



ÇAĞDAŞ IRAK RESİM SANATINDA IRAK'A ÖZGÜ ÇAĞDAŞ BİR SANAT KİMLİĞİ OLUŞTURMA ÇABASI: CEVAT SELİM, İSMAİL EL-ŞEYHİLİ VE NURİ EL-RAVİ

Muhammed Hammid HASSAN

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yeterlik Öğrencisi muhammed.hassan(at)su.edu.krd , Orcid: 0000-0002-6877-821X

İbrahim ÇOBAN

Prof., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü icoban(at)gmail.com ORCID: 0000-0002-7291-558X

Hassan, Muhammed Hammid ve Çoban, İbrahim. "Çağdaş Irak Resim Sanatında Irak'a Özgü Çağdaş Bir Sanat Kimliği Oluşturma Çabası: Cevat Selim, İsmail El-Şeyhili ve Nuri El-Ravi". Kalemisi, 23 (2023 Güz): s. 132-143. doi: 10.7816/kalemisi-10-23-04

ÖZ

Bu araştırmada, çağdaş Irak resim sanatı içinde modern sanatın uygulama sahnesine öncülük etmiş ve Irak'a özgü çağdaş bir sanat kimliği oluşturma çabası içinde olan Cevat Selim, İsmail El-Şeyhili ve Nuri El-Ravi'nin sanatsal kimlikleri ve onları temsil eden seçki eser örnekleri incelenmiştir. Sanatçıların eserleri üzerinden sanatsal üslupları, tasarım ve kompozisyon anlayışları araştırılmıştır. Çalışmanın kapsamı, Irak resim sanatının üç büyük sanatçısının her biri için ikişer eserle sınırlandırılmıştır. Araştırmanın konu sınırlılığı bağlamında sanatçıları temsilen Cevat Selim'in "Karpuz Yiyen İki Erkek Çocuk", "Hanım ve Bahçıvanın Oğlu", İsmail El-Şeyhili'nin "Annelik ve Çocukluk", "Halk Pazarı ", Nuri El-Ravi'nin "Rava Köyü", "Fırat kıyısındaki köyüm" isimli eserleri incelenmiş ve yorumlanmıştır. Sanatçının konu, tasarım, kompozisyon, düşüncel ön ve arka yapısıyla özgün bir yaratım sürecinde olması, yapısal ve uygulama boyutunda eseri bütüne taşıyabilmesi gerekir. Araştırmanın konusu olan Iraklı sanatçıların resimlerinde, konu, tasarım, kompozisyon, düşüncel ön ve arka yapı boyutunun, özgün yaklaşımların ve çeşitliliğin ortaya konduğu görülür. Aynı zamanda Selim, El-Şeyhili ve El-Ravi'nin, çağdaş Irak resim sanatının genel biçim ve özde plastik sanat haritasında önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Literatür taraması, nitel, biçimsel analiz (görsel) ve analitik araştırma ve inceleme yöntemleri sonrası ortaya çıkan verilerin değerlendirilmesinden sonra ortaya çıkarılan bulguların, çağdaş Irak resmi içinde orijinal bir dil yaratma çabasındaki sanatçılara, farklı bakış açıları kazandırması yönünde yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Cevat Selim, İsmail El-Şeyhili, Nuri El-Ravi, Kompozisyon

Makale Bilgisi:

Geliş:18 Mart 2023

Düzeltilme:16 Ağustos 2023

Kabul:30 Ağustos 2023

Giriş

Her iyi eser, kendi bütünlüğü içinde tasarım ve kompozisyon elemanlarının oluşturduğu sistemli bir yapıya sahiptir. Kompozisyon içinde ortaya çıkan yapısal ilişkiler, estetik bir bütünlüğünü elde etmek için belirli bir sisteme (açık veya kapalı) göre yapılanabilir. Her sanatçı özgün eserini yaratma çabası içinde, kompozisyon elemanlarını kendine has düzenleyebilir ve müdahale edebilir.

Sanatçısının elinden çıkmış her özgün eser, sanatçının usulplaştırdığı düşünsel tasarım sonunda ortaya koyduğu kompozisyon anlayışında yapı ve elaman ilişkisi içinde kendi yasalarına tabi olabilir. Parçalar halindeki kompozisyon elemanları, bir yandan kendi bireyselliğini korurken, kendi içlerinde ve bütünü oluşturmak için bir dizi iç bağlantılar kurarak bütünlüşmüş bir gruba dönüşebilir (Can, 1970: 412). Kompozisyon yapısı, bütüne ulaştığında, kendisini oluşturan elemanların toplamı olmaktan daha çok, elamanların hiç birinde olmayan yeni bir etki ve özelliği ortaya çıkarabilir. Başka bir ifadeyle tüm, parçaların toplamı olmaktan çıkıp, birlikte yeni sistem oluşturabilir.

Kompozisyon, sanat yapıtında "Görsel öğelerin, çizgilerin, renklerin, boşlukların ve biçimlerin sanatsal ifadeyle bir bütünlük oluşturmak için belirli bir estetik yaklaşıma göre organize edilerek uyumlu hale getirilmesi ve inşa edilme sürecidir." (El-Hüseyni, 2003: 11).

Biçim, çizgiyle tanımlanan, kendine özgü bir rengi olan, onu içinde barındıran ve çevreleyen bir mekana sahip olan, iki boyutlu veya üç boyutlu sanatsal kompozisyonun yapısında görsel öğeler grubu içerisinde temel bir öğedir (Mayrez, 1996: 244).

20. yüzyılın başlarında, Avrupa üslup ve sanatı öğretme ve uygulama yöntemlerinden akademik yağlıboya geleneğini benimseyen Irak'taki çağdaş sanat hareketi, daha sonraları İslam sanatının altın çağından kalma eski gelenekler ve bölgenin zengin sanat tarihiyle Modernizmin sunduğu radikal yeni olanaklar etkilenecek gelişen, özgün bir çağdaş sanat sürecini yaşamıştır. 20. yüzyılın ortalarından günümüze ise, Irak'ın yaşadığı dinamik ve istikrarsız ortam, çağdaş sanat hareketini, kısmen Irak'taki sosyo-kültürel durumun bir yansıması olarak kısmen de, bu duruma yönelik eleştiri ve yorumların sesi olarak yaşatmıştır.

1950'den sonra, Irak'ın yaşadığı dinamik ve istikrarsız ortamında sanat, ülkenin sosyo-kültürel durumun bir yansıması olarak gelişmiştir. Sanatçılar Paris, Roma, Londra ve Berlin eğitimleri sırasında uluslararası sanat ve sanatçılarla etkileşim içine girmiş ve Irak çağdaş sanat hareketinin temelini oluşturmuşlardır. II. Dünya Savaşı sırasında Polonyalı askerlerin Irak'a gelişiyle birlikte yeni fikir ve yönelimler ortaya çıkmıştır. Faik Hassan ve Cevat Selim gibi sanatçılar yeni Modernist yaklaşımlara yönelmişlerdir. Sanatlarının alt yapısında yerel olguları kullanmaya yönelik hareketler başlatmışlardır. Doğayla ve geleneksel Irak yaşamıyla ilişkilendirmişlerdir. Nuri al-Ravi ile Kadhim Haidar köy yaşamı ve kırsal kesim işçilerini, Faik Hassan. Akram Shukri, Suzanne al-Sheikhly, Khaled gibi sanatçılarda çarşı manzaralarını, cami mimarisini, kırsal manzaraları veya bir düğünü tasvir eden soyutlamacı ve stilize kompozisyonlar üretmişlerdir (Gupta, H. ve Takesh, 2021: 67 - 83).

1950'lerde Irak çağdaş sanat hareketi'nin içinde yer alan Batı emperyalizmini reddeden, Irak ve Arap bölgesindeki yaşam üzerindeki etkilerine karşı çıkan sanatçılardan Cevat Selim, kendine özgü bir Irak kimliğini, ulusal özgüveni, sanat yoluyla yeniden ortaya çıkarmaya ve inşa etmeye çalışan sanatçıların başında gelmiştir.

Cevat Selim, eski Irak uygarlıklarının ürünleriyle, 13. yüzyıl İslam'ın minyatürlerine kadar Irak'ın dünya sanatına benzersiz katkılarda bulunduğunu ifade etmiş ve Irak tarihindeki birçok sanatsal çalışmayı tasvir etmeye, geçmiş dönemlerin halı kilim ve diğer dokuma motiflerini eserlerinde, kendine özgü bir tasarım ve kompozisyonlara dönüştürmeye çalışmıştır (Saad, 2008:51-52).

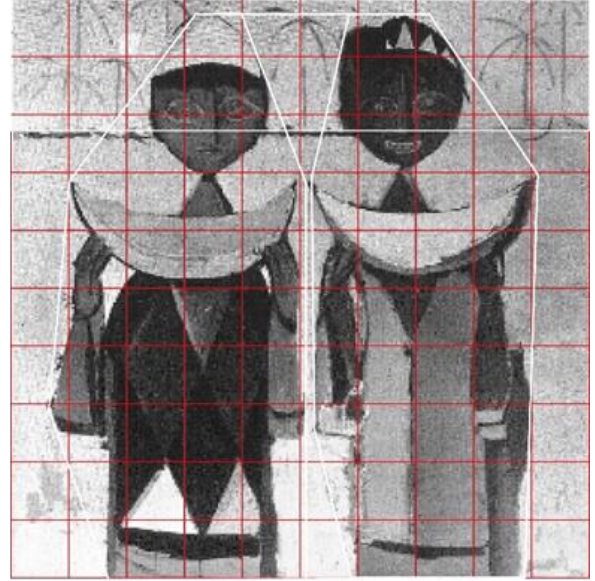
1950 sonrası çağdaş Irak Resim sanatının kendine özgü üslubu, soyutlamacı insan figürleri, canlı renk kombinasyonlarıyla tanınan ilk öncülerinden biri de İsmail el-Şeyhli'dir. Sanatının ilk döneminde Irak kırsalını ve köy yaşamını konu edinen sanatçı konuyu değil, anlatıyı ön plana çıkarmış, biçim ve renge önem vermiştir. Sonraları ise El-Şeyhli'nin çalışmalarında Kadınlar, tasarım ve kompozisyonlarının merkezinde yer almıştır (Tiffany, yyy).

Bağdat'ın canlı bir sanat merkezi olarak ortaya çıktığı 1950'li yılların diğer bir sanatçısı da Nuri Al Ravi'dir. Ulusal Modern Sanat Müzesi'ni kurarak ve 1980'lerde hükümet destekli çeşitli sanat girişimlerine öncülük ederek modern Irak sanatının gelişiminde rol oynayan sanatçının resimlerinde sürekli olarak yenilediği ve kendisine yeni ufuklar açan konu, kişisel çocukluk deneyimi ve anılarından yararlanarak temsili hayal gücüyle yaptığı geleneksel Irak kasabası temasıdır. Temsil ve soyutlamayı birleştiren sanatçının manzaralarına ilişkin şiirsel tasvirlerini plastik bir dille ifadesinde, genellikle Irak'ın Musul kentinde yer alan büyüklük çocukluk köyü Rava'nın etrafında inşa edilen mistik doğu kasabaları yer almıştır (Nuri Al Rawi, yyy).

Cevat Selim

Cevat Selim'in "Karpuz Yiyen İki Erkek Çocuk" isimli (Resim 1) eserinde yerel kıyafetleri ve yerel coğrafyası içinde ayakta birer dilim karpuz yiyen Iraklı iki çocuk betimlenmiştir. Resim yüzeyi dikeyine ve yatayına 10'a bölünmüştür. Kapalı bir kompozisyon şeması uygulanan tasarımda resim yüzeyinin yaklaşık 54/100'lük bölümüne geleneksel kıyafetleri içinde ellerinde birer dilim karpuz tutan iki erkek çocuk figürü, 15/100'lük üst bölüme ise gökyüzü ve hurma ağaçları, geriye kalan yaklaşık 31/100'lük alan ise yeryüzü yerleştirilmiştir. Figürlerin arkasındaki zemin ve gökyüzünün kapladığı 46/100'lik alan ise, figürlerin vurgusunu ön plana çıkarmak ve buldukları coğrafyanın betimlenmesi amacıyla boş bırakılmış ve düz renkle bir mekân tasarlanmıştır. Resim yüzeyinin yaklaşık 54/100'lük bölümüne yerleştirilen iki figürün simetrik algısı, farklı betimlemelerle kırılmaya çalışılmıştır. Açık renk lekelerinin valörleri hâkimiyetinde kurulan kompozisyonda açık, orta, koyu dengesi gökyüzü, yeryüzü, figürlerin üzerindeki kontursal yapı, karpuz dilimleri ve kıyafetleri üzerinde sağlanmıştır.

Yüzeyde koyu renklerin çocukların kıyafetleri ve bedenlerinde kullanımıyla açık renkler üzerinde kontrastlık etkisi ön plana çıkarılmıştır. Sıcak renklerin hâkimiyetindeki kompozisyonda yer yer koyu kahve ve krom sarısından oluşan valör açılımları ve beyazın katkısıyla meydana gelen bir armoni kullanılmıştır denilebilir. Yine krom sarısı ve koyu kahnenin kontrast renkleri, figür betimlemeleri üzerine bir uyum içinde konumlandırılmıştır. Tablonun merkezine yakın alanaki hilal biçimini anımsatan karpuz dilimleri, figürlerin açık koyu lekesele değerleri dikkate alınarak, kırmızının açık-koyu valör değerleriyle renksel ve görsel odak alanı oluşturulmuştur.



Resim 1: Cevat Selim, "Karpuz Yiyen İki Erkek Çocuk", 60 x 60 cm., tuval üzerine yağlı boya, 1957, (Bahoora, 2013).

Kompozisyonda dikey bir yapılandırma gözlemlenirken, yükselen dikey çizgilerin monotonluğunun kırılmasında figürlerin omuz hizasında konumlandırılan, karpuz dilimleri kullanılmıştır. Arka alanda yeryüzü ve gökyüzünün birleştiği yatay hatla dikey yapılandırma dengelenmesinin tasarlandığı çeşitlilik içinde birliğin sağlaması amacıyla geleneksel şekildeki bir grup palmye ağacıyla gökyüzünün hareketlendirildiği tesbit edilir.

Kompozisyon elemanlarının birlik tasarımında atmosferik renk hâkimiyeti, geometrik bölünmeler, hareket birliği, düz renk alanları kullanımı ve monotonluğu statik hale getirmeyecek renk uyumu kullanılmıştır denilebilir.

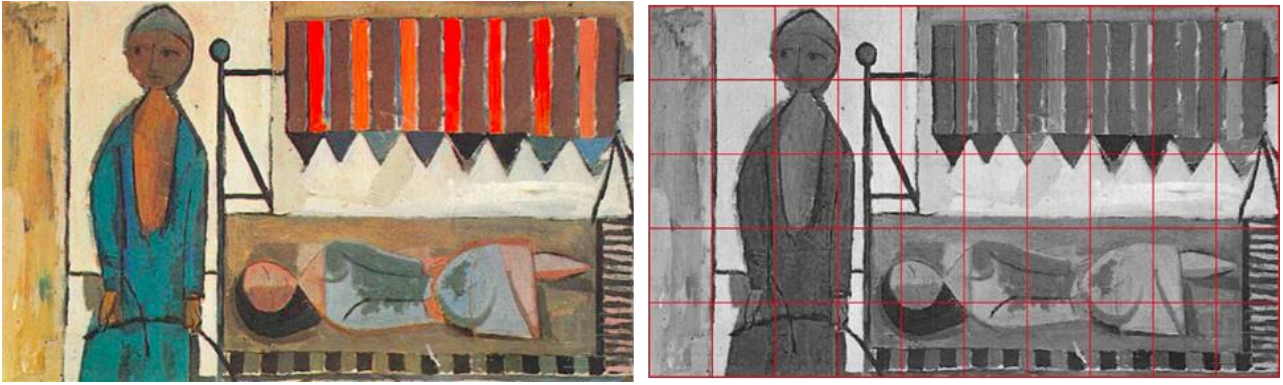
Kompozisyonun temel vurgusu, ayakta duran karpuz yiyen iki erkek çocuk karakteri, yalınlaştırılmış figürler ve aynı yalınlıkta renklerle tasvir edilmiştir. Üst bölümde gökyüzü, bir dizi palmye ağacı çizilerek, alt bölüm ise çocukların bulunduğu coğrafyanın çöl atmosferini temsil etmek üzere renk geçişinden yoksun ve

derinliksiz renk perspektifine gidilmeden, düz bir renk alanıyla boyanmış ve iki alan iki erkek çocuğu figürüyle birbirine bağlanmıştır.

Eserin bütününe bakıldığında arka alanda uzamsal derinlik algısı, palmiye yada hurma ağaçlarının küçük boyutlarda kompozisyona eklenmesiyle yaratılmaya çalışılmıştır. Kompozisyonda eserin birliğinin sağlanması ve simetrisinin bozması amacıyla, figürlerin şapkalarında, tenlerinde, karpuzların ve kıyafetlerin renklerinde, kontrastlıklar ve geometrik bölümlenmeler yaratılarak yapılandırılmaya gidildiği görülür. Aynı zamanda eserde, hareket birliğinin ve renk uyumunun düz renk alanlarıyla bağ kurularak çözümlenmeye çalışıldığı gözlemlenir.

Resmin sağında bulunan geleneksel kıyafetleri içinde sosyo-ekonomik yapısıyla varlıklı bir kimliği, solundaki figür ise yine geleneksel kıyafetleriyle sosyo-ekonomik açıdan daha düşük bir kimliği temsilettiği düşünülebilir. Sanatçının en önemli vurgusu kıyafetlerle birlikte yüz ifadelerinde görülür. Bir dilim karpuzu elinde tutmanın hazzı iki yüz ifadesinde de farklıdır. Ekonomik açıdan zayıf olan figürün yüz idadesinde mutluluk hissi sezilebilirken, zengin figür tasvirindeki ifade ise günlük yaşam içinde sıradanlığı betimler. Toplum içindeki bu sosyo-ekonomik karşıtlık sanatçının düşünsel yapısı içinde resmin plastiğiyle birleşerek eserde vücut bulmuştur. Sanatçı bu eserin anlamsal ve sanatsal bütünlüğünü geometrik, lekese alanlar, biçimler, birimler, çizgiler ve sanatçıya özgü renklerle sağlamıştır denilebilir (Kâmil, 2012: 126-128).

Resim yüzeyinde tasvirsel anlatımın güçlendirilmesi, zengin ve fakir düşüncesinin esere yansıtılması açıyla, düşünsel bir yapının ön plana çıkarıldığı söylenebilir.



Resim 2: Cevat Selim, "Hanım ve Bahçıvanın Oğlu", 53 x 72 cm., tuval üzerine yağlı boya, 1958, (Haz'el, 2011: 185).

Cevat Selim'in "Hanım ve Bahçıvanın Oğlu" İsimli (Resim 2) eserinde salıncakta uyuyakalan bir kadın ve onun yanında ip kullanarak salıncığı sallayan bir erkek figürü (bahçıvan) betimlenmiştir. Kapalı bir kompozisyon şeması kullanılan eserde, resim yüzeyi yatayına 10'a dikeyine ise 5'e bölünmüştür. Salıncakta bir minder üzerinde uyuyan kadın, minder, salıncak ve salıncak gölgesi tablonun yaklaşık 32/50'lik, ayakta duran Arap kostümü (yeşil şapkalı yeşil bir dışdaşe) giyen bir bahçıvan figürü ise 8/50'lik, resmin solundaki alanda yer alan duvar satığı 5/50'lik, arka alan ise 5/50'lik bir bölümü kaplar.

Sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi, bu eserde de arka alan açık leke olarak planlanmıştır. Tablonun akromatik renk değerleri üzerinde, açık lekese alan üzerine orta değer karşılığı olan renklerle, yatay ve dikey geometrik dikdörtgen alan planlaması oluşturulmuş, en koyu renk değerleri çizgiler, minik kareler ve üçgenler üzerinde verilmeye çalışılmıştır.

Resmin genelinde sıcak renk armonisinin hâkim olduğu ve renk kontrastlığında kırmızı turuncu ve mavi yeşil rengin kullanıldığı gözlemlenir. Resmin renk vurgusu dengesinde sol bölümde yer alan figür üzerinde mavi yeşil renk birlikteliği sağ bölümde ise kırmızı turuncu, turuncu ve mavi yeşil renk kontrastlığının bütün resim yüzeyine dağıtıldığı görülür.

Cevat Selim'in diğer resimlerinde gözlemlenen çizgi ve renk birlikteliği bu eserde de göze çarpar. Bu birliktelik içerisinde minderlerin sağ kenarı ve salıncacın yüzey demirleri, resmin solundaki duvar, salıncığı sallayan ip, kadın ve erkek figürü, onların beden ve giysi özellikleri kompozisyonda çizgiden faydalanılarak tasvir edilmiştir. Çizginin yanı sıra rengide kullanan sanatçı kompozisyonda parça ve bütün arasındaki renk uyumunu ahenkli bir biçimde kullanmıştır.

Geometrik bir tasarım yaklaşımıyla, eserini ele alan sanatçı, resim üzerinde yer verdiği figürleride

sadeleştirme yoluyla kullanarak bir soyutlama eğilimine girmiştir. Bu yaklaşım Cevat'ın tarzını belirleyen en büyük özellikleri arasında görülür.

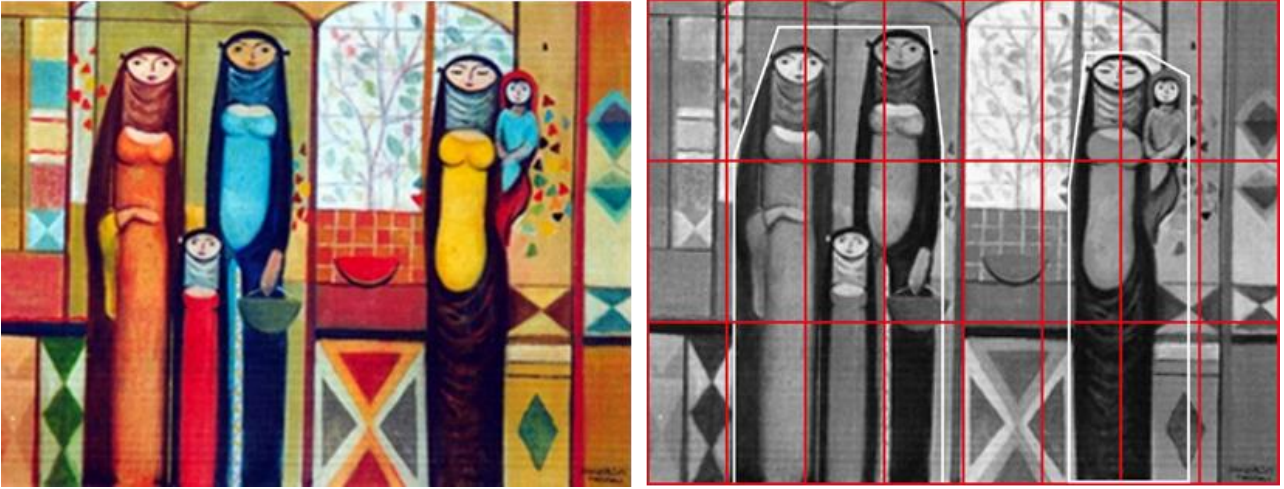
Sanatçının resimsel uslubunda Sümer, Babil, Asur ve geleneksel Irak ve mezopotamya sanatından etkiler görüldüğü söylenebilir. Resim yüzeyinde yer alan kadın ve erkek figüründeki yüz biçimleri de eski Irak ve mezopotamya sanatındaki yüz tasvirlerine gönderme eğilimindedir.

Aynı zamanda İslam sanatından, geleneksel kültür ve sanatlardan da etkilenen Cevat selim, eserlerinde, üçüncü boyutu bir anlamda çizgi ve renk perspektifini dışlayarak eserler üretmiştir. "Hanım ve Bahçıvanın Oğlu" isimli eserinde yer alan erkek figürünün giysisin de geleneksel kıyafetlerden izler görülürken, salıncak ve üzerinde yer alan minderin alt kısmında geometrik şekiller üzerinde geleneksel halıların motiflerinden izlere rastlanır. Sanatçının Avrupada yaşadığı dönem eserlerinde kübist etkilerin görüldüğü de söylenebilir.

Cevat Selim 'in insan karakterini betimlediği tasvirlerinde toplumdaki sınıf farklılıklarına da dikkati çeker. Zenginlerin yoksulları kendilerine hizmet etmek için kullanması, yoksulların acıları, psikolojik ve maddi sefaletlerini görmezden gelmelerini eserlerine yansıtır. Sanatçı, eserin sol bölümünde yer verdiği erkek figürünün yüz ifadesi ve kıyafetlerinde, yoksulluk ve mahrumiyet durumunu betimler. Kadın figürünün konumsal durumu ise, erkek figürün tersine, zengin ve rahat bir yaşam süren kadın olarak kompoze edilmiş ve psikolojik rahatlığını, gülümsemesiyle somutlaştırmıştır. Cevat selim, eserlerindeki bu özgün uslubuyla diğer sanatçılardan ayrılır.

İsmail El- Şeyhili

İsmail El-Şeyhili'in "Annelik ve Çocukluk" İsimli (Resim 3) kapalı kompozisyon şemasının kullanıldığı eserinde ev içinde üç anne ve çocukları betimlenmiştir. Resim yüzeyi yatayına 3'e dikeyine 8'e bölünmüştür. Sağ 3/24 'lük bölümde kucığında kız çocuğu, geleneksel kıyafet içinde ayakta duran bir kadın, sol 8/24 'lük bölümde ise yine geleneksel kıyafetler içinde aralarında genç bir kız çocuğunun bulunduğu biri elinde kap tutan ayakta iki kadın figürü resmedilmiştir.



Resim 3: İsmail El-Şeyhili, "Annelik ve Çocukluk", 111 x 91 cm., tuval üzerine yağlı boya, 2001, (Nima, 2020).

Resim yüzeyinin 13/24 'lük alanı iç mekânda olarak tasarlanmış, kompozisyonun sağ bölümünde figürün arka planında üst kısmı kavisli bir pencere, bir dilim karpuz, mutfak tezgahı ve duvar yüzeyi, Sol bölümde figürlerin arkasında üst kısmı yay şekli andıran iki bölmeden oluşan bir alan, mutfak tezgahının devamı ve diğer duvar yüzeyi konumlandırılmıştır.

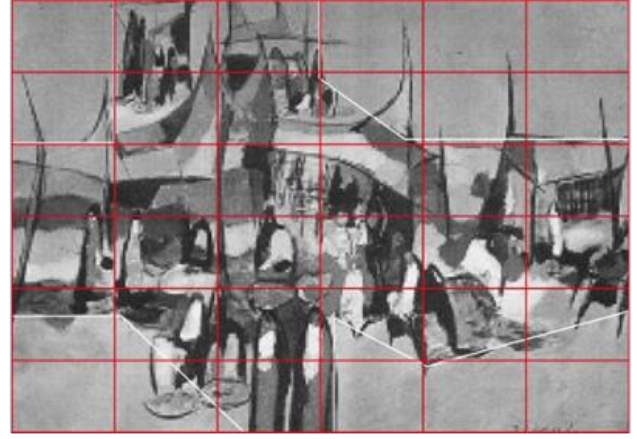
Kırmızı, mavi ve sarı tonlarınının karışım türevlerinden meydana gelen renklerle oluşturulan eserde, yüzeye dağılmış parlak, ağırlıklı olarak sıcak ve sıcak-soğuk renklerin kullanıldığı görülür. Türevsel valörlerinde gözlemlendiği kompozisyonda karanlık ve ışık arasındaki net kontrast, gölge ve ışığın temsilinden kaynaklanarak bir kurguya gidildiği söylenebilir. Eserin kendi ışıklılığı içinde kompozisyon öğeleri kendi kendini aydınlatır. Yüzey üzerinde kullanılan çizgiler ise biçimlerin hareketiyle uyumludur ve parçalar arasındaki iç ilişkileri güçlendirip, kompozisyona dinamik bir hareket katar.

Konu içerisinde elemanlar bir sadeleştirme eğilimi içinde bütüne ulaşır. Eserinde yapısal tasarım gereği

yüzeyde büyük-küçük, yatay ve dikey dikdörtgen alan planlamalarına gidilmiş, yer yer kare, üçgen biçimler kullanarak resmin statik yapısı bozmaya çalışmıştır denilebilir. Geometrik alan tasarımında figür yüzleri ve bedenlerde oval ve dairesel bir biçimlerdirme dikkati çeker. İzleyici, bedenlerin özelliklerini algı yoluyla kavrar, perspektifsel bir bakış açısı olmadan somut biçimsel formlarla yüzeyden ayır edebilir.

Figürlerin giysilerinde koyu renk kullanımı ve arka planda geometrik şekillerle birlikte, orta ve açık renklerin dağılımı uyumlu renklerle armonileyle resim mekanında kontrastlık oluşturarak dekoratif ritimsel vurguyu güçlendirir.

El-Şeyhili sosyal hayata ve Bağdat ortamına yönelik yeni fikirlerini Annelik tasvirleri üzerinden iletişimsel eyleme resimleriyle dönüştürmüştür. Sanatçının kadın ve çocuk kavramlarıyla somutlaşan resimsel dilinde, figür yüzleri ve bedenlerde kişisel tasvir yoktur, psikolojik bir bakış açısının izin verdiğinden daha özgür ölçüde şekillendirmiştir. Kadın figürleri şefkatleriyle, oturuşlarıyla, duruşlarıyla eserlerine yansımıştır. Özellikle konu anne ve çocuğu etrafında döner. Figürlerin resim yüzeyinin alt bölümünden başlayarak yukarıya doğru bir hareketle uzun şeritler halinde resmin mekanına yayıldığı görülür. Kompozisyondaki unsurlar dikey oluşumu korur (Haz'el, 2011:199).



Resim 4: İsmail El-Şeyhili, "Halk Pazarı", 53 x 75 cm., tuval üzerine yağlı boya, 1955, (Haz'el, 2011: 198).

İsmail El-Şeyhili'in "Halk Pazarı" İsimli (Resim 4) eserinde bir pazar yeri betimlenmiştir. Kompozisyonda resim yüzeyi enine ve boyuna 6'a bölünmüştür. Resim yüzeyinin yaklaşık 14/36'lık bölümünü tasarımın boş alanları kaplarken, 22/36'lık bölümünde ise kompozisyonun ana teması yer almıştır. Açık kompozisyon etkisinde kapalı bir kompozisyon şeması kullanılan eserde, orta alt 3/36'lık alanın alt bölümüne bir grup kadın figürü yerleşmiştir. Orta yatay 12/36'lık alandaki figürler, ön plandaki figürlerin kompozisyondaki yerini destekleyerek kompozisyonu figür ağırlıklı bir görünüme dönüştürdüğü görülür. Bu tasarım ve kompozisyon planı sanatçının, kırsal gerçekliğinin çözümleme tekniğini gösterir gibidir. Sanatçı hayal ettiği miras bir beldenin kadınlarının mallarını satarak ticaret yaptığı pazarda bir sahneyi betimler.

Konunun anlatım öğeleri üzerinde, kompozisyonun dikey, yatay ve diyagonal dengesinin oluşturulması bakımından pazar tezgâhlarının çadır direklerinde dikey, diğer alanlarda ise yatay, kavisli, dairesel ve kemerli çizgisel leke yapılandırılmalarına gidilmiştir. Bu kullanım tarzı sanatçının diğer resimlerinde de görülebilen özgün bir usluba dönüşmüştür denilebilir.

Eserde arka plan olarak sıcak renk kullanımıyla plastik bir mekân yaratılmış, pazar çadırlarının yapısı koyu bazen de daha açık kahve renkle kompozisyona dâhil edilmiştir. Başta kadınların kıyafetlerinde olmak üzere kırmızıturuncu ve kızıl kahve renk türevleri, resmin odak bölümlerinin vurgusunu güçlendirmek için kullanılmıştır. Mavi ve mor renk ise sıcak-soğuk dengesinin oluşturulması ve dengeli ritimlerle farklı hareketler yaratılmasında bir araç görevi üstlenmiş gibidir.

Sanatçının gerçeklik ve soyutlama arasındaki özel bir ilişkiden elde ettiği biçimsel özellik çıkarımlarını, biçim ve şekilleri çizerken kullanmış, renk ve dış kontursal yapılarla gerçeklikle soyutlama arasında bir plastik yapı oluşturmuştur.

Eserin kompozisyonunda kullanılan biçimler gelenekselliği de çağrıştıırken, şematik ve resimsel anlamda

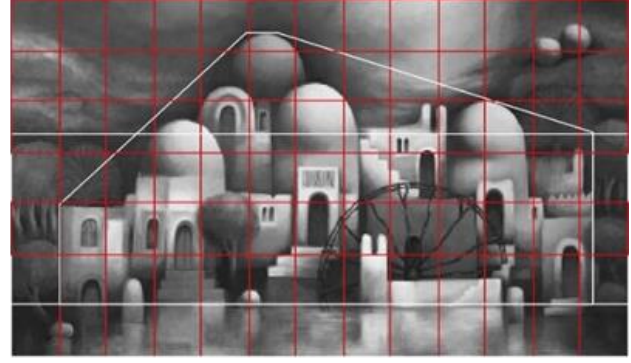
net ama geleneksel anlamda süslemeci bir sonuca götüren, hibrit karışım olan yeni bir formül oluşturma deneyimselliğini de gösterdiği söylenebilir. Eserin perspektif algısından uzak modern sanat uslubunada yöneldiği ifade edilebilir.

Resmin renk dağılımının, çizgi ilişkilerinin, ışık derecelerinin, renklerin sıcaklığı ve soğukluğunun, çizgi ve hareket elemanlarının dengesi, kompozisyon elemanlarının birbirleriyle olan bağlantılarıyla kompozisyonu, bütüne ulaştırmıştır.

Nuri El-Ravi

Sanatçının eserlerinin genel özelliği temsili soyutlamayla ele alınmasıdır denilebilir. Nuri El-Ravi'nin "Rava köyü" İsimli (Resim 5) eseri de Musul'da yer alan büyüklük köyü Rava'nın etrafında inşa edilen mistik doğu kasabalarından birinikapalı kompozisyon algısıyla tasvir etmiştir. Irak'ta Musul'un Fırat Nehri ile dağlar arasındaki verimli tarım topraklarında bulunan Rava'nın insansız betimlenen köy yaşamının mimari yönü, sanatçının ömür boyu sürececek bir ilham kaynağı olmuştur.

Resim yüzeyi dikeyine yediye ve yatayına onüç bölünmüştür. Dikey ve yatay orta yaklaşık 42/91'lik bölüme oval ve yarım daire biçimli kubbeler evler, evler üzerinde yer alan kemerli kapı ve pencereler, ağaçlar, merdivenler tasarlanmıştır.



Resim 5: Nuri El-Ravi, "Rava köyü", 139 x 237.8 cm., tuval üzerine yağlı boya, 2004, (Nouri Al Ravi, 2018).

Resim alanının seyirciye göre sağ 1/3'lük altın noktasına, da köyü canlandırıcak suyun varlığının yanı sıra mekânın varlığını da rutinlikten çıkaracak ve resmin odak noktasını oluşturacak bir su çarkı konumlandırılmıştır. Dikey ve yatay orta 49/91'lik ana kütlein dışında kalan alt ve üst 42/91'lik alana da gökyüzü ve nehir kompozite edilmiştir.

Sanatçı mimari yapı ve elemanlarını özellikle de kubbeli üç yapının birini dikeyine simetrik sayılabilecek bir yaklaşımla merkeze diğer ikisini de aynı mesafeye yakın bir konumla sağ ve sol yüzeye yerleştirmiştir. Kapalı bir kompozisyon olarak tasarlanan eserde, sol alanda yer alan büyük kütle ağırlığına karşı sağ bölümde kompozisyon yüzey yaklaşık 7/91'lik alanına su çarkı konarak yön, biçim ve renk dengesi sağlamaya çalışmıştır.

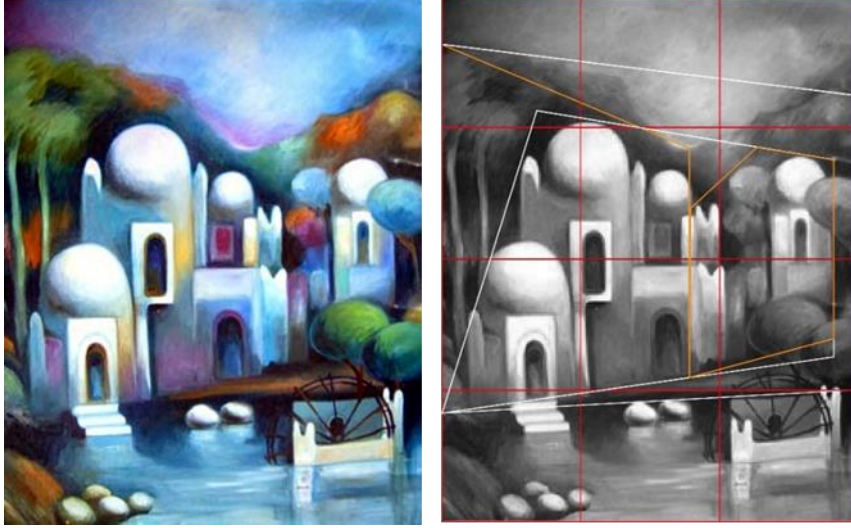
Sanatçının ele aldığı bu konu, geleneksel Irak kasabası resimlerinde yinelenen bir temasıdır. Temsil ve soyutlamayı birleştirdiği bu eserde de Al Ravi, yılların verdiği kişisel deneyim ve hafızadan yararlanmış. Bu resminde, diğer eserlerinde de görülen saf renkler ve dokular hakimdir ve memleketinin geleneksel mimarisine göndermelerde bulunur. Nehir kenarında yer alan bu yerleşim alanı, beyaz kubbeleri, kemerli kapıları ve pencereleriyle geleneksel mimarinin hakimiyetinde kompozisyonun biçimsel ana kütleini oluşturur. Orta bölümde yer alan kubbeli yapıların kompozisyona yerleşim konum ve boyutlarının birbiriyle etkileşimi, yerleşim alanının mimari karmaşıklığını ve derinliğini ön plana çıkarır.

Al Ravi, bu eserde de memleketini nostaljik bir şekilde tasvir etmiş, çocukluk anlarından yararlanarak temsili hayal gücünü ustaca ulaştırmıştır denilebilir. Resim yüzeyinde kültürel mirastan ve tarihi geleneklere bağlı olarak tekrarlanan kubbeler, yerleşim alanının mimari üslup birliği ortaya koyar.

Arka planda gökyüzü dahil ortaya çıkan atmosferde efsanevi veya hayali formları algılanır. Turuncu renk geçişleri gün batımını anımsatırken, kendine özgü renkler ise resimde üzerinde bir zaman dilimi ortaya çıkarır gibidir. Yeşil, mavi ve zeytin renkleri doğanın renklerini ortaya koyar.

Ön planda ise kuleler, kubbeler, eski evler, pencereler, su çarkıyla nehir kenarında bir yerleşim alanı en ince ayrıntılarıyla tasarlanmıştır. Beyaz rengin kullanımı diğer renklerde algı gücünü yükseltirken resim yüzeyinin geniş bir alanını kaplayan kubbeler ve merdivenler, yüzeyde yerleşim tasarımını vurgulayan aktörler olarak önemli bir role sahip olur.

Kompozisyonun geometrik şekillerle oluşturulmuş tasarımsal yapısı, biçimsel mimari öğelerle birleşerek, resmin geneline yayılan ultramarin mavisi, kadmiyum kırmızısı ve viridian yeşili, kobalt mavisi ve mor nüanslarıyla kompozisyona hakim beyazlarla bir armoni oluşturarak, tabloyu özgün buğulu bir atmosfer içinde ruhani bir özle bütüne ulaştırır. Sanatçının, bu eserindeki uslusal renkleri, çoğu eserinde belirgin bir renk armonisi olarak karakter kazanmış ve kendine özgü ayırt edici bir özelliği olarak ortaya çıkmıştır. Oval ve yarım daire şeklindeki kubbe yapısı, özellikle İslam mimarisiyle bağlantılı bir mimari form şeklinde, sembolik çağrışımlara sahip, estetik ve mimari bir özellik olarak yerini korumuştur.



Resim 6: Nuri El-Ravi, "Fırat kıyısındaki köyüm", 100 x 80 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1968, (Nouri Al Rawi, yayın tarihi bilinmiyor).

Nuri El-Ravi'in "Fırat kıyısındaki köyüm" isimli (Resim 6) eserinde, geleneksel yaptığı Rava köyünden bir sahne betimlenmiştir. Kütle olarak kapalı arka alan olarak açık bir kompozisyon anlayışı benimsenmiştir. Resim yüzeyi dikeyine dörde yatayına ise üçe bölünmüştür. Resmin orta yaklaşık 5/12'lik bölümüne mimari yapılar tasarlanmıştır. Alt 3/12'lik bölümüne nehir ve nehrin kapladığı alanın sağ alt 1/3'lik bölüme su çarkı, geriye kalan 4/12'li bölüme ise ağaçlar, gökyüzü ve arka mekân yerleştirilmiştir.

Tablonun orta 5/12'lik bölümünde perspektik algısı içinde kubbeli üç yapı yer alır ve eserin ana kütle yapısını oluşturur. Ana kütlelerin yüzeyle dengesinin sağlanması amacıyla resmin tasarımında su çarkı, ana kütlelerin sağ alt bölüne yakın bir alandan aşağıya konumlandırılmıştır.

Sanatçı, eserin konu vurgusu gereği üst 3/12'lik alanı derinlik algısı için gökyüzüne, alt 3/12'lik alanı ise resimlerinin vazgeçilmez imgeleri olan nehir ve su çarkına ayırmıştır. Sanatçının resimlerinin vazgeçilmez imgelerinden biri olarak karşımıza çıkan su çarkı, resim yüzeyinin sağ alt 1/12'lik bölümünde odak noktalarından birini oluşturur. Su çarkının, tasarımın şekil, biçim ve formların zenginliğinin bütüne ulaşmasında bir başlangıç noktası görevini de üstlendiği söylenebilir (Abdurrahman ve Hüseyin, 2011: 18).

Resmin 5/12'lik alanında seviyeleri ve boyutları değişerek tekrarlanan kubbe ve dikdörtgen yapı biçimleri, şehrin mimari yapı benzerliğini ortaya koyarken kompozisyon öğeleriyle arasında bir ilişki kurarak şehrin mimari karmaşıklığına ve derinliğine de vurgu yapar denilebilir.

Kompozisyon üzerinde yapı elemanları olarak kullanılan beyaz kubbeler, kemerli pencereler, kapılar ve ağaçlar, doğayla birleşerek geleneksel yerel mimarinin hâkimiyetinde gizemli bir görünüme dönüşmüştür.

Sanatçı, "Ravi" temalı çoğu eserinde olduğu gibi bu eserinde de kendine özgün ayırt edici niteliği olan, uslupsallaşmış bir renk armonisi kullanmıştır. Kompozisyonda tasarımın ana temaları olan gökyüzü, mimari yapılar ve su görüntüsü gibi alanları kobalt mavisi, ultramarin mavisi ve mor'un nüanslarıyla yada beyazla

oluşturulan valörleriyle icra ederken, ağaçlar tepeler ve yeryüzünü ikincil renkler olarak kullandığı, tangerine turuncusu, viridian yesili, kadmiyum kırmızısı ve krom sarısının açılımlarıyla boyamıştır. El-Ravi'nin kompozisyona ve uygulamalara yansıyan tarzı, eserin genelinde insansız, kendine özgü sembolik bir yerleşin alanını meydana getirmiştir. Açık koyu kontrastlığında ise su çarkı ve yerel mimari yapıları, arka plana koyu ve gri renkleri kullanımıyla ön olana çıkartılmıştır.

El-Ravi, deneyim ve anıların belleğinde bıraktığı izlere dayanarak, doğduğu Rava'nın temsil ettiği sembolik yerleşim alanlarını hayali betimlemelerine dönüşmüştür. Kaybolan yerel mimari ve coğrafik değerleri kurgusal bir tasarımla, manevi bir anlam katarak resmin plastiği içinde aktarmaya çalışmıştır.

Sanatçının araştırma içeği dışındaki eserleride incelendiğinde, doğduğu ve çocukluk yıllarının geçtiği Rava'nın sürekli yenilenen bir tema olarak resimlerine yansıdığı görülür. El-Ravi "Fırat kıyısındaki köyüm", adlı eserinde de (Resim 6) diğer tablolarında olduğu gibi çocukluk yıllarının geçtiği beldeyi, anılarına dayalı olarak kendine özgü bir kurgu ve kompozisyon anlayışıyla betimlemiştir. Resmin yapıldığı dönemde varolmayan, anılarında kalan izlenimler, zihninde canlandırdığı görünüm, fikirsel nitelikteki kavramlarıyla kendi resimsel üslubunda tuvallerine yansımıştır denilebilir.

Sanatçı diğer eserlerinde de benzer sahneleri biçim, geometrik form ve şekil olarak tekrarlanmasına rağmen, kompozisyonlarında farklı ve yeni oluşumlar ortaya koymuş, kendine özgü rengini ve üslubunu yaratan bir sanatçı olmuştur.

Sonuç

Bu araştırma, kuramsal çerçevede ortaya çıkanların yanı sıra, araştırma örnekleminin yukarıdaki analizine dayalı olarak araştırmacının ulaştığı bir dizi sonucu ortaya koymuş ve bu sonuçlar aşağıda sunulmuştur:

Cevat Selim'in eserlerinde, kompozisyon elemanlarının birlik tasarımında; atmosferik renk hâkimiyeti, geometrik bölünmeler, hareket birliği, düz renk alanları kullanımı ve monotonluğu statik hale getirmeyecek renk uyumlarını kullanılmıştır. Sanatçı, sanat hayatı boyunca yaşadığı coğrafyanın insanı, insana ait acil budduğu konuları bulduğu konuları, sorunları, Bağdatın sosyo-ekonomik hayatını eserlerine tema olarak taşımış, figüratif bir resim anlayışında eserler üretmiştir. Sanatçının eserlerinin düşünsel ve gözlemsel odağında insan bulunduğundan, izleyicinin figür üzerinden anlama ulaşması için kompozisyonlarda renk, figürü destekleyen yardımcı bir araç olarak yerini almıştır. Eserde rensel anlatıdan çok figüratif anlatı ön plana çıkmıştır.

Ayrıca sanatçı Mezopotamya medeniyetini ve onların resmi değerlerini, Irak'ın geleneksel halı, kilim ve dokumalarının motiflerini resimlerine kendine özgü bir tasarımla eklemeyerek eserlerine taşımıştır. Cevat Selim'in resimsel üslubunda Sümer, Babil, Asur ve geleneksel Irak ve mezopotamya sanatından etkilerin de görüldüğü söylenebilir.

Sanatçının eserlerinde mekân, renk kullanımında olduğu gibi figürlerin bulunduğu coğrafyaya aitlik vurgusunu ön plana çıkması için, kompozisyonun tamamlayıcı ögesi olarak kompozisyondaki yerini almıştır denilebilir. Aynı zamanda mekân kuşusu, tasarımın inşasının önerdiği bir tür dengeyi hesaplamak içinde kullanmıştır düşüncesi çıkarılabilir. Selim eserlerinde simetrik denge anlayışını, asimetrik denge anlayışına dönüştürerek kendi üslupsal anlayışına ustaca uyarlamıştır.

Bağdat'ın mahalleleri, sokakları, pazarları ve günlük alışveriş süreçleriyle temsil edilen toplumsal gerçekliğe, eserlerinde yer veren bir sanatçıda İsmail El-Şeyhili'dir. Sanatının ilk döneminde Irak kırsalını ve köy yaşamını konu edinen sanatçı konuyu değil, anlatıyı ön plana çıkarmış, biçim ve renge önem vermiştir. Sonraları ise çalışmalarında kadınlar, tasarım ve kompozisyonlarının merkezinde yer almıştır.

El-Şeyhili'nin kompozisyonlarında kadın figürleri, oval yüzleri, basitleştirilmiş heykeltarihi vücut yapılarıyla, çarşı, pazar ve ev içlerinde günlük yaşamlarında, beden olarak izleyiciye dönük bir betimlemeyle resimlenmiştir. Kompozisyonların arka alanı mekân olarak ovaller, kareler vb. geometrik biçimsel ve güçlü kavisli çizgilerle güçlendirilerek oluşturulmuştur. Aynı zamanda figürler arkası mekân tasarımında, İslam süsleme geleneğinde de esinlendiği gözlemlenir.

Sanatçının ulaşılabilen eserleri incelendiğinde kimi kadın figürleri bazen belli belirsiz, çadır yapılarını çağrıştıran kompozisyonlar içinde bazen de belirsiz, flug manzara içinde lekesele olarak yerini alır.

El-Şeyhili'nin kompozisyonlarında renkler, hava perspektifinden yoksundur. Ön ve arka plan ilişkisinde nüans ve valör kullanılmadığından renklerin kompozisyonda ön planda çıktığı algısı ağırlık kazanır. Figürlerin görsel ve anlatımsal vurguları ise açık koyu kontrastlıklarıyla sağlanır denilebilir. Sanatçının kompozisyonlarında yer alan kadın figürleri, giyim kuşamlarıyla, topluma hakim kadın giyim ve modasının temsil ettiği kültürel

baskılara da gönderme eğilimindedir denilebilir.

Eserlerinin tasarımında; kompozisyon ve biçimsel özellikleri, uygulama boyutunda kendine özgü bir üslup ortaya koyan diğer bir sanatçıda Nuri El-Ravi'dir. Sanatçı, doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Rava'yı çocukluk anılarının onda bıraktığı izlenimlerine dayalı olarak, biraz hayali birazda gizemli canlandırma fikriyle, eserlerine taşımıştır. Nuri El-Ravi, geçmişte kalan gerçekçi ortamın, onda bıraktığı izleri sanata dönüştürmüş çocukluk algılarına yakın bir coşkuyla kendine özgü plastik bir dil yaratmış, eserlerinde şekil, biçim, renk ve formları kendine özgü bir tasarımla yorumlamıştır.

Cevat Selim, İsmail El-Şeyhili ve Nuri El-Ravi'nin konu, tasarım, kompozisyon anlayışları birbirinden tamamen ayrıdır. İncelenen eserler üzerinden Cevat Selim, konu olarak Irak insanının sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel durumlarını ele almış, resimlerinin merkezine konumlandırarak beden dilleri ve kıyafetleriyle üzerinden zengin fakir ayrımı gibi eleştirel sayılabilecek düşüncelerle betimlemiştir. Irak'ın geleneksel sanatları içinde yer alan halı, kilim, dokuma ve motiflerini, figürlerin kıyafetleri üzerine eklemleyerek eserini bütününe ulaştırmıştır. Ana fikir insan olduğundan kompozisyonda sadeleştirilmiş desensel yapı ön plana çıkarken, renk ikinci plana itilmiştir. Kompozisyonlar, geometrik bir yüzey tasarımı üzerine betimlenmiştir. Resim yüzeyleri mekandan çok figürlerin kütesine ayrılmış ve kapalı bir kompozisyon tasarımları uygulanmıştır. El-Şeyhili, Irak ev içi mekanları, pazarları vb. yerlerle ağırlıklı Iraklı kadın faktörünü gruplar halinde kompozisyonlara ana tema olarak almıştır. Resim yüzeylerinin tasarımında mekan, figürlerin kütesel yapısında daha çok yer kaplar. Kompozisyonlarında iki farklı tasarım uygulaması görülür. Bir seri resminde çok parçalı geometrik biçimler üzerinden bir kurgu ve kompozisyon anlayışı görülürken diğer seri resimlerinde daha lirik bir yapı yer alır. Resimlerinin ana teması kadın ve çocuk faktörü lirik resimlerinde daha lekesel ve soyutlamacı bir üslupla yer alırken geometrik yapılandırılmış resimlerinde kadın ve çocuk figürleri resim yüzeyinin alt bölümünden başlayarak yukarıya doğru bir hareketle uzun şeritler halinde resmin mekanına yayıldığı görülür. Bütün resimlerinde dikey çizgiler değişmezliktir. Özellikle geometrik yapıları kompozisyonlarında kullanılan biçimler gelenekselliği de çağırıştır. Açık kompozisyon tasarımı kullanılan eserlerinde, tüm renkler hava perspektifi yaratılabilecek başka bir deyişle, ön ve arka plan ilişkisi olmadan, hep ön planda kalmıştır. Bu üslup içinde figürlerin görsel ve anlatımsal vurguları, açık koyu kontrastlıklarıyla sağlanmıştır. Nuri El-Ravi ise doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Rava'yı çocukluk anılarının onda bıraktığı izlenimlerini dayalı olarak, biraz hayali birazda mistik canlandırma fikriyle, eserlerine konu etmiştir. Sanatçının resimlerinde kemerli pencere ve kapılar, beyaz kubbeli evler, su çarkları geometrik yapılandırmanın lirige dönüşme sınırında kompozite edilmiştir. Mimari yapı elemanları, merdivenler ve su çarkı birlikteliği, resim yüzeyinde daha yatay bir kompozisyon algısı yaratır. Resmin tasarımında kapalı bir kompozisyon şeması görülür. Eserlerde diğer iki sanatçıya göre derinsel bir mekan etkisi ortaya çıkar. Bu derinlik algısı, mimari yapılar birlikteliğiyle mekan arasına koyu gri lekesel alanların kullanılmasından kaynaklanır. El-Ravi'nin diğer sanatçılardan farklı olan yönü, resimlerinde beyazdan ultramarin mavisine, kadmiyum kırmızısına viridian yeşiline, kobalt mavisinden mor nüanslarına kadar ufak tefek değişikliklerde aynı armoniyi kullanmasıdır.

Düşüncel, ön ve arka yapısıyla Selim, El-Şeyhili ve El-Ravi'nin özgün bir yaratım sürecinde ortak noktası, ulusal kimlikli bir sanat yaratma çabasıdır. Aynı zamanda uygulama boyutunda eserlerini bütüne taşıyabilmeleridir. Selim, El-Şeyhili ve El-Ravi'nin, çağdaş Irak resim sanatının genel biçim ve özel plastik sanat haritasında, özgünlükleriyle önemli bir yere sahip oldukları görülmüştür.

Bu araştırmanın ortaya koyduğu veri, tespit ve değerlendirmelerin, ulusal bir çizgide tasarım ve kompozisyon boyutunda özgün eserler üretecek sanatçılara ve yayın yapacak araştırmacılara katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Abdurrahman, E.ve Hüseyin, M. (2011). "alfanaan aleiraqiu nuri alraawy walfanaan almisriu hasan ghunaym anmwdhjaan", Jamaliat alqibab fi alrasm alarabii almueasir. Irak: Yüksek Öğrenim ve Bilimsel Araştırma Bakanlığı, Bağdat.
- Abdülhamit Ş. (1982). El-tefzil El-cemali, Dirase Fi Saykolojiye Et-tezevvuf El-fenni, Fi'l-fünun Et-teşkiliye. Kuveyt: Bilgi serisi Yayınları.
- Bekir, E. (2005). Altakwin althunayiyu a'alibead fi alrasm aleiraqii almueasir (mafahymuh wadaliatih1995-1951), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bağdad Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Bağdad.

- Can, B. (1970). Ertolomi, Bahs Fi Alemler'le-cemal, Ter: Enver Abdülaziz, El-Kahire: Mısır Yayınları.
- El-Hüseyni, A. (2003). El-tekvin El-fenni Li'l-hatt El-arabi Vifke El-usus Et-tasmim, (1. Baskı), Bağdat: Kamu Güven Bakanlığı Yayınları.
- Haz'el, A. (2011). Simat El-Tak'ibiyye Fi El-Resm El-İraki El-Muasır, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Babil Üniversitesi, Irak.
- Kamil, A. (2012). Kiraat Fİ Lavhat Hikaye Min E-Divaniyye. Bağdat: Genel Kültür İşleri Evi.
- Mayrez, B. (1996). El-fünun et-teşkiliye ve keyfe Netezevvekuha, Ter: Saar El-mansuri. Kahire: Mısır Nahda Kütüphanesi.
- Murat, Y. (1966). Mabadi İlmu'n-nefsi'l-am, (5.Baskı). Kahire: Darü'l-maarif.
- Nathan, K. (1987). Hivarü'r-rüya: Fahri Halil, Dar Al-Memnun. Bağdat: Çeviri ve Yayıncılık.
- Reid, H. (1975). El-fennü Ve'l-muctama, Ter: Faris Kura. Beyrut: Darü'l-kalem Lübnan.

Elektronik Kaynaklar

- Gupta, H. ve Takesh, S. (2021). Yüzyıl ortası Irak sanatında çöküş öncesi manzaralar ve tufan sonrası politikalar. *Çağdaş Irak ve Arap Dünyası Dergisi*, Cilt 15, Sayı: 1, s.67 – 83. Erişim: https://www.academia.edu/50983076/Prelapsarian_landscapes_and_post_diluvian_politics_in_mid_century_Iraqi_art, 25,04,2023 tarihinde alınmıştır.
- Nouri Al Rawi.(yayın tarihi yok) Erişim; <https://www.barjeelartfoundation.org/artist/iraq/nouri-al-rawi/>, 05.05.2023 tarihinde alınmıştır.
- Saad, Q.(2008). Contemporary iraqi art: origins and Development. 'Iraqi Art'. *Scope*, 3, s.50-54. Erişim:<https://www.thescope.org/assets/Uploads/4f5f5f6bb3/03-050-Saad-11-08.pdf>, 25,05,2023 tarihinde alınmıştır.
- Tiffany, F. (yayın tarihi yok). İsmail el-Şeyhli. Modern Sanat ve Arap Dünyası Ansiklopedisi, Erişim: <https://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/bios/Pages/Ismail-al-Shaikhly.aspx>, 21.05.2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynaklar

- Resim 1:** Bahoora, H. (2013). Modernism, Urbanism, and the Politics of Form in Colonial Baghdad. Erişim: <https://www.eume-berlin.de/en/events/calendar/details/modernism-urbanism-and-the-politics-of-form-in-colonial-baghdad.html>, 30.05.2023 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2:** Haz'el, A. (2011). Simat El-Tak'ibiyye Fi El-Resm El-İraki El-Muasır. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Babil Üniversitesi, Irak.
- Resim 3:** Nima, M. (2020). Eserlerinde modernlik ve sosyal mitoloji birleştiren sanatçı İsmail Al-Sheikhly. Erişim: <https://2u.pw/Nlori6X>, 17.05.2023 tarihinde alınmıştır.
- Resim 4:** Haz'el, A. (2011). Simat El-Tak'ibiyye Fi El-Resm El-İraki El-Muasır. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Babil Üniversitesi, Irak.
- Resim 5:** Nouri Al Rawi. (2018). Nouri Al Rawi. Erişim: <https://www.christies.com/lot/nouri-al-rawi-iraqi-1925-2014-untitled-6163332/?intObjectID=6163332&lid=1>, 13.05.2023 tarihinde alınmıştır.
- Resim 6:** Nouri Al Rawi. (Yayın tarihi bilinmiyor). Erişim: <http://www.arabsart.com/art/store/Artistwork.asp?ArtistId=537> ve <http://www.arabsart.com/art/store/mailform/respond.asp?workid=2485&galleryid=25>, 10.05.2023 tarihinde alınmıştır.



THE EFFORT TO CREATE A CONTEMPORARY ARTISTIC IDENTITY SPECIFIC TO IRAQ IN CONTEMPORARY IRAQI PAINTING: CEVAT SELIM, ISMA'IL AL-SHI'I AND NURI AL-RAWI

Muhammed Hamid HASSAN
İbrahim ÇOBAN

ABSTRACT

In this research, the artistic identities of Jewad Selim, Ismael Al-Sheikhly and Nouri Al-Rawi, who pioneered the application scene of modern art within contemporary Iraqi painting and who were in an effort to create a contemporary art identity unique to Iraq, and selected works examples representing them. has been examined. The artistic styles, design and composition understandings of the artists were researched through their works. The scope of the study is limited to two works for each of the three great artists of Iraqi painting. In the context of the limited subject of the research, artists are represented by Jewad Selim's "Two Boys Eating Watermelon", "The Lady and the Gardener's Son", Ismael Al-Sheikhly's "Motherhood and Childhood", "Public Market", Nouri Al-Rawi's "Rava Village", His works titled and "My village on the banks of the Euphrates" were examined and interpreted. The artist must be in an original creation process with its subject, design, composition, intellectual front and back structure, and be able to carry the work to the whole in structural and application dimensions. In the paintings of Iraqi artists, which are the subject of the research, it is seen that subject, design, composition, ideational front and back structure dimensions, original approaches and diversity are revealed. At the same time, it has been determined that Selim, Al-Sheikhly and Al-Rawi have an important place in the general form of contemporary Iraqi painting and in the plastic art map in particular. It is thought that the findings revealed after evaluating the data obtained after literature review, qualitative, formal analysis (visual) and analytical research and examination methods may help artists who strive to create an original language in contemporary Iraqi painting to gain different perspectives. At the same time, it is envisaged that the data revealed by the determination of the composition, formal language and design interpretations of the paintings by the artists will contribute to the artist in the context of contemporary art.

Keywords: Jewad Selim, Ismael Al-Sheikhly and Nouri Al-Rawi, Composition