

**YÖRESELLİK VE ULUSALLIK AÇISINDAN
MALİK AKSEL**

Ebru Nalan SERİN SÜLÜN

125113

**Cumhuriyet Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı İçin Öngördüğü**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır.**

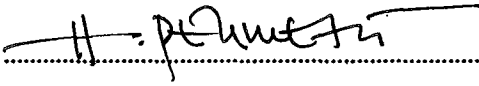
**Tez Danışmanı
Prof. Hasan PEKMEZCİ**

SİVAS – 2002

125113

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne;

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

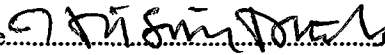
Başkan 

Prof. Hasan PEKMEZCİ

(Danışman)

Üye 

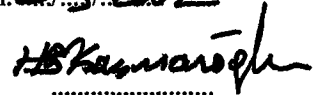
Doç. Dr. Uğurcan AKYÜZ

Üye 

Doç. Hüsnü DOKAK

Onay

Yukarıdaki imzaların , adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım. 5/8/2002



Enstitü Müdürü

ÖZET

Resim sanatımızda batılılaşma yönündeki gelişmeler, Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası olmak üzere iki temel başlık altında incelenebilir. Bu iki dönem; birbiri ile ayrılmaz bir bütünlük içindedir. XIX. yüzyıl Geç Osmanlı Dönemi' nde sultanların sanatsal etkinliklere destek olması ile batı anlayışı sanata hakim olmaya başlar. Osmanlı sanatçısı; batı etkisinde doğayı incelemeye başlar ve perspektif ağırlıklı eserlerle sanatta büyük çığır açar.

1935 yılında “ Mühendishane-i Berri-i Humayun ” dan mezun olan on öğrenci Avrupa' ya resim öğrenimi için gönderilir. O dönemdeki öncü sanatçılar; Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa' dır. 1860 ve 1870' li yıllarda ise; Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve Osman Hamdi Bey Batı anlayışındaki sanatı İstanbul sanat ortamına taşımışlardır. Şeker Ahmet Paşa; 1870 yılında Paris' te düzenlenen “ Evrensel Sergi ” de resimlerini sergilemiş ve 1873 yılında ilk resim sergisini açmıştır. Süleyman Seyyit ise; Boulanger ve Gerome gibi zamanın akademik ve klasik sanat eğitimi veren atölyelerinde yedi yıl eğitim görmüş ve bu çalışmaları ile klasik sanat bilgisini pekiştirmiştir. Osman Hamdi Bey ise; Türk resminde figür üzerine kurulu köklü bir geleneğin başlatıcısıdır. Türk resmi; Osman Hamdi Bey' in 1883 yılında kuruculuğunu üstlendiği Sanayi-i Nefise Mektebi ile gelişimini hızlandırmıştır. Bu okul; çağdaş kültür düzeyinin şekillenmesinde çok büyük bir etkiye sahiptir. Okulda Avrupa'dan getirilen yabancı hocalar eğitim verir ve zamanla batı anlayışı Türk resmine hakim olmaya başlar.

Cumhuriyet öncesinde temelleri atılan batılılaşma hareketleri Cumhuriyet döneminin önemli bir kültür politikası olmuştur. 1908 yılında kurulan ve faaliyetleri 1930' lu yıllara kadar devam eden “ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ” 1911– 1914 yılları arasında yayınladığı gazetesi ile sanatı tartışmaya açmış ve tabana yaymıştır. Cemiyet; 1921 yılında “ Türk Ressamlar Cemiyeti ”, 1929 yılında ise “ Güzel Sanatlar Birliği ” adını almıştır. 1916 yılından itibaren açılan “ Galatasaray Sergileri ” Cumhuriyet Dönemi' nde boyut kazanmıştır. Geleneksel olarak düzenlenen bu sergilerle sanat, halkın ve kamuoyunun beğeni ve görüşlerine açılmıştır. Daha sonra; İbrahim Çallı' nın öncülük ettiği “ Çallı Kuşağı ” diğer adıyla “ Türk Empresyonistleri ” ile resme izlenimci tarz hakim olmuştur. Akademiye hoca olan sanatçılar, mezun olan öğrencileri 1926 yılında Avrupa' ya eğitime göndermişlerdir. Böylece; Avrupa' da o dönemde gelişen fovizm, ktübizm gibi akımlar tanınmış ve yurda getirilmiştir. Bu öğrenciler okullarını bitirdikten sonra akademiye hoca olmuşlar ve 1929 yılında “ Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” ni kurmuşlardır. Çağdaş batı anlayışındaki resimleri ile sanatta yeni bir çığır açmışlardır. 1930' lu yıllarda Türk resim sanatında önemli gelişmeler olmuştur. 1932 yılında; Ankara' da Gazi Eğitim Enstitüsü kurulmuştur. Malik Aksel de okulun ilk hocalarındandır. 1932 yılında “ Halkevleri ” kurulmuştur. 1933 yılında “ İnkılap Sergileri ” düzenlenmeye başlanmıştır. Aynı yıl oluşan “ D Grubu ” sanatçıları akademik

sanata karşı çıkmış, sanatın sürekli yenilenmesi ve yeni kaynaklarla keşfedilmesi gerektiğine inanmışlardır. 1940 yılında ortaya çıkan “Yeniler Grubu” ise; kendilerinden önce oluşan grupların insan sorunlarına yabancı kaldıklarını, toplumdaki uzaklaştıklarını düşünerek toplumun öne çıktığı bir sanat görüşünü benimsemiştir. Daha sonra 1947 yılında “On’ lar Grubu” ve 1959’ da “Liman Ressamları Grubu” nun dağılmasından birkaç yıl sonra “Yeni Dal” adı altında, yenilerin toplumsal anlayışının ikinci evresini oluşturan grup oluşmuştur.

Cumhuriyet öncesindeki bu gelişim çerçevesi içinde dönemin siyasi iktidarı Cumhuriyet Halk Partisi ve bu parti ile özdeşleşen hükümet yönlendirici ve düzenleyici bir politika izlemiştir. Yapılan yenilikler ve çağdaş fikirler, sanatsal kuruluş ve organizasyonlar aracılığı ile halka yansıtılmıştır. 1938 yılına dek sanatçılar özellikle İstanbul ve çevresinde boğaz manzaraları yapmışlardır. Bu yıldan sonra devlet desteği ile “Yurt Gezileri” düzenlenir. Devlet; sanatçıları bu gezilerde görevlendirerek Anadolu’yu tanımalarını ve Anadolu halkının da sanatçısını ve sanatı tanımalarını amaçlar. Bu gezilerde yapılan resimlerde sanatta yer alan konular değişmiş, eski kalıplardan çıkmıştır.

Malik Aksel de; bu yıllarda yaşamış ve bu gezilere katılmış sanatçılarından. Sanatçının aynı dönem ressamları arasında hiçbir gruba dahil olmayışı, yöresellik ve ulusallık arayışı dikkati çeker. Aksel; resim ve halk kültürü üzerine yoğun araştırmalar yaparak bunları yayınlayan, sanatın hem teorik hem de pratik örneklerini sunan bir sanat adamıdır.

Tez kapsamında; Türk sanatında yerellik, evrensellik tartışmalarında önemli bir yeri olan, çok yönlülüğü, eğitimciliği, Türk halk kültürüne verdiği önemle adını duyuran Malik Aksel’ in resimlerinde ve yayınlarında kullandığı folklorik temalar değerlendirilerek analiz edilmiştir.

SUMMARY

Developments towards westernisation in our art of painting are examined under two main headings, before and after Republic. In fact, these two periods form an indivisible whole. Western concepts began to dominate art in the late Ottoman period through the support of the Sultans for artistic activities. Artists examined nature and became pioneers in painting with the three-dimensional works they produced.

In 1835, ten students who graduated from the Engineering High School were sent to Europe for art education. The leading artists during that period were Ferik İbrahim Paşa and Ferik Tevfik Paşa. In the 1860's and 1870's. Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit and Osman Hamdi Bey brought art in the western sense to the İstanbul art community. Şeker Ahmet Paşa exhibited at the Universal Exhibition held in Paris in 1870 and opened his first painting exhibition in 1873. As for Süleyman Seyyit, he received seven years training in studios of the time which provided academic and classical art education such as those of Boulanger and Gerome and perfected his knowledge of classical art through these studies. Osman Hamdi Bey was the founder of a long- standing figurative tradition in Turkish art. Osman Hamdi Bey accelerated the development of Turkish painting with the Fine Arts High School which he founded in 1883. This school had a considerable influence in shaping contemporary culture. Teachers brought in from Europe gave lessons there and in time the western concept gained sway over Turkish painting.

The trends which laid the foundations of westernisation before the Republic turned into a significant cultural policy during the Republican period. The Ottoman Artists Association, which was founded in 1908 and continued its activities until the 1930s, opened up art to debate and widened its perspectives with the journal which it published between 1911 and 1914. The Association became the Turkish Artists Association in 1921, the Turkish Arts Union in 1926 and the Fine Arts Union in 1929. The Galatasaray Exhibitions which it commenced in 1916 took on broader dimensions in the Republican Period. These exhibitions, held on a regular basis, opened up art to the appreciation and the views of the public and the community. Later the impressionistic style came to dominate painting through the Çallı Generation of 1914, otherwise known as the Turkish Impressionists, of which İbrahim Çallı was the leader. In 1926, the artists teaching at the Academy sent all their graduate students to Europe for training. In this way, they were introduced to and brought back home with them trends such as fauvism and cubism which were developing in Europe at the time. After graduation, these students became. Academy teachers and established the Union of Independent Artists and Sculptors in 1929. Their paintings, in contemporary western styles, again broke new ground in art. There were important developments in Turkish art during

the 1930s. The Ankara Gazi Education Institutes Department of Painting was established in 1930. Malik Aksel was amongst the first teachers. In 1932, the Peoples Houses were established. The Exhibitions began to be held in 1933. Founded in the same year, the D Group of artists stood against art and believed that art required continual renewal and the discovery of new sources. The Newcomers Group which emerged in the 1940s adopted a view of art in which society was at the forefront, in the belief that groups formed before theirs had remained strangers to human problems and had distanced themselves from society.

Up the 1938, artists mainly painted views of Istanbul and Bosphorus. From that year onwards, tours of the nation were organised with state support. By sending artists on this tours, their introduction to Anatolia and the introduction of The Anatolian people to art were secured. During this period, our policy towards art and the subjects used in art changed and broke clear of the former moulds.

Malik Aksel was one of the artists of this period. His independence of any group of other artists of the period, his localisation and his concept of nationalism attracted attention. The artists out intensive researches on paintings and folk culture and immortalised these in print.

Within the thesis, Malik Aksel, who made a name for himself with his multi- faceted nature and the importance he placed on Turkish culture, is analysed by evaluating the local, folkloric and cultural values whose use in his paintings and his publications he never abandoned.

İÇİNDEKİLER

	SAYFA
Jüri üyelerinin İmza Sayfası	
Özet-Türkçe	I
Özet- İngilizce	III
İçindekiler.....	V
Tablolar Listesi	VI
Önsöz.....	XI
I. GİRİŞ	1
II . YURT GEZİLERİ	
II-1. Geç Osmanlı Döneminin Batılaşma Hareketleri ve Sanata Bakış Açısı	3
II-2. Cumhuriyet Döneminin Sanata Bakış Açısı ve Yurt Gezileri	9
II-3. Yurt Gezilerinin Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri,Önemi ve Etkileri	21
III. MALİK AKSEL	
III-1. Hayatı ve Kişiliği	27
III-2. Ressam Malik Aksel	31
III-3. Eğitimci Malik Aksel	45
III-4. Yazar Malik Aksel	51
III-5. Malik Aksel ile İlgili Yorumlar	59
IV. SONUÇ	64
KAYNAKÇA	67
TABLolar	74

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 : Şeker Ahmet Paşa (1841– 1907), “ Natürmort ” , tuval üzerine yağlıboya , 89 x 130 cm.

Tablo 2 : Süleyman Seyyit (1842– 1913), “ Portakallı Natürmort ” , tuval üzerine yağlıboya , 32,5 x 40,5 cm.

Tablo 3 : Osman Hamdi Bey (1842– 1910), “ Silah Taciri ” , tuval üzerine yağlıboya, 185 x 140 cm.

Tablo 4 : Şevket Dağ (1876– 1944), “ Ayasofya ” , tuval üzerine yağlıboya, 85 x 105 cm.

Tablo 5 : Hüseyin Giritli (19.yy.’ın ikinci yarısı), “ Yıldız Sarayı Bahçesinden ” , tuval üzerine yağlıboya, 65 x 85 cm.

Tablo 6 : Ahmet Ziya Akbulut (1869– 1938), “ Mimar Sinan’ın Türbesi ” , tuval üzerine yağlıboya, 38 x 54 cm

Tablo 7 : Süleyman Sami (19.yy.’ın ikinci yarısı), “ İhlamur Kasrı ” , tuval üzerine yağlıboya, 120 x 90 cm.

Tablo 8 : İbrahim Çallı (1882– 1960), “ Manolyalar ” , tuval üzerine yağlıboya,

Tablo 9 : Avni Lifij (1889– 1927), “ Çeşmeli Manzara ” , tuval üzerine yağlı boya, 30 x 40 cm.

Tablo 10 : Nazmi Ziya Güran (1881– 1937), “ Tophane Nusretiye Camii ” , tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm.

Tablo 11 : Hikmet Onat (1882– 1977), “ Manzara ” , tuval üzerine yağlıboya, 67 x 84,5 cm.

Tablo 12 : Avni Lifij (1889– 1927), “ Karagün ” , tuval üzerine yağlıboya, 93 x 118 cm.

Tablo 13 : İbrahim Çallı (1882– 1960), “ Moda Deniz Hamamı ” , duralit üzerine yağlıboya,77 x 73,5 cm.

Tablo 14 : Hikmet Onat, “ Kurbağalıdere ” , tuval üzerine yağlıboya, 66,5 x 84 cm., 1932

Tablo 15 : İbrahim Çallı (1882– 1960), “ Nü ” , tuval üzerine yağlıboya, 100 x 146 cm.

Tablo 16 : Abidin Dino (1913– 1993), “ Soyut Çiçek ” , kağıt üzerine guvaj, 50 x 70 cm.

Tablo 17 : Nurullah Berk (1906– 1981), “ Bulutlar ”, tuval üzerine yağlıboya,

Tablo 18 : Zeki Faik İzer (1905– 1988), “ Soyut ”, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 90 cm.

Tablo 19 : Cemal Tollu (1899– 1968), “ Ana kız ”, tuval üzerine yağlıboya, 116 x 89 cm.

Tablo 20 : Sami Yetik (1876– 1945), “ Topçular ”, duralit üzerine yağlı boya, 71 x 100 cm.

Tablo 21 : Malik Aksel , “ Sivas'ta Kale Mahallesi ”, tuval üzerine yağlı boya , 45 x 54 cm., 1939

Tablo 22 : Malik Aksel , “ Sivas'lı Genç Kız ”, tuval üzerine yağlıboya , 54 x 65 cm., 1939

Tablo 23 : Turgut Zaim (1906– 1974), “ Yörük Kadını ”, tuval üzerine yağlıboya

Tablo 24 : IV. Yurt gezisi öncesinde Malik Aksel' in katalog için çizdiği kendisine ait krokisi (1941).

Tablo 25 : Nurettin Ergüven , “ Minare ”, duralit üzerine yağlıboya , 64,5 x 53 cm.

Tablo 26 : Eşref Üren (1897– 1984),“ Karadeniz'li Analar ”, duralit üzerine yağlıboya, 124x100 cm.

Tablo 27 : Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911– 1975), “ Mozaik Pano ”

Tablo 28 : Cevat Dereli (1900– 1989), “ Ağlarım Yana Yana ”, tuval üzerine yağlıboya,

Tablo 29 : Cevat Dereli (1900 – 1989), “ Uy Uy Eminem ”, tuval üzerine yağlıboya

Tablo 30 : Nurullah Berk (1906– 1981), “ Testici ”, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 110 cm.

Tablo 31 : Malik Aksel (1901– 1987)'in “ Kaybolan Sanat Eserleri ” adlı makalesinde bulunan ve yurt resimlerinin talan edilmesinin anlatıldığı çizim.(Aksel 1977:428)

Tablo 32 : Ali Avni Çelebi (1904– 1993), “ Maskeli Balo ”, tuval üzerine yağlıboya

Tablo 33 : Malik Aksel , “ Eşinin Figürü ”, kağıt üzerine suluboya, 31,5 x 41 cm., 1952

Tablo 34 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Falaka ”, tuval üzerine yağlıboya , 46 x 71 cm.

Tablo 35 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Macuncu ”, kağıt üzerine guaj , 48 x 38 cm.

Tablo 36 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Berber ”, kağıt üzerine suluboya , 24 x 34 cm.

Tablo 37 : Malik Aksel , “ Halı Dokuyanlar ”, tuval üzerine yağlıboya , 95 x 86 cm., 1936

Tablo 38 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Gergef İşleyen ”, tuval üzerine yağlıboya , 30 x 42,5 cm.

Tablo 39 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Kız Çocuğu ”, tuval üzerine yağlıboya , 70 x 50 cm.

Tablo 40 : Malik Aksel , “ Köylü Kız ”, tuval üzerine yağlıboya , 42 x 59 cm., 1934

Tablo 41 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Nakış İşleyen Kız ”, kağıt üzerine sulu boya ,

Tablo 42 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Süpürgeyle Süptiren ”, tuval üzerine yağlıboya , 47 x 62 cm.

Tablo 43 : Cemal Tollu (1899– 1968), “ Kurban ”, tuval üzerine yağlıboya , 163 x 130 cm.

Tablo 44 : Malik Aksel , “ Çocuklar ”, kontrplak üzerine yağlıboya , 62,5 x 50,5 cm., 1937

Tablo 45 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Dükkan ”, kağıt üzerine çini mürekkebi , 24 x 34 cm.

Tablo 46 : Malik Aksel , “ Beyazıt Soğanağa Mahallesi ”, kağıt üzerine suluboya , 31 x 44 cm., 1932

Tablo 47 : Malik Aksel , “ Yeni Mektep ”, tuval üzerine yağlıboya , 84 x 84 cm., 1936

Tablo 48 : Malik Aksel, “ Sınav ”, tuval üzerine yağlıboya, 62 x 90 cm., 1955

Tablo 49 : Malik Aksel (1901– 1987), “ İki Öğrenci ”, kağıt üzerine suluboya, 25 x 34 cm.

Tablo 50 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Öğrenciler ”, kağıt üzerine suluboya, 34 x 43 cm.

Tablo 51 : Malik Aksel (1901– 1987), “ İki Öğrenci ”, kağıt üzerine suluboya , 34 x 43 cm.

Tablo 52 : Malik Aksel , “ Genç Kız ”, kağıt üzerine suluboya , 32 x 45 cm., 1935

Tablo 53 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Oturan Kız ”, kağıt üzerine suluboya , 31 x 44 cm.

Tablo 54 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Almanya’da Erkek Model ”, kağıt üzerine suluboya
21,5 x 27 cm.

Tablo 55 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Küfeci ”, tuval üzerine yağlıboya , 39 x 41 cm.

Tablo 56 : Malik Aksel , “ Genç Kız ”, kağıt üzerine suluboya, 32 x 45 cm., 1935

Tablo 57 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Resim Yapan Kız ”, kağıt üzerine suluboya , 31 x 44 cm.

Tablo 58 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Resim Yapan Kız ”, kağıt üzerine suluboya , 24 x 31 cm.

Tablo 59 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Pencerede Kadın ”, tuval üzerine yağlıboya, 51 x 53 cm.

Tablo 60 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Pencere ”, kağıt üzerine suluboya, 26 x 37 cm.

Tablo 61 : Malik Aksel , “ Uzanmış Kadın ”, kağıt üzerine suluboya , 31 x 44 cm., 1932

Tablo 62 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Ankara’nın İlk Modelleri ”, desen çalışması

Tablo 63: Malik Aksel (1901– 1987), “ Şapka Provası ”, kağıt üzerine suluboya, 25,5 x 34,5 cm.

Tablo 64 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Çingene Kavgası ”, kağıt üzerine suluboya, 23,5 x 33,5 cm.

Tablo 65 : Malik Aksel , “ Eşinin Portresi ”, tuval üzerine yağlıboya, 51 x 67 cm., 1946

Tablo 66 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Başlıklı Kadın ”, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 41 cm.

Tablo 67 : Malik Aksel , “ Ana Kız ”, kağıt üzerine suluboya, 24 x 33 cm., 1944

Tablo 68 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Beşik ”, kağıt üzerine suluboya , 24,5 x 35 cm.

Tablo 69 : Malik Aksel , “ Sanatçının Annesi ”, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 67 cm., 1935

Tablo 70 : Malik Aksel , “ Yeni Giyim ”, kağıt üzerine suluboya , 32 x 47 cm., 1956

Tablo 71 : Malik Aksel (1901– 1987), desen çalışması.

Tablo 72 : Malik Aksel (1901– 1987), desen çalışması.

Tablo 73 : Malik Aksel , desen çalışması, 1930

Tablo 74 : Malik Aksel (1901– 1987), desen çalışması.

Tablo 75 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Denizli’li Genç Kız ”, desen çalışması.

Tablo 76 : Halil Dikmen, “ Kübik Kompozisyon ”, tuval üzerine yağlıboya, 122 x 87 cm., ?

Tablo 77 : Zeki Kocamemi (1902– 1959), “ Çıplak ”, tuval üzerine yağlıboya , 90 x 70 cm.

Tablo 78 : Malik Aksel (1901– 1987), “ Ankara’ nın İlk Modelleri ”, desen çalışması.

ÖNSÖZ

Çağdaş Türk resim sanatında 19. yüzyıl sonlarından başlayarak 20. yüzyılın ilk yarısında zirveye çıkan batılılaşma çabaları , resim sanatı tarihimizde köklü bir değişim oluşmasını sağlamıştır.

Özellikle 20. Yüzyılda, 1929 ve 1940 yılları arasında “ Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği”, 1933– 1947 yılları arasında “ D Grubu ” ve 1941– 1952 yılları arasında “ Yeniler Grubu ” oluşan batılılaşma çabalarının tartışmaya açılmasını sağlayarak sanatın kimlik arayışına girmesine sebep olmuştur. Gelişen oluşumlara paralel olarak sanatçılar; bu kimlik bunalımını derinden yaşayarak farklı arayışlara girmişlerdir.

Malik Aksel ise; herhangi bir gruba dahil olmadan kendisini Türk folklorunu yansıtmaya adanmıştır. Yaşanan değerlerin unutulmaması koşuluyla yeniliğe de açık bir sanatçıdır. Sanatçı bu şekilde kendi üslubunu oluşturmuştur.

“Yöresellik ve Ulusallık Açısından Malik Aksel ” başlıklı bu tez kapsamında; sanatçının resimlerinde ve yayınlarında ele aldığı yöresel değerler ile Türk kültürünü gelecek nesillere aktarmak amacıyla gerçekleştirdiği yapıtlar incelenir.

Sanatçının; yayınlarından faydalanılarak Cumhuriyetin ilk yıllarındaki sanata bakış açısı ve yaşanan gelişmelere halkın tepkisine de dikkat çekilmiştir.



MALIK AKSEL
(1901 – 1987)

I.GİRİŞ

Malik Aksel; Türk resim sanatı tarihine adını “ folklor araştırmacısı ” olarak yazdırmış bir sanatçı ve sanat eğitimcisidir. Amacı; unutulmuş kùltürel değerleri, Anadolu insanının hümanizmasını, yerel temaları çok yönlü kişiliği ile belgeselleştirmektir. Zorlama ve yapay bir üslup kaygısına ve batılılaşma çabasına girmeden, hiçbir gruba dahil olmadan bu amaç doğrultusunda bir çok resim ve yayın yapmıştır.

Kitaplarında ve resimlerindeki tarzını hayatının sonuna dek devam ettirerek Türk kùltür ve sanat tarihine büyük katkılar sağlayan ölümsüz eserler bırakmıştır.

Malik Aksel, Berlin Yüksek Öğretmen Okulu’ nu bitirdikten sonra bir süre köy öğretmenliğinde bulunmuş, daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünün kuruluş aşamalarında yer alarak yıllarca öğretmenlik yapmıştır. Sanatçı; özverili, kendine has üslubu ve eğitmen kimliği ile de adından sıkça söz ettirmiştir.

Bu tezin amacı; çok yönlülüğu ile tanınan Malik Aksel’in, resimlerinde ve yayınlarında değerlendirip ölümsüzleştirdiği yöresel, yerel ve ulusal temaları analiz etmektir. Türk kùltürünün devamını sağlamak amacıyla yaptığı tüm eserleri ; şu an belgesel niteliği taşımaktadır.

20. yüzyılın ilk yarısında oluşan gruplar aracılığı ile Türk resim sanatına çağdaş, batılı unsurlar getirilmek istenmiştir. Bu durum; ulusal kùltürümüzün bir kaos yaşamasına sebep olmuştur. Malik Aksel; bu dönemde bir “fikir adamı” ve “folklor araştırmacısı” olarak öne çıkmış, düşüncelerini resim, makale, inceleme ve kitapları yoluyla dile getirmiştir. Kitaplarının içinde yer verdiği “ Halk Resimleri ” koleksiyonu kùltür ve sanat tarihine ışık tutan ölümsüz bir koleksiyondur. Ulusal ve kùltürel değerlere ağırlık verdiği yapıtları ile sanatçı; sanat ve kùltür tarihinde önemli bir isimdir.

Yöresel ve ulusal bir sanat oluşturmak amacıyla 1938 ve 1944 yılları arasında devlet desteği ile gerçekteştirilen “ Yurt Gezileri ”; üslup kargaşası yaşayan ve İstanbul dışına çıkmamış ressamların Anadolu’ yu tanımalarını ve bu yolla sanatçıların ulusal, yöresel değerleri resimlerine yansıtılmalarını amaçlamış ve bir ölçüde de başarılı olmuştur. Bu geziler aracılığıyla; İstanbul temalarından başka bir konu kullanılmayan sanatçıları Anadolu ile tanışmışlardır. Türk resminde; yöresellik bu geziler aracılığı ile başlamıştır. Malik Aksel; bu sanatçıları arasında katı bir batı etkileşimine girmeden gerçekteş resim yapan sanatçıların en önemlilerindedir.

Tez kapsamında II. Bölümde; “ Yurt Gezileri ” araştırılmıştır. Bu bölümde; Türk resim sanatında “ Cumhuriyet Öncesi Geç Osmanlı Dönemi Batılılaşma Hareketleri ” ve “ Cumhuriyet

Döneminin Sanata Bakış Açısı ve Yurt Gezileri ” alt başlıkları mevcuttur. Bu başlıklar altında; Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası Türk resminin gelişimi ve yurt gezilerinin oluşum sebepleri incelenir. Yurt gezilerinden soara bazı sanatçılar; resimlerinde bu motifleri kullanmaya devam etmişler, bazıları da kendi üsluplarını devam ettirerek batı akımlarını takip etmeyi sürdürmüşlerdir. “ Yurt Gezilerinin Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi ” alt başlığında; sanatçıların gezi sonundaki etkileşim süreçleri incelenmiştir.

III. Bölümde; Malik Aksel’ in çok yönlülüğü araştırılır. Bu bölüm; “ Hayatı ve Kişiliği ”, “ Ressam Malik Aksel ”, “ Eğitimci Malik Aksel ”, “ Yazar Malik Aksel ”, “ Malik Aksel İle İlgili Yorumlar ” alt başlıklarına ayrılmıştır.

“ Yazar Malik Aksel ” ve “ Ressam Malik Aksel ” başlıkları altında; sanatçının resimlerinde ve kitaplarında kullandığı folklorik değerler incelenerek ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir.

“ Eğitimci Malik Aksel ” başlığı altında ise; sanatçının yıllarca özveri ve içtenlik ile sürdürdüğü eğitimciliği anılarından faydalanarak incelenir.

Malik Aksel’ in Türk kültürüne ve yöresel değerlerine verdiği önem çoğu sanatçı tarafından övgü ile karşılanmış, çoğu sanatçı tarafından da yanlış anlaşılacak şekilde eleştirilmiştir. “ Malik Aksel İle İlgili Yorumlar ” alt başlığında; sanatçıların yazmış olduğu gazete ve dergi yazılarından alıntılar yapılarak aynı dönem sanatçıların ve günümüz araştırmacılarının sanatçı hakkındaki yorumlarına yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde ise; tezin kapsamı kısaca özetlenerek araştırma sonucunda edinilen sonuçlar paralel olarak konu hakkında yorum yapılmıştır.

Tez içerisinde konu ile ilişkisine paralel olarak metin içinde küçük, tablolar bölümünde ise büyük reproduksiyonlara yer verilmiştir. Tarihi bilinmeyen tabloların altında sanatçının ölüm ve doğum tarihi belirtilmiştir.

II.YURT GEZİLERİ

II . 1 . Geç Osmanlı Döneminin Batılılaşma Hareketleri ve Sanata Bakış Açısı

“ Resim sanatımızda batılılaşma yönündeki gelişmeler Cumhuriyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki temel başlık altında toplanabilir. Cumhuriyet öncesi ve sonrası arasında iki farklı dünya görüşünün zorunlu bir sonucu olarak bir takım ayrımlar söz konusu olsa da resim sanatımızda batılılaşmaya yönelik gelişmeler bu iki dönemi birbirine bağlı ve birbirini izleyen iki periyodun bütünlüğü açısından görmenin daha doğru olacağı sonucuna götürür bizi. Böyle bakınca; Türk resminin geçen yüzyıl içindeki oluşumlar çerçevesinde gelişen zamanla evrimleşen ve nihayet Cumhuriyet dönemindeki sanatçı etkinliklerine bağlanan süreçliliğini düz bir çizgi üzerinde izleme zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Geç Osmanlı dönemi; sanatın doğa, gerçeklik, mekan ve üç boyutluluk gibi batı sanatına ilişkin kavramları çerçevesinde batıya özgü dünya görüşünü toplumsal yaşamdaki değişmelere duyarlı bir çizgi doğrultusunda, biçimlendirici kurumların temelini atmıştır. Cumhuriyet Dönemi ise; bu kurumların öncül işlevini daha ileri noktalara ulaştırılacak Cumhuriyet idealinin kökleşmesinde etkili olmuştur ” (Özsezgin 1998:8) .

Cumhuriyet döneminde oluşan sanatsal etkinliklere tarihsel süreç içinde göz attığımızda bu gelişmelerin Osmanlı döneminin son dönemindeki faaliyetlerden sanatsal çalışmalardan ayıramayacağını anlarız.

Açılan Sanayi-Nefise Mektebi (1883), Çallı Kuşağı (1914), “Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ” (1929), “ D Grubu ” (1933), “ Yeniler Grubu ” (1941) Türk resminin Avrupalı bir tarza bürünmesini sağlamıştır. Tabii; bunda da en önemli etken yönetim politikasıdır. Sanatı seven ve destekleyen sultanlar kendileri de bizzat bu etkinliklere katılarak gelişimin hızlanmasını sağlamışlardır. Son Osmanlı dönemindeki bu sürece göz atmak gerekirse bu dönemin etki payı daha iyi anlaşılır. Tarihteki resimsel faaliyetlere baktığımızda sanatsal anlamda yüzyıllar önce gelişime engel olan sebeplerle karşılaşırız. Resim ve heykel sanatının gelişimine engel olan en büyük etken tasvir yasağıdır. Osmanlı'nın son dönemlerine kadar bu yasağa paralel olarak resim sanatı minyatüre, heykel sanatı ise yontuculuğa, süslemeciliğe yönelmiştir.

O dönem minyatür sanatçılarımıza baktığımızda özellikle XVIII. yy. eserlerinde perspektif çabası vardır. Sanatçılar; oldukça yetenekli ve beceriklidir. Fakat içinde bulunulan dini ve ahlaki yapıdan, yasaklardan dolayı onlar sadece nakkaştır. Ressam sıfatını ancak XIX. Yüzyılın gelişimine paralel olarak alabilmişlerdir. Bu nedenle resim tarihimize bakıldığında Avrupa üslubunu bu kadar geç ve hala geriden takip etmemizin en büyük sebebi “ tasvir yasağı ”dır denilebilir.

XIX. yüzyıla gelindiğinde birkaç dahi ve yetenekli sanatçının yanında yönetimin desteğiyle olumlu gelişmeler olmuş ve Cumhuriyet Dönemi'ndeki çağdaşlaşmaya paralel olarak bu çabalar daha da yaygınlaştırılıp halkın bilinçlenmesi sağlanmıştır.

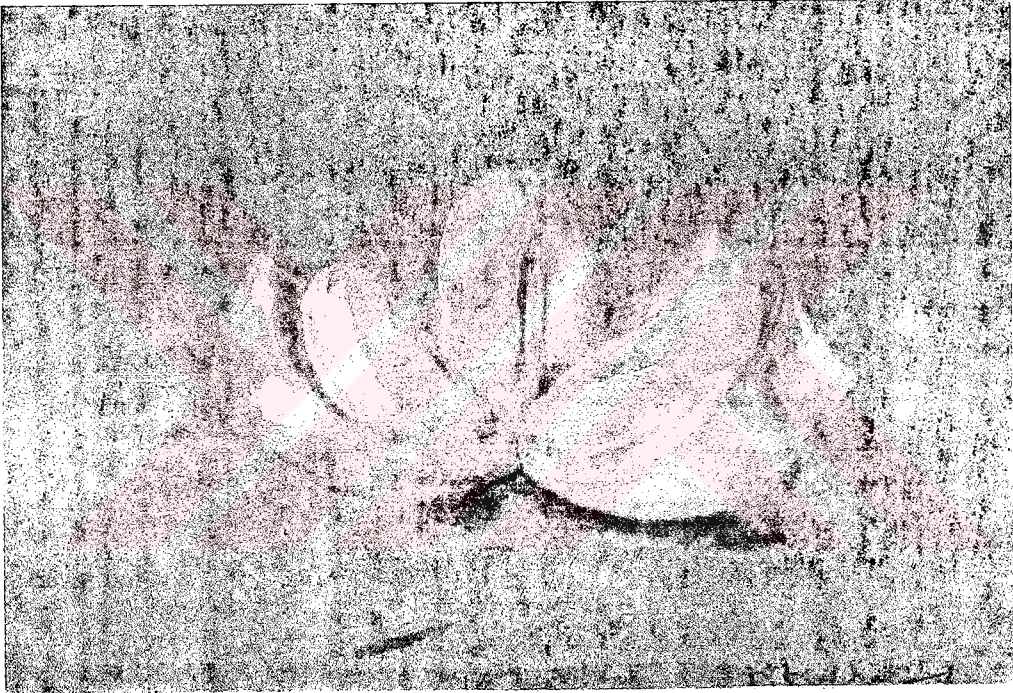
“ Batı anlayışında Türk resim sanatının temelleri III. Selim döneminde 1795’ te açılan Mühendishane-i Berr-i Hümayun’ da atılır. Bu okulda ilk kez resim dersleri vermeye başlanır ve ilk ressamlar yetişir. II. Mahmut XIX. yüzyıl başlarında portresini yaptırıp devlet dairelerine astırır. 1827’ de açılan Askeri Tıbbiye ve 1834’ de açılan Mekteb-i Harbiye’ ye de resim dersleri konulur. II. Mahmut, Avrupa’ ya öğrenci gönderir ve bunların içinde resim eğitimi için gidenler de vardır. 1859’ da açılan Mekteb-i Mülkiye 1868’ de açılan Galatasaray İdadisi ve 1872’ de açılan Darüşşafaka İdadisi’ nde programa resim dersleri konulur. Bu sayede Darüşşafaka’ dan da çok sayıda ressam yetişir ” (Anonim 1999: 4) .

XIX. yüzyılın Osmanlı ressamları yukarıda adları belirtilen askeri ve sivil okullardan yetişir. Bu dönemde; askeri okullarda resim eğitimi verildiği için asker kökenli ressamlar ön plana çıkmaktadır ve bunların birçoğu yurtdışına eğitimlerini geliştirmek amacıyla gönderilmişlerdir. Bu ressamlar genellikle manzara resmi yapıyorlardı. Sanatçılar; figürün yer almadığı resim sanatını geliştirmişler, bu yönleri ile dikkat çekmişlerdir. Özellikle; Ferik İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf Bey öğrenim için İngiltere ve Fransa’ ya gönderilmişlerdir. Daha sonra da; 1860’ dan sonra Şeker Ahmet Paşa (1841– 1907) (Tablo 1), Süleyman Seyyit (1842– 1913) (Tablo 2) ve Hüseyin Zekai Paşa yurtdışında eğitim almışlardır.



Şeker Ahmet Paşa (1841 – 1907), “ Natürmort ”, tuval üzerine yağlıboya, 89 x 130 cm.

“ Son Osmanlı Dönemi’ nde Avrupa tarzındaki resmin gelişimindeki en önemli unsur da ülkeye getirilen yabancı ressamlardır. Sultan Abdülmecit ve Abdülaziz dönemlerinde yabancı ressamlar Osmanlı topraklarında çok sayıda gravür ve tablo yaptılar. Hatta 1874 yılında Fransız Guillement İstanbul’ da bir resim atölyesi kurmuştur. 20 Şubat 1863 yılında bu atölyenin resim sergisi açılır ve bu eserler sergilenir. Gerçek anlamdaki ilk resim sergisi ise 1873 yılında Şeker Ahmet Ali Paşa’ nın öncülüğünde açılır. Tüm bu gelişmelerde yönetimin çok büyük etkisi vardır. 1871 yılında Sultan Abdülaziz heykeltıraş Fuller’ e at üzerinde bir heykelini yaptırarak bu alandaki tabuları yıkmaya çalışır ” (Anonim 1999:5) .



Süleyman Seyyit (1842 – 1913), “ Portakallı Natürmort ”, tuval üzerine yağlıboya, 32,5x40,5 cm

1876 yılında II.Abdülhamit ile başlayan Meşrutiyet döneminde; Sanayi-i Nefise Mektebi Ali’ sinin kurulması için 1882 yılı başlarında Osman Hamdi Bey görevlendirilir. Sanatçı o dönemde yaşayan varlıklı ailelerden birinin oğludur ve Paris’ te resim öğrenimi görmüştür. Sanatçı; 2 Mart 1883 tarihinde okulun binasını da yaptırarak öğretime açar. Bu okulla birlikte sanat eğitimi bir disipline girmiş ve bilinç kazanmıştır. Çağdaş Türk resminin temelini oluşturan birçok sanatçı bu okuldan mezun olur. Sanayi-i Nefise Mektebi; 1928 yılında “ Güzel Sanatlar Akademisi ” , 1982 yılında ise “ Mimar Sinan Üniversitesi ” adını almıştır (Anonim 1973: 4).

Osman Hamdi Bey (1842– 1910); Türk resmine figürü getirir, resmimiz manzara görünüşlerinden figürlü kompozisyonlara yönelir. Osman Hamdi Bey; Osmanlı kıyafetleri içindeki figürleri Osmanlı mimarileri içinde yansıtır. Bu kompozisyonlar aracılığıyla dönem kültürünü,

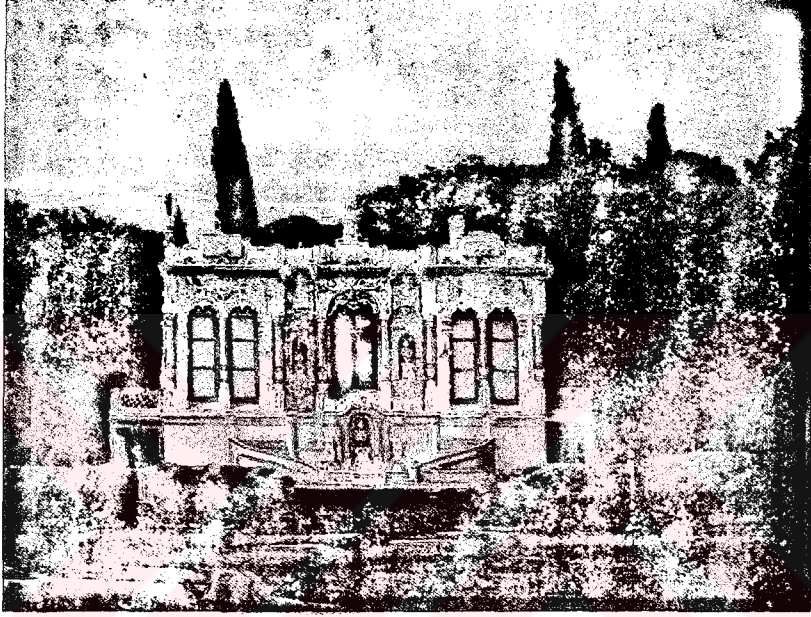
mimarisini, kıyafetlerini, yöreselliğini yansıtmak ister (Tablo 3). Bu eğilim oryantalist bir tarz olarak sanat tarihindeki yerini alır. Öğrencisi Şevket Dağ (1876– 1944) ise figürü az kullanarak bu yöreselliği; mimari eserleri ayrıntıları ile resmederken kullanır (Tablo 4). Bu resimlerde ne Anadolu insanı ne de bu insanların yaşamı vardır. Türk Resim Sanatı' nda bu yöreselliği ve ulusallığı Şevket Dağ' ın öğrencisi Malik Aksel resimlerinde uygular ve resim tarihinde önemli bir yer edinir. 1908 yılındaki II. Meşrutiyet' in kısmi özgürlük ortamı içinde, İmparatorluğun son dönemlerinde Türk ressamı aynı yıl “ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ” ni kurmuşlardır. 1921 yılında bu cemiyetin adı Anadolu hareketinin ve ulusallık bilincini etkisiyle “ Türk Ressamlar Cemiyeti ” olarak değiştirilmiştir. Cemiyetin üyeleri; bir sanat gazetesi de yayımlayarak sanatsal faaliyetlerini daha geniş zümrelere yayıp yaygınlaştırmışlardır.

1914 yılında adını duyuran İbrahim Çallı ve arkadaşlarından oluşan “ Çallı Kuşağı ” na dek resim sanatımız yorumdan kaçınmış, doğayı taklit etmiş, akademizme dayanan bir realizm içinde gelişmiştir. Yine; aynı dönemde yani XIX. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen “ Primitifler ” ya da “ Türk İbtidailer ” aynı geleneğin temsilcisi olan sanatçılardır. Bu sanatçılar askeri kökenlidir. Bu grupta; Hüseyin Giritli (Tablo 5), Ahmet Ziya (Tablo 6), Süleyman Sami (Tablo 7) gibi sanatçılar yer alır.



Ahmet Ziya Akbulut (1869 – 1938), “ Mimar Sinan'ın Türbesi ”, tuval üzerine yağlıboya, 38 x 54 cm

Bu sanatçılar genellikle figürden çok manzaraya yönelmişlerdir. Padişaha şirin görünmek amacıyla da genelde Yıldız Sarayı çevresinin manzaralarını yapmışlardır. Saray salonlarını da çok ince bir ayrıntı ile resme yansıtmışlardır. Bu sanatçıların bazıları o dönemin saray fotoğrafçısı Abdullah Freres' in fotoğraflarından faydalanarak bu eserleri üretmişlerdir (Anonim 1999: 5).



Süleyman Sami (19. Yüzyılın İkinci Yarısı), “ Ihlamur Kasrı ”, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 90 cm.

1910 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Ali' si mezunlarından İbrahim Çallı (1882– 1977) (Tablo 8), Avni Lifij (1889– 1927) (Tablo 9), Namık İsmail (1890– 1935), Nazmi Ziya Güran (1881– 1937) (Tablo 10), Feyhaman Duran (1886– 1970), Ruhi Arel (1880– 1931), Hikmet Onat (1882– 1977) (Tablo 11) Avrupa Sınava'nı kazanarak Fransa, Almanya, İngiltere' ye gittiler. Fakat; I. Dünya Savaşı çıkınca yurda döndüler ve “ 1914 Kuşağı ” adıyla da anılan “ Çallı Kuşağı ” nı oluşturdular. Bu grup; resim tarihinde dönüm noktası oldu ve “ Türk Empresyonistleri ” adıyla anıldılar (Tablo 12). Bu grup 1914' ten sonra açılan “ Galatasaray Sergileri ” ile de adını duyurdu. Artık “ nü ” ler yapıldı ve resimde kullanılan sınırlar yok oldu (Tablo 13). Işık resme yayılmış ve doğa daha gerçekçi ve ışıltılı tuşlarla resimde yerini almıştır (Tablo 14).

“ Bu sanatçılar; açık havada görünüm, çıplak kadın vücutları, büyük çapta düzenlemeler, modellerine benzeyen portrelerle büyük bir sanat devrimini gerçekleştirmişlerdir ” (Berk 1973:3) (Tablo 15).



İbrahim Çallı (1882 – 1960), “ Nü ”, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 146 cm.

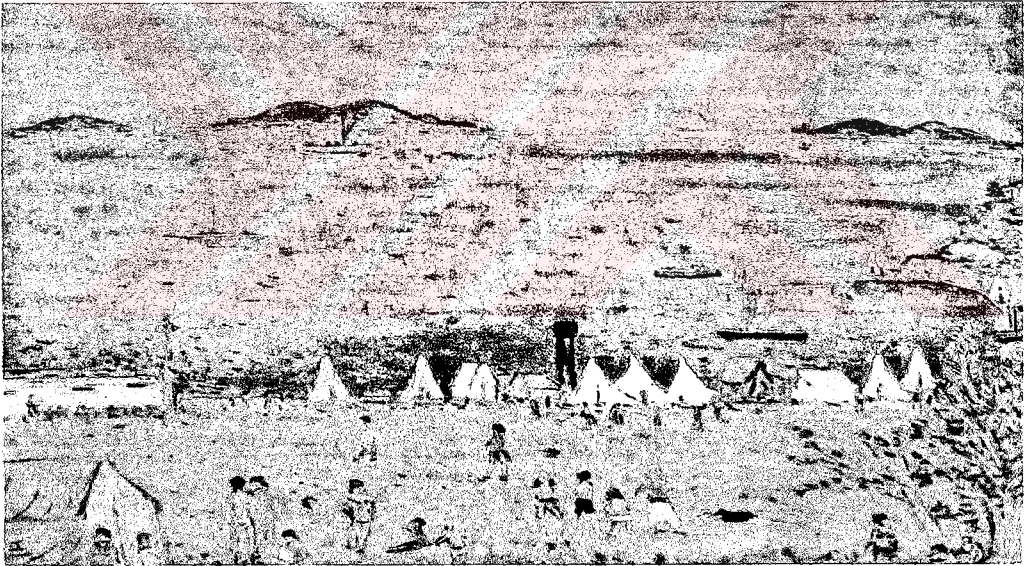
Resim tarihimizde; 1883 – 1910 yılları arasındaki döneme Romantik Akademik Osman Hamdi dönemi, 1914 – 1930 yılları arasındaki dönemde ise izlenimci Akademik İbrahim Çallı ve onlara akademiye en çok destek veren Halil Paşa dönemi olarak adlandırılabilir. Sanatçılar; bol renk kullanmışlardır. Işık yansımalarına ve fırça tuşlarına önem vermişler, konu olarak da daha çok İstanbul ve boğaz manzaraları yapmışlardır.



Hikmet Onat (1882 – 1977), “ Kurbağalıdere ”, tuval üzerine yağlıboya, 66,5 x 84 cm.

Tümüyle akademide görev alan Çallı Kuşığı' nın eleştirilen yönü de budur. 1923 sonrası sanatçıları ve özellikle Çallı Kuşığı' nın öğrencileri; İstanbul ve boğaz konulu resimleri eleştirerek resmi farklı boyuta taşımının gerekliliğini savunmuşlardır.

“ Çallı Kuşığı' nın en büyük hizmeti; ilk hocalıkları sırasında ve Cumhuriyetin ilk yıllarında azimli ve başarılı bir öğrenci grubu yetiştirerek Avrupa' ya göndermeleridir. Cumhuriyet döneminin başında Avrupa' ya gönderilenler, Batı' da henüz yaşayan fovizm, kübizm hatta dışavurumculuk gibi kimi çağdaş akımları yurda getirdiler. Artık; yalnız izlenimciliğin hakim olduğu İstanbul' da birden çok akımlı bir resim sanatı oluşumu başladı. Optik görüntü biçimi, mantık ve perspektiften uzakta yeni bir biçimleme anlayışı ilgi toplamaya başladı. Bu sanatçılar; aynı zamanda bilgili, resmi tartışmaya açan isimlerdir. Onlar; düşünüp yazan sanatçılardır. Bu isimler; Nurullah Berk, Refik Ekipman, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Kaptan, Elif Naci, Cemal Tollu ve Eşref Üren' dir ” (Turani 1984:10).



Eşref Üren (1897 – 1984), “ Su İşleri Kampı ”, duralit üzerine yağlıboya, 115 x 128 cm.

II.2. Cumhuriyet Döneminin Sanata Bakış Açısı ve Yurt Gezileri

Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarında; 1928 – 1933 yılları arasında Nurullah Berk, Refik Ekipman, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Kaptan, Elif Naci, Cemal Tollu ve Eşref Üren gibi sanatçılar “ Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ”ni kurdular. Bu birliğin oluşumundan beş yıl sonra da 1933 – 1947 yılları arasında; “ D Grubu ” oluşmuştur. Bu sanatçılar da; Abidin Dino (1913– 1993)

(Tablo 16), Nurullah Berk (1906– 1981) (Tablo 17), Zeki Faik İzer (1905– 1988) (Tablo 18), Elif Naci (1898– 1988), Cemal Tollu (1899– 1968) (Tablo 19), Zühtü Müridoğlu' dur.



Zeki Faik İzer (1905 – 1988), “ Soyut ”, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 90 cm.

Bu sanatçılar; çağdaş sanat akımlarını, kurallarını ve modern sanatın çeşitli sorunlarını çözme çabası ile atölyelere kapanmışlardır. Her yönü ile sanatı tartışmaya açmışlardır. Cumhuriyet döneminde sanat, kültür politikası içinde yer almıştır. Bu iş birliği çerçevesinde; devlet sanatsal gelişimin güçlenmesi amacıyla bir çok yeniliğe imza atmıştır.

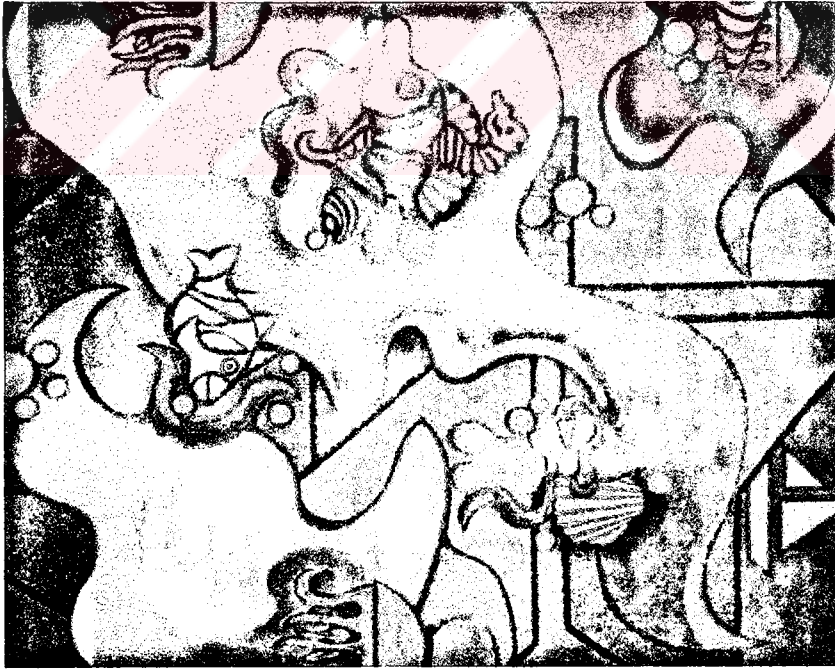
Atatürk' ü Cumhuriyet' in ilk yıllarında halk arasında, köylülerle sohbet ederken gösteren fotoğraflar yeni devlet idealinin bütün alanlarla geniş kitleyi kucaklayacak reformlar yapılırken halkla diyalog içinde bulunmak gereğine işaret eder. Yeni devlet biçimi halkı eğitip bilgilendirirken çağdaş bilimin ve bilginin ışığında herkesin eşit oranda yararlanmasını ilke edinmiştir.

“ Bu açıdan yaklaşıldığında; Osmanlı'nın son dönemlerine kadar Galatasaray Sergileri hariç tutulursa saray ve yetenekli ressamlar arasında dar bir çevrenin ilişkileriyle biçimlenmiş olan sanatsal etkinlikler; Cumhuriyet ile birlikte İstanbul'un daha geniş bir çevresini de kapsayacak şekilde Anadolu' ya doğru derece derece ve aşama aşama açılmıştır. Halkçılık ilkesinin bu bağlamda, sanat ve toplum ilişkilerinin sağlanması sürecinde yine bir devlet politikası olarak devreye sokulduğu anlamına gelir” (Özsezgin 1998:25).

Cumhuriyetin kuruluşunu izleyen yıllarda “ Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ” ve “ D Grubu ” nun faaliyetleri oldukça etkili olur. Bu oluşumlar; Güzel Sanatlar Akademisi' nden mezun olarak öğrenimlerini yurt dışında sürdüren gençlerin ülkeye döndükten sonra gerçekleştirdikleri faaliyetlerdir.

Bu sanatçıların amacı; ülkede resim sanatını çağdaş Avrupa sanatı düzeyine yükseltmek veya Batı’ da birbirini izleyen bazı akımları Türkiye’ ye yansıtmaktır. Bu amaç doğrultusunda da; iki küme oluşturmuşlardır. Ancak; bu kümeleşmeler ortak herhangi bir estetik manifesto çevresinde birleşmek veya herhangi bir öğretiyi yaygınlaştırmak amacından uzaktır. Kümeleri oluşturan sanatçıların eğilimleri ve resim arayışları da farklılıklar gösterir. Siyasal iktidar Cumhuriyet Halk Partisi ve bu parti ile özdeşleşen hükümet, sanat yaşamımızda düzenleyici ve yönlendirici bir politika izlemeye başlamıştır. 1930’ lu yılların başında Cumhuriyet Halk Partisi’nce ve hükümetçe her alanda yürütülmek istenen yenileştirme ve yeniden kurma çalışmaları çerçevesinde Cumhuriyet’ in 10.Yıl kutlamaları içinde “ İnkılap Resimleri Sergisi ” açılır.

“ Cumhuriyet’ in ilk on yılına ilişkin gelişmelerinin sanatsal bir dökümü, bir tür muhasebesi niteliğinde olan ve 1933 yılının Ekim ayında Ankara’ da düzenlenen bu sergi; içerdiği yapıtların genellikle Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet konuları üzerine kurulmuş olması ve resimlerde kullanılan teknik bilgi ve becerilerin Batı’ dan öğrenilmiş sanat yöntemleri ile yakın ilişki içinde bulunmasıyla daha o yıllarda sanat üslubu edinme yolunda birtakım çabaların söz konusu olduğunu açığa vurur ” (Özsezgin 1998: 29) .



Nurullah Berk (1906 – 1981), “ Bulutlar ”, tuval üzerine yağlıboya

“ Bu gelişmenin dışında; resim ve heykel sanatçılarının her yıl Ankara’ da bir sergi açma yolunda hükümetçe 1930’ dan önce alınmış bir kararı vardır. Fakat her yıl Cumhuriyet’ in ilan edildiği gün yapılan ve bir yönetmeliğe göre düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin birincisi 1939 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu yıllık sergiler; 1939’dan bu yana süregelmekte, her sergi için de bir

broşür yapılmaktadır. Açılan sergiler ülkedeki sanatsal potansiyelin tam bir göstergesi olmamakla birlikte yol açtığı tartışmalar ve resim heykel alanlarındaki yeni eğilimleri yansıtması yönünden de önem taşımaktadır ” (Tansuğ 1996: 216).

Sanatsal ve kültürel alanda gelişime sahne olan Cumhuriyet Türkiye’sinde günün koşulları içinde sanatsal ve kültürel yönde pek çok alanlarda sağlanan başarılarından biri de Resim Heykel Müzelerinin açılmasıdır. İstanbul’ da 1937 yılında açılan “ Resim ve Heykel Müzesi ” ile koleksiyonculuk ve arşiv sistemi gelişmiştir. Sahip olunan önemli sanat eserleri bir çatı altında toplanarak envanterlenmiştir. İlk müzenin açılmasından çok uzun bir süre sonra bazı kurum ve kuruluşlar taranarak Ankara’da da bir müze oluşturulmasına karar verilir ve 1980’ de Ankara Resim ve Heykel Müzesi hizmete açılır. Böylece; Ankara’ daki sanat yapıtlarına da sahip çıkılır. Müzeler içinde de; sanat galerileri oluşturulur ve dönemin sanatsal gelişimi çerçevesinde bu salonlar sanatseverlere ev sahipliği yaparlar. Bu gelişmelerden sonra; İzmir’ de de daha sınırlı bir koleksiyona sahip Resim Heykel Müzesi açılmıştır. İlk Üniversite Çağdaş Sanatlar Müzesi olarak Eskişehir Anadolu Üniversitesi tarafından 2001 yılında bir müze daha açılmıştır.

Yukarıda da değinildiği gibi Cumhuriyet döneminin sanata olan katkılarından biri de İnkılap Sergileri’ dir. Bu sergilerde; bir nevi sipariş usulü eser üretimi geliştirilmiştir. Sanatçıların, Kurtuluş Savaşı, devrimler, destansı konuları resme yansıtılmaları istenir. Sanatçılar; devrimlerden çok savaş, asker konularını işlerler ve açılan sergilerde bu eserler herhangi bir seçici kurula girmeden sergilenirler. Amaç; ulusal sanatı halka sevdirmektir (Tablo 20) .



Sami Yetik (1876 – 1945), “ Topçular ”, duralit üzerine yağlıboya, 71 x 100 cm.

“ 1936 yılında ilk kez konulara göre bir ayrıma gidildiyse de amatörler ve profesyoneller yapıtlarını bir arada sergiledikleri için sergi bütününde bir düzeysizlik ve karışıklık izlenmiştir. Ankara Kalesi, fabrika bacaları, Cumhuriyet Halk Partisi’ nin altı oku gibi simgelere sığınan sanatçıların devletçe satın alınan yapıtları bu ısmarlamacı anlayış içinde hoşnutsuzluk yaratır. Bu nedenle hazırlıkları 1936 yılından başlatılabilecek üç ayrı plastik sanatlar etkinliği oluşturulur. Bunların ilki; yukarıda da değinildiği gibi 1939 yılında açılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri, ikincisi; 1936 yılında Ankara Halkevi’ nin öncülüğünde açılan Resim Sergileri, üçüncüsü; 1938 – 1944 yılları arasında gerçekleştirilen Yurt Gezileri ve Sergileridir. Halkevleri; Cumhuriyet Halk Partisi’ nin kültür organı olarak çalışmaktaydı. Halkevlerinden beklenen; ulusal kültür temelinde İngiltere, Fransa gibi büyük ve güçlü uluslarınkine benzer, köklerini ulusal yaşamdan ve geçmişten alan bir Türk modernizmi yaratmaktır. Amaç; memleket içinde bilim, teknik ve güzel sanatları yaygınlaştırmak, ülkenin siyaset ve ekonomisine ilişkin en yeni ve doğru bilgileri ortaya koymaktır. Halkevleri; sergiler, köy gezileri, halk dersaneleri ve verdiği konferanslarla, Anadolu halkına devrimleri tanıtmayı, onları aynılaştıran bir kültürel alt yapı sağlamayı amaçlamıştır. Halkevleri çalışmaları arasında güzel sanatlar ve özellikle resim önemli bir yer tutar. Pek yakın bir geçmişte resmin yasak sayıldığı Anadolu’ da Halkevleri salonları aracılığı ile resim ve heykel sergilerine yer verilir. Düzenlenen geleneksel sergilerde sanatsal açıdan İstanbul batıcılığının değil çağdaş Türkiye’ nin peşinde bulunduğu vurgulanır ” (Yasa Yaman 1996: 36) .

Sanatçı Malik Aksel’i inceleyerek tanıyabilmek için dönemin koşulları içinde gerçekleştirilen Yurt Gezileri ve sergilerinin gerçekleşme mantığının incelenmesinde yarar görülmektedir. Çünkü; bu sanat hareketlerinin amacı ile Malik Aksel’ in sanat felsefesi arasında önemli bir çakışma vardır.

Cumhuriyet Türkiye’si’ nde sanatı İstanbul’ un dışına çıkarmak ve Anadolu halkının sanatı özümsemesi amacıyla 1938 – 1944 yılları arasında sanatçıların “ Yurt Gezileri ” düzenlenir. Bu geziler; Cumhuriyet Halk Partisi’ nin organizasyonu ile gerçekleşir ve sanatçılar yine devlet tarafından belirlenir. Belirli süre içinde bu sanatçılardan gönderildikleri Anadolu kentinin tarihi, kültürel, sosyal yapısının yansıtıldığı eserler üretmeleri istenir.

“ İçişleri Bakanı ve Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri Şükrü Kaya’ nın girişimleri ile başlatılan Yurt Gezileri; sanatçı ile halkı yakınlaştırmak, yeni sanat ile eski halk arasındaki kopukluğu gidermek, sanatçının İstanbul’ dan ayrılarak Anadolu gerçeği ile yüz yüze gelmesini sağlamak, imparatorluk kültüründen Cumhuriyet kültürüne geçişi bu yolla duyumsatmak niyetini taşıyordu. Ülkenin ekonomik düzeyi Almanya’ da olduğu gibi köylüyü gezdirmeye yetmediği için sanatı ve sanatçıyı onun ayağına götüren bir gezi programı tasarlanmıştır. 1937 yılının Haziran ayında Ankara’da açılan ve Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile D Grubunun katıldıkları I. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi hep aynı konuları ele alması açısından

eleştirilmiştir. Kurbağalıdere, Adalar, İstanbul manzaraları ile ölü doğa resimleri, Ankara' nın belli yerlerinden görüntüler, bolca Atatürk portreleri izlenir ” (Yasa Yaman 1996: 39) .

Düzenlenen Yurt Gezileri ile özlenen izlenimler oluşturulur. Değişik illere yönlendirilen sanatçılar artık köy kadınlarını, Anadolu halkının yaşamını, giyimini, sosyal hayatını, Anadolu' nun mimari yapılarını resme yansıtmışlardır. 1944 yılına dek değişik dönemlerde bu faaliyet sürdürülmüştür.

Yurt gezileri amaç ve etkileri ile ilgili olarak; 1938 yılının Temmuz ayı gazeteleri, resim sanatı ve ressamı doğrudan ilgilendiren bu haberi şu şekilde duyurmuşlardır:

“ Cumhuriyet Halk Partisi yönetim kurulu; dün öğleden önce toplanarak bazı kararlar vermiştir. Bu arada memleket sanat hayatını alakadar eden mühim mevzular, müspet kararlara varılmıştır. Yurdun güzelliklerini yerinde tespit ettirmek ve sanatkarlarımızın memleket mevzuları üzerinde çalışmalarını kolaylaştırmak maksadıyla yurt içinde bir sanat tetkik seyahati tertip etmiştir. ” (bkz: Anonim 1938: 1) .

Bu haber sanat çevreleri ve ressamlar arasında büyük yankı uyandırmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu mutluluğunu şöyle dile getirir:

“ Birkaç ay yalnız meslek endişeleriyle başbaşa kalabilmek..... Dünyanın en güzel memleketi olan İstanbul'da bulunmalarına rağmen, hepsi için için Anadolu peyzajlarına hasret çeken ressamların arasında bu havadisın ne büyük bir sevinç dalgası halinde dolaştığını tasavvur edemezsiniz ” (bkz: Eyüboğlu 1938 : 375) .

Düzenlenen bu geziler sonucunda 675 adet yurt resmi yapılır. Kırksekiz ressamın büyük bölümü; Akademi, lise ve ortaokul resim öğretmenleridir, yani devlet memurudur. Serbest çalışan ressamların sayısı beşi geçmez. Aralarında partinin çeşitli kurumlarında, Halkevlerinde görevli olanlar da vardır. Bu sanatçılar için partinin istekleri emir niteliğini taşır. Çoğu parti tarafından görevlendirildiğini yazarken Malik Aksel gibi sanatçılar da zevkle ve isteyerek katıldıklarını yazarlar. Bu faaliyete katılan öğretmenler devlet tarafından izinli gösterilirler.

Çalışma gezilerine on il kapsamında başlanır. İlk gezinin Eylül ayının birinde başlayarak bir ay sürmesine karar verilir. Katılacak sanatçıların seçimi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi' ne bırakılır. Süre sonunda üretilen yapıtların oluşturulacak bir jüri incelemesine toplu olarak katılması için fikir birliğine varılır. Sanatçıların yol masrafları ve zorunlu giderleri parti tarafından karşılanır.

“ Bu gezilerin düzenlenmesindeki bir diğer etken de siyasal etkidir. Geziler II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde, özellikle Avrupa' da siyasal ve ideolojik kamplaşmaların iyice yoğunlaştığı ve keskinleştiği koşullarda başlar. Bu arada Türkiye' de Atatürk'ün ölümünden sonra İsmet İnönü' nün Cumhurbaşkanlığı altında Cumhuriyet yönetimi tek parti ve “ Milli Şef” etrafında yeniden örgütlenir. Geziler; savaş boyunca siyasetin ve ideolojik mücadelenin Türkiye' de ve dünyada her şeyin önüne geçtiği olağanüstü koşullarda sürer. Bu süreçte Almanya'da nasyonal sosyalizm, İtalya' da faşizm ve Sovyetler Birliği'nde Stalinçi komünizm tarafından sanat her şeye egemen olan partinin ideolojik, siyasal, sanatsal ve örgütsel denetimine sokulur. Sanatsal kaygılar bir yana bırakılarak, sanata doğrudan ideolojik ve siyasal propaganda görevi yüklenir. Türkiye' de bu gezileri Cumhuriyet Halk Partisi' nin örgütlemesi ve bir süre sonra partinin bir etkinliği gibi görülmesi diğer devletlerle benzerlik kurulmasını sağlar ” (Ural 1998 :22) .

“ Güzel Sanatlar Akademisi; sergiye katılacak ressamlar ve onların gidecekleri şehirleri belirlemiştir. Birinci Yurt Gezisi; 1 – 30 Eylül 1938 tarihleri arasında düzenlenir ve seçilen on ressam ve gidecekleri şehirler duyurulur. Buna göre; Feyhaman Duran – Gaziantep, Hikmet Onat – Bursa, Sami Yetik – İzmir, Zeki Kocamemi – Rize, Bedri Rahmi Eyüboğlu – Edirne, Ali Avni Çelebi - Malatya, Cemal Tollu – Antalya, Mahmut Cuda – Trabzon, Hamit Görele – Erzurum ve Sami Özeren – Konya' ya gönderilir ” (Giray 1995 : 35) .

Seçim yapılırken sanatçıların bağlı oldukları sanat gruplarının uyumuna ve bağımsız ressamların da mevcut olmasına özen gösterilir. Tarafsız bir seçim yapılır. Sanatçılar genellikle açık hava resimleri yaparlar ve bu geziden 116 adet resim getirirler.

“ Bu eserler daha sonra 23 Mart 1939 tarihinde Ankara Halkevi Sergi Salonu' nda sergilenmiş ve Cevdet Kerim İncedayı, Nafi Atıf Kansu, Reşat Nuri Güntekin, Burhan Toprak, Suut Kemal Yetkin, Refik Epikman ve Malik Aksel'den oluşan jürinin seçimi sonucunda altmış resim satın alınmıştır. Bu resimleri tek parti döneminin Cumhuriyet Halk Partisi Hükümeti satın alır. Resimler Vekalet binaları ve Halkevlerine yerleştirilir ” (Giray 1995: 36) .

İlk geziden tüm yayın organlarında övgü ile söz edilir. Sanatçılar; bir aylık süre içerisinde kendilerini doğa ve Anadolu ile özümstediklerini ve mutluluklarını dile getirirler. Ressamlar; bir görev ve sorumluluk almanın mutluluğunu yaşarlar. Maddi imkanlarının daha da arttığını ve halkın sanata olan ilgisinde de bir artış olduğunu dile getirirler. Açılan sergi ile de çalışmalar halktan uzak kalmaz. Yapılan manzaralar ve sosyal hayatı yansıtan resimlerle halk artık İstanbul ve Ankara' nın dışına taşar, o bölgeleri de tanıma fırsatı bulur. Sanatçı; artık hayal kavramından çıkar ve kendisini Anadolu' ya adar. Fakat; bu serginin değişik illerde açılacağı belirtilse de bu gerçekleşmez. Sadece; Ankara ile sınırlı kalır.

“ İkinci Yurt Gezisi ise; 15 Ağustos ve 30 Eylül 1939 tarihler arasında gerçekleşir. Birinci Yurt Gezisi’ ne karar verildiği zaman Atatürk hayattadır. Fakat; açılan sergiyi görememiştir. Atatürk’ ün ölümünden sonra İsmet İnönü Cumhurbaşkanı seçilir. Birinci Gezi sonrasında gezi süresinin kısa olduğu, sanatçıların gittikleri yeri inceleme ve tanımada zorluklarla karşılaştıkları yönünde eleştiriler olur. Bu nedenle gezi süresi bir aydan bir buçuk aya uzatılır. Bu geziye; daha önceki geziye katılmayan sanatçılar ve daha önceki gezide gidilmeyen bölgeler seçilir. Daha çok genç ressamların seçilmesine dikkat edilir. Diğer farklılık da geziye ilk kez bir kadın ressam da seçilir. Abidin Dino – Balıkesir, Ali Karsan – Bolu, Ayetullah Sümer – Afyon, Cevat Dereli – Sinop, Malik Aksel – Sivas (Tablo 21), Refik Epikman – Hatay, Sabiha Bozcalı – Zonguldak , Seyfi Toray – Diyarbakır, Turgut Zaim – Kayseri, Zeki Faik İzer – Eskişehir’e gönderilir. Gezi daha çok İç Anadolu ve Karadeniz bölgelerinde yoğunlaşmıştır ” (Ural 1998 : 43) .

Bu gezi sonunda yüzbir eser sergilenmiştir. Konular; kent görünümleri, yerel yaşam, yerel giysiler (Tablo 22) ve hükümet programı çerçevesinde gelişen sanayileşmedir. Daha çeşitlenmiş bir konu yelpazesi oluşmuştur. Bu sergi 31 Ekim 1939 yılında I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile birlikte aynı salonda açılır.

“ Bu gezi sonunda; portrelerde de daha çok yerel ve ulusal tipler görülmüyordu. Turgut Zaim’ in varlığı ve Avşar resimleri sergiye yeni bir konu olarak yöresel resimleri katmıştır (Tablo 23). İkinci Yurt Gezisi; resimlerinde işlenen konularla olsun , yapılan porteleri ile olsun sanatta çığır açacak bir etkinlik olarak sunulmuş olsa da; resimlerin “ Devlet Resim ve Heykel Sergisi ” içinde yer alması, Yurt Gezisi’ nin ayrı bir etkinlik olarak öne çıkmasını engellemiştir (1). Haberler ve değerlendirme yazıları daha çok devlet sergisini konu alır niteliktedir ve Yurt Gezisi resimlerine kısaca değinilir ” (Ural 1998 : 44) .



Turgut Zaim (1906 – 1974), “ Yörük Kadını ”, tuval üzerine yağlıboya

Cumhuriyet Halk Partisi milletvekilleri ve Milli Eğitim Bakanlığı çalışanları Cevdet Kemir İncedayı, Reşat Nuri Güntekin, Ferit Celal Güven, İbrahim Çallı, Suut Kemal Yetkin ve Burhan Toprak' tan oluşan seçici kurul-12 Aralık 1939 günü seçim yapar ve Cevat Dereli birinci, Refik Epikman ikinci, Malik Aksel üçüncü seçilir. Bu gezi ile birlikte sanatçılara para ödülü de verilmeye başlanır (2).

Refik Epikman bu geziden övgü ile söz eder :

“ Yurt gezileri sergisi; her sene daha mükemmel bir hal arz etmekte ve müspet neticeler vermektedir. Memleket atmosferini, alışıklıkla elde edilen tonlar yerine araştırma mahsulü, muhitin telkin ettiği renk ve hava, hususi yaşayış tarzları. İşte mutad sergilerde bulamadığımız fakat görmesini arzu ettiğimiz yeni bir hayat ve canlılık? Hiç şüphesiz ki yorucu fakat değerli bir mesai. Mevzu cihetinden de sergide bir yenilik ve değişiklik görünmektedir. Yurdun muhtelif köşeleri, tarihi hususiyeti haiz parçalar, mahalli kılık ve kıyafetler, eşyalar, muhit değişikçe karakter ve tip farkları eserlerde sanatkarın duyarak, hissederek ve teknik bir mükemmeliyetle bütün bu hususiyetlerin ifadesi tam bir sarahatle görünmektedir. Bu gözle hakikatten şu neticeye varılmaktadır. O da Türk sanatkarına mesuliyetli işler tevdi edildiği zaman o bu vazifeyi bihakkın ve büyük bir samimiyetle başarabileceğini ve bu uğurda bütün enerjisini kullanmaktan çekinmeyeceğini anlatmış bulunmaktadır ” (bkz: Epikman 1940: 170) .

“ Üçüncü Yurt Gezileri ise; 15 Ağustos ve 30 Eylül 1940 tarihlerinde gerçekleştirilir. Çalışma süresi yine bir buçuk aydır. Bu gezi için de yine Güzel Sanatlar Akademisi ve Ankara Halkevi' nin işbirliği ile sanatçılar seçilir. Buna göre: Halil Dikmen – Giresun, Nurullah Berk – Amasya, Melahat Ekinci – Aydın, Edip Hakkı Köseoğlu – Seyhan, Şeref Akdik – İçel, Elif Naci – Samsun, Saip Tuna – Maraş, Arif Kaptan – Kastamonu, Nurettin Ergüven – Isparta, Eşref Üren – Yozgat' a gönderilirler ” (Yasa Yaman 1996: 45) .

Gezi sonunda on sanatçı, seksenyedi resimle döner. Bu gezide yapılan resim sayısındaki azalma dikkat çeker. Melahat Ekinci, Nurettin Engüven ve Nurullah Berk altı resimle yetinirler.

“ Bu eserler; 29 Ekim 1940 günü II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile birlikte sergilenir. Yurt Gezisi Sergisi; Ankara Sergievi' nde ayrı bir salonda izleyicilere sunulur. Aynı mekanda gerçekleştirilen iki sergi ayrı mekanlarda sunulur. 27 Kasım 1939 tarihinde de seçici kurul seçim yapar. Kurulda; Salah Cimcoz, Nafi Kansu, Ali Rıza Eren, Enver Ziya Karal, Suut Kemal Yetkin, Vedat Nedim Tör, Turgut Zaim ve Cevat Dereli vardır (3). Seçici kurul; birinciliği Halil Dikmen' e, ikinciliği Arif Kaptan' a üçüncülüğü ise Edip Hakkı Köseoğlu' na verir. Sanatçılara yine para ödülü de takdim edilir ” (Yasa Yaman 1996: 45) .

Sergi halk tarafından büyük bir ilgi ile izlenmiştir fakat basın gereken ilgiyi göstermez. Bunun en büyük nedeni de; aynı salonda açılan II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi' dir. Aynı zamanda; Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin bir katalogu çıkarılır ve bu katalogta Yurt Gezileri' nde yapılan resimlerin listelerine yer verilir. Bu liste; ilk üç serginin katalogunda yer almaya devam eder. Fakat; yurt gezileri resimleri katalogda dahi, devlet sergisi resimlerinin gölgesinde kalır. Dönemin basın yayın organlarında Devlet Resim ve Heykel Sergisi' nden bahsedilir fakat Yurt Gezileri Sergisi' nden hiç söz edilmez. Devlet IV. Yurt Gezisi öncesinde faaliyeti daha sistemli bir hale getirmek ister. Bunun için de Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği üç yıl içinde geziye katılan sanatçıların kendilerinin çizdiği krokileri yani portreleri (Tablo 24) ve özgeçmişleri ile beraber resimlerinin yer aldığı bir katalog düzenlemesine yönelir ve 1944 yılında bir katalog çıkarılır. III. Yurt Gezisi sonunda açılan sergide yurt gezileri resimlerinin sönük kalması yönetimi farklı bir etkinliğe yönelmiştir .

“ IV. Yurt Gezisi; 1 Temmuz ve 30 Ağustos 1941 tarihleri arasında gerçekleştirilir. Bu gezinin sergisinin ise Halkevlerinin 10. kuruluş yıldönümü nedeniyle Şubat 1942' de açılmasına karar verilir. Böylelikle Yurt resimleri Resim ve Heykel Sergisi' ndeki eserlerin gölgesinde olmaktan kurtulup bağımsız bir sergi halini alır. Aynı zamanda bu yıl bir de tanıtım katalogu çıkarılır. Gezi sonrası daha düzenli ve programlı bir organizasyon oluşur. Bu gezi için yapılan bir diğer yenilik ise; gezinin süresi iki aya çıkarılır. Bunun yanında sanatçılardan daha önce tüm gezilerde en az altı resim isteniyordu. Bu kez bu isteğe ek olarak an az bir, en fazla iki metre uzunluğunda bir “ kompozisyon ” da istenir ” (Ural 1998: 48) .

“ Sanatçıların seçimi yine İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü ile Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi tarafından yapılır. Dördüncü Yurt Gezisi' nde amaçlanan hedeflerden biri de sanatçıları memleketin en uzak köşelerine dek ulaştırmaktır. Bu nedenle gezide sanatçılar genellikle doğu illerine yönlendirilir. Ahmet Hakkı Anlı – Kütahya, Ali Rıza Bayezıt – Elazığ , Fahri Arkunlar – Artvin, Kemal Zeren – Van, Selim Turan – Muğla, Nusret Karakoca – Urfa, Refia Erden – Ordu, Sadık Göktuna – Tokat, Salih Urallı – Manisa, Sami Lim – Kars illerine gönderilir. Halkevlerinin kuruluşunun 10. Yıldönümü nedeniyle 22 Şubat 1942 yılında açılan serginin farklı olan diğer yönü de Cumhuriyet Halk Partisi' nin 1938, 1939, 1940 ve 1941 yıllarında ülkenin çeşitli yörelerine gönderilen sanatçılara yaptırdığı resimlerin Ankara Sergievi' nde toplu olarak sergilenmesidir. Bu serginin katalogu da çıkarılır. Güzel sanatları devrimlerin temel taşı olarak gören Cumhuriyet Halk Partisi bu organizasyon ile büyük bir sanat devrimine girmiştir. Dört yıl içinde kırk ressam ülkenin kırk iline gönderilmiş ve üçyüzdoksantüç yapıttan bir koleksiyon oluşmuştur ” (Yasa Yaman 1996: 46)

“ Yayınlanan katalogta dört yıla ait tüm resimler ve sanatçıların yazdığı kısa özgeçmişleri yer alır. Sanatçılara yaptırılan öz portreler basılmamıştır. 3 Mart 1942 tarihinde Cumhurbaşkanı İnönü ve eşinin sergi ziyareti basının ilgisini çeker ve Yurt Gezileri basında sık sık yayınlanır. Aynı gün

Cumhuriyet Halk Partisi Umumi İdare Heyeti üyelerinden Maraş vekili Hasan Raşit Tankut, İstanbul vekili Salah Cimcoz, Çoruh vekili Ali Rıza Eren, Ankara Halkevi Başkanı İçel vekili Ferit Celal Güven, Maarif vekaleti Güzel Sanatlar Müdürü Tevfik Ararat, ressam Arif Kaptan ve Refik Epikman' dan oluşan jüri; Selim Turan'a birinciliği, Hakkı Anlı' ya ikinciliği Kemal Zeren' e ise üçüncülüğü layık görür. Yine para ödülü de verilir ” (Ural 1998: 49) .

Sergi sırasında ve sergiden sonra birçok sanatçı ve düşünür değişik gazete ve dergilerde yorumlar yapar. Böyle büyük bir organizasyon büyük ilgi toplar ve hakkında da çok yorum yapılır. Sergide amaca ulaşmanın mutluluğu vardır fakat niteliğe ilişkin kuşkular sürmektedir:

“...Her şeyden evvel, uzun yıllar kapandığı tek bir şehrin belli manzaralarından, belli ışık ve renklerinden, belli insanlardan bıkip yorulmuş ve eskittiği tabiatla alışverişini kesmek üzere bulunmuş ressamlarımızda, bu gezilerin yaptığı ve yapması lazım geldiği değişmelere ve yeniliklere işaret etmelidir. Bu değişme ve yeniliği Yurt Resim Sergisi' ndeki 400 tuvalden açıkça görmek mümkün olmayabilir. Her ressam için ayrı bir mana saklayan bu yeni tabiatların tam bir coşkunlukla ifade edilmemiş olmasında bir takım mucip sebepler vardır. En başta yeni bir tabiat, yeni bir ışık ve yeni bir hayatla karşı karşıya gelen ressamın eserlerinden ziyade sanatını ve meselelerini düşünmeye ve kendisiyle bu tabiat arasındaki münasebet ve alışveriş kurmaya mecbur oluşu keyfiyeti getirir. Sonra da, hiç tanımadığı bir atmosfer altında nihayet bir, bir buçuk ay gibi sanat için hiç olan bir zaman çerçevesinde eser sığdırmaya çalışması zor olmuştur ” (bkz: Dranas 1942: 75) .

Bu dönemde; bazı sanatçılar yazdıkları eleştiri yazılarında bu faaliyetlere bir ışık olması gereken zorunlu bir organizasyon nitelmesi yaparken kimi de sürenin azlığından ve yapılan eserlerin eskiz izlenimi verdiğiinden şikayetçidir (Tablo 25) .

Dördüncü Yurt Gezisi Sergisi ile aynı yıl 31 Ekim 1942 yılında açılan Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi' ndeki üçyüzkırkbir resim içindeki kompozisyonlara bakıldığında resim konusu olarak artık ressamların Anadolu' ya ilgilerinin arttığı görülür. Resim Anadolu' ya kaymaya başlamıştır (Tablo 26) .

Bu gezi sonunda cesurca yazılan eleştiriler beşinci gezinin oluşumunda değişiklikler yapılması gerektiği izlenimi uyandırır. Dördüncü gezi ve diğer gezilerde; tüm zor koşullara rağmen çalışarak buldukları işi kaybetmeme telaşı içinde ödünler veren sanatçılar bu acı eleştirileri ile birlikte gerçeği de görmüş olurlar. Bu eleştiriler sayesinde bu faaliyetlere daha fazla kural ve sınırlama getirilir ve ciddi bir organizasyon yapılır.

Beşinci Yurt Gezisi 1 Temmuz ve 30 Ağustos 1942 tarihleri arasında gerçekleşir. Bu gezi; daha kapsamlı özellikler taşır. Süre iki aya çıkartılır. Katılacak kişi sayısı ondan on dörde yükselir. Sanatçıların ikinci kez çağrılmaması kuralı kaldırılır ve bu geziye daha önce ödül alan sanatçıların katılmasına karar verilir. Böylelikle bu gezi sanatsal bir güvence altına alınır.

“ Bu gezide: Abit Elder – Muş, Ali Avni Çelebi – Bilecik, Avni Arbaş – Siirt, Bedri Rahmi Eyüboğlu – Çorum, Cemal Tollu – Burdur, Cevat Dereli – Gümüşhane, Celal Uzel – Niğde, Hamit Görele – Çankırı, İbrahim Çallı – İstanbul, İlhami Demirci – Mardin, Malik Aksel – Denizli, Refik Epikman – Ankara, Şefik Bursalı – Kocaeli, Turgut Zaim – Kırşehir’ e gönderilir (4) ” (Giray 1995: 41) .

Bu gezinin farklı kuralları vardır. Sanatçıların eskiz izlenimi veren eserler üretmemeleri için çalışma süresi uzatılmıştır.

Bu gezinin konusu serbesttir. Fakat; sanatçı hangi üslupta yaparsa yapsın yapılan eserler çalıştığı çevrenin özelliklerini belirten yerli ve öz motiflerle zenginleşmek zorundadır . Ayrıca; geziye katılan sanatçılar en az on adet etüt ve boyu iki metreden fazla ve bir buçuk metreden az olmayacak üç kompozisyon üretmek zorundadırlar. Sanatçıların eserlerinin nitelikli olabilmesi için kısıtlı zaman yerine onlara çalışma ortamı yaratılır ve çalışma süresi uzatılır. Ankara, İstanbul ve İzmir’ de yer alan Halkevleri Atölyeleri hazırlanır ve sanatçılar burada yaptıkları etütleri daha kapsamlı ve zaman sıkıntısı yaşamadan zenginleştirirler. Eserlerini 1 Mayıs 1943 tarihinde Ankara Halkevi’ ne teslim ederler. Sergi 19 Mayıs 1943 tarihinde açılır (Ural 1998: 51).

Kent ve köy resimleri yine çoğunluktadır. Bu gezi; daha önce gezilere katılan sanatçıları da barındırdığı için kimi sanatçılar için önemli bir aşama oluşturur. Bedri Rahmi Eyüboğlu; ilk gezide Edirne’ ye gider ve orada İstanbul’ dan farklı bir hava teneffüs etmediği yorumunu yapar ve eleştirir. Beşinci gezide gittiği Çorum’ da ise; Anadolu havasını tam olarak algıladığını belli eder. Sanatçı; buradaki izlenimlerini, folklorik değerleri sanat eserlerine ileri yıllarda da sık sık yansıtır (Tablo 27) .

Altıncı ve son yurt gezisi; 1 Temmuz ve 30 Ağustos 1943 tarihleri arasında gerçekleşir. Bu gezi sonunda altmışüç kente gidilir ve altmışüç ressam görevlendirir. Böylece Yurt gezileri programı da sona ermiş olur.

“ Bu gezide seçilen sanatçılar ve gönderildikleri iller şu şekildedir: Arif Kaptan – Çanakkale, Cemal Bingöl – Bingöl / Çapakçur, Eşref Üren – Ağrı, Halil Dikmen – Erzurum / Hasankale, Hulusi Mercan – Tunceli, Mahmut Cüda – Bitlis, Melahat Ekinci – Bilecik, Nurullah Berk – Tekirdağ,

Saim Özeren – Hakkari, Saip Tuna – Kırklareli, Şeref Akdik – Erzincan’ a gönderilir ” (Giray 1995: 42) .

Bu gezide seçilen yerleşimlere bakıldığında Doğu ve Güneydoğu Anadolu ağırlıklı şehirler olduğu fark edilir. İlk beş yıl gidilmesi ve konaklaması kolay bölgeler seçilmiştir. Son gezide daha çok doğu illeri ve ilçelere de seyahatler yapılmıştır.

Gezi sonunda yüzyirmi adet resim toplanır. Sanatçılar; genellikle on resim ve bir kompozisyon geleneğine uymuşlardır. En fazla portre bu gezide yapılmıştır. Konular kent, köy yaşamı ve tarihsel yapılardan da oluşur.

Altıncı ve son gezi olan bu organizasyonda yapılan resimler 1944 yılında açılan ve tüm resimlerin de yer aldığı toplu sergide sergilenir. Bu sergi; altı yıl süren tüm çalışmaların genel değerlendirmesi niteliğindedir.

“ 1 Eylül 1944 günü altıyüzyetmişbeş resim Ankara sergievi salonlarında bir araya getirilir. Serginin açılışından bir gün önce toplanan seçici kurul 1942 yılının birincilik ödülünü İbrahim Çallı’ ya, ikinciliği Bedri Rahmi Eyüboğlu’ na, üçüncülüğü ise Cemal Tollu’ ya verir. 1943 yılının ödülleri ise şöyledir; Arif Kaptan’ a birincilik, Halil Dikmen’ e ikincilik, Şeref Akdik’ e üçüncülük ödülü layık görülür ” (Yasa Yaman 1996: 48) .

Yurt Gezileri Sergisi’ nin açılışında Cumhurbaşkanı İsmet İnönü başta olmak üzere Başbakan Şükrü Saraçoğlu, Meclis Başkanı Abdulhalik Renda, Bağımsız Grup Başkan vekili Ali Rana Tarhan gibi isimler bulunurlar. Bu faaliyetin önemi üzerinde konuşmalar yaparlar.

Bu sergiden seçilen resimler Ekim ayında Manisa ve Konya Halkevlerinde sergilenmiştir. Geleneksel sergilerin Ankara ve İstanbul dışına çıkarılması önemli bir etkinliktir.

II . 3. Yurt gezilerinin Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ,Önemi ve Etkileri

1944 yılından sonra Türk Resim sanatında yakalanan bu Anadolu gerçeği 1945 yılında geçilen çok partili yönetim sistemi ile başka bir açığa girer. O dönemde; çok partili sisteme geçiş hazırlıkları yapılmaktadır. Yönetim de bu dönemde politik ve siyasi çabalara yönelir ve resim sanatının yerini, mimarı üzerine kurulu yarışmalar alır.

“ Mimarların hazırladıkları ve kentlerin tarihi dokusunu inceleyen projelerin yarıştırdığı etkinlikler gelişir. “ Mimarlık Sergisi ” adlı bu etkinlik; 15 Eylül 1945 tarihinde Ankara Sergievi salonlarında yapılan törenle sergilenmeye açılır ” (Giray 1995: 44) .

Yurt gezileri etkinliği büyük umutlarla başlar. Fakat; siyasi değişikliklerin oluşmaya başladığı Cumhuriyet Türkiye’si’ nde bu etkinlik sessiz bir şekilde son bulur ve geride olumlu olumsuz birçok yorum bırakır. En büyük olumsuzluk da şu an bu resimlerin çoğunun kayıp ve yok olmuş olmasıdır.

Yazılan eleştirilerden birisi Hakkı Esatoğlu’ na aittir :

“ Birinci Dünya savaşından sonra kurulan totaliter ve tek partili devletlerde olduğu gibi bizde de devlet, sanat ve fikir hayatına müdahale ederek her çeşit kültür çalışmasını kendi sabit ve dar görüşlü prensipleri ile hem ahenk olarak yürütmek istemiştir. Halk Partisi, Anadolu’ ya gönderdiği resamlara verdiği direktiflerle memleketi gerçekler ile değil, iyi tarafları ile görmelerini emrettiğinden bu ısmarlama resimlerle resim sanatı fonksiyonunu ifa etmekten uzak bırakılmıştır. Parti himayesine girmeyen (bu sergilere katılmak istemeyen) müstakil ressamların çalışma imkanları her bakımdan tahdit edilip sergi açmaları güçleştirildiği anlayışsız tenkitçilere bu ileri eserleri kötüleyici yazılar yazdırdığı için halk hizmetinde realist bir resim çığırının açılması gecikmiştir ” (bkz: Esatoğlu 1950: 1) .

Yurt Gezilerine yöneltilen eleştiriler çoğunlukla paralel fikirlerdir. Bir parti yönetiminin resamlara belirli komutlarla sanat üretmelerini istemesi, zorlayıcı bir unsur olarak kabul edilir. Sanat; özgür düşünüp o şekilde uygulama yönelimi gerektiren bir özümseme olduğundan devletin bu şekilde sayı ve tarz belirterek görev vermesi eleştiriye açık bir faaliyettir. O dönem; sanatçıların varlıklarını kolay kabul ettirebilecekleri bir ortama sahip değildi. Genellikle; resim öğretmenliği yaparak kendi imkan ve çabaları ile sanatsal faaliyetlerde bulunuyorlardı. Sanatçılara devlet adına böyle bir sorumluluk verilince onlar da bu ayrıcalığı yaşayarak görevlerini yerine getirirler. Ressamlar; yazdıkları yorumlarda da maddi refaha kavuştuklarını ve bu sorumluluktan dolayı gururlandıklarını yazarlar (5) .

Bu şekilde yapılan olumsuz eleştirilere rağmen sanat eseri örneklerine bakıldığında Yurt Gezileri’ nin Türk resim sanatında büyük bir çığırın açılmasını sağladığı görülür. Bu görevlendirme sonucunda sanatçılar artık İstanbul ve Ankara’ dan Anadolu’ ya açılırlar. Yurt Gezileri’ nden önce sanatçılar değişik gruplar kurarak farklı cephelerde sanatı sorgulayarak resim sanatında devrim yaratma çabasında idiler. Bu sanatçılar tam olarak İstanbul dışına çıkarak yaşadıkları ülkeyi tanımadan üslupsal kaygılara girmişlerdi. Yurt gezilerine katıldıktan sonra ülke politikasının ışığında bu kalıptan çıkarak ülkeyi ve yerelliği tanıdılar. Devlet yöneticileri de; bu faaliyeti daha çok politik

amaçları doğrultusunda düzenledi. Fakat; yine de bu durum sanatçıların gelişen Türkiye içinde Anadolu'yu tanımalarını sağladı.

Bunun yanında; sanatsal faaliyetlerden uzak Anadolu halkı da resim yapan sanatçıyı yakınında buldu ve sanata, sanatçıya ısınma fırsatını yakaladı .

“ Üslupsal gelişim açısından ise; seçilen konular sanatta motifsel yorumları geliştirdi. Folklor araştırmaları, yurt türküleri, yurt hikayeleri ve gezi notları gibi yurt resimleri de ülkenin kentleri içinde sanat etkinliklerinin yoğun bir şekilde yaşanmasını sağladı. 1944 de ki edebiyat etkinliklerinde “ Sinekli Bakkal ” romanının birinci, “ Yaban ” romanının ikinci seçilmesi de bu çabaların sonucudur. Hakkari’ den Edirne’ ye uzanan topraklar üzerinde ressamlar, araştırmacılar ve yazarlar kendi ülkelerini rahatça gezip, incelemenin güveniyle çalışırlar. Zamanla; resimde batının üslubu ve geleneksel kaygılar bir araya getirilerek yorumlanmaya başlanmıştır ” (Giray 1995: 44) .

Yapılan bu etkinlikler sonucunda bazı ressamlar bu geziler esnasında yaşadıkları heyecanı tüm sanat hayatları boyunca yaşayarak üslupları ile birleştirmiştir. Bu sanatçılardan birisi de Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911– 1975)’ dur (6). Sanatçı; bu yöresel, motifsel üslubunu tüm sanatına yansıtır ve yazdığı yazın eserlerinde de aynı üslubu korur (Tablo 27). Kimi sanatçılar da; yaşadıkları bu yöresel heyecanı taşırlar ve bununla tatmin olmaz sanatta gerçeği ve özgünlüğü bulma kaygısı ile çağdaş sanat kurallarına ilgi duyarak üslup endişesi yaşarlar (Tablo 28) (Tablo 29).



Cevat Dereli (1900 – 1989), “ Uy Uy Eminem ”, tuval üzerine yağlıboya

“ 1935’ lerden bu yana Atatürk’ ün ilgi gösterdiği Kurtuluş Savaşı ve devrimlere ilişkin resimlerle, Halk Partisi’ nin 1939’ larda ressamlarımızı Anadolu’ ya geziye göndermesi ile meydana gelen yerel notlu çalışmalarda, biçimleme yöntemleri katılığı da yumuşar. Kısa süre içinde sergilerde Anadolu kent ve kasabalarının hanlarını, kahvelerini, eski yaylı arabalarını, ulu çınarlarını, kübist biçim bozmasına uğramış köylü ya da kasabalıları konu edinen resimler görülmeye başlar. Böylece; yerli havalı, kübist biçimleme yönteminden çok sadeleştirmeye yönelik resimler moda olur. 1940 – 1950 yılları arası ise; Leopold Levy’ nin de akademideki etkisiyle büyük form, büyük kitle anlatımı yeniden ağırlık kazanır. Bu dönemde; Çallı kuşağına dahil olmayan Akademi hocaları da bu etkiden kurtulamaz ” (Turani 1984: 11) .

Resim sanatımız; daha içten, zorlamasız ve gerçekçi bir özellik kazanır. Sanatçılar, konularını seçerken de daha özgün ve zengin bir belleğe bürünürler (Tablo 30) .

Yurt Gezileri sonunda; karşımıza çıkan gerçek de üzücüdür. Bu geziler sonucunda oluşturulan sanat eserlerinin çoğu kayıp, büyük bir bölümü de dağınık bir şekilde düzensiz ve özensiz bir ortama sahiptir.

“ Bu resimler; çok partili siyasal yaşama geçildiğinde 1950 yılından sonra da Cumhuriyet Halk Partisi’ nin mallarına el konulunca orada burada depolanmış, zaman içinde dağılmış, tahribata uğramış, bir çoğu da çok büyük bir ihtimalle o dönemde insanlar tarafından talan edilmiştir ” (Erol 1998: 12) .

Halk evleri kapatıldığı zaman kayıtları kaybolan eserlerin de nerede oldukları bilinmemektedir.

Malik Aksel, bu resimlerle ilgili şu yorumu yapar :

“ İlk bu resimler Ankara Atatürk Lisesi konferans salonunun bitişiğindeki odaya taşındı. Taşındı ama bu kadar resim buraya sığmayınca üst üste yığıldı. Bazıları çerçevelerinden çıkartıldı. Böylece bin müşkülle bunlara yer bulundu. Aradan zaman geçti Halk Partisi Genel Sekreteri Tahsin Banguoğlu bu eserleri 150 bin liraya Maarif Vekaleti’ne satmak istedi. Üç kişilik bir komisyon kuruldu, resimler temizlendi ayrıca listesi yapıldı..... Fakat; istenen para bulunamadığından tekrar bunlar Evkaf Apartmanları içindeki tatbikat sahnesinin üzerindeki daracık odaya tika basa sığdırıldı. Bir kısmı da tiyatronun koridoruna kondu. Bir zaman sonra tiyatro idaresi bu odayı aksesuar olmak üzere boşaltıyor. Resimler bir daha Halk evinin çatısına taşınıyor. Damdan akan sular altında kalan bu eserler tanınmaz hale geliyor. Resimler dilenci torbası gibi oradan oraya taşınıyor..... Bu arada yağmular

devam ediyor, sokakta bulunmuş gibi bu eserleri görenler çekip çekip alıyor, kimse sorumlu sayılmıyor.....” (bkz: Aksel 1977: 425) (Tablo 31) .

Bu kadar uzun süreyi kapsayan ve bu süre içerisinde yüzlerce resmin yapıldığı Yurt Gezilerine ait Anadolu izleri taşıyan bu eserlerin kaybolmasının en büyük nedeninin yeterince müze olmamasından kaynaklandığı düşünülür.

1937 yılında açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 1980 yılına dek ihtiyaca cevap verememiş ve 1980 yılında açılan Ankara Resim ve Heykel Müzesi, daha sonra da İzmir Resim ve Heykel Müzesi’ nin açılışı ile bu eserlerin bir kısmı toplanıp müzelerdeki yerlerini almışlardır.

“ Yurt Gezileri; katılan sanatçılar üzerinde etkiler yaratmış olsa da bazı sanatçılar için özellikle önemlidir. Güzel Sanatlar Birliği’ nden eski sanatçılar için Yurt gezileri; yarım yüzyıla yaklaşan ustalıklarını gösterme olanağı buldukları görkemli bir final gibiydi. Müstakiller; yıllardır Türk resmine sessiz sedasız hizmet etmenin ödülünü Yurt Gezileriyle aldılar. Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamehi ustalıklı yapıtlarıyla gezilerin sanatsal eksenini oluştururken Mahmut Cuda ve Cevat Dereli (Tablo 29) için geziler; sanatlarında zirveye ulaşmak için bir yol oldu. Bağımsız sanatçılardan başta Hamit Görele, Malik Aksel, Turgut Zaim (Tablo 23), Hakkı Anlı, Abidin Elderoğlu, Saim Özeren ve gençlerden Selim Turan, Avni Arbaş Yurt gezileriyle parladılar ”(Ural 1998: 37) .

Geziler sonunda; Müstakiller’ in yanı sıra D Grubuna mensup sanatçılar da Yurt gezileri aracılığıyla doğaya açılıp özgürce çalışmışlardır. Daha önce bağlanmak istedikleri kübist ve akademik sanattan kişiselliğe yönelerek kendi üsluplarını bulmuşlar ve daha özgür bir sanatı benimsemişlerdir (Tablo 32) .



Ali Avni Çelebi (1904 – 1993), “ Maskeli Balo ”, tuval üzerine yağlıboya

NOTLAR

(1) “ İkinci Yurt gezisinde; Malik Aksel’ in; “ Halı dokurken ” ve “ Harman Yeri ”, Zeki Faik İzer’in “ Harman ”, Şeker Fabrikası içi ”, “ Tuğla Fabrikası ” gibi resimlerinin yanı sıra Zonguldak’ a giden Sabiha Bozcalı’ nın yeni açılan Karabük Demir Çelik Fabrikası ile Zonguldak Kömür İşletmeleri’ nde yaptığı dokuz resimle üretim yeni bir konu olarak belirginleşir. Abidin Dino; “ işçi ” ve “ köylü ” gibi sınıfsal çağrışımlar yapan portreleri ile “ Harp ” ve “ Sulh ” gibi gezi ile doğrudan ilişki kurulamayacak siyasi içerikli resimleri ile, Yurt gezilerinin ilk natürmortu denilebilecek ve tartışmalara yol açan “ Balıkesir Testisi ” çeşitlemeleri ile serginin en çok tartışılan sanatçılarından biri olur ”(Ural 1998: 44).

(2) İkinci Yurt gezisi sergisi; I . Devlet Resim ve Heykel sergisi ile birlikte açılıp bu resimlerin aynı mekanda sergilenmesi nedeniyle eleştirilir. Diğer resimlerin yanında; Yurt gezileri resimleri etkisiz kalır ve basında da bu resimlere çok az yer verilir.

(3) Jüri üyeleri içerisinde Turgut Zaim ve Cevat Dereli dışındaki üyeler Kültür ve sanatla ilgili olmalarına rağmen siyasal ve kamu görevleri ağır basan kişiliklerdir. Siyasi ağırlıklı bir jüridir .

(4) Bu ressamlardan; İbrahim Çallı (1882– 1960), Şefik Bursalı (1903– 1990), Sabri Berkel, İlhami Demirci, Avni Arbaş (1919–), Abit Elder ve Celal Uzer geziye ilk kez katılırlar. Cemal Tollu (1899– 1968), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911– 1975), Ali Avni Çelebi (1904– 1993) 1938 gezisinde; Turgut Zaim (1906– 1974), Cevat Dereli (1900– 1989), Refik Epikman ve Malik Aksel(1901– 1986) 1939 gezi sinde ödüllendirilen sanatçılardır.

(5) Malik Aksel’e göre; “ Yurt gezileri ile yepyeni bir çağır açılmış ve Çamlıca’ dan, Kurbağalıdere’ den, Boğaziçi’ nden çıkamayan ressamlar kökleşmiş itiyatlarını bir kenara bırakarak, yeni renk, ışık dünyalarına yürümek, onların zevkini tatmak ve tattırmak imkanını bulmuşlardı. Halkın, zevkini düşünüşünü ehemmiyetle göz önünde tutan Parti, bu alandaki eksikliği gidermişti. Memleket Sergisi Türk Sanat tarihinde mühim bir adım olacaktı ” (bkz: Aksel 1942: 10).

(6) Yöreselliği uslubu ile birleştirmiş diğer ressamlar: Turgut Zaim, Cemal Tollu, Eşref Üren (1897– 1984), Hamit Görele, Halil Dikmen, Şefik Bursalı ve Malik Aksel’ dir.

III –MALİK AKSEL

III. 1. Hayatı ve Kişiliği

Malik Aksel; Türk resim sanatı içinde bize Cumhuriyet öncesi ve sonrası ile ilgili bilgi veren ve sanatında Osmanlı yöreselliğinden çok Anadolu halk kültürüne yönelen ve bu amaç doğrultusunda birçok eser üreten çok önemli bir sanatçımızdır.

Sanatçı; 1901 yılında babası Mehmet Şükrü Bey' in gümrük memurluğu sırasında Rumeli' de Selanik yakınında Katerin' de doğar. Aksel' in babası da sanata ilgisi olan biridir. Sanatçı yaşamının ilk yıllarında babasından etkilendiğini de her fırsatta dile getirir.

Babası padişahın buyruğuyla Darüşşafaka' ya alınır ve orada öğrenim görür. Okul yıllarında arkadaşlarının resimlerini yapar, tabloları kopya eder, porselen tabaklara bezemeler işler, eski yazıyı da çok güzel yazarmış. Babasının yanında resim karalamalarına, mahalle mektebine gitmeden önce dört yaşında başlayan Malik Aksel çocukluk anılarını şu şekilde anlatır :

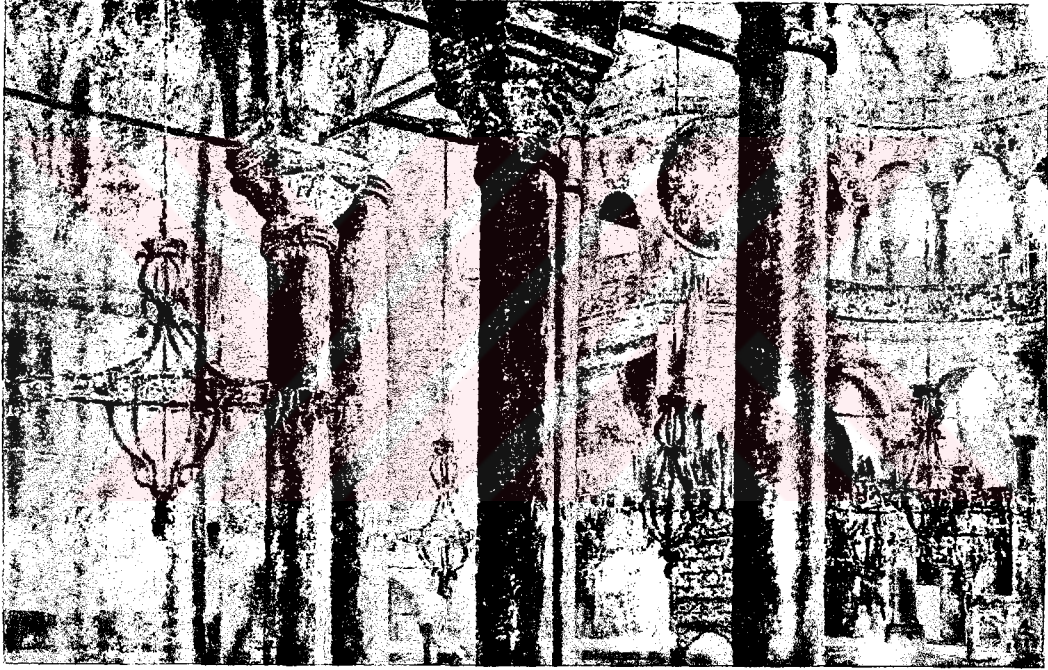
“ Resme okuldan çok önce başladım. Resim yapmak için değil, oyun olarak başladım .Zira, babam da resim yapardı. Bazı resimlerini tamamlamam için bana verirdi. En canlı hatıralarım Serez' e ait olanlardır. Benim hafızam eskiye yöneliktir. Serez' deki evlerin kapılarında kilit yoktu. Ben misafirlğe giden annemi ararken kapı kapı dolaşır, her eve girer çıkar, kızları ve kadınları görür, onların resimlerini yapardım. Kızlar da bu resimleri bittikten sonra saklamaz, günah diye yırtarlardı ” (bkz: Köksal 1988: 7) .

Sanatçı; yılların yok edemediği içtenliğiyle anlattığı anılarında bize o yıllarda sanata özellikle figürlü resme karşı halkın bakış açısı konusunda ipuçları da verir. Aksel; henüz okula başlayamayacak kadar küçük yaşta olmasına rağmen sanatçı bir babaya sahip olmanın etkisi ile figürlü resim yapar. Küçük yaşlarda başlayan bu etkileşim yıllar sonra yaptığı sanat yapıtlarında aynı şekilde yerel üslup kaygıları ile tekrar dile getirilir.

“ Serez' de ilkokula başlar. 1912 – 1913 Balkan Savaşı' ndan sonra ailesi İstanbul' a göç eder. Bunun üzerine eğitimini İstanbul' da Beyazıt Numune Mektebi' nde tamamlar. 1918' de yazıldığı İstanbul Darülmualimin (1)' de ressam Şevket Dağ ile karşılaşması resim yeteneğinin gelişmesinde önemli bir etken sayılabilir. Şevket Dağ' ın koyu bir akademici olmasına karşın oldukça özgür bir eğitim uygulaması Aksel' in eski İstanbul yaşantısına, folkloruna eğilen ve resmimizin ulusallaşma akımına gerçekçi bir duyarlılıkla katkıda bulunan sanatçı kişiliğinin gelişmesine elverişli bir ortam hazırlar ” (Köksal 1988: 8) .

Sanatın halk tarafından yeni yeni kabul gördüğü Cumhuriyet öncesi döneminde Malik Aksel hocası Şevket Dağ (1876– 1944)' dan çok şey öğrenir. Şevket Dağ; hem sanatı hem de kişiliği ile Aksel' i etkiler. Dağ; Osman Hamdi' nin öğrencilerindendir ve sanatın çok günah sayıldığı dönemlerde onlar Avrupai üslupta resimler üretirler. Onların yola çıktıkları konu ve amaç ise; Osmanlı kültürü ve yöreselliğini resme yansıtmaktır (Tablo 3).

Malik Aksel; Şevket Dağ' ın kendine güvenine, cesaretine hayrandır. Şevket Dağ; o yıllarda cesur bir şekilde her yerde resim yaptığını haykırıp özellikle cami içlerine şövalesini koyarak cami içlerinin resmini yapar (Tablo 4). Bu yolla da halka sanatı sevdirebilir ve kabul ettirir.



Şevket Dağ (1876 – 1944), “ Ayasofya ”, tuval üzerine yağlıboya, 85 x 105 cm.

Malik Aksel de; hocası Şevket Dağ gibi çok zor koşullarda çalışır, mücadeleci bir kişilikle bildiği yoldan ayrılmaz. O da; keskin gözlem yeteneği ile “ kültür araştırmacısı ” kimliğinden vazgeçmez, bu yönde eserler üretir.

Öğretmen Okulu' ndaki eğitim yıllarında Şevket Dağ ile karşılaşması onun sanatının ciddi bir yön almasını sağlar.

1921 yılında okulu bitirir ve öğretmen olur. Şile' nin Kayagöz ilçesine atanır. Orada ilkokul öğretmenliği yapar (2).

“ Cumhuriyetin ilk yıllarında eksikliği duyulan iş eğitimi ve resim pedagojisi alanındaki boşluğu gidermek amacıyla Atatürk’ ün isteği üzerine ünlü Amerikalı eğitim bilimci John Dewey (1859 – 1952) Türkiye’ ye çağılarak kendisinden bir rapor istenir. Dewey; hazırladığı raporda, bir ülkenin ilerlemesinde resim ve iş eğitiminin önemini belirterek bu konuda yetiştirilmek üzere Avrupa’ ya öğrenci gönderilmesini önerir. Bu öneriye uyularak Öğretmen Okulu’ nu bitirenler arasında 1928 de açılan yarışma sınavını kazanarak Avrupa’ ya öğrenime giden ilk beş kişi arasında Malik Aksel de yerini alır (3). Dört yıl süren Berlin Yüksek Öğretmen Okulu’ ndaki öğreniminde resim eğitimi yeni yöntemlere göre yapılır. Haftada iki gün çeşitli okullara gidilir ve kuramsal bilgiler uygulamalara dönüştürülür ” (Köksal 1988: 9) .

Sanatçı; gelenekçi ve yerel üslubu kendine amaç edinmesine rağmen Berlin’de bulunduğu yıllarda çalışkan kişiliği ile dikkat çeker ve Almanya’ nın en önemli ressamlarından Grosman’ ın atölyesinde de yağlıboya ve gravür çalışmaları yapar. Müzeleri gezer, klasik ressamları takip eder. Özellikle; Max Liebermann ve Lovis Corinth’ ın tablolarından etkilenerek bu sanatçılara olan hayranlığını her fırsatta dile getirir. Araştırmacı kişiliği ile Berlin’ den yurda dönerken Fransa, İngiltere ve Yunanistan’ da birer ay kalır ve buradaki müzeleri de gezerek fikir edinir. Sanatçı edindiği izlenimleri ve üslupsal etkileşimlerini kendi eserlerinde yöresel, ulusal ve Türk kültürünün etkileşimlerini yansıtan izlenimlerle kaynaştırarak kişisel bir üslup oluşturur.

“ Malik Aksel; 1932 yılında yurda döner ve kısa bir süre yeni açılan Resim Öğretmen Okulu’ nda çalıştıktan sonra kurucularından biri olduğu Gazi Eğitim Enstitüsü Resim – İş Bölümü öğretim kadrosunda yer alır (4) ” (Tansuğ 1996: 375) .

“ Sanatçı; uzun yıllar bu okulda eğitim öğretim faaliyetlerine katkıda bulunur ve okulun Resim – İş bölümünde yöneticilik de yapar. 1930’ lu yıllar Cumhuriyet Döneminin çağdaşlaşma çabalarının yeni yeni yaygınlaştığı bir dönemdir. Sanatçı; böyle bir dönemde resim öğretmeni yetiştiren ilk eğitim kurumunda zor bir görev alır ve bu görevi başarı ile sürdürür. Aksel sanatını, ressamlığını geliştirme amacıyla sürekli çalışırken aynı zamanda başarılı bir “ sanat eğitimcisi ” olarak adını duyurur. Bu yıllarda yaşadıklarını ise; kaydetmeyi ihmal etmez ve Doğu – Batı sentezine yönelen halk resimlerinin kaynaklarını da inceler. Yaşadığı tecrübeleri, zorlukları ve gözlemleri araştırmacı ve yazar kimliği ile yıllar sonra yayınlayarak ölümsüzleştirir. Sanatçı; Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş bölümünde otuz yıla yakın çalışır ve resim, sanat tarihi öğretmenliği ve bölüm başkanı olarak kurucu ve öncü bir eğitimci işlevini gerçekleştirir. 1951 ve 1968 yılları arasında “ Çapa Eğitim Enstitüsü ” ve “ Atatürk Eğitim Enstitüsü ” resim bölümlerinde görev alır. 1968 yılında da emekli olur. Sanatçı; özellikle 1930 –1960’ lı yılların yayın dünyasında çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanan makaleleri ve özellikle Anadolu resim geleneklerini inceleyen kitapları ile usta bir yazar ve araştırmacı olduğunu kanıtlar ” (Köksal 1988: 12) .

Sanatçı; 15 Şubat 1987 yılında yaşama veda eder.

Malik Aksel; Gazi Eğitim Enstitüsü' nde görev aldığı yıllarda çok önemli ulusal organizasyonlara katılır. Sanatçı; Ressamların Anadolu' ya yönelimini sağlayarak Türk resminde ulusal ve yöresel bir üslup yaratmak amacıyla 1938–1944 yılları arasında gerçekleştirilen “ Yurt Gezileri ” ne katılır. 1939 ve 1942 yıllarında düzenlenen gezilerde; 1939 yılında Sivas, 1942 yılında da Denizli' ye giderek bu bölgelerde çalışmalar yapar. 1939 yılındaki gezi sonunda yapılan yarışmada üçüncülük ödülünü alır.

“ Sanatçı; 1969 yılına dek grup ve karma sergilere katılmakla birlikte hiç kişisel sergi açmaz. 1968 yılındaki emekliliğinden bir yıl sonra 1969 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi' nde sanatçının retrospektif sergisi açılır. Aksel; 1973 yılında da “ 34.Devlet Resim ve Heykel Sergisi ” nde başarı ödülüne layık görülür. Sanatçı ; halk sanatına duyduğu derin ilgiyle uzun yıllar Anadolu ve İstanbul folkloruna eğilmiştir. Folklorumuzun ve sanat tarihimizin bir köşesini oluşturan halk resmini değerlendirmenin bütün uygar uluslar gibi bizim de kabul etmemizin zamanının geldiğine inandığından yaşamı boyunca derlediği “ Taşbaskısı Halk Resimleri ” koleksiyonunu 1958 de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi' nde sergiler ” (Köksal 1988 :18) .

Sanatçı bu sergi ile iyi bir gözlemci ve koleksiyoner olduğunu kanıtlar. Ertesi yıl “ Beyoğlu' ndaki Olgunlaşma Enstitüsü ” nde düzenlenen “ Eski Türk El Sanatları Sergisi ” ne ev içinin çeşitli görünümelerini içeren figür düzenlemeleri ve folklorik resimleriyle katılır.

Ölümünden sonra ise; sanatçının suluboyaları 1977 yılında İstanbul-Tiglat Galerisi ve 1982 yılında Cumalı ve Ankara-Pedil galerilerinde açılan sergiler ile sanatçının özellikle; eski İstanbul resimlerinin yer aldığı koleksiyonu gün ışığına çıkarılır. En son 2001 yılında; Ankara Resim Heykel Sergi salonunda açılan “ Suluboya Ressamları Grubu ” nun 30. yıl sergisinde sanatçının “ Nü ” adlı çalışması sergilenir ve katalogda yerini alır.

Sanatçı; Ahmet Kudsi Tecer' in yönlendirmesi ile kendisini halk resmi hakkında incelemeler yapmaya adar ve bu yönde araştırmalar yaparak yayınlar yapar .

Halk resminin yanında eski İstanbul hayatı, Türk halk folkloru, yöreselliği üzerine de yayınlar yapar. Ayrıca; belgeleyici ve yönlendirici makale, inceleme yazılarının yanı sıra bu konuda yazılmış kitapları da mevcuttur. Sanatçının; “ Resim Sergisinde Otuz Gün ” 1943 , “ İstanbul Mimarisinde Kuş Evleri” 1959, “ Anadolu Halk Resimleri ” 1960, “ Türklere Dini Resimler ” 1967, “ Sanat ve Folklor ” 1971, “ İstanbul'un Ortası ” 1977 isimlerinde kitapları mevcuttur (Tansuğ 1996 : 375) .

Malik Aksel; sanat ve kültür hayatımızda yeri doldurulamayacak birikimli bir kişiliktir. Öncelikle; resimlerdeki belgeleyici ve yöresel tat birçok sanatçıyı etkilemiştir. Kitaplarındaki anlatımlarda da halk kültürüne, yerelliğe olan ilgisi her satırda dikkat çeker. Aksel'in yaşam tarzı ve kişiliğinden onun mütevazı ve samimi bir yapıya sahip olduğu düşünülür. Kitaplarında sanatçı ile yapılan söyleşilerde ve özellikle resimlerinde onun samimi, içten tarzı çok net bir biçimde hissedilir. Sanatçı; ailesine de düşkündür. Yaptığı resimlerin bir çoğunda eşini, kız kardeşini ve çocuklarını model alır. Malik Aksel; mütevazı kişiliğinin yanında inançlı ve kendinden ödün vermeyen bir karaktere de sahiptir. Çağdaş sanatın sorunları ile resmi geliştirip modernleştirme çabası içinde olan bir sanatsal yapılanmanın içinde bulunan Aksel; hiçbir zaman, hedef aldığı sanatsal kurallardan vazgeçmeyerek kendisini Türk kültürüne, yerelliğine adar. Tutucu ve inançlı yönü de bu ideale destek olur. Sanatçı; hedef aldığı yolda Avrupa sanatçıları da araştırmayı ihmal etmez ve çağdaş sanat ile Anadolu'daki halk resimleri geleneği arasında bağlantılar kurmaya yönelik çalışmaları da gerçekleştirir. Bu çalışmalarında her zaman canlı bir güncellik vardır.

Gültekin Elibal; Malik Aksel' in kişiliği ile ilgili şu yorumu yapar :

“ ...Önce Malik Aksel, resim olayının altmış yıllık sürecinde gerek yağlıboya ve gerek suluboya tekniklerinde ülkesinin yaşantısı, doğası ve kişilerine eğilişi yönünden bir altın yürekli usta. Bu altın yüreklilik çekirdeğinin altında; kılı kırk yaran, yumuşaklık, alçak gönüllülük yatar. Gösterişsiz ve de içine kapanıktır Aksel. Malik Aksel, biçeminde de bir altın yüreklilik gösterir ” (bkz : Elibal 1977 : 4) .

Sanatçının bilinen bu alçak gönüllü ve samimi tarzı öğrencilerine de yansır. Sanatçı; şu an çalışmalarını sürdüren orta kuşak diyebileceğimiz sanat kuşağının belli bir formasyon oluşturmasında etkili olmuştur.

III . 2 . Ressam Malik Aksel

Sanatçının resim yapma yeteneği babasının da etkisi ile çok küçük yaşlarda belirir. Aksel; sanat eğitimini 1918 – 1921 yılları arasında Darülmuaallimin' de alır (1). Okulda; ressam Şevket Dağ onu yönlendirmiş ve etkilemiştir (Tablo : 4) .

Aksel; Şevket Dağ ile ilgili hep olumlu yorumlar yapar ve onun bir kuvvet kaynağı olduğunu belirtir :

“ Şevket kadar mesleğine saygı gösteren ,resim sanatını bir zevk terbiyesi için zaruret olan, kabul eden, buna içten inanan idealist ve meslektaşlarına talebelerine kuvvet kaynağı olan bir sanatkar az bulunur.” (bkz : Aksel 1971:262)

Şevket Dağ; koyu bir akademisidir ve genellikle cami içi resimler yapar. Yağlıboya resim tekniğini sıklıkla kullanır ve kompozisyonlarında figüre fazla yer vermez. Buna rağmen öğrencisi Malik Aksel üslubunda figürü ön planda tutar ve insanı resminde ana tema olarak kullanır. İnsanın fiziki ve ruhsal ayrıntılarını suluboyanın daha iyi yansıttığını düşünerek sanatçı özellikle suluboyaya yönelir (Tablo : 33) .

Bu noktada Şevket Dağ’ ın öğrencilerine oldukça özgür bir yetişme ortamı sağladığı anlaşılır.

Sanatçı; daha öğrencilik yıllarında üslubu ve tekniği ile dikkat çeker ve başarısını yansıtır:

“Okulda ilk yaptığım resimler Amin olayı, falaka, bayram yerleri, zıp zıp oyunları ve buna benzer resimlerdi (Tablo : 34). Bunları hocam ressam Şevket Bey’e gösterirdim. O; gülerek bunlar üzerinde düşüncelerini söyler fakat karikatüre kaçan resimlerden hoşlanmazdı. Bir gün bunlardan bazılarını Galatasaray sergisine koymamı söyleyince, resimleri Güzel Sanatlar Birliği’ ne götürüp bıraktım. Hepsi de sergiye kabul edildi. O zamanlar İstanbul’ da tek sergi Galatasaray’ da açılıyordu. Buraya Velihaht Abdülmecit Efendi bile resimlerini verirdi. Devrin ünlü ressamı Halil Paşa (1857– 1939), Şevket Bey (1876– 1944), Namık İsmail (1890– 1935), İbrahim Çallı (1882– 1960), Feyhaman (1886– 1970), Sami (1876– 1945), Hikmet (1882– 1977), Ruhi (1880– 1930), Nazmi Ziya (1881– 1937),Laga Mehmet Ali (1878– 1947) idi. Ben de bunlar arasına karışmışım ” (bkz: Aksel 1975: 30) .

“ Aksel’in yaşıtı olan ressamlardan çok Şevket Dağ, Halil Paşa, Sami Yetik gibi önceki kuşaktan sanatçılara yakınlık duymasında yazılarında da büyük ölçüde eğilimini duyuran, halkımıza kültürel kimliğini tanıtmaya kaygısının, kendimizi resim diliyle anlatma sezgisinin daha gençlik yıllarında yeşermeye başladığının önemli bir payı vardır ” (Köksal 1988: 13) (Tablo: 20) .

Sanatçı; bu yolda birçok başarıya imza atacaktır. 1928’ de gittiği Almanya’ da da bu resimsel kabiliyetini ve bilgisini çalışarak daha da geliştirir. 1931 yılına dek eğitim gördüğü Berlin Yüksek Öğretmen Okulu’ nun onun gelişimindeki payı büyüktür. Sanatçı bu dönemde gezdiği müzelerde klasik sanatçıları inceler. Özellikle Max Liebermann ve Lovis Corinth’ den etkilendiğini her fırsatta dile getirir Aksel; seçtiği konularda hep aynı temaları işler. Çünkü onun amacı; resme hayatı yansıtmaktır. O; resminde “ kendimizi resim diliyle anlatmak ” anlayışından yola çıkar (Köksal 1987: 33).

Sanatçı; Almanya’ daki sanat ortamı ile ilgili yaptığı yorumlarda oradaki sergilerin kendisine kapalı bir kutu gibi geldiğini belirtir. O dönemde; Kirscher ve Nolde’ları inceler, onların toplumlarını nasıl resme yansıttığını araştırır. Sanatçı; Rembrandt ve Vermeer’in daha öğretici olduklarını her fırsatta dile getirir (Aksel 1939: 139).

Aksel; 1932 yılında yurda dönüşünde Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’ nde Atatürk inkılaplarının doğrultusunda kurulan Resim-iş bölümünde üstlendiği görevi 1951 yılına dek sürdürür (4). Okulun kurucularındandır ve ilk öğretim elemanlarındandır

Sanatçı; Ankara’ da yeni oluşan, oldukça hareketli ve yerel bir sanatsal ortam bulur. Burada; çağdaş sanat hareketlerine ilişkin ilk gelişmeler 1932 yılında oluşmaya başlar. “ Halkevleri ”, “ İnkılap Sergileri ” ve 1939’ da ilki düzenlenen “ Devlet Sergileri ” ile sanatsal etkinlikler hız kazanır.

İlk Devlet Resim ve Heykel Sergileri’ nin düzenlenmeye başladığı yıllarda Ankara çok sınırlı bir ressam topluluğunun çalıştığı, yapıtlarını seyrek sergileyen bir kenttir. Buradaki sanat filizlenmelerinin ilk öncüleri arasında yöresel konulara, eski halk resimlerine yoğun bir yakınlık duyan Malik Aksel de vardır.

“ Sanatçı resim sanatımızın “ Üçüncü Devre ” olarak adlandırılan dönemine girer. Aksel’ in resmine kırsal yörenin yaşam inceliklerini, doğa özelliklerini derin boyutları ile yakalamaya yönelik bir resim gözüyle bakılabilir. Gerçekçiliği elden bırakmayan güncel sanat akımlarından çok konunun gerektirdiği içtenlik olanaklarını araştırarak, kırsal yöre yaşamını kalıcı kılmaya çalışan bir sanatçı kimliğiyle karşımıza çıkar ” (Berk- Turani 1989: 72).



Malik Aksel (1901 – 1987), “ Dükkan ”, kağıt üzerine çini mürekkebi, 24 x 34 cm.

Malik Aksel; sanat hayatının ilk günlerinden itibaren bu etkileşim çemberinden ayrılamaz.

Sanatçı; Sanayi-i Nefise ekolü dışından yetişmiş en önemli ressamlarımızdandır. Sanatçı yeteneğine sahip bir babadan edindiği izlenim, Muallim mekteplerinde aldığı resim derslerinin o dönemlerin çağdaşlık ve teknik düzey doruğu sayılan Çallı – Namık İsmail atölyelerinin sağladığı kolaylıkları tam dengelemesi olanaksızdır. Ancak; engin bir iç dünyaya sahip oluşu, çocuk yaşta kendini gösteren olağanüstü gözlemciliği, tüm bunların yanında ateşli resim tutkusu sanatçının başarısında etkindir. Aksel’in İstanbul ile ilgili yorumu şöyledir :

“ Osmanlı İstanbulu’nun geometrik ve entelektüel merkezi Şehzade başıydı. İstanbul manzaralarını severdim . Kumkapı’ dan, Üsküdar’ dan, Kadıköy’ den peyzajlar gözlemişim ve yapmışımdır. Ama; Şehzadebaşı’ nın kahveleri direklerarası orta oyunları, gramofon ve bisiklet gibi modernlik timsali araçlarla hırdavatı yanyana satan tıksişık dükkanları, işportacıları, aktarları ve bu tatlı hercümerç içindeki insan tiplerini çok daha severdim. Onları sadece gözlemiyordum. Birlikte yaşıyordum. Onları resmederken kendimi resmediyordum. Kumkapı’ da ahşap kafesli cumbaların içinden gelen şuh genç kız seslerine de, orta oyunundaki zennelerin zoraki cırlamış sesine de ,rap rap asker yürüyüşünün patirtısına da kulağım duyarlıydı. Bevvaplarla okula giden çocukları, Kel Hasan’ı kahkahalarla izleyen seyircileri, tulumbacıları çok yakın bulurdum kendime ” (bkz: Karaesmen 1982 : 27) (Tablo : 35) .

Aksel’in hayranlık duyduğu izlenimler onun yöresel ve anılarla bağlantılı konu belleğini gözler önüne serer. Sanatçı; o yıllarda bu nostaljileri belgeler. Bilir ki yıllar sonra tüm bunlar yok olacaktır ve bunların gelecek nesile aktarılıp Türk kültürünün yaşamasını sağlamak gerektir. Sanatçının eserleri aynı zamanda sosyal hayatı, yöresel izlenimleri karikatürleştirme kaygısı taşıyan resimlerdir (Tablo: 36) .

İstanbul, Ankara ve Anadolu’ nun kentlerinde yaptığı tüm eserlerde sanatçının kaygısı aynıdır ve değişmez. Kent folkloru, yöreselliği tüm içtenliği ile yansıtılır ve belgelenir. Cumhuriyet döneminin çağdaşlaşma yönünde gerçekleştirdiği etkinliklerde yaptığı resimlerde de kaygılar yine aynıdır. O; Türk halkını ve yaşantısını izler ve resmeder.

“ Sanatçının yaşamını yaşadığı dönem için tanık olmaya adaması onun en önemli özelliğidir. Bu tanıklığın merceği; araştırmacı olarak halk kültürüne, ressam olarak ise yaşayan folklorik temalara yönelir. Çünkü; güçlü sezileri toplumsal yapı değişikliğinin coşku ve zorunluluklarının kimi değerleri yok etmekte olduğunu saptar. Bu nedenle kendini güncel olanın dışında tutarak bağımsız bir tanık durumuna yükseltir ” (Koçan 1993 : 26) .

Aksel' in benimsediği kişisel üslubu “ Anadolu Yurt Gezileri ” ile zirveye oturur. Sanatçı; amaç edindiği yöresellik unsurunu bu gezilerle daha da geliştirir. O; bu organizasyona zevkle katılır. Bu gezinin aracılığı ile başka kentler, yöreler görme fırsatını yakalar ve ufkunu daha da geliştirir. 1939 yılında Sivas' a, 1942 yılında Denizli'ye gider (Tablo : 37) .



Malik Aksel (1901 – 1987), “ Denizlili Genç Kız ”, desen çalışması

Cumhuriyet Halk Partisi' nin Anadolu insanını ve ressamları bir araya getirerek sanatı halkla tanıştırmak amacıyla organize ettiği bu gezilerdeki en büyük hedef de sanata yöreselliği getirmektir. Malik Aksel; halk kültürünü keskin gözlemleriyle yansıttığı yayınlarında bu gezilerden de bahseder. Özellikle; samimi içten bir üslup ile yazdığı “ İstanbul' un Ortası ” , “ Sanat ve Folklor ” gibi eserlerinde bu izlenimleri ile karşılaşılır.

Sanatçı kitabında şü yorumu yapar :

“ Türk ressamları ilk defa 1938' den 1944' e kadar askere giden acemi erler gibi resim çantalarını sırtlarına alarak yurdun her köşesine dağıldılar. Anadolu' nun çıplak bozkırları ortasında tek başına kalmış bir kervansaray, tezekli kerpiç duvarlar arkasında mavi, yeşil çinilerle süslü bir Selçuklu şaheseri minare, yalçın kayalar üzerinde kartal yuvası, harap bir kale. Artık ; buralarda sade turistler değil bir de ressamlar görünüyordu. Bu bir kendimize dönuştü, yabancılar değil bizde eserlerimizi keşif ediyordukSanatçılar yurdu tanıyacaktı, gerçek Kezbanların, Ayşelerin, Fatmaların, Memişlerin, Efelerin resimlerini yapacaklar. Halk da ressamı ve eserlerini görecek tanıyacaktı.Eski İstanbul'umuzun ressamları rahat

çalışmanın verdiği gevşeklikle bir çeşit tekrarlar zincirine girmişlerdi... Van da Kuyubaşı'nın gelini Hanife, Muğla' da süngerci kaptan, Bodrum' da deveçiler, Turhal' da Yeşilirmak, Manumak Şelalesi, Isparta'da Gelincik Dağı, Giresun' da fındık toplayanlar, Sivas'ta Gökmedrese. Türk folklorunu ilgilendiren giyim kuşamlar, düğünler, dernekler hep bu resimlerde yer alıyordu ” (bkz:Aksel 1977:425) .

Malik Aksel; bu gezilerle öteden beri benimsediği sanat görüşünü yöresel bir duyarlılıkla geliştirme olanağı bulur. Bu resimler ; geziler sonunda açılan “ Yurt Gezileri Sergileri ” nde sergilenir. Sanatçının “ Sivas'lı Genç Kız ” (Tablo 22), “ Gergef İşleyen ” (Tablo 38), “ Sivas'ta Kale Mahallesi ” (Tablo 21), “ Kız Çocuğu ” (Tablo 39), “ Köylü Kız ” (Tablo 40), “ Nakış İşleyen Kız ” (Tablo 41), “ Süpürgeyle Süpüren ” (Tablo 42) gibi resimleri yağlıboya ve suluboya teknikleri kullanılarak Anadolu insanının doğal ve psikolojik yapısını dürüst, içtenlikli bir anlatımla vurgulamayı amaçlar. Bu resimlerde; o bölgenin tarihi dokusunu, genç kızların giyimini, günlük hayatlarını belgelemiştir.

“ İçtenlik, alçakgönüllülük Malik Aksel resminin önde gelen niteliklerindedir. Biraz çocuksu, sanki kırılğan görünümlü figürlerine alıcı gözüyle bakmayan yanılabilir. Onlardaki ustalığı, sağlam deseni fark etmeyebilir ” (Erol 1988: 84).

“ Geziler sırasında oluşturulan resimler, Anadolu yaşamına ilişkin gözlem ve anlatımlar bazı ressamlar tarafından kimi zaman atölye ressamlığının çözümleyici ortamında ısrarlı araştırma çabasıyla ele alınarak çizginin ve konstrüksiyonun ön plana çıktığı kompozisyonlarla kişiliğin bir göstergesi düzeyine ulaştırılır (Tablo: 43). Bu ressamların arasında çağdaş soyut akımlara ya da yüzey şemasına bağlı geometrik kurgulara iltifat etmeyen Malik Aksel yöresel konuların içtenliğinden ayrılmaz. Sanatçı; Anadolu yaşantısını ve tiplerini yerel motif ve doygun renk tonlarıyla işleyerek ulusallık bilincini resimsel temalarda ele alan gerçekçi ve anlatımcı görüşe katkıda bulunur ” (Köksal 1988: 16) .

Zeki Faik İzer; bir konuşmasında Aksel' in yöresel resimleri ile ilgili şu yorumu yapar :

“...O zamana kadar hatıra gelmezdi ki elinde bir süpürgeyle bir ev hanımının resmi yapılmış olsun (Tablo 42). Malik Aksel bunu yaptı. Yani cemiyete bir nevi sosyal propaganda ressamı olarak değil, inanan bir sanatkar olarak yaklaştı o. Çünkü; o elinde süpürgeyle ortalık süpüren kadın belki de onun çok yakın bir akrabasıydı, ama zaten bizim ailelerimiz bütün akrabalarımız içinde öyle ev hanımları yok muydu? Evinin kadını annesi, Türk kadını, Malik işte bunu görebilen bir insandı.... Fikirlerini asla bir sosyal propaganda vesilesi olarak telakki etmezdi. Rahmetli evliya gibi bir insandı, inanan bir sanatkardı ve topluma da inanan bir insan olarak yaşadı ” (bkz: Köksal 1988: 15) .

Resimlerinde bir yandan günümüzden geçmişe karışan yaşam biçimlerine, geleneksel kültürümüze, folklorik özelliklere tanıklık ederken bir yandan da yerel rengi, doğal ortamı ve Anadolu insanının hüznünlü yazgısını, kabullenmiş iç dünyasını duyuruyordu (Tablo 44).

“ Sanatçı; bu yöresel Anadolu resimlerinin yanında İstanbul’un yakın geçmişteki görenek ve yaşam biçimlerini, yerel motiflerini de kullanarak resimlerine yansıtmıştır. Toplumsal yaşamın değişimleri ve Batı kültürünün etkisi karşısında yitirdiğimiz yaşam biçimleri, otantik özelliklerini de saptıyordu. Bu resimler belgesel bir nitelik de taşıyor. Bir çoğunda yakınlarını konu aldığı resimlerinde ev içi yaşantımız olanca içtenliği ile görsel bir düzeye aktarılmıştır”(Köksal 1988:186).

Sanatçı; kent yaşamının değişimi içinde gözlemlediği konularında da bir nevi İstanbul folklorunun araştırmacı ressamı niteliğindedir.

Aksel; bu resimleri yaparken mizahi bir tarzda kullanır. “ Dükkan ” (Tablo 45), “ Berber ” (Tablo 36) , “ Macuncu ” (Tablo 35), “ Beyazıt Soğanağa Mahallesi ” (Tablo 46) gibi eserler ile yöresel tadı yakalar. “ Dükkan ” (Tablo 45) adlı eserdeki belgeleyicilik ve içtenlik, “ Macuncu ” (Tablo 35)’ daki samimiyetle bütünleşir. Eski İstanbul evlerinin belgesi “ Beyazıt Soğanağa Mahallesi ” (Tablo 46) gibi resimlerinde de şehrin naif ve doğal görünümü göz önündedir. Resimlerindeki olgun ve tok renk değerleri, gevşek, yumuşak, rahat ama sağlam bir çizgi örgüsünde izlenir. Hiçbir gruba ya da kuruluşa üye olmayan Aksel kendi üslup ve tekniğini yaratır .

Sanatçı; çevresine samimi ve içten karakterinin yansımaları olarak derinden gelen bir sevgiyle bakar. İstanbul sokakları, macuncu, aktar dükkanının yanı sıra Aksel çağdaşlaşan Cumhuriyet Türkiye’si’ nde eğitim konulu resimler de yapar. Bu resimler 1933’ de başlatılan “ İnkılap Sergileri ” nde de yer alır. Bu resimlerinde; Empresyonist ve Ekspresyonist izler de hissedilir.

“ Falaka ” (Tablo 34) resminde; geri kalmış eğitim sistemini koyu tonlarla, asık suratlarla yansıtır. Çocuklar; gelecekte endişeli ve soluk renktedir. Karanlık bir ortam bize karamsar çağrışımlar yapar. Bunun yanı sıra yaptığı “ Yeni Mektep ” (Tablo 47) isimli resimde ise medeni giysiler içindeki öğretmenler sıcak ve içten tavırlarla öğrencilerle ilgilenirler. Çocuklar resim yaparlar, çalışkan ve Cumhuriyetin ışığındadırlar.

Renkler; canlı ve saftır. Sanatçı; Renoir etkileşimi içinde bir üslup kullanır. Gelecek vaat eden Cumhuriyet Türkiye’si’ nin çalışkan çocukları aydınlık ve mutlu yapılmışlardır.

Aksel’ in “ Sınav ” (Tablo 48) isimli tablosunda da medeni ve çağdaş giyimli öğretmenler modern giyimli, aydınlık yüzlü öğrencileri sınav yapıyorlar. Çocuklar; öğretmenlerini dikkatle

dinliyorlar ve geleceğe umutla bakıyorlar. Sanatçı yağlıboya resimlerinin yanı sıra birçok suluboya resim yapmıştır. Suluboyada insanın duygusunu ve ifadesini daha kolay verebildiğini dile getirir.

Teknik olarak Almanya' da da yağlıboya ve gravür çalışır ama Türkiye' ye döndüğünde daha çok suluboya eserler üretir ve sanatçıya “ Suluboya Virtüözü ” denilir. Onun üslup anlayışına en yakışan teknik suluboya tekniğidir .

Suluboya tekniği ile yaptığı “ İki öğrenci ” (Tablo 49), “ Öğrenciler ” (Tablo 50) ve “ İki Öğrenci ” (Tablo 51) isimli resimlerinde de sanatçı ifadeci ve yumuşak fırça tuşları ile çağdaşlaşan Türkiye' nin aydınlık çocuklarını yansıtır. Yapılan çocuk resimlerinin tümünde; çocuklar çalışırken, oyun oynarken, kitap okurken yapılır. Bu kompozisyonlarla yeni eğitim sistemi içinde gelişen çağdaş fikirler yine çağdaş giyimli ve aydınlık yüzlü çocuklarla ifade bulur.

Aksel' in resimlerinde 1914 Çallı Kuşağı'nın “ Akademik Empresyonist ” tekniği de sezilir. Yağlıboyalarında izlenen gerçek severliği yakından tanıdığı kişilere, çevreye, nesnelere, halkımızın yaşantısına dönük yaklaşımı, suluboyaların da salt içtenlikle vurgulanır. Sanatçı; suluboyalarında, folklorik görünümünde, yakın geçmişin tarihe karışan yaşam biçimlerinde, figür düzenlemelerinde, atölyelerde yapılmış portre ve figürlerde, bu türün hızlı yetkinliği, akıcı, saydam renk duyarlılığı gerektiren özelliğini, sağlam bir desen gücüyle pekiştiren usta eserler bırakmıştır. Resimler, doğal bir ışıkla aydınlanır, koyu doygun renklerle yapılır (Tablo 52) (Tablo 53).

Sanatçının toplumsal resimlerinden “Almanya' da Erkek Model ” (Tablo 54) isimli eserinde gelecek kaygısı olan, hayata umutsuzluklarla bakan bir figür görülür. Figür; suluboya tekniğinin yetkinliği ile ifadelidir. Düşünceli yapıdaki bu figürün yer aldığı kompozisyon bize sanatçının resimlerinde olumlu izlenimlerin yanında hayatın olumsuz taraflarını da gösteren bir realizm içinde olduğunu kanıtlar. Ekspresyonist renklerle sanatçı, hüzün ve endişeyi yansıtmıştır.

Aksel'in yağlıboya tekniğinde yaptığı “ Küfeci ” (Tablo 55) adlı resminde de Cumhuriyet Türkiye'si' nin çağdaşlaşan eğitim yuvalarındaki çocuklarının aydınlık yüzlerinin aksine düşünceli bir çocuk yapılmıştır. Toplumsal ezikliği sanatçı resmine yansıtır. Okula gitmeyen ve sokak aralarında para kazanmaya çalışan çocuğun ifadesinde burukluk ve durgunluk sezilir. Renkler; koyu ve konuya hakimdir. Sanatçının seçkin leke anlayışı dikkati çeker.

“ Gazi Eğitim Enstitüsü' nde öğretmenliği sırasında yaptığı resim yapan kızları yansıttığı suluboya resimlerinde de (Tablo 56) yaşayan bir sanatın izleri, çağdaş değerler ön plandadır. Işık – gölge etkileri, açık – koyu tonları ve seçkin bir leke anlayışı ağırlığını duyurur ” (Tablo 57) (Köksal 1988: 48) .

Sanatçının resimlerindeki duru ve yumuşak üslup; yaratılışındaki alçak gönüllülüğün resimlerine yansımadır. Eserlerinde Türk kadını değişik boyutlarda ele alınır (Tablo 58). Yöresel kadınlar (Tablo 37), çağdaş kadınlar (Tablo 59), çekingen ve içe dönük kadınlar (Tablo 60), rahat ve çekici kadınlar (Tablo 61), toplum içindeki dışa dönük kadınlar, resim yapan kadınlar (Tablo 56), çıplak kadınlar (Tablo 62). Aksel; yöresel çalışmalarında kadınları genellikle yerel kıyafetlerle yapar. Fakat; çağdaşlaşan Türkiye Cumhuriyeti'nin modern giyimli ve makyajlı kadınlarını da ihmal etmez (Tablo 63).

Yöresel kompozisyonlarından, mahalle kavgasını anlatan “ Çingene Kavgası ” (Tablo 64) isimli resminde de ifadeci bir üslup içinde kavga eden kadınları resmeder. Empresyonist izlerin de hissedildiği eserde doğal izler hissedilir ve kavga anındaki kadınların ifadeli yüz hatları dikkat çeker. Resmin konusu, bölge yaşantısı hakkında belgeleyici nitelikler taşımaktadır. Yüz ifadeleri ve kullanılan koyu renk tonlarında ekspresyonist etkileşimler dikkat çeker.

Sanatçı; çoğunlukla eşi, komşuları ve çocuklarını model olarak kullanır. Eşinin portrelerinden oluşan geniş bir koleksiyonu da mevcuttur. Sanatçı; yaptığı portrelerinde eşini, başını ferace ile yapar. Bu noktada; kullandığı yöresel unsurları eşinin üzerinde de uygulaması önemlidir (Tablo 65) (Tablo 66).

“Ana Kız.”(Tablo 67.), “ Beşik ” (Tablo 68) isimli resimlerinde de anne ve çocuk arasındaki vazgeçilmez bağ, sevgi iletişimi yansıtılır. Sanatçının amacı; unutulmaması gereken manevi değerleri ölümsüzleştirmektir. Bu amaç doğrultusunda sanatçı bir çok eser üretir.

Aksel; bu yöresel unsurları kullanırken ifade ve duygulara da çok önem verir. Örneğin annesini resmettiği eserinde belgeleme ve ifade etme endişesi sezilir (Tablo 69). “ Toplumsal gerçekçi ” bir eserdir. Annesini ve eşini yaparken kullandığı çekingen, saf, duygusal, içe dönük, masum ifadeler (Tablo 65) , makyajlı ve rüküş kadınların yer aldığı kompozisyonlarda yer almaz (Tablo 63). Bu kadınları daha çok karikatürize eder ve alaya alır (Tablo 61).

“ Yeni Giyim ” (Tablo 70) isimli eserde de; İnkılapların ışığında değişen, modern giysiler içindeki kadını gösterir. Renkli kıyafetler içindeki Cumhuriyet kadını kendinden emin ve aydınlıktır.

“ Sanatçının üslubu; desen anlayışında da devam eder. Desenlerinde; ustalık ve rahatlığın yanı sıra kazanılmış reflekslerin sağladığı estetik de vardır ” (İslimyeli 1977: 78) (Tablo 71).



Malik Aksel (1901 – 1987), “ Atölyede ”, desen çalışması

Aksel; desen çalışmalarında da modellerden faydalanır. “ Atölyede ” isimli çalışmasında Resim – iş bölümündeki çalışmalardan bir kesit görülmüştür (Tablo 72). Bu kompozisyon belgeleyici bir özelliğe sahiptir. Bu çizim; okulda çıplak model kullanıldığının kanıtıdır. Desenindeki rahatlık ve devinim önemlidir. “ Kadın Figürü ” nün yer aldığı çizimde de eserlerine hakim ekspresyonist etki dikkat çeker (Tablo 73). Çizimlerdeki perspektif ve devinim göze çarpıcıdır (Tablo 74) . Sanatçı; yurt gezileri kapsamında gittiği Denizli’de de birçok desen çalışması yapmıştır. Üslubunu desenlerinde de devam ettirir (Tablo 75). Suluboya tekniğinde kullandığı cesareti desen tekniğinde de sürdürür.

“ Sanatçının suluboya tekniğinde kurduğu hakimiyetinin ve elde ettiği artistik sonuçların sözü edilmelidir. Suluboyanın sürat ve cesaret isteyen özelliği sadelik içindedir ” (Okbay 1972: 10) .

“ Doğadan aldığı konuları hafif renk uyumları içinde işleyen ve böylece suluboyanın gerektirdiği teknik yetenekleri, bir üslup aşamasının üzerinde değerlendiren öncü kuşak sanatçıları arasındaki Malik Aksel’ in önemli bir yeri bulunmaktadır. Aksel, bir atölye disiplininin ürünü olan işleri yanında kimi yöresel konulara da suluboya resimlerinde yer verir. Suluboya resimleri bir sanatçıdan beklenen işçilik gücünü, teknik beceriyi yansıtır. Bir araştırmacı olarak Anadolu halk sanatlarına, geleneksel kültürümüze duyduğu yakınlığı, bu tür resimlerinde sadık bir belgeci tavrıyla çizgiye ve renge aktarır ” (Berk , Turani 1989 : 110) .

“ Daha 1920’ lerde bu teknikteki yeteneğini “ Suluboyacı Malik ” diye ünlenerek kanıtlayan Aksel, bizde uzun bir geçmişi olmayan bu türde çok başarılı ürünler vermiştir. Onun suluboyaları arasında bu tekniğin gerçekten çözümü çok güç hızlı fırça yetkinliği ile seçkin renk duyarlığını sağlam bir desen gücüyle bütünleştiren ustalıklı örnekler vardır ” (Köksal 1988: 18).

Aksel; suluboya tekniğine dramı ve ifadeyi katabilen ender sanatçılardandır. Bu konuda yazdığı makalede şu yorumu yapar :

“...Toplum arasında suluboya acemilere mahsus bir renk olarak bilinir. Küçük çocuklara çoğunlukla bu boya verilir. Bu yaygın yanlış düşünce ile suluboya hafife alınır. Buna sudan boya gözüyle bakılır. Aslında bu teknik; diğer tekniklerden daha zordur. Kağıt üzerine konan renklerin ilk anda isabetli olması gerekir. Çünkü suluboya düzeltilemez. Bu teknikte ; harelerin menevişlerin görünmesi gerekir. Bu tekniğin tüm zarafeti buradadır. Üst üste çalışmalar suluboyayı guvaja götürür, suluboyalıktan çıkarır. Bu sanatın özelliği , sanatçı yaptığı resmin nerede biteceğini bilmelidir. Resme katılan minik bir renk tuşu tüm resmi bozabilir. Suluboyada bir hatayı düzeltmek ikinci bir hata yapmaktır. Bir keman yayının titreşimini de en güzel suluboya verir ” (bkz: Aksel 1971: 7) (Tablo 60).

“ Sanatçı; Delacroix’ ın “ Suluboyada ilk hamlede daima isabetli olmak gerek düzeltmek mümkün değildir ..” sözüne uyar. İlk hamlede yapar, düzeltme ihtiyacı duymaz ve suluboyaya hakim üslup ve tekniğe sahiptir ” (Okbay 1971: 12).

Aksel; resimlerde ifade ve duyguya önem verdiği için gerçekçi, realist yönünün yanında yer yer dışavurumcu ve izlenimci renk anlayışı ile eserlerini üretir. Yer yer dışavurumculuğun ifadeci anlayışını, empresyonist renklerle dengeleyerek yumuşatır. Özellikle; mavi, mor, yeşil, turuncu ve sarı renklerle kompozisyonlarına duygulu ifadeler katar (Tablo 54).

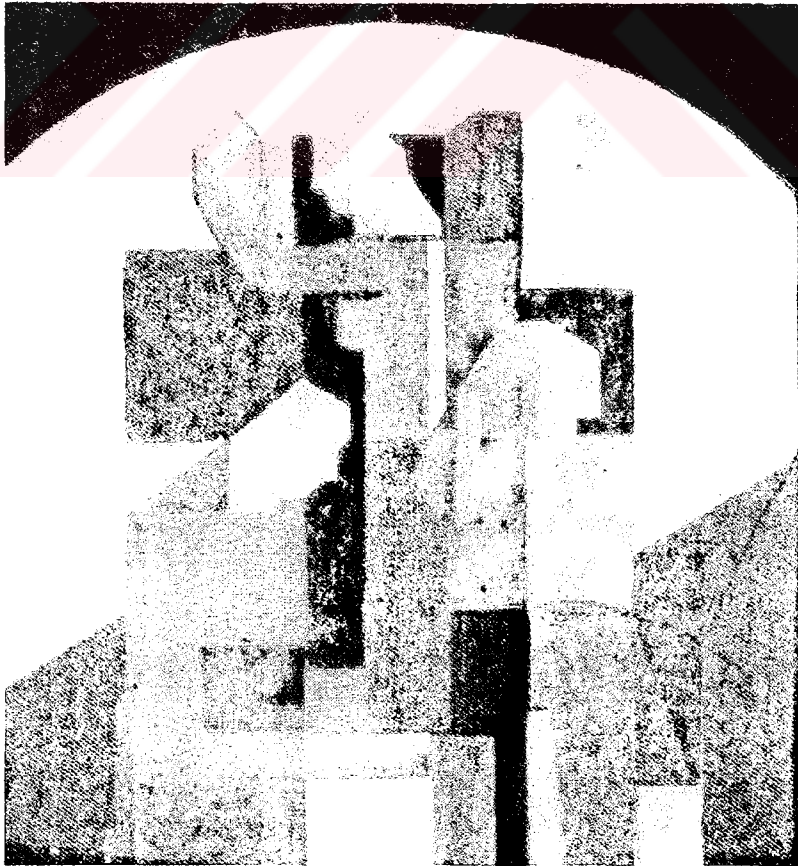
“ Malik Aksel; yaşadığı ve sanatının doruğunda olduğu yıllarda diğer sanatçılardan farklı, kendine özgü bir tarz oluşturmuştur. 1933 – 1947 yıllarında on beş grup sergisi açarak batı akımlarının aktarılması yönünde bir eylem sürdüren “ D Grubu ” ressamlarına karşı yöresel ve kendi kimliğine bağlı bir resim oluşturmayı amaç edinir. 1940 yıllarında Doğu’ nun arabesk çizgi düzeniyle Batı’ nın soyut ve şemacı biçimciliğinin sentezini amaçlayan Nurullah Berk’ e karşı (Tablo 36) Malik Aksel kendi insanımıza, toprağımıza ve yaşantımıza dönülmesi gereğini savunmuştu ” (Köksal 1988: 17) (Tablo: 42).

Sanatçı; aynı zamanda kendisi gibi Anadolu insanına yönelip, onların yaşamını resimlerine aktaran bir grup ressamdan da ayrılır. Onlar; Turgut Zaim (Tablo 23), Cevat Dereli (Tablo 28), Cemal Tollu (Tablo 43), Halil Dikmen (Tablo 76), Zeki Kocamemi (Tablo 77) gibi sanatçılardır. Malik

Aksel; kompozisyonlarında içten, duygulu, doğal bir ifade kullanır (Tablo 42). Diğer ressamın üslup ve tarz kaygısı taşıyan ressamlardır.

Batıya öykünme, batıyı taklit etme ve kopya etmenin kültür yozlaşmasına sebep olacağını düşünen sanatçı batı özentisine karşıdır. Bu durumda Türk insanının kendisinden uzaklaşacağını düşünür. Bu fikrinden dolayı da diğer sanatçılarla devamlı fikir ayrılığına düşer. Sanatçı; bu konuda fikirlerini de açık ve içtenlikle dile getirir :

“ İlk zamanlarda ‘ Vahşi Sanat ’ diye anılan bu modern sanatın amacı nedir ? Bu konuda kimsenin fikri kimseye uymaz. Ayrıca ; halkla da arasında derin uçurumlar vardır. Modern Sanat çok defa halka gülünç bir şekilde tanıtılmış ve bu kelimenin delalet ettiği anlam adeta eksantrik bir düşüncenin ifadesi gibi etrafa ilan edilmiştir. Avrupai resim geleneğinin gelişmediği ülkemizde bu tarzda garabete kaçan resimler yanlış inanışlar ve etkiler bırakmaktadır. Avrupa’ nın her tarafını bir sel gibi istila eden yeni sanat cereyanı şüphesiz ki bir takım yeni güzellik anlatımını eskiye tamamen aykırı bir estetiğe taşıyor ” (bkz: Aksel 1939: 139) .



Halil Dikmen, “ Kübik Kompozisyon ”, tuval üzerine yağlıboya, 122 x 87 cm.

Aksel; güncel sanat akımlarından etkilenerken tarz oluşturma kaygısında değildir. Onun tek amacı; kendi yurt insanını, yöresel yaşayış tarzlarını, Türk kültürünü doğal ve içtenlikle eserlerine yansıtmaktadır. Tarz ve üslup oluşturmak onun hiçbir zaman aklından geçmez. Çünkü sanatçı hem yayınlarında hem resimlerinde belgelemeyi amaç edinir ve yöresellik üzerine durur.

Üslupsal kaygılarla batı tekniğini Türk resmine getirme kaygısındaki sanatçıları sert bir dille eleştirir :

“...Hangi halk boynu üç karış uzunluğunda olan kadın resminden bir şey anlar. Halkın zevkini hiçe saymak, onun zevkiyle alay etmek acaba halk resmi yapmak demek midir ? Memlekete sanatı sevdireceğimiz sırada fütürizmler, kübizmlerle herkese tepeden bakmaya başladık. Ve neticede topluluğu elden geldiği kadar resimden soğuttuk. Resim gelenekleri kökleşmiş memleketlerden bile aşırı gittik ” (bkz: Aksel 1947: 4) (Tablo 77).



Zeki Kocamemi (1902 – 1959), “ Çıplak ”, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 70 cm.

Sanatçı çok net bir şekilde fütürist, kübist resimlerin halkı resimden soğuttuğunu dile getirir ve bu yolda uygulanan çabaların çok fazla olduğunu yorumlar. Fakat bir makalesinde de aynı noktayı değişik bir yorumla şu şekilde ifade eder :

“ Güzeli, mükemmeli arayan her sanatkar ona yaklaştıktan sonra başka bir mükemmeli aramaya koyulur. Sanatın zorluklarından biri de standart bir güzelliğin olmayışı, her devre ve her yere göre güzelliğin bulunuşudur ki bu da sonuçta o devrin üslubunu meydana getirir. ‘ Sanat nereye gidiyor ? ’ Yeni sanat buna cevap vermeden çözümlenmeye yüz tuttu. Kendini anlatmadı , saydıramadı. Kah karikatüre benzedi, kah bunlara bol bol alay

malzemesi verdi. Dünyanın her tarafında akademi dışında yaşayan sanat bizde rahatça akademiye kuruldu. Burası klasik sanattan ziyade ultra modern sanatın yuvası oldu. Hatta bu ilerilik Fransız ressamlarına bile parmak ısırtmaktan geri kalmıyor. Şeker Ahmet Paşalar, Seyyit beyler hatta Ruhi beyler ve diğer arkadaşları ile kendi benliğimize döneceğimiz yerli bir sanat oluşturacağımız sırada D Grubu Paris'in büyük bir kitesince kabul edilmeyen Montpornasse sanatını yapmaya çalıştı. Sonradan bu guruba girenler de taban tabana zıt sanat görüşleri olduğu halde D harfinin arkasında birleştiler. Sanata tuhaflıklar, acayıplikler soktular. Yeni gelenekleşen resmimiz umulmadık bir şımarıklığa ve laubaliliğe doğru gidiyor” (5) (bkz: Aksel 1947: 1) .

Sanatçının bu tutumu İslamcılıkla nitelendirilir. Ankara’ daki sanat ortamına zarar verdiği düşünülür. Zahit Büyükişleyen’ e göre :

“ Malik Aksel’ in yaklaşım olarak konservatif ve yerel İslamcı bir tutumla bu düşüncelerini öğrencilerinde yaygınlaştırmak istemesi sanat ortamında da hep bu yönde bir kamuoyu ve klik yaratması, Ankara’nın gelişmekte olan sanat çevresinde engellemelere neden olmuştur ” (bkz: Büyükişleyen 1991: 46) .

Tüm bu yorumlara rağmen sanatçı, Türk resim sanatına adını yazdırmıştır. Onun tek endişesi bu çabalarla Türk kültürünün zarar görmesi ve insanın kendini tanımaktan vazgeçmesidir.

“ O; batıdan gelen etkiler karşısında yitirdiğimiz öz kültürümüzün değerlerini belgeleyen yaklaşıma sahiptir. Folklor konularından çıkış yaparak eski İstanbul köy ve halk yaşamını, ev içlerimizi, unutulmuş görenekleri işleyen resimlerinde halk sanatımızın betimleyici, anlatımcı tutumu ile belgeleyici ve gerçekçi bir duyarlılık izlenir. Malik Aksel’ in suluboyaları şimdi geçmişte kalmış bir dönemin sosyal yaşantısına otantik özellikleri ile tanıklık eder. Hareketli figür düzenlemelerinde yer yer dramatik , teatral nitelikli bir anlatım götürür. Yumuşak ama sağlam bir çizgi gücüyle birleşen sönük, hafif, ölçülü, ayıklanmış renk tonları ile kendi kuşağından batılı akımların etkilerini taşıyan birçok ressamımız arasında Malik Aksel kendi olanaklarını tam bir dürüstlikle değerlendirerek kendi resmini yapmış, ülkemizde yerel ve ulusal bir resim çığırının oluşmasında katkısı olan unutulmayacak bir sanatçıdır ” (Anonim 1982: 48) .

Sanatçı; sanatın büyük bir zümrenin keyfine hizmet eden bir araç değil büyük bir kitlenin manevi gıdası olduğunu düşünürdü. Bu düşüncesine paralel olarak eserlerinde büyük bir kitlenin manevi gıdası olmayı başarır ve yaptığı resimlerde yazdığı her türlü yayında belgeselleşmiş kanıtlar bırakır. Resimlerinde; alçakgönüllü, içten, cesur, önyargısız kişiliğine paralel olarak bu yönde şekillenen bin üslup geliştirir. Eski nostaljik İstanbul görünümleri, çağdaşlaşan Cumhuriyet Türkiye’sinin modern okullu çocukları, Anadolu’nun naif, masum, düşünceli kadınları, çocukları

enstitüdeki öğretmenliği sırasında yaptığı çıplakları, resim yapan kızları, yöresel kıyafetler içinde halı dokuyan, nakış işleyen figürleri bizlere yerel tatlar verir ve sanatçı bu şekilde bu değerleri ölümsüzleştirir.

“ Aksel’ in resimlerinde her şey kendi mantığı ve olanakları içinde doğup gelişmiş gibi görünür. Konular tazelikte, uyumlu olarak zorlamasız bir içtenliğe bürünmüştür. Oysa; aynı konular folklor meraklısı bir ressamın elinde kolayca banaliteye ve tekdüzeliğe kayabilir, resimsel kaliteden uzaklaşabilirdi ” (Bkz: Özsezgin 1982: 50) .

Sanatçı hiçbir banaliteye ve tekdüzeliğe girmeden kompozisyonlarını sade, doğal ve içtenlikle uygular.

Malik Aksel hakkında Müstecaplıoğlu’ nun (1991: 101) yaptığı benzetme önemlidir. Yazara göre; Malik Aksel adı ince, uzun bir minare güzelliği ile yüzyıllar sonrasında görülecek, anılacak, yaptığı yararlı çalışmalardan faydalanılacaktır.

Aksel; Türk Resim Sanatı Tarihi’ nde her zaman hiçbir akıma dahil olmayan, yöreselliği, içtenliği, doğallığı, mütevazı tarzı ve Türk kültürünü ölümsüzleştirmeyi amaç edinmiş resimsel kaygıları ile anılacaktır.

III. 3. Eğitimci Malik Aksel

Sanatçı, yazarlık ve ressamlığın yanında başarılı sanat eğitmenlerindedir. Cumhuriyetin daha kurulmadığı yıllarda halkın sanatçıyı tanımadığı ve kötü gözlerle baktığı dönemlerde Aksel köy öğretmenliği yapar. Kurtuluş Savaşı yıllarında her türlü imkansızlıklara, olumsuz koşullara rağmen sanatçı idealist bir öğretmen edasıyla okuldan mezun olur olmaz 1921 yılında Şile’ nin Kayagöz köyünde ilkokul öğretmenliği yapar. O dönemde halk beden eğitimi dersini bile olumlu karşılamaz.

Malik Aksel öğretmenliğinin ilk yıllarını şöyle anlatır :

“... Karar verdim, mesleğini seven idealist bir öğretmen olarak Maarif Nezareti’nin resmi müfredat programını uygulayacaktım. Kendi kendime ‘ kaçamak iş yok ’ dedim, kolları sıvadım. İlk dershane duvarlarına bir tarafa atılmış haritaları koydum. Sonra resimli, çiftçiliğe dair levhaları duvarlara çaktım. Çocuklara spor yaptırdım, resim gösterdim, elişleri öğrettim, musikiyi de ihmal etmedim. Köylüler kahvede toplanmışlar, hep benden söz

ediyorlarmış. Bu davranışım köyün meselesi oldu. ‘ Biz çocukları okuma yazma öğrensinler diye mektebe gönderiyoruz. Yeni muallim onları türkücü köçek mi yapacak ? Mektep kiliseye dönmüş, her tarafta papaz resimleri ile dolu, muallim aklını kaçırmış, bir de çamurdan put yapıyorlar ’ diye konuşuyorlardı ” (bkz: Aksel 1977: 328) .

Aksel; “ İstanbul’un Ortası ” adlı eserinde birçok anısına yer verir. Sanatçının mesleğini yapmaya çalışırken nasıl bir sosyal ortamda bulunduğunu anılarından çok net bir şekilde hissedebiliriz. Sanatçı; öğretmenlikte gösterdiği özverisini yıllar sonra atandığı Gazi Eğitim Enstitüsü Resim – İş Eğitimi bölümünde de hissettirir. Cumhuriyet’ in ilk yıllarında iş eğitimi ve resim pedagojisi alanlarındaki eksikliği gidermek amacıyla Öğretmen Okulu’nu bitiren öğrenciler Avrupa’ya eğitime gönderilir. Malik Aksel de 1928 yılında yarışma sınavını kazanarak beş arkadaşı ile birlikte Berlin’ e gider. Berlin Yüksek Öğretmen Okulu’nda dört yıl eğitim görür (3) .

Sanatçı; bu yılları şöyle anlatır :

“ Şehzadebaşından fısıltı ve giz dolu cumbalar, aktarlar, hırdavatçılar, dünyasından çıktık. Cumhuriyet Türkiyesi fikrinin ateşli savunucusu genç öğretmenliği tam yürütüyorduk ki kendimizi Hayrullah Efendi ve Hakkı Efendi gibi diğer genç, çalışkan meslektaşlarla birlikte Berlin’de İhlamurlar Altı Caddesi’nde bulduk. Büyük Atatürk 1920 sonlarında her meslekten genç, kabiliyetli insanları; tahsil, bilgi, görgü, ihtisas için Almanya’ya göndermişti. Dönüşte vatan bizden büyük hizmetler bekliyordu. Yeni okullar, müesseseler kuracaktık. Cumhuriyet bizim omuzlarımızda yükselecekti. Büyük sorumluluktuk bu. Nasıl heyecanlıydık. Ama korkmuyorduk. Batının akıl tarafını, bilgi tarafını, uzmanlık tarafını yutar gibi alıyorduk ” (bkz: Karaesmen 1987: 12) .

Aksel; Cumhuriyet’ in ilk öğretmenlerinden olmanın sorumluluğunu ve gururunu her zaman yaşar. Hizmet sorumluluğu ile Atatürk’ün gösterdiği yolda görevini başarı ile sürdürür. 1932 yılında yurda döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Resim – İş Bölümü öğretim kadrosunda yer alır ve Enstitünün kuruluş aşamalarında aktif görev alır.

Sanatçı okulun ilk yıllarını da ayrıntıları ile dile getirir :

“.... Okul açıldığında sanıyorum ilk müdür İsmail Hakkı Baltacıoğlu idi. Pedagoji üzerine kendime has düşünceler uyguluyor, öğrencileri tabiatla ilgili gözlemlerinde serbest bırakıyordu. İlkın açılan birkaç bölüm sonradan açılanlarla on ikiye kadar çıktı. John Dewey’in raporu üzerine Almanya’ya Resim – İş eğitimi için gönderilenler 1931’de öğretmen olarak okula yerleştiler. Okula Avrupa’ dan birçok lüks malzeme getirtildi.

Resim – İş bölümüne Şinasi Barutçu, Hayrullah Örs, Mehmet Ali Akademi, İsmail Hakkı Uludağ, Hakkı İzzet ve ben atanmışık. Altı – yedi yıl öğretmenlik yapan öğrenciler okula yazıldı. Buna da ilkin resim ve iş dersleri için ayrı öğretim yapıyordu. Sonra bu iki dal birleştirildi ve Türkiye’ de Anadolu’da ilk kez sanat öğretimi yapan bir kuruluş ortaya çıktı. Bu bölüm için alt katta sınıflar meydana getirildi. Demir işleri, ağaç, mukavva, karışık elişleri atölyeleri ve pedagoji öğretimi için ayrılan büyük dersaneler Avrupa’dan getirilen araçlarla donatılarak öğretime başlandı. Üçüncü katta ışık yönünden değişmeyen kuzeye karşı bir resimhane kuruldu. Program Avrupa kuruluşlarının eşi durumunda idi. İki yan odalara model eşyalar kondu. Fakat; Avrupa’da resmin esası insan olduğundan çıplak modele ihtiyaç oluyordu. Bu önemli bir sorundu ” (bkz: Köksal 1988: 10).

Malik Aksel bir grup sanatçı tarafından “ İslamilik ” le suçlanır. Sanatçı; yalnızca üslubunda yöresellik ve Türk kültürüne önem verir. Bu kaygıları da yanlış anlaşılacak olumsuz eleştirileri beraberinde getirir. Aksel; öğrencilerine en iyi eğitimi vermeye çalışan fedakar bir öğretmendir. Okulda çıplak model arayışında olması ve bu tarzda eğitim faaliyetlerini yönlendirilmesi onun aydınlık ve çağdaş iç yüzünü gözler önüne serer.

Aksel; uzun süre model arayışına girer. Bu süreçte yaşadıklarını da içten bir dille anlatır :

“ Her gün yaşlı bir kadınla iki yetişkin kız çocuğu okul ile istasyon arasındaki kül yığınlarını eşelıyorlar, buldukları kömür kırıntılarını çuvalara, küfelere, ipe sap yapılmış gaz tenekelerine koyuyorlar, öğleden sonra bunları sırtlarına alıp şehrin öbür yakasına, ‘Telsizler’ denen yere götürüyorlar. Bir gün yine bu kız çocukları ile yaşlı kadın kömür küllerini karıştırırken yanlarına yaklaşıp onlarla konuştum. ‘ Siz yarın hep beraber bu mektebe gelin ’ dedim ” (bkz: Aksel 1977: 370) .

“ Sanatçının teklifini kirli ve bakımsız anne ile çocukları kabul ederler. Fakat; okulun öğretmenlerinden şoförüne kadar hiç kimse onları okulda istemez. Aksel; buna rağmen onların yanında olur ve öğrencilerin daha iyi eğitim alabilmeleri için elinden geleni yapar. Bu modeller; okulda “ modelden kostüm yapma ” programında kullanılırlar (Tablo 78). Her türlü alay ve karşı çıkmaya rağmen Aksel bu çocukları ve çocukların annesini okulda tutmak için büyük çaba sarf eder ve başarılı olur. Sanatçı; bu modelleri ‘ Ankara’nın İlk Modelleri ’ diye nitelendirir ” (Aksel 1977: 372) .



Malik Aksel (1901 – 1987), “ Ankara’nın İlk Modelleri ”, desen çalışması

Okuldaki eğitim Avrupa’ daki benzerlerine göre uygulanacaktır. Dolayısıyla çıplak model kullanılması gerekir. Sanatçı; sanat eğitiminde çıplak model kullanımının önemini de her fırsatta dile getirir ve çıplak model sorununu devamlı yayınlarında anlatır :

“ Enstitüde çıplak model kullanılacaktı. Bu büyük, çok büyük bir sorundu. Bu içe kapanık otuzbeşbin nüfuslu tarihi şehirde görülmemiş bir olaydı. Atatürk devrimleri arasında pek açıklanmayan, kitaplara geçmeyen Resim-iş Enstitüsü’ nde uygulanan bir devrim hareketiydi bu. Ama bir türlü model bulunamıyordu. Her türlü malzeme dışarıdan alınıyor ama model için bir pazar yoktu. Ne olacaktı ? Bu kez Bentderesi’ nde görevli bir polis anlayış göstererek buradaki genel kadınlardan birini posta ile enstitüye gönderiyor. Fakat bu da utancından bir türlü soyunamıyordu. Nihayet yarı çıplak resmi yapılıyor, kartpostal kızları gibi açıldıkça açılıyor, az sonra figüran oluyor, hatta mevki makam sahipleri ile evleniyor, kısmeti açılıyor Zamanla okul yönetimi de modele karşı tutumunu değiştiriyor. Öyle ya saksı bir model ya da çanak çömlek Bir gün Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel enstitüye geliyor. Okul sergisini geziyor. Burada resim olarak çanak, yırtık pırtık elbiseli çocuklar görüyor ve ‘ Hani sizin çıplak modelleriniz ? ’ diyor. ” (bkz: Aksel 1975: 30) .

Bakanlığın ve okul yönetiminin de desteğiyle Aksel' in girişimleri daha ciddi boyutlara ulaşır ve çıplak model sorunu zamanla çözümlenir. Vrangel ordusunun mağlubiyeti ile İstanbul'a gelen Rus göçmenler uzun süre model olarak kullanılır (Tablo 62) (Tablo 72) (Aksel 1977: 105) .



Malik Aksel (1901 – 1987), “ Ankara'nın İlk Modelleri ”, desen çalışması

1930' lu yıllarda Ankara' daki naif ve doğal ortam onun yazarlık gücünü de geliştirir. Bunda doğu etkisi ve batı bilgisinin etkisi büyüktür. Bu dönemde yaşadıklarını yazarak bize uzun bir belgesel sunar.

Sanatçı, okulun çevresini, doğal yapısını da yayınlarda da uzun uzun anlatır: “Okul; çubuk ovasına bakan bir alanda idi. Daha stadyum ve hipodrom yapılmamıştı. Burada deve kervanları, kağnılar konaklardı ” (Aksel 1975: 30) .

Öğrenciler; model gelmediği zamanlarda okullarının bulunduğu bu doğal ortamdan faydalanarak açık havada resim çalışırlar. Sanatçı; Ankara' ya dört kilometre uzaklıktaki bu okulda her türlü olumsuz ve zor koşula rağmen Güzel Sanatlar eğitim ve öğretimini sevdirmiş ve tüm özverisiyle bu sevginin yaygınlaşması için elinden gelen bütün gayreti göstermiştir.

Okul dışındaki çalışmalarını sanatçı şöyle anlatır :

“ Model gelmediği zaman öğrenciler okul bahçesine çıkarlar, ağaçlardan, çiçeklerden, uzaktaki Ankara silüetlerinden yararlanarak resimler yaparlardı. Hava güzelse fidanlığa Abidinpaşa çiftliğine, Akköprü’ ye gidilir. Vakit müsaitse Balgat köyüne yola çıkılırdı. Öğrenciler yavaş giderler, ben hızlı yürüdüm. Balgat’ ta çamaşırhanede konaklarız. Keçiler, köylüler vs. burada toplanır, kadınlar kaçıtır, çocuklar seyrederek, bazen de bizi taşlarırdı. Tipik bir Orta Anadolu köyü idi o zaman Balgat. Köylüleri durdurur, resimlerini yapardık. Bu arada düğün eğlencelerine de katılırdık. Bizim için bir seyir konusu olurdu ” (bkz : Köksal 1988a: 11) .

Sanatçı, bölgesine kapalı tarım ekonomisini sürdüren çevrede Atatürk ilkelerini, inkılaplarını halka sevdirmek ve tanıtmak için de çabaya girer. Okuldaki öğretmen arkadaşları ile Cumhuriyet’ in onuncu yıl törenlerinde Atatürk İnkılapları ile özdeşleşen bir çalışma gerçekleştirirler. Sanatçı bu etkinliklerini de anlatır :

“ Biz enstitüde yedi hocaydık. Ankara’da onuncu yıl törenleri için büyük hazırlıklar vardı. Yedi öğretmen kolları sıvadık. Öğrencilerin de yardımıyla tüm Ankara’ yı panolarla süsledik. Bu panolar Atatürk ve devrimleri dile getiriyordu. Eski okul – yeni okul, eski kadın – yeni kadın, eski köylü – yeni köylü, eski kıyafet – yeni kıyafet, fabrikalar gibi konular büyük panolarla ele alınıyordu. Böylece; Büyük Millet Meclisi’nin önünden Ulus Meydanı’ na, oradan Kızılay’a kadar büyük bir açık hava sergisi açılmış oluyordu. Panoların arasında heykeller de vardı. Aynı günlerde İsmet Paşa Kız Enstitüsü’ nde de sergiler açmıştık. Sonra bu heykelleri ve resimleri yapan öğretmenlerce Halk Partisi Genel Sekreteri Recep Peker bir teşekkür mektubu gönderdi ” (bkz: Köksal 1988a: 11).

Sanatçı ve arkadaşları Ankara’ nın geri kalmış silüetini, çağdaşlaşma çalışmalarına destek olarak silmişlerdir. Zamanla faaliyet daha da geliştirmişlerdir, açtıkları sergilerle halka sanatı sevdirmişlerdir.

“ 1934’ te Malik Aksel öğrencileri ile Ankara Halkevi’ nde bozkır insanları ve temaları işleyen bir sergi düzenlenmiştir. Sanatçı, İsmail Hakkı Baltacıoğlu’ nun deyimi ile amacı tümüyle resim bilgisi olan ilk öğrenci sergisini düzenlemiştir ” (Tansuğ 1991: 171) .

Sanatçı; genç yaşlarında naif, doğal, el değmemiş beldelerde görev yapar. Önce; Kayagöz köyü, ardından henüz otuzbeş – kırkbin nüfuslu gelişmemiş Anadolu kenti, Türkiye Cumhuriyeti’ nin başkenti Ankara. Malik Aksel; her zaman doğal, içten tavırları ile tanınmıştır. Yazılarında ve

resimlerinde de yaşadığı bu ortamların izlerine her adımda rastlanır. Sanatçının yaşadığı bu naif köy havasının eserlerini, hayata bakışını ve üslubunu etkilediği açık bir şekilde hissedilir.

Sanatçı; bu okulda uzun yıllar çalıştıktan sonra 1951 yılında Çapa Eğitim, Çapa Öğretmen Okulu Resim Semineri ve Atatürk Eğitim Enstitülerine atanır. 1968 yılına dek bu okullarda çalıştıktan sonra emekli olur.

Ankara Gazi Enstitüsü'nde çalıştığı yıllarda sanat eğitimini yurt alanında geliştirilip yaygınlaştıran yüzlerce öğretmen yetiştirir. Malik Aksel; öğrencileri ile sıcak, samimi, alçak gönüllü kişiliğini her zaman paylaşmıştır. Sanatçı öğrencileri ile ilgili şu yorumu yapar :

“ Evet; yıllardır gerek Ankara Gazi Enstitüsü'nde gerekse Çapa Enstitüsü'nde resim öğretmenliği yaptım ve bundan bıkmadım, zevk duydum. Binlerce öğrenci yetiştirdim. Bunların içinde kız öğrenciler, erkek öğrenciler var. Üzülduğüm şey; yerim olmadığı ve çoğu zaman otelde kalmak zorunda olduğum için, onların derslerden ve sergilerden topladığım resimlerini, öğrencilerimin öğrencilerinin eserlerini bu güne kadar saklayamamış olmamdır ” (bkz: Köksal 1988: 12) .

Aksel' in Almanya' dan Türkiye' ye dönüşüyle birlikte otuz küsur yıl sürecek enstitü hocalığı başlar. Aksel' in ressamlığı gelişirken, bir yandan başarılı bir öğretici olarak ün yapar. Bu konuda Aksel çok alçak gönüllüdür :

“ Bazı büyüklerimiz sağolsunlar. Benim eğitimciliğimin sözünü etmişlerdir. Efendim ben resmi seviyordum, seviyorum. Sevdiğim şeyi sevdirtme, kavratma çabası içindeydim. Başka konuda eğitimcilik yapabilir miydim ? Bilemiyorum ” (bkz: Karaesmen 1982: 27) .

Sanatçının eğitimliği, yazarlığı ve ressamlığı içiçe girmiş bir bütün halindedir.

Aksel; özverili ve fedakar çalışmaları ile her zaman gayretle çalışmış, içten ve samimi tarzıyla öğrencileriyle her zaman alçakgönüllü bir iletişimde bulunmuştur. Adını eğitimliği ile de duyurup öğrencilerinin başarıları ile de bunu kanıtlamıştır.

III. 4. Yazar Malik Aksel

Sanatçının yazılı eserlerinde de resimlerindeki ulusal sanat anlayışının izlerine rastlanır. Kitaplarında ve makalelerinde hep yerel temalara yer verir. Türk kültürünü, sosyal hayatını, ulusal

temaları anı, söyleşi ve inceleme tarzındaki yazılarında ölümsüzleştirmiştir. Toplumsal yaşam tarzındaki değişimleri ve Batı kültürü karşısında yitirdiğimiz değerler, tarihsel kültür ve kimliğimizi belgeleme sanatçının en büyük amacıdır.

Sanatçının yazar kimliği 1930'lu yıllarda başlamıştır. Yazar Malik Aksel' in altı adet yayımlanmış kitabı, gazete ve dergilerde yayımlanmış söyleşi ve inceleme yazıları bulunmaktadır.

Hiçbir gruba dahil olmadan yaptığı yerel Anadolu yaşamını ve kültürünü yansıttığı resimlerdeki tat yazarlığında da hissedilir. Yazılarında inceleme, anı ve eleştiriye ağırlık vermiştir.

Aksel; yazarlığa nasıl başladığını şöyle yorumlar :

“ İlk yazım 1933 yılında ‘Ülkü Dergisi’ nde çıkmıştır. O dergiyi çıkaran Ahmet Kudsi Tecer beni yazı yazmaya özendirmiştir. Özellikle resim folkloru, halk resmi üzerinde durmamı isteyen o olmuştur. Ben de Muhammediye gibi eski taş baskısı kitaplardaki resimlerden başlayarak birçok halk resmi hakkında incelemeleri yayınladım. Son yazılarımın dışında, yazılarımın hepsi yayınlanan kitaplarımda yer aldı...” (bkz : Köksal 1988: 20)

Sanatçı; çağdaş sanatla Anadolu’ daki halk resimleri geleneği arasında bağlantılar kurmaya yönelik titiz çabasıyla da ilgi çeker.

“ Aksel; 1933 yılında ‘ Ülkü ’ dergisinde çıkan yazısında sonra 1937 yılında Ankara’ da yayınlanmaya başlayan dönemin tek plastik sanatlar dergisi ‘ Ar ’ dergisine de yazarak Türk sanat yazılarıyla dikkat çeker. Bu dergi; Ankara’ daki ve Türk resmindeki plastik sanat olaylarını yorumlaması, yönlendirilmesi bakımından çok önemli bir yayındır ” (Büyükişleyen 1991: 11) .

Sanatçının çeşitli tarihlerde yayımlanmış kitapları da mevcuttur. Yayımlanma tarihlerine göre sıralanan kitapları özetlenerek aşağıda sunulmuştur.

Resim Sergisinde Otuz Gün

Bu eser; Halkevleri Genel Başkanlığı'nın yayın organı olan Ülkü dergisinde yayımlandıktan sonra 1943 yılında kitap haline getirilmiştir. Kitabın içeriği 1941 yılı Cumhuriyet Bayramı' nda Ankara Sergievi' nde açılan üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisidir. Sanatçı bu sergideki izlenimlerini samimi bir dille belgelenmiştir.

Aksel; bu kitap ile o dönemdeki sanat ortamını, sanat sorunlarını gerçekçi bir dille anlatır. Kitapta isim verilmeden sergi izleyicilerinin tartışmalarına, konuşmalarına da yer verir. Otuz gün süren serginin belgeseli niteliğini taşıyan kitap üslubu ile de kendine özgüdür.

Kitapta yer alan konuşmaların aracılığı ile sanatçı o dönemde ele alınmayan, ifade edilmeyen sanat sorunlarını dile getirerek özgün bir anlatım oluşturur. Bu tartışmalarda da doğu ve batı sentezinden, sanatsal sorunlardan bahsederken konuşmalarda kendisine yer vermez ve kendi yorumunu belirtmeden konuşmalarla sorunu yansıtır.

“ Malik Aksel; o dönemdeki ressamlar, izleyiciler ve halkın resim ilgisine de değinerek boş ve temelsiz kuramlara dayanan sanat şovları, tartışmaları ve öyküleri de eklediği bu ilk kitabında hiç eleştiriye girmeden salt gözlemlerinin saptanmasına dayanan eğlenceli bir yergi türü oluşmuştur ” (Köksal 1988: 21) .

Sanatçı; eser ile ilgili olarak :

“ Yazılarımda Ankara’ da açılan 1941 senesi resim sergisini ve onun etrafındaki düşünceleri canlandırmaya çalıştım. Hiçbir mesele üzerinde fazlaca durmadım. Hiçbir iddiayı ortaya koymadım ” (bkz: Aksel 1943: 148) demektedir.

Malik Aksel bu sergi ile ilgili izlenimlerini ve yorumlarını kitap yayınlanmadan önce 1942 yılında “ Güzel Sanatlar ” ismindeki yayın organında da dile getirmiştir. Makale türünde dile getirdiği yorumlarında sergiye katılan ve dereceye giren sanatçılar üslup ve teknik yönünden incelenmiştir (6) .

İstanbul Mimarisinde Kuş Evleri

Sanatçının 1959 yılında yayınlanan bu eseri onun ikinci kitabıdır. Aksel; bu araştırmasında mimari incelemelerinde daha önce araştırılmamış olan kuş köşklerine değinir. Genellikle cami, ev, medrese gibi yapıların önyüzlerinde, köşelerinde kuşların barınması için yapılan kuş evlerini belgeler. Onları “ oyuncak ev ” olarak nitelendirir. Kuş evlerini İstanbul’ da Türk mimari eserlerinin dışında görme imkanının bulunmadığını da ekler.

Aksel; kuş köşkleri ile ilgili şu yorumu yapar :

“ Bu vakitler İstanbul’ da ahşap yapılarda, saçak altlarında oyma kuş kafesini andıran kuş evleri bulunurdu. Bunlara türlü sanat biçimleri verilir, yapıları süslü olurdu. Bugün artık İstanbul’ un o korkunç yangınlarından sonra bu eserciklere veda etmiş oluyoruz.

Yalnız yangınların erişemediği taş ve tuğla yapılarda pek azı sağlam kalmak üzere kuş evlerine rastlıyoruz. Bunlar hem yapının süsü, hem de kuşlara yapılmış bir hayır eseridir ” (bkz : Aksel 1971:186) .-

Aksel bu yayında daha önce böylesine ayrıntılı araştırılmamış, Türk kültürünün, mimarisinin kendine özgü ayrıntısı “ Kuş Evleri ” ni ölümsüzleştirmek amacındadır. Türk sanatının yalnızca büyük mimari yapılardan değil küçük sanat eserlerimizden de ibaret olduğunu belirtir. Küçük sanat eserlerimizin gerektiği gibi araştırılmamasının onların kaybolmasına ve unutulmasına sebep olduğunu da yazar.

Sanatçının Türk kültürünü, yöreselliğini belgeleme kaygısı ile yazılmış olan bu kitapta; kuş evleri tek tek incelenmiş, evlerin isimleri ile belgelenmiştir. Yangın ve doğal afetlerle tarihe karışan “ Kuş Evleri ” nin varolan örnekleri Aksel sayesinde belgelenmiş, tanınmıştır.

Anadolu Halk Resimleri

Aksel bu kitap ile araştırmacı kimliğini kanıtlar. Aynı zamanda taşbaskısı halk resmi koleksiyonu da izleyicilere sunar. 1960 yılında yayınlanan kitap, dört bölüme ayrılır: 1- Halk Hikayelerinde Resim, 2- Kahve Resimleri, 3- Dini Resimlere Doğru, 4- Halk Resimlerinde Modernleşme Temayülü ve Sonuç. Kitap 177’ resimden oluşan koleksiyon Aksel’ in taşbaskısı halk resimlerine olan ilgi ve sevgisini de kanıtlar.

Kitabın önsöz bölümünü Prof. Mazhar İpşiroğlu yazmıştır :

“ Malik Aksel ‘ Anadolu Halk Resimleri ’ adıyla bile yeni bir buluşun müjdesini veriyor bize. Bizde halk resmi var mıdır? Malik Aksel’ in kitabı her şeyden önce bu soruya bir cevaptır. Bu kitap halkta resimle düşünce ve anlatma gücünün ne kadar asli bir ihtiyacı karşıladığını ve ne kadar kuvvetli bir geleneği bulunduğunu gösteren ilk eser olacak. Malik Aksel ; halk resmini tanıtmak için büyük bir malzeme yığını önümüze sermiyor. Yaptığı iş halk resimlerinden bize bazı örnekler vermek oluyor. Ama bunları öyle seçmiş ki, halk resmini, çeşitli yönleri ve bütün zenginliği ile kavrayabiliyoruz. Bu malzemenin büyük kısmı son yüzelli yıl içinde yapılmış olan halk resimlerinden derlenmiş olmakla beraber aralarında beş asırlık olanlar da var ”(bkz: Aksel 1960: 1) .

Kitap; içeriğindeki resimlerin uzun bir zaman dilimini kapsaması ve farklılıkları yansıtması bakımından da büyük önem taşır.

Sanatçı; “ Davetname ”, “ Ferhat İle Şirin ”, “ Elif İle Mahmut ”, “ Köroğlu ”, “ Aşık Ömer ”, “ Şah İsmail ” gibi halk hikayelerine ait taşbaskısı resimlerini inceler, örnekler verir. Hikayelerin kısa özetlerine de yer verir. Malik Aksel’ in resimlerinde benimsediği Türk kültürünü araştırma, öğretme isteği bu kitapta net bir biçimde görülür. Resimleri incelerken sadece ressam gözüyle bakmaz, toplumsal etkenleri de düşünerek sentez yapar.

Yazım dili de oldukça içten ve halk diline yakındır. İlk bölümde halk hikayelerine paralel olarak yapılmış resimler inceleniyor. Halk hikayeleri özetleniyor ve toplumsal kaygılar da düşünülerek yorumlar yapılıyor. Sanatçı halk hikayelerinde insanın olağanüstü yönleri belirtiliyorsa, resimlerde de doğanın olağanüstü yönleri ile yapıldığını belirtiyor :

“ Tabiat rüyalarda görülenlere benzemektedir ki aşık da rüyada gördüğünü gerçekleştirmek isteyen bir insandır denilebilir. Tabiat dile gelmiş; aşığın istediğini anlatmakta , ona yardım etmektedir. Dağlar eğilip aşağı yol veriyorlar. Rüzgarlar, turnalar yardan haber getirirler ” (Aksel 1960: 34).

Aksel ayrıca tasvir yasağının resim imgelemine nasıl etki ettiğine de değinir ve yazının aracılığıyla yapılmış insan şekillerinden de bahseder.

İkinci bölüm; “ Kahve Resimleri ” ne ayrılır. Folklorik ve sanatsal yorumların ağırlıklı olduğu bu bölümde; İstanbul’ un en eski kahveleri tanıtılır ve bu kahveleri süsleyen halk resimleri incelenir.

“ Dönemin siyasal, dinsel görenekleri ile uygunluk taşıyan ve din, devlet, sosyal yaşamdan etkilenen kahvelerdeki duvar resimleri muhallebeci, şıracı, bozacı dükkanlarında yer aldığı gibi çeşitli eşya ve gereçle, yük arabalarında yaygınlaşmıştır. Batılılaşma eğilimleri sosyal yaşamımıza değişiklikler, yenilikler getirdiği gibi yeni Avrupa resim tarzlarını da getirir. Anadolu esnafının uğrağı olan kahvelerde folklorik resimlerin yer almasına karşılık Samatya, Kumkapı, Yenikapı, gibi kır kahvelerinde Nuh Tufanı, Rumelihisarı, Çanakkale Boğazı, Süveyş Kanalı gibi figürsüz, plan, kabartma, harita şemasında denizcilikle ilgili resimler bulunurdu. Sanat üzerinde başlıca üç gücün din devlet ve sosyal yaşamın rolü olduğunu belirten Aksel; özellikle saray çevresi ressamlığının Batı’ ya dönük eğilimlerinde usta – çırak ilişkileri sonucu aydınlarla halk beğenisi arasında bazı ayrımların görüldüğünü açıklıyor ” (Köksal 1988: 24) .

Bu bölümdeki anlatımlarda; İstanbul’ un eski kahvelerini, sanatı etkileyen unsurları ve batılılaşma eğilimlerinin halk üzerine yaptığı etkileşimleri anlatılır. Halk üzerindeki değişimlerin sanata nasıl yansdığı da açıklanır. Sanatçının folklorik değerlere verdiği önem bu anlatımlarla daha da

belirginleşir. Türk folklorunun vazgeçilmez kahramanlardan “ Karagöz ” ü de ele alan sanatçı bu gölge oyununun anlatım yolları ve psikolojik niteliklerine de değinir.

Kitabın üçüncü bölümü; “ Dini Resimlere Doğru ” başlığını taşıyor. Bu bölümde; halk hikayelerinden, kahve resimlerinden sonra dini hikayelerin resme girişi soyut bir kavram olan dini inanış ve fikirlerin resimde nasıl ifade edildiği anlatılıyor. Sanatçı, Yazıcıoğlu Mehmet’ in Muhammediye’ si, Battal Gazi gibi anlatımlar ile camilerdeki manzara resimlerinden örnekler veriyor ve bu ilişkiyi ayrıntıları ile yorumluyor.

Dördüncü bölüm; “ Halk Resminde Modernleşme Temayülü ve Sonuç ” ismini alır. Bu bölüm bir anlamda yorum bölümüdür. Daha önceki yapılan halk resimleri, kahve resimlerinin şimdi yerlerini neye bıraktığı tartışılıyor. Modernleşme girişimlerinin geleneksel halk resimlerine yaptığı etki üzerine durulup bu etkiyi “ yozlaşma ” olarak nitelendiren sanatçı; yeni resimleri halk resmi olarak değerlendirmiyor. Eski folklorik, yöresel resimlerin yerini; yazmalar, halılar, basmalar, uydurma küfi yazılarla bezenmiş el sanatı eşyalara ve Avrupa kartpostallara bıraktığını da belirtiyor.

Aksel’e göre; batı resminin çizgi, renk, ışık – gölge, perspektif gibi öğelerinin benimsenmesi halk resimlerinin kendine özgü duru, naif niteliklerini ve anlatımcı işlevini yitirmesine yol açmıştır.

Malik Aksel; bu kitabında da yine yöresel, folklorik değerlerin etkileşim sürecini belgelerle açıklayarak araştırmacı yönünü gösterir. Kültürel tarihimiz konusunda bilgiler veren eşsiz bir eserdir.

Türklerde Dini Resimler

Kitap; yazarın dördüncü kitabıdır ve 1967 yılında yayınlanmıştır. Aksel; yazı devrimi ile unutulmuş ve ilgi görmeyen yazı resimler hakkında bilgi verir. Amacı; dini yazının resimsel hale getirilişini incelemektir. Geleneklerine bağlı olan grubun bunu yapmaya cesaret edemediğini de belirterek bu grubun tezhip sanatına yöneldiğini söyler.

Sanatçı; bu kitapta yazı – resim koleksiyonuna da yer verir ve bu resimleri tanıtır. Mezhep anlayışlarından doğan farklı yazı – resimleri de analiz eder. Özellikle tuğralar üzerinde geniş açıklamalar yapar.

“ Türklerde Dini Resimler ” daha önce yapılmamış bir çalışmadır. Sanatçı yazı – resim sanatının tanınması ve unutulmamasını önlemek amacıyla bu konunun belgeselleştirilmesini amaçlar.

Yazı sanatının resimsel öğelere bürünmesi ile soyut akımlara yönelen bir hayal mimarisine dönüştüğü de belirtilmiştir.

Kitap birçok bölüme ayrılır: Yazıdan Resme, Camiler, Çifte Vavlar, Kandil Resimleri, Başlık, Kuşlar, İbrikler, Tuğralar, Mevlevilikte Yazı Resim, Yazıdan Surete Geçiş, Yazı/Resim/Tabiat vb.

Minyatürlerden de faydalanılan kitap, samimi ve içten bir dille yazılmış, alanındaki nadir kaynaklardan biridir.

“ Çoğu yıpranmış, elde kalanların da müzelere alındığı yazı resimlerinden 87 örneğin resim ve reproduksiyonlarının da eklendiği kitap, geniş açıklamalarıyla sanat tarihçileri, folklorcular, etnografyacılar ve müzeciler için çok değerli bir kaynak durumundadır. İç Asya Uygarlıkları Uluslar arası Yıllığı’ nın “ Anatolica ” adlı bölümünde Malik Aksel’ in bu kitabından derlenmiş yazı – resimlerden özgün örnekler, Hollanda Tarih – Arkeoloji Enstitüsü’ nce onun Almanca’ ya çevrilmiş uzunca bir açıklaması ile birlikte 1967 yılında yayınlanmıştır ” (Köksal 1988: 26) .

Aksel bu kitabında da Türk kültürünün başka bir açısını ele alarak değerlendirip, belgelemiştir. Yazı – resim koleksiyonuna da yer vermesi onun araştırmacı yönünü bir kez daha kanıtlar.

“ Bu ilginç kitap sanatın yasaklar içinde kendisine açabildiği yolu da göstermesi bakımından önemlidir ” (Özerdim 1968: 6).

Sanat ve Folklor

Aksel’ in bu kitabı 1971 yılında yayınlanmıştır. Anı ve gözlemlerinden yola çıkarak yazdığı kitabında; 1942 ve 1958 yılları arasında çeşitle dergi ve gazetelerde çıkmış seksen yazısı bulunur. Güncel ve folklorik anlatımların yoğunluk kazandığı kitap, sanatçının suluboyaları ve desenleri ile de zenginleştirilmiştir.

Kitap üç bölümden oluşur. İlk bölümünde; sanat hayatımızda yaşanan gelişim ve değişimler ele alınır. İkinci bölüm; folklorik anlatım ağırlıklıdır. İlk kadın ressam Müfide Kadri (1890– 1912), Şevket Dağ (1876– 1944), Halil Paşa (1857– 1939) gibi yakından tanıdığı sanatçıları ve Üsküdar’ ı anlatır. Yaşadığı anılara yer verir. Bu anılar aracılığı ile de o dönemdeki sanat ortamı, sosyal yaşam ve yaşam koşulları hakkında bilgi edinir. Üçüncü bölümde ise; her zaman dikkatle üzerinde durduğu

modernleşme sürecinin sanat üzerindeki etkisinden yola çıkar ve anılarıyla bu konuyu dile getirir. Farklı sanatçı tipleri ve onların aralarındaki diyalogları içten ve sıcak bir dille anlatır.

Aksel; modernleşme ve yöreselleşme arasında kararsız kalan sanatçıların tutumunu ve sonuçlarını da sorgular.

Sanatçı; modernleşmenin sonucunda oluşan değişimin yol açtığı sonuçları kitabın önsöz bölümünde şöyle yorumlar :

“ Asya ile Avrupa kıtaları arasında yerleşen Türk toplumu ne tam Asyalı ne de tam Avrupalı olabiliyordu. Bu ikilik alaturka alafranga diye doğu medeniyeti çatışmalarına yol açtı. Bir yanda alaylı bir yanda mektepli, bir yanda mintan bir yanda frenk gömleği gibi, giyim kuşamda başlayan anlaşmazlıklar ister istemez sanata da ulaşacaktı. Mehter ile bando, minyatür ile tablo, nihayet baklava ile pasta karşı karşıya gelecekti. Ankara başşehir olunca “ durmayalım düşeriz ” vecizesi bu düşüncenin parolası yerine geçti. Bu hız karşısında “ Ben babadan gördüğümünden vazgeçmem ” gibi sözler antika sayıldılar. Çağ değişmişti Çağımız olağanüstülükler çağı istesek de istemesek de bu hıza uyacağız ” (bkz: Aksel 1971: 1)

Sanatçı, kitabında kimi zaman eleştirel yorumlara da yer vererek toplumsal yapı ve değişimi yorumlamıştır. Çağdaşlaşmanın yol açtığı dengesizlik usta bir üslup ile dile getirilmiştir. Toplumsal gözlem ve anılarına yer verdiği bu kitap bir toplumsal belgeseldir.

İstanbul'un Ortası

“ İstanbul' un Ortası ” 1977 yılında yayınlanmış bir anı kitabıdır. Anı, söyleşi, deneme üslubundan oluşan kitap; sanatçının kendine has doğal ve içten tarzıyla yazılmıştır.

Sanatçı, savaş ortamı içindeki İstanbul' u kendi anıları ile özdeşleştirerek anlatmıştır. Çocukluk, gençlik ve orta yaşlılığın anılarıyla birlikte İstanbul' un değişen sosyal, ahlaki ve sanatsal silüetini gözler önüne serer.

1900' lü yılların başında itibaren başlanan anılar zincirine eski okul, eski eğitim sistemi, sanatçının öğrencilik ve öğretmenlik anıları, I. Dünya Savaşı' nın ekonomik ve sosyal etkinlikleri, zafer günlerinin sevinci, Cumhuriyet' in ilk yılları, halkın coşkusu anılarla, akılcı bir dille bölümler halinde anlatılır.

Kitap; gözlem ve anlatım gücünün yanı sıra folklorumuzun bugün pek bilinmeyen ya da unutulmuş yanlarının aydınlatılması, belgelenmesi yönünden büyük önem taşımaktadır.

Kitabın ilk yazısında; “ İstanbul’ un Ortası ” terimi açıklanıyor. İstanbul halkının Şehzade Camisi’ nin Vefa’ ya dönen köşesindeki somaki mermer sütunun İstanbul’ un ortası olduğuna inandığını, bu semtin aynı zamanda kentün kültür merkezi sayılabileceği belirtiyor. Eski İstanbul’ un eğlence anlayışı, tiyatroları anılarla anlatır.

Ayrıca resim sanatı ile de ilgili anıları yaşamamızı sağlar. “ Bir Kız Mektebi ” adlı yazısında; ‘ İnas Sanayi Nefise Mektebi ’ nin açılış aşamaları, eğitim sistemi ve halkın bu okula bakış açısı anlatılır. Yazının bir bölümü şöyledir :

“ Darülfünun içinde Kız Sanayi Nefise Mektebi’ ne üç oda ayrılır. Erkek talebe arasına kızların karışmaması için teneffüsler ayrı saatlere getirilir. Darülfünun Emni meşhur riyaziyeci Salih Zeki Bey’ dir. Kız Sanayi-i Nefise Mektebi’ nin müdiresi ise Mihri Müşfik Hanım, atölye muallimleri de Köse Sami ve yine Mihri Müşfik Hanım’ dır ” (bkz: Aksel 1977: 105).

Kitapta ayrıca sanatçının Gazi Eğitim Enstitüsü’ nde görev yaptığı yıllarda yaşadığı zorlukları, çıplak model sorunu, köy öğretmenliği sırasında halkın sanata ve eğitime bakışı, Rize’ de ilk çayı yetiştiren Zihni Derin’ e ilişkin anıları, ünlü ressamlarla yaşadıkları içten ve akılcı bir dille anlatılır.

Sanatçı bu yazılarının dışında bir çok gazete ve dergide yaşamının son günlerine dek yazı yazmaya devam etmiştir.

Malik Aksel; yazar ve sanatçı kimliği ile her zaman Türk kültürüne önem vererek, kültürümüzün unutulmaması amacıyla buna yönelik çalışmalar yapmıştır. Çağdaşlaşmaya paralel olarak unutilan yerel ve yöresel değerlerimizi yazdığı kitaplarla, gazete ve dergi yazılarıyla gelecek nesillere aktarip belgeselleştirmiştir.

III. 5. Malik Aksel İle İlgili Yorumlar

Malik Aksel; sanatında yerel, yöresel ve ulusal değerlerin unutulmaması amacıyla yayınlarında ve resimlerinde kendine has bir üslup belirleyerek Türk insanının yaşam biçimlerine yönelmeyi tercih etmiştir. Sanatçının bu eğilimi, kimi sanatçılar tarafından takdirle anılırken kimi

sanatçılar tarafından ise ağır eleştirilere hedef olmuştur. Özellikle çağdaşlaşma yönelimi olan bir grup olarak adını duyuran “ D Grubu ” sanatçılarının yoğun eleştirileri dikkat çekicidir.

Sanatçı kişiliği ve yapıtları ile “ İslamilik ” le suçlanmıştır. Özellikle; Eşref Üren, Arif Kaptan ve Fikret Adil ile karşılıklı yazışmaları bir süre sonra çatışmalar, ağır suçlamalar ve hakaretlere dönüşmüştür. Hamit Görele; “ Malik Aksel daima olduğu gibi İslami ve mahallidir ” (Görele 1947: 5) yorumunu yapmıştır.

Aksel’ in “ D Grubu ” na yönelik cesur eleştirileri karşılıksız kalmaz ve gruba mensup, çağdaş sanat akımlarını Türk resminde uygulamak isteyen sanatçılar bir çok eleştirel yazılar yazarlar. Zahit Büyükişleyen bu çatışmayı şöyle değerlendiriyor :

“ Aksel yazıları ile de büyük bir çabayı Türk resminin genelinde ortaya koymuştur. Ama bu çaba amaçlı biçimde yeniye karşı olma, geleneklere aşırı bağlılık ve ulusal bir öykücülük yönünde olduğu için her yazısı tepki ile karşılandı ” (bkz: Büyükişleyen 1991: 43)

Eşref Üren, Malik Aksel ile ilgili şu yorumu yapar :

“ Aksel’ in öncü ve yaşayan resim sanatına düşman olduğunu öteden beri bilirim. ‘ Resim Sergisinde Otuz Gün ’ adlı kitabında genç Türk ressamlarından bir çoğuna hocalık etmiş olan Andre Lhote’ u Aspirin Bayer’ e benzeterek sözüm ona espriler savurmasından bu pek belli idi ” (bkz: Üren 1947: 2) .

Üren; Malik Aksel’ in resim sanatının büyük ustalarını eleştirmesine de şöyle yanıt verir :

“ Aksel; yeni, tuhaf bir sevdaya kapılmıştır. Üç büyük resim cereyanının ustalarına dil uzatıyor. Ona göre; Matisse’ in ritmik kaligrafisi bir histeri alameti. Lhote’ un sağlam konstrüksiyonu raşitizme bir örnek Malik’ in küçücük yapısının üzerinde rahat rahat gezineceği Picasso’ nun o harikulade formları fil hastalığıdır. Malik, ressam olacağına – teşhis kudretine bakıyoruz da – doktor olmalıymış. Malik Aksel’ in resim öğretmeni yetiştiren bir müessesenin başında bulunmasından, yıllardır beklediği şey meğer kendi kaleminden çıkan mürteci ve kışkırtıcı tenkidiymiş ” (bkz: Üren 1947: 2) .

Malik Aksel’ e yöneltilen ağır eleştiriler Zahit Büyükişleyen’ in yazıları ile devam eder :

“ Aksel’ in Gazi Terbiye Enstitüsü Resim bölümünün başında bulunması bu kurumun geleceğini negatif olarak etkilemiştir. Yeniliğe kapalı bir okulda tutucu eğitim, daha ziyade iş eğitime yönelik çalışmaları sürdürmüştür. Resim çalışmanın, sergilere katılmanın

neredeyse yasaklanacağı günlere gelinmiştir. Fakat; 1960 sonrası yapılan program değişikliği ile okulda Avrupa' dan dönen ve öğrencilerine sanatçı – öğretmen olma düşünce ve tavrını aşılayabilen genç hocaların (7) atanmasıyla bu bölümde bir sanat ortamı doğmuş ve Türkiye' nin sanat ortamına katılabilmeleri sağlanmıştır. Aksel' in sanatsal tavrı ve kendi özgünlüğünün Türk resmine katkısı yadsınamaz. Ayrıca; kendine özgü üslubu ile folklorik değerleri bir dönemin halk, kültür ve sosyal ortamını belgelemesi, bu espride yazılar ve kitaplar yayınlaması ve böylece sanat – kültür yaşamına katkısı da oldukça önemlidir. Ama; yaklaşım olarak konservatif ve yerel İslamcı bir tutumla bu düşüncelerini öğrencilerinde yaygınlaştırmak istemesi, sanat ortamında da hep bu yönde bir kamuoyu ve klik yaratması Ankara' nın gelişmekte olan sanat çevresinde engellemelere neden olmuştur ” (bkz: Büyükişleyen 1991: 46) .

Sanatçının kültürel tarihimizi ve yerel motiflerimizi ölümsüzleştirmek istemesi, sanatına olumsuz eleştirilerle geri dönmüştür. Fakat Aksel' in çağdaş eğitim sistemini okulda uygulamak için gösterdiği çabaları bilen araştırmacılar olumlu yönelimlerle birçok yazı yazmışlar, Malik Aksel' in sanatsal ve kültürel tarihimizdeki yerini yorumlamışlardır.

Sezer Tansuğ; Eşref Üren ve Zahit Büyükişleyen' in aksine Malik Aksel' i ilerici çalışmaları ile yorumlar :

“ Malik Aksel; 1903 Anadolu folkloruna eğilmiş ve öğrencilere giysili ve çıplak kadın modeller sağlama yolunda bile çaba göstermiştir. Bu sanatçı; usta bir ressam olmanın ötesinde, hem bir anı ve deneme yazarı, hem de ilgi alanını Anadolu halk resimleri ile dinsel tekke resimleri üzerinde yoğunlaştıran bir araştırmacıdır. Bu yüzden çağdaş Türk resim sanatı tarihinde ayrıcalıklı bir yeri vardır ” (bkz: Tansuğ 1996: 170) .

Sezer Tansuğ' un dışında birçok araştırmacı sanatçının çalışmalarından övgü ile söz eder. Aksel' in çağdaşlık ve gelenekçiliğe bakış açısı “ Değişimden Yana Bir Gelenekçi ” başlığı ile anlatılır :

“ Dikkat edilmesi gereken önemli bir konu sanatçı olarak araştırdığı halk resimlerine yönelik resimlerine yönelik hiçbir öykünme içine girmeden yaşadığı günü o günün teknikleri ile üretmesidir. Gelecek için önemli kaynaklar olacağına inandığı halk ürünlerini kendi için kullanmaması kişiliğinin tutarlı bir parçasıdır. Çünkü; sanatçı çağdaş bir insan olarak geleneksel anlatımla bağlar kurmayı bir özümseme sorunu olarak görmektedir. Ona göre; değişim önemlidir. Fakat; değişimin her şeyi yok etmesine de karşıdır. Cumhuriyet Dönemi' nde kapatılan tekke ve zaviyelerdeki ürünler araştırarak yaşama kazandırması bir Cumhuriyet aydını için tutkunun ötesinde bir davranıştır. Değişimden yana bir gelenekçi görüntüsü çizen

Aksel; Osmanlı kültüründen değil de halk kültüründen yana keskin gözlemlerle bir kültür araştırmacısıdır ” (bkz: Koçan 1993: 26) .

Batı ve doğu sentezini bir araya getirerek yerellikten de ödün vermeden kendisine bir üslup yaratan Aksel; kendine özgün kişiliğini hayatı boyunca korumayı başarmıştır.

Sanatçının kendine özgü üslubu ve doğu ile batı sentezine olan tutkusu sanatçının kişiliği ile bağlantı kurularak şöyle yorumlanır :

“ 1930’ lardan sonra Ankara’ da sanatçının kalem ve yazıdaki gücü öne çıkar. Özgür bir düşünce adamıdır. Doğu kültürü ve batı bilgisinin birleşimi bunu sağlamıştır. Yalnız çini ve minyatürün değil, küçük yaratıcı buluşlara dayalı halk sanatının araştırılmasından yanadır. Bu konuda sözle, yazıyla sanat dünyamızı uyarıcı çıkışlarda bulunur. Ama asıl önemli çıkışı; Türk resminin benliğini ve özgürlüğünü yakalayabilmesi yolunda takındığı ödünsüz tavır da kendini gösterir. Sanatçının bu alanda yüzlerce makalelik, sekiz – on ciltlik yapıtlarının kültür dünyamıza katkısı çok önemli boyuttadır. Son yıllarında aşırı yorgunluk dolayısıyla yazmayı bırakmış oluşu kendisi için bir üzüntü kaynağı olmuştur ” (bkz: Karaesmen 1982: 28) .

Sanatçının yazarlığa olan ilgisi de bazı araştırmacılar tarafından eleştirilmiştir. İleri (1990: 10)’ ye göre; “ Edebiyatta beslenmiş resmin resimlik değerlerinden yitirdiğine inanılmıştır. Malik Aksel, eleştirmenlerce yalnızca bu neden dolayısıyla hafifsenmiştir ”

Bu yoruma paralel olarak Karaesmen (1987: 13) ise; “ Sanat ve estetik konularındaki geniş bilgisiyle ve polemikçi, ateşli üslubuyla sanatçının yazarlığı daha öne çıkar ve bu durum neredeyse ressamlığını gölgeler duruma gelmiştir. Aslında; Eğitici ve düşünür Malik Bey ile ressam Malik Aksel’ in içiçeliği tartışılmaz ” yorumunu yapar.

Malik Aksel; ressam, eğitici ve yazar olarak bir çizgi üzerinde yürüyerek amacı doğrultusunda bütünlük içinde sanatını gerçekleştirmiştir. Bu durum sanatçının idealist ve ödün vermeyen kişiliğinin altında gizlidir.

Sanatçının kendine özgü kişiliği her zaman dikkat çekmiş ve yorumlanmıştır.

“ Kendi köşesinde kozasını ören bir ipek böceği sessizliği, gösterişten uzak, alçakgönüllü ve iddiasız kişiliği 1920’ lardan bu yana süren sanat uğraşında – kuşağının birçok sanatçıları gibi onu da – uzun yıllar kişisel sergiler düzenleme geleneğinden uzak tutmuştur ” (bkz: Köksal 1977: 18) .

Kişiliği ile sanatının bütünlüğünü yorumlayan Köksal (1987: 33)' a göre “ Kimi resimlerinde naif bir üsluba yaklaşan duruluk.ve yumuşaklık, yaradılışındaki özdenlik ve alçakgönüllülüğün kendi olanaklarını dürüstlikle değerlendiren tutumunun resimlerine yansımadır.”

Sanatçının kitaplarında da kullandığı samimi tarzı onun kişiliği ile ilgili ipuçları verir niteliktedir. Kendine güvenen, taviz vermeyen, idealist ve mizahi tarafı birçok araştırmacı tarafından sezilip yorumlanmıştır.

Moral (1987: 9)' a göre; “ Malik Aksel, son derece mütevazı, çalışkan ve samimi bir kişiliktir. Yazılarından anladığım onun işlek bir zekaya sahip oluşudur. Sabırlı, alçak gönüllü görünümünün altında inatçı ve inançlı bir sanatçı yaşamıştır. O; Türk sanatı içindeki yerini onurlu bir biçimde almıştır.”

Malik Aksel' in son yıllarında sanatçı ile söyleşi şansını edinen Erhan Karaesmen, sanatçı hakkında yaptığı yorumda hayranlığını dile getirir.:

“ Resim denen bu çok ağır, çileli ve dayanıklılık isteyen uğraşının para ötesi bir mutluluğun kaynağı olduğuna gönülden inanmış Aksel hoca. O, mutluluğu yakalamak için resim yapıyor hala. Malik Aksel' le ilgili yoğun izlenimlerimi sınırlı dergi sayfaları disiplini içinde özetlemekte zorluk çekiyorum. Bir bitiriş cümlesi: Suluboyanın ikincil malzeme olduğunu insana kesinlikle unutturan ve bu pompalanmış erotiklik çağında, kadın temasını neredeyse Boticelli, Vermeer, Frogonard' ları çağrıştıracak bir klasik güzellik düzeyine ulaştıran değişik bir güç var bu büyük adam da. Kalemı bırakıyor, saygıyla şapkamı çıkarıyorum ” (bkz: Karaesmen 1982: 28) .

Tüm bu yorumlardan da anlaşıldığı gibi; sanatçı içine kapanık ama idealist, kendini bilen anlayışıyla tüm polemiklere rağmen amaçladığı yolda yürümüş ve tarihe kültürel ve toplumsal açıdan unutulmayacak eserler, koleksiyonlar bırakmıştır.

IV. Sonuç

Yerellik, yöresellik tartışması; o dönem koşulları içinde gündeme gelen, bir anlamda sanatın karakteri olan çok yönlülük ve çok seslilik bağlamında düşünülmesi gereken tartışmalardır.

Sanat; yerel, yöresel, ulusal ve evrensel değerleri birlikte düşünmeyi gerektiren, tek düzelikten çok, çok sesliliği amaç edinen yaratıcı ve dinamik etkinlikler bütünüdür. Önemli olan insanın kendisinin ve toplumun sanatsal cevherini ortaya çıkarmasıdır. Bu amaçla da; her kaynaktan beslendiği yollarını ve yöntemini aramalıdır.

Malik Aksel; Türk resim sanatında kendine has üslubu ve kaygılarıyla ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Çok yönlü kişiliği ile de dikkatleri üzerinde toplayan sanatçı Türk kültürünü, yöreselliğini, unutulmuş değerleri ölümsüzleştirmek amacıyla yayınlarında ve resimlerinde bu temalar üzerinde durmayı ilke edinmiştir.

Cumhuriyet Türkiye'sinin halk ve sanatçıyı yakınlaştırarak, yöresel temaları gündeme getirmek amacıyla gerçekleştirdiği Yurt Gezileri' ne de katılan sanatçı bu organizasyonda gerçekleştirdiği eserlerinde de Anadolu'nun köylerinde halkla bütünleşerek yöresel temaların ağırlıkta olduğu resimler yapmıştır. Gezilerin sonunda birçok sanatçıdan farklı olarak bu temalar üzerinde durmaya devam etmiştir ve yöreselliği sanatında tek kaygı olarak görmüştür.

Eski İstanbul'un cumbalı evlerinde yaşanan gündelik hayat, bozacılar, eski İstanbul eğlenceleri gibi konuları resmine yansıtarak gerçekçi ve doğal boyutları ile unutulmuş sosyal değerleri hatırlatarak belgeselleştirmek istemiştir.

Özellikle suluboya tekniğinde yaptığı eserlerinde insanı ve hayatı anlamıştır. "Suluboyacı Malik" diye de tanınan sanatçı zor bir teknik olmasına rağmen suluboya resimlerindeki hızlı fırça yetkinliği, seçkin renk duyarlılığı ve sağlam desen gücüyle dikkat çeker (Köksal 1988: 18).

Sanatında yenilik arayışlarına girmeden Türk kültürünü, ulusal değerleri, yerel motifleri resminde ve yazılarında belgeselleştirerek ölümsüzleştirmeyi amaç edinmiştir. Üslup kaygıları ile batı tekniğini Türk resmine getirme kaygısı taşıyan sanatçıların sanatı olumsuz etkilediklerini söyleyerek onları eleştirmiştir.

Sanatçı; sanatın küçük bir zümrenin keyfine hizmet eden bir araç değil büyük bir kitlenin manevi gıdası olduğunu düşünerek sanatını bu yönden geliştirmiştir.

Kitaplarında da; eski İstanbul' un doğal ve naif hayatı, folklorik değerleri, unutulmuş halk resimlerini konu edinir. Anı, söyleşi, inceleme tarzındaki yazılarında toplumsal yaşam tarzındaki değişimleri, batı kültürü karşısında yitirdiğimiz değerleri, tarihsel kültürümüzü ve kimliğimizi belgelemeyi amaç edinmiştir.

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim – iş bölümünün kuruluş aşamalarında da yer alan sanatçı; fedakar ve özverili bir eğitimci olarak şu an Türk resminde adını başarılar ile olarak duyurmuş birçok sanatçının öğretmeni olmuştur.

Malik Aksel; bir folklor araştırmacısı olarak konularını her yönüyle saptamak ister. Amacı; belge bırakmaktır. Bu tutumu, araştırmacının üslubuna ve sözlü gelenek anlatımcılığına yansır. Bu tutumunun sonucunda yumuşak bir anlatımla sunulan ve Türk kültür tarihine ışık tutan bilgiler bütünü oluşmuştur.

Gösterişten uzak, alçak gönüllü ve samimi kişiliği sanatçının yazılarına da resimlerine de yansımıştır. Ona göre; değişim ve yenilik önemlidir fakat bu değişimlerin yöresel, folklorik değerleri yok etmeden Türk kültür değerlerine zarar vermeden gerçekleşmesi gerekir.

NOTLAR

- (1) Erkek Öğretmen Okulu
- (2) Sanatçı; “ İstanbul’ un Ortası ” adlı kitabında “ Bir Köy Öğretmeninin Not Defteri ” başlıklı yazısında öğretmenlik yıllarında yaşadıklarını anlatır (bkz : Aksel 1977: 328) .
- (3) Bu sınavı kazanan diğer öğrenciler; İsmail Hakkı Uludağ, Hayrullah Örs, Hakkı İzzet, Mehmet Ali Akademir’ dir.
- (4) Sanatçı okulun açılması sırasında yaşadıklarını çok içten bir dille yayınlarında dile getirir. Aksel’ in bu konuda yaptığı yorumlara ve anılara “ Eğitimci Malik Aksel ” bölümünde değinilecektir.
- (5) “ D Grubu ”; 1933 yılında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu’ nun ilk sergileri ile kurulmuştur. Daha sonra 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu da katılır. Bu sanatçılarla yöresel motifler yoğun olarak görülür. 1939’ da guruba; Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan, Salih Urallı’ nın katılımı ile grup genişler. 1941 yılında ise; Hakkı Anlı, Fahrünisa Zeyd, heykeltıraş Nusret Suman ve Zeki Kocamemi’ nin katılımı ile batı anlayışını Türk resmine getirmeyi amaçlayan gurubun mevcudu onyediyeye yükselir.
- (6) Malik Aksel , “ Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi ”, Güzel Sanatlar, sayı:4 , Haziran 1942, syf: 18 - 23
- (7) Bu sanatçılar; Adnan Turani, Turan Erol, Kayıhan Keskinok, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Burhan Alkar ve Hamza İnanç’ tır.

KAYNAKÇA

AKSEL , Malik

- 1939 “ Fransa’da Müstakil Resim.”
Güzel Sanatlar , 1 : 139
- 1942a “ Memleket Resimleri”
Ülkü , 13 , Nisan : 10 – 13
- 1942b “Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi.”
Güzel Sanatlar , 4 , Haziran : 18 – 23
- 1943 Resim Sergisinde Otuz Gün.
İstanbul
- 1947a “ Bir Resim Kavgasının Düşündükleri.”
Sanat ve Edebiyat , 17 , Nisan : 4
- 1947b “ Yeni Resim Üzerine Tartışmalar.”
Sanat ve Edebiyat , 21 , Mayıs : 1 – 3
- 1959 İstanbul Mimarisinde Kuş Evleri .
İstanbul
- 1960 Anadolu Halk Resimleri.
İstanbul : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını , 868
- 1967 Türklerde Dini Resimler.
İstanbul : Elif Yayınevi , 21
- 1971a Sanat ve Folklor.
İstanbul : Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitap Serisi
- 1971b “ Suluboya Resmi Üzerine ”
Ankara Sanat , 58 , Şubat : 7

- 1975 “Anılar ve Söyleşiler – Geçmiş Yıllar Arasından.”
Milliyet Sanat , 141 , Temmuz : 30
- 1977 İstanbul’un Ortası.
Ankara : Kültür Bakanlığı Halk Kitapları Dizisi , 5

ANONİM

- 1938 “ Sanat Hayatımız İçin Müspet Kararlar Alındı. ”
Ulus , 28 Temmuz : 7
- 1972 “ Sanat Alanında Yeni Yayınlar ”
Ankara Sanat , 72 , Nisan : 16
- 1973 “ Güzel Sanatlarda Tek Öğretim Kurumumuz ”
Milliyet Sanat, 25 Mayıs: 4
- 1982 “Bir Yöresellik Ustası Malik Aksel.”
Milliyet Sanat , 61 , Aralık : 68
- 1999 Osmanlı’dan Cumhuriyete Türk Resim Sanatı
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını

BERK , Nurullah

- 1973a “50.Yılda Resim Sanatımız ve Gelişmeleri.”
Kültür ve Sanat , Ekim : 107 –118
- 1973b “Resim Kültürel Yaşantımıza Son Elli Yılda Girdi.”
Milliyet Sanat , 51 , Ekim : 8 – 10

BERK , N. , A.TURANİ

- 1989 Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.
İstanbul : Tıglat Yayınları

BÜYÜKİŞLEYEN , Zahit

- 1991 Türk Resminde Ankara'lı Sanatçılar.
Ankara : Sanat Yapım Yayıncılık

DRANAS , Ahmet Muhip

- 1942 "Cumhuriyet Halk Partisinin Anadolu Resim Gezileri."
Güzel Sanatlar , 4 , Haziran : 75 – 84

ELİBAL , Gültekin

- 1976 "Altın Yürekli Bir Usta."
Cumhuriyet , 13 Aralık : 4

EPIKMAN , Refik

- 1939 "Cumhuriyet Halk Partisinin Tertip Ettiği II.Yurt Gezisi."
Güzel Sanatlar , 2 , Mayıs : 170

EROL , Turan

- 1991 "Bugünün Türk Resminde 1950 Öncesinin Yeri."
Kültür ve Sanat , 9 , Mart : 23 –27

- 1998 Ressamların Yurt Gezileri ve Sonuçları.
İstanbul : Milli Reasürans Türk Anonim Şirketi Yayını

ERSOY , Ayla

- 2001 "Eleştiri Yazıları Işığında Resim Sanatımıza Sosyolojik Bakış."
Türkiye'de Sanat , 47 , Ocak : 16 – 21

ESATOĞLU , Hakkı

- 1950 "CHP ve Kültür Hayatı."
Fikir ve Sanat , 4 , Haziran : 1

EYÜBOĞLU , Bedri Rahmi

- 1938 “Resim Haberleri.”
İnsan , II , 4 , Temmuz : 375

GİRAY , Kıymet

- 1995a “Yurdu Gezen Türk Ressamları – I”
Türkiye’de Sanat , 17 , Ocak / Şubat : 34 – 37
- 1995b “Yurdu Gezen Türk Ressamları – II”
Türkiye’de Sanat , 19 , Mayıs / Ağustos : 38 – 45

GÖRELE , Hamit

- 1947 “Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”
Ulus , 11 Şubat: 5

İLERİ , Selim

- 1990 “Resim ve Edebiyat.”
Milliyet , 23 Mart : 10

İSLİMYELİ , Nüşet

- 1970 “Aksel’in Retrospektif Sergisi.”
Ankara Sanat , 45 , Ocak : 8 – 9

KARAESMEN , Erhan

- 1982 “Atölyelerin İçinden – 6”
Hürriyet Gösteri , 18 , Mayıs : 26 – 28
- 1987 “Suluboyanın Büyük Ozanı.”
Artist , 11 , Mart / Nisan : 12 – 13

KOÇAN , Hüsamettin

- 1993 “Değişimden Yana Bir Gelenekçi.”
Artist , 17 , Şubat : 26 – 27

KÖKSAL , Ahmet

- 1977 “Malik Aksel'in Resimleri Anadolu Yaşantısını ve Tiplerini Anlatımcı , İçten Bir Üslupla Yansıtıyor.”
Milliyet Sanat , 255 , Aralık : 18 – 20
- 1987 “Doğu ile Batıyı , Gerçekle Çağdaşlığı Bağdaştırın Özgün Bir Kişilik.”
Milliyet Sanat , 163 , Mart : 32 – 34

- 1988a Ressam , Eğitimci ve Yazar Malik Aksel.
İstanbul : Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları

- 1988b “ Malik Aksel' i Anış.”
Milliyet Gazetesi , 8 Şubat : 8

- 1988c “ Eski Ustalardan Genç Kuşaklara. ”
Milliyet Sanat , 186 , Şubat : 48 – 50

- 1988d “ Ressam , Eğitimci ve Yazar Malik Aksel. ”
Antika , 34 Şubat : 54 – 58

- 1993 “ Malik Aksel ”
Antik Dekor , 19 : 116 – 119

MORAL , Şükran

- 1987 “ Sanatçı , Araştırmacı ve Eğitimci Malik Aksel.”
Sanat Olayı , 59 : 59 – 60

MÜSTECAPLIOĞLU , Güzhan

- 1991 “ Malik Aksel , Halk Resminde Bir Kuşevi ”
Argos , 35 , Temmuz : 101 – 111

OKBAY , Güzin Fuat

1971 “ Suluboya Ressamları Grubu Sergisi ”

Ankara Sanat , 58 , Şubat : 12 – 13

1972 “ Suluboya Ressamları Gurubu III. Sergisi ”

Ankara Sanat , 79 , Kasım : 10

ÖZER , Bülent

1968 “ Resim Sanatı ve Toplum ”

Mimarlık , 57 , Temmuz : 28 – 29

ÖZERDİM , Sami

1968 “ Yayınlar ”

Ankara Sanat , 27 , Temmuz : 6

ÖZKAN , Abdullah

1994 “ Ressam Malik Aksel ”

Yeni Yüzyıl , 15 Şubat : 17

ÖZSEZGİN , Kaya

1982 “ Sergiler ”

Milliyet Sanat , 61 , Aralık : 50

1998 Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Resmi

İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

TANSUĞ , Sezer

1987 “ Malik Aksel’in Ardından. ”

Hürriyet Gösteri , 76 , Mart : 65

- 1996 Çağdaş Türk Sanatı
İstanbul : Remzi Kitapevi

TURANİ , Adnan

- 1984 Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı
Ankara : Türkiye İş Bankası Yayını

URAL , Murat

- 1998 “ Cumhuriyetin Romansı : Ressamlar Yurt Gezisinde ”
T.EROL , Ressamların Yurt Gezileri ve Sonuçları
İstanbul : Milli Reasürans Yayını , 19 – 53

ÜREN , Eşref

- 1947 “ Sanat Münakaşası, Bir Tartışmanın Yankıları. ”
Kuvvet , 4 Haziran : 2

YASA YAMAN , Zeynep

- 1996 “ Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş ”
Toplum Bilim , 4 Haziran : 35 – 52

- 1996 “ Modernizmin Siyasal, İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü Çiftliği İzlegi. ”
Türkiye’de Sanat , 22: 41 – 47



TABLÖLAR



Tablo 1 :Şeker Ahmet Paşa (1841 - 1907), " Natürmort ", tuval üzerine yağlıboya, 89 x 130 cm.



Tablo 2 : Süleyman Seyyit (1842-1913), "Portakallı Natilmort", tuval üzerine yağlı boya, 32,5x40,5cm



Tablo 3 : Osman Hamdi Bey (1842 – 1910), “ Silah Taciri ”, tuval üzerine yağlıboya, 185 x 140 cm.



Tablo 4 :Şevket Dağ (1876 - 1944), " Ayasofya ", tuval üzerine yağlıboya, 85 x 105 cm.



Tablo 5 : Hüseyin Girittli (19.Yüzyılın İkinci Yarısı), " Yıldız Sarayı Bahçesinden ", tuval üzerine yağlıboya, 65 x 85 cm.



Tablo 6 : Ahmet Ziya Akbulut (1869 - 1938), " Mimar Sinan'ın Türbesi " , tuval üzerine yağlıboya, 38 x 54 cm.



Tablo 7 :Süleyman Sami (19. Yüzyılın ikinci yarısı), " İhlamur Kasrı ", tuval üzerine yağlıboya, 120 x 90 cm.



Tablo 8 : İbrahim Çalı (1882 – 1960), “ Manolyalar ”, tuval üzerine yağlıboya



Tablo 9 -Avni Lifiç (1889 - 1927), " Çeşmeli Manzara ", tuval üzerine yağlıboya, 30 x 40 cm.



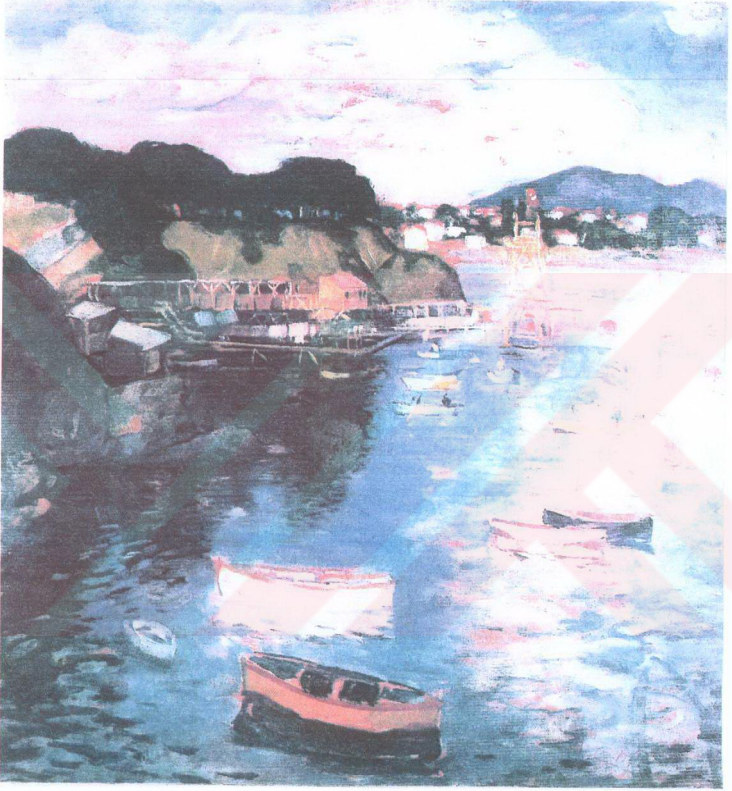
Tablo 10 -Nazmi Ziya Güran (1881 - 1937), " Tophane Nusretliye Camii ", tuval üzerine yağlıboya, 60 x 70 cm.



Tablo 11 :Hikmet Onat (1882 - 1977), " Manzara ", tuval üzerine yağılıboya, 67 x 84,5 cm.



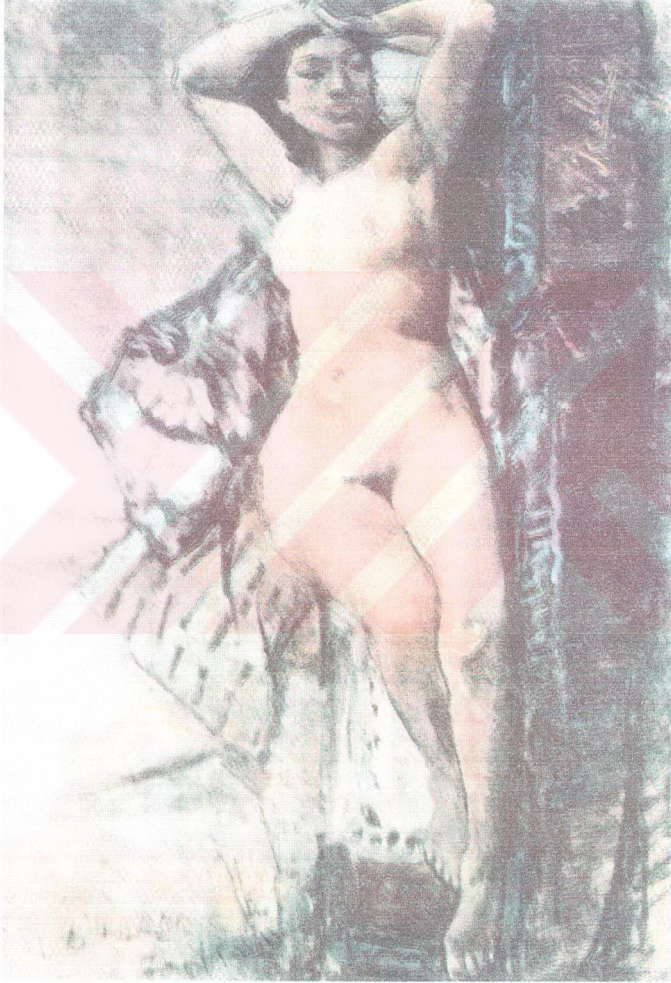
Tablo 12 : Avni Lifiç (1889 - 1927), " Karagün ", tuval üzerine yağlıboya, 93 x 118 cm.



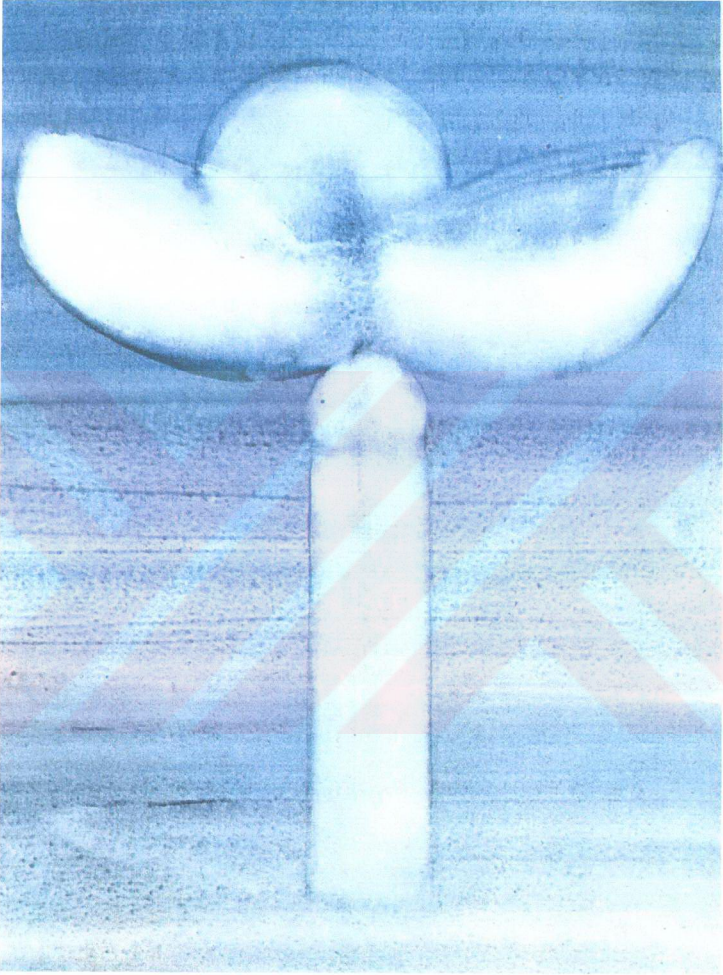
Tablo 13 : İbrahim Çallı (1882 – 1960), “ Moda Deniz Hamamı ”, duralit üzerine yağlıboya, 77 x 73,5 cm.



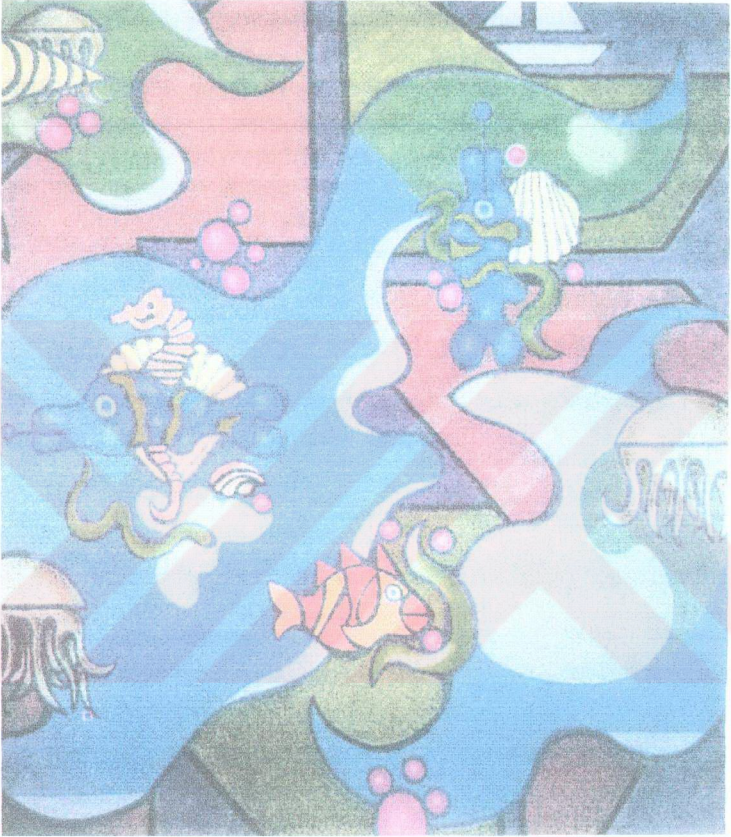
Tablo 14 : Hikmet Onat, " Kurbagalidere ", tuval üzerine yağlıboya, 66,5 x 84 cm.,1932



Tablo 15 : İbrahim Çallı (1882 - 1960), " Nü ", tuval üzerine yağlıboya, 100 x 146 cm.



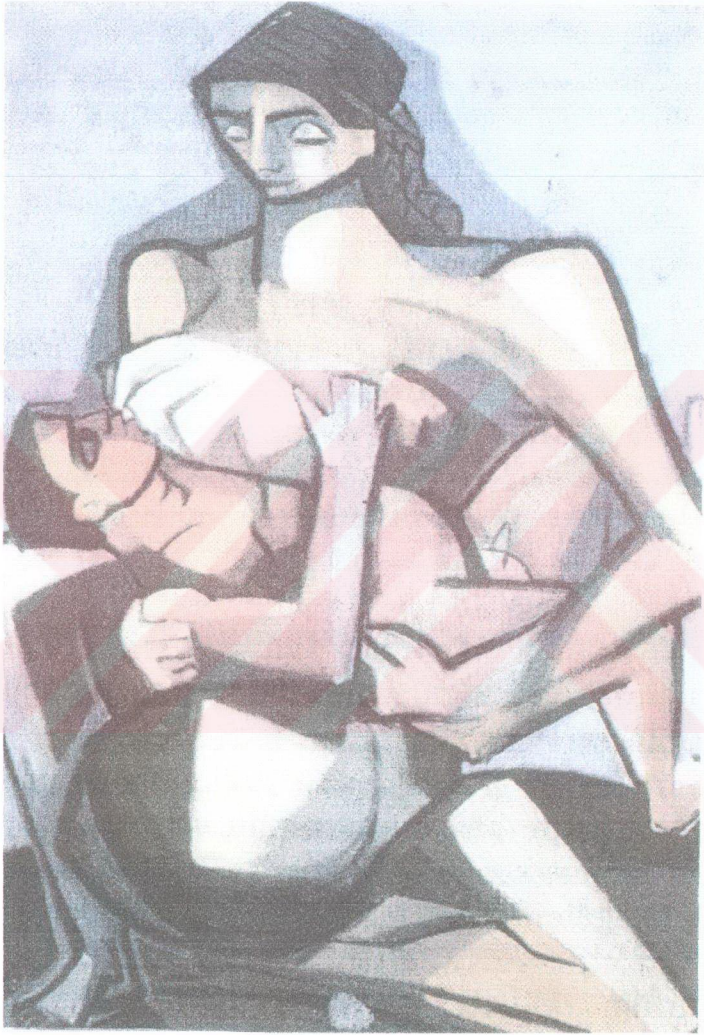
Tablo 16 : Abidin Dino (1913 – 1993), “ Soyut Çiçek ”, kağıt üzerine guvaj, 50 x 70 cm.



Tablo 17 : Nurullah Berk (1906 – 1981), “ Bulutlar ”, tuval üzerine yağlıboya



Tablo 18 : Zeki Faik İzer (1905 – 1988), “ Soyut ”, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 90 cm.



Tablo 19 : Cemal Tollu (1899 – 1968), “ Ana kız ”, tuval üzerine yağlıboya, 116 x 89 cm.



Tablo 20 : Sami Yetik (1876 - 1945), " Topçular ", tuval üzerine yağlıboya, 71 x 100 cm.



Tablo 21 : Malik Aksel , “ Sivas'ta Kale Mahallesi ”, tuval üzerine yağlıboya, 45 x 54 cm., 1939



Tablo 22 : Malik Aksel , “ Sivash Genç Kız ”, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 65 cm., 1939



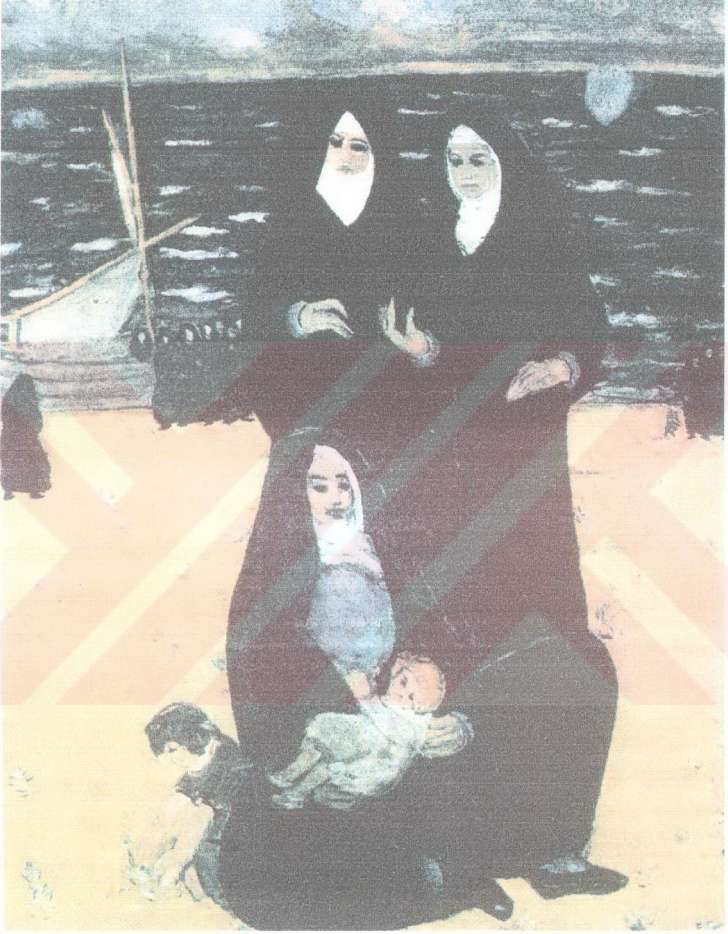
Tablo 23 : Turgut Zaim (1906 – 1974), “ Yörük Kadını ”, tuval üzerine yağlıboya



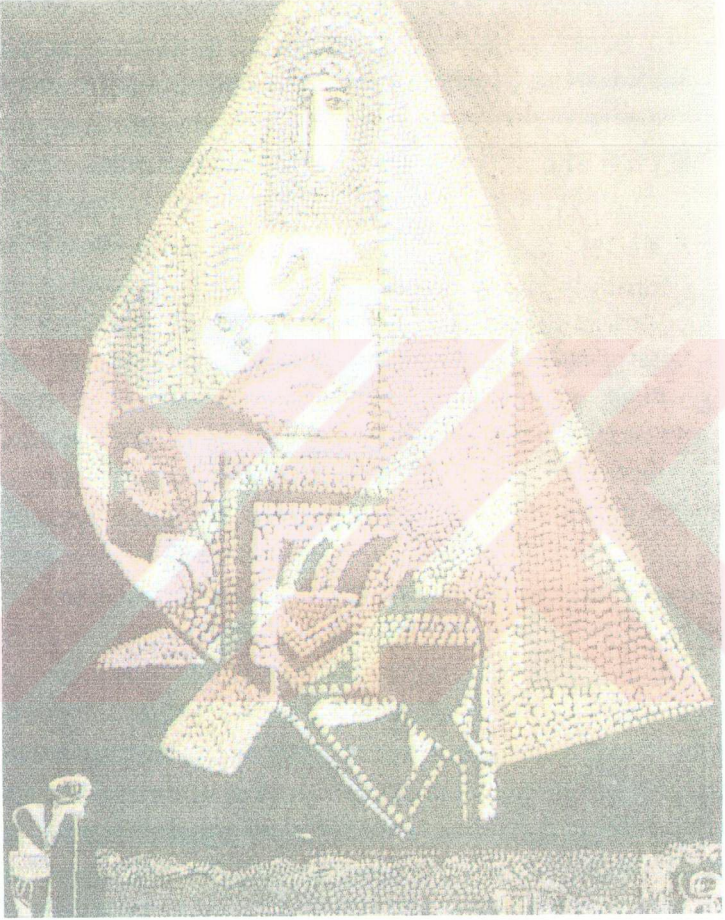
Tablo 24 : Dördüncü yurt gezisi öncesinde Malik AkseI'in katalog için çizdiği kendisine ait krokisi.



Tablo 25 : Nurettin Ergüven , “ Minare ”, duralit üzerine yağlıboya, 64,5 x 53 cm.



Tablo 26 : Eşref Üren (1897 – 1984), “ Karadenizli Analar ”, duralit üzerine yağlıboya. 124 x 100 cm.



Tablo 27 : Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911 – 1975), “ Mozaik Pano ”



Tablo 28 : Cevat Dereli (1900 – 1989), “ Ağlarım Yana Yana ”, tuval üzerine yağlı boya



Tablo 29 : Cevat Dereli (1900 – 1989), “ Uy Uy Eminem”, tuval üzerine yağlı boya



Tablo 30 : Nurullah Berk (1906 – 1981), “ Testici ”, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 110 cm.



Tablo 31 : Malik Aksef (1901 - 1987)' in " Kaybolan Sanat Eserleri " adlı makalesinde bulunan ve yurt resimlerinin talan edilmesinin anlatıldığı çizim. (Aksef 1977: 428)



Tablo 32 : Ali Avni Çelebi (1904 - 1993), " Maskeli Balo ", tuval üzerine yağlıboya



Tablo 33 : Malik Aksel , “ Eşinin Figürü ”, kağıt üzerine suluboya, 31,5 x 41 cm., 1952



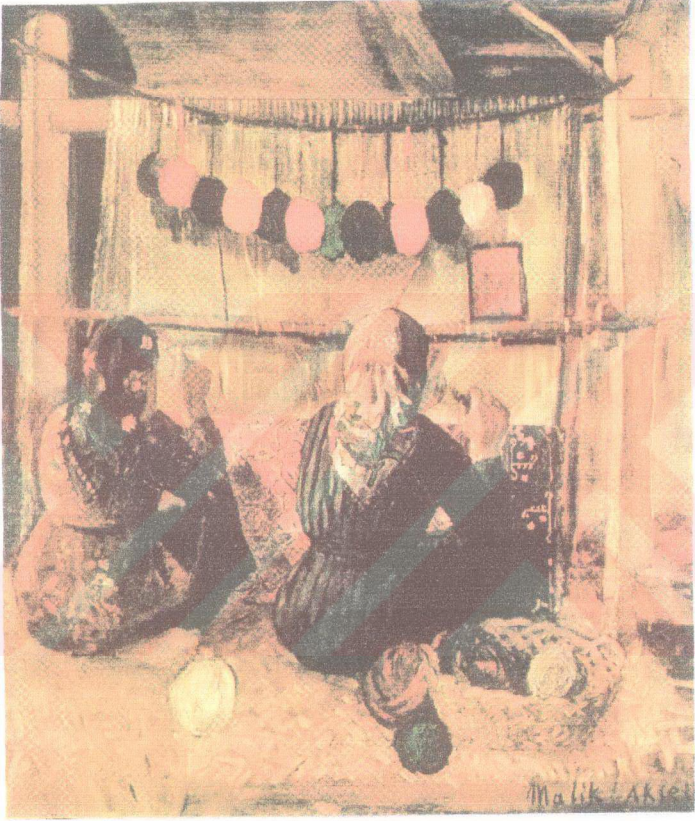
Tablo 34 : Malik Aksel (1901 – 1987) , “ Falaka ”, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 71 cm.



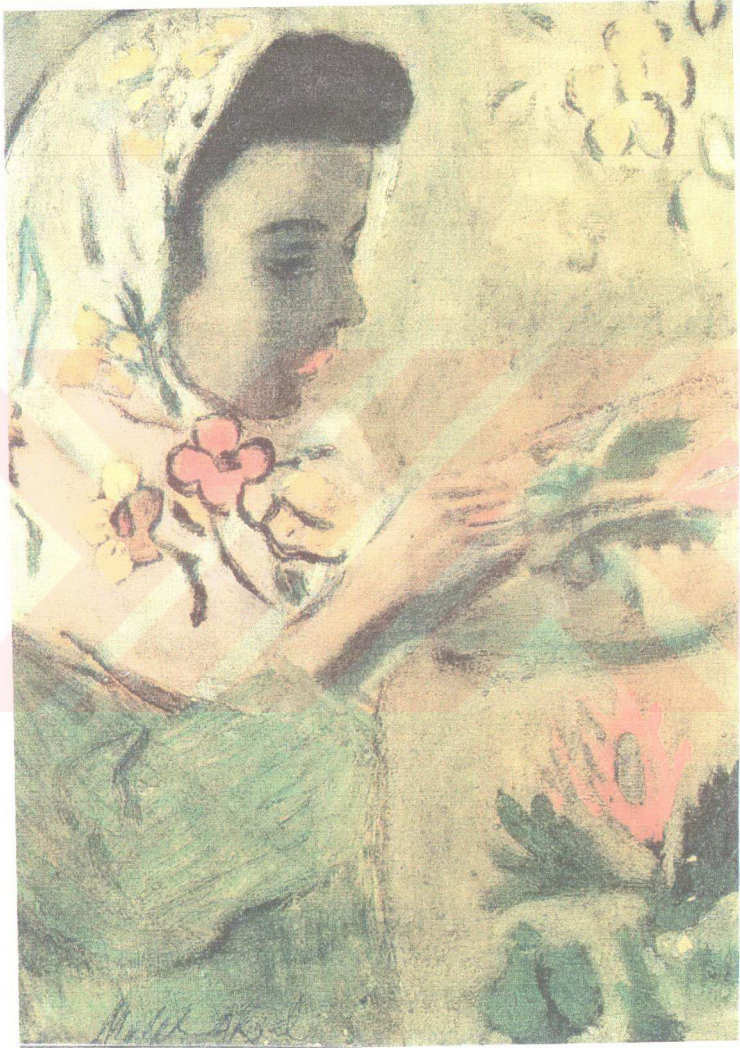
Tablo 35 : Malik Aksel (1901 – 1987), “ Macuncu ”, kağıt üzerine guvaj, 48 x 38 cm.



Tablo 36 : Malik Aksef (1901 - 1987), " Berber ", kağıt üzerine suluboya, 24 x 34 cm.



Tablo 37 : Malik Aksel , “ Halı Dokuyanlar ”, tuval üzerine yağlıboya, 95 x 86 cm., 1936



Tablo 38 : Maliki Aksel (1901 – 1987), “ Gergef İşleyen ”, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 42,5 cm.



Tablo 39 : Malik Aksel (1901 – 1987), " Kız Çocuğu ", tuval üzerine yağlıboya, 70 x 50 cm.



Tablo 40 : Malik Aksef , “ Köylü Kız ”, tuval üzerine yağlıboya, 42 x 59 cm., 1934



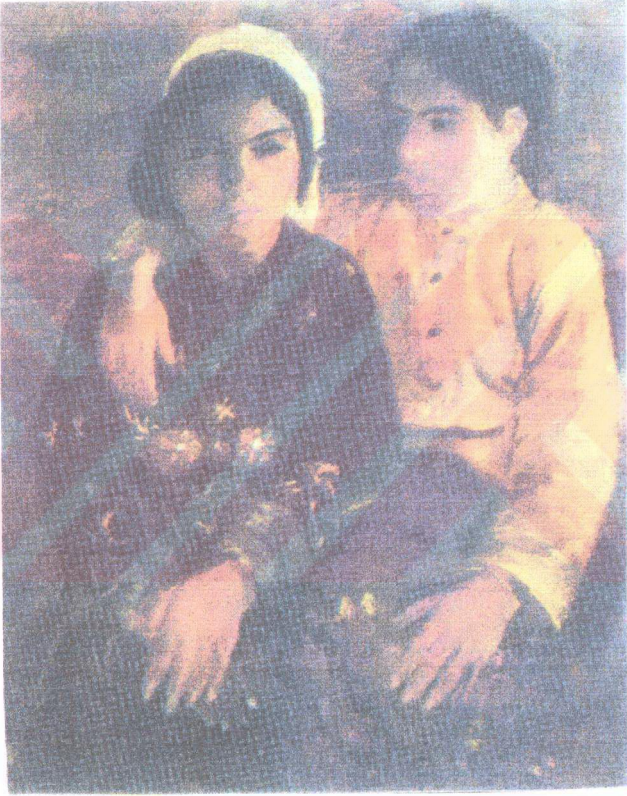
Tablo 41 : Malik Aksef (1901 – 1987) , “ Nakış İşleyen Kız ”, kağıt üzerine suluboya



Tablo 42 : Malik Aksel (1901 – 1987), “ Süpürgeyle Süpüren ”, tuval üzerine yağlıboya. 47 x 62 cm.



Tablo 43 : Cemal Tollu (1899 – 1968), “ Kurban ”, tuval üzerine yağlıboya, 163 x 130 cm.



Tablo 44 : Malik Aksel, " Çocuklar ", kontrplak üzerine yağlıboya, 62,5 x 50,5 cm., 1937



Tablo 45 : Matik Aksel (1901 - 1987), " Dükkan ", kağıt üzerine çini mürekkebi, 24 x 34 cm.



Tablo 46 : Matik Aksef, “ Beyazıt Soğanağa Mahallesi ”, kağıt üzerine suluboya, 31 x 44 cm., 1932



Tablo 47 : Maliki Aksel , “ Yeni Mektep ”, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 84 cm., 1936



Tablo 48 : Malik Akseel , " Sınav " , tuval üzerine yağlıboya, 62 x 90 cm.,1955



Tablo 49 : Malîk Aksel (1901 – 1987) , “ İki Öğrenci ” , kağıt üzerine suluboya, 24 x 34 cm.



Tablo 50 : Malik Aksel (1901 – 1987) , “ Öğrenciler ”, kağıt üzerine suluboya, 34 x 43 cm.



Tablo 51 : Malik Aksel (1901 – 1987), “ İki Öğrenci ”, kağıt üzerine suluboya, 34 x 43 cm.



Tablo 52 : Malik Aksel, " Genç Kız ", kağıt üzerine suluboya, 32 x 45 cm., 1935



Tablo 53 : Malik Aksel (1901 – 1987) , “ Oturan Kız ”, kağıt üzerine suluboya, 31 x 44 cm.



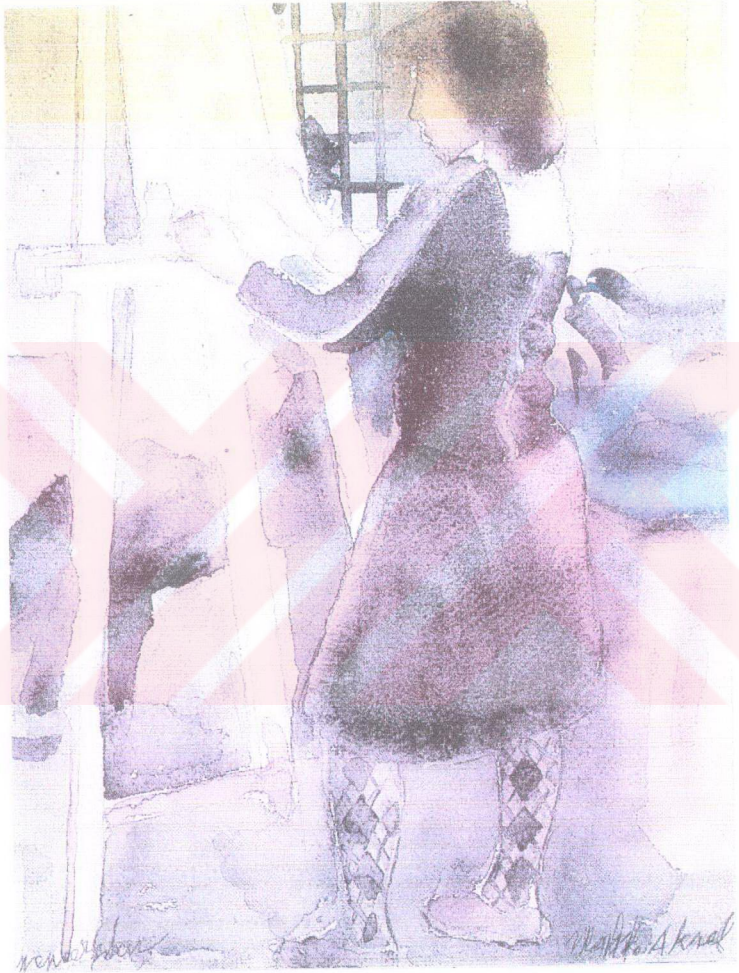
Tablo 54 : Malik Aksel (1901 – 1987) , “ Almanya'da Erkek Model ” , kağıt üzerine suluboya, 21,5 x 27 cm.



Tablo 55 : Malik Aksel (1901 – 1987) , “ Küfeci ”, kağıt üzerine suluboya, 39 x 41 cm.



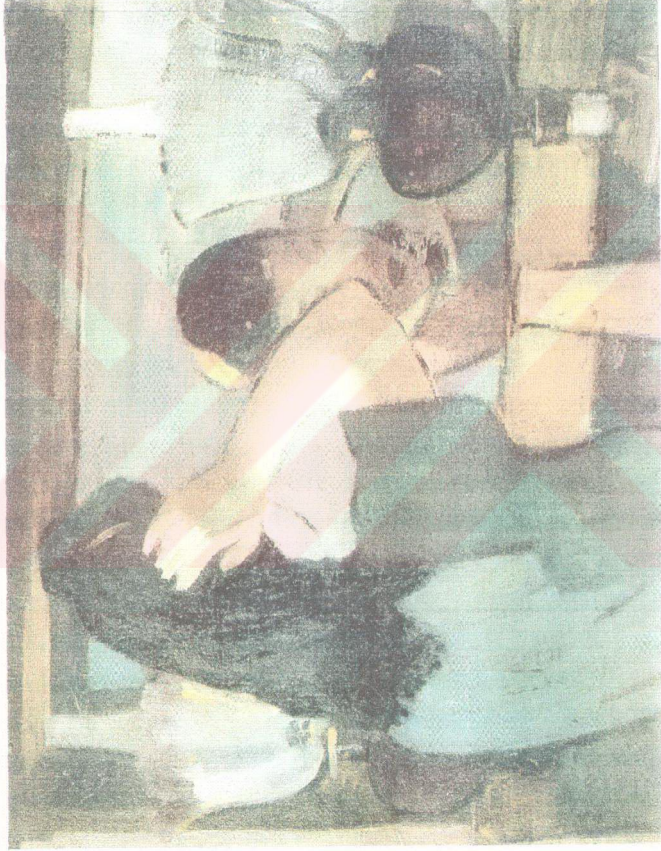
Tablo 56 : Malik Aksel, " Genç Kız ", kağıt üzerine suluboya, 32 x 45 cm., 1935



Tablo 57 : Malik Aksel (1901 – 1987) , “ Resim Yapan Kız ”, kağıt üzerine suluboya, 31 x 44 cm.



Tablo 58 : Malik Akseel (1901 - 1987), " Resim Yapan Kız ", kağıt üzerine suluboya, 24 x 31 cm.



Tablo 59 : Malik Akşel (1901 - 1987) , " Pencerde Kadın " , tuval üzerine yağlıboya, 51 x 53 cm.



Tablo 60 : Malik Aksel (1901 – 1987) , “ Pencere ”, kağıt üzerine suluboya, 26 x 37 cm.



Tablo 61 : Malik Aksef , " Uzannış Kadın " , kağıt üzerine sulu boya , 31 x 44 cm. , 1932



Tablo 62 : Malik Aksel (1901 – 1987) , " Ankara'nın İlk Modelleri ", desen çalışması



Tablo 63 :Mailik Aksel (1901 - 1987), " Şapka Provası ", kağıt üzerine suluboya, 25,5 x 34,5 cm.



Tablo 64 :Malik Akseel (1901 - 1987), " Çingene Kavgası ", kağıt üzerine suluboya, 23,5 x 33,5 cm.



Tablo 65 : Malik Aksel. " Eşinin Portresi ", tuval üzerine yağlıboya, 51 x 67 cm.



Tablo 66 : Maliki Aksel (1901 – 1987), “ Başlıklı Kadın ”, tuval üzerine yağlıboya. 30 x 41 cm.



Tablo 67 : Malik Aksel, " Ana Kız ", kağıt üzerine suluboya, 24 x 33 cm., 1944



Tablo 68 : Maliki Aksef (1901 - 1987), " Beşik ", kağıt üzerine suluboya, 24,5 x 35 cm.



Tablo 69 : Malik Aksel, " Sanatçının annesi ", tuval üzerine yağlıboya, 54 x 67 cm., 1935



Tablo 70 : Malik Aksel, " Yeni Giyim ", kağıt üzerine suluboya, 32 x 47 cm., 1956



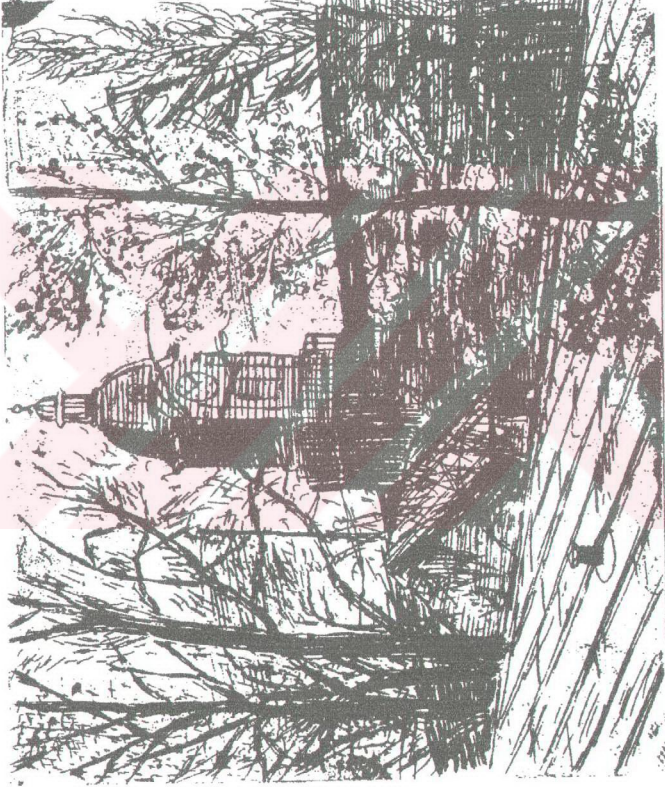
Tablo 71 : Maliki Aksel (1901 – 1987), desen çalışması.



Tablo 72 : Malik Akseel (1901 - 1987), desen çalışması



Tablo 73 : Malik Aksel, desen çalışması. 1930



Tablo 74 : Maliki Akşel (1901 - 1987), desen çalışması



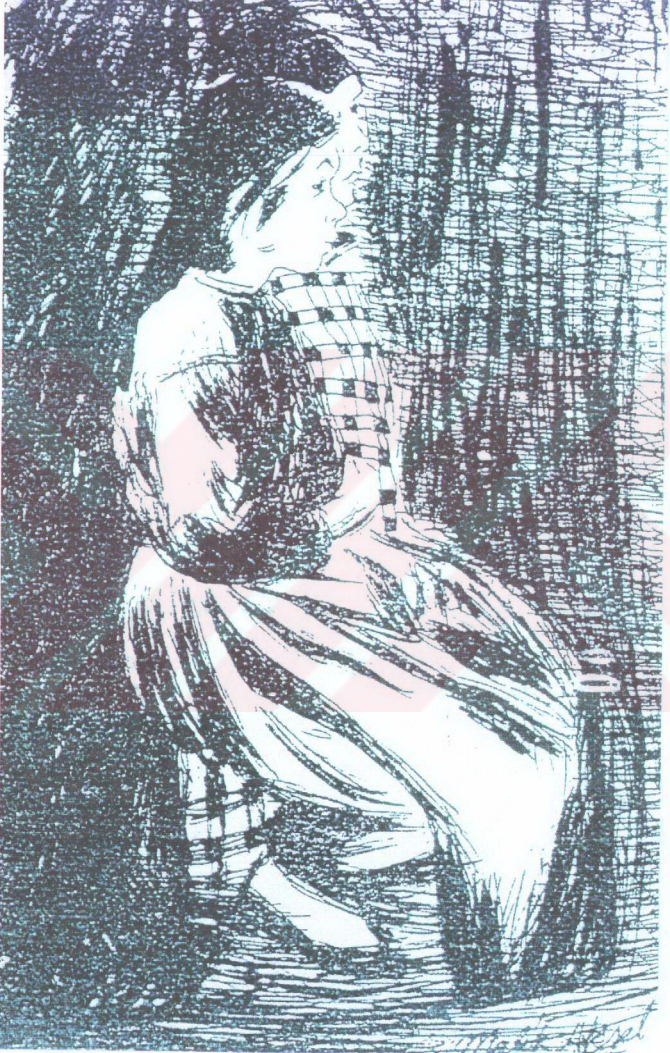
Tablo 75 : Malik Aksel (1901 – 1987), “ Denizlili Genç Kız ”, desen çalışması



Tablo 77 : Zeki Kocamemi (1902 – 1959), “ Çıplak ”, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 70 cm.



Tablo 76 : Halil Dikmen, " Küçük Kompozisyon ", tuval üzerine yağlıboya, 122 x 187 cm.



Tablo 78 : Malik Aksel (1901 – 1987), “ Ankara'nın İlk Modelleri ”, desen çalışması