni. Basketbol toru. “Ağılsız çay dəsgahı” sərgisi. 2019



“Ağılsız çay dəsgahı” sərgisi. 2019

Sınıf diskussiyası 2

Sizcə, sərginin ümumi konsepsiyası nədir? Rəssam cəmiyyətə nəyi demək istəyirdi?



Lia Baqrati. Videoinstalasiya
“Ağılsız çay dəsgahı”. 2019

IV. Bu zalda sonuncu əsər videodiptikondur, bunu da rəssam “Ağılsız çay dəsgahı” adlandırmış və bu adı bütün sərgiyə yayımlamışdır. Bu videoda üç gənc qadın təsvir edilir, bunlar da masa arxasında oturur, çay içir və dayanmadan danışırlar. Bu prosesdə isə masaya qoyulmuş gil qablardan su damcılar axır, sonra parçalanır və sınır; faktiki olaraq qablar masada yavaş-yavaş qırılır və xaos baş alır, amma qızların söhbətə başları qarışdığından bunu hiss etmirlər.



Lia Baqrati. “Ağılsız çay dəsgahı”. Sərgi zalı. 2019

Bu, müasir dünyada mövcud böhranın çox zəif obrazıdır. Dünya dağılır, insanlar isə sakitcə oturur və bu dağıntıya heç bir reaksiya göstərmirlər. Onlar öz mikroaləmlərinə qapanmış, ətraflarında baş verən hadisələrə qarşı laqeyddirlər.

Rəssamın sərgi konsepsiyasında söylədiyi kimi, məhz bunlar bəşəriyyətin əbədi dəyərlərini klişelərə, “stiqmalara və doqmalara” çevirmiş və sonda, dünyanı cəfəngiyata – “Ağılsız çay dəsgahına” gətirib çıxarır.

Gil ustası – sənətkar

Lia Baqrati müasir gürcü sənətkarıdır. O, 2000-ci ildən Gürcüstanın incəsənət məkanında aktiv iştirak edir. Onun əsas iş materialı gildir. O, bu ənənəvi mediumun müasir gürcü incəsənətində məşhurlaşması işində böyük töhfələr vermişdir. Lia Baqratiyənin yaradıcılığının əsas əlamətlərindən biri eksperimentlər və yeni yanaşmaların axtarışdır və yəqin bu, onun əsərlərində qarşılaşdığımız mediumların rəngarəngliyinin səbəbidir. Hansı materialla çalışmasına baxmayaraq, Lia Baqrati hər zaman öz sözünü dəqiq çatdırmağı bacarır və eyni zamanda, tamaşaçıya da şərh etməsi üçün yer buraxır.

Ev tapşırığı

Fikirləşin və sərginizin əsasını təşkil edəcək konsepsiya yazın.

43. Konsepsiyaya əsasən sərgimiz*

Bizlərdən hər birimiz artıq müəyyən sayda əsərləri yaratmışıq. Yəqin onu da fikirləşmişiniz ki, bu əsərləri geniş cəmiyyətə də təqdim edəsiniz. Gördüyünüz kimi, bunun üçün onları yalnız sərgi məkanına yerləşdirməyiniz və qonaqları dəvət etməyiniz yetərli deyil. Sərginizin konsepsiyasını, onun başlıca özəyini düşünməyiniz vacibdir və sərgi vasitəsilə tamaşaçılarla paylaşmaq istədiyiniz əsas sözlər məntiqi qurulmalıdır.

Hər biriniz portfolionuzu nəzərdən keçirin və öz fikrinizcə ən yaxşı işlərinizi seçin, amma nəzərə alın ki, bütün sinif qarşısında sərgi konsepsiyası işlənib hazırlanmalıdır.

Sərginizin hərtərəfli konsepsiyası ola bilər, məs., müxtəlif dövrlərdə yerinə yetirilmiş əsərlərin nəzərdən keçirilməsi məharətinizin, bu və ya digər texniki bacarığınızın necə təkmilləşdiyini göstərə bilər. Əsərləri, onlarda əks etdirilən janrlara əsasən qruplaşdırma bilirik: peyzaj, natürmort, portret, tarixi şəkil və s. Təsəvvür edin ki, portretini çəkdiyiniz insanın özünün də sərgidə olması necə də maraqlı ola bilər, tamaşaçılar isə “portretistin” məharətini dəyərləndirə bilərlər.

Sərgi rəssama fikirlərini, istəklərini, münasibətlərini, fikirlərini başqa insanlarla paylaşmaq imkanını verir. Sizi narahat edən, sevdiyiniz və ya darıxdığınız hər şeyi əsərləriniz vasitəsilə tamaşaçıya “göstərə” bilərsiniz. Həmyaşdılarınızla birlikdə müasir dünyanın ən aktual hər hansı bir problemini seçə bilərsiniz: ekologiya və təbiətin mühafizəsi, müharibə və sülh, insanların bərarəbliyi, tarixi keçmiş və ya mədəni irsin mühafizəsi və s. Bunlarla birlikdə seçdiyiniz mövzular üzərində əsərlər yaradın.

Məşq edin

Əvvəllər hazırlanmış konsepsiyaya əsasən sərgi keçirin:

1. Sərginizin konsepsiyası üzərində düşünün;
2. Portfelinizdən konsepsiyaya uyğun olan işləri seçin və ya yenilərini yaradın;
3. Ümumi sərgi təşkil edin, orada hər birinizin şəxsi guşəsi olacaq və bu guşədə siz öz konsepsiyaya uyğun yaradılmış işləri təqdim edəcəksiniz;
4. Konsepsiyanızı və işinizi təqdim edin.





- ▶ İstədiyiniz mövzunu, problemi, məsələni seçin və ekspozisiyanızın konsepsiyasını hazırlayın;

Portfolionuzdan hazırladığınız konsepsiyaya uyğun əsərləri seçin;

- ▶ İstənilən texnika ilə yeni əsərləri yaradın; obyektə və ya instalasiyanı hazırlaya bilərsiniz;
- ▶ Məqsədyönlü şəkildə vasitəsilə fikrinizi həyata keçirə biləcək və əsərinizin mahiyyətini maksimal ifadə edəcək bədii-təsviri vasitələrdən istifadə etməyə çalışın;
- ▶ Konsepsiyanın mətnini əsərlə birlikdə əyani yerdə təqdim edin və ya çap edilən şəkildə ziyarətçilərə paylayın;
- ▶ Sərgi üçün yeri seçin. Bu, məktəbin zalı, dəhlizi, sinif otağı və ya açıq məkan ola bilər;
- ▶ Əsərləri təqdim etməyin böyük əhəmiyyəti var – asacaqsınız və ya məs., dirəklərə və ya molbertlərə yerləşdirəcəksiniz;
- ▶ Hər bir əsərə müəllifin yazısını, başlığı, istifadə edilən materialı əlavə edin və ölçünü göstərin;
- ▶ Qərara alın ki, sərginizin açılışı üçün dəvətnamələr hazırlayacaqsınız və ya hər hansı bir performansla qonaqları çağıracaqsınız;
- ▶ Yavaş-yavaş sərgilərin virtual məkanda təşkili daha çox məşhurlaşır. Sərgi məkanını hazırlamaq üçün baş çəkin: <https://www.artsteps.com/>
- ▶ Onlayn-sərgi üçün konsepsiyanızı birləşdirən seçdiyiniz əsərlərin fotolarını çəkin;
- ▶ Və sonda, hər bir şagirdin tərtib etdiyi konsepsiyadan irəli gələrək, sərginin başlığını düşünün. Bu, əlbəttə ki, əsərlərlə və ya ayrı-ayrı konsepsiyalarla məntiqi əlaqədə ola bilər, amma onun orijinallığı, müdrikliyi, məzmunu səbəb olmalıdır ki, insanda sərgiyə getmək və onu diqqətlə nəzərdən keçirmək istəyi olsun.

Maraqlı və yadda qalası sərginin təşkili əvvəlcədən böyük əmək və hər bir xırdalıqlarım yaxşı düşünülməsini tələb edir. Nailiyyətli sərgi arzulayırıq!

44. Tbilisi – mädäniyyätlärin yolayırıcı

Därsin əsas məsələləri:

- İnsan tarixi şəhərlərdə incəsənətlə necə paylaşır?
- Şəhərin görünüşünün formalaşmasında təbii landşaft necə iştirak edir?
- Tbilisidə çoxmillətli mädäniyyätlärin mühiti necə yaranırdı?

I. Şəhər canlı orqanizmdir və əsrlər boyunca dəyişir və inkişaf edir. Hər dövr onda bir iz buraxır. Onun zahiri görünüşündə hər sosial və ya etnik qrupun da özünün töhfəsi var. Bütün bunlar isə hər bir şəhərin özünəməxsus təkrarsız bədii parçasını yaradır və insanlar da bununla bölüşürlər. İnsan tarixi şəhərin küçələrində gəzir və bir dövrdən digərinə keçir, müxtəlif mädäniyyät nümunələri ilə tanış olur. Tbilisi də belə bir şəhərlərin arasındadır.



Qədim Tbilisi. Aleksandr Yermakovun fotosu. 1900



Atəşgah. Atəşpərəstlərin büt tikilisi

Tbilisi çox böyük tarixə malik olan şəhərdir. Onun Gürcüstan paytaxtına çevrilməsi çar Vaxtanq Qorqasalinin dövrü ilə bağlıdır, amma ən son arxeoloji tədqiqatlar bəyan edir ki, bu ərazidə şəhər tipli qəsəbə daha əvvəllər, təxminən, e.ə. II minillikdə meydana gəlmişdi.

Tbilisinin təbii landşaftı zəngin və canlıdır. Bir tərəfdən, bu, bir növ çuxur idi və onun ortasında çox bolsulu Kür çayı axırdı, digər tərəfdən isə, dağlarla əhatə olunmuşdu və bunlar da şəhəri təbii və ya süni təhlükədən qoruyurdu. Belə bir əlverişli yerləşmə

keçmişdə çox vacib mühit idi, çünki şəhəri düşməndən qorumaq üçün çox yaxşı imkan verirdi və onun inkişafının ön şərti idi. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, Tbilisi şərq və qərb yolayırıcısında durur və bu iki dünyanı əlaqələndirmək missiyasını üzərinə götürür. Karvan yolları məhz Tbilisidən keçirdi, Tbilisinin küçələrində dünyanın müxtəlif bölgəsindən gəlmiş səyyahların və tacirlərin müxtəlif dillərdə söhbətləri eşidilirdi. Yerli gürcülərin və uzaqdan gəlmiş xaricilərin özlərini rahat hiss etmələri üçün şəhərin mühiti necə olmalıydı?

1. Tiflisin yaranması və paytaxta çevrilməsi ilə bağlı hansı əfsanəni bilirsiniz?
2. Şəhərin mädəni irsinin sizə məlum olan abidələri hansılardır?
3. Təbii landşaft şəhərin imicinin formalaşmasında necə iştirak edir?

Onu da unutmamalıyıq ki, bu şəhər çoxlu mübarizələrdən keçmiş, uzun müddət ərzində qəsbkarların təcəbilyi altında olmuş, amma bu günə qədər öz varlığını qoruyub saxlamış və onun mədəni şəkli bu tarixin izini canlı şəkildə qoruyub saxlayır.

II. Tbilisinin ən qədim abidələrindən biri məzdəki, yəni atəşpərəstlik mədəniyyətinin başlıca ibadətگاهی ocaq olan yer, yəni atəşgahdır. O, Qədim Tbilisidə, Kidisubanıdə yerləşir və onun kərpiclə tikilmiş kub forması var və günbəzlə örtülü olsa da, hazırda günbəz dağılmışdır.

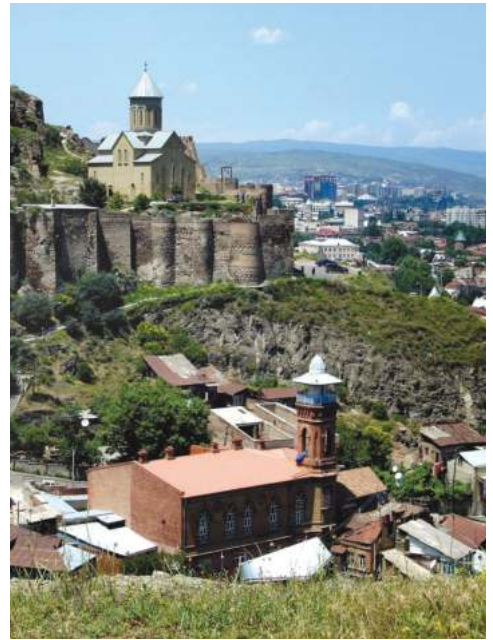
Atəşpərəstlər Şərqi Gürcüstanın müxtəlif bölgələrində III-VII əsrlərdə bir neçə yerlərdə, o cümlədən, Tbilisidə də yaşayırdılar. Qonşu İran dövləti bu dini Gürcüstanda gücləndirməyə çalışırdı, xüsusilə də Gürcüstanın onun təsiri altına düşdüyü dövrlərdə. Gürcü dövləti isə dövlət dininin – xristianlığın – digər dinlə əvəz edilməsinə qarşı çıxırdı. Məlumdur ki, VIII-IX əsrlərdə, ərəblərin İrani zəbt etdiklərindən sonra, vətənlərindən qaçmış əhalinin bir hissəsi Tbilisidə sığınacaq tapmışdı. Alimlər bu gün də Atəşgahın quruluşunun dəqiq tarixi barəsində mübahisə edirlər, amma zərdüşt dininin bu qədim abidəsi Gürcüstanda hazırda yalnız Tbilisidə, şəhərin tarixinin və çoxmillətli mədəniyyətinin dəyərli qalığı kimi qorunub saxlanılmışdır. Abidə üzərində əsaslı şəkildə restavrasiya-konservasiya işləri aparılmış və hal-hazırda o, Tbilisinin turist marşrutunun ən maraqlı tərkib hissələrindən biridir.



Ançisxati. Məbəd (VI ə.) və Samreklo (XVII ə.)

III. Tbilisidə, əlbəttə ki, qədim xristian məbədləri çoxdur, o cümlədən gürcü memarlarının ən qədim abidələrindən biri, VI əsrdə tikilmiş Ançisxati kilsəsidir. Yonulmuş daşla tikilmiş məbədin interyeri sütunlar vasitəsilə üç nefə bölünmüşdür. Məbədin strukturu onun memarlıq formalarında aydın şəkildə görünür. Orta nef qoşaçatılı damla örtülmüşdür. Əsrlər ərzində məbəd dəfələrlə zədələnmiş və sonra abadlaşdırılmışdır. XVII əsrdə Domenti Katalikos tikilini yeniləndirmiş və qərbdə zənglə bəzədilmiş darvaza tikmişdi. 1675-ci ildə bura Cənubi Gürcüstanda yerləşən Ançi kilsəsindən əl işi ikonası gətirilmiş və məbədə də onun adı verilmişdi.

IV. VII əsrin ikinci yarısında, ərəblər tərəfindən Tbilisi işğal edildikdən sonra, burada müsəlman əhalisi görüldü. Orta əsrlər ərzində Tbilisidə bu günə qədər gəlib çatan bir neçə müsəlman ibadətگاهی – məscidi tikilmişdi. 1723-1735-ci illərdə tikilmiş və sonralar dəfələrlə dəyişdirilmiş məscid isə Tbilisidə şərq mədəniyyəti və islam dininin bu günə qədər qorunub saxlanmış abidəsi Narınqalanın ətəyində, əyri yamacda durur və kərpiclə tikilmişdir. Onun fasadı oxvari tağlarla bəzədilmiş şüşələrlə örtülüdür. Məscidin darvazasında yüksək, səkkizbucaqlı qüllə – minarə tikilmişdir və qədim şəhərin müxtəlif nöqtəsindən yaxşı görünür. İslam dininin bu abidəsi də Tbilisinin zəngin tarixinin vərəqlərindən biridir və bu şəhərin rəngarəng mədəniyyətinin diqqətəlayiq mənzərəsini təqdim edir.



Məscid. Tbilisi. 1723-1735

4. Yadıınıza salın ki, şəhərinizdə və ya regionunuzda fərqli mədəniyyətin tarixi abidələri varmı.

5. Müxtəlif dinlərin kult tikililərinin birlikdə fəaliyyəti Tbilisiyə hansı xarakteri qazandırır?

V. Hər hansı bir şəhərin görünüşünü, önəmli tarixi abidələrlə birlikdə, adi yaşayış evləri də yaradırlar.

Tbilisinin ənənəvi görünüşünü onun kələ-kötür küçələrində salınmış, əsasən ikimərtəbəli tikililər – b.a. Tiflis yaşayış evləri təşkil edirdi. Bu evlərin əsas əlaməti küçədə və ya həyətdə “asılmış” taxta eyvanlar idi. Evlərin, bir qayda olaraq, açıq daxili həyətləri var idi və burada da açıq eyvan və ya bağlı şüşəbənd mühüm rol oynayırdı. Bir neçə yaşayış evi ilə əhatə olunmuş bu cür daxili həyətlər insanlar arasında sıx əlaqələrin qurulmasına şərait yaradırdı.

Rusiya İmperiyasına daxil olmaq Tbilisiyə dağ çəkdi. Artıq XIX əsrin ortalarından burada, imperiyanın digər böyük şəhərlərində olduğu kimi, yeni Avropa qaydasının ictimai və ya yaşayış binalarının tikintisinə başlandı. O dövrdə, Rusiya İmperiyasının paytaxtında, Peterburqda b.a. “nümunəvi layihələr” üzərində işlənilir və sonra da İmperiyanın bütün böyük şəhərlərinə göndərilirdi. Tbilisinin bir çox məhəllələrində o dövrdə tikilmiş binalar durur, amma bu nöqtəyi-nəzərdən, Sololaki hamısından fərqlidir, burada Tbilisidə fəaliyyət göstərən xarici memarlar tərəfindən tikilmiş ictimai və ya yaşayış binaları demək olar ki, toxunulmaz qalmışlar.



Qədim Tbilisinin eyvanlı evləri



XIX əsrin evi Sololakidə

6. XIX əsrin evini təsvir edin və bu memarlığın Avropa memarlığına nə ilə bənzədiyini əsaslandırmağa çalışın.

7. Sololakinin bu eyvanlı binasını Tbilisi evinin fasadı ilə müqayisə edin. Bunların arasında hansı fərqi var?

8. Sizcə, Qədim Tbilisinin yaşayış binalarında eyvanların çoxluğuna səbəb nə idi?

VI. Tbilisidə Qriboyedov küçəsində Tbilisi Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının binası durur. XIX əsrin ortalarında ucaldılmış bu bina Tbilisinin iki növ təbiətini, şərq və qərb mədəniyyətinin ahəngdar əlaqəsini çox yaxşı əks etdirir və şəhərin tarixi görünüşünə aydın möhür vurur. Akademiyanın fasadı Avropa memarlığının tipik nümunəsini təqdim edir, onun interyeri isə tamaşaçıya şərq sarayının zənginliyini və dekorativ rəngarəngliyini xatırladır. Bəzəkli, gips ornamentləri ilə və güzgü qırıqları ilə bəzədilmiş zalların divarları Gürcüstanda İran memarlığının ən yaxşı nümunəsidir. 150 il tarixi olan binada restavrasiya işləri keçirilmiş, onun təməli bərkidilmiş, təmizlənmiş və dekor abadlaşdırılmışdır. Akademiyanın binası Tbilisinin mədəni irsinin xüsusi abidəsidir.



Tbilisinin Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının binası

Ev tapşırığı

Tbilisinin mədəni abidələrinin tarixini axtarın və xaricilər üçün maraqlı turist marşrutunu tərtib edin.



Akademiyanın güzgülü zallarından biri

45. Teatrın sehrlı aləmi

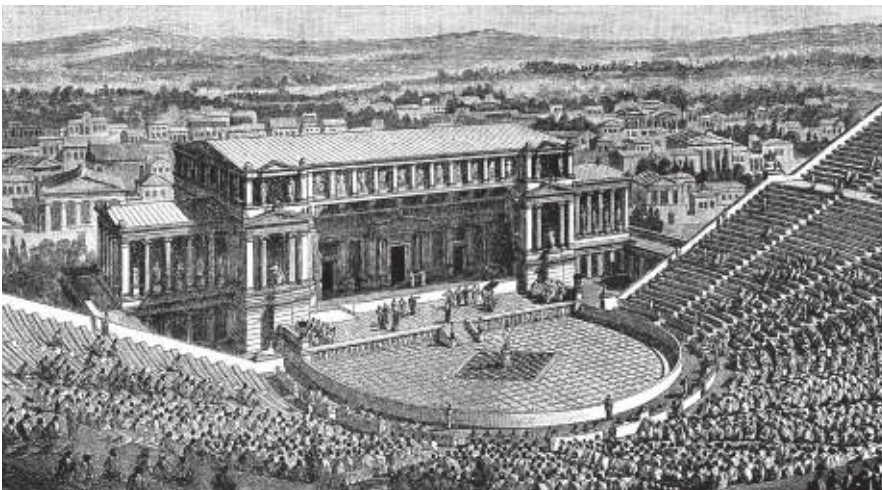
Dərsin əsas məsələləri:

- Teatrda incəsənətlə necə paylaşırıq?
- Teatr əsasını haradan götürür?
- İncəsənətin hansı sahələri teatra “yardım edirlər”?
- Rəssam teatrda hansı rolu yerinə yetirir?

I. Teatr bütün dünyadır və insan onu yaxşı bir ədəbi əsər, film və ya rəsm kimi, tamamilə başqa reallığa keçirir, müvəqqəti olaraq ona işlərini, problemlərini unutturur. Teatr başqa “həyata” düşmək üçün bir yerdir. Tamaşa tamaşaçıda emosiyaları, fikirləri oyadır, yəni insanın gözünün önündə cərəyan edən hadisələri gördükdə, müəyyən təcrübə qazandığı bir yerdir. Qoqol yazırdı: „Teatra getmək boş iş deyil və vaxtı boş yerinə sərf etmək və ya əyləncə deyil... Bu, kafedradır və buradan xeyir və şər haqqında dünyaya çox şeylər söyləyə bilərik”. Bir sözlə, teatr insanın incəsənətlə paylaşdığı bir yerdir.

II. Teatr incəsənətin ən qədim sahələrindən biridir və mənbəyini mərasimlərdən, oyunlardan götürür. Demək olar ki, bütün sivilizasiyalarda və mədəniyyətlərdə (Çində, Yaponiyada, Qədim Yunanıstanda, Gürcüstanda) teatral tamaşanın özünəməxsus forması mövcud idi, amma teatrın hazırkı şəklini aldığına qədər çox vaxt keçdi.

Müasir teatrın vətəni Qədim Yunanıstan hesab edilir. Ehtimal edirlər ki, teatral tamaşalar Dionisin bayramından gəlir və hər il yazda, təbiətin dirçəldiyi vaxtda keçirilirdi. Bu bayram zamanı Yunanıstanda xüsusilə bəzənirdilər, maskalar taxır, müxtəlif mifoloji varlıqların böyük kukllarını düzəldir və mərasimdə iştirak edirdilər; mahnı və rəqlə yol gedir və yazın qış üzərində qələbəsini, yəni həyatın dirçəliş sevincini bu yolla ifadə edirdilər. Sonralar, bu bayramın, b.a. Böyük Dionisilərin əsasında yunan teatrı yarandı. Yunan **dramaturqları** tərəfindən birinci pyeslər, faciələr və komediyalar yazılırdı; teatr üçün tikilmişdi.



1. Yadınıza salın ki, yunan tanrısı Dionis haqqında nə bilirsiniz.
2. Yadınıza salın ki, qədim yunan teatrı necə idi.

Qədim Yunanıstanda teatr tamaşası. Afinada Dionis teatrı. 1915-ci ilin illüstrasiyası

Orta Əsrlər Avropasında şəhər-şəhər gəzib tamaşalar keçirən teatr dəstələri mövcud idi. Bu dəstələr XIX əsrə qədər fəaliyyət göstərirdilər. Avropada şəhər-şəhər gəzən dəstələrin tamaşalarının mövzuları bir çox hallarda dini xarakter daşıyır və onlar qədim və yeni dini süjetlərin yeni formalarını səhnələşdirir və bunları da “moralites” adlandırırdılar, çünki tamaşanın əsas mövzusu mənəviyyət (moral) idi. Bu növ tamaşalarda insanların nöqsanları, xeyir və şərin göstərilməsi allegoriya formasında baş verirdi. Teatrın daha bir forması «fars» (məzhəkə) idi. Onda əsasən komik səhnələr oynanırdı. Məzhəkə növündə tamaşalarda hökmdarlar, onların ədalətsizlikləri, kilsə nümayəndələrinin cahilliyi ələ salınırdı və buna görə də bu teatrın nümayəndələri təqib olunurdular.

Hal-hazırda teatr bütün ölkələrdə, demək olar ki, bütün şəhərlərdə mövcuddur və bunda bir çox peşə sahibləri çalışırlar, çünki teatr sintez incəsənətidir.



Orta əsrlər Avropasında teatr tamaşaşı. XVIII əsrin illüstrasiyası



Qədim Yunanıstan teatr maskası

Teatrda maskalar

Qədim Yunanıstanda açıq səma altında ucalmış teatrlarda çoxlu tamaşaçı yığılırdı. Oyunçular yalnız kişilər olurdular və qadınların rollarını da oynayırdılar. Onların üzləri xarakterik maskalarla örtülürdü. Ağız hissəsində xüsusilə böyük deşik açılırdı ki, oyunçunun səsi ən uzaqda əyləşən tamaşaçıya da asanlıqla çata bilsin. Qədim Yunanıstan teatrında oyunçular ayaqlarına çox hündür platformalı səndəllər geyinirdilər və buna görə də yavaş və ehtiyatla yeriməyə məcbur idilər. Məlum olduğu kimi, belə bir ayaqqabı koturnus adlanır və onu tanrının rolunu ifa edən oyunçu geyinirdi. Məqsəd məlum idi: Tanrı, tamaşanın adı, sadə qəhrəmanları ilə birlikdə bir müstəvidə hərəkət edə bilməzdi, onlardan yüksəklikdə dayanmalı idi; digər tərəfdən də, o, qeyri-adi hərəkət tərzilə seçilməli idi.

Maskalar teatrı Qədim Gürcüstanda da mövcud idi və onu berikaoba

adlandırırdılar. Bu xalq adəti XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərirdi, halbuki hələ xristianlıq öncəsi dövründə yaranmışdı. Heyvan dərisi geyinmiş maskalı berikalar bu tamaşanın əsas qəhrəmanları idilər. Onlar müxtəlif qəhrəmanları, heyvanları, bəzən də cansız əşyaları da oynayırdılar. Bir qayda olaraq, tamaşada yalnız kişilər iştirak edirdilər. Tez-tez berikalar qapı-qapı gəzir, bəzən də xüsusi seçilmiş meydanda tamaşa oynanırdı.



Berikalar



Koturnuslarda oyunçu

III. Teatr sintez incəsənətidir və musiqini, xoreografiyanı (rəqsi) və rəssamlığı özündə birləşdirir. Teatr incəsənətin bu sahələrinin vasitələrindən istifadə edir ki, tamaşaçıya təsir etsin və sözünü auditoriyaya aydın və obrazlı şəkildə çatdırsın. Məhz bu, teatrın sehrlili aləmini yaradır. Tamaşanın yaradılmasında bir çox insan iştirak edir və bunlarda ən aparıcı rollardan biri rəssama verilir.

3. Sizcə, tamaşanın yaradılmasında hansı peşə sahibləri iştirak edirlər.

Yəqin ki, hər hansı bir tamaşanın radioyazısını eşitmisiniz. Əlbəttə ki, bu zaman hərəkəti gözlə görmək olmur, yalnız oyunçuların səsi eşidilir. Təsəvvür et ki, birdən gözünü açırsan və müəyyən mühitin təşkil edildiyi səhnəni görürsən; eləcə də səhnədə hərəkət edən kostyumlu oyunçuları görürsən. Bax, teatrda, səhnədə gözünüzlə gördükləriniz bütün bunlar rəssamın xəyalının bəhrəsidir. Bütün bunlar rəssam tərəfindən necə yaranır? Bu, uzunmüddətli prosesdir.



İrakli Qamrekeli. "Qıgılcım" tamaşasından dekorasiya

Sınıf diskussiyası

Aşağıda teatrın müxtəlif növləri sadalanmışdır. Bunları müzakirə edin ki, bir-birinə nə ilə bənzəyir və nə ilə fərqlənirlər?

- dram teatri;
- opera teatri;
- operetta teatri;
- pantomima teatri;
- kukla teatri;
- kölgələr teatri.



Petre Otsxeli. "Qaçaq" tamaşası üçün kostyum eskizi

4. Rəssam rejissorun həmmüəlliflərindən biri hesab edilə bilərmi?

5. Petre Otsxeli və İrakli Qamrekelinin eskizlərinin bədii üsulları və onların estetikası necədir?

Rəssam rejissorun seçdiyi pyeslə, hərəkətin baş verdiyi dövrlə və ölkə ilə tanış olur. O, bunu nəzərə almaqla, səhnədə yaradılacaq mühiti təqdim edir. Bununla birlikdə, personajların xarakterinə yetişməyə, onların xarici görünüşü və geyimlərini təqdim etməyə çalışır.

Bundan sonra rəssam pyesdə oynayan şəxslərin uyğun kostyumlarının eskizlərini çəkir; eləcə də **dekorasiyalar üçün** eskizlər yaradır. Bunlarda dövrə, ölkəyə və ya pyesdə mövcud atmosfərə işarə edən əşyalardan və detallardan istifadə edir. Əlbəttə ki, bütün bunlar rejissorla əməkdaşlıq əsasında baş verir.

Son mərhələdə, rejissorla razılaşıdıqdan sonra, bütün bunlar artıq praktiki həyata keçirilirlər: eskizlərə əsasən, qəhrəmanların paltarları tikilir, dekorasiyalar düzəldilir.

6. Bu işıqlandırıcı dairə sizə nəyi xatırladır?

7. Müəyyənləşdirin ki, “Metropolitan Opera” tamaşasında fəaliyyət hansı dövrdə baş verir? Fikirləşin ki, günəşin disk kultunu hansı sivilizasiyada görmüsünüz??



“Metropolitan Opera”-nın tamaşası

Teatral muzeylər

Gürcüstanda bir neçə teatral muzey mövcuddur, məs., Tbilisi Kino və Teatr Muzeyi, Opera nəzdində, Rustaveli və Marcanişvili teatrlarının nəzdində mövcud muzeylər. Bunlarda teatrla bağlı bir çox material, rəssamın işini əks etdirən bir çox sənədlər cəmləşmişdir – eskizdən başlamış hazır dekorasiyalara və ya kostyumlara qədər.

Ev tapşırığı

Növbəti dərstdə verilən həmyaşdılarınızın eskizlərində təsvir edilən Lamaziseuli İlya Çavçavadzenin “Katsia-adamiani?!” əsərindəki təsvirinə nə qədər uyğundur? Fikrinizi yazılı təqdim edin.

İzahatlar

Dramaturq – teatr üçün nəzərdə tutulan əsərin, pyesin müəllifi.

Sintez – fərqli elementlərin birləşməsi, bir vahidə salınması.

Sintez incəsənəti – incəsənətin müxtəlif sahəsinin ümumi bədii təəssüratın alınması üçün birləşdirilməsi.

Eskiz – ilkin cizgi, buna əsasən də bədii əsər yaradılır.

Dekorasiya – səhnənin, çəkiliş meydanının tərtibatı və bu da mühiti yaradır və tamaşanın və ya filmin bədii şəklini müəyyən edir.

46. Teatral personaj

I. Rəssamlıq teatra “yardım edir” ki, tamaşa görüntülü olsun və tamaşaçıya emosional təsir göstərsin, dramaturqun və rejissorun sözlərini aydın göstərə bilsin. Bunda tamaşanın baş qəhrəmanları və ya ikincidərəcəli qəhrəmanların geyindikləri kostyum da iştirak edir. Teatral kostyum rəssamın yaradıcılığının məhsuludur.



Qoqi Aleksı-Mesxişvili. “Qadın-ılan” tamaşası üçün kostyumun eskizi və həyata keçirilmiş kostyum

1. Bu illüstrasiyaların əsasında müzakirə edin ki, rəssam tərəfindən həyata keçirilən kostyumun eskizi nə dərəcədə dəqiqdir?

II. Hal-hazırda siz teatr rəssamlarısınız. Təsəvvür edin ki, İlya Çavçavadzenin “Katsia-adamiani?!” əsəri əsasında tamaşasını tərtib edirik. Bu əsəri və onda fəaliyyət göstərən əsərləri yadımıza salağ.

Özünü işə başlayana qədər, əsərin qəhrəmanlarından birinin, Lamaziseulinin geyim eskizini təklif edirik.

İlya Çavçavadzenin Lamaziseuli haqqında dediklərini yadımıza salağ: “Bu Lamaziseuli gülməli idi. Eybəcər şəkildə şişman, qısaboylu, çirkli. Əyninə çit don geyinmişdi, çirkdən paltarın rəngi seçilmirdi; ətləri qışda ocağa yaxın oturduğundan orada-burada yanmışdı, ucları didilmiş və sökülmüşdü... Mütəkkə yunu kimi yapıq qara saçları bit-sirkəli və daranmamış idi. Dabanları çat-çat, qara ayaqları, qoz qabığından qaralmış ağız-burnu, qazanların kömürünə bulaşmış...”

Gördüyünüz kimi, həmyaşdılarınız İlyasayağı obrazın təsviri əsasında, Lamaziseulinin iki variantını yaratmışlar.



2. Sizcə, bu kostyuma əsasən, bu şəkildə hansı tamaşa və hansı qəhrəmanlar təqdim edilmişdir?



Elene Axvlediani. “Komble” tamaşası üçün kostyum eskizləri

Praktiki iş

İlya Çavçavadzenin “Katsia-adamiani?!”dekorasiyaları və qəhrəmanların kostyumlarının eskizlərini yaradın. Qruplara bölünün və mövzulardan birini seçin:

- Luarsabın kostyumu;
- Darecanın kostyumu;
- Tatkaridzelərin həyat-bacalarının dekorasiyası;
- Tatkaridzelərin otağının dekorasiyası.

Kostyumun eskizi üçün:

- ▶ Yadıınıza salın ki, rəssamlar teatral eskizlərdə pyesin qəhrəmanlarını necə təsvir edirdilər və qəhrəmanın xarakterini hansı üsullardan istifadə edərək göstərirdilər;
- ▶ Qrup üzvləri qəhrəmanları bölüşdürürlər; pyesi oxuduqda hər birinin xarakterinə, onun sosial statusna xüsusi diqqət verin ki, sonra yaratdığınız kostyum dəqiq həmin qəhrəmana uyğun olsun;
- ▶ XIX əsrin fotolarını nəzərdən keçirin. Bu fotolarda həmin dövrün insanları təsvir olunmuşlar; onların geyimlərinə, aksesuarlarına, bəzək əşyalarına və s. diqqət yetirin;
- ▶ Personajın eksizini yaratdıqda onun xarakterik görünüşünü, geyimini təsvir edin;
- ▶ Hər bir qəhrəmanın geyiminin bir neçə variantını yerinə yetirə bilərsiniz;
- ▶ Qəhrəmanların xarakterini və ya sosial statusunu göstərməkdə yardım edəcək təsviri incəsənətin üsullarından və prinsiplərindən istifadə edin;
- ▶ XIX əsrin insanların geyim tərzinə əməl etməyə çalışın, amma sizə məxsus interpretasiyanı da tamaşaçıya təklif edə bilərsiniz, geyimə müasir elementlər də daxil edə bilərsiniz.
- ▶ Yadıınıza salın ki, rəssamlar teatral eskizlərdə pyesin dövrünün uyğun mühitini necə təsvir edirdilər;
- ▶ Müzakirə edin və qərara alın ki, pyesin hansı səhnəsi üçün dekorasiyaları yaradacaqsınız. Yaxşı olardı ki, qrupun bir hissəsi açıq məkanda, şəhərin küçəsində cərəyan edən hərəkət üçün dekorasiya yaratsın, ikinci hissə isə – interyerin dekorasiyasının eskizinin hazırlanması üzərində işləsin;
- ▶ XIX əsrin Tbilisinin fotoları ilə tanış olun və fotolarda təsvir edilən küçələrin və ya interyerlərin motivlərindən istifadə edin;
- ▶ Mühiti yaradın (interyer və ya şəhərin mənzərəsi), mebeli, əşyaları kompozitiv bölün. Nəzərə alın ki, bu məkanda oyunçular hərəkət etməlidirlər və bu da onlar üçün əlverişli olmalıdır;
- ▶ Qərara alın ki, yalnız fon eskizini yaradacaqsınız və ya səhnədə müxtəlif binaların və ya küçə detallarını, məs., lampionlarını yerləşdirəcəksiniz;
- ▶ Dekorasiyanın eskizini müxtəlif materiallarla çəkə bilərsiniz, aplikasiya üsulu ilə düzəldə və ya ən azından, səhnənin kiçik ölçülü maketini hazırlaya bilərsiniz;
- ▶ Dövrün uyğun mühitinin üslub xüsusiyyətlərini göstərməkdə yardım edəcək təsviri incəsənət üsullarından və prinsiplərindən istifadə edin.



Lamaziseulinin kostyumunun eskizi.
Həmyaşıdlarınızın işləri



Qara quaş
boyasının variantı



Karton variantı

Fırça
çiləmələri



47. Tarixi və müasir interyer

Dərsin əsas məsələləri:

- İnsan gündəlik həyatda incəsənətlə necə paylaşır?
- İnteryeri, incəsənət nümunəsi kimi, necə başa düşə bilərik?
- Bu və ya digər ölkənin tarixi həyatının ənənəsi müasir interyera və mebelə necə təsir göstərir?
- İnsan müasir interyera qarşı hansı tələbləri yeridir?

Sınıf diskussiyası

1. Müzakirə edin ki, hansı interyerdə yaşamaq istərdiniz: keçmiş və ya müasir? İzah edin, nə üçün?
2. İnsan ümumiyyətlə yaşayış mühitini və konkret interyeri yaratdıqda hansı mühitləri nəzərə alır?

I. İnsanın əllə yaratdığı müxtəlif mühitin ən önəmli elementi interyerdir. Sivil dünyada insanların əksəriyyəti vaxtlarının çox hissəsini yaşayış və ya iş interyerində keçirir. Belə ki, interyerin yaradılması çox vacibdir və bu və ya digər dövrün insanı, onun zövqü, üslubu, tələbləri haqqında müxtəlif məlumat çatdırır.

Həqiqətən də, hər hansı bir binanın interyerini gördükdə, az-çox məlumatlı insan dərk edir ki, hansı mədəniyyətə və ya dövrə aiddir, bu dövrün incəsənəti ilə, onun ruhu və estetikası ilə paylaşır. Eləcə də rəssamlıq nümunələrində əks etdirilən süjetlər, qəhrəmanlar interyer haqqında maraqlı məlumatlar çatdırırlar.



interyer



interyer

1. Təqdim edilən interyerin nümunələrini nəzərdən keçirin və bunlardan hər birinin hansı mədəniyyətə və ya dövrə aid olduğunu tapmağa çalışın.
2. İnsan yaşayış mühitini yaratdıqda əməl etdiyi müəyyən ənənələr mövcuddurmu və ya yox?

II. Siz artıq bilirsiniz ki, Avropa həyatı və onun interyeri, məs., Çin və ya Yapon evindən çox fərqlənir. İnteryerin ən mühüm elementi mebelidir. Mebel insanın çoxsaylı tələbatlarını ödəməli, daşdığı funksiyaları yerinə yetirməli, əlverişli olmalı, onun dizaynı konkret dövrün estetik idealları və normalarına uyğun olmalıdır. Bu cəhətdən İntibah dövrü mebelin hazırlanması incəsənətinin sadə məharət hüdudlarından kənara çıxdığı bir dövrdür və incəsənətin digər sahələri arasında lazımı yer tutdu.



Rudolf Fon Alt. İnteryer. 1883.

3. İntibah dövrünün mebelinin təqdim edilən nümunələrini necə xarakterizə edərsiniz, ilk növbədə hansı detallar diqqətinizi cəlb edirlər?
4. Renesans dövründə yaranan bufeti müşahidə edin. Müzakirə edin ki, onun kompozisiyası necədir.
5. Bu bufetdə hansı memarlıq detallarını tanıdınız?

İntibah dövrünün mebeli həqiqi incəsənət əsəridir. Sənətkarlar taxta fakturanı yaxşı hiss edir, onun təbii gözəlliyini maksimal göstərməyə çalışırdılar. Elə bir təəssürat yaranır ki, tətbiqi incəsənətin bu sahəsi İntibah dövrünün memarlığına yaxınlaşmış, hansının kiçik ölçülü modellərini də sənətkarlar müxtəlif təyinatlı mebel şəklində yaradırlar. Mebel sənətkarlarının məharətini onların əl işlərinin təkə ornamentlə və ya memarlıq detalları ilə deyil, məharətlə yerinə yetirilmiş insanların, heyvanların və quşların fiqurları da bəzəyirlər.



Bufet. İntibah. Fransa



İntibah üslubunun masası. Fransa.
Təxminən, 1880

Maraqlıdır ki, bu dövrdə mebel növləri də mövcuddur, bunların funksional təyinatı və dekoru dərinədən başa düşülmüş və əənəvidir. Belə bir mebellər sırasına b.a. kason, yəni nikah sandıqları aiddir, bunlardan da paltarın və xüsusilə də bahalı şəxsi əşyaların saxlanması üçün istifadə edilirdi. Belə bir sandıqlar zəngin florensiyalıların yataq otaqlarının ayrılmaz atributu idi. Onlar, bir qayda olaraq, bəzəkli və qızılı rəngli olur, divarında isə hər hansı bir tarixi və ya alleqorik mövzu üzrə yerinə yetirilmiş əsər, b.a. şpaler asılırdı. Sandığa, bir qayda olaraq, sülalə gerbi də köçürülürdü. Belə bir əşya nəsilərdən-nəsilərə nəinki konkret təyinatla malik bir əşya kimi, eləcə də bir növ relikviya kimi ötürülürdü.



6. Necə düşünürsünüz, nə üçün hazırda İntibah dövrünün mebeli dəyərli hesab edilir?

İakopo Del Selayo, Biaco D'Antonio (rəssamlar) və Zanobi Di Domenico (taxta ustası). Lorentso Di Mateo Moreli və Vaja Di Tanay Nerlinin nikahları üçün düzəldilmiş kason (cütüldən biri). 1472

III. Müxtəlif ölkələrin və dövrlərin tətbiqi incəsənətinin nümunələrinə nəzər salsaq, görərik ki, incəsənətin başqa sahələrinə uyğun olaraq, burada da yavaş-yavaş material, təsviri üsullar dəyişir, məişət təyinatlı əşyaların necə olacağı haqqında cəmiyyətin nəzərlərini və yanaşmasını güzgü kimi əks etdirən incəsənət əsərinin konsepsiyasının özü dəyişir. Bu nöqtəyi-nəzərdən Avropa və məs., Yapon evinin interyeri və mebeli bir-birindən çox fərqlənirdi. Ənənəvi yapon yaşayışını bir neçə əlamət fərqləndirir. O, mühitdə mövcud təbiətin davamı kimi qəbul edilir və buna görə də mühitdən yalnız divarın daşınan yüngül konstruksiyası ilə ayrılır. İkinci xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, ənənəvi ev yalnız bir otağı əhatə edir. Teciri yüngül konstruksiyalı otaq, lazım gəldiyində, yataq otağına, qonaq otağına, və ya başqa təyinatı olan otaqlara çevrilə bilər.



Bəzəkli yapon şirması



Yapon interyeri

Onun miqyasları və ölçüləri də Avropa standartından çox fərqlənir, çünki ənənəvi olaraq, yaponlar toxunma həsilərdə oturur və onların məişətində stul və ya adi ölçüdə masa heç nəzərdə tutulmurdu. Məhz bu, ənənəvi yapon mebelinin ölçüləri və həcmələrinə təsir göstərdi. Belə ki, həyat qaydası tətbiqi incəsənətin bu sahəsinin fərqli görünüşünü yaratdı və onu bütövlükdə ənənəvi yapon ailəsinin tələbatlarına uyğunlaşdırdı, yaşayış və onun interyeri isə asanlıqla dəyişə bilən məkan funksiyasını qazandı.

IV. Müasir həyat tərzini insana çox sərbəstlik verir ki, müəyyən dövrə və ya üsluba yönləndirilməyən və onun zövqünə uyğun olan interyeri seçsin və yaratsın. Başlıca şərtlərdən biri rahatlıqdır, bu da müasir insanın ayrılmaz tələbini təqdim edir. Amma dizaynın bəzi tendensiyalarında lakonik, sadə və minimalist üslubu açıq-aydın görünür. Yeni texnologiyalar interyerin dizaynında televizor, kompüter, planşet öz yerini bərqərar etmişdi. Bununla belə, mebelin dəyişməz materialının – taxtanın alternativini dəmir və ondan hazırlanmış yüngül konstruksiyalar təqdim edirlər.

Bütün bunlar müasir interyerin dizaynına təsir göstərdilər. İnsanlar maksimal olaraq əlverişli, funksional mebelə tərəf can atırlar. Bununla yanaşı, interyerdə boş məkanın yaradılması çox məşhurdur. Hazırkı interyerin cavab verəcəyi müasir insanın başlıca tələbi məhz azadlıq, rahatlıq və estetiklik duyğusudur.



Minimalist interyeri

7. Müasir yaşayış interyerini, mebelin sizin üçün maraqlı misallarını yada salın. Onları xarakterizə edin, onları hansı əlamətlər fərqləndirir?

8. Necə düşünürsünüz, evin müasir görünüşündə interyer və mebel hansı tələblərə cavab verməlidir?

9. Necə fikirləşirsiniz, interyerin və mebelin minimalist üslubu müasir həyat tempinə uyğundurmu və hər adəti olan insan üçün eyni dərəcədə qəbul ediləndirmi?

Ev tapşırığı

Fikirləşin, arzuladığınız rahat interyeriniz və mebeliniz üçün dizayn necə olmalıdır. Yazın ki, evinizin interyeri üçün hansı tələbləri irəli sürərsiniz. Növbəti dərsdə bu tapşırığı yerinə yetirmək üçün hazırlaşın.

48. Müasir interyerin eskizi

Bildiyiniz kimi, insan bir çox amilləri nəzərə almaqla interyer yaradır. Bu amillər arasında o, xüsusi diqqəti funksional təyinatə, rahatlığa, estetik tərəfə yönəldir. Əlbəttə ki, interyer konkret insanın zövqünün nəzərə alınması ilə yaradılmalı və ona xoş yaşayış və ya iş mühiti yaratmalıdır.



Həmyaşdılarınız tərəfindən hazırlanmış eskizlər

Fikirləşmişinizi ki, sizin üçün hansı interyer xoş olardı? Özünüzü harada daha yaxşı hiss edərdiniz? Bu interyer mebellə və dekorativ aksesuarlarla yüklənməlidirmi və ya minimalist üslubda olmalıdır? Çalışın ki, bütün bu amilləri nəzərə almaqla müasir interyerin eskizini yaradasınız, bunda da zövqünüz, tələbləriniz və prioritetləriniz öz əksini tapacaq.



Praktiki iş

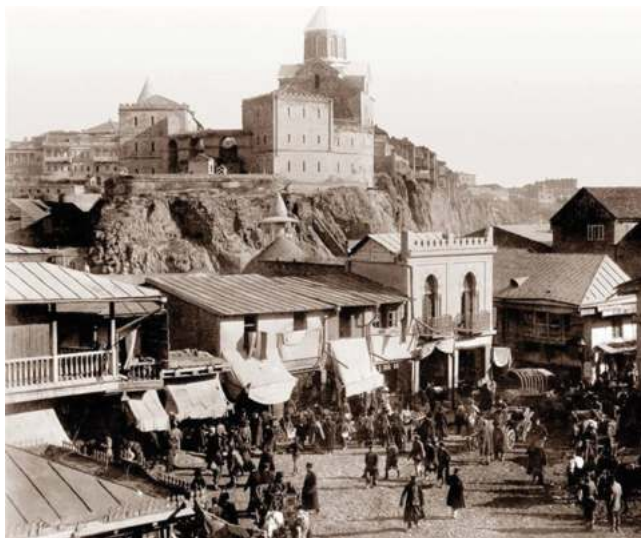
Arzuladığınız müasir interyerin eskizini yaradın. Eskizi əlinizlə, qrafik rəsm materialından istifadə etməklə və ya hər hansı bir kompüter proqramının vasitəsilə yerinə yetirə bilərsiniz.

- ▶ Qərara alın ki, hansı otağın interyerini təsvir edəcəksiniz: studiyanın, qəbul otağının, mətbəxin, yataq otağının və s.;
- ▶ Eskizinizi yerinə yetirəcəyiniz materialı seçin;
- ▶ Eskiz üzərində iş zamanı mütləq təbii və süni işıqlandırma mənbəyini də nəzərə alın və mebeli də buna uyğun yerləşdirin;
- ▶ İnteryerin funksional təyinatını nəzərə almaqla otağın və dekorativ aksesuarların rəngini seçin;
- ▶ Yerinə yetirdiyiniz eskizi sinif qarşısında təqdim edin və seçiminiz, seçdiyiniz üslub, istifadə edilən formalar, material və texnika haqqında danışın.

49. Tamaşanı tərtib edin*

I. “Mən və incəsənət” fəsilində gördünüz ki, insan incəsənətlə necə və hansı yolla bölüşə bilər. O, müxtəlif ölkələrə, şəhərlərə və ya kəndlərə (virtual da ola bilər), müxtəlif dövrlərə səyahət edə bilər; incəsənətlə tanış ola, onun muzeylərə, sərgi zallarına və ya teatra ismarıclarını başa düşə və ya düşməyə bilər. Bundan başqa, cəmi bir əsəri də araşdır və bu yolla da onunla paylaşa bilər. Bütün bu hallarda insan heç də passiv olmur; o, fikirləşir, düşünür, müzakirə edir, nəticələr çıxarır, öyrənir... amma incəsənətlə paylaşmanın başqa yolu da var və bu zaman insanın özü yaradıcı olur. Sənətkarların söylədikləri kimi, bu çox təəssüratlı və xoşbəxtlik gətirən bir prosesdir. Yəqin siz də əsərlərinizi yaratdıqda yaradıcılıq ilhamını hiss etmişiniz.

Bu fəsildə siz Qədim Tbilisiyə “səyahət etdiniz”, onun diqqətəlayiq yerləri ilə tanış oldunuz, onun cazibəsini hiss etdiniz. Eləcə də teatrı, onun tarixi ilə, teatrda rəssamın rolu ilə, teatr rəssamlarının əsərləri, dekorasiyalar və kostyumların eskizləri ilə tanış oldunuz. Eyni zamanda siz müxtəlif dövrün interyeri, mebeli ilə tanış oldunuz. Gəlin, indi də bütün bunları ümumiləşdirək və Akvsenti Tsaqareli tərəfindən 1848-ci ildə yazılmış “Xanuma” pyesini tərtib edək. Bu əsər çox məşhur idi və onun əsasında müxtəlif dövrlərdə tamaşalar qoyulurdu. 1946-cı ildə isə rejissor Vaxtanq Tabliaşvili film də çəkmişdir.



XIX əsrin Tbilisi şəhəri.
Aleksandre Roinişvilinin fotosu



Qədim Tbilisi. XIX əsrin fotosu

II. Əvvəlcə pyesi oxumalıyıq. Bu əsərdə hadisə XIX əsrin Tbilisi şəhərində cərəyan edir. Müvafiq olaraq, siz bu dövrün Tbilisi şəhəri, onun məişəti ilə tanış olmalısınız. Bunda sizə Qədim Tbilisinin fotoları yardım edəcəkdir, bunları da internetdə axtarıb tapa bilərsiniz. Pyesdə səhnələrin müəyyən hissəsi interyerdə baş verir, qalan hissəsi isə açıq səma altında, şəhərdə. Belə ki, XIX əsrin Tbilisi şəhərinin yaşayış binalarının interyerləri haqqında fotomaterial axtarmağınız yaxşı olardı.

Eləcə də pyesdə iştirak edən qəhrəmanlarla yaxşı tanış olmalı və hər birinin xarakterini başa düşməlisiniz. Xüsusilə də hansı qəhrəmanın hansı sosial təbəqəyə mənsub olduğunu ayırmağın vacibdir, çünki pyesin qəhrəmanları arasında tacir, kintolar, zadəganlar, qaraçuxalılar var; onların da geyimləri müxtəlif idi.



Tbilisi Dövlət Rəssamlıq Akademiyası



Zadəgan Konstantine Tsulukidze və onun həyat yoldaşı Sofio. XIX əsrin fotosu

Siz mütləq həmin dövrün geyimi, kostyumu, onun müxtəlifliyi ilə tanış olmalısınız, çünki pyesin bəzi qəhrəmanı gürcü milli geyimini daşıyır, qadınlar gürcü milli donlarını geyinir, kintolar xarakterik enli qalife şalvar geyinirdilər, qarçuxalılar qara çuxa daşıyır və başlarına qara papaq örtürdülər. Pyesdə elə bir qəhrəmanlar da var ki, bunlara Avropa libası “geyindirməlisiniz”. Bir sözlə, bu pyesin tərtibatından öncə çox işlər görməlisiniz. Əvvəlcədən həmin dövrün Tbilisi şəhəri ilə bağlı materialla tanış olmalısınız və bunda da dərslikdə təqdim edilən illüstrasiyalar sizə yardım edəcəkdir.



Avropasayağı geyimdə qadın. XIX əsrin fotosu



Kinto. XIX əsrin fotosu



Oskar Şmerlinq. Açıqcalar seriyasından “Ötəri Tbilisi”. 1910



Praktiki iş

Akv senti Tsaqarelinin “Xanuma” pyesi üçün eskizlər hazırlayın. Qruplara bölünün və növbəti tapşırıqları aranızda bölüşdürün:

1. Bir qrupun üzvləri tamaşanın mühitini əks etdirən, yəni dekorasiyaların eskizlərini yaradırlar;
2. İkinci qrupun üzvləri pyesin qəhrəmanların kostyumlarının eskizlərini yaradırlar;
3. İş başa çatdıqdan sonra birgə sərgi təşkil edin.

Dekorasiyaların eskizləri üçün:

- ▶ Müzakirə edin və qərara alın ki, pyesin hansı səhnəsi üçün dekorasiyaları hazırlayacaqsınız. Yaxşı olardı ki, qrupun bir hissəsi açıq məkanda, şəhərin küçəsində cərəyan edən hadisələr üçün dekorasiya yaratsın, digər hissəsi isə interyerin dekorasiya eskizinin yaradılması üzrə işləsin;
- ▶ XIX əsrin Tbilisinin fotoları ilə tanış olun və fotolarda təsvir edilən motivlərdən yaradıcılıqla istifadə edin;
- ▶ Qərara alın ki, yalnız fonun eskizini yaradacaqsınız və ya səhnədə müxtəlif binaların və ya küçənin detallarını, məs., lampionları düzəcəksiniz;
- ▶ Dekorasiyanın eskizini müxtəlif materialla çəkə, aplikasiya üsulu ilə düzəldə və ya ən azından səhnənin kiçik ölçülü maketini hazırlaya bilərsiniz.



Həmyaşdlarınızın əsərləri



“Keto və Kote” filmindən kadr. 1948





Kostyumların eskizləri üçün:

- ▶ Qrup üzvləri qəhrəmanlarını bölüşdürürlər;
- ▶ Pyesi oxuduqda xüsusi diqqəti hər birinin xarakterinə, onların sosial statusuna verin ki, sonra yaratdığınız kostyum bu qəhrəmana dəqiq uyğun olsun;
- ▶ XIX əsrin insanları təsvir edilən fotoları nəzərdən keçirin; onların geyimlərinə, aksesuarlarına, bəzək əşyalarına və s. fikir verin;
- ▶ Hər bir qəhrəmanın geyiminin bir neçə variantını yerinə yetirə bilərsiniz. Dövrün müvafiq mühitinin xüsusiyyətlərini və qəhrəmanların xarakterini və ya sosial mənsubiyyətini göstərməyə yardım edən təsviri incəsənətin üsullarından və prinsiplərindən istifadə edə bilərsiniz;
- ▶ Çalışın, XIX əsrin insanların geyim tərzinə əməl edəsiniz, tamaşaçıya öz interpretasiyanızı təklif edə, geyimə müasir elementlər daxil edə bilərsiniz.



Həmyaşdlarınızın əl işləri



Sərgi üçün:

- ▶ Sərgini təşkil etdikdə qərara alın ki, hər hansı bir səhnənin dekorasiyasının eskizinin yanında həmin səhnədə iştirak edən qəhrəmanların kostyumlarını sərgiləndirəcəksiniz və ya səhnənin dekorasiyalarını ayrıca toplayacaq və kostyumların eskizlərini ayrıca sərgiləndirəcəksiniz.

Layihə 1. Gürcüstanın müxtəlif bölgəsinin mədəniyyəti

Gürcüstan elə də böyük ölkə deyil, amma müxtəlif bölgəyə səyahət etdikdə, hər bir bölgənin mədəniyyətinin nə qədər fərqli olduğu nəzərə çarpır – folkloru, ənənəvi geyimi, məişət əşyaları, yaşayış evi və onun bəzədilməsi, hətta kilsə-monastrların xarici görünüşü və s. Məhz bu müxtəliflik gürcü mədəniyyətinin misilsizliyinə səbəb olur. Bu gün də bu xüsusiyyətləri qoruyub saxlamaq vacibdir. Buna görə də ilk növbədə, müxtəlif bölgələrin mədəniyyətini, onun xüsusiyyətlərini yaxşı bilmək lazımdır və çalışmalıyıq ki, məişətimizdə onun üçün xarakterik elementlərdən istifadə edək ki, bunlar da bu və ya digər bölgənin varlığının qorunub saxlanılmasında bizə yardım edəcəkdir. Yaxşı olardı ki, işə başlamazdan öncə Tbilisinin açıq səma altında olan muzeyinə baş çəkəsiniz, burada ölkəmizin hər bir bölgəsinin mədəni abidələri toplanmışdır. Gürcüstan çoxmillətli ölkədir. Tədqiqat üçün hər hansı bir milli azlığın mədəniyyətini seçib, geniş cəmiyyətə təqdim edə bilərsiniz. Layihənin prezentasiyasını təqdim edilən bölgənin folklorunun – rəqsin, mahnıların müşayiəti ilə keçirin.



- ▶ Gürcüstanın hər hansı bir bölgəsini seçin və onun folkloruna, etnoqrafiyasına, memarlığına və ya təsviri və tətbiqi incəsənətinə xas əlamətləri ilə tanış olun;
- ▶ Albomlar, elmi əsərlər, köhnə fotolar şəklində vizual material seçin. Özünüz də fotolar çəkə, maraqlı nümunələrin şəklini çəkə bilərsiniz;
- ▶ Fikirləşin ki, yaşayış evinin və ya kilsənin memarlığının özünəməxsusluğuna səbəb nədir: iqlim, landşaft, inşaat materialı və s.;
- ▶ Tarixi nümunələrlə yanaşı, xalq incəsənətinin işarələrindən istifadə edilən müasir incəsənətin əsərlərini təqdim etməyiniz maraqlı olardı.



Layihə 2. Ev-muzey

Məlumdur ki, sənətkarın yaradıcılığında uşaqlığı və yeniyetməliyi keçdiyi doğma diyarı xüsusi rol oynayır. Bəzən rəssam ömrü boyu bölgəsinin mənzərələrini yaradır və bununla da doğma diyarına olan münasibətini göstərir. Öz növbəsində, mədəniyyətin bu və ya digər məşhur nümayəndəsinin harada yaşadığı, hansı mühitdə böyüdüyü maraqlıdır. Xüsusilə də sənətkarın iş prosesini nəql edən – onun iş otağını, qeydlərini, cizgilərini, şəxsi əşyalarını və s. göstərən material maraqlıdır. Məhz bunun üçün də tanınmış mədəniyyət xadimlərinin yaşayış evləri tez-tez onların ev-muzeylərinə çevrilir.

Şəhərinizin və ya diyarınızın nümayəndəsinin – rəssamın, heykəltəraşın, yazıçının və s. yaradıcılığını öyrənin. Axtarılan informasiyanı ayırın. Araşdırın ki, ona aid əşyalardan bu günə qədər nələr qalmışdır. Onun fəaliyyəti ilə tanış olduqda müxtəlif yaş dövründə olan tamaşaçılar üçün nəyin xüsusilə maraqlı olduğunu göstərməyə çalışın və yeni ev-muzeyin layihəsini tərtib edin.



- ▶ Hər hansı bir ev-muzeyi görüb-görmədiyimizi yadınıza salın. Nəyi bəyəndiniz, ən çox sizi maraqlandıran nə oldu;
- ▶ Ev-muzeyin konsepsiyasını fikirləşin, buna əsasən də tamaşaçı bütün eksponatları tam dəyərlə qavraya biləcəkdir;
- ▶ Ev-muzeyin eskizini yaratdıqda çalışın ki, evin atmosferini qoruyub saxlayasınız və ya bərpa edəsiniz. Bunda sizə köhnə fotolar kömək edəcəkdir; böyüklərdən soruşa bilərsiniz ki, qədimlərdə evdə mühit necə idi;
- ▶ Nəzərə alın ki, ziyarətçilər illər sonra da onlara ev-muzeyi xatırladan suvenirləri həvəslə alırlar;
- ▶ Ev-muzeyin layihəsini kompüter vasitəsilə də yaratmaq olar. Bu, ev-muzeyin interyerinin və eksteryerinin istənilən modelinin təqdim etməkdə və ona lazımı düzəlişləri etməkdə işinizi asanlaşdıracaqdır;
- ▶ Ev-muzeyin hazır layihəsini şəhərinizin və ya kəndinizin başçalarına təklif edin. Onlar layihə ilə ciddi maraqlana və onun həyata keçirilməsinə köməklik göstərə bilərlər.

İzahatlar

Absurd (lat. absurdus boş söz) mənasız fikir, cəfəngiyat.

Aqitasiya (təşviqat) – şifahi, çap və ya təsviri üsulla cəmiyyətin siyasi məlumatlandırılmasına təsirin göstərilməsi.

Dekorasiya – səhnənin, çəkiliş meydanının tərtibatı və bu da mühiti yaradır və tamaşanın və ya filmin bədii şəklini müəyyən edir.

Dematerializasiya – maddi formanın yox olması.

Diafraqma (anatomiyadan) – döş və qarın nahiyələrini bir-birindən ayıran vətər çəpəri.

Dramaturq – teatr üçün nəzərdə tutulan əsərin, pyesin müəllifi.

Duxoborlar (rus. “ruh üçün mübarizə aparənlər”) – dini-etnik qrup. Hesab edir ki, bəşər tarixində mənəvi (Abel həvariləri) və canlı (Kaen həvariləri) arasında mübarizə davam edir. Duxoborlar özlərini həqiqi və seçilmiş xalq hesab edirlər. Duxoborlar Gürcüstana 1841-ci ildə köçürülmüşlər. Onların sonuncu kompakt yaşayış məntəqəsi Ninotsminda rayonunun Qorelovka kəndindədir.

Eskiz – ilkin cizgi, buna əsasən də bədii əsər yaradılır.

Grotesk – ədəbiyyatda və incəsənətdə bədii üsul, bu da həddən çox şişirtməyə, kəskin ziddiyyətlərin – reallıq və fantastikanın, faciəvi və komik uyğunlaşmağa əsaslanır.

Kamera-obskura – “qaranlıq otaq”. Optik cihaz – işıqkeçirməyən qutu, bunun ön divarında da kiçik deşik var. Buradan daxil olan işığın şüası qarşıdakı divarda əşyanın tərsinə çevrilmiş təsvirini yaradır.

Konsepsiya – 1. Nəzərlər sistemi (bu və ya digər əşyanın və ya hadisənin haqqında); 2. əsərin, inşanın əsas fikri.

Kulak – zəngin mülkədar kəndli.

Lüsifer – xristianlıq mifologiyasında şeytan, cəhənnəmin hakimi, bədxahlıq tanrısı.

Metafizika (yun. Metaphisika fizikadan sonra, Aristotelin “Fizika” əsərlərində növbəti əsərin adı) – fəlsəfənin hissəsi qeyri-fiziki hadisələri təhlil edir: tanrını, ruhu və s.

Narkom (rus. Народный комиссар xalq komissarı) – hakimiyyətin yerlərdə nümayəndəsi.

Postulat (lat.) – əsaslandırma xaricində çıxış yolu hesab edilən sübut.

Propaqanda (təbliğat) – geniş kütlələrə siyasi xarakteri olan ideya təsiri.

Repressiya – dövlət orqanları tərəfindən alınan cəza ölçüsü; cəzalandırma.

Sakral – müqəddəs; dini kult və mərasimlə bağlıdır.

Sintez – fərqli elementlərin birləşməsi, bir vahidə salınması.

Sintez incəsənəti – incəsənətin müxtəlif sahəsinin ümumi bədii təəssüratın alınması üçün birləşdirilməsi.

Sürrealizm – “sürrealizm” termini sözbəsöz “həddən çox reallığı” bildirir. Cərəyan ədəbiyyatda və incəsənətdə XX əsrin əvvəlində və ortalarında yayılmışdı. Sürrealizm üçün incəsənət əsərlərində realistik və fantastik elementlərin birlikdə fəaliyyəti xarakterikdir.

Stratilat (yun. sərkərdə) – Antik Dövrə, sonra da Bizans İmperiyasında da sərkərdəni belə adlandırdılar. Əvvəllərdə bunu müqəddəs sərkərdələr üçün istifadə edirdilər.

Subyekt (lat. subjectum) – insan, şəxsiyyət.

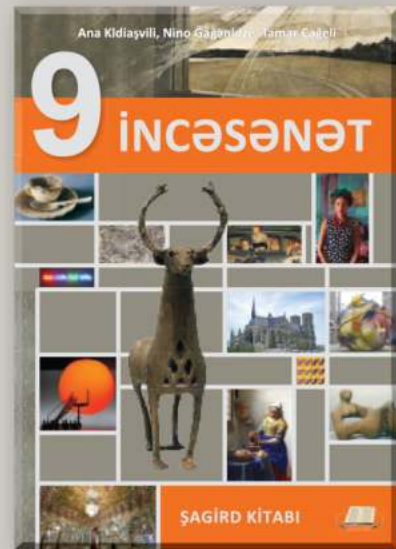
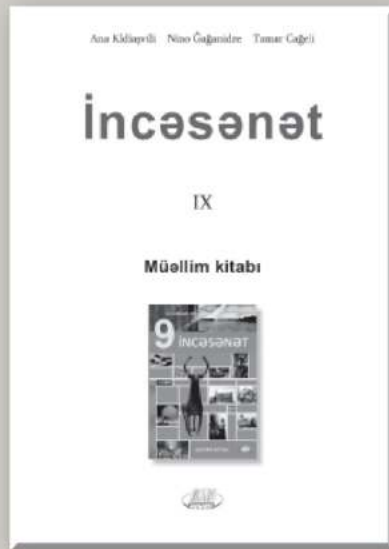
Subyektiv – subyektlə bağlı, şəxsi.

Senzor – Qədim Romada: vətəndaşların əmlakının qiymətləndirilməsinə rəhbərlik edən vəzifəli şəxs, onların vergilərinə nəzarət edir və s.

Bu dərslinin satışı faktı aşkarlandığı təqdirdə, xahiş edirik, bizimlə qaynar-xətt nömrəsi ilə əlaqə saxlayasınız (+995 32) 2 200 220

Dərslük/Seriya haqqında əlavə məlumat üçün veb səhifəsinə baxın:
www.facebook.com/PublishingHouseklio və/ya www.klio.ge

ISBN 978-9941-496-17-2



„Şagirdlərin dərsliklərlə təmin edilməsi proqramı“
çərçivəsində maliyyələşdirilmişdir