



TC

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA MALİK AKSEL'İN ESERLERİNDEKİ
İNSAN FİGÜRLERİNİN FELDMAN'IN SANAT ELEŞTİRİSİ MODELİNE
GÖRE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

BÜŞRA TAYLAN

162020005

Tez Danışmanı




Dr. Öğretim Üyesi MERVE YILDIRIM

GİRESUN 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 11/06/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi 162020005 numaralı *Büşra TAYLAN* 'nın "*Çağdaş Türk Resim Sanatında Malik Aksel'in Eserlerindeki İnsan Figürlerinin Feldman'ın Sanat Eleştirisi Modeline Göre İncelenmesi*" başlıklı tezini incelemiş olup aday 24/06/2019 tarihinde, saat 13.30' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN	
Üye (Danışman)	Dr. Öğrt. Üys. Merve YILDIRIM	
Üye	Doç. Dr. Tolga AKALIN	

ONAY

24/06/2019

Prof.Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Çağdaş Türk Resim Sanatında Malik Aksel’in Eserlerindeki İnsan Figürlerinin Feldman’ın Sanat Eleştirisi Modeline Göre İncelenmesi”adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24/06/2019

Büşra TAYLAN

ÖNSÖZ

Malik Aksel, Türk resim sanatı tarihinde sanatçı, yazar ve eğitimci kişiliği ile önemli bir yere sahiptir. Sanatçı kişiliği üslup birliğiyle de her zaman örnek olan sanatçımız, yerel konulara yönelmiş, eserlerinde insan figürünü önemli bir öge olarak kullanmıştır. Bir figür sanatçısı olan Malik Aksel, sağlam deseniyle ve kendine has üslubuyla ustalıkla çalışmalarını sürdürmüştür. Dönem sanatçılarından farklı bir üslupla ilerleyen sanatçı eleştirilse de kendi sanat anlayışından vazgeçmemiştir. Malik Aksel'in eserlerindeki insan figürlerinin, araştırmada Feldman'ın Sanat Eleştirisi Modelindeki; betimleme, yorumlama, çözümleme ve yargı evreleri doğrultusunda incelenmiş, alanın uzmanlarının görüşleri alınmıştır. Araştırmamın her aşamasında bilgi birikimini, deneyimlerini esirgemeyen, çalışma disipliniyle, sabırlı ve hoşgörülü tavrıyla her zaman örnek aldığım saygı değer danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Merve Yıldırım hocama çok teşekkür ederim.

Kıymetli bilgilerini ve yardımlarını esirgemeyen çok değerli Doç. Dr. Tolga Akalın hocama, yine bu süreçte her zaman yanımda olan, desteğini hep arkamda hissettiğim çok kıymetli manevi kardeşim Keziban Tiryaki'ye en içten dileklerle teşekkür ederim. Ayrıca hayatımın her anında benden sevgisini, desteğini, esirgemeyen, her zaman yanımda olan, Sevgili Aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA MALİK AKSEL'İN
ESERLERİNDEKİ İNSAN FİGÜRLERİNİN FELDMAN'IN SANAT
ELEŞTİRİSİ MODELİNE GÖRE İNCELENMESİ**

ÖZET

İnsan figürü Türk resim sanatında önemli bir öge olarak kullanılırken, sanatsal biçimlerin en yetkini olmuştur.

Osmanlı döneminde minyatür sanatıyla ortaya çıkan insan figürü, batılılaşma süreciyle birlikte değişkenlik göstermeye başlamıştır. İnsan figürü 1930'lardan sonra milli sanat olgusu ile yöresel konular içinde yer almıştır. 1940'lı yılların sonuna kadar sürmüş, Anadolu insanının gerçekliğinin ele alındığı eserler ortaya konulmuştur. 1950 yıllarında insan figürü soyut eğimlere yönelen sanatçılar tarafından gerçek anlamı dışında kullanılmıştır. Türk resim sanatında önemli bir figür sanatçı olan Malik Aksel, sanat okullarında öğretmenlik yapmış, hem eğitimci hem sanatçı kimliğiyle Türk Resim Sanatının insan figürü üslubunun en çarpıcı örneklerini sunmuştur.

Bu araştırmada veri toplama tekniklerinden olan literatür tarama yöntemi ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Toplanan bu veriler sonucunda, Malik Aksel'in eserlerindeki insan figürleri, Feldman'ın Sanat Eleştirisi Modeli doğrultusunda betimleme, yorumlama çözümlene ve yargı evreleri ile incelenmiştir. Sanatçının eserlerindeki insan figürünün nasıl ele alındığı, dönemin toplumsal yapısı doğrultusunda, kültürel etkinin nasıl yansıtıldığı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler : Çağdaş Türk Resim Sanatı, Malik Aksel, İnsan Figürü Üslubu, Kültürel Olgu

EXAMINATION OF HUMAN FIGURES IN THE WORKS OF MALİK AKSEL IN CONTEMPORARY TURKİSH PAİNTİNG IN TERMS OF FELDMAN'S ART CRİTİCİSM MODEL

ABSTRACT

The human figure was used as an important element in the Turkish painting, while it became the most competent of the artistic forms.

The human figure, which emerged in the Ottoman period with miniature art, began to vary with the westernization process. The human figure has been involved in local issues with national art phenomenon after 1930s. It continued until the late 1940s and The works in which the realities of the Anatolian people were discussed were put forward. After 1950s, the artists who turned to abstract tendencies did not really deal with the human figure. Malik Aksel, an important figure artist in Turkish painting, has taught at art schools and presented the most striking examples of the human figure style of Turkish Painting with both his educator and artist identity.

In this study, literature survey method and interview method which is one of the data collection techniques were used. As a result of these data collected, human figures in Malik Aksel's works were examined in terms of description, interpretation, analysis and judicial phases in line with Feldman's Art Criticism Model. It is examined how the human figure in the artist's works is handled and how cultural influence is reflected in line with the social structure of the period.

Keywords : Contemporary Turkish Art of Painting, Malik Aksel, Human Figure Style, Cultural Phenomenon

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	IV
KISALTMALAR.....	X
RESİMLER DİZİNİ.....	XI
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ.....	XVI

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ.....	1
1.1.Araştırmanın Problem Durumu.....	1
1.2.Araştırmanın Amacı.....	2
1.3.Araştırmanın Önemi.....	2
1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
1.5.Tanımlar.....	3
1.5.1. Figür Kelimesinin Tanımı.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ TARİHSEL BOYUTU.....	5
2.1. 1950 Öncesi Türkiye'sinde Birlikte Gelişmeye Başlayan Sanat Ortamı.....	5
2.1.1.Askerî Okullar Ve Sanat Eğitimi	7

2.1.2. Asker Ressamlar Kuşığı.....	9
2.1.3.Primitifler	16
2.2.Türk Resim Sanatının Gelişmesi Amacıyla Kurulan Grup, Birlik Ve Kuruluşlar	19
2.2.1.Sanayi-İ Nefise Mektebi	19
2.2.2.İnas Sanayi-İ Nefise Mektebi.....	22
2.2.3. Şişli Atölyesi.....	25
2.2.4. Ressamlar Cemiyeti.....	27
2.2.5.1914 Çallı Kuşığı Ve Ressamları.....	28
2.2.6. Galatasaray Sergileri.....	31
2.2.7.Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği.....	33
2.2.8. D Grubu	37
2.2.9. Yeni Ressamlar Cemiyeti.....	39
2.2.10. Yeniler Grubu.....	40
2.3 .1950 Sonrası Türk Sanat Ortamında Oluşan Gruplar.....	42
2.3.1.Onlar Grubu.....	42
2.3.2.Yeni Dal Grubu.....	44
2.3.3.1970’li Yıllarda Toplumsal Gerçekçilik	45
2.3.4. Gerçeküstücüler.....	46
2.3.5. Dışavurumcular.....	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA İNSAN FİGÜRÜ ÜSLUBUNUN TARİHSEL BOYUTU.....50**

3.1. İnsan Figürü Üslubunun Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yeri Ve Önemi...50

3.2. Türk Resim Sanatındaki Figür Üslubuna Yaklaşım Sorunları55

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**4.ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI SANATÇILARININ ESERLERİNDEKİ İNSAN FİGÜRÜ ÜSLUBUNUN SANAT ELEŞTİRİSİ BOYUTU.....58**

4.1.Osman Hamdi Bey (1842-1910).....60

4.2.İbrahim Çallı (1882-1960).....68

4.3. Namık İsmail (1890-1935).....70

4.4. Feyhaman Duran (1886-1970).....73

4.5.Hale Asaf (1905-1938).....75

4.6. Nurullah Berk(1906-1982).....76

4.7. Turgut Zaim (1906-1975)78

4.8. Neşet Günal (1923-2002).....82

4.9. Nuri İyem (1915-2005)85

4.10.Zeki Kocamemi (1900-1959).....88

BEŞİNCİ BÖLÜM**5.MALİK AKSEL’İ ETKİLEYEN 1923-1960 YILLARI ARASINDAKİ SİYASİ DÖNEM VE KÜLTÜR ETKİLEŞİMİ.....91**

VII

5.1. Cumhuriyetin İlk Yılları Sanat Anlayışı.....	93
5.2. Türkiye’de Müzecilik.....	95
5.3. John Dewey’in Türkiye’ye Gelişi	96
5.4. Eğitim Kurumlarının Oluşturulması.....	97
5.5. Halk Evleri.....	98
5.6. Yerellik ve Yurt Gezileri Sergileri 1939-1944.....	101
5.7. Yurt Gezisi.....	102
5.8. İnkılap Sergisi.....	103
5.9. Devlet Resim Ve Heykel Sergileri.....	106
5.10. Köy Enstitüleri.....	107

ALTINCI BÖLÜM

6.MALİK AKSEL’İN BİYOGRAFİSİ VE SANAT YAŞAMI.....	111
6.1. Malik Aksel’in Hayatı.....	111
6.2.Yurt Gezisinde Malik Aksel.....	118
6.3. Halk Ressamı Malik Aksel.....	121
6.4. Suluboya Ustası Malik Aksel.....	123
6.5 Malik Aksel’in Resim Üslubu.....	131

YEDİNCİ BÖLÜM

7.1. Araştırmanın Yöntemi.....	140
7.2. Feldman’ın Sanat Eleştirisi Modeli.....	141

SEKİZİNCİ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

8.1. Malik Aksel'in "Halı Dokuyanlar", Adlı Tablosu.....	142
8.2. Malik Aksel'in "İki Genç Kız", Adlı Tablosu.....	145
8.3. Malik Aksel'in "Gergef İşleyen", Adlı Tablosu.....	148
8.4. Malik Aksel'in, "Sivaslı Genç Kız", Adlı Tablosu.....	151
8.5. Malik Aksel'in, "Süpürgeyle Süpüren", Adlı Tablosu.....	154
8.6. Malik Aksel'in "Asker Uğurlama", Adlı Tablosu.....	156
8.7. Malik Aksel'in "Şapka Devrimi", Adlı Tablosu.....	158
8.8. Malik Aksel'in, "Kız Çocuğu", Adlı Tablosu.....	161
8.9. Malik Aksel'in, "Sivas'ta Kale Mahallesi", Adlı Tablosu.....	164
8.10. Malik Aksel'in, "Pencere Önünde Kadın", Adlı Tablosu.....	166
8.11. Malik Aksel'in, "Ütü", Adlı Tablosu.....	169
8.12. Malik Aksel'in, "Saçı Taranan Kız", Adlı Tablosu.....	172
8.13. Malik Aksel'in, "Falaka", Adlı Tablosu.....	175
8.14. Malik Aksel'in, "Genç Kadın", Adlı Tablosu.....	178
8.15. Malik Aksel'in, "Dikiş Diken Kadın", Adlı Tablosu.....	180
8.16. Malik Aksel'in, "Kadın Ve Çocuklar", Adlı Tablosu.....	183
8.17. Malik Aksel'in, " Anne Ve Çocuk", Adlı Tablosu.....	185
8.18. Malik Aksel'in, " Eşekli Kadın", Adlı Tablosu.....	188
8.19. Malik Aksel'in, " Halıcı Kız", Adlı Tablosu.....	190
8.20. Malik Aksel'in, "Bahçede Kadın", Adlı Tablosu.....	193

8.21. Malik Aksel, ' Beşik Sallayan Anne, Adlı Tablosu.....	195
8.22.Malik Aksel, ''Köylü Kızı'', Adlı Tablosu.....	197
8.23.Malik Aksel, '' Köylü Ana Kız'', Adlı Tablosu.....	200
8.24.malik aksel, '' Mahalle Baskını'', Adlı Tablosu.....	203
8.25.Malik Aksel, '' Kız Kardeşler'', Adlı Tablosu.....	205
8.26.Malik Aksel, '' Kunduracı'', Adlı Tablosu.....	207
8.27.Malik Aksel, '' Müşerref Aksel Portresi'', Adlı Tablosu.....	209
8.28.Malik Aksel, ''Kitap Okuyan Çocuk'', Adlı Tablosu.....	211
8.29.Malik Aksel, ''Çingene Kavgası'', Adlı Tablosu.....	213
8.30.Malik Aksel, '' Mektebe Götüren'', Adlı Tablosu.....	215
SONUÇ.....	217
KAYNAKÇA.....	220
RESİMLER KAYNAKÇA.....	233
FOTOĞRAFLAR KAYNAKÇA.....	239
EKLER.....	240
EK-1 GÖRÜŞME FORMU.....	240
ÖZGEÇMİŞ.....	243

KISALTMALAR

ARHMK : Ankara Resim Ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

MSGSÜ : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

TÜYB : Tuval Üzerine Yağlı Boya

İRHM : İstanbul Resim Heykel Müzesi



RESİMLER DİZİNİ

- Resim : 1.** Şehnâme-İ Selim Han'dan Nakkaş Osman'a Ait Bir Minyatür,6
- Resim : 2.** Matrakçı Nasuh'un İstanbul'u Betimlediği Minyatür,..... 6
- Resim :3.** Şeker Ahmet Paşa ‘‘Kendi Portresi’’ , Tarihi Bilinmiyor 116 X 84 Cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, MSGSÜ11
- Resim :4.** Şeker Ahmet Paşa ,’’Ormanda Oduncu’’ Ve Detayı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 139.5 X 177 Cm,.....14
- Resim : 5.** Halil Paşa, ‘‘Madam X’’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1889.....15
- Resim :6.** Mihri Müşfik, ‘‘İhtiyar Kadın’’ 30x40 Cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, İRHM,.....23
- Resim : 7.** Mihri Müşfik’’ Otoportre’’ Tuval Üzerine Yağlı Boya.....23
- Resim : 8.** Sami Yetik,Doğu Cephesi’nden Dönüş (Osmanlı – Rus Savaşı), 282x180 Cm, TÜPB, 1917, Askeri Müze Koleksiyonu.....30
- Resim : 9.** Sami Yetik ,’’Topçular’’, Duralit Üzerine Yağlı Boya , 70×99 1918....31
- Resim : 10.** Hale Asaf,’’ Otoportre’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya ,60x47cm, 1928.....34
- Resim :11.** Nurullah Berk,’’ Ütücü Kadın’’ , Tuval Üzerine Yağlı Boya , 1950, 50x92 Cm.....35
- Resim: 12.** Cemal Tollu ‘‘Toprak Ana’’ 1956, Tuval Üzeri Yağlıboya, 130 X 95 Cm,İRHM,.....36
- Resim :13.** Utku Varlık,’’Gece’’ 47
- Resim :14.** Mehmet Güler yüz, ‘‘Ayağımı Yerden Kestin’’ 200x180cm TÜPB,2009.....49

- Resim :15.** Osman Hamdi Bey, “İki Müzisyen Kız”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1880, 54x38 Cm.....62
- Resim: 16.** Osman Hamdi Bey, “Kaplumbağa Terbiyecisi”,221.5x120cm, 1909 Pera Müzesi.....64
- Resim: 17.**Osman Hamdi Bey, ”Silah Taciri” Tuval Üzerine Yağlıboya, 1908,185x140 Cm, ARHMK.....66
- Resim :18.** İbrahim Çallı, ” Zeybekler”tuval Üzerine Yağlı Boya,118x154cm,ARHM,.....69
- Resim :19** :İbrahim Çallı, ”Balo” tuval Üzerine Yağlı Boya, 75x80 Cm.....70
- Resim :20.** Namık İsmail, ”Harman” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165x200 Cm,İRHM.....71
- Resim : 21.** Feyhaman Duran, “Mediha Hanım'ın Portresi”, , Tuval Üzerine Yağlı Boya 63x58 Cm 1920.....72
- Resim : 22.** Feyhaman Duran, ”Dr Akil Muhtar” Portresi Tuval Üzerine Yağlıboya 73x92 Cm.....74
- Resim :23** . Feyhaman Duran, ”Köpekle Oynayan Kız” Tuval Üzerine Yağlı Boya.....74
- Resim : 24.** Hale Asaf, ” Otoportresi” Tuval Üzerine Yağlı Boya60x47cm, 1928.....76
- Resim :25.** Nurullah Berk, “Ütü Yapan Kadın”, 60x92 Cm 1950.....77
- Resim : 26** .Nurullah Berk , “Nargile İçen Adam” Karton Üzerine Guaj 60x37 Cm, - 1958 Özel Koleksiyon,1958.....78
- Resim: 27.** Turgut Zaim, “Halı Dokuyanlar “, Guaj, 38x50 Cm, 1936 Özel Koleksiyon.....80
- Resim : 28.** Turgut Zaim, ” Yörükler” tuval Üzerine Yağlı Boya.....81

Resim :29. Neşet Günal, "Yaşantı" tuval Üzerine Yağlı Boya, 185x140,.....	83
Resim :30. Neşet Günal, " Duvar Dibi Iv", 1975, 139x210 Cm.....	84
Resim : 31 .Nuri İyem, "Göreme Kadın Ve Güvercinler" tuval Üzerine Yağlı Boya.....	86
Resim : 32. Nuri İyem, " Portre" tuval Üzerine Yağlı Boya,.....	87
Resim :33. Zeki Kocamemi, " Atatürk'ün Cenaze Töreni", Tuval Üzerine Yağlı Boya 149.5x230.5 Cm	88
Resim :34. Zeki Kocamemi, " Mekkare Erleri", Tuval Üzerine Yağlı Boya 123x195.5 Cm 1935.....	89
Resim : 35. Malik Aksel, " İki Öğrenci", Suluboya 34x43 Cm	125
Resim : 36. Malik Aksel, " Öğrenciler" Suluboya 34x43 Cm	126
Resim : 37. Malik Aksel, "Oturan Kız" Suluboya 31x44 Cm.....	127
Resim : 38. Malik Aksel, " Düşünen Kadın" Suluboya 37x45 Cm	128
Resim : 39. Malik Aksel, "Suluboya Çingene Kavgası" suluboya 45x58 Cm	130
Resim: 40. Resim 41 : Malik Askel Nü, Gravür, 12x15 Cm.....	137
Resim :41 Resim 42: Malik Aksel, Yaşlı Kadın, Gravür, 7x10 Cm.....	138
Resim : 42 Resim : 43 Malik Aksel, Otoportre, Gravür Çalışması.....	139
Resim :43 Malik Aksel, "Halı Dokuyanlar", , Yağlı Boya, 95x86 Cm, 1936 Resim Heykel Müzesi.....	142
Resim :44 Malik Aksel , "İki Genç Kız" Kontrplak Üzerine Yağlıboya Resim Heykel Müzesi 1937, 62,5x50,5cm,	145
Resim : 45 Malik Aksel , "Gergef İşleyen" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 30x42.5 Cm Tarihi Belirsiz, Resim Heykel Müzesi.....	148

- Resim :46** Malik Aksel, ‘‘Sivaslı Genç Kız’’, Tuval zerine Yağlı Boya, 55x 65 Cm, Tarihi Belirsiz,Resim Heykel Müzesi.....151
- Resim :47** Malik Aksel, ‘‘Süpürgeyle Süpüren’’, Tuval zerine Yağlı Boya, 47x 62cm 1938, Resim Heykel Müzesi.....154
- Resim :48** Malik Aksel,’’ Asker Uğurlama’’ Suluboya, 42x57 Cm,1938, Resim Heykel Müzesi.....156
- Resim :49** Malik Aksel,’’ Şapka Devrimi’’ Tuval zerine Yağlı Boya, 60x90 Cm 1938, Resim Heykel Müzesi,.....158
- Resim :50** Malik Aksel, ‘‘Kız ocuğu’’, Tuval zerine Yağlı Boya, 70x50cm,.....161
- Resim :51** Malik Aksel, ‘‘Sivas’ta Kale Mahallesi’’, Tuval zerine Yağlı Boya , 1939,45x54cm,.....164
- Resim :52** Malik Aksel ,’’Pencere nnde Kadın’’, (Sanatçının Annesi) Tuval zerine Yağlı Boya, 54x68 Cm.....166
- Resim :53** Malik Aksel, ‘‘t’’, Tuval zerine Yağlı Boya, 48x62 Cm.....169
- Resim :54** Malik Aksel, ‘‘Saçı Taranan Kız’’, Tuval zerine Yağlı Boya, 50x60 Cm,1969.....172
- Resim :55** Malik Aksel,’’ Falaka’’, Tuval zerine Yağlı Boya,46x71 Cm.....175
- Resim :56** Malik Aksel, ‘‘Genç Kadın’’, Tuval zerine Yağlı Boya,24x32 Cm ...178
- Resim :57.** Malik Aksel, ‘‘Dikiş Diken Kadın’’, Tuval zerine Yağlı Boya, 39x50 Cm.....180
- Resim : 58.** Malik Aksel, ‘‘Kadın Ve ocuklar’’ Tuval zerine Yağlıboya, 51x67 Cm.....183
- Resim : 59.** Malik Aksel ,’’ Anne Ve ocuk’’, Tuval zerine Yağlıboya, 50x61 Cm.....185

Resim :60. Malik Aksel,’’Eşekli Kadın’’, Tuval Üzerine Yağlıboya,51x69 Cm.....	188
Resim : 61. Malik Aksel,’’Halıcı Kız’’, Tuval Üzerine Yağlıboya,42x56 Cm.....	190
Resim : 62. Malik Aksel,’’Bahçede Kadın’’,Tuval Üzerine Yağlıboya46x51 Cm.....	193
Resim:63 Malik Aksel, ‘’Beşik Sallayan Anne’’, Suluboya, 32x43cm	195
Resim :64 Malik Aksel,’’Köylü Kızı’’,Suluboya, 24x31 Cm.....	197
Resim : 65 Malik Aksel,’’ Köylü Ana Kız’’, Suluboya, 27x36 Cm, 1944.....	200
Resim : 66 malik aksel,’’ Mahalle Baskını’’, suluboya, 43x60 cm 1972.....	203
Resim : 67 Malik Aksel,’’ Kız Kardeşler’’,Suluboya 24x31 Cm.....	205
Resim : 68 Malik Aksel,’’ Kunderacı’’,Suluboya, 45x52 Cm.....	207
Resim : 69 Malik Aksel,’’ Müşerref Aksel Portresi’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 52x68 cm.....	209
Resim : 70 Malik Aksel,’’Kitap Okuyan Çocuk’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,33x45 Cm.....	211
Resim : 71 Malik Aksel, ‘’Çingene Kavgası’’, Suluboya,45x58 Cm.....	213
Resim :72 Malik Aksel,’’ Mektebe Götüren’’, Suluboya 26x 33 Cm.....	215

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf:1. Mühendishane-i Berri-i Hümayun binasının haliçten görünümü.....	8
Fotoğraf: 2. Şeker Ahmet Paşa Mercan'daki konağında resim çalışırken,.....	13
Fotoğraf : 3. Osman Hamdi bey (1842-1910).....	19
Fotoğraf : 4. Sanayi-İ Nefise Mektebi Öğretmenleri Ve 20 Öğrencisi 1885.....	20
Fotoğraf : 5. İnas Sanayi-İ Mektebi Öğrencileri.....	25
Fotoğraf : 6. Dünya Savaşını Ve Türk Cephelelerin Resimlerle Anlatmak İçin Açılan Şişli Atölyesinde, Abdülmecit'in Ziyareti, İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar, Ali Cemal ,Avni Lifij, Namık İsmail, Sami Yetik, Hikmet Onat Gibi Sanatçıların Bulunduğu Fotoğraf.....	26
Fotoğraf : 7. Malik Aksel Otoportre.....	111
Fotoğraf : 8. Malik Aksel Almanya'da Öğrenciliği Sırasında Hayvan Bahçesinden Bir Görüntü.....	112
Fotoğraf: 9. Malik Aksel'in Gazi Terbiye'deki Çalışma Odasından.....	115
Fotoğraf: 10. Berlinde Bir Müze Gezisinde Malik Aksel Ve Arkadaşları.....	117
Fotoğraf:11. Ankara'da Katıldığı Bir Sergiden Görüntü.....	119
Fotoğraf : 12 Malik Aksel Atölyede Resim Yaparken.....	134
Fotoğraf : 13 Malik Aksel'in Oğulları Murat Ve Nuri Aksel.....	135

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Çağdaş Türk resim sanatı günümüze kadar geniş bir yapıya sahiptir. Bu yapı içerisinde birçok sanatsal çalışmalar yapılmış ve Türk resim sanatı için önemli sanatçılar yetiştirilmiştir. Bu sanatçılar kimi zaman üslup birliğiyle bir araya gelmiş , kimi zamanda kendi özgün üslupları ile farklı çalışmalar yapmışlardır. Hiçbir gruba katılmayan kendine has üslubu ile eserler veren Malik Aksel Türk resim sanatı için önemli bir sanatçımızdır.

Türk resim sanatını konu edinilen birçok araştırma ve çalışmalar olduğu görülmüştür. İlgili araştırmalardan yola çıkarak birçok veriye ulaşılmıştır. *Cumhuriyet Öncesi Ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal Açısından Ele Alınış Farklılıkları*” yüksek lisans tezi, ‘‘1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür’’yüksek lisans tezi, ‘‘Yöresellik Ve Ulusallık Açısından Malik Aksel ‘’yüksek lisans tezi, gibi araştırmalardan yola çıkarak, ‘‘ Çağdaş Türk Resim Sanatında Malik Aksel’in Eserlerindeki İnsan Figürlerinin Feldman’ın Sanat Eleştirisi Modeline Göre İncelenmesi’’başlıklı tez konusu danışmanımla birlikte oluşturulmuştur.

Türk resim sanatı sanatçılarından Malik Aksel’in resimlerindeki insan figürünün, Feldman’ın Sanat Eleştirisi Modeline göre, betimleme, yorumlama, çözümleme ve yargı evreleri doğrultusunda derinlemesine incelenmiştir.

1.1.Araştırmanın Problem Durumu

Sanat için insan figürü önemli bir olgu olarak görülmüştür. Başlangıçtan günümüze kadar bireysel ve toplumsal kaygılarla resimler yapılmıştır. Sanatçılar kendini ve çevresini gözlemleyerek özgün bir dille ele aldığı insan figürünü konu alan çalışmalar ortaya koymuşlardır. İnsan figürü Çağdaş Türk Resim Sanatı sanatçılarının birçoğu tarafından resim ögesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Her sanatçı resim anlayışları doğrultusunda kendi insan figürünü oluşturmuş. Sanat insanla var olmuştur. Sanat, toplumlar arası geçiş ve köprü görevinde önemli bir anlatım aracı olmuştur.

Türk resim sanatını belli bir noktaya taşınmasında önemli katkıları bulunan Malik Aksel önemli eserler vermiş bir sanatçımızdır. Malik Aksel sanat okullarında öğretmenlik yapmış, hem eğitimci hem sanatçı kimliğiyle Türk Resim Sanatının önemli bir değeri olmuştur. Bu değerini daha iyi anlaşılması Türk Resim Sanatına kazandırdığı eserlerin derinlemesine incelenip dönemin toplumsal yapısı doğrultusunda, toplumun değer yargılarının, insan özelliklerinin, kültürel değerlerinin, insan figürü üzerinde nasıl ele alındığı sorularına cevap aranması ve yapılan araştırmalarda, Malik Aksel'in eserlerinin derinlemesine incelendiği bir araştırmanın bulunmaması bu tezin problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2.Araştırmanın Amacı

İnsan figürü Türk resim sanatında önemli bir öge olarak kullanılmıştır. Zaman içerisinde değişen ve gelişen toplumun değer yargılarını da barındırdığı, dönemin kültürünü, yaşam biçimlerini, kılık kıyafetlerinin ele alınarak işlenen eserler, Türk Resim Sanatı için önemli bir örnek olduğu görülmektedir. Zaman içerisinde değişiklik gösteren resim anlayışıyla birlikte, her sanatçının kendi üslupları ile ortaya koyduğu insan figürü olgusu ortaya çıkmaktadır. Malik Aksel'in eserlerinde de kendi insan figürü üslubunun olduğu gözlenmiştir. Bu bağlamda Çağdaş Türk resim sanatı sanatçılarından Malik Aksel'in hayatı, dönemi ve kendi sanat üslubu ile ele aldığı insan figürlerinin, Feldman'ın Sanat Eleştirisi Modeli doğrultusunda, betimleme, yorumlama, çözümleme ve Yargı evrelerinden yola çıkılarak, Çağdaş Türk resim sanatına katkılarının derinlemesine incelenmesi amaçlanmıştır.

1.3.Araştırmanın Önemi

Çağdaş Türk Resim Sanatında insan figürü çalışan birçok sanatçımız bulunmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda, insan figürünü ele alan sanatçılar insanı kendi yaşam ortamında, gerçeğe bire bir yakın Çağdaş Türk Resim Sanatında figür çalışan ressamlarımızın sayısı oldukça fazladır. Malik Aksel'de bir figür sanatçımızdır.

Malik Aksel resimlerinde insan figürünü konu edinmiş, kendine özgü bir sanat anlayışıyla önemli eserler ortaya koymuştur. Önemli bir değerimiz olan Aksel'in hayatını, yaşadığı dönemini ve eserlerini kapsayan, bu araştırma ile Feldman'ın Sanat Eleştirisi Modeline göre incelenmesi, Malik Aksel'in sanatsal ifadesinin, sanata katkılarının daha iyi ve daha doğru anlaşılmasına olanak sağlaması yönüyle önemlidir.

1.5.Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Çağdaş Türk resim sanatındaki gelişimine ve değişime ışık tutan sanatçıların ve Türk resim sanatına önemli katkıları olan Malik Aksel'in hayatı, yaşadığı dönem ve insan figürü çalışmalarından oluşan otuz sanat eseri ile sınırlı tutulmuştur.

1.6.Tanımlar

1.6.1. Figür Kelimesinin Tanımı

“Fransızca ‘yüz’ anlamına gelir; sanatta ise bir çalışmada betimlenen her türlü varlık anlamında kullanılır” (Keser, 2009, s. 130). Bir varlığın, dış çizgileri, insan, ve ya hayvanın tasviri, biçimsel figür tanımını ortaya koymaktadır. Bir başka deyişle figür kelimesi, sanatsal ifade olarak doğada rastlanan ya da hayali her türlü varlığın genel adı olarak tanımlanır. Resim sanatında, temel öge olarak kullanılan insan figürü, sanatta biçimsel anlamda en yetkini olarak görülebilir. Figür kelimesi Türk Dil Kurumunda Resim ve Heykel sanatlarında varlıkların biçimi olarak verilmiştir ve dilimize geçmiştir(Kanaç, 2018).

Adnan Turani'ye göre Figür; *Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, gerçek ya da hayal ürünü her tür varlık veya nesne* (Turani, 2010, s. 44)

Resimsel düzleme aktarılan sonlu bir varlık olan insan, sonsuzluğu biçimsel olarak aktarılır. İnsanın her bir parçasının bir birim olarak aldığıımızı

düşündüğümüzde belli bir kompozisyon içerisinde bütünü etkin kılacak güçlü bir anlamsal öge taşıyabilir. Her bir birimi diğer biçimlerle ilişkilendirilirse kompozisyonun ana biçimine, güçlü bir anlam katan, resimsel bir nitelik kazandırır (Dağlılar, 2005, s. 13). Sanat bu doğrultuda, sanatçının yaşayış biçimini , dönemin kültürel özelliklerinin konu, renk ,biçim ve duygu geçişlerinin aktarıldığı en iyi bir anlatım aracı olarak görülmektedir.

Resim sanatında kompozisyonu oluşturulan figürlerin, bir araya getirilerek oluşturulan biçimin düzenlenmiş halidir. Resimde üç boyutluluk etkisi ve derinliğin verilmesinde nesnelerin ön plan, arka plan ilişkisinin belirlenmesinde espas önemli bir sanat elemanıdır. Resmin içinde nesneler arasında ritmin, biçimin, rengin ve çizginin tekrarları ile hareketlilik katarken, nesneler arasında ve biçimlerin birbiriyle olan ilintisi bir biçime dönüşür(Tosun, 2014, s. 11). İnsan figürünün mekansal bir olgu olarak görülmesi dışında, insan figürünün resim sanatında önemli değişimleri olmuştur. İnsan zaman içinde gelişen yaşam biçimleriyle, kültürleriyle günlük hayatlarındaki sahneleriyle resimde gerçeğe yakın ya da deformelere gidilerek yansıtıldığı görülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ TARİHSEL BOYUTU

Bu bölümde 1950 öncesi ve 1950 sonrası Türk resim sanatının tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmektedir.

2.1. 1950 Öncesi Türkiye’inde Birlikte Gelişmeye Başlayan Sanat Ortamı

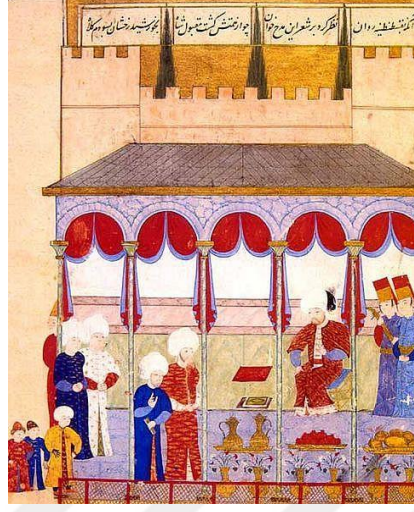
Günümüz Türk Resim Sanatını incelemeye başlamadan önce Türk resim sanatının geçmiş yüzyıllardaki gelişimine bakmak gerekir. Çünkü Türk resim sanatı tarihini bilmeden eserleri inceleyip, değerlendirmek olanaksızdır. Sanat ve tarih her zaman bir bütün olarak ilerleme göstermiş ve tarih yaşamdaki gelişme ve değişmelere her daim yön vermiştir. Bu yüzden Türk resim sanatı tarihine bakmak sanat ve sanatçıları dönem içerisinde değerlendirmek önemlidir.

Osmanlı devlet ile başlayan ve cumhuriyet sonrasında da devam eden bu ortamın Türk resim sanatına katkısı büyüktür. Ülkemizde resim anlayışının oluşum aşamasında, gelişme ve değişme sürecini içine alan ve bu doğrultuda ilerleyen sanat faaliyetleri önem arz etmektedir (Üstünipek, 2018).

Türk resim sanatı şüphesiz yıllardan beri varlığını sürdürmüştür. Avrupa’da ortaya çıkan resim ve heykel sanatı dini yaymak ve öğretmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte batıda yaygınlaşmaya başlamıştır. Ama bu gelişme ülkemizde farklılık göstermektedir. İslam dininin gereklilikleriyle bazı kısıtlamalar getirilmiştir. İslam dini gereği tasvir yasağı getirilmiştir. Yani canlı varlıkların resim ve heykellerinin yapılması İslam inancına göre yasak kabul edilmiştir. Bu yasaklarda Türk resim sanatının gelişmesini derinden etkilemiştir. Resim sanatı sadece kitap resmi olan minyatür olarak gelişme göstermiştir (Ersoy, 1998, s. 11).

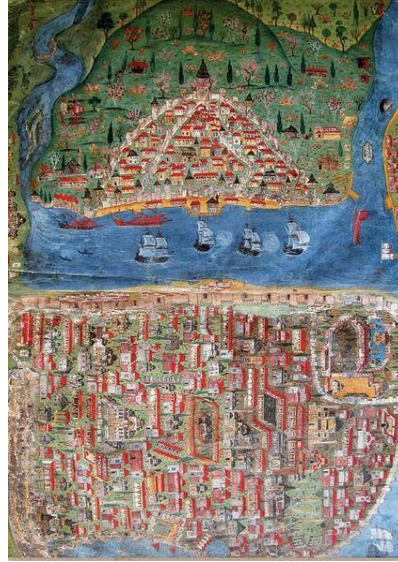
Minyatür sanatına değinecek olursak Osmanlı döneminde 14.yy sonları ve 15.yy başlarından itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Minyatür, genellikle elyazması kitaplarda bulunan, metnin anlaşılmasını kolaylaştırmak ve konuyu zenginleştirmek amacıyla yapılan küçük boyutlu resimlere denir(Akkurt, 2015). Minyatürde, derinlik ve perspektif aranmaz. Figürler, kişinin önemine göre büyük ya da küçük bir şekilde belli bir hiyerarşiyle resmedilir(Turani, 2010, s. 96-97).

Minyatür sanatı Matrakçı Nasuh, Ressam Şah Kulu, Nakkaş Osman gibi isimler minyatür sanatçılarıdır.



Resim : 1Şehnâme-i Selim Han'dan Nakkaş Osman'a ait bir minyatür,

Nakkaş Osman, hayali sahne ve figürler yerine gerçek konular çalışarak kendi kalıbını oluşturmuştur. Figürlerinde yüz ifadelerini vermemiş, hüzün, sevinç, hasret gibi duyguları vücut dili anlatımı ile betimlemiştir (Baytar, 2014, s. 73-74).



Resim : 2 Matrakçı Nasuh'un İstanbul'u betimlediği minyatür,

Osmanlı minyatür sanatının geç dönemi 18.yy ve 19. yy batılılaşma dönemi olarak nitelendirilen köklü bir kültür değişiminin yaşandığı, yeni bir sanat ortamının

oluştugu bir süreç başlamıştır. 18.yy Lâle Devri ile başlayan Batı'ya açılma düşüncesi, Türk toplumunun kültür ve sanat alanında da belli bir değişimi beraberinde getirmiştir. İnsan figürü ve manzara resimlerinde batılı yönlü eserler Levni ve sonrasında belirginleşmiştir (Akkurt, 2015, s. 20-21).

Levni 18.yy'ın en önemli nakkaşlarından. Levni'nin yenilikçi tavırları üçüncü boyuta yön veren figürden oluşan eserler ortaya koymuştur. Levni'nin minyatürleri, kendi üslubuyla iç içe bir figür mekan anlayışına hakim eserler vermiştir (Meb, 2012, s. 21).

Osmanlı dönemi 18.yy ve 19.yy batıda gelişme gösteren Bilim ve Kültür çalışmaları Osmanlı sanatını da etkilemiştir. Bu etkilenme matbaanın bulunmasıyla el yazması kitapları tamamlayan işleme işlevini kaybederek sadece geleneksel bir kimlik kazanmıştır (Güven M. , 2012, s. 11).

Türk resim sanatı tarihini incelediğimizde 19.yy'a kadar Türk- İslam geleneğinin temeli olan minyatür sanatının egemen olduğunu söylemiştik. Osmanlı Türkiye'sinde yapılan ekonomik, siyasal, toplumsal ve askeri alanlarda yaşanan bu değişimler batılı tarzda yaşama isteğini beraberinde getirmiştir, doğal olarak resim sanatında da yankısını bulmuştur. 19.yy'a kadar Türk resminin genelini, geleneksel tekniklerle yapılan, renk, mekan ve perspektif açısından üsluplaşmış betimlemeler olan duvar resimleri ve minyatürler oluştururken, 19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde ise batılı anlamda tuval resmine geçiş başlamıştır. Bu dönemde Avrupa'da eğitim gören Türk ressamı söz konusu gelişmeye öncülük etmişlerdir (Erbek, 2013).

2.1.1.Askeri Okullar Ve Sanat Eğitimi

Lale devri olarak bilinen Osmanlı devletinin 18. yy'a denk gelen bu dönemde etkisini gösteren batı anlayışı, sanat alanında da yeniliklere gidilmesine neden olmuştur. Lale devri padişahlarından Sultan Selim döneminde ve 1794 yılında açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve sonrasında Harbiye Mektebi'ne resim derslerinin konulmasıyla ülkemizde resim sanatının yayılmasında önemli bir gelişme olmuştur.

Türkiye'de batılı anlamdaki ilk resim denemeleri, resim öğreniminin askeri eğitim programının içerisinde, yeni kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun , Mekteb-i Harbiye (bugünkü Kara Harp Okulu) gibi mühendislik ve askerlik okullarında verildi. Bu okullardan mezun olan, manzara ressamı Batı tarzı resim anlayışının ilk örneklerini oluşturmuştur. 1883'te Batı'daki Güzel Sanatlar Akademilerinin bir benzeri olarak Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur (Tansuğ, 1996, s. 93).



Fotoğraf : 1 Mühendishane-İ Berri-İ Hümayun Binasının Haliçten Görünümü

Askeri amaçlarla kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun sonrasında sivil alanlar için bir teknik öğretim kurumuna da gereksinim duyulmaya başlanınca Hendese-i Mülkiye Mektebi kuruldu(1859). Galatasaray Mektebi Sultani (1869)ve sonra Darüşşafaka Lisesi çıkışlı(1873) gençlerin sınavla alındığı bu okulların öğretim programını da dört sınıfta okutulmak üzere resim dersine yer verildi. Askeri okullarda eğitim ve öğretim gereği resim dersleri konulsa da sivil okullarda resim dersleri görülmemekteydi. Toplumun resme karşı olumsuz bir tutumu vardı. II.Mahmut 19.yy başlarında portresini yaptırarak devlet dairelerine astırdı (Renda, 1980, s. 90) .

Askerlik mesleklerinin yanı sıra okullarda verilen resim dersleri gençlerin resme olan ilgisi artırırken bir elinde silah tutan, bir elinde fırça tutan bir asker ressam kuşağı yetişti bilinmektedir. Türk eğitimciler yetişene kadar eğitimde aksamaların olmaması adına yabancı eğitimcilerle çalışılmıştır. Askeri İdadi ve Harbiye’de yabancı eğitimci Mösyö Gues resim öğretmeni olarak eğitim vermiştir (Haylanmaz, 2014, s. 9). Batının bilim ve tekniğinden faydalanmak amacıyla kurulan bu askeri okullara konulan resim dersleri, mühendis ve mimarlık bilgilerine yardımcı olması için konulmuştur (Renda, 1980, s. 89) .

Avrupa’daki bazı yenilikçi ve özgürlükçü hareketler sanat dünyasını etkilemiştir. Sanatçılar geri kaldıklarını düşünerek yurt dışından bazı sanatçıları getirerek, Türk resim sanatının başka alanlarda da gelişmesine öncülük etmişlerdir. Türk Resim Sanatı’nı içerisinde baskı sanatları da onunla paralel bir şekilde gelişme göstermiştir. Baskı resim teknikleri ile kitaplar da, askeri alanda, harita ve kroki gibi basmak amaçlı geliştirilmiştir (Yıldırım, 2013, s. 63).

2.1.2. Asker Ressamlar Kuşağı

Askeri okullardaki eğitimin Türk resim sanatının batı anlamdaki gelişmesinin sağlanmasında önemi yadsınamaz. Asker ressamların belirgin bir tarzları olmamasına rağmen gerçek anlamda resim sanatını ilk uygulayan ressamlarımızdır. Figürsüz manzara konusunda eserler vermişlerdir. Doğaya olan ilgileri artmış arazi çalışmaları yapmışlardır (Serdar, 2009, s. 32).

Bu askeri okullarda eğitim alan öğrencilerden yetenekli olanları Paris’e göndererek teşvik edilmiştir. Böylelikle resim sanatının yolları batıya açılmış oldu (Güvenli, 2005, s. 199). 1835’de öğrenciler Viyana, Berlin, Paris ve Londra’ya resim eğitimi için gönderildiler. Tevfik Paşa’yı Paris’e, İbrahim Paşa’yı Viyana’ya gönderildi. Bu uygulama sürekli gündeme geldi ve öğrencilerin yurt dışı eğitimine devam edildi. 1861’de Paris’te gönderilen öğrenciler arasında Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyit de bulunmaktaydı. Mektebi Osmani olarak bilenen Paris’deki bu okulda resim eğitimi aldılar(Tansuğ, 2008, s. 54). Askeri okulların önemli olmasının

nedeni Osmanlıda başlayan yenileşme hareketlerinin ordudan başlatılması ve bu okullardaki eğitimin öncelik verilmesidir. Asker ressamlarımızın Ferik İbrahim Paşa, Halil paşa, Hoca Ali Rıza, Ferik Tevfik Paşa ve Hüsnü Yusuf 'dur (Serdar, 2009, s. 32).

Topluma yerleştirilen çağdaş olma kavramı, batıyı örnek almaktan çok, batılı gibi olma düşüncesinde verilmektedir. Türk toplumu, kendi kültürel değerleri ve tarihi gelişimini bulma yolunda, çağdaşlaşma ölçütünü belirleme sorunu yaşar ve yeni devletin sanat ve kültür alanında yaşadığı sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bu süreçte zaman toplum, evrenseli yakalama endişesiyle batıyı taklit etmiştir. Dönemin Resmi, batılılaşma düşüncesinin başladığı yıllarda en hızlı gelişen ve değişen kendisine bir yer edinen sanat kolu olması dikkat çekmektedir. Türk tasvirlerin geniş olması uygulama alanlarında da zenginlik sağlamıştır. Geleneksel Türk tasvir sanatının birikimiyle batı'dan alınan teknik ve kavramlar, Çağdaş Türk resminin uyumunu kolaylaştırmıştır (Keskin, 2014, s. 90).

19.yy'da Batı anlayışlı resim sanatının varlığı, Osmanlı hükümdarları ve devlet bürokrasisi tarafından Batılılaşmanın en önemli göstergesinden birisi olduğunu kabul ederek desteklemişlerdir.1835 yılından itibaren sanat anlamında yetenekli öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesi düşüncesi, daha iyi eğitim almalarının dışında toplumu üst düzeylere taşıyacak bireylerin batılı kimliği yaşayarak öğrenilmesi amaçlanmıştır(Papila, 2015, s. 122).Paris'te eğitim alan Şeker Ahmet Paşa natürmortlarının yanı sıra figürlü resimleri de bulunmaktadır.



Resim : 3 Şeker Ahmet Paşa’’ Kendi Portresi , Tarihi Bilinmiyor

116 X 84 Cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, MSGSÜ

Şeker Ahmet Paşa, Türk resim tarihinin önemli sanatçılarından. Batı resim tekniğinde Paris'te eğitim gören ilk Osmanlı ressamlarından. 1855 yılında Mekteb-i Harbiye'ye girmiştir. Bu okuldaki resim sanatında göstermiş olduğu yetenek sayesinde son sınıfta öğrenci iken resim öğretmenliğiyle görevlendirildi. Öğrenim gördüğü yıllarda Gustave Boulanger ve ardından Jean-Leon Gerôme hocalarından atölyesinde çalışarak resim tekniğini geliştirdi. (Serin, 2010, s. 487). Yalnız ressam olarak değil, bir sanat adamı olarak da Türkiye’ de batılı anlamda sanatı yerleştirme ve benimsetme ilk kez aktif olarak bu görevini üstlenen Şeker Ahmet Paşa’dır (Özsezgin, 2014, s. 11).

Şeker Ahmet Paşa sınırlı sayıdaki figürlü eserlerinde, batı sanatını eğitimler sonucu ve yaşayarak benimseyen yeni Osmanlı bireyinin yaşadığı zorlukları anlatmak için fırçayı eline almıştır.

Şeker Ahmet Paşa'nın tek figür resmi kendi portresini yaptığı eserdir. Kendi kuşağı içerisinde bu konuyu işleyen tek sanatçı; kırmızı fesi ve bıyığı ile bir Osmanlı aydınını anlatmıştır (Çaha, Ünlü, Yavuz, & Ergene, 2017, s. 111). Batılılaşma hareketlerinin ortaya çıkarmış olduğu yeni Osmanlı bireyini yansıtmıştır. Resimde kendisini orta yaşlarda, batılı kıyafetler giyen birisi olarak çizmiştir. Başındaki fes batılını anlayışın dışındadır. Elinde paleti ve fırçası olan figürün kendinden emin ve gururlu duruşu onun toplumdaki konumundan memnun olduğunu göstermektedir. Kıyafetleri batıllığı simgelerken Osmanlı bireyinin buna uyum sağladığını vurgulamak istemiştir. Osmanlıda yapılan kılık kıyafet yönetmeliklerindeki değişikliklerde; giyim tarzının tek düze olması, Osmanlı devletinde ırk, din ve sınıf ayırt etmeksizin herkesin eşit olduğu, yeni Osmanlı bireyini göstermektedir (Papila, 2015, s. 122).

Şeker Ahmet, manzara resimlerinde çoğunlukla toprak renkleri ve yeşilin tonlarını ağırlıklı olarak kullanmıştır. Yer yer kırmızı rengini kullanarak resme canlılık vermiştir. Sanatçının "Otoportre'sinde kendi elinde tuttuğu palette kendi kullandığı renkleri göstermesi bakımından önemlidir.

1873'de Mercan'da bulunan konağında resim çalışmalarını sürdürmüş, doğaya açılma fırsatı bulamadığı dönemlerde de konağının çeşitli yerlerine kompozisyonlar kurgulamıştır. Mekana saksılar içinde yetiştirilmiş büyük yapraklı çiçekler yerleştirip aralarına kanarya kafesleri astırarak adeta doğadan bir köşe yaratmıştır. Asırlık ağaçların, serin ve loş orman yollarının resmini yapmıştır. Bu manzaralarda yer alan ağaçların altına yerleştirdiği ufak boyutlardaki figürler ile doğanın görkemini daha da arttırmış ve döneminde manzara türünün en güzel örnekler vererek Türk resim sanatına önemli katkılar sağlamıştır. Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerinde, temiz bir işçiliğe sahiptir. Titiz ve sabırlı bir çalışma stili vardır. Az çizgilerle ve renklerle yapıtını oluşturmaktadır. Gelip geçiciliğe fazla önem vermemiş içtenliği her şeyden önde tutmuştur. Bu açıdan klasik ve romantik olarak tanımlanabilir. Sürekli çalışan ve üreten bir ressam olarak birçok eseri bulunmaktadır(Şerifoğlu & Baytar, 2008, s. 42).



Fotoğraf: 2 Şeker Ahmet Paşa Mercan'daki konağında resim çalışırken,

Şeker Ahmet Paşa'nın sanat üslubunu belirleyen başlıca resimleri arasında Orman, Talim Yapan Erler, Karpuzlu Natürmort, Ağaçlar Arasında Karaca ve kendi portresi bulunmaktadır. Manzaralarında bazı küçük boyutlu insan ve hayvan figürleri, mimari şekillerin yer aldığı görülmüştür. Orman adlı resmindeki figüre verilen perspektif resme ayrı bir bakış açısı kazandırarak izleyende ormanın içindeymiş hissi uyandırmaktadır (Çaha, Ünlü, Yavuz, & Ergene, 2017, s. 112). Bazı örneklerde ise ceylan ve geyikler manzaranın ana konusudur. Resme bakıldığında bir eşekle bir erkek figürünün ormana doğru yürüdüğünü görmekteyiz. Ama resim onları hareketsiz hale getirmektedir. Sanki hiç kıvıldamıyorlar sanki orman şaşırtıcı bir halde onlara doğru bir hareket halinde gibi görünmektedir. Orman bütün varlığı ile oduncunun ters doğrultusunda hareket etmektedir. Orman sürekli olduğu yerde duran ama insanı içine alan ve ona doğru yaklaşan bir varlık olduğunu hissettirmektedir (Şerifoğlu & Baytar, 2008, s. 50).



Resim :4 Şeker Ahmet Paşa ,*Ormanda Oduncu Ve Detayı*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 139.5 X 177 Cm,

Resimlerinde yorumlayıcı bir üslûpla ele almıştır. Çevresine duyduğu ilgi ve yakınlık Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerinde peyzaj özelliklerinin yakınlığını, duyarlılığını ve içtenliğini ele alarak Türk Resim Sanatına kazandırmıştır (Özsezgin, 2014, s. 12).

Şeker Ahmet Paşa 1873 yılında Türkiye’de ilk resim sergisini açmıştır. 1875’de ikinci kez düzenlenen sergide, Şeker Ahmet Paşa'nın yanı sıra Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa gibi o dönem temsilcilerinin de yer almaktadır. Halil Paşa (1852-1939) Mühendishane çıkışlı ressamlarımızın en önemlisi olan sanatçımız, 1888’de Paris’ten yurda döndükten sonra Harbiye ve Tıbbiye okullarında resim öğretmenliği olarak görev almıştır. İstanbul manzaralarıyla izlenimci akımın Türk resim sanatında öncüsü olmuştur (Ersoy, 2004, s. 265).

Paris’te eğitim gören sanatçı Gerome’un ve Gustave Courtois’nın atölyelerinde çalışmış, nü figür ve portreler yapmıştır. Halil Paşa’dan önceki kuşakta bulunan, Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey ve Süleyman Seyyit, Türk resim sanatının gerçekçi figür dünyasını onun çalışmaları ile tanıdılar. Halil Paşa’nın atölye ışığıyla yapılmış ilk natürmort ve portrelerinde, çok sağlam bir desen ve ışığın çok etkili olduğu renk bilgisiyle, akademik bir tavır görülür. “Madam X” Portresi bu dönemin çok başarılı bir örneğidir (Baytar M. , 2014, s. 111).

Halil paşa Paris'teyken Empresyonist sanatçıların önemli bir akım yarattıkları bilinmektedir. Halil Paşa'nın resimlerinde akademik bir portre ressamlığının yanı sıra serbest fırça darbeleri ve izlenimci sanat üslubuyla Anadolu yakasından görüntüleri resmettiğini görmekteyiz. Sanatçımızın resimlerinde ışık önemli bir öge olarak karşımıza çıkar (Turani, 2007, s. 664).



Resim : 5 Halil Paşa, Madam X, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100.5 x 65 cm 1889.

Madam X portresi ve canlı modelden yapılmış çıplak desenleri Halil Paşa'nın figür konusunda üstün yetenekli Avrupalı bir ressam kişiliğinde görüldüğünü kabul etmek gerekir. Halil Paşa hemen hemen her konuda resim yapmıştır. Kendisi şöyle ifade etmektedir;

“Sanatın hedefi beni alâkadar eder. Her konuda resim yaptım” (Terzi, 1994, s. 213).

Külrengiyle sunulan bu portre çalışmasında, Gururlu, kendinden emin bir duruşla sunulan "Madam X" Eldivenli kadın portresidir. Resim sağlam bir desenle ve titiz bir işçilikle işlenmiştir.

Halil paşa'nın 1894'te yapmış olduğu Bir oda içerisinde resmedilen resimde kanepeye uzanmış olarak bir kadın figürü resmedilmiştir. Küçük boyutlarda yapılan bu resim kompozisyon düzeni olarak, sağlam deseni açık-koyu renk dağılımı ve titizlikle çalışılmıştır. Kanepenin hemen önünde ahşaptan bir sehpa üzerinde sürahi ve bardak bulunmaktadır. Kanepe'nin örtüsünün kumaşı kadının elbisesinin kumaşı yumuşak bir şekilde kanepeye dökülmektedir. Bir eli başının altında diğer eli belinde yatar pozisyonda resmedilmiştir. Resimde renkte zıtlıklara gidilmiştir. Mavinin ve turuncunun kullanılması ve duvarda bu renklerin devamının görülmesi uyumluluk sağlamıştır.

Sanatçı resimdeki küçük güzel ayrıntıları hiç kaçırmamıştır. Duvar kağıdı deseni, baş ucunda duran çiçek, bardaktaki su, yerde duran ayakkabılarının birinin yatık diğerinin düz duruşu sanatçının gözlemci ve gerçekçi yaklaşımını gözler önüne sermektedir (Ersoy, 2004, s. 265).

2.1.3. Primitifler

Asker ressamı kuşağından başlayarak sanatçılar resimlerini 1936'da İstanbul Güzel Sanatlar Müzesinde sergilemeye başladılar. Sanat eleştirmenleri tarafından Osmanlı primitif üslubu adı verilen kendi özgü bir sanat dili ortaya çıkmış oldu(Arsal, 2000, s. 60). Bunun sebebi ise sadece manzara resimlerine yer veren sanatçıların resimleri aynı fırçadan çıkmış gibi görünmesiydi. Fahri Kaplan, Ahmet Bedri, Ahmet Münip, Hüseyin Giritli, Salih Molla Aski'dir. Resimlerindeki ayrıntıya inen çalışma teknikleri ve fotoğraftan yararlanma yöntemiyle batı etkisindeki resim sanatımızın "Primitifler" denilen grubu oluşturmaktadır (Meb, 2012, s. 7).

1850'li yıllarda fotoğrafın Türkiye'ye girmesiyle ressamı İstanbul' un saraylarının çekilmiş olduğu fotoğraflardan resimler yapmaya başlar ve Türk resminde fotoğraftan yararlanmanın ilk örneklerini bu "Türk Primitifleri "olarak bilinen kuşak ortaya çıkarmıştır (Tosun, 2014, s. 44) .

Türk Primitifleri hakkında ve adının nereden geldiği konusunda Nurullah Berk şu sözlerle ifade ederken;

...Eski kuşaklar ressamlarının şüphesiz en ilginçleri bu on dokuzuncu yüzyıl primitifleri. Bu adı onlara Fransa'nın ünlü sanat yazar ve düşünürü Rene Huygue takmış. Huygue müzemizi gezerken bu ilk yağlı boya ressamlarımızın tablolarını müzenin en ilginçleri olarak vasıflandırmıştır (Renda, 1980, s. 96).

Turan Erol bu nitelendirmenin Burhan Toprak tarafından düzenlenen, Elli Yıllık Türk Sanatı sergisinde ilk kez kullanıldığını ifade etmektedir. Turan Erol bir söyleşinde *..''çıkan ürünler sanatsal olarak fotoğrafı aşıyordu; yeni bir senteze ulaşmışlarsa, bu da bir kusur sayılmaz. Hem günümüzde birçok yeni resim okulu da aynı yöntemi başarıyla kullanıyor. Keşke ben de aynı şeyi yapabilseydim. Primitifler, resimleriyle sıradanlığı gerçekten aşan belli bir gerçeklik düzeyine ulaşmışlardır''* (Arsal, 2000, s. 99).

Osmanlı'nın son döneminde fotoğrafa bakarak resim yapan Türk Primitifleri batılı tarzda eğitim veren kurumlar içinde yetişirken, ortaya koydukları üslup açısından batıdaki meslektaşlarına göre oldukça geride bir gelişme izlemiştir. çoğunluğunun askeri mühendis okulları mezunu olan sanatçılar, Foto-Gerçekçi bir üslupla çalışmışlardır. Resimlerinde figür olmayışı doğu İslam anlayışının yansıması olarak değerlendirilebilir (Demir, 2012). Primitifler, ilk kuşak ressamları eserlerinde figürsüz, sakin, saf ve değişmez bir dünyayı yansıtmışlardır. İnsan figürünün olmaması resimlerinde dikkat çeken unsurlardan biridir. Yıldız Saray fotoğraflarından yararlanılarak, göllerini, fenerlerini, mermerden yapılmış saksılarını, bahçelerini, soluk ve donuk renklerle, ürkek fırça darbeleriyle resmetmişlerdir (Kılıç, 2008, s. 130). Resimlerinde figür olmamasına rağmen manzaranın önündeki bir gözün, duygulu ve o ruh halini hissedebiliriz. Asker ressamlar, primitif yaklaşımlarına ve henüz tekniğe tümüyle egemen olmamışlardır. Türk resminin kendilerinden sonraki resim sanatı gelişiminde, konu karşısında ressamın tavrını, figürün doğa ve çevre içindeki konumunu genel bir davranış değeri olarak ortaya koymuşlardır (Şahin, 2014, s. 20).

Askeri yüksek okulların müfredat programlarıyla alınan desen dersleriyle başlayan batı tekniği ilk örneğini İbrahim Paşa ile vermiştir. Şeker Ahmet Ali Paşa, Ahmet Emin, Süleyman Seyit, Osman Hamdi, Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza Bey, Halil Paşa gibi birçok sanatçı karşımıza çıkmıştır. İbrahim Paşa, Tevfik ve

Osman Hamdi, Batı anlam ve tekniğindeki resim sanatımızın ilk temsilcileri, bir bakımdan da klasikleri olmuştur (Şerbetçi, 2008, s. 13).

XIX. yy içinde asker ressamlarının sanat alanında yapılan büyük etkinliklerinin üzerinde durulmasının nedeni, asker ressamlar bu yeni siyasal bilinçlenmenin kültür ve sanat alanına yansıyan hedef ve amaçlarını temsil ettiğindedir. Osmanlı'nın çağdaş cumhuriyet devletine geçiş döneminde, askerlerin resim sanatını yeni yöntemlerle ve ısrarla geliştirme çabaları, dünyada eşine rastlanmayan bir olguyu karşımıza koymaktadır (Tansuğ, 2008, s. 55).

Tarihsel süreç göz önünde bulundurulduğunda figür resmi geleneğini temsil eden isim Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey duygusal etkinin dışavurumu olarak biçimsel gücün yanı sıra, içerikte kullandığı anlatım dili ile figür resminin öncüsü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Batılı anlamda çalışmalar veren bu Batı sanatındaki figür Türk Resim Sanatına, Batılılaşma hareketleri nedeniyle, ilk kez 19.yy.da girmiştir. İlk uygulayıcıları Osman Hamdi Beydir. Osman Hamdi Bey dönemin kültürel davranışlarını, sosyal yaşam biçimlerini figürleri aracılığıyla vurgularken, Türk resminin doğrudan resim eğitimi görerek yetişen ustaları olan İbrahim Çallı ve kuşağı (Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Namık İsmail), figürü ön plana çıkartmışlardır (Gümüş, 2013, s. 12).



Fotoğraf : 3 Osman Hamdi bey (1842-1910)

Osman Hamdi Bey, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinin kurulmasına öncülük eden ressam kişiliğinin yanında, bir kültür adamı olarak da Türk Resim Sanatına önemli katkıları olmuştur. Sadrazam Erhem Paşa'nın oğludur (Ersoy, 2004, s. 370). O günlerin önemli sanatçıları , Jean –Leon Gerome ve Gustava Boulanger atölyelerinde resim dersleri alarak Paris'te 12 yıl kadar kalmıştır (Başkan, 1997, s. 79). Bu 12 yıl sürede hem hukuk hem de güzel sanatlar eğitimi alırken, aynı zamanda eski eserlerden oluşan zengin koleksiyonu bir araya getiren bir arkeologdur (Kul, 2014, s. 15). 1881 yılında Osman Hamdi Bey, hayatındaki önemli olaylar biri olarak görülen Eski Eseler Müzesine atanmıştır. Bundan sonra Osman Hamdi, Eski Eseler Yönetmeliğinin çıkarılması üzerine müzede yaptığı yeni düzenlemeler ve kazılar sonucu hayatının yoğun bir dönemi başlamıştır (Başkan, 1997, s. 81). Bu hizmete devam ederken Sanayi-i Nefise Mektebine tayin edilmiştir. Bu okulda görevini 22 yıl sürdürmüştür.

2.2. Türk Resim Sanatının Gelişmesi Amacıyla Kurulan Grup, Birlik Ve Kuruluşlar

2.2.1. Sanayi-İ Nefise-İ Mektebi

Daha öncede belirttiğimiz gibi Avrupa'ya giderek orada sanat eğitimi alan sanatçılar ve Sanayi-İ Nefise Mektebi'nin açılışı arasında kalan Türk resim sanatının

batı anlamdaki resim ve heykel sanatıyla tanıştığı ‘‘Erken Dönem’’ olarak adlandırılır. İlk önce sultanların ve saray çevresinde gelişen, beğeni kazanan resim ve heykel sanatı açılan sergiler sayesinde geniş kitlelere kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu kamuoyunu oluşturma çabaları içinde olan Şeker Ahmet Paşa’dır.1873 yılında İstanbul’da sergi açarak Kültür Dünyası için önemli adımlar atmıştır (Başkan, 1997, s. 60).

Büyük değişimlerin çağı olan 19.yy içinde, Osmanlı Türkiye’sinde gerçekleştirilen değişimler azımsanmayacak boyuttadır. Osmanlı toplum yapısındaki değişimin simgesi olan kurumların oluşması bu yüzyılın özelliklerinden kaynaklanır. Bilindiği gibi, 19.yy’ın genel karakterinin ülkemize de yansımaları kaçınılmazdı. Nitekim bunun en belirgin örneğini sivil sanatçıların eğitimini sağlayacak bir güzel sanatlar okulunun kurulması düşüncesinde görüyoruz. Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane adıyla açılan bu okulun devlet eliyle kurulmuş olması sanatsal gelişimimiz açısından çok önemlidir (Çoker, 1983, s. 6)



Fotoğraf : 4 Sanayi-İ Nefise Mektebi Öğretmenleri Ve 20 Öğrencisi 1885

Osman Hamdi Bey açılan kurumlar için ;

Güzel sanatlara mahsus kurumlar meydana getirilmesi, az zaman içinde bu işte adım adım yükselmeyi sağlayacak ve bu kurumlar yabancı ülkelere öğrenci göndermekle değil, asıl kendi ülkelerimizin sahibi kişiler yetiştirecek, hem de gerçekten bir Türk Sanatı vücuda getirecektir (Tansuğ, 1996, s. 106).

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren okul yeni bir çizgide gelişmeye başladı. Mehmet Cemil Bey'in müdürlük yaptığı zamanında okulun kızlar ile erkekler kısmı birleştirilmiştir. Yabancı öğretmenlerin yerine artık Türk öğretmenleri sanat eğitimi vermeye başlamıştır. 1927 'de okulun müdürlüğüne Namık İsmail getirildi okul yeni bir teşkilata kavuşturularak, ismini Sanâyi-İ Nefise Akademisi olarak değiştirildi. (1927). Zamanla Güzel Sanatlar Akademisi adı yerleşti (Ürekli, 2009).

Sanayi-i Nefise Mektebinden mezun olduktan sonra Avrupa'ya giden sanatçılar. Halil Paşa(1857-1939), Sami YETİK(1878-1945), Ruhi AREL (1880-1931), Avni LİFİJ ;(1889-1927), Namık İSMAIL(1890-1935), İbrahim ÇALLI(1882-1960), Mihri Müşfik(1887-1950), Hikmet ONAT(1885-1977), Feyhaman DURAN(1886-1970) gibi sanatçılardır. İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat, Feyhaman Duran İnas Sanayi-İ Mektebindeki sanat eğitiminde yer almaları Sanayi-i Nefise Mektebi'nin başlangıç noktasını ve felsefesine yön vermiştir (Çetin & Avcı, 2010, s. 56).

Sanayi-i Nefise-i Mekteb-i Âlisi'nin ilk yıllarında okulun kadrosunun figür resminin ustaları olması çekmekle beraber, sanatlar eğitiminin kurumlaşmasını sağlayan Osman Hamdi Bey'in Paris'te resim eğitimi aldığı hocaları, Jean-Leon Gérôme'un ve Gustave Boulanger'nin öğrencisi olması ve onun etkisiyle Oryantalist konulara yönelmesini sağlamıştır. Türk resminde figür geleneğini başlatan öncülerindendir. Osman Hamdi Bey, resimlerinde figürlerini değişik mimari yapılarının içinde resmeder. Arka planlarda kullandığı mimari yapılar, Osmanlı ve Selçuklu İslam dekorudur. Oryantalist konular üzerine birçok eser veren Osman Hamdi Bey'in kurduğu Sanayi-i Nefise Mekteb Âlisi'nde de kendi tarzına yakın eserler veren hocalarla çalışmıştır. Osman Hamdi Bey'in döneminde Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Süleyman Seyyid ve Hüseyin Zekai Paşa'nın (1860-1919) da sanat ortamında aktif olduğu bilinmektedir (Pelvanoğlu & Uçar, 2010, s. 20).

Sanayi-i Nefise mektebinin açıldığı yıllarda İstanbul'a çok sayıda yabancı sanatçı gelmiştir. 1845'de Abdülaziz'in daveti üzerine Aivaziovski'nin İstanbul'a gelmiştir. Aivaziovski'nin gelişiyle, 1860'lı yıllarda yabancı oryantalist sanatçılar İstanbul'u yeniden keşfetmeye çıkmıştır. Bu sanatçılar Pera'da özel atölyelerin

açılmasında, yerli sanatçılarla yabancı sanatçıların kaynaşmasında etkili olurken ortak sergilerle bunu desteklemişlerdir (Ervin, 2006, s. 6).

2.2.2. İnas Sanayi-İ Nefise Mektebi

Sanayi-i Nefise ve İnas Sanayi-i Nefise okullarının hoca kadrolarını oluşturan 1914 kuşağı sanatçıları resimsel anlayışları içinde figüre ve çıplağa yer vermişlerdir. Türk resminde Mihri Müşfik, Müfide Kadri gibi kadın ressamlar da sanatçı ve eğitimci olarak birçok sanat faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Türk resim sanatı ilk kadın ressam olarak bilinen Mihri Müşfik, özellikle yağlı boya ve pastelde güçlü bir sanat anlayışına sahiptir. Resimlerdeki insan figürlerinde çarşaf ve peçeli kadınların yanı sıra modern giyinimli kadınları da yer vermiş olması, Henüz kadın giyimi konusunda çelişkilerin yaşandığı bir dönemde birbirlerinden farklı kadın figürlerinin ele alınması döneminde toplum anlayışını yansıtan örneklerden olmaktadır (Şahin, 2014, s. 10).

Mihri Müşfik (1886-1954), 20 yüzyılda Türk Resim Sanatı tarihinin ilk kadın ressamı olan sanatçı, ilk resim eğitimini Zonara'nun özel atölyesi'nde almıştır. Kızların sanat eğitimi alabileceği bir okul bulunmadığından ve yurtdışına gönderilmeleri o dönemin toplumun tarafından uygun karşılanmadığı için yurtdışına kaçmıştır. Yurda dönen Mihri Müşfik, İstanbul Kız Öğretmen Okulu'na resim öğretmeni olarak atanmıştır. 1914 yılına gelindiğinde ise İnas Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlük görevi verilmiştir. Portre ve figür ağırlıklı eserler vermiştir (Ersoy, 2004, s. 355).

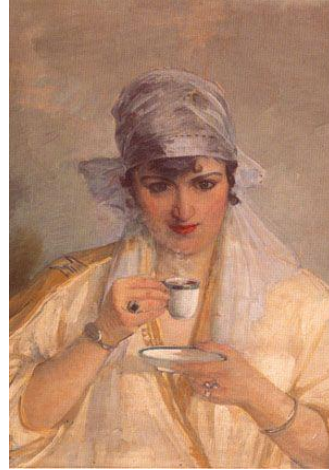
Osmanlının son yıllarında meşrutiyetle gelişen özgürlükçü ortamı fırsata çeviren Mihri'nin dönemin Maarif Nazırı'nın odasını basarak kadınlar için sanat akademisi istediğini şu diyaloglalar ifade etmiştir;

Muhterem Nazır Beyefendi, memlekette meşrutiyetle birlikte hürriyet, (eşitlik), adalet, uhuvet (kardeşlik) geldi, ama bütün bu nimetlerden sadece erkekler istifade ediyor. Kadınlar hala olduğu yerde, bir adım bile ileri gitmiş değiller. Acaba bu imtiyaz nereden geliyor? Bu gün her yerde müsavat ve adaletten söz ediliyor. Fakat

İnas (kız) Sanayi-i Nefise Mektebi nerede? Hep yapılanlar erkekler için (Bal, 2015, s. 383).

Türk resmine önemli katkılar sağlayan kadın ressamımız Mihri Müşfik İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşunda önemli katkıları bulunmaktadır. Müşfik, bu okula müdire olarak görev yaptığı sırada, okula kızlarında alınması konusunda gerekli başvuru yapma hususunda önemli çabaları olmuştur (Elgün, 2010, s. 57).

Mihri'nin bu çabaları sonuçsuz kalmamış ve Gedikpaşa'da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılır. Mihri, İnas Sanayi-i Mektebi'ndeki öğrencilerine Avrupa'da gördüğü eğitimle eşdeğerde bir program eşliğinde eğitim almalarını sağlamıştır. Erkeklerin devam ettiği Sanayi-i Nefise'de henüz canlı model yok iken, Mihri Müşfik cesaretli davranarak hamamlardan kadın model getirmiştir. (Bal, 2015). Akademi'de çıplak kadın model kullan ilk ressamdır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğüne Ömer Adil'in gelmesiyle önce İtalyaya daha sonra ABD'ye giderek hayatını orada sürdürmüştür. Sanatçının bazı eserleri Türk Müzelerinde , bazıları Louvre Müzesinde batılı özel koleksiyonlarda bulunmaktadır (Duben, 2007, s. 86).



RESİM : 6 Mihri Müşfik, İhtiyar Kadın 30x40 Cm Tual Üzerine Yağlı Boya, İRHM

Resim : 7 Mihri Müşfik "Otopotre" Tuval Üzerine Yağlı Boya

O'nun kadınları Doğu'nun ev, hamam veya saray içindeki odalıklarından değildir...Edilgen bir yapıları yoktur-ancak baştan çıkaran ya da bizi tedirgin eden bir yapıya da izin vermez-. Sanatçının kadın portrelerine bakıldığında

hepsinin...eğitimli, zengin ve güçlü kadınlar yani modern Batılı kadın tipleri olduğu söylenebilir. Bu portrelerde kucagında bebeğiyle poz veren anne imgesi yerine çağdaş bir yaklaşım içinde, bebeği, yatağında tek başına resmetmiştir (Bayav, 2011).

1913 yılında tedrisat kanunu çıkarılmasıyla Türkiye’de kız rüştiyeleri açılmıştır. 1914 yılında üniversitelerde kız öğrenci alımları da başlamıştır. 1914’de İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmasıyla kız öğrencilere resim ve heykel dersleri verilmeye başlamıştır. Türkiye cumhuriyeti koşulları düşünüldüğünde, çağdaş sanat eğilimlerinin kültürel ve düşünsel alt yapısı çakışmaktadır. Bu çakışmada Kız öğrencilerin sanat eğitimi içinde bulunma ve sanatçı olma sürecinin yavaş gelişmesine sebep olmuştur. Bu okulun mezun olan kız öğrencileri, Nazlı Ecevit, Aliye Berger, Güzide Duran, Fahrunnisa Zeid’tir (Bayav, 2011, s. 2).

Malik Aksel bu okulun en önemli destekçilerinden olmuştur. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Anadolu kadının yeteneklerini gösterebileceği, hayatı farklı açılarıyla ele alıp katkıda bulunabileceği, üretken bir kadın olabilmeleri için faaliyetlerde bulunarak bunu kendisine amaç edinmiştir (Başbuğ, 2009, s. 68).

Okulun heykel atölyesinde öğrencilere, İhsan Özsoy hocalık yapmıştır. 2 Aralık 1919’da müdürlüğünü Ömer Bey’in yaptığı bu okulda Çallı Kuşağının en önemli sanatçısı Feyhaman Duran, perspektif eğitimini başlatmıştır. Okuldan mezun olan Güzide Duran Nazlı Ecevit, yurtdışında da Türk Resim Sanatını temsil etmişlerdir.



Fotoğraf : 5 İnas Sanayi-İ

Mektebi Öğrencileri

Mihri Hanım'ın İtalya'ya gidişi ile Ömer Adil'in müdürlüğe getirildiği İnas Sanayi Nefise Mektebi 1926 yılında kapatılarak kız öğrenciler Sanayi Nefise Mektebi Alisi'ne alınmışlardır (Bayav, 2011, s. 2).

Birçok sanatçının yetiştirildiği İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi öğrencileri Galatasaray Sergileri başta olmak üzere bir çok yerde sergi açarak önemli sanat faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Osmanlı devletinin başında olan Abdülmecid Efendi, sanata verdiği önemle ve değerle yeni sanat çevresinin adımlarının atmıştır. Bu bağlamda Sanayi-i Nefise Mektebinden mezun olan sanatçıların 1908'de ressam Mehmet Ruhi Bey'in öncülüğünde batılı anlayışla yayılan sanatların sergiler açılara topluma tanıtılması amacıyla Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur (Başbuğ, 2009, s. 66-71).

2.2.3.Şişli Atölyesi

Şişli atölyesi, Türk Resim Sanatında bir dönem noktadır. Toplumsal ve sosyal konuların eğitime ve teknik olarak çok figürlü resimlerin çözümlenmesi yapılmıştır. Savaş yıllarında, Türk ressamlarının eserlerinden oluşan bir sergiyi, müttefik ülkelerde sergilemek için Şişli Atölyesi kurulmuştur. Bu sergi fikrinin

oluşmasında belediye müdürü olan Celal Esad Arseven'in önemli bir rolü vardır. Şişli atölyesini şu sözlerle aktarmaktadır (Bugay, 2006, s. 30).



Fotoğraf : 6 Dünya Savaşını Ve Türk Cehhelerin Resimlerle Anlatmak İçin Açılan Şişli Atölyesinde, Abdülmecid'in Ziyareti , İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar, Ali Cemal ,Avni Lifij, Namık İsmail, Sami Yetik, Hikmet Onat Gibi Sanatçıların Bulunduğu Fotoğraf

Harp dolayısıyla ressamlarımızın boya ve muşamba gibi malzeme bulmaları da güçtü. Diğer taraftan bu resimler için askeri silah, at ve top gibi modellere ihtiyaç vardır...Şişli'de büyük bir ahşap atölye yaptırıldı, civardaki arazide hendekler kazıldı, silahlarıyla bir manga asker, atlar, koşulmuş bir top geldi...Derhal Almanya'dan getirilen boyalar, muşambalar, çalışacak olan resamlara dağıtıldı. Çallı İbrahim, Feyhaman, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik ve Ali Sami gibi ressamlar, üstü camlı bu büyük hangarın birer köşesinde sehpaları önünde oturdular. Bu topluluk ve milli gaye onlara büyük bir çalışma gayreti vermişti. Bir tarafta tüfekleriyle modellik eden askerler, diğer tarafta top arabaları, buraya meşhur muharebe ressamı Edouard Detaille'in atölyesi halini vermişti. Ressamlarımız için de bu bir fırsattı. Geceleri bile lambalar altında çalışıyor, yemek için dışarıya bile çıkılmıyor, lokantadan gelen yemekler yeniyordu (Üstünipek, 2012).

Şişli Atölyesinin çalışmaları Türk Resim Sanatı tarihi için, dönemin olaylarına tanıklık eden konuları resimlerinde ele alarak, bu alandaki ilk örneklerini oluşturmuştur. Güçlü bir ifadeyle dikkat çeken bu resimlerin coşku ve heyecanla yapıldığını düşündürmektedir.

2.2.4.Ressamlar Cemiyeti

1909 yılında Osmanlı ressamlar cemiyeti kuruldu. Cemiyetin kurulmasıyla ilgili ilk çalışmaları Ruhi Arel başlatmıştır. Sonrasında Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Mehmet Muazzez gibi sanatçılar takip etmiştir. Ortak ideal ve istekler doğrultusunda Osman Asaf, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Mihri Müşfik, Müfide Kadri'nin katılımıyla cemiyet güçlenmiş ve sanatçı birliği sağlanmıştır. Bu cemiyet 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyetine dönüşürken, etkin bir sanat etkinliklerinde bulunmuştur (Başkan, 1997, s. 62) .

Sami yetik sanat faaliyetleriyle ilgili ;

Cemiyet, genel sanat hukukunun korunmasını üstlenmiş ve ülkede sanatın Sanayi-i Nefise Mektebi'nin gelişmesine gücü yettiği ölçüde çalışmaya azmetmiştir (Başkan, 1997, s. 62).

İlkin toplanmak, sergiler açmak, yeni çığırın temelini atmak gerekiyordu. Osmanlı ressamlar cemiyeti yalnız Türk ressamların eserlerinden kurulu ilk sergilerini 1914-1915 yıllarında yaptılar. Yeni ressamların bu ilk sergisinde dikkat çeken nokta Avrupa dönüşü, ressamları hocalarının etkisinde kalmamış ya da kurtulmuş olmalarıdır. Memleketlerine dönen ressamların öğrendikleri, halkın alıştığı, Türk resminin geleneğine uymuyordu. 1916' de Galatasaraylılar sergisinde Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa'dan Ve Seyyid'in etkisini görülüyordu. Türk resmi yeni bir biçime bürünmüştür (Özsezgin & Berk, 1983, s. 23).Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulduğunda 'Güzel Sanatlar Birliği' adıyla bugüne kadar gelip, Türk Resim Sanatı için önemli rol oynamıştır (Başkan, 1997, s. 70).

2.2.5. 1914 Çallı Kuşığı Ve Ressamları

Türk resminin batılılaşmasında önemli rolü olan bu okulun Avrupa'ya gönderdiği ve 1914 kuşığı olarak bilinen öğrenciler, beraberlerinde izlenimci bir resim anlayışını Türkiye'ye getirmişlerdir.

Çallı kuşığı doğa karşısında edinilen izlenimlerini tuvale yansıtırken, katı perspektifli klasik anlayışın yeri alarak bu dönemin etkileri uzun sürmüştür. Çallı kuşığı Sanayi-i Nefise Mektebi'ne hoca olarak görev yapmaları doğrultusunda yabancı hocaların egemenliği gücüne yavaş yavaş son vermişleridir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Avrupa'ya gönderilen ressamlar orada , Avrupa'da hakim olan Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm, gibi çağdaş akımları benimsemiş Atatürk'ün çağdaşlaşma politikasına uygun olarak bu anlayışı yurda taşımışlardır.sadece izlenimci etkin, egemen olduğu sanat ortamı değil, bir çok sanat akımlarıyla sanatımız zenginleşmiştir (Türe, 2002, s. 14).

1908 -1910 tarihleri arasında Paris'e giderek Fernand Cormon Atölyesi'nde çalışarak ve 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine yurda zorunda kalan ressamlar İstanbul'a gelmişler ve Paris'te akademik bir eğitim almış, orada son demlerini yaşamakta olan izlenimci bir sanat anlayışını İstanbul'a getirmişlerdir (Pelvanoğlu & Uçar, 2010, s. 13).19.yy ortalarında gelişmeye başlayan resim sanatı, 1914 yılından sonra yeni bir niteliğe bürünecektir. Birinci dünya savaşının başlaması nedeniyle, Avrupa'ya giden genç ressamlar yurda dönmek zorunda kalmışlardır. Fransa, Almanya ve İtalya'dan gelen Türk Ressamlar İstanbul'da toplanmıştır (Özsezgin & Berk, 1983, s. 22).

Türk resminde insan figürün ilk kez izlenimciler tarafından işlenmesi ilginçtir. İzlenimciler figür yerine serbest fırça hareketleriyle ışığın etkilerinin yansıtıldığı bir üslupla çalışırlar. Bu bağlamda izlenimcilerin figür çalışmalarına da değişmiş olmaları Çallı kuşığının ayrıcalığını ortaya koymaktadır (Akdaş, 2010, s. 20).

İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran Feyhaman Duran Avni Lifij Ve Namık İsmail gibi 1914 dönemi ressamlarıdır (Turani & Berk, 1981)

Hikmet Onat Bir konuşmasında;

Ben ve Ruhi Arel Heybeliada'daki Bahriye Mektebinde iken, resim yapma, ressam olma isteğimiz benliğimizi kaplamıştı. İstanbul'da sanayi-i nefise mektebinin olduğunun farkında değildik. Bir gün ruhi duymuş hemen askerlikten vazgeçerek gidip park içindeki mektebe yazıldık 1902'te. bir de baktık ki bizden önce gelen hevesli gençler varmış. Nazmi Ziya Güran, Sami Boyar, Sami Yetik, daha başkaları. az sonra Çallı İbrahim de bize katıldı. Hocalarımız Salvatore Valery, Warnia Zarzecki idiler. Warnia değil ama, Valery iyi hocaydı. Ondan çok faydalandık. Sanayi-i Nefise Mektebinin bizim okuduğumuz yıllardaki durumuna gelince, o devirde resim çalışmanın çok zor bir iş olduğunu belirtmem gerek, ne erkek, ne kadın çıplak model yoktu, en çirkin erkek modeller bile soyunmak istemezleri çevre, resim ve heykel öğreten mektebimizi ahlaksızlık, dinsizlikle suçlandırıyordu. Anlattılar ki biz yazılmadan önce birkaç yobaz mektebi basmış, heykelleri kırmış, antik kopyaların bellerine peştamal bağlamışlar. Böyle bir ortamda resim ve heykel yapmak istemenin zorluğunu anlarsınız. Sadece portre ve büst yapabiliyorduk. Bir gün geldi ki hamal resmi yapmaktan bıktık, giyimli de olsa bir kadın model bulmaya karar verdik. Çingene mahallesinden getirttiğimiz bir kıza oyun oynar pozu verdikten sonra henüz çalışmaya başlamıştık ki müdür Osman Hamdi Bey bizi çağırdı. "Siz deli misiniz çocuklar, nerede sanıyorsunuz kendinizi". Diye bağırdı. "burası Türkiye, böyle şeyleri kaldırmaz. Hemen kovunuz o çingeneyi. Yakında insallah Avrupa'ya gideceksiniz, orada bol bol kadın, çıplak kadın resmi yaparsınız". Gerçekten de az sonra Avrupa yolu bize açıldı. Bildiğimiz gibi 1909'da Meşrutiyet ilan edilmişti. Devlet o yıl Avrupa'ya her daldan öğrenci göndermek için yarışmalar açtı. Mektebimizdeki yarışmayı ben, Çallı ve Ruhi kazandık. Paris'e yollandık...Paris çalışmaları 1910-1914 arası sürdü. Birinci Dünya Savaşı 1914 de patlak verince hepimiz birer ikişer Türkiye'ye döndük (Berk & Gezer, 1973, s. 17-18).

Türk izlenimcileri olarak anılan ve resim sanatına önemli katkıları olan sanatçı 1914 kuşağı ressamı Sami Yetik'tir. Sami Yetik (1878–1945), Balkan savaşı ve milli mücadeleyle ilgili resimleri bulunmaktadır. Sanatçı arkadaşlarıyla Türk

resim sanatında bir ilk olan Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin kurulmasında hizmet vermiştir. Ülkedeki sanat faaliyetlerinde önemli katkıları sağlayan sanatçı, güzel sanatların yayılmasına yardımcı olurken, bir sanat ortamı oluşturmuştur (Çetin & Avcı, 2010, s. 59-60).



Resim : 8 Doğu Cephesi'nden Dönüş (Osmanlı – Rus Savaşı), Sami Yetik,

282x180 Cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1917, Askeri Müze Koleksiyonu.

Bizzat savaşın içinde bulunan ve deneyim eden ressam, savaşın ruhunu hissederek resmetmiştir. Daha önce Balkan Savaşına katılan ve savaşın trajik yönünü inceleyen Yetik, savaş konu alan resimlerinde kahramanlık olgusunu vurgulamıştır.

Sanatçı kalabalık figürlü bir kompozisyonu ele almıştır. Cepheden dönen yaralı askerleri resmetmiştir. Karlarla kaplı bir bir kış günü geçen savaşın canı yönünün gözler önünü sermiştir. Yorgun, bitkin yüz ifadeleriyle bu etkiyi güçlendirmiştir. Ağır ağır ilerleyen insanlar ve onları taşıyan kağnı arabasını çeken yorgun hayvanları resmetmiştir. Sanatçı, gökyüzü ve karların ışık etkisinden yararlanarak, figürlerin anlatımını güçlendirmek istemiştir. Resimde soğuk renklere oranla sıcak renkleri kullandığını görmekteyiz. Karların arasından görünen toprak parçaları ve aynı tonlarda gökyüzü ile havanın aydınlanmaya başlaması, güneşin sıcaklığının ve ışıklarının yansımaları izleyiciye bir umut kıvılcımı vermektedir. Figürlerin yüzleri de ifadede resmindeki asıl önemli unsurdur. Eğik duruşlar,

bakışların yere doğru olması ve arkadaşın omzuna yaslanan başlardan bunu görmekteyiz (Taşkiran, 2010, s. 41-42).



Resim : 9 Sami Yetik Topçular, Duralit Üzerine Yağlı Boya , 70×99 1918

bir grup köylü ve onlara eşlik eden askeri top arabasını çekerken resmedilmiştir. Resimde ışık etkisi ustaca kullanılmıştır. Savaşın ne şartlar altında kazanıldığını seyirciye çok iyi anlatmıştır. Taşlı köy yolunda top arabasının ağırlığını çekmekte zorlanan figürlerin hareketini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Işığı figürlerin etrafında kullanılması resimde espası sağlarken figürleri ön plana çıkartarak anlatımı güçlendirmiştir.

2.2.6. Galatasaray Sergileri

1914'lü yıllarda yaptıklarını halka göstermek amacıyla Galatasaray lisesinde sergiler açmıştır. Sergiler kimi zaman amatörlerin kimi zaman Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin yapmış olduğu çalışmalar sergilenirdi. Galatasaray sergileri kalite bakımında birbirine benzeyen yapıtları sergilerken, eski ressamların görüş ve üsluplarına son veren atılgan, yeni bir eğilimi de getirmektedir. Galatasaray

sergilerinde Hüseyin Zekai Paşa'nın, Halil Paşa'nın, Hoca Ali Rıza'nın, Ömer Adil, Sami Boyar ve İsmail Hakkı gibi sanatçıların eserleri de görülmekteydi (Turani & Berk, 1981, s. 19-24).

Türk resmine empresyonist üslubu kazandıran Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Avni Lifij, Feyhaman Duran gibi sanatçılardan sonra 1923 yılında, bazı genç ressamlar bir araya gelmişleridir. Öğrenimini yeni bitiren bu ressamlar sergiler açmak istemişlerdir. Bu istekle de Yeni Resim Cemiyeti'ni kurmuşlardır. Bu genç ressamlar, Şeref Akdik, Refik Ekipman, Elif Naci, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, Saim Özeren'den oluşmaktadır (Ersoy, 1998, s. 24).

1920'li yıllarda sanat eğitimini bitirip gelen genç sanatçılardan bir kırıdamalar görülmüştür. Bu gençlerin hocaları olan Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran'dır. Bu gençler kendi bağımsız serginin özlemi ile , Yeni Resim Cemiyetini kurmuşlardır. Bu cemiyette, Şeref Akdik, Refik Ekipman, Elif Naci, Mahmut Cuda, ve Zeki Kocamemi gibi ressamlar yer almıştır. Sonra bu cemiyette isimler Paris'te eğitim almak için gitmişlerdir (Öztürk, 2006, s. 32).

Yeni ressamların kişilikleri birbirinden farklıydı ve konu ve beğenileri birbirinden farklılık göstermekteydi. Portre ve figürü kompozisyonları işleyen İbrahim Çallı yanında Nazmi Ziya ve Hikmet Onat İstanbul resimlerine eğilmişlerdir. Feyhaman Duran ise, Türk resminin ilk portrecisi olarak bilmekteydi. Grubun sanatın tüm bölümleri, edebiyat ve şiirle ilgilenen kültürlü temsilcisi Avni Lifij, tablolarındaki mizacı ortaya çıkartıyordu (Turani & Berk, 1981, s. 15).

Bu sanatçılar sanatı geliştirmek için kendilerine bir yol belirlemediklerinden kurduklarını cemiyetinin ömrünün kısa olmasına sebep olmuşlardır. bu cemiyetten bazı sanatçılar bakanlığın hazırlamış olduğu yarışmayı kazanarak Paris'e gitmişlerdir. Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Refik Epikman, Muhittin Sebati ve Ali Karsan Paris'teki atölyelerde çalışmaya başlamışlardır. 1928 yılında yurda dönerek Ankara Etnoğrafya Müzesinde sergi açmışlardır. Daha sonra bu ressamlar ‘‘Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ‘ adı altında toplanmışlardır(Ersoy, 1998, s. 24)

2.2.7. Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği

1928 kuşağı sanatçıları, Türkiye'ye döndüklerinde Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği adıyla Cumhuriyet Dönemi'nin ilk sanat grubunu oluşturmuşlardır. Oluşan bu birliğin Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, Edip Hakkı Köseoğlu, Muhittin Sebati, Ratip Aşır Acudoğu, Fahrettin Arkunlar'dır. (Tan, 2011, s. 37).Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati ve Nurullah Berk Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda, Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi gibi isimler Almanya'da Hans Hoffman atölyesinde sanat eğitim almışlardır (Yılmaz, 2011, s. 29)

15 Nisan 1929'da Ankara Etnografya Müzesinde a.tığı 1.Genç Ressamlar sergisiyle Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin katkılarıyla Türk Resim Sanatı gelişmeye başladı. Adlarını Fransa'da Seurat ve Signac'ın da üyesi olduğu Bağımsız Sanatçılar Derneğinden esinlenerek almıştır. Müstakillerin sanat eğilimleri Kübizm ve Cezanne geleneğinden gelen inşacı bir tuşlama tekniğiyle nesnenin yapısını resimsel bir düzen içinde bütünleştirmişlerdir. 1929 'da yeni doğan Türk resmin gelişmesine ve ilerlemesine yardımcı olmak, güçlü güzel sanatlar ilkesine layık bir düzeye eriştirmek amaçlarından birisi olmuştur(Dabanlı, 2017, s. 133-134).

Müstakiller, Türk resim sanatına, Avrupa'da gelişen sanatına karşı yeni bir yorum ve tekniklere yönelen sanat anlayışlarını getirmişlerdir. Birlik üyeleri, değerler karmaşası ve çekişmelerin kırıcı ortamından kaçarak ortak etkinlikleri amaçlamışlardır. Bu amacı kısmen yakalayarak sergilerini sürmüş ve Türk resim sanatında aynı anlayış doğrultusunda grup kavramının ortaya çıkma sürecini başlatmışlardır. Gelişmekte böylece gelişmekte olan resim sanatının düzenli ve kalıcı temellere kavuşması için sanatçıların bireysel sanat anlayışlarında özgürlük tanınarak kişisel eğilimlerinin sürdürülmesinde destek verilmiştir. Çeşitli görüş ve üsluplara sahip sanatçıları bir arada tutulması onların ortak etkiliklerde bir araya getirilmeleri de oluşacak sanatçı gruplarının da zeminini oluşturmuştur (Başkan, 1997, s. 75-76)



Resim :10 Hale Asaf Otoportre Tuval Üzerine Yağlı Boya,60x47cm 1928

On beş kadar ressam ve heykeltıraşı bir arada tutan bu yeni sanat kurumu ilk sergisini 1928 yılında Ankara Etnografya Müzesinde açmıştır (Özen, 2010, s. 9) Ankara ve İstanbul'da açtıkları sergilerle büyük ilgi uyandırmışlardır. Sanat anlayışları birbirinden farklılık gösteren sanatçıları bir araya getiren üslup birliği değildi. Batı'da anladıkları eğitimle öğrendiklerini, Realizme, Ekspresyonizme ve kübizme uygulamaktadırlar(Berk & Gezer, 1973) İstanbul Cağaloğlu Türk Ocağı'nda gerçekleşen Müstakillerin ikinci sergisi de ilgi görmüştür. Yapıtlarıyla öne çıkan Mahmut Cuda ve Şeref Akdik realizme, Hale Asaf ve Muhittin Sebati romantizme, Refik Epikman ise kübizme yönelmişlerdir (Özen, 2010, s. 10).Yapıtları, portre, natürmort, peyzaj olarak çeşitlilik gösterirken, uyguladıkları teknikle ve üslupla birbirlerinden farklılık göstermektedir. Müstakilciler, deseni resmin temeli olarak görmüş, sağlam kompozisyonları, sanatsal çizgi ve renk çeşitliğiyle, figürdeki dinamizmi ustalıkla eserlerine yansıtmışlardır. Türk Resim sanatında yeni dönemin açılmasını sağlamışlardır (Ersoy, 1998, s. 20-24).



Resim :11 Nurullah Berk *Ütücü Kadın* , 1950, 50x92 Cm Tüval Üzerine Yağlı Boya

Asıl amaçları geliştirmekte olan Türk Resim Sanatına kalıcı çözümler getirmek ve sanatçıların bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanınmasının çalışmalarının yapılmasıydı. Müstakiller büyük bir inançla ve çabayla Türk Resim Sanatını toplumun kültürüne yerleşmesi için adım atmıştır. O zamanın Türkiye’inde resim ve heykel kısıtlı bir sanat dalı olarak varlığını sürdürüyordu. Bu doğrultuda Mahmut Cuda, 1937 yılında Akademi Resim Bölümünde şeflik yapan Lepold Levy’i davet etmiştir. Türk ressamların çalışma koşullarının iyileştirilmesi için nelerin yapılabileceğini Levy’ne anlatmışlardır. Bu girişimin basında ve toplumda olumsuz bir tepkiyle karşılaşılmış ve bu çabalar sonuçsuz kalmıştır (Türe, 2002, s. 15-16).

Müstakiller ve D grubu sanatçıları, Anadolu konuları Batı estetiği içinde biçim bulurken, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Elif Naci gibi sanatçılar yerli konulara eğilimleriyle birlikte yeni bir estetik biçim yaratmayı denemişlerdir. Böylelikle kendilerine has bir üslupla Türk Resmi ve estetiği yaratmak istemişlerdir. Bunu yansıtmak için geçmiş kültürümüzden yararlanmışlardır. Cemal Tollu’nun “Toprak

Ana”, Nurullah Berk’in “Padişah”, ve “Nargile İçenler” adlı resimleri bu anlayışlarına örnek gösterilebilir (Yılmaz, 2011, s. 29-30).



Resim :12 Cemal Tollu “Toprak Ana” 1956, Tuval Üzeri Yağlıboya,

130 X 95 Cm,İRHM

1940’ları izleyen yıllarında Müstakiller’le oluşan gelişmeler, yeni devletin sanat ve kültür yapısı için önemli bir model oluşturmuştu. Sanatın ülkeye özgü yenilikçi ve çağdaş düşünce dünyasıyla oluşan, Galatasaray sergileriyle birlikte de ilk adımın atılmasını sağlamıştır. Kendi bünyesi içinden çıkan ilk kadın ressamımız Hâle Asaf, bu atılan adımın sanat dünyası için bir devrin açılması bağlamında önemli bir figürdür (Özsezgin, 2010) Galatasaray Sergileri’nde de rastlanan ve sonraki yıllarda sayılarının giderek artan müstakiller, 1929 ile 1940 yılları arasında İstanbul’da ve Ankara’da sergi açmışlardır. Cevat Dereli ve özellikle Turgut Zaim, diğer müstakillerden yerel eğilimleri nedeniyle ayrılırlar ancak Dereli, Anadolu halkının uğraş biçimlerini, dekoratif ve biçimci temsilcilerindedir. Dış etkilerden uzak kalmaya özen gösteren Zaim ise Yörük köylülerin mutlu ve iyimser bir bakışla ele alarak ilk bilinçli ürünlerini vermiştir (Çağlayan, 2010, s. 4).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği grupta oluşan kopmalar nedeniyle 3 Mart 1942’de Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti kurularak, birliğin de dağılmıştır. Bu dağılmadan sonra yine Müstakillerin amaçları

doğrultusunda 13 Ağustos 1950 tarihinde Türk Ressamlar Birliği oluşturulmuştur (Yılmaz, 2011, s. 30-31).

2.2.8. D Grubu

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraş Birliği dağılmasından sonra cumhuriyetin ilk yıllarına gelen 1933 tarihinde ‘‘D grubu’’ kurulmuştur. Atatürk’ün önderliğinde gerçekleşen çağdaşlaşma süreci Türkiye’de düşünce ve sanat dünyasında da gelişmelere öncülük etmiştir. Yeni teknikler, farklı eğilimler gerçekleştirmişlerdir. Bu grup, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci ve Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuştur. D grubu sanatçıları Türk resim sanatını geliştirecek çözümler aramanın yoluna gitmişlerdir. Amaçları sanatı halka sevdirerek geniş kitlelere ulaştırmaktı. Batı da uygulanan sanat üsluplarını Türk resim sanatına taşıyarak, kübizm, konstrüktivizm ve soyut üsluplarla ürettikleri sanat eserlerini sergiler açarak halka tanıtmışlardır. Bu grup modern dönemin başlamasına sebep olurken, 1947 yılında açtıkları sergiden sonra dağılmışlardır (Ersoy, 1998, s. 24-25).

Ercüment Ekrem Talo’nun gazete de verdiği bir yazısında;

Benim kör değneğini bellemiş gibi alışıık olduğum klasik sanatın yerine, burada yepyeni, hatta ileri bir sanat kaim olmuştu. Benim kafam biraz işleyince bunu kavramaya şuurum zevk almaya başladı. Anladım ki d grubunu kurmuş olan beş ressam ve bir heykeltıraş Türk genci, yurtlarına modern ve entelektüel bir sanat zevki aşlamak istiyorlardır (Berk & Gezer, 1973, s. 53).

Zamanla D Grubuna Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Arif Kaptan, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrünnisa Zeid, Nusret Suman ve Zeki Kocamemi’nin de katılımıyla grup üyelerinin sayısı artmıştır (Yapıkredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2004).

Türk resim sanatında modern dönemin başlangıcı olarak kabul edilen ilk D grubu Sergisinde kendisinin olgun kişiliğiyle yeni resim anlayışımızın öncüsü olacak isim cemal tolludur. Almanya ve Fransa’da eğitim alan tollu, orada Hoffmann, Andre Lhote, Fernand Leger ve heykel ustası Charles Despiau gibi hocalardan eğitim almıştır. Cemal Tollu, Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi gibi değerli

ressamlarımız Konstrüktivist bir üslubun yolunu açmışlardır (Berk & Gezer, 1973, s. 54).

Konstrüktivist üslubunun tanımını Adnan Turani'ye göre ;

1913'ten sonra görülen ve saf geometrik biçimleri benimseyen resim anlayışı. Konstrüktivizm, Maleviç, Tatlin ve Rodjenko'nun dikdörtgen, çember ve doğruların düzenlenmesine dayanan resimlerini 1913'te Moskova'da sergilemeleri sonucu ortaya çıktı... (Turani, 2010, s. 76).

Bir başka ifadeyle ;

...Kübizmin etkisiyle ortaya çıkan sanat akımı. Konstrüktivizm, Picasso'nun geleneksel resim ve heykel malzemeleri dışında bulduğu her türlü nesneyle resim ve heykel yapma fikri üzerine kurulmuştur. Bu akım ifade alanını heykel sanatında bulmuştur... Konstrüktivizm genellikle yalın geometrik biçimler ve endüstriyel malzemeden yararlanan heykelciliğin bir kolu sayılır (Keser, 2009, s. 187).

Cemal Tollu'nun Hatay'da Portakal Bahçesi adlı büyük çalışması en başarılı bir örneğidir. Cemal Tollu, sanatının bu ilk dönemlerinde (1932-1933) daha çok figür çalışmaları yapmıştır. Gerek desenleri gerek yağlıbovalarında figür analiz edilmiştir. Resimlerin de figürün deformasyonuna dayalı bir anlayışla çalışmalar yapmıştır. Çalışmalarında grilerin hakim olduğu ve figürlerin belirgin kontörlerle sınırlandırılmıştır. Işığın gölgenin ve hacmin renklerle verildiği görülmektedir (Gümüş, 2013, s. 25).

D grubu sanatçıları, batı üslubunu ülkemize taşımış ve tanıtımını yapmışlardır. Fakat, Türkiye'de batı üslubunun uygulaması olmadığından kopyadan öteye gidememiştir. Bu anlayışta daha sonra devam ederek, sanatçılar yaratıcılıklarını geliştirmek yerine batı'da hazır bulduklarını Türk resim sanatına uygulama yöntemine gitmişlerdir. D grubu sanatçılarının halk tarafından anlaşılammış olması üzerine garip bulunmuş ve beğenilmemiştir. D grubu üyeleri konferanslarla, yayınladıkları makalelerle, yapmış oldukları resimleri gazete ve dergilerde insanlara anlatarak düşünsel olarak açıklamışlardır. Daha sonra Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu' nun bu gruba katılmasıyla, yöresel motiflere ve

temalara yönelmişlerdir. Kübist bir üslupla kırsal temalarını geometrik nakışları arasında bir bağ kurarak yeni bir döneme geçmişlerdir (Ersoy, 1998, s. 27).

D grubu sanatçıları bünyesini ayakta tutmak amacıyla, yeni ve sağlam isimlerle kadrolaşmaya gitme çabası görülmektedir. Bu doğrultuda karşıt tepkilerin olduğu, değişik yapılanma girişimlerine yol açmıştır. 1938'de başlayan ressamların Yurt Gezileri'nin bu yeni yapılanmada önemli bir erkendir. Bu geziler milli sanat ruhunun daha gerçekçi ve hayata daha yakın bir olgunun ortaya çıkarılması için yapılmıştır. Bu dönemde yeni bir tartışma konusunun yolunu açan Yeniler, daha önceki kadrolaşmaya alternatif oluşturacak yeni bir kadrolaşmanın yolunu çizmiş oldular (Özsezgin, 2010, s. 8).

D grubu körü körüne tabiatı taklit etmek yerine yerel konular ve Anadolu görünümelerini resmetmişlerdir. Resimde konu seçimleri devletin politikalarından toplumsal olaylara etkisi ile değişkenlik gösterir. 1950 yılları hem siyasal hem de kültürel yönden farklı bir dönemin başlangıcıdır (Güven M. , 2012, s. 24-25).

D grubu sanat anlayışına tepki olarak doğan Yeniler Grubu 19402lı yıllarda yöresel ve yerel sanat anlayışını yaratmaya çalışmışlardır. Bu grupta Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Abidin Dino, Fethi Karakaş, Avni Arbaş gibi sanatçılar oluşturmaktadır. Batılı anlayıştan uzak, toplumcu ve toplumcu gerçekçi bir anlayış benimseyip bu görüş altında toplanmışlardır. İlk sergilerini 1941'de açan Yeniler Grubu belli bir görüş altında toplanmış sanatçılar olarak, dikkat çekmeyi başarmışlardır. Batılı üslupla bir yere varamayacaklarını savunan ve toplumcu gerçekçi bir görüş altında birleşmişlerdir. D grubu biçimci üslubuna karşın, toplumsal içeriğin önemi vurgulamak ilk amaçlarından birisi olmuştur (Ersoy, 1998, s. 28).

2.2.9.Yeni Ressamlar Cemiyeti

Bir başkaldırı olan bu cemiyet, sanatsal ortamın oluşmasında bir başkaldırıdır. Yeni resim cemiyeti birliğinin Müstakillerin kurulmasındaki temel nedenlerden biri, bu fikrin daha geliştirilmiş bir hali olmasıdır. Devletin sanatçılara ortam sağlamaları gerekliliği hususunda başkaldırı içermiştir (Şerbetçi, 2008, s. 18).

Yeni resim cemiyeti Cevat dereli, Şeref Akdik, Sami Özen, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi Ve Zeki Kocamemi gibi sanatçılar vardır. Yeni resim cemiyeti ve Osmanlı ressamı cemiyeti arasında keskin bir görüş farklılığı grubun ömrün kısa olmasını beraberinde getirmiştir. Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi bu sanat ortamlarında önemli katkıları bulunmaktadır (Şerbetçi, 2008, s. 20).

2.2.10. Yeniler Grubu

Namık İsmail'in müdürlüğünü yaptığı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi 1928 yılında, Sanayii Nefise Mektebi Alisi'ne lise seviyesinin açılması ile 1937'de Burhan Toprak müdürlüğünde kurumsallaşması ve 19. yy sonlarında büyük değişimler yaşamıştır. Akademi'nin eğitim kadrosunun genişletilmesi çalışmaları devam ederken resim bölümüne Levy getirilmiştir. O sıralarda Levy'nin Atölyesi'nin yanı sıra İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat gibi eski hocaların da Atölyeleri çalışmalara devam etmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel gibi isimler istanbuyl güzel sanatlar akademisinde Levy'nin asistanı olarak görev yapmışlardır. Levy ve asistanlarından oluşan Akademi'deki öğrencileri 1940 yılında geldiğinde "Yeniler" adı verilen grubunu kurmuşlardır (Elgün, 2010, s. 98).

Akademide Leopold Levy atölyesinde öğrenci olan yenilerin ilk ortak etkinliği 1941 yılında düzenlenen liman sergisidir. Sergiye katılanlar Nuri İyem, Kemal Sözmezler, Avni Abraş, Mümtaz Yener, Selim Turan, Turgut Atalay, Abidin Dino gibi sanatçılar bulunmaktadır (Türe, 2002, s. 33).

Anadolu'ya resim sergileri için giden sanatçılar köy yaşamlarında etkilenmesi ve bu yönde resimler yapmışlardır. Toplumun herkesimi, farklı temalarla ele alan sanatçılar, halkın sesi niteliğinde olmuştur. Kahveler, tavla oynayanlar, köy yaşamı gibi konulu eserler vermişlerdir. 1938-1943 yılında düzenlenen yurt gezileri sırasında Anadolu gerçeğiyle yakından tanışmışlardır. Kentliyi köylüye tanıtmaya amacıyla çalışmalar yapılmıştır (Serdar, 2009, s. 88-89)

1940'lı yıllara gelindiğinde sanatta yeni oluşumların gerçekleştiği gözlemlenmektedir. Türk Sanatı hızla kimlik arayışını sürdürmekte ve bunun için çalışmalar yapılmaktadır. Tüm bunların yanı sıra 1937 yılının Eylül ayında Atatürk'ün emri ile İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nın yanındaki Velihaht Dairesi, Resim ve Heykel Müzesi olarak düzenlemeler yapılmıştır. 1937 ve 1944 yılları arasında ressamların yurt gezilerine çıkması için çalışmalar başlamış ülke gerçeklerini yansıtmaları istenmektedir. 1939 yılının Ekim ayına gelindiğinde Ankara'da ilk kez Devlet Resim ve Heykel Sergisi düzenlenmektedir (Gümüş, 2013, s. 30).

Akademide resim bölümü şefliği olarak görev yapan Leopold Levy yerel konulara hayranlığı olan bir sanatçıdır. Kendi öğrencilere de bu çalışmalarını göstererek, yeniler grubu sanatçılarının ilgisinin değişmesinde etkili olmuştur. Köy ve köy yaşantılarının farklı yönleriyle ele alarak bu yönde eserler vermişlerdir (İncel, 2004, s. 18).

Yeniler Grubu, Türk resim sanatında toplumsal bir konuyu veya içeriği ortak bir anlayışla ve bireysel üsluplarıyla resmetmenin gerekliliğine inanmışlardır. Sanatın insanı içine alan gerçek yaşamın yansıtılması toplumsal sorunları ele alınması hususunda mutluluk ve hüznü ifade etmenin gerekli olduğunu düşünmüşlerdir. Ulusallık, toplumsallık, yöresellik sorununa yeni bir bakış getiren bu grubun ressamları, batı anlayışından kopmadan, toplumsal içerikli konuları kendi anlayışları doğrultusunda işlemişlerdir (Gümüş, 2013, s. 31).

Sanatçı güncel yaşamdan seçtiği konuları bir sorunsala yükselttiği ve bunları eserinin odak noktasına yerleştirdiği zaman toplumsal gerçekçi bir anlayış ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı toplum ve bireyi, toplumun gerçek yönleriyle ele aldıkları eserleri sergilemeyi amaçlamışlardır. Amaçları izleyiciyi hem toplumsal sorunlarla karşı karşıya getirmek, hem de bu durumların iyiye doğru gelişimini başlatmaktır (Buğra, 2005, s. 229).

Yeniler, D grubunun aşırı Avrupa sanatı özentiliğinden ve biçimciliğine karşı olarak toplumsal içeriğin önemini vurgulamak ve bu yönde çalışmalar yapmak üzere birleşmişlerdir. Yeniler grubu ressamlarına göre sanat ve resim toplumun

sorunlarından uzak olmamalı, gerçek yaşamı yansıtmalı ve halkın günlük yaşamına ayna tutmalıdır. Fakat bu düşüncelerini uygulamada sorunlar yaşamışlardır. Daha çok Cezanne kökenli biçim modellerinin birleşimi bir anlayışla hareket etmişlerdir. En başında tutarlı bir anlayış gösteremedikleri ve amaçlarından saptıkları için iyi bir sonuç alamamış 1955 yılında bu grup dağılmıştır (Çağlayan, 2010, s. 7).

Bu sapma sonucunda Nurullah Berk ve Ferruh Başağa ise 1950 yılında değişikliğe giderek Türk resim sanatında görülen soyut resme ilgi duyarak dokusal etkileri kullanarak eserler ortaya koymuştur (Deroğlu, 2017, s. 88).

Nuri İyem, soyut döneminin ardından figüratif resme tekrar dönüş yapmış ve Anadolu insanının mutlu dünyasını şematik bir dille ifade etmede kararlı kılmıştır. Yenileri izleyen onlar grubu, etkili olmamakla birlikte, bazı üyeleri daha tutarlı bir yol izlemiştir(Çağlayan, 2010, s. 7-8).

2.3.1950 Sonrası Türk Sanat Ortamında Oluşan Gruplar

Çağdaş Türk resim sanatımız 1950'li yıllara gelinceye kadar temelinde batı etkisinin de olduğu yöresel eğilimlere de tanıklık etmiştir. Bu hususta ilk dikkat çeken biçimden çok görsel yorumlamaların olduğu bir mekanizmadır. Ülkesel koşullarla birlikte yöresel peyzaja ve toplumsal yapıya bakan çağdaş yorum biçimleri içinde kalmasında özen gösterilmiştir (Özsezgin, 1982, s. 59).

2.3.1.Onlar Grubu

Çallı'yı anımsatan bir etkiye sahip olan Eyüboğlu, öğrencilerini geleneksel halk sanatı konusuna yönlendirmiştir. Fakat önce batı resim sanatının estetik değerlerini öğrenmeden, geleneksel sanat biçimlerinin çağdaş yorumlarının mümkün olmadığını onlara anlatmıştır. Eyüpoğlu'nun atölyesinde altı yıl eğitim alan on öğrencisi, onun öğretilerinden yola çıkarak ve batı doğu sentezi görüşü doğrultusunda çalışmalar yapmak amacıyla Onlar Grubu'nu kurdular. Onlar grubu adını bu on sanatçıların bir araya gelmesi sonucunda almıştır (Başkan, 2014, s. 110).

Türk resim sanatında, 1940'lı yıllarda, kimlik arayışları içinde olduğu bir dönemdir. Bedri rahmi Eyüboğlu geleneksel sanatların önemini savunmuş ve öğrencilerini de batı resminin teknik özellikleriyle birleştirerek Türk resim sanatını yeni bir kimliğe bürümüştür. Bu anlayışa sahip Bedri Rahmi Eyüpoğlu daha sonra onlar grubunu kurmuştur(İncel, 2004, s. 24). Onlar grubu Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi öğrencileri tarafından 1946'da kurulmuştur. Türk resminin evrensel bir nitelik kazanabilmesinin geleneksel değerlerin gündeme getirilerek, eserlerde konu edinmesiyle sağlanacağını savunmuşlardır. Grup sanatçıları bu doğrultuda resimlerinde kilim ve çini desenleri, hat ve minyatür motiflerini yansıtmışlardır. halk sanatlarına yönelen bu grup üyeleri, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız (Sarıtürk), Nedim Günsur, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarıtürk, Ivy Stangali, Fahrünisa Sönmez, Meryem Özacul, Orhan Peker, Turan Erol, Osman Zeki Oral, Fikret Otyam, Adnan Varınca, Remzi Paşa'dır (Elgün, 2010, s. 102-103).

Bedri Rahmi Eyüpoğlu sanat hayatı, çok yönlü renkli olan halk kültürünün, ulusal sanat anlayışından ek olarak biçim ve renk dilini oluşturmuştur. Sanatçı, kilim, yazma, çini, nakış, mimari kültürlerini de yansıtmıştır (Bayramov, 2013, s. 41).

Grubun kurucusu ve aynı zamanda hocaları da olan Bedri Rahmi "Onlar" grubunun amaçlarından faaliyetlerinden şöyle bahsetmiştir;

Şark; tezyini sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz , Garplıların 'peinture' dedikleri resim sanatından nasibini almamıştır. Fakat buna mukabil tezyini sanatların her kolunda garbın resim şaheserleri ayarında iş çıkarmıştır. Çinilerimiz, dokumacılığımız, yazularımız, düğmeciliğimiz, oymacılığımız gibi mimarimizin yüzünü güldüren tezyini sanatlarımızla ne kadar övünsek yerindedir (Girgin, 2009, s. 53).

Genç sanatçıları etkileyen Bedri Rahmi Eyüboğlu, batı sanatı ustalarına olduğu kadar, yerli kültüre ve halk sanatına da hayranlık duymaktadır.

Nuri İyem, bu konuyla ilgili şu sözleri söylemiştir.

Mesela Bedri Rahmi, sonradan kendine çok güzel bir yol buldu, nakış ekledi, folkloru kattı, halk hayatına girmeye çalıştı, kahveleri çizdi ve çok sevilen bir ressam oldu. Böylece Türk seyircisine yaklaştığı kendisine mahsus amatörler yaratabildi. Bedri diğerlerinin yapamadığı şeyi başardı. Yani Avrupa'da gördüğü, öğrendiği resmi halkına sevdirmenin yolunu, yöntemini buldu (Bugay, 2006, s. 105).

Sanatçılardan Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Nedim Günsur, Fikret Otyam ,yöresel motiflerden yola çıkarak tıpkı hocaları gibi halk sanatıyla yöresel bir anlayış kazanmışlardır. Sadece mahalli konulara ele almayıp toplumsal sorunlara yönelik eserler yapan ressamalarda olmuştur. Bunlardan Nedim Günsur, maden işçilerinin yaşamını işlediği eserleri bulunmaktadır (Türe, 2002, s. 36).

Grup üyeleri halk sanatı eğilimleriyle teknik açıdan renkçi ve lekeci bir anlatımı benimseyerek ortak bir noktada birleşmiştir. Türk resminde lekeçiliği en iyi değerlendiren sanatçılar; Turan Erol, Orhan Peker, Avni Arbaş ve Fikret Otyam'dır (Deroğlu, 2017, s. 88).

Grubun ilk sergileri akademinin yemek salonunda açılmıştır. İkinci sergileri de Leyla Gamsız'ın evinde düzenlenmiştir. Onlar grubu, 1949'teki devlet resim heykel sergisine grup ressamları ile katılmıştır. Bu sergiden sonra dağılmıştır. Onlar grubu başlangıçta hocaları bedri rahmi, destekleri ile sanat ortamda önemli bir ilgi görsellerde daha sonra gelişme göstermemiştir. Bu gruptan sonra bulunan Orhan Peker, Leyla Gamsız, Nedim Günsur, Turan Erol sanat çabaları kendi üslupları ile Türk Plastik Sanatlar içerisinde önemli bir yere sahiptir (Özsezgin, 2010, s. 141).

1954'e kadar düzenli sergiler açan onlar grubu, bu tarihten sonra dağılmıştır. Sanat çevreleri tarafından hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu taklit etmekle suçlanan sanatçılar Türk Resim Sanatı tarihimizde evrensel bir yere sahip olmuşlardır (Özen, 2010, s. 17).

2.3.2.Yeni Dal Grubu

1959 yılında kurulan yeni dal grubu bir bakıma yeniler grubunun toplumsal veya toplumcu gerçekçi anlayışının bir devamı niteliğindedir. İbrahim Balaban, İhsan

Ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tözge ve heykeltıraş Vahi İncesu dan oluşmaktadır (Özsezgin, 1982, s. 75). 1959'da kurulan grubun uzun müddetli olmamıştır.

Bu grubun kurulmasından bir yıl sonra darbe olmuştur. İstanbul şehir galerisinde 1961 yılının nisan ayında açtıkları sergiden sonra tutuklandılar ve resimlere el koyulmuştur.1963'te dağılan gruptan olan balaban 70'li yıllarda köyden kente göç eden halkı ele almış, Anadolu kadınları, halkımızın aşk masalları dizini kendine özgü bir üslupla yansıtmıştır (Turanlı, 2013, s. 34-35).

Grubun öncülerinden olan İbrahim balaban, naif sanatçılar arasından değerlendirilir. Sanatçı boya kullanımı, leke anlayışından çok figürü ifade etme amacı gütmektedir. Sanatçı, tarla, çiçek, kuş resimleriyle sanata başlamış daha sonra yeni bir yön vermiştir (Öztürk, 2006, s. 43-45).

2.3.3.1970'li Yıllarda Toplumsal Gerçekçilik

Toplumcu gerçekçi sanatçılar, toplumda yaşanan sorunları konu edinmiş bir topluluktur. Sanatçılar kendi sanat üsluplarıyla yola çıkarak toplumda var olan olumlu ya da olumsuz olayları ele almışlardır. Sanatçılar için figür, nesne ve mekanı öznel sade ve etkileyici olması güçlendirici önemli bir unsurdur (Dağlılar, 2005, s. 29-30).

1960'lı yılların toplumsal gerçekçi Türk resim sanatında önemli dört isim vardır. Bunlar Neşet Günel, Nuri İyem, Nedim Günsur ve Cihat Burak'tır (Bugay, 2006, s. 118).

1950'li yılı kapsayan 10 yıllık bir süreçte soyut resim çalışmalarından sonra İyem, 1960'lı yıllarda figüratif eğilimlere geri dönüş yapmıştır. Yeniler grubunun amaçlarından olan sanatta toplumsal yaygınlaştırma fikrini koruyarak çalışmalar yapmıştır (Bugay, 2006, s. 118).

Nuri iyem zamanla bir sanat tarzı benimsediği kadın portreleri 1948'te üretmiştir. Figür çalışmalarının yanı sıra, nü ve peyzajları da bulunmaktadır (Türe, 2002, s. 42).

Toplumsal gerçekçi ressamlar arasında yer alan Cihat Burak ise kent yaşamını konu edinmiştir. Yönetici ve zengin kesimin eğlence hayatını mizahi bir dille ele alarak eserler ortaya koymuştur. 1960'lı yıllardan itibaren insan figürü olarak çalışmalar yapan Günal toprak adamlar adlı tabloları ana konusu eserleridir. Günal kırsal kesimin durağan hayatını eylemsiz, yüzü hep izleyiciye dönük anıtsal figürler çalışmıştır. Neşet Günal, ev yıkıntısının önünde, duvar kenarında, korkulukların gölgesinde bekleyen, kadınlı erkekli çocuklu orta Anadolu yaylarından yaşayan insanları büyük boyutlu tablolara kendine has üslubu ile ustaca yansıtmıştır (Türe, 2002, s. 43-45).

2.3.4. Gerçeküstücüler

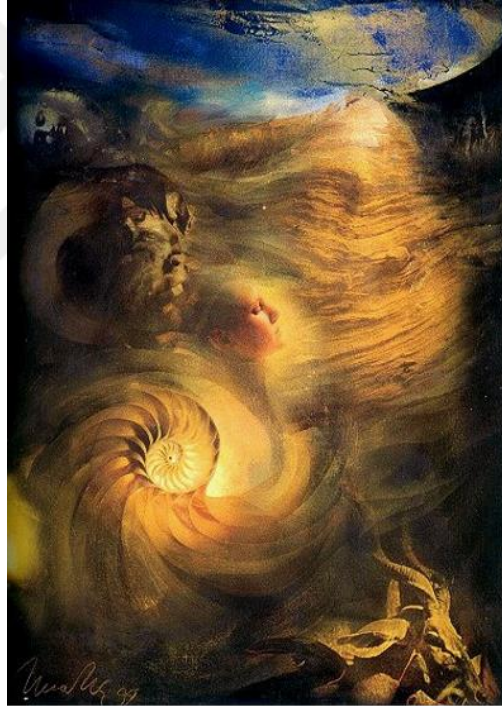
Çağdaş Türk resminde gerçeküstü sanat eğilimi, ilk kez 1955'te Yüksel Arslan ve Nuri Abaç öncülüğünde başlamıştır. Avrupa sürrealist ressamı Paul Klee ve Joan Miro gibi sanatçılara ilgi duyan Yüksel Arslan, çağdaş sanatın büyük ustalarının sanatlarından etkilenmiştir bunun üzerine halk sanatlarını inceleyerek kendini geliştirmiştir(Şahin, 2014, s. 52).

Gerçeküstücüler nesnelere özelliklerini ne olursa olsun değiştirmeyi öngörmezler. Maddenin derinlikleriyle ve düşünce biçimi ile ilgilenmişlerdir. Nesnelere görülen fiziksel özelliklerini değiştirmemişlerdir(İncel, 2004, s. 30).

Resimsel anlatımın masalsi öğelerle zenginleştirilmiş, simgeler ve soyutlamalarla ritmik ve müziksel bir anlatım kazandırılmıştır. Figürler ve simgeler lekeli olarak kendiliğinden bir oluşum içindedir. Düşsel ve romantik olan gerçeküstücüler, sevgiyi, sevinci, yaşamı, kavganı dışına çekerek ustalıklarla idealizm etmektedir. uzaysal bir mekan içinde oluşan renk yüzeyleri farklı planlar oluşturmakta, ve bu mekan içinde kontrast ritmik devinimler, uçucu etkilerle öznel anlatım üslubuna ulaşmaktadır (Gümüş, 2013, s. 47).

Gerçeküstü sanatçıları arasında Nuri Abaç, Kayıhan Keskinok, Erol Akyavaş, Yüksel Arslan, Mehmet Gülyüz, Burhan Uygur, Utku Varlık, Ergin İnan, Muammer Durmuş, Mustafa Altıntaş, Ekrem Kahraman, Kemal İskender, Erol Bulut, Füsün Sağlam, Elif Ayiter, Ertuğrul Ateş, Ahmet Yeşiş, Ahmet Onay Akbaş, Mehmet Aydoğdu, Ali Kotan, Teoman Südor gibi isimler yer alır (İncel, 2004, s. 30).

Nuri Abaç yapıtlarında, aşırı deformasyon ve kendine özgü yüzey bölüntülerini içeren figür ve biçimlerle, birbirinden farklı nesnelere yarattığı karşıtıklara yer vermiştir. Anadolu mitolojisinden yararlandığı resimlerinde figürler, biçim bozmalarının yanı sıra ayrıntılı bir işleyiş de görülmektedir (Şahin, 2014, s. 53).



Resim :13 Utku varlık, " gece"

Bir diğere sanatçımız ise utku varlıktır. Utku varlık dışavurumcu anlatımla biçimlendirirken 1960'lardan sonra politik duyarlılığıyla yaptığı resimlerinde dışavurumcu dilini kullanmıştır. 1975'lere geldiğinde bu anlayışı bırakmış, gerçeküstü figür oluşumlarını fantastik mekanlarda kullanarak düşsel bir anlatım diline yönelmiştir (Kıyar, 2007, s. 129).

Utku varlık eserleri için Michael Gibson

Minyatürün güzelliği var ama onun tekniği ile ilgili değil; dinsel ya da sihirli masalların güzelliği var ama bunların evrenleri ile ilgili değil; renklerle dolu mekandan mekana akan düşlerin güzelliği var...bekli de en doğrusu ona şair demek... (Kanaç, 2018, s. 45).

2.3.5. Dışavurumcular

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), 20.yy başlarında ortaya çıkan bu akım, duygu ve tutkuların tüm yönleriyle dile getirilmesi olarak tanımlanmaktadır. Bir diğer ifade ile kişinin iç dünyasında yatan yaşanmışlıklara biçim veren sanatsal bir üsluptur. Sanatçının iç dünyasını yansıtan akımın sanatçıları dış dünya sorunlarından bağımsız olamamıştır. Yaşanılan Ekonomik sorunlar, siyasi karışıklıklar, sosyal dengesizlikler sanatçıları ekspresyonizme doğru itmiştir. Dışavurumculukta resimde, salt görünen değil sanatçının gerçekliği vardır. Bundan anlaşılıyor ki sanatçı dış dünyanın gerçekleri yerine, kendi düşsel/ruhsal gerçeğini dile getirmektedir. Dış dünyanın kendi özünü yansıtmadığı savunan sanatçılar, aslında gerçeği nesnelere resimde kullanılan öğelerin ardında aramaktadır. Dışavurumculuğun temelinde duyguların yoğunlaşması ve deforme edilmiş biçimlerin ardında gizlidir. Bu bağlamda anlatım dili olarak karşımıza çıkan bireysel dışavurum ve deformasyonlar, özgün olmanın temel ilkeleridir (Gümüş, 2013, s. 55).



Resim :14 Mehmet Gülerüz, ‘‘Ayağımı Yerden Kestin’’ TÜYB
200 X 180 Cm. 2009

Mehmet Gülerüz başta olmak üzere daha genç bir kuşaktan gelen birçok sanatçı Dışavurumcu bir anlayışla eserler yansıtmışlardır. Gülerüz, 1980’ li yıllardan günümüze kadar uzanan çalışmalarında, gösterişli ve güçlü, büyük ölçekli, çok figürlü, anlatımcı öğelerle eserler ortaya koymuştur. (Kıyar, 2007, s. 134).. Sanatçı 80’lerden sonra figüratif resimler yapmıştır. Gülerüz, resimleri için şu sözleri dile getirmiştir.

Yaptığım resimlerde biçimden çok renge dayanıyorum. Desenci yapı ve form hakim olmakla birlikte daha çok rengin iç ışık meselesi, raporlar, renk şiddetleri önemli olmaya başlamıştır ve bu günkü resmin biçim ve renk değerlerine dayalı bir kurguya sahip...düşünce de şekillenip bedende yoğun bir enerjiye dönüşerek dışavurumcu bir ifade biçimiyle ortaya çıkıyor...’’
(Akalin, 2013, s. 175).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA İNSAN FİGÜRÜ ÜSLUBUNUN TARİHSEL BOYUTU

Bu bölümde, insan figürünün Türk resim sanatındaki tarihsel gelişimini kapsayan ve insan figürünün Türk resim sanatındaki yeri ve önemi ile ilgili bilgi verilmektedir.

3.1. İnsan Figürü Üslubunun Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yeri Ve Önemi

İnsanın tarih sahnesine çıkmasıyla, bilişsel gelişmesi, kendini keşfetmesi yönünden insan doğası gereği bireysel toplumsal anlamda çeşitlilik göstermiştir. İnsan çevresiyle bir bütündür. Doğanın bir parçası olan insan, yaşadığı coğrafya'nın sunduğu imkanlarla yaşamını sürdüren üretken, çalışkan bir canlıdır. Zamanla kendini bulmuş, coğrafyanın ona verdikleriyle kendisine bir yaşam alanı oluşturmuştur. Geniş coğrafyaya yayılmış yeni alanlar yeni yaşam alanları keşfedilmiştir. İnsanlar farklı coğrafyalara yayılarak, farklı kültürdeki insanlarla iç içe bir yaşam sürdürmüşlerdir. İnsanın hayatta kalma çabası sanata da her zaman konu olmuştur. Resim sanatında tek başına bir olgu olarak kullanılmamıştır. İnsan nesne, mekan oluşturduğu ilişkileri Türk resim sanatında önemli öge olarak da kullanılmıştır (Dağlılar, 2005, s. 14). Türk resim sanatının temel ögesi olan insan figürü, doğal durumdan başka tanrısal, fantastik, olağanüstü gibi birçok betimleme yapılmıştır (Kanaç, 2018, s. 9)

İnsan figürü üslubu resim sanatında sanatsal biçimlerin en yetkinidir. Tarihimize baktığımızda insan üslubu önemli bir öge niteliği taşımaktadır. İnsan var olmasıyla birlikte kendine özgü özellikleriyle doğal yaşamı içinde, dinsel konuların anlatımında yer almıştır. İkel toplumdan günümüze kadar uygar toplumlara kadar kendilerini ifade etme, bilgi alışverişinde, yaşamında, anılarında, saklama ve saptama hususunda tarihi içine alarak insan yaşamının geçmişi hakkında bilgi vermesi özelliğiyle de tarihe tanıklık etmektedir (Baytar M. , 2014, s. 3).

İnsan üslubu plastik açıdan hem resim hem de heykel sanatında kullanılan sanatsal bir nitelik taşımaktadır. Bir bilinç ve eylem varlığı olarak tanımlanan insan

figürü içinde bulunduğu dünyayı bilmek ve tanımak zorundadır. İnsan diye adlandırılan biyolojik varlığın diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği akıldır. Bilme öğrenme ve yaratma becerisiyle donatılmış insan, her zaman karşımıza temel öge olarak çıkmaktadır (Göktepe, 2018, s. 11-12).

İnsan toplumla var olan bir olgudur. Yaşamın içerisinde her alanda var olan, gelişim ve değişim içerisinde bir süreci kapsamaktadır. Toplum insana şekil verir, değiştirir, kişiselleştirir ve kendi kimliğini kazandırır. İnsanların bir arada yaşamaları, birbirleriyle etkileşim içinde olmaları, ortak değerlerin oluşmasını sağlamıştır. Bu da, zamanla her toplumun kendine özgü bir hayat anlayışı ve yaşam tarzının ortaya çıkmasına yol açmıştır (Çoştu, 2012, s. 117).

İnsan yaşamı içinde toplumsal, psikolojik, politik olarak adlandırma süreci içindedir. Bireysel ve toplumsal olmak üzere iki aşamada incelenebilir. İnsan toplumsal olarak değişim ve gelişim içindedir. Bu dönüşümlerin sanatsal alandaki izlerini incelemek, bir toplumun tarihsel gelişimini sanatsal olarak ifade etmektir. Türk modernleşmesinin en önemli aşaması olan, Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş sürecinde oluşturduğu politik kimliğidir. Osmanlı Batılılaşması döneminde başlayan sanatsal değişim, Cumhuriyet döneminde büyük bir ivme kazanmış, yeni üsluplar geliştirilmiştir (Papila, 2012, s. 152).

İnsan toplumdaki yerinin belirtilmesinde hiyerarşik sıralamada, dinsel ve devlet konularında hikayeci bir özellikle resmedilmiştir. Türk resim sanatında ilk örneklerine değinecek olursak, biraz daha gerilere gitmek gerekir. Fatih Sultan Mehmet'in insan ve hayvan üslubu çizimleri bulunmaktadır. Bu çizimlerinin bulunduğu bir eskiz defteri Topkapı sarayında muhafaza edilmektedir. Padişahın çizimleri donuk ifadeler yerine daha hayranlık, sevgi bazen öfke gibi mimiklerle şekillenmiş ifadeler yer almaktadır (Serdar, 2009, s. 10).

Osmanlılar devrinden, Fatih Sultan Mehmet zamanından itibaren olan eserler günümüze intikal edebilmiştir. İstanbul'un fethinden sonra, bütün güzel sanat kollarında olduğu gibi, minyatür sanatı da, Fatih'in kolu kanadı altında himaye ve gelişme imkânı bulmuştur. Fatih'in sarayında kurduğu sanat havası o derece kuvvetlidir ki sanat faaliyetlerinin gelişme aşamasında da insan figürü üslubu da

Türk sanatımızdaki yerini almıştır. Osmanlı-Türk minyatüründe portre resmi, tarihî konular, saray hayatı, muharebe ve muhasaralara ait sahneler ele alınmıştır. Osmanlı minyatürünün en belli başlı özelliği, tarihî konulu kitapların resimlendirilmesi olmasıdır(Binark, 1978, s. 172-179).İnsan üslubu böylece sanatımıza girmiş ve geniş coğrafyalara yayılan eserler kazandırmıştır. Osmanlı ressamı tarafından da kullanılan insan üslubu minyatürden sonra bambaşka bir boyut kazanmıştır.

Osmanlı imparatorluğunun 18.yy'ına geldiğinde batılılaşma hareketlerinin Avrupa toplumunun sanatsal teknik ve bilimsel bilgi birikimini edinerek geliştirmiş hatta geçebilmiştir. İnsan figürü üslubunu resimlerinde kullanan sanatçılarımız birçok farklı anlamda ele alarak geniş bir anlam yelpazesi çizmiştir (Papila, 2015, s. 118-119).Osmanlı dönemi sanatçılarıyla birlikte gelişen ve Türk resim sanatında yerini alan insan figürü üslubu cumhuriyetle de devam etmiş ve bu yönde sanatçı yetiştirmiştir.

Cumhuriyet dönemi ve sonrasında ülkede yapılan sanat faaliyetleri ve açılan gruplarla birçok sanatçı insan üslubunu farklı tarzlarla ele almıştır. Araştırmanın dördüncü bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır Her sanatçı kendi üslubunu oluştururken resimlerinde insan figürü üslubu önemli bir öge olmuştur. İnsan üslubunun gelişim ve değişim sürecini kapsayan, dördüncü bölümde farklı tarzda eserler veren sanatçılar ve eserleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

İnsan figürünün Türk resim sanatı içinde değişkenlik göstermiş sanatçıların özgün anlayışları farklı teknik ve tarzlarda Türk resim sanatındaki yerini almıştır. Asker ressamı ve Çallı kuşağı ile başlayan insan figürü çalışmaları hızla gelişmiştir. 1914 kuşağı olarak bilinen sanatçıların resimlerinde Türk izlenimcilerinin figür ve doğa karşısında duygusal coşkuya dayalı bir anlayışla eserler vermişlerdir. savaş koşullarında resimle uğraşmaları büyük takdir kazanmalıdır. Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Boyar, Sami Yetik, Avni Lifij, Ali Cemal ve Ruhi Arel gibi isimlerin yer aldığı sanatçıların döneminde savaş konulu birçok eser ortaya koymuşlardır. Resimlerindeki savaş ortamındaki zorlukları sıkıntıları, o atmosferdeki psikolojiyi yansıtmışlardır. Figürlerin hareketleri ifade biçimleriyle dönemin duygusallığının verildiği önemli eserler olmuştur. İbrahim Çallının içinde bulunduğu

1914 kuşağı sanatçıları empresyonistin etkisinde eserler ortaya koymuşlardır. Nazmi Ziya Namık İsmail, Feyhaman Duran, Avni Lifij İbrahim Çallı Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar gibi isimlerdir (Baytar M. , 2014, s. 127-128). Çallı kuşağındaki ressamlar Batı resim sanatından etkilenmekle beraber bu etkileri kendilerine özgü biçimde özümsemişler. Her sanatçı kendi tarzını oluşturarak bu yönde çalışmalar yapmışlardır. Osman Hamdi Bey Türk resim sanatında insan figürünün önemli öncülerindendir. Resimlerinde figüre yer veren sanatçı, figürün hareketleriyle değil dış gerçekliğiyle ilgilenmiştir. Oryantalist bir dille kendi üslubunu oluşturan, Osman Hamdi, insan figürünü mekanlarla özleştirmiş, figür ve mekan ilişkisini ustaca kurmuştur (Çoker, 1983).

1930'lardan sonra milli sanat ortamı oluşturulmuştur. Anadolu'nun, bozkır yaşamının, köylü temasının, yöresel anlayışın doğrultusunda eserler verilmiştir. İnkılap sergileri düzenlenmiş birçok sanatçının eserleri bu sergilerde sergilenmiştir. Zeki Kocamemi "Mekkârecileri"i, Şeref Akdik "Okuma Seferberliği"ni, Cemal Tollu "Okuyan Köylü Kızlar"ı, Malik Aksel "Cumhuriyet Bayramı"nı, Halil Dikmen "Cephane Taşıyan Kadınlar"ı, Turgut Zaim "Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arzı Şükranı"nı, Bedri Rahmi "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler"i Zeki Faik İzer'in "Cumhuriyet İnkılâpları", Nurullah Berk'in "Teyyareciler"i gibi eserler yer almıştır. Ressamlar bu tablolarla yerel konuları ele almış, figür ağırlık eserler ortaya koymuştur. Her sanatçı özgün eserler ortaya koyarken insan figürünü ele alan sanatçılar, figür gelişimde önemli bir döneme imza atmışlardır (Hanay, 2009, s. 21-23). D grubuna üyelikleri olan Nurullah Berk, Abidin Dino, Z. Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, insan figüründe, Kübizm, Konstrüktivizm veya Soyut gibi üslûplarda ürettikleri eserlerin sahipleridir. Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Zeki Faik İzer resimlerinde geometrik anlayışla ele almış, insan figürlerini geometrik biçimlerin olduğu kübik anlatımla ele almışlardır.

1940'a gelindiğinde ülkede düzenlenen yurt gezileriyle birçok sanatçı Anadolu insanın yaşamını gözlemlemek, için bu gezilere katılmışlardır. Bu dönemde resimlerde toplumsal gerçekliğe yönelim olmuştur. Portre ve figür çalışan sanatçılardan Nuri İyem, Güneydoğu Anadolu kadınının, toplumsal psikolojik yaşamını, kadının toplumdaki yerini irdelemiş, insan figürünün gerçekçi anlatımlarla

ele almıştır. Türk figür resminin gelişim serüveni için köy ve Anadolu yaşamı başlamış özgün temalarla bu yaşamdan kesitler sunulmuştur (Serdar, 2009, s. 94-95).

1950'lerden sonra ise insan figürü, ağırlıklı olarak resimlerde ele alınmıştır. Bu dönemlerde soyut eğilimler görülmektedir. Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Veysel Erüstün, Ferruh Başağa, Mübin Orhon, İsmail Altınok, Adnan Çoker, Âdem Genç, Halil Akdeniz, Mehmet Mahir, Bubi, Zekai Ormancı, Burhan Doğançay, Devabil Kara, Adnan Turani sanatçılar Non-Figüratif, Lirik Non-Figüratif çalışmıştır. Sanatçılar resimlerinde insan figürünü kullansalar da insanı gerçek anlamıyla ele almamıştır (Baytar M. , 2014, s. 175)

1960 yıllarında Neşet Günel'in içinde olduğu bu dönemde insan figürünü en çarpıcı örnekleri verilmiştir. Yöresel resmin öncülerinden olan Neşet Günel genellikle figürlerinde el ve ayakları olduğundan büyük çalışmıştır. Abartılı ve büyük çizmesinin altında yatan ana düşünce emektir. Emeğe saygının anlatıldığı bu önemli eserlerde insan figürleri, Silindirik figürleri çıkık kemikli bir görünüme çevrilerek vücut bulmuştur. Resimlerinde insan figürlerini deformasyona uğratılmış, Anadolu insanın gerçekliği yansıtmıştır. İnsanların içinde buldukları ruhsal durumlarını, korkularını, tedirginliklerini, hastalıklarını, yalnızlıklarını klasik figüratif bir anlatımla tuvaline yansıtmıştır(Hanay, 2009, s. 21-23). Diğer yandan, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve onun yetiştirdiği öğrenciler tarafından temsil edilen halk sanatı ve folklor kökenli figüratif anlayış yaygın olarak temsil edilmeye devam etmektedir. Sanatçılardan figüratif yenilenme eğilimleri yönünde, her biri kendilerine özgü etkinlikler içine girmişlerdir (Baytar M. , 2014, s. 245).

1970'lerden sonra Türk resminde başka bir yönelim görülmektedir. İçinde Neş'e Erdok, Mehmet Güteryüz, Utku Varlık, Gürkan Coşkun, Mehmet Özer, Orhan Taylan, Nedret Sekban, Aydın Ayan, İbrahim Örs gibi sanatçıların olduğu bu dönemde ise, kendi yaşadığı koşulları göz önüne alarak evrensel olan bir sanat yaratma yolunda adımlar atmışlardır. Bu dönemde birçok farklı denemeler yapılmıştır. İnsan figürünü kendilerine özgü sanat anlayışları ile fotogerçekçilik sürrealizm fantastik gibi etkilerde eserler verilmiştir. Bu yıllarda sanatçılar bireysel olarak kendi sanat anlayışları doğrultusunda çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Neşe

Erdok resimlerinde, Figüratif ağırlıklı bir anlayışı benimseyen Neşe Erdok figür ile mekânı sağlam bir zemine oturtan, plastik değerler içinde figüratif anlayışı güçlü bir desenle resimlerine taşımıştır. İnsan figürlerinde biçim ve rengi harmanlayarak ifadesini güçlendirdiği resimlerinde stilizasyon ve deformasyon kullanarak çalışmıştır (Yılmaz, 2011)

3.2. Türk Resim Sanatındaki Figür Üslubuna Yaklaşım Sorunları

Osmanlı döneminde inancın İslam dininin olmasından dolayı bazı emir ve yasakların inan anlayışını kapsamıştır. Müslüman halk tarafından Kuran-I Kerim'in öne sürdüğü yasaktan dolayı insan figürü betimlememiş ve evlerinde de figüre yer vermemişlerdir. Bu yasağın sebebi, putlara tapma, sapkınlık olarak görülmesi ve Allaha şirk koşma olma durumundan ötürüdür. İslam dini canlı bir varlığın resmedilmesini günah kılmıştır. Osmanlı dönemi minyatür sanatçıları insan figürünün inceleyip birebir benzetme amacı gütmeyen zihinlerinde kaldıkları kadarıyla resmetmişlerdir. Bu yönde bir çekingenliğinin olması insan figürü üslubunun gelişmemesine sebep olmuştur (Serdar, 2009, s. 21-23).

Osmanlı döneminde sanatçılar, resim sanatında canlı varlıkları, insan figürünün, ışık ve gölgeden yoksun, şematik olarak bir anlatıma gidilmiştir. İnsan figüründe sınırlandırılmış, belli kalıplara sokulmuştur. Bu yüzden insan figürü üslubu, batı sanatının gerisinde kalmış ve ilerleme gözlenmemiştir.

Osman Hamdi Bey Paris'te eğitimini sürdürürken batı sanatının ve atölye eğitiminin temelini iyi almıştır. Çalışmalarında insan figürü kullanarak oradaki eğitiminde de yaşamın insanla verilmesi gerekliliğini görmüş ve bu konuda araştırmalar ve çalışmalar yaparak daha da bilinçlenmesine olanak sağlamıştır. Bu bilinçle oradaki aldığı eğitimin kendisine katkısı önemlidir (Çoker, 1983, s. 11).

Osmanlı sanatçıları canlı varlıklarda çok manzara resimlerine yönelmişlerdir. Ölü doğayı resimlerine yansıtan sanatçılar, figüre yönelik eserler vermemişlerdir. Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa gibi sanatçılar figürsüz Türk resim sanatında önemli eserler vermiştir (Baytar M. , 2014, s. 85). Osmanlıda barı tarzı figür

anlayışına yönelik resim yapan Osman Hamdi Bey Türk resminde figür üslubunun başlamasında öncü olmuştur. Batı anlayışının Türk resmine girmesiyle ilk ressam olarak adlandırılan asker ressamı insan figürünün ölü doğa içerisinde ele alarak özümlemiş sanata yansıtılmışlardır. İnsan figürü üslubu Osmanlı sanatçıları Şeker Ahmet paşa, Süleyman Seyit ve Osman Hamdi Bey gibi sanatçılar tarafından ele alınmıştır (Baytar M. , 2014, s. 85-86).

Sanayi-i Nefise’de çıplak modelden çalışmanın yasak olması sebebiyle ressamların bu konuda mücadele etme gereksinime gitmiş ve çıplak model konusuna eğilmişlerdir (Bugay, 2006, s. 26). 1906 yılına kadar sanayi-i Nefise Mektebinde figür resminde canlı model kullanılmamıştır. İslam inancı gereği, insan suretinin yapılması dışında doğaya yönelmişlerdir. Bu bağlamda sureti ve doğayı taklit eden gerçekçiliğe karşı çıkmıştır. Osman Hamdi Bey kesin bir tavırla, Rahle Önünde Kız, Mihrap adlı tabloları, sanatsal özellikleri kadar resimdeki gizli mesajı yönünden önem taşımaktadır (Duben, 2007, s. 30).

...Resmimizde figürün ve genelde görüntünün pasif bir gözlem içinde ele alınması iki şekilde yorumlanabilir. Öncelikle, doğu insanının doğa ve çevre karşısındaki alçakgönüllülüğü olarak değerlendirilebileceği gibi. Osmanlı toplumunun dogmatik öğretisinin ve dünyayı değiştirmeye karşı gelen felsefi anlayışının bir sonucu olarak da yorumlanabilir...Böyle genel bir felsefe geleneği içinde, sanatçının kendi değerlerini vurgulaması, iç savaşımını yansıtması kolay olmayacaktır. Nitekim içeriğin ve içerik yüklü figürün kişisel vurgular kazanması Türk resminde oldukça yeni bir olgudur. Çünkü bu geleneksel değerler açısından bir tür başkaldırıdır. Öte yanda Türk resmi bu başkaldırıcı biçim yönünde olduğunda çok kolay hazmedebilmiştir (Ayhan, 2006, s. 10).

Türkiye’de figür sorunu fotoğrafın icadıyla çözüm sürecine girmiştir. Oliver Leaman bu durum için şu sözleri söylemiştir;

Geometrik şekillerin ve harflerin İslam sanatında değerli görülmesinin figürlerinin temsilinin dini gerekçelerle yerini almalarından kaynaklandığı düşüncesi tamamen yanlıştır (Onuk, 2016, s. 9).

diyerek aslında figürün resim sanatında günah olarak görülmesine karşı düşüncede olduğunu dile getirmiştir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI SANATÇILARININ ESERLERİNDEKİ İNAN FİGÜRÜ ÜSLUBUNUN SANAT ELEŞTİRİSİ BOYUTU

Resim sanatında insan figürü ele alınırken, aslında kendi imgelemine de sorgulaması ve keşfetmesi, insan figürünü çoğu zaman vazgeçilmez kılmıştır. İnsan figürü resim sanatı içerisinde varlığını sürdürürken aynı zamanda gelişmiş ve değişim içinde olmuştur. İnsan figürünün kullanımı kimi zaman durum ve şartlara, amaçlara hizmet edecek bir biçimde değişime uğramıştır.

Çağdaş Türk resminde kullanılan insan figürü üslubu mekan ve nesnelere anlatımı güçlendirilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçıların üslup özelliklerine göre de değişiklik gösteren insana figürü Bu bağlamda Türk resim sanatı sanatçılarının eserlerini incelenmesinin önemini ortaya koymaktadır.

Türk resim sanatı tarihine bakıldığında insan figürü birçok sanatçı tarafından resimsel öge olarak kullanılmıştır 19.yy başlarında batı resim tarzının varlığı Osmanlı hükümdarı tarafından benimsenmiş ve desteklenmiştir..Osmanlının son dönemlerinde batı anlayışın Türk resim sanatımıza girmesi ve benimsenmesi sonucu batılı resimler yapılmaya başlanmıştır. Batı anlayışına dönük Türk resim sanatımızın ilk kuşağını oluşturan asker ressamlardır. Figür resimlerinden daha çok doğa görünümlerine yönelik özgün bir anlatımı benimsemişlerdir. Daha sonra İnsan figürünü ve figüratif öğeleri resimlerinde kullanan sanatçılar ise, sanat eğitimi için yurt dışına gönderilmişlerdir. 1835 yılından başlayarak yurtdışına eğitime gönderilen ressamlar viyana, Berlin, Paris ve Londra gibi başkentlerde eğitim almışlardır. Özellikle yurtdışında eğitim aldıktan sonra yurda dönen birçok ressamla birlikte insan figürü yavaş yavaş Türk resim sanatımızda ortaya çıkmaya başlamıştır (Baytar M. , 2014, s. 86).

Figür çalışan ilk sanatçılar grubunu 1914 kuşağı ressamları oluşturmaktadır. Figüre ağırlık veren bu kuşağın ressamlarından İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran ve Feyhaman Duran dönemin izlenimci eğiliminden hareketle renk ve ışık etkilerini ön

planda tutmuştur. Avni Lifij ve Namık İsmail içerik üzerinde yoğunlaşmış; Avni Lifij insanın çevreyle olan dinamik ilişkisini, Namık İsmail ise kişilerin ruh halini yansıtmıştır. İzleyen dönemde Müstakil ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Edip Hakkı Köseoğlu, D Grubu'ndan Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu figür üzerinde yoğunlaşan sanatçılardır. Daha çok geometrik ve yerel motiflerle bezenmiş bir anlayışla eserler ortaya koymuşlardır. Figürü toplumsal gerçekçilik çevresinde ele alan sanatçılar ise Nuri İyem Neşet Günal, Nedim Günsür, İbrahim Balaban ve Cihat Burak sayılabilir. Turgut Zaim Yöresel özellikleri yansıtan figür çalışmaları, Fikret Mualla'ysa dışavurumcu anlatımıyla Türk resim sanatında yerini alan önemli isimlerdendir (Onuk, 2016, s. 6-8).

Batı tarzından etkilenen sanatçılar figür resimlerine de yer vermiştir. Türk resim sanatında figürün gelişmesi aslında Osman Hamdi beyle başlamaktadır. Osman Hamdi Bey, Fransa'da aldığı eğitimle oryantalist bir figüratif anlayışı benimsemiştir (Papila, 2012).

Türk resim sanatına ivme kazandıran Osman Hamdi Bey'in sanatsal eğilimlerinde bahsedelim. Osman Hamdi Bey oryantalizmi, yakından tanıdığı konularının fotoğraflarını çekip çalışmalarında birleştirerek sanatsal bir dil yaratmıştır. Konularına gelince; Din Tartışmaları, Kitap Okuyanlar, Gezinen Kadınlar, Silâh Satıcıları, Kaplumbağa Terbiyecisi statik birleşimlerden kurulu mekânları gerekli devinime sokan temel tablolarından bir kaçı olarak görünüyor (Çoker, 1983). Figür mekan ilişkisini ustalıkla yansıtan sanatçı, mekandaki dekoratif nesnelere mekanla ve figürlerle ilişkilendirerek ortaya mekan nesne ve figür üçlüsünün çok iyi örneklerini koymaktadır.

Osman Hamdi, gerçek bir atölye ressamıdır. Modelden çalışmayı gerektiren bir atölye disiplinine sahipti. Eğitimci kişiliğiyle birlikte Türk resim sanatına bir ivme kazandırarak her çalışmasında figüre önem vermiştir (Serdar, 2009, s. 38).

Türk resmine insan figürlü kompozisyonu getiren Osman Hamdi Bey'dir. Türk resim sanatına 19. yüzyıldaki Batılılaşma hareketiyle giren figür ilk kez Osman Hamdi Bey tarafından bir tür olarak ele alınmıştır. Osman Hamdi figürü ön plana çıkardığı resimlerinde dönemin kültürel davranışlarını, giysilerini ve yaşam biçimlerini yansıtan sanatçı, Türk resim sanatında figür üslubunun yayılmasında rolü büyüktür. İnsan üslubunu Türk resim sanatına kazandıran Osman Hamdi bey'in eserlerini incelemek insan figürü üslubunun ele alınış biçimlerini incelemek önemlidir (Tosun, 2014, s. 47). İnsan figürüne yönelik gerçekçilik etkilerinin belirgin olarak görüldüğü resimler yapmışlardır. Dönemin figüratif resim anlayışını temsil eden, Batılı ustaların atölyelerinde eğitim görmüş, dönemin ev sonraki resamlara öncü olmuş gerçekçi batılı tarzda insan figürüne yönelik eğilimlerini arttırmıştır (Baytar M. , 2014, s. 88).

Araştırmanın bu bölümde Türk resim sanatı ressamlarının insan figürü üslubunun ele alınış farklılıkları Türk resim sanatında yerleri ve sanata katkılarında bahsedilecektir. Osman Hamdi Bey başta olmak üzere on sanatçı ile sınırlı tutulan bir figür araştırması yapılmıştır. Bunlar; İbrahim Çallı, Zeki Kocamemi, Namık İsmail, Nurullah Berk, Neşet Günal, Turgut Zaim, Hale Asaf, Feyhaman Duran Ve Nuri İyemdir. Bu sanatçıların üslup özellikleri birbirinden farklı ve farklı dönemlerin sanatçılarıdır. Burada on sanatçının hayatlarına denilmiş, eserleri incelenmiş sanat anlayışları hakkında bilgi verilmiştir. İnsan figürü üslubuna yönelik resimler yapan bu sanatçılar, Türk resim sanatındaki katkıları incelenmiş olup, sanatçıların kendi sanat anlayışları doğrultusunda insan figürün gelişimi, nasıl yansıttıkları ve kendilerine özgü insan figürü üslubu hakkında bilgi verilmiştir. İlk sanatçımız Osman Hamdi beydir. Sanatçımızdan bahsetmeden önce o dönemlerde yaşanan figür sorununu ele alalım.

4.1.Osman Hamdi Bey (1842-1910)

Osman Hamdi Bey figür sanatının en önemli öncülerindedir. Türk sanatına, çıplak kadını sokmuş, sanatındaki cesaretiyle seyirciyi şaşırtmayı başarmıştır. Saray sahneleri, çiçek natüremortları, eski sokaklar, bahçeleri konu alan toplumun keder ve

sevinçlerini, İstanbul'un bin bir görüntüsünü sanatımıza girmiştir (Özsezgin & Berk, 1983, s. 25).

1839 yılında Paris'te fotoğraf makinesi tanıtılmıştır. Ve bundan üç yıl sonra Osmanlı başkenti İstanbul'a gelmiştir. Resim sanatında fotoğraftan resim yapan sanatçıların işini kolaylaştırmıştır. Osman Hamdi Bey kendi çektiği ya da saray fotoğrafçılarından aldığı fotoğrafları tuvaline aktarırken, figürdeki hareketliliği yakalamak değil, dış gerçekliği olduğu gibi yansıtmaktadır. Fotoğraftaki kompozisyonları bazen olduğu gibi bazen değiştirerek, figürleri de Osmanlı tasvirlerine uygun bir şekilde resmetmişlerdir. Osman Hamdi Bey dönemin tarihi dokularından faydalanarak cami içi, kapısı, köşk ve konakları tuvaline ustalıkla yansıtmıştır.

Osman Hamdi Bey'in fotoğraftan ayırt edilemeyen yapıtlarının her biri fotoğraftan uzak bir ürün olduğu görülmektedir. Hiçbir fotoğraf makinesi birbirinden uzak da olan nesnelere bu kadar ayrıntılı bir şekilde alamaz. Osman Hamdi beyin yapıtlarındaki ayrıntılar muazzam bir güzellikte yansıtılmıştır. Ayrıntıları böylesine titiz bir tutumla yansıtan Osman Bey resminde kullandığı nesnelere birbirinden ayırmadan, nesnelere arası bir bağ kurularak resmedildiği görülmektedir.

Osman Hamdi Bey birçok eserinde de olduğu gibi 19.yy boyunca egemen olan geleneksel zihniyete aykırı konular seçerek, kendine has bir anlatım dilini kullanarak, kışkırtıcı bir tarzla resimlerini işlemiştir. Sanatçının tablolarında kullandığı nesne, mimari unsurlar ve figüre kadar her şey, Osman Hamdi'nin bir yandan Batıdaki oryantalistlerden ayrılan noktasını göstermektedir. Başka bir deyişle batı kültürüyle yetişmiş bir sanatçının aslında başka bir özelliğini yani Osmanlı milliyetçilik ruhunu da yansıtmak olduğu bilinmektedir (Kul, 2014, s. 27).



Resim : 15 Osman Hamdi Bey, 1880, “İki Müzisyen Kız”, Tuval Üzerine Yağlıboya,

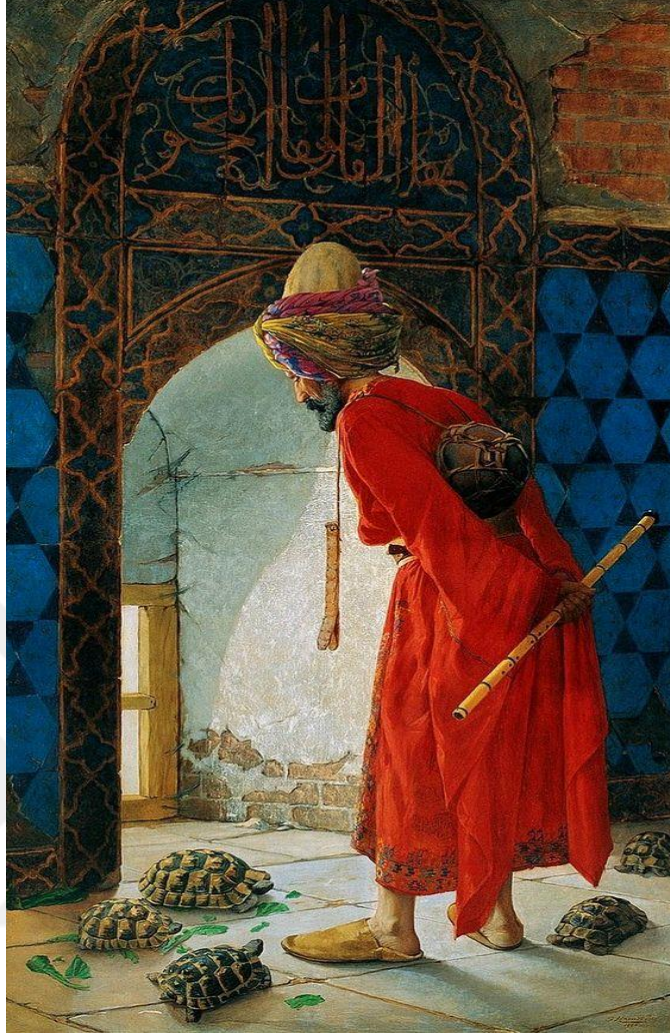
54x38 cm.

Osman Hamdi Bey’ in 1880 yılında yaptığı “İki Müzisyen Kız” adlı eseri ilk bakışta oryantalist geleneğin klasik bir tekrarını olduğu izlenimi vermektedir. Resimde kullanılan halılar, terlikler, mozaikler ve iç mimari çizimleri aslında sadece mekan olgusunu yaratmak ya da derinlik vermek amaçlı değil, aynı zamanda zihinsel koordinatların derinliğine inebilmektedir (Tosun, 2014, s. 95). Resme figür mekan ilişkisi açısından bakıldığında, ilk dikkat çeken ön plandaki ayakta durur vaziyetteki kadındır. Kadının elinde Osmanlı dönemi müzik aletlerinden birisi olan tamburdur. Oturan figürün elinde ise def denilen bir alet bulunmaktadır. Kadının üzerindeki süslemeler sarıya yakın bir renkle işlenmiştir. Kadının başındaki turkuaz mavisi bandanası, diğer renklerle uyum içerisindedir. Yerde oturan kadın figürünün kıyafetinin de turkuaz renkte olması resimdeki bütünlüğü sağlamıştır. Resmin

tamamında sarı, mavi, kahverengi, turuncu gibi birbirini tamamlayıcı renkler kullanılmıştır.

Arkada planda, iç pencereye ait iki pervazın dikey formu, içinde barındırdığı iki adet çok kanatlı yıldız şeklindeki forma karşılık gelmiştir. Resminde sağ kısmında kalan duvarda, kare fayansa benzeyen yapının içinde dairesel çiçek formları yer verildiği görülmektedir. Figürün hemen arkasında bulunan mermer bölme üzerinde görülen yıldız şeklindeki işleme ve göbekteki ovale yakın biçim, ayakta duran figürün ve oturan figürün elinde tuttıkları tambur ve tefin formuna karşılık ve bütünlük sağlamıştır (Tosun, 2014, s. 96). Yerde oturan kadının tuttuğu tef maviyken ayakta duran kadının çaldığı sazın rengi sarıdır. Renklerin iki figür arasında devamının sağlanması gözümüzün iki figür üzerinde gezmesini sağlamıştır. Renklerin bu şekilde ikili tutumu figürlerde görsel birlik sağlamıştır (Kul, 2014, s. 84). Arka planın koyu bir renkle yüzeysel bir şekilde boyanmış olması yine figürleri ön plana çıkarmak, vurgulamak amaçlı yapılmıştır. Osman Hamdi'nin bütün ayrıntılarıyla ele aldığı yapıtında izleyicileri, desenine kattığı renklerin ahengini, şeffaflığını yansıtmaktadır.

Müzik, Osmanlı üst sınıf kadınının yaşamında uğraştığı en önemli unsurdur. Sanatçının tambur ve def çalan iki müzisyen kızı betimlediği figürleri, Sedef kakmalı dolap kapağı, seccadeler, çini ve mermerlerin olduğu, iç mekânda yansıtıran Osmanlının sanatsal ürünleriyle zenginleştirirken, mekan içinde işlenen genç kızlar harem yaşantısını vurgulamak istemiştir (Kul, 2014, s. 84).



Resim : 16 Osman Hamdi Bey ‘‘Kaplumbağa Terbiyecisi’’

221.5x120cm, 1909 Pera Müzesi

Tablolarında kendisine de yer veren çeşitli kıyafetlerle ve verdiği pozlarla çektiği fotoğraflarını çizimlerinde kullanmıştır. Eserlerinde, figürlerin tavrı, eserin ana temasını oluştururken, seyircinin dikkatini bir noktada toplamayı ustaca başarmıştır (Kul, 2014, s. 20).

Toplumun inancına, kültürel değerlerine önem ve ilgi gösteren, öte yandan Anadolu tarihi kültürel çizgisine dair zengin bilgi sahibi olan Osman Hamdi Bey’in eserlerindeki konularından ‘‘Kaplumbağa Terbiyecisi’’ isimli resmi Mevlevilik konusunu çağrıştıran bir yapıttır. Osman Hamdi’nin kendisi olarak işlediği

“Terbiyecisi” elinde neyi, boynunda maşası sırtında tevekkülü, hafif öne eğilmiş olarak yapraklarını yiyen kaplumbağalara nezaret etmektedir. Arkada kalan iki kaplumbağa ise yemeğe yanaşmaya çalışmaktadır. İslami kültürel konusu bakımında en çok eser veren sanatçımızdır. İslami mekanlarımıza yaşam biçimlerimize bu kadar ilgili ve İslami atmosferin bütün incelikleriyle yansıtan önemli sanatçımızdır (Başbuğ & Başbuğ, 2007, s. 493-494).

Kaplumbağa Terbiyecisi adlı eseri diğer eserlerinde de olduğu gibi iki defa resmedilmiştir. Duvarlarında mavili çiniler bulunan bir iç mekan görülmektedir. Bu eserde kullanılan mekan, Bursa Yeşil Cami’dir. Eserin çizimlerine burada başlamış ve sonrasında kendi atölyesinde fotoğraftan tamamlamıştır (Derci, 2016, s. 112). Bursa Yeşil Camisinde gerçekleşen bu sahneyi Osman Hamdi Bey, Arkeolog müzesi ile Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşu ve Asar-ı Atika Nizamnamesini’nin çıkarılması gibi girişimlerde karşılaştığı güçlükleri ve toplumun değişmeye karşı olan tavrına bir imada bulunmaktadır (Eldem, 2009, s. 26). Bu eseri üzerine en çok yorum yapılan eserdir. Resme ilk baktığımızda ön planda ayakta hafif öne doğru eğilmiş, elleri arkada duran kırmızı bir elbise giymiş yaşlı bir erkek figürü dikkat çekmektedir. Yerde yaprakları yiyen kaplumbağalar bulunmaktadır.

Penceren içeriye doğru giren bir ışık görülmektedir. Bu ışık, seyirciyi konuya odaklamak için yapılmıştır (Altay, 2007, s. 66). Resimdeki figür, belinde bir kemerle bağlanmış uzun kırmızı bir elbise giymiş Osmanlı dervişlerini andırmaktadır. Bazı eleştirmenler resimdeki Osmanlı dervişi benzeyen kıyafet giymen figürün Osman Hamdi beyin kendisini çizdiği söylemektedir. Kaplumbağaları ise Osmanlı toplumunu simgelediği söylenmektedir. Osmanlı devletinin modernleşme döneminde ve dönüştürme gayretinde olduğunu düşündürmektedir (Güven A. , 2013, s. 242).Kaplumbağa gibi yavaşlığıyla ün salmış bir hayvanın eğitimi gerektirecek sabır ve erdemlik Osman Hamdi Bey’i bile yormuştur. Derviş denilen o yüce duygunun dahi sınırlı olduğunu anlatmak istemiştir (Şahindoğan, 2017). Ellerini arkasında kavuşturmuş bu figür, elinde ney tutmaktadır. Sırtından sarkmakta olan nakkareye bağlı bir mızrap görülmektedir. Nakkare yarım küre biçiminde davuldan yapılmış vurmali bir çalgıdır. Mızrap çalmaya yarayan bir nesnedir. Figürün elin tuttuğu neyi çalmıyor oluşu onun artık çabalarının sonuçsuz kaldığı ve vazgeçtiğini gösteriyor.

Devletin yavaş ilerleyişine ve değişime direnen toplumun kendisiydi (Derci, 2016, s. 112).



Resim : 17 Osman Hamdi Bey Silah Taciri Tuval Üzerine Yağlıboya,

1908,185x140 Cm, ARHMK

Başında Osmanlı dervişlerinin sarıklarına benzeyen bir yemeni vardır. Figürün eğik duruşu diğer resimlerinden farklı bir şekilde yansıtılmıştır. Eğik duran figür, Osman Hamdi Bey'in adeta hayattan yorulmuşluğunu gözler önüne

sermektedir. Bu eser, toplumun modernleşme sürecine kulak vermeyen, ve eğitilememesine bir tepki olarak kendisinin böyle bir idealinin olduğunu göstermek istemiştir.

Gerçekçi tarzda çalışıldığı ve figürlerin en ince ayrıntısına kadar işlendiği görülmektedir. Resimde ışığın tek bir noktadan geldiği görülmekle birlikte koyu ve açık renkler kullanılmıştır. Mavi, gri, kırmızı, sarı, turuncu, siyah tonları ağırlıklı olarak görmekteyiz. Bu tarihi mekan içerisinde silah alışverişinin yapıldığı bir sahneyi resmetmiştir. Silahların kabzalarındaki işlemleri, figürlerin üzerindeki o dönemin geleneksel kıyafet, kaftan, kuşak, sarık resme tarihi bir belge niteliği kazandırmaktadır (Savacı, 2010, s. 46).

Osman Hamdi Bey'in, silah taciri olarak bilinen gerçek adının Keskin Kılıç olan eserini incelememiz gerekirse (Eldem, 2010, s. 62). Kapalı bir mekanın içerisinde büyük devasa boyuttaki sütunun önünde oturan, etrafında kılıçların, tüfeklerin, miğferlerin olduğu bir silah satıcı figürü bulunmaktadır. Ayakta vücudu bir yay gibi derilen, elindeki kılıcı inceleyen bir figür görülmektedir. Işığın sütun üzerinde toplanması gözümüzün resim üzerinde bir aşağı bir yukarıya gitmesini sağlamıştır.

Resimdeki figürlerin duruşları ilk bakışta ebeveyn çocuk benlik ilişkisini akla getirmektedir. Bu eserde kendisini silah satıcısı olarak, oğlu Ethem'i müşteri gibi resmetmiştir. Ölümünden iki yıl önce yapmış olduğu bu resimde ihtiyarlanmış ve yaşamın son yıllarını sürdüren bir Osman Hamdi Bey'i anlatmaktadır. Yaşlı satıcının yorgunluğu oturur vaziyette resmedilmiş olması koca bir ömrün tecrübesi ağır başlılığı ve durgunluğu olduğu gözlemlenir. Müşteri olarak çizdiği figür genç dinamik ve her şeyin üstesinden gelebilecek bir enerjiyle görülüyor olsa da Osman Hamdi Bey onu sabırdan yoksun tecrübesiz olarak nitelendirmiştir. Burada gençlik ve yaşlılık ironisi görmekteyiz. Genç fakat tecrübesiz bir erkek figürü, tecrübeli ama yorgun bir başka yaşlı bir satıcı yansıtılmıştır. Müşteri olan figür, elindeki kılıcı gururla ve dikkatle incelerken, figürün dik duruşu, gözlerindeki ifadesi onun anlatımını güçlendiren önemli bir unsurdur. Oturan figürün yani satıcının kendi tecrübelerini elini yukarıya kaldırmış bir şekilde aktarmaktadır. Öğüt verir gibi duran

figür tecrübesiz görünen gence bir şeyler anlatmaktadır. Oğlu Ethem'in kendisini dinlemedi apaçık ortadadır. Kılıcın ihtişamından adeta gözleri parlayan oğlu Ethem, babasının verdiği öğüdü dinlememektedir.

Resmin arka bölümünde biri ayakta diğeri oturan iki figür görülmektedir. Oturan figüre bir parça beyaz bir kumaş uzatmaktadır. Bu ölüm alegorisi olarak düşünülmüştür. Herkes ölecek, lakin kazanan, gençliğini silahla heba eden değil, kendini eğiterek geliştiren olacaktır. Şeklinde herkes bir gün ölecek fakat kazanan, gençliğini bir hevese heba eden değil, kendisini eğiterek geliştirenleri olacağını vurgulamak istemiştir. Resimde ölüm yaşam ve silah gibi zıtlıkların bir arada kullandığı mekan, kapalı bir hanın alt katına benzemektedir (Resim Biterken,, 2014).

4.2. İbrahim Çallı (1882-1960)

İbrahim Çallı 13 Temmuz 1882 yılında denizli ilinin çal kasabasında yetişmiş bir ressamdır. İstanbul'a gelerek orada sanayi nefise mektebine girmiştir. Türk resminde empresyonist eserler yapan sanatçı, 1914 kuşağı sanatçılarından birisidir. Sanatçı Paris'teki güzel sanatlar akademisinde Femand Cormon'un atölyesinde çalışmıştır. Avrupa'dan döndükten sonra yurda dönen Çallı, sanayi nefise mektebinde hoca olarak görev yapmıştır. Türk resim sanatı için önemli birçok sanatçı yetiştirmiştir (Ersoy, 2004, s. 145).

Sanatçının resimlerinde figür ön plandadır. Genellikle figürlü resimler yapmıştır. İnsanları günlük yaşamında resmetmiştir. Ada gezintileri, kır âlemleri, Ada ve Boğazdan manzaralar, süslü odalar içinde giyimli kuşamlı kadınların portreleri, burjuva çevresine bağlı kişilerin, sanatseverlerin portreleri, çıplaklar çok çekici bir üslup ve hoş bir renk cümbüşü içinde belirtilmiş çalışmaları vardır. İbrahim Çallı'nın özellikle serbest fırça vuruşlarıyla yaptığı eserlerinde hayatın çeşitli evrelerini yansıtmıştır. Sanatçı, duygulu ve heyecan dolu sanatında çoğunlukla lirik bir hava yer almaktadır (Başbuğ, 2009, s. 207-209).



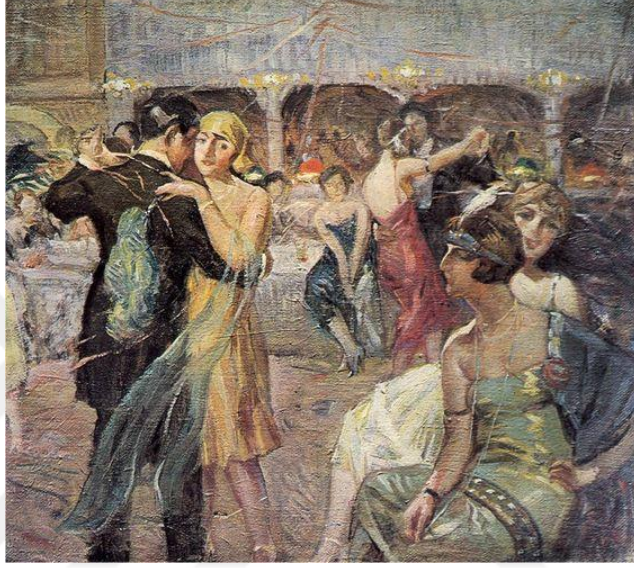
Resim :18 İbrahim Çallı, "Zeybekler", Tuval üzerine yağlı boya, 118x154cm, ARHM,

Zeybekler isimli bu çalışması bol figürün olduğu bir resimdir. Resimde zeybek kıyafetleriyle resmedilmiş erkek figürleri, örtülü kadınlar ve atlar görülmektedir. Atına binmek üzere hazırlanan bir zeybek ve onu, uğurlamaya gelen kadınlı erkekli bir grup insanlar görülmektedir. Kurtuluş savaşını konu alan bu resimde, Toplumsal yaşantımızda bir genci askere uğurlamakta, savaşa uğurlamakta sevinçle yapılan bir eylemdir. Zeybek kıyafetleri giyen figürlerdeki tasvirler sosyolojik gerçeği yansıtmaktadır (Akdaş, 2010, s. 47-48).

Toplumumuzda efelik olgusu Osmanlı'da sosyal eşitsizlik ve adaletsizliğe bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. Ortaya sorunlara ve düzensizliklere bir tepki vermek amacıyla bir araya gelmişlerdir. Savaş sahnelerinde sıkça efelere yer verilmesinin sebebi kurutuluş savaşında efelerin, mücadeleleri sayesinde halkı teşkilatlandırarak savaşın bölgede kazanmasında payları büyüktür. Sanatçı bu gerçekliği ve kahraman efeleri sanatına yansıtmıştır (Alkan & Kahraman, 2016, s. 5-7).

Sanatçının bir diğer resmi ise, balo isimli çalışmasıdır. İbrahim Çallı bu resimde modern bir Türk kadını betimlemiştir. Dans eden kadın ve erkek figürlerinin yer aldığı resimde özgür ve keyifli bir ortam içerisinde. 1923 yılında, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kadın, cumhuriyet düzeninin gerekliliklerine uyan,

çağdaş ilke ve inkılaplara bağlı, eğitilmiş bir role bürünmüştür. Türk resminin Cumhuriyet'in hemen sonrasına ait örneklerinde kadını ön plana alan resimler yer almıştır. Kadının uygar olduğuna dikkat çekmek istenmiştir. Baloya giden, dans eden, modern bir kadını ve Türkiye'nin aslında değişen yüzünü teslim eden bir nitelik taşımasından dolayı önemli bir resimdir (İşman, 2017, s. 397).



Resim 19 :İbrahim Çallı, “Balo” Tuval Üzerine Yağlı Boya 75x80 cm

4.3. Namık İsmail 1890-1935

Namık İsmail, 1890 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Galatasaray lisesinden mezun olduktan sonra öğrenimine Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam etmiştir. Genç olmasına rağmen olgun ve yüksek sanat kültürüyle önemli portre ve figür çalışmaları Türk Resim sanatına kazandırmıştır. Yurda döndükten sonra ilk olarak Gazi Osman Paşa Mektebi'ne resim öğretmeni olarak görev yapmıştır. İleri gazetesinde ressam ve yazı işleri müdürü olarak görev almış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde de müdür yardımcısı olarak çalışmıştır (Başbuğ, 2009, s. 217). Sanat yaşamı boyunca belli bir tarza bağlı kalmayarak değişik teknikler denemiştir. Sanatçı güçlü bir desene sahip eserlerini, ustaca fırça vuruşları, sağlam çizgileriyle

realist bir figür ressamı olduğu kadar iyi bir peyzaj ressamıdır (Çermikli, 2009, s. 80).

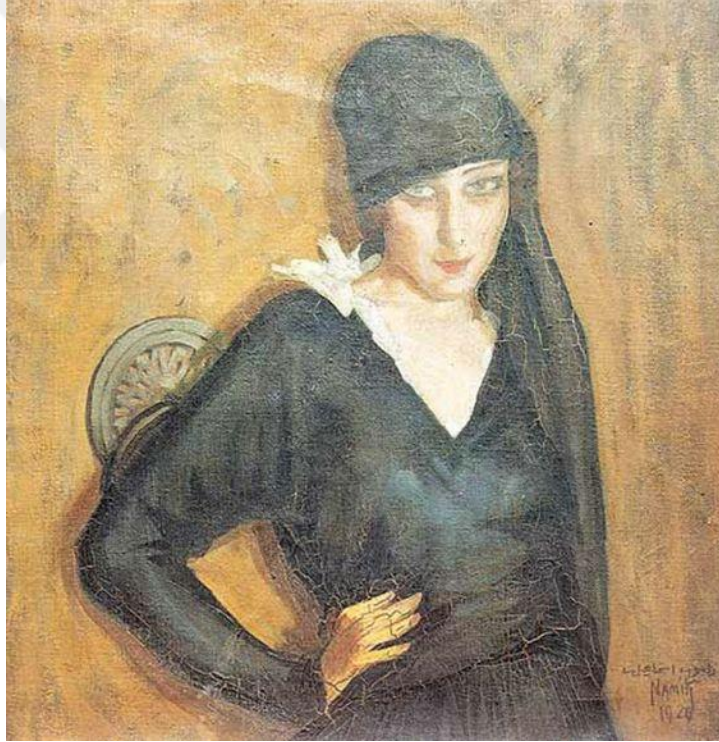
Güçlü desenleriyle yapmış olduğu resimlerini, parlak ışıklar, vurucu renkler ve yoruma ağırlık veren üslubuyla ele almıştır. Yapıtlarında hareket ve ışığa önem veren ve sanatın toplum için yapılması gerektiğini savunmuş ve bireysel üsluplarının belirginleşmesinde rolü bulunmaktadır. Namık İsmail çok sayıda desen ve figür çalışmaları yapmış olup, insan anatomisini çok iyi çözümlenmiştir. İnsan vücudunun biçim ve hareketini resimlerinde ustaca resmetmiştir (Çermikli, 2009, s. 136). Namık İsmail, resimlerinde Fransız izlenimcilerden etkilenmiştir. Fakat sanatçı, izlenimci anlayışından yola çıkarak dışavurumcu bir anlayışa yaklaşmış tam olarak saf bir izlenimci olmamıştır. Namık İsmail'in figür ve portreleri, yapıtları arasında önemli bir yer tutar ve sanatçının gerçekçi yönünü yansıtır. Sanatçının desen ve figür üzerine birçok çalışmaları bulunmaktadır. Sağlam desenleri ve figürlerinde insan figürü anatomisi üzerine çalışmalar yaptığı, insan vücudunun biçim ve hareketlerini çok iyi gözlemlediği görülür. Manzara resimleri de çalışan Namık İsmail, kimi zaman uyumlu soğuk renkler kullanarak, uçucu, hafif fırça vuruşlarıyla izlenimcilerin ışıltılı etkisini tuvaline yansıtmıştır. Kimi zaman parlak renkler ve karşıt tonlarla, yoğun bir boya hamuru ve kalın fırça vuruşlarıyla dışavurumcu anlayışını ortaya koyduğu sanat üslubuna sahiptir (Baytar M. , 2014, s. 170-171).



RESİM : 20 Harman Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165x200 Cm,İRHM

Harman adlı çalışması Namık İsmail'in başyapıtı olarak değerlendirilir. Empresyonist tekniğin en güzel örneklerindedir. Resim harman yapan insanların günlük yaşamını konu alır. Tarlada resmedilen resme ilk bakıldığında sağ tarafta ayakta su içen bir figür, arka kısımda üç tane öküz ve arabası görülmektedir.resmin arka kısmında uzakta duran omzunda tırmık olan başka bir figür görülmektedir.

Kızgın güneşin altında tarlada, öküz arabasıyla hasat yapan insanları izlenimci bir üslupla ele almıştır. Güneşin sıcaklığı sarı renk değerleri ve ışıkla vermiştir. Resmin ön kısmında elinde testi başına diken çiftçinin hareketi onun doğallığı gösterir. Elinde tuttuğu testiden güneşin verdiği sıcaklığın kuvvetini izleyiciye sunmaktadır (Ersoy, 2004, s. 358).



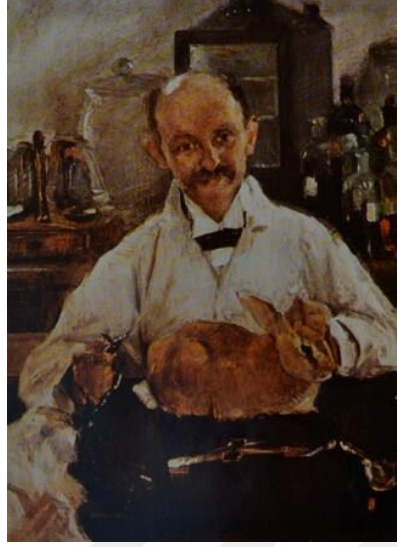
RESİM : 21 Mediha Hanım'ın Portresi, 63x58 Cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1920

Namık İsmail'in 'Mediha Hanım'ın Portresi', adlı eseri bir diğer çalışmasıdır. Gerçekçi bir bakış açısıyla ele aldığı bu eserinde modelinin ifadesini ustaca yakaladığı kendi eşi Mediha Hanım'ın ruh halini de yansıtabilmiştir. Figürün karakteri ve yüz ifadesine yönelik bir tutum içinde olduğu portrelerinde, belirgin bir arka plan yerine tarafsız bir zemin kullanmasıyla da dikkatleri figürün yüzü üzerinde toplamayı başarmıştır. Sanatçı eserinde arka fonda düz bir renk kullanmıştır. Sarı

rengini kullandığı arka planda fırça darbeleri görülmektedir. Ön planda siyah elbisesiyle resmedilen Mediha hanımı, gerek duruşu ile gerekse yüzündeki ifadesiyle figür üslubunun en çarpıcı örneklerinden birisi olmuştur. Türk resim sanatında döneminin figürde kişisel üslûp ayrımların içerisinde insan figürünün harekete ve ışığa bağlı doğal ve ifadesel gerçekçiliğini büyük bir ustalıkla gün yüzüne çıkarmıştır. Namık İsmail, figürlerinin duruş ve vücut hareketlerine bağlı olarak ortaya çıkan ifadeye yönelik, anlayışı ile diğer sanatçılardan farkı sergilemektedir (Baytar M. , 2014, s. 173).

4.4. Feyhaman Duran (1886-1970)

1914 Kuşağı ressamı arasında insan figürüne yönelik gerçekçi yaklaşımı ve, portreciliği ile tanınmaktadır. Paris'te ilk önce Julian Akademisinde Francois Schemmer'in daha sonrada Jean Paul Lourens'in öğrencisi olmuştur. Fernand Cormon'un atölyesinde çalışan sanatçı, Paris'te kaldığı zamanlarda izlenimcilik etkisi ile manzara natürmort ve portre üzerine resimler yapmıştır. (Bayav, 2011, s. 37). Feyhaman Duran özellikle portre ressamlığında İbrahim Çallı'ya en yakın ressam olarak görülmektedir. Sanatçı, Türk resminde ilk portrecisi olma yolunda kendini bu alanda tanıtmıştır. Fotoğrafta gerçeklikten uzak, kısmen anlatımcı ama daha çok izlenimci bir üslupla eserler yapmıştır (Berk & Gezer, 1973, s. 29). Yurtdışında aldığı eğitimle kendi özgün karakterini ortaya koyarak, figürlerinde rahat fırça hareketleri ile renklerin plastik lekeler içinde birleştiği bir teknikle resimler yapmıştır. Feyhaman'ın figürlerinde kendini belli eden özgün bir klasisizm anlayışı vardır ki, bu da onu, dönem arkadaşlarından ayıran önemli bir özelliklerden birisidir. İnsanın adeta ruh halini yansıtan bu güçlü yaklaşımla portre sanatçıları arasında önemli bir yere sahiptir. Yakından gözlemlediği, tanıyıp izlediği kişileri model aldığı yapıtlarında ifade ağırlıklı bir içtenlik ve özgür bir anlatım egemendir (Baytar M. , 2014, s. 158).



Resim : 22 Feyhaman Duran, "Dr Akil Muhtar" Portresi Tuval Üzerine Yağlıboya 73x92 Cm

Sanatçı resimlerinde empresyonist sanatçılar içinde yer alsa da aslında realist bir üslupla eserler vermektedir. Dr. Akil Muhtar'ı resmettiği resminde beyaz önlüğü yüzündeki gülümseme ile resmedilmiştir. Figürü orta merkeze yerleştiren sanatçı, elinde bir tavşanla ilgilenmektedir. Doktorun fiziksel özelliklerini gösterse de derinlerde yatan ruhsal yapısında güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Soğuk bir çalışma ortamında resmedilen figür sıcak samimi insancıl bir ifadeyle resmetmesi onu başarılı kılıyor (Ersoy, 2004, s. 190).



Resim :23 Feyhaman Duran Köpeklerle Oynayan Kız 95.5x160 Cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1925

“Köpekle Oynayan Kız” adlı eseri insan figüründeki anlık bir duruşu sergileyen ifadenin yakalanması açısından oldukça başarılı bir çalışmadır. Figürlü kompozisyonlarında ve portrelerinde, peyzajlarına ve natürmortlarına nazaran fırça vuruşlarının daha serbest bir anlatım içinde şekillenerek, figürdeki ifadenin ve yaratıcı gücünün ortaya çıkardığı plastik etkilerin daha ağır bastığı görülmektedir (Baytar M. , 2014, s. 160-161). Bu resimde ana merkezde bir kız figürü hemen önünde bir köpekle resmedilmiştir. Rahat fırça darbeleriyle resmettiği bu resimde insanların günlük yaşamına dikkat çeken bir konuyu görmekteyiz. Bir kızın günlük yaşamındaki bir anın resmedildiği resimde, kızın üzerindeki renklerle de anlatım daha güçlenmiştir. Sıcak renklerin kullanılması ortamın samimiyetini gerçekliğini sıcaklığını yansıtmıştır.

4.5. Hale Asaf (1905-1938)

Hale Asaf, 1905 yılında İstanbul’da doğmuştur. Notre Dame de Sion Fransız Okulu’nda okumuş, Mihri Müşfik Hanım’dan ve Namık İsmail’den resim dersleri almıştır. 1924’de başladığı İnas Sanayi-i Nefise’de Ömer Adil Bey ve Feyhaman Duran’dan, 1927’de Paris’te Andre Lhote’dan ders almıştır. İlk kadın ressamımız olan hale asaf mihri müşfik’in yeğenidir. Berlin’de resim eğitimi almış, Arthur Krampf’ın öğrencisi olmuştur. 1924 tarihinde sonra yapmış olduğu portrelerle dikkat çekmeyi başaran sanatçı, Paris’te resim çalışmalarını sürdürmüştür (Ersoy, 2004, s. 60). Milli Eğitim bursu ile Paris’e gitmiştir. 1928’de yurda dönen sanatçı, Bursa’da öğretmenlik yapmaya başlamıştır. 1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin üyesi olan Asaf grup ile ilk sergisini Ankara Etnografya Müzesi’nde açmıştır. Bu sergide altı adet portre ve manzara çalışmasını sergilemiştir (Bayav, 2011).



Resim : 24 Hale Asaf Otoportresi Tuval Üzerine Yağlı Boya 64x58 Cm, 1928 ,

Hale Asaf'ın figürlü ve portre çalışmaları oldukça fazladır. Osmanlıdan cumhuriyete Türk kadınının değişimini ele alan resimler yapmıştır. Kadının her şeyi yapabilme gücünü temsil eden, Türk kadınının eğitilmiş olmasını, kendisini geliştirmesi, modern kıyafetler giyen bir bakış açısıyla resmetmiştir.

Otoportre'sinde ayrıntıdan uzak şematik bir anlayışla, yalın ama net bir anlatımla ele almıştır. Geometrik ve köşeli şekillerle, Avrupalı bir kadın figürü görmekteyiz. Kadının yüz ifadesi oldukça donuk ve serttir. Kadını olduğundan daha sert ve dik duruşlu göstermek istemiştir (Serdar, 2009, s. 76-77). Sanatçının bu resminde alman okulunun etkileri görülmektedir. Kadının ceketi başındaki beresi boynundaki iri boncuklu kolyesi siyah gözleri ve sınıksız kapanmış dudakları ile kararlı sessiz bir o kadarda ciddi bir ifade verilmek istenmiştir (Ersoy, 2004, s. 60).

4.6. Nurullah Berk (1906-1982)

Berk, D Grubu'nun kurucuları arasında olan, geometrik figüratif çalışan bir ressamdır. Diğer sanatçılardan farklı olarak figürlü çalışmalar yapan sanatçı, kübist konstrüktivist bir üslupla, dik ve eğri çizgilerin olduğu, kompozisyonun zengin ve renk uyumunun olduğu resimler yapmıştır. Resimlerinde çiniden, kumaştan metal işçiliğinden alınmış süsleme öğeleri kullanmıştır. Düz boyama tekniğiyle renklerin

ağırlıklı olarak dikkat çektiği güçlü bir anlatımı vardır. Sanatçının bu yönü onu kendi özgü sanatıyla farklı kılmaktadır (Ersoy, 2004, s. 107).

Nurullah Berk, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucuları arasında yer almıştır. 1932 yılında Paris'te Fernand Leger ve AndreLhote atölyelerinde çalışmalar yapmıştır. Kübist denemeler yapan sanatçı, yerel konuları ele almıştır. Nurullah Berk'in "Küpçü ve Portre" adlı eserlerinde Türk halkbilimi motiflerini kübist bir anlayışla el aldığı bir resmidir (Çeken, 2004, s. 95).



Resim :25 Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 60x92 Cm 1950 MSGSÜ İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi

Nurullah Berk köylü teması açısından köylü figürlerini motiflerini öge olarak kullanmıştır. Yurt gezileri sayesinde köylü insanının yaşamına ulusallık yerellik konu anlamında, bu resimde bunlardan birisidir. Kübist konstrüktivist etkilerin birleşimi ile ortaya çıkan eserde, merkezde bir kadın figürü, ütü yaparken resmedilmiştir. Figürün yüzündeki durgun ifadeden yorgun ya da dalgın olduğu anlaşılmaktadır. Hemen arkasında uzak da görülen kadın figürü ise, yaptığı işi desteklemektedir. Geometrik bir biçime dayan bu anlayışla resimde kullanılan duvardaki ve örtüdeki motifler kültürün bir parçasıdır. Kadının ellerini abartılı şekilde ön planda iri bir şekilde çizilmesi onun yaptığı işteki emeğini alın terini göstermektedir. Resimde sıcak renkler kullanılmış, yer yer soğuk renklere de yer verilmiştir (Hanay, 2009, s. 124-127).



Resim : 26 Nurullah Berk , “Nargile İçen Adam”,60x37 Cm Karton Üzerine Guaj, -1958 Özel Koleksiyon

Orta merkezde bir erkek figürü resmedilmiştir. Nurullah Berk bu resminde de ilk bakışta kübist parçalarla kalın siyah konturları dikkat çekmektedir. Biçimsel olarak kübizmden etkilenen sanatçı resminde olduğundan farklı bir anlayışla ele almıştır. Sıcak ve soğuk renkleri kullanmıştır. Dengeli bir renk kullanımıyla sanatçı, motiflere de yer vermiştir. Renkler konturlarının arasında düz yüzeyler oluşturur. Berk, yerel motifleri kübizme uygulamış olduğu bu resim de, değişik bir doğu batı sentezi oluşturmuştur. Erkek figürünün yüzünde minyatüre benzeyen bir tipleme olduğu görölmektedir.

4.7. Turgut Zaim (1906-1975)

1906’da İstanbul’da doğan Turgut Zaim, Kadıköy Saint Joseph Koleji’nde eğitim görmüştür. Hayatını şöyle tanımlamak gerekirse.; Osmanlının son yıllarında çocukluk dönemini, Cumhuriyetin ilk kurulduğu yıllarda gençlik dönemini geçirmiştir. Resim yapmayı dayısı Mehmet Fuat sayesinde sevmiş ve öğrenmiştir. 1920 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğretime başlamıştır (Yazgaç, 2018, s. 1032).

Turgut Zaim Türk ressamaları içinde hiçbir akım ya da gruba dahil edemeyeceğimiz bir sanatçımızdır. allının atölyesinde çalışmış, Paris’e gidip batı

tarzı resmin temel ilkelerini öğrendikten sonra yurda dönmüştür. Yurda döndükten sonra sanatçı kendi üslubunu ortaya koyan resimler yapmıştır. Türk kültürüne Türk yaşamına merak sarmış, onların yaşamlarını en iyi şekilde gözlemlemiştir. Resimlerinde Türk kültürünü yöresel öğelerini kullanmış, motiflerle zenginleştirmiş olduğunu görmekteyiz. Sanatçı halk resimlerinden ve el sanatlarından esinlenmiştir (Ersoy, 2004, s. 504)

Minyatür düzenlemeleriyle köylü yaşantısını, nakışlarını ve motiflerini birçok eserlerinde görmekteyiz. Kendine özgü yorumlarıyla insan figürünü ele alan sanatçı, gerek konusuyla gerek işleniş biçimiyle önemli eserler vermiştir. Halk kültürünü en iyi şekilde ele almış, kullandığı renkler ve tekniğiyle Türk resim sanatında önemli bir yer kazanmıştır (Çeken, 2004, s. 95).

Turgut Zaim' in portrelerindeki insan tiplmesi ince kaşlı, kömür karası ceylan gözlü, yuvarlak yüzlüdürler. Tüm resimlerinde bu şekilde ele alınmasından dolayı birbirine benzeyen figürler ortaya çıkmıştır. Figürlerin yüzlerinin birbirine benzemesine figür şemacılığı olarak ifade edilmektedir. Resimlerinde kadın figürlerine ağırlık veren sanatçı, anne olarak resmetmiştir. Bebeklerin gözleri kömür karası, minik burunlu minnacık ağızlı ve sevimli bir şekilde yansıtmıştır. Resimlerinde hayvan figürlerinde kullanmıştır. Bunlardan bazıları; Ankara keçisi, sığa, horoz ve kedidir. Turgut Zaim' in figürlerinin yumuşak pastel tonlardaki kıyafetleri, yumuşak tüylü hayvanların şirinliği bizi mistik hava barındıran insanı masal diyarlarına çeker gibidir (Yazgaç, 2018, s. 1034).

Sanatçı, Anadolu köylü ve yörük yaşamını resimlerinde duyarlı ve samimi bir yaklaşımla özgün bir biçim dili geliştirmiştir. Türk minyatür resminin geometrik kompozisyon ve şematik figür esprisinden hareket eden Zaim için folklor sevgisi, her zaman ön planda olmuştur. Sanatçının Yörüklerin günlük yaşamından kesitleri ele aldığı resimlerinde, köylülerin giysileri, baş ve bel bağlama biçimleri, yemek kültürü ve çadırlarındaki dokuma motifleri, üslubunu belirleyen biçimsel öğelere dönüşmüştür (Koç, 2018, s. 20-21).

Turgut Zaim'in resimlerindeki en belirgin özellik stilizasyondur. Anadolu bozkırını ve insanının biçime dönüşmesiyle, Anadolu'da yaşamış Hitit, Selçuklu,

Bizans ya da Hacilar sanatçısını duvar resimlerinde yaptıkları gibidir. Ressamın resimlerinde tekrarlanmayan bir üsluplaşmanın olduğu görülür. Aynı zamanda ulusal değerlerimizi çağdaş resim anlayışı ile görselleştirmiştir. Bu yönüyle Türk resim sanatı sanatçıları arasında da önemli bir yere sahiptir (Biçinciler, 2017, s. 7).



Resim : 27 Turgut Zaim, Halı Dokuyanlar Guaj,38x50 Cm, 1936 Özel Koleksiyon

Resim düzenlemelerinde yöresel motiflere yer veren Turgut Zaim, figürlerin durgunluğu, duruluğu ve sessizliği dikkat çekmektedir. Halı Dokuyanlar adlı eseri , zengin bir dokuya sahiptir. Kadın figürlerine yer veren sanatçı, yöresel kıyafetleriyle yapmış oldukları işe odaklanmış oldukları görülmektedir. Resmin ön planında dört figür bulunmaktadır. Bu figürlerin ikisi kadın ikisi çocuk figürüdür. Başörtüleriyle, uzun saçları ile resmedilen kadın figürleri Anadolu kadınının Sağ tarafta üzerinde yöresel kıyafetleriyle mavinin tonlarında resmedilmiş bir kadın figürü görülmektedir. hemen onun önünde oynayan bir erkek çocuğu resmedilmiştir. Resmin sol

tarafındaki kadın ise halı dokuması Anadolu kadının güçlü yanını ortaya koymaktadır. Arka planda ise Yörüklerin çadır kültürünü simgeleyen bir yapı görülmektedir.



Resim : 28 Turgut Zaim Yörükler

Turgut Zaim'in, Yörükler Köyü tablosu incelendiğinde birçok halkbilimsel öğeden yararlandığı görülmektedir. Bu resimlerde Yörüklerin yemek kültürü, giysileri, baş bağlama biçimleri, çorap ve bel bağlama kuşaklarındaki dokuma motifleri, giysilerdeki dokumalara yer verilmiştir. Günlük yaşamdan kesitler sunan sanatçı yöresel bina özelliklerini de ortaya koymuştur. Bu resimler sayesinde Yörükler ve kültürleri hakkında bilgi edinmesi yönünden önemlidir. Sofra kültürlerinde dikkat çekmek isteyen sanatçı sini ve tahta kapları resminde öğe olarak kullanmıştır (Çeken, 2004, s. 94-95).

Turgut Zaim bu resminde Orta Anadolu'ya ait coğrafyada koyu renk saçları, giysileri, yüz ve göz biçimleri gibi Anadolu insanının fiziksel özelliklerini betimlemiştir. Yine sanatçının naif görsel dili ile de Anadolu kültürü masallaştırılmıştır. Bozkır kültürü ya da yayla kültürünü simgeleyen yeşil çimenlerin

yer aldığı geri planda deve keçi gibi hayvan figürlerini de resminde kullanmıştır. Resimde sıcak ve soğuk renkler kullanan sanatçı, başörtülerinde kullandığı beyaz ile bir zıtlık yaratmak istemiştir (Yazgaç, 2018, s. 1037).

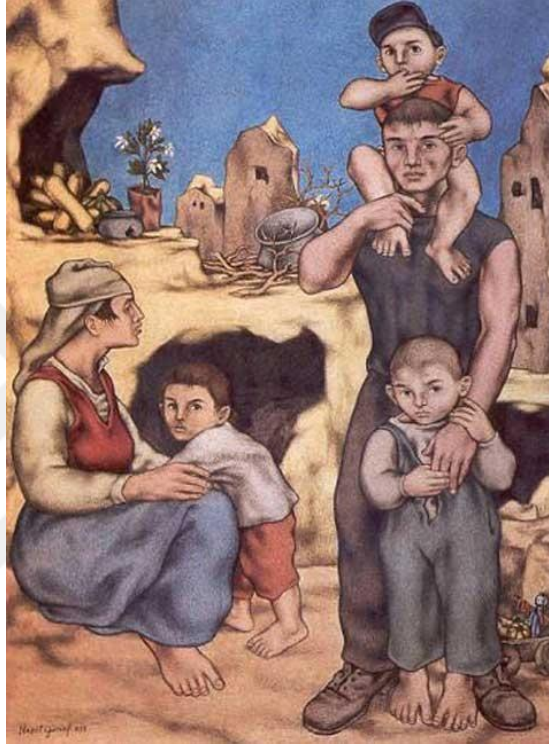
4.8. Neşet Günal 1923-2002)

Neşet Günal, 1923 yılında Nevşehir’de dünyaya gelmiştir. Sanatçı, ilköğrenimini Şereflikoçhisar’da, orta öğrenimini ise Nevşehir’de tamamlar. Aile geçimine yardımcı olmak amacıyla sanatçı fotoğraftan büyüttüğü portre resimler yapmıştır. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde, akademideki ilk hocaları olan Sabri Berkel ve Nurullah Berk’ten desen eğitimi almıştır. Daha sonraki yıllarda Leopold Levy’nin isteği ile Levy’nin atölyesinde eğitimini sürdüren sanatçı, Nuri İyem, Turgut Zaim, Avni Arbaş, Selim Turan gibi ressamlarla dostluk kurmuş ve onların sanat çalışmalarından etkilenmiştir. Yurt içinde ve yurt dışında karma sergilere katılan ve kişisel sergiler açan Günal’ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde de resimleri vardır (Günay, 2011, s. 41-43).

1933 yılında D Grubu kübist ve soyut eğilimlere yönelen sanatçı, üslup birliği oluşturmaksızın sanatçılarla bir araya gelmiştir. Yeniler grubu ise, d grubunun ulusal kimlik taşımayan evrensel bir ruhu benimsedikleri düşüncesi ile, 1940 yıllarda yerel bir sanat hareketine imza atmışlardır. Neşet Günal Türk sanatında önemli yere sahip bu hareketle, kültürel mirasın temellerinden uzak kalmamıştır (Özkarabekir, 2011, s. 96).

Neşet Günal’ın yapıtlarının ana konusu ‘Orta Anadolu insanı ve onun yaşam gerçekliğidir. Sanatçıya göre sanattaki gerçeklik insanı ve toplumu içine alan bir olgudur. Neşet Günal, ‘toplumsal gerçekçi sanat anlayışının en önemli temsilcilerinden Dolayısıyla kadının, halı dokurken, sepet taşıırken, sebze ve meyve toplarken, çapa yaparken, ekmek açarken çocuğunu emzirirken ya da kucağında taşıırken resmedilmesi ataerkil toplumsal gerçekliğin en önemli savunucularındandır. Toplumun sorunlarına kulak veren sanatçı, kendi yaşamındaki deneyimlerle birlikte orta Anadolu insanının yaşamını gözler önüne seren resimler yapmıştır (Karkıner &

Ecevit, 2012, s. 209-211). Neşet Günal, Anadolu tiplerinin kompoze edilmiş etkisi ile resimler yapmıştır. Başlıca eserleri çayırarda, çocuklar, ana ve çocuk, toprak, bunalım, korkuluk, köylü kız, başakçılar, bağ bozumudur. Anadolu insanı ele alan Günal, insanların yaşadığı evleri barınakları ve onların günlük yaşamlarını konu edindiği eserler vermiştir (Çeken, 2004, s. 97).



Resim :29 Neşet Günal, "Yaşantı" Tuval Üzerine Yağlı Boya , 185x140cm 1962

Sanatçının "Yaşantı I" adlı eseri figürler oluşan bir düzenlemesidir. Bu resimde toplumsal olarak dikkat çekici öge ailenin resmedilmesidir. Resimdeki Kadın örtülü, şalvarlı ve yelekli bir biçimde, geleneksel köylü kadının gerçekliğiyle resmedilmiştir. Sanatçı figürlerin ellerini ve ayaklarını büyük çalışmaktadır. Emekçi kadın ve erkek figürünü ön plana çıkarmak isteyen sanatçı bu şekilde çalışmıştır. Erkek figürünün ayağındaki postal, erkeğin hem askerden yeni geldiğini hem de göçle çalışmaya gittiğine yönelik bir anlam yüklemiştir. Kadın figürü çocukla resmedilmiştir. Üst tarafta altında odunlar olan bir kazan, sebzeler ve yanındaki toprak tencereler göze çarpmaktadır. Bu imgelere göre hanenin yeniden üretimi kadına aittir. Kadına böyle bir anlam yüklenmiştir. Kadın annelik rolü aracılığıyla ile

resimde yer almıştır. Türkiye köylerinde çocuk bakma işi genelde yaşlı kadınlara aittir. Kadın evini çekip çevirir, çocuklarıyla ilgilenir. Bu anlayışı resimlerine de yansıtmıştır (Karkiner & Ecevit, 2012, s. 217-218).



Resim :30 Neşet Günal Duvar Dibi IV, 1975, 139x210 Cm

Resimde beş erkek figürü dikkatimizi çekmektedir. Anadolu insanının köy yaşamına dikkat çekmek isteyen Neşet Günal, arka planda köy evlerinin görüldüğü ön planda ise bir duvarın önünde dizili erkek figürlerini resmetmiştir. Erkek figürlerine baktığımızda kafalarında şapkaları ceket ve yelekleriyle yansıtılmıştır. Kimi figürün ayaklarında ayakkabıları yoktur. Resimde toprak, eller ve ayaklar bir bütün oluşturur. İki doku arasındaki bir mecazlık yaratmak istenmiştir. Sanatçı toprakla insanı bütünleştirmiştir. Resimlerinde elleri ve ayakları olduğundan büyük çizmesinin sebebi, emeğin bir simgesi olarak görmesidir. İnsanların ellerini kaba ve iri parmaklı olarak çizmiştir. Küt ve canlılığını yitirmiş tırnaklarla kadın ve erkek ayrımının ortadan kaldırdığı insan üzerindeki toprağın açık bir anlatımıdır (Arslan, 2018, s. 90).

Günel Anadolu insanının yaşam çabalarını, yoksulluklarını acılarını ele almasında kendisinin de köy çocuğu olarak yetişmesinin rolü büyüktür. Fakat resimlerinde bunun duygusu ile değil, evrensel bir insan gerçekliğini ortaya koymaktır. Gözlemediği insanların günlük yaşamında çektiği sıkıntıları yansıtmış, bu eserinde de duvar dibinde çaresizlikle bekleyen, işsizlikten bunalmış, oraya sığınan günlerini bu şekilde geçiren insanları yansıtmıştır. Bu eseri figür çalışmalarında en çarpıcı olanıdır. Ustalıkla ele aldığı eserini başka bir boyuta taşımış, toprak ve insanın bütünlüğünü gösteren bir arayışın en güzel örneğidir (Günay, 2011, s. 53).

4.9. Nuri İyem (1915-2005)

1915 yılında İstanbul'da doğan Nuri İyem, yeniler grubu içinde yer almıştır. 1950 yıllardan sonra soyut sanata ilgi duymuş bu yönde resimler yapmıştır. Sanatçı Anadolu kültürünü, toplumsal gerçekliğin altında eserler vermiştir. Köy yaşamlarını kadın figürlerini ele alırken yöresel motiflere de yer vermiştir. Kadın figürlerinde Kadınları kıyafetleriyle değil; yüzleriyle, gözleriyle yöreseldirler düşüncesi ile resimler yapmıştır. Sanatçı, Akademi'de Nazmi Ziya Güran ve Hikmet Onat Leopold Lévy Atölyelerinde çalışmıştır(Girgin, 2009, s. 104-106) . Yeniler Grubu'nu kurarak toplumsal eleştiri yönü ağır basan yapıtlar üretmiştir. 1960'lardan sonra figüratif çalışmalarda kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Nuri İyem'in 1940'larda günümüze kadar uzanan kendine özgü üslup anlayışı ile eserler veren bir ressamdır. İyi bir desen ustası iyem, anıtsal yüz ifadelerini kullanılmış ve toplumsal mesajlar vermeye her zaman kendine amaç edinmiştir(Türe, 2002, s. 40).

Nuri İyem kendi üslubunu aramış ve toplumsal gerçeklerle beslenmiştir. Realist pentür eserler veren sanatçı, evrenselliğin temelinde gerçekliğimize ait özelliklerin olmasının gerekliliğini düşünmüştür. Türkiye'ye özgü bir sanat yaratmayı, bir anlamda modernlikle yerelliği birleştirmeyi başarmıştır (Özen, 2010, s. 59) . Figür çalışan ve bunu ustalıkla tuvaline yansıtan iyem, portreleriyle ün kazanmıştır. Yüz hatlarıyla, kullandığı renklerle Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir.

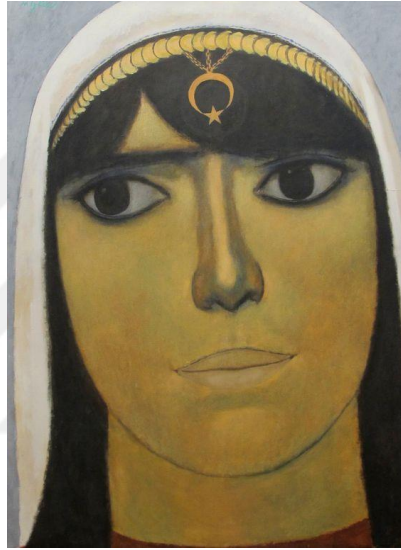
Nuri İyem'in ayrıntılı gözlemlere dayalı duyarlılığı, çevresinde gelişen olaylara ve insan ilişkilerine ve hatta insanların özel hayatlarının kesitlerine uzanmıştır. Türk resim sanatına İnsan figüründe çarpıcı örnekler vermiş, insanların yaşadığı yalnızlıkları birliktelikleri vurgulamıştır. İfadeci anlayışla gerçekliğin gücünü ortaya koymuştur. İnsanların yaşamlarında, akıp giden birlikteliğin üstüne çöken atmosferin, figürlerin yüzlerinde yoğunlaşan ışığın, renk lekeleri ve fırça vuruşlarıyla resimlerin üzerindeki ürkek dağılımı ve yer yer yitirilişiyle ağırlaşmıştır (Tan, 2011, s. 46).

Sanatçının portrelerinde hep dramatik bir taraf vardır. Portreye gösterdiği yoğun ilgiden ötürü Türk ressamları arasında bir istisna oluşturan İyem'in kadın portreleri bilinen portrelerden oldukça farklıdır. Kendi üslubuyla ele aldığı resimlerinde karakter ve yüz çizgilerinden uzak kentli ya da köylü olsun Anadolu kadınının bir tiplemesini çıkartmıştır. Portrelerinde figürlerin ifadeleri, bazen hüznü bazen de öfkeli bir şekilde yapılmıştır. Bazen de sevgi ve umut yüklenmiş ifadeler yer almıştır. Resimde yani portrecilikte en çarpıcı öge gözdür. İyem de resimlerinde en kalıcı ve betimleyici öge olarak göz kullanmıştır. Sanatçı kişinin duygusunu gözlerde toplamış en etkili bir anlatımla ele almıştır. Sanatçı gözün anlatımına ve ifadede etkililiğine büyük bir duyarlılık göstermiştir. Bu gözler çok sevdiği, hayran olduğu ablası Aliye'nin gözlerinin olduğu da sanat tarihçileri tarafından öne sürülmüştür (Girgin, 2009, s. 106).



Resim : 31 Nuri İyem, Göreme Kadın Ve Güvercinler

Sanatçı kadın ve güvercinler adlı eserinde, altı figürden oluşan arka planında doğa görüntüsünün olduğu bir kompozisyon oluşturmuştur. Sanatçı çalışmalarında kompozisyona dikkat eder çarpıcı ön plana çıkararak düzenlemelerle dikkat çekmektedir. Resimdeki kadınlar başörtülü, yöresel kıyafetleriyle resmedilmiştir. Alınlarından görünen kahkülleriyle, farklı yönere bakarken işlenmiş kadınların, yüzlerinde hüznü sevinci endişeyi ve öfkeyi görmekteyiz. Resmin sol tarafında ön planda duran kadının yüzü resmin sağına doğru bakmaktadır. Elinde bir güvercin tutmaktadır.



Resim : 32 Nuri İyem, "Portre", Tuval Üzerine Yağlı Boya,

Bu resimde soyut bir zemin üzerindeki figür, kocaman bir kadın başı resmedilmiştir. İç dünyanın aynası olarak gördüğü gözlerde toplumun bütün gerçekliğini yansıtmıştır. Başörtüyle yüzdeki leke değerleriyle ön plana çıkarılmak istenmiştir. Yüzdeki lekesele değerler sembolik bir biçimi oluşturmaktadır. Kadınların geçmişten günümüze kadar gelen içinde yaşadığı toplumun ona yüklediği hüznü sıkıntıları ve gelenekleri onun yüzünde anıtsallaşmıştır. Portenin düzgün burnu güçlü çene yapısı ile dikkat çekmektedir. Beyaz başörtüsü ile siyah gözleri ve saçları zıtlık oluşturmuştur. Anlatımı güçlenmek için lekesele değerleri ustaca tuvaline yansıtmıştır.

4.10.Zeki Kocamemi 1900-1959

1916 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olan Zeki Kocamemi, II. Galatasaray Sergisi'ne katılmıştır. Kocamemi, bu sergi aracılığıyla hocalarıyla birlikte eserlerini sergileme olanağı buldu. 1922 yılında sanat eğitimi almak üzere Münih'e giderek ve burada önce Heinemann'ın, sonra da Hans Hoffmann'ın atölyelerinde çalışmıştır. Daha sonra 1927 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kuruluşuna katıldı (Baytar, 2014, s. 194).

Kocamemi'nin resimlerinde, yapı ve boşluk üzerinde durmuş öğelerin vurgulandığı bir sanat anlayışıyla eserler yapmıştır. Kullandığı renklerle figürleri geri plana atmayan ifade gücünü ortaya koymaktadır. Açık koyu dengesi, ışık gölge ayrımı ile figürleri ön plana çıkarmaktadır (Aykuş, 2010, s. 56). Konstrüktivist- İnşacı bir anlayışı benimseyen Zeki Kocamemi'nin resimlerinde doğanın altında yatan geometrik biçimler, üç boyutlu biçimleri çözme yöntemi ile aydınlığa kavuşmuş ve güçlü biçimler oluşturulmuştur. Kocamemi resimlerinin altyapısı Cézanne'a dayanmış olsa da onun resimlerindeki ağırlık; volüm ve plan üzerindedir (Tosun, 2014, s. 107).



Resim :33 Zeki Kocamemi, "Atatürk'ün Cenaze Töreni", Tuval Üzerine Yağlı Boya 149.5x230.5 Cm

Resimde Atatürk'ün cenazesinin Gülhane'den Sarayburnu'na getirilmesi konu edinmiştir. Resmin planında atlı süvariler ve Onlara eşlik eden yaya askerler

yer alırken arka planda Atatürk'ün naşının Türk bayrağına sarılmış bir şekilde resmedilmiştir. Kompozisyon düzeni öylesine dengelidir ki gözümüz resimde figürlerin aralarında gezinmektedir. Yeşil ve kahverengi kullanılmıştır (Ersoy, 2004, s. 323). Resimlerindeki bütün yüzeyleri, biçimleri ve figürleri yapılarına uygun planlara bölen sanatçı, ustaca kullandığı hacim değerleriyle, figürleri ve nesnelere derinlik duygusu kazandırmıştır. Espas değerlerine önem vererek, gereksiz ayrıntılardan arınmış, konuyu biçim yönüyle ele alan ve temel ifadeyi bu doğrultuda vermek istediği yalın etkili bir dille resmin duygusunu yansıtmıştır. Kendi döneminde özgün ve modern bir yaklaşımla ele aldığı figürleriyle Kocamemi, figür çalışmalarına farklı bir bakış açısı getirmekle, Çağdaş Türk Resminin öncülerinden biri olmuştur (Baytar M. , 2014, s. 196-197).



Resim : 34 Zeki Kocamemi, "Mekkare Erleri" Tuval Üzerine Yağlı Boya 123x195.5 Cm 1935

İnşacı bir tavırla ele aldığı mekkare erleri adlı tablosu, en bilindik eserlerinden birisidir. İki atlı asker figürü resmedilmiştir. Bir tepenin önünde resmedilen figürler hacimselle ağır yere sağlam basan, tepeyi aşma konusunda kararlı bir şekilde ele alınmıştır. Askerlerin ve halkın birleşimiyle vurgulanmak istenen düşünce, kurtuluş savaşındaki birlik beraberliğin birlikte kazanılmış olan bir zaferin duygusudur (Aykuş, 2010, s. 51).

Kübist ve dışavurumcu anlayışla resmedilen bu eserde güçlerini birleştiren insanların vatanlarını kurtarma adına yaşadıkları zorlukları ve cepheye malzeme

götürmeleri anlatılmaktadır. Resimde hayvan figürlerine de yer veren sanatçı, bir önceki resim de olduğu gibi yeşil, mavi, sarı, renkler ve kahverengi lekeler kullanılmıştır. Siyah beyaz ve kahverengi ile tonlamalar yapılarak, espaslar sağlanmıştır. Resimde mekan açık renklerle ifade edilirken figürlerin genelinde koyu renkler kullanılmıştır. Sanatçı, merkeze düşürdüğü sıcak ışık tonuyla sahneyi etkili bir şekilde resmetmiştir (Tosun, 2014, s. 108-109).



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. Malik Aksel'i Etkileyen 1923-1960 Yılları Arasındaki Siyasi Dönem Ve Kültür Etkileşimi

Sanatçımız Malik Aksel'i incelemek ve daha tanımak için döneminde gerçekleşen siyasi ve sanatsal yapının da incelenmesi önem oluşturmaktadır. Malik Aksel'in sanat felsefesi ile önemli bir kesişim bulunmaktadır. Bu bağlamda sanatçının dönemini kapsayan yıllardaki, siyasi değişiklikler, sanatsal ortamın oluşturulması için yapılan değişiklikler ve faaliyetlerin incelenmiş olması Malik Aksel'in hayatının ve sanatsal kişiliğinin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayacaktır.

Malik Aksel'in hayatı incelendiğinde, önem oluşturan bazı dönemler bulunmaktadır. 1920'lerden sonra Türkiye'de değişen rejimle birlikte bazı çalışmalar hız kazanmıştır. O yıllarda Malik Aksel'in, sanat ve kültür alanında önemli çabaları olmuştur. Tüm bunlara değinmeden önce 1920'lerden sonra ülkede gerçekleştirilen sanat ve kültür politikasını inceleyelim.

Bir ülkenin toplumsal yaşamı çağdaş bir yapıya dönüştürmek amacıyla yapılan düzenlenmelere kültür politikası adı verilir. Kültür politikasının yanı sıra biz sanatsal politikayla ilgileniyoruz. Sanatsal politika dediğimiz, sanatsal alanda alınan kararların ve düzenlemelerin yansımalarının bir sonucudur. Sanat ve toplum hep birlikte gelişim göstermiştir. Topluma, sanatçıya kimi zaman siyasi anlamda farklı nitelikler taşımıştır. Bu yüzden kültür ve sanat politikası sanat alanında geçmişte yaşanmış yaşanmakta olan ve gelecekte yaşanacak olan sanatsal tecrübelerini ele almaktadır (Deroğlu, 2017).

Sanatçı yaşadığı dönemden bağımsız olmamıştır. Dönemin kültürel ve siyasi yapısında hep bir etkilenme içersindedir. Dönemin takip eden sorunları, getireler çözümler, sanatsal faaliyetleriyle içine alan geniş bir yapıdır. Sanatçıyı döneminde değerlendirmek onun daha iyi anlaşılır olmasına olanak sağlarken eserlerini dönemi içerisinde etkilenme sürecini daha iyi yorumlanmasını sağlayacaktır. Malik Aksel çok yönlü kişiliğiyle dönemin büyük sanatsal yapılanmalarının içinde yer almıştır. Türk resim sanatı için önemli olan Malik Aksel, siyasi dönemden etkilenmiş, yapılan gelişim ve değişimin içerisinde olarak dönemin olaylarını yakından takip etmiştir.

Resimleri incelendiğinde sanatçının eserleri, tarihine tanıklık etmesi yönüyle önemlidir. Bu yüzden sanatçıyı tek başına almak onun sanat hayatını ve sanat üslubunu incelemek yeterli olmayacaktır.

Bu Bağlamda, devletin kültür politikasına değinmeden önce kurulan yeni rejimin etkilerinden söz edelim. Milli mücadeleden sonrasında yeni Türk devletinin askeri ve hukuk alanında kendisini kabul ettirerek tarih sahnesine çıkmasıyla beraber devletin kurumsallaşması ve kurulması dönemi başlamıştır. Yeni devletin şekillenmesi siyasi rejime ilişkin kararı yani cumhuriyetin kurulması oluşturmuştur. 1922 yılında saltanatı kaldırmış ve Cumhuriyet 29 Ekim 1923'te ilan edilmiştir (Güz, 1999, s. 3).

Atatürk eğitime önem vermiş, ülkeyi çağdaş bir düzeye ulaştırmak ve toplumu millileştirme adına çalışmalarda bulunmuştur. Milli mücadele döneminde eğitim alanında Ankara'da 15-21 Temmuz 1921 tarihinde tertiplenen I.Maarif kongresi olmuştur. Bu kongrede açılış konuşması yapan Atatürk; ülkede eğitim alanında yapılan ihmallerden yola çıkarak, ortaya çıkan sorunların giderilmesinde eğitimin payını üzerinde dururken, yeniden kurulması hedeflenen eğitim sisteminin milli karakterimize uygun şekilde yapılandırılmasının gerekliliğini dile getirmiştir (Kırpık & Ünal, 2014, s. 218-220).

Atatürk 1921 tarihinde bu kongrede;

“Ulusal bir eğitim programından söz ederken eski dönemin bütün boş inançlarından arınmış, doğudan ve batıdan gelen yabancı etkilerden uzak ve ulusal benliğimize uygun bir kültürü anlıyorum”.

Diyerek cumhuriyetle birlikte eğitim çalışmalarının ana temelini belirtmiştir (Kırpık & Ünal, 2014, s. 221).

1923'ten sonra ülkede önemli siyasal ekonomik hukuki kültürel alanında değişiklikler gerçekleşmiştir. 1924 yılında çıkarılan Tevhid'i Tedrisat kanunu ile tüm okullar eğitim bakanlığına bağlanmıştır. Yine bu dönemde tarih ve dil konularında da milli bir amaca yönelme olmuştur.

Türk resminin gelişim evresi cumhuriyet dönemiyle birlikte sosyal, kültürel ve düşünsel alanların etkisiyle ilerlemiştir. Sanatta çağdaşlaşma programına dayalı

bir anlayış içinde cumhuriyetin ilkelerinden olan devletçilik kapsamında desteklenmiştir. Sanatı ve sanatçıyı halkla buluşturmak ve sanatın yayılmasına öncü olan yeni bir toplum yapısına dönüştürmek için köprü görevini üstlenmiştir.1923-1950 yılları arasında uygulanan kültür, sanat politikasından bahsedelim (Çelik, 2009, s. 71-73).Bu tarihler arasında yapılan çalışmalara Türkiye'deki sanat ortamının gelişmesini olumlu yönde etkilemiştir.

Türkiye'de Plastik Sanatlar açısından 1923-1950 yılları arasındaki kültür-sanat etkileşiminde devletin kültür-sanat politikasından yola çıkarak üç ana unsur ortaya çıktığı görülmüştür. Yaman'a göre bunlar ;

- *Ulusal bir sanat yaratma,*
- *Ulusal olan sanatın yeni,*
- *Modern çağdaş olmasını sağlama,*
- *Ulusal çağdaş sanatının oluşmasında güzel sanatlar eğitimine yön vermektedir (Yaman, 1994, s. 156).*

5.1.Cumhuriyetin İlk Yılları Sanat Anlayışı

Cumhuriyet döneminde sanat hayatı üzerindeki yönlendirici etkinin, sanat ortamının gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır. Devlet, sanat ortamının oluşmasında birçok çalışmaya adım atarak sanatçılara destek vererek onlardan bir takım taleplerde bulunmuştur. Bu talep sanatsal alanda, sanatçılarımızın Cumhuriyet ilkelerine uygun olarak yeniden yapılandırılan eğitim sistemi içerisinde aktif rol almaları olmuştur. Batılı medeniyetleri yakalama adına ülkede sanatı çağdaş ilkelere uygun hala getirmek ve geliştirmek için yapılan bu yarışta, şüphesiz ki batı'da sanat eğitimi almış önemli sanatçılarımıza aynı zamanda birer eğitimci olarak büyük görevler düşmüştür (Dilmaç, 2009, s. 57).

Cumhuriyetin ilk günlerinden itibaren Türkiye'nin yeni yöneticileri sanat ve kültür alanıyla ilgili çalışmalara hızla başlamıştır. Sanat hayatını düzeltmek ülkede sanat üretimini artırmak için gerekli özeni göstermişlerdir. Toplumunu canlandırmak uluslaşmasına katkı sağlamak hedeflerin ilki olmuştur (Başbuğ, 2009, s. 168).

Parçalanmış bir imparatorluğun üzerine kurulan Türkiye cumhuriyetini çağdaş uygarlık seviyesine getirmeyi amaçlamıştır. Atatürk ülke’de sistemli, düzenli ve köklü bir değişme girmiştir. Yeni devlet anlayışı toplumun her kademesinde her yönden modernleşmeyi öngörmüş toplumun yaşamı ve kültürünü en üst seviyeye yükseltmeyi kendisine ilke edinmiştir. Ülkede siyasi, sosyal hukuk eğitim ekonomi tarım ticaret sanayi gibi alanlarda yenilikler yapılmıştır (Elgün, 2010, s. 28-31).

Devlet teşkilatlanmasında önemli bir birim olan milli eğitim bakanlığı kurulmuştur. Ayrıca 1926’da sanatsal çalışmaları ülkede denetlemek ve korumak amacıyla milli eğitim bakanlığına bağlı sanayi nefise müdürlüğü ve sanayi-i nefise encümeni kurulmuştur. Bu kurumlar sanatsal faaliyetleriyle ilgili projelerin hazırlanmasında görevlidir (Erzincan, 2007, s. 8-9).

Atatürk devrimleri, ülkede kültürel yapının yeniden inşa edilme hususunda oldukça önemlidir. Türkiye cumhuriyeti kültür politikası Atatürk devrimleri ışığında oluşmaya başlamıştır. Atatürk; bir vatanın sahibi olmanın yolunun o topraklarda yaşanmış tarihi olayları bilmekten ve sahip olmaktan geçeceğini dile getirmiştir. Bu sözleri söylerken, vatanın önemli merkezlerinde açılması hedeflenen konservatuarlar müzeler, güzel sanatlar ve sergilerle ile olacağını düşünmesi atılan adımların ilki niteliğinde olmuştur. 1923 yılında Ankara’da Anadolu medeniyetler müzesi Antalya-Bursa ve Edirne de Arkeoloji müzeleri açılmasında öncü olarak kültür politikasını hayata geçirmiştir.

1923 yılında Ankara başkent ilan edilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında önemli kararların başında Ankara’nın başkent olmasıdır. Türkiye’yi yönetim, yaşam biçimi, kültür bakımından ileri ülke düzeyine getirmek için kurumsal çalışmalar başlamıştır. Ankara’nın Anadolu’nun tarihi kent olma özelliği taşıması, yüksek öğretim merkezi olarak gelişmesini de katkı sağlamıştır. Devletin birçok yapılanması ve ülkenin yönetim merkezinin buraya inşa edilmiş olması Ankara’nın hızla büyümesine, gelişmesini sağlamıştır. Eğitimin ve öğretim başkenti olan Ankara’da 1923’te açılan ilk yüksek okul Harp Okulu olmuştur. Daha sonra 1924 yılında ilk

önce musiki muallim mektebi,1925 yılında Ankara hukuk mektebi ve 1927 yıllarında ise gazi orta öğretim okulu ve eğitim enstitüsü açılmıştır. Ülkede ilk okuma yazma seferberliği başlatılmış sonrasında da millet mektepleri kurulmuş olması Ankara'yı kültür merkezi olarak belirlemiştir (Başbuğ, 2009, s. 165-169).

Çağdaşlaşma sloganıyla yola çıkan Atatürk, dönem sanatçılarının, yalnızca devrimin estetik ifade biçimi olmakla kalmayıp aynı zamanda bu devrimi topluma benimsetmede ve sosyal dayanışmayı arttırmada kullanılan en önemli araçlardan biri olmuştur. Sanatın, okuma yazma düzeyinin oldukça düşük olduğu bu ülkede doğrudan doğruya göze ve kulağa hitap ederek, toplumun devrimlerini benimsenmesinde etkin bir rol üstlenmesi, bir anlamda yaygın eğitim işlevi görmesi oldukça önemlidir (Erzincan, 2007, s. 8).

5.2. Türkiye’de Müzecilik

Ahmet Hamdi Tanpınar müzesiz ülke isimli bir yazısında müze ile ilgili şu sözleri söylemiştir.

“Bizde sanat hareketleri başlayalı 100 sene oldu. Mektepler açıldı, mütahassıslar getirildi, Avrupa’ya talebe gönderildi. Ancak hiçbir zaman bu sanat terbiyesini memlekete tam bir şekilde sokmak için esaslı bir teşebbüs yapılmadı, bir resim müzesi kurulmadı”

diyerek sanatçıya sanata verdiği değeri gösterirken, müzeciliğin ülkemizde gelişmemiş olmasına bu konuda çalışmaların olmamasına dikkat çekmiş ve sözlerini sanat işlerinin ilk sıraya konduğu bu günlerde İstanbul Ve Ankara’da bir müze kurulmasının da düşünülmesini dileriz diye sözlerini tamamlamıştır (Bugay, 2006, s. 47).

1924 yılı müzecilik ve araştırmacılık alanında önemli gelişmeler olmuştur. Ulusal sanat tarihinin gelişimi ve sanat eserinin onarılması için gerekli çalışmalar başlatılmıştır. Topkapı sarayının onarılmış, ilk bölümü açılarak müze haline getirilmiştir. Ankarada’ki Etnografya Müzesinde bu yıl faaliyete geçmiştir (Akdaş, 2010, s. 28).1936 yılında elli yıllık Türk sanatı başlıklı büyük bir sergi düzenlemiştir. Sergiye Ankara Etnoğrafya müzesinden gönderilen Primitifler asker ressamlar

Osman Hamdi Bey kuşağını kapsayan eserler yer almıştır. 1937 yılında resim ve heykel müzesini oluşmasına işte bu sergi öncülük etmiştir. Resim ve heykel müzesi Türk sanatı açısından önemli bir yere sahiptir. Sanat tarihinin beşiği olarak adlandırılabilir (Bugay, 2006, s. 48).

Devletin izlediği kültür politikası, güzel sanatların gelişimine önemli bir paya sahiptir. Yetenekli sanatçılara sağlanan yurtiçi ve yurtdışı eğitim olanakları sağlanarak desteklemiştir. Devlet sanatçıları destekleyerek bazı resimlerin devlet tarafından satın alınmış, sanatçılar ödüllendirilmiştir. Bunun yanı sıra düzenlenen devlet sergileri, toplumun sanatçı ve sanat eserleriyle bir araya gelmesinde önemli bir adımdır. Devlet desteği, eğitim alanında da kendini göstermiş, bu doğrultuda sanat eğitimine önem verilmiştir (Erzincan, 2007, s. 9-10).

5.3. John Dewey'in Türkiye'ye Gelişi

Bir yandan Avrupa'da eğitim gören sanatçılarımızdan eğitim için faydalanılmaya çalışırken diğer yandan da Eğitim alanında Atatürk'ün talimatlarıyla Türkiye'ye davet edilen, dönemin ünlü eğitimcileri çalışmalar için ülkeye gelmiştir. Bu eğitimciler John Dewey, Leipzig, Parker, Steihler gibi isimler yer almıştır. Sözü geçen eğitimciler, eğitim politikalarının tespitinde önemli etkileri olmuştur. Alanında uzman ABD'li Eğitim Felsefeci John Dewey, 1924 yılında Türkiye'de bir süre kalarak eğitim sistemi hakkında rapor hazırlamıştır. Bu raporda John Dewey, Türk gençlerinde sanatsal yeteneklerinin güçlü olduğunu, iyi bir eğitimle, sanat ve kültür alanında yapacakları katkının, ülkenin uygarlık düzeyinin belirlenmesinde yaratacağı etkiyi vurgulamaktadır (Altinkurt, 2005, s. 3).

Atatürk kültür politikası için;

Sanat ve daha somut biçimi ile güzel sanatlar, uygar olmanın işareti olup, düşünce hayatının can damarı ve kültürlü insan yetiştirmede önemli eğitim araçlarından birisidir(Gök, 2011, s. 59).

Bu sözleriyle, sanatsal alanlarda yapılacak faaliyetler ve gelişmelerin, kültürel anlamda çağdaş medeniyetler seviyesine çıkmada önemli bir araç olduğunu belirtmiştir. Öğretmen okulu mezunlarından arasında bir sınav düzenlenir ve Avrupa'ya gidecek isimler belirlenir. Malik Aksel'de bu isimler arasında yer almıştır (Dilmaç, 2009, s. 74).

5.4.Eğitim Kurumlarının Oluşturulması

Osmanlı dönemiyle başlayan batılılaşma, yetenekli öğrencilerin Avrupa'da eğitime gönderilmesi cumhuriyet dönemine de devam etmiştir. Görsel sanatlar alanında batılı bir dilin gelişmesi için sanat eğitimi çağdaşlaşması hedeflenmiştir. Bu bağlamda Sanayi Nefise Mektebi Ve İnas Sanayi-İ Nefise Mektebi 1926'da birleştirilmiştir. Bu kurumlar daha sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine dönüştürülmüştür (Papila, 2012).

1910 yılında yabancı ülkelere gönderilen ilk Türk Sanat eğitimcilerinden olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu önemli bir isimdir. Sanatsal ortamın gelişimi için çalışmalarda bulunmuştur. Bunlardan ilki, 1927 Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan "Resim Öğretmenliği Kursu"dur. Bu kursta İsmail Hakkı Tonguç'un gayretleri ile hazırlanmış programın müfredatında "Resim öğretim metodu" adı altında ders verilmeye başlanmıştır. John Dewey'in tavsiyeleri üzerine ortaokullara öğretmen yetiştirmek amacıyla Ankara'da Gazi Orta Öğretmen Okulu (Gazi Eğitim Enstitüsü) açılmıştır (1926). İlk orta ve lise resim-iş programları değiştirilmiş, atölye ve işlikler kurulmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde, 1932 yılında Resim-İş Bölümü açılmıştır. Resim-İş bölümü ortaöğretimde Resim-İş Öğretmeni yetiştirmenin yanında, yetenekli başarılı sanatçıları da Türkiye'ye kazandırmıştır. Bu bölümler daha sonra diğer üniversitelerde de yaygınlaşmıştır (Dilmaç, 2009, s. 57-59).Daha sonra ülkede sanat ve kültür politikası adı altında yürütülen çalışmalar, büyük bir hız kazanmış birçok yeni alanda da değişikliklere gidilmiştir.

1928 yılında Avrupa'ya eğitim için giden sanatçılar döndüklerinde bu genç ressamlar müstakil ressam ve heykeltıraşlar birliği adı altında toplanmıştır. Bu birlikteki sanatçılar, Refik Epikman, Cevat Dereli, Seref Akdik, Mahmut Cuda Nurullah Berk, Hale Asaf, Zeki Kocamemi ,Muhittin Sebati'dir. Köy ve kent

görünümlelerini ele almışlardır. Anadolu'ya ve folklorik özelliklere önem vermişlerdir (Tan, 2011, s. 36-37).

Müstakil ressam yer almamasına rağmen Turgut Zaim milli yerel bölgesel halka yönelik konuları ele almıştır. Paris'te eğitim alan Turgut Zaim minyatürle naiflik arasında gerçekçi eserler yapmıştır. Köylü kadınları ve Yörükleri yaşamlarına ışık tutmuştur. 1939 yılında Ankara'da ilk resim ve heykel sergisi açılmış bu eserlerde bu sergide yer almıştır (Tan, 2011, s. 38-40).

Atatürk, Türk insanının çağdaş bir görünüm kazanması ve giyimle de birliğin sağlanması için 25 Kasım 1925 tarihinde şapka kanunu yürürlüğe sokmuştur. Değişim ve gelişime içinde olan dönemin Türkiye'sinde sanatçılardan bu durumlardan etkilenmişlerdir. Malik Aksel, Şapka Kanunu resminde konu edinmiş, "Şapka Devrimi" adını verdiği eserinde, modern kıyafetler içindeki insanları resmetmiştir.

5.5.Halk Evleri

Halk evleri, kültürel ve sanat yönünden birçok amaca hizmet etmiştir. 1930'lu yıllarda Anadolu'nun birçok kesiminde okuma-yazma bilmeyen halkın sanatı, sanatçısını ve aydınını tanınması gücü ancak bu durum halk evlerinin halkın ayağına giderek sanatı halkı ve sanatçıyı bir araya getirerek bu süreci başlatmıştır. Böylece bundan sonraki sanatsal faaliyetlerin yapılması, benimsenmesi kolaylık sağlayacaktır. Kültür eğitim ve sanat faaliyetleri halkın tabanına indirgenmesinde önemli bir reformdur. 1928 yılında harf devrimin yapılması ile okur yazarlık oranının artması yönünde olumlu gelişmeler olmuştur. Şehir ve kasabalarda açılan halkevleri, köylerde açılan halk odalarında eğitim merkezleri oluşturulmuştur (Hanay, 2009, s. 21).

Cumhuriyetin ilk yıllarından kırsal kesimin kalkınması için birçok çalışmalarda bulunulmuştur. 1932 yılında Halkevlerinin açılması, 1940 yılında Köy Enstitüleri'nin kurulması ve 1938-1943 yılları arasında düzenlenen Yurt Gezileri bu konuda yapılan çalışmalardır. Yurt Gezileri, köylüyü kentteki Halkevine çekme girişimi sonuç vermeyince, köylere gitme fikrinden ortaya çıkar. Yurt gezileri sanatçılar için farklı bir dönem oluşturmuştur (Keskin, 2012, s. 142)

1932 yılından beri Cumhuriyet hükümetlerinin kültür bürokrasisinin sınırlılıklarını ve sorunları aşma hususunda en etkin kurumlardan birisi Halk evleridir. Atatürk sonrası dönemi içinde de kültür ve sanat hayatında önemli rol oynamıştır. Özellikle Halkevlerinin 1939-1944 yılları arasındaki resim ve heykel alanındaki faaliyetleri Cumhuriyet dönemi sanatın gelişiminde çok önemli bir yere sahiptir. Erken Cumhuriyet kuşağı sanatçıları Kars'tan Edirne'ye kadar uzanan altmış üç kentine götüren motivasyonu Halkevlerinin etnikleri sayesinde olmuştur (Başkan, 2014, s. 107).

Halk evleri önemli bir kültür yuvasıdır. 1932 tarihinde Türkiye'nin çeşitli yerlerinde açılmış ve geniş bir yelpazeye ulaşmıştır. Ankara, Bursa, Çanakkale Eskişehir, Konya, Samsun gibi illerde faaliyete geçmiştir. Atatürk halk evlerine sık sık ziyaretler etmiştir. Buradaki öğretmen memur ve halkla görüşmelerde bulunmuştur. Amacı güzel sanatları yaymak ve çalışmalara katkı sağlamak olmuştur. Güzel sanatları sıcak bir çevre yaratarak memlekette sanat ortamının gelişmesine konusunda hizmet etmişti (Savacı, 2010).

Cumhuriyet'in ilanından sonra 1934 yılında kadınlara seçme ve seçilme gibi bazı haklar tanınmıştır. Kadınların 1930, 1933 ve 1934 yılında elde ettiği siyasi haklarla birlikte kadının toplumdaki statüsünde de değişiklikler olmuştur. Dönemin sanatçısı Malik Aksel yerel resimlerinin yanı sıra, dönemin modası ışığında, modern kıyafetler içinde, kendini geliştirme ve değiştirme sürecinde olan kadınları da resimlerinde konu edinmiştir. (Özer, 2013, s. 134) Yedinci bölümde eserler üzerinde bu konuya ayrıntılı bir şekilde değinilmiştir. Malik Aksel, "Resim Yapan Kadın", "Giyim Kuşam", "Kitap Okuyan Kadın", "Keman Çalan Kadın", "Yeni Giyim", gibi resimlerinde kadının değişimini tuvaline yansıtmıştır. 1930lardan sonra katıldığı yurt gezileri sayesinde yerel konulara değinen sanatçı, Anadolu insanın konu edinmiştir. 1950lerden sonra bu etkiden biraz uzaklaşmış daha çok modern kıyafetler içindeki kadın ve çocukları resimlerine konu edinmiştir (Ayvazoğlu, 2011)

Atatürk 1934 Temmuz ayında Bolu'ya bir ziyarette bulunmuş ve halkevlerinde düzenlenen bir yemeğe katılmıştır. O gece orada konaklayan ve gençlerle sohbetlerde bulunan Atatürk, ziyaretçi defterine şu sözleri yazmıştır.

“Bolu Halkevinde bir gece kaldım, Bolu'nun güzelliğinden, halkın coşkun sevinçlerinden çok mütehasşıs oldum” (Savacı, 2010).

Atatürk bu sözleriyle ;

“Sanat güzelliğın anlatımıdır. Bu anlatım sözle olursa şiir, ezgi ile olursa müzik, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltçilik, yapı ile olursa mimarlık olur, sanatçı toplumda uzun çaba ve uğraşlardan sonra alanında ışığı duyan insandır.” (Gök, 2011, s. 58).

diyerek sanata verdiği değeri ve önemi dile getirmiştir.

Halk evleri, sanatsal ve kültürel alandaki eksikliklerimizi gidermek, sanat okullarına ilgi uyandırmak ve yaratıcılığı geliştirmek için önemlidir. Türk kültürünü ve önemli değerlerimizi topluma benimsetmek amacıyla sanatçı kültür bir araya gelerek oluşturulan yapıtların ortaya konulmuştur. Halk evleri Anadolu'nun dört bir yanına kadar uzanmıştır. Buralarda sanat alanında toplantılar yapılmış ve sonrasında sergiler açılmıştır (Elgün, 2010, s. 35).

Ressamların yurt gezilerine katılan sanatçıların bazıları Anadolu'daki halkı tanımak, taşralı insanların hayatlarını heyecanlarını resmetmekle yetinirken, bazıları ise, Anadolu kültürüne, folkloruna ve tarihi mirasına ilgi duyarak bu konuları tablolarına yansıtmıştır. Bu tabloların isimlerini de “Mektepten Memlekete Dönüş” olarak nitelendirmişlerdir (Başkan, 2014, s. 108)

Mustafa kemal 1923'te Bursa Sinemasında yaptığı bir konuşmada;

“Bir millet resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icap ettirdiği şeyleri yapmaz itiraf etmeli ki o milletin tarihi terakkide yeri yoktur.”

diyerek bu anlayışının örneklerini somut yaşama taşıyarak kültür –sanat politikası oluşturmuştur. Atatürk Bir milletin ve devletin uzun ve köklü yaşayabilmesi için

sanata ayrı bir önem verilmesi gerektiğini savunmuştur. Atatürk, kendi döneminde sanat konusu üzerinde önemle durmuş ve bu yöndeki faaliyetlerin ulusal bir çerçevede önünü açmıştır (Gök, 2011, s. 58).

Halkevleri ilerleyen yıllarda birçok çalışma da bulunmuştur. Resim çalışmalarının yanında heykel ve mimari alanlarında seminerler ve toplantılar yapılmıştır. 1950’de Demokrat Parti iktidarında baskı ve engellemeler sonucu halk evleri kapatılmış, 1960 Darbesinden üç yıl sonra Halkevleri tekrar açılarak faaliyetlerine devam etmiştir (Öztürk A. , 2013, s. 81).

5.6.Yurt Gezisi

1938’den Anadolu’ya gönderilen 58 ressam ülke gerçeklerini, genel ve kültürel özelliklerini tuvallerine yansıtarak Türk resim sanatı için önemli bir koleksiyonu hayata geçirmişlerdir. ‘‘yurt gezisi adını verdikleri bu grubun içerisinde Abidin Dino, Ali Korsan Ayetullah Sümer Cevat Dereli, Malik Aksel, Refik Epikman, Feyhaman Duran ve Zeki Zaik İzer gibi isimler bulunmaktadır (Ünder, 2003, s. 45).

Türk resim sanatçılarının yüzünü Anadolu’ya dönmesi ve geleneksel kaynaklara doyan resimlerin yapılması, bu politikanın etkisini gözler önüne sermiştir. Malik Aksel’de 1940 yılından itibaren oluşan bu yapının içinde olan öncü olan isimlerdir. Malik Aksel’in sanat üslubunun bu yönde devam ettirip resimlerinde yöresel değerleri köy yaşamı köylü kadınların yaşamlarını konu edinerek öznel bir dille anlatmıştır. (Ünder, 2003, s. 46-47). Yurt gezisi o dönemlerde, Sanatın özgün düşünüp uygulama ortamının olmasını savunmuş ve yurt gezilerini eleştirmişlerdir. Tüm bu eleştirilere rağmen yurt gezileri Türk resim sanatında bir çığır açmıştır (Sülün E. N., 2002).

Toplumun bu sergilerden edindiği faydayı Malik Aksel şöyle dile getirmektedir:

Halkımız bu sergideki eserleri büyük bir alaka ile seyretmiş, orada fırça ve renk hünerini, sanatçılarımızın şahsiyetlerini değerlendirmeye fırsat bulduğu

gibi sevgili yurdumuzun sanata mâl edilmiş olan güzelliklerini ve özelliklerini tatmaya da yol bulmuştur (Erzincan, 2007, s. 28).

12 Eylül 1926 yılında bakanlar kurulunun kararı ile Ankara'daki açılacak sergilerini resmi nitelikli sayılması için gerekli çalışmalara imza atmıştır. Sanatçılara madalya verilip, sanatçıların sergi açma konusunda teşvik niteliğinde olması sağlanmıştır. Bu karar ilk olarak güzel sanatlar birliğinin sergilerini kapsamaktadır (Üstünipek, 2014, s. 40).

Yurt gezileri sırasında sanatsal kaygılar bir tarafa bırakılmış, ideolojik ve siyasi propaganda görevini üstlenmiştir. II.Yurt gezisine katılan Malik Aksel, 1939 tarihlerinde Sivas'a kurası çıkmıştır. I.Yurt gezisinin süresinin kısa olmasından dolayı bir aydan bir buçuk aya çıkarılmıştır. Malik Aksel 1942 tarihinde düzenlenen V.Yurt gezisinde de yer almıştır. Bu gezide süre iki aya çıkarılmıştır. Bu gezide de Denizli'ye giden sanatçı, rahat çalışma ortamı sayesinde birçok eser ortaya koymuştur. Yurt gezileri o dönemlerde çok partili sistemin hazırlık aşamasına denk gelmiştir. Siyasi yapının değişmesiyle Türkiye'de bu etkinlikler yavaş yavaş son bulmaya başlamıştır (Sülün E. N., 2002, s. 22).

5.7. Yerellik ve Yurt Gezileri Sergileri 1939-1944

20. yy ilk yarısında oluşan sanat grupları tarafından Türk resmine çağdaş batılı unsurlar getirilmek istenmiş ve bu konuda çalışmalar yapılmıştır. Bu durum, Türk kültürümüzün benimsenmesinin zorlaşmasında kaos ortamı oluşturmuştur. Malik Aksel bu dönemde folklor araştırmacısı olarak öne çıkmış, düşüncelerini resimlerine, makalelerine, kitaplarına yansıtmıştır. Sanatçı ulusal kültürel değerleri konu alan eserleriyle sanat ve kültür tarihi için önemli bir değerimizdir. Ülkemizde batılılaşmayla birlikte İstanbul dışına çıkmayan sanatçılar üslup karmaşası yaşamışlardır. Yöresel ve ulusal bir sanat oluşturmak amacıyla 1938 ve 1944yılları arasında devletinde destek verdiği yurt gezileri ortaya çıkmıştır. bu geziler üslup karmaşası yaşayan sanatçıların Anadolu'yu tanımaları ve bu doğrultuda sanatçıların

yöresel ve ulusal değerlerinin eserlerine yansımaları amaçlanmıştır. Yapılan çalışmalara bakıldığında bu durumun, işe yaradığı görülmektedir (Sülün, 2002, s. 1).

Atatürk'ün sanatçılarla ilgili düşüncelerini ifade ettiği sözleri ise şunlardır:

“Sanatçı, toplumda uzun çalışma ve uğraşlardan sonra alnında ışığı ilk hisseden insandır.” “Hepiniz milletvekili olabilirsiniz, bakan olabilirsiniz; hatta cumhurbaşkanı olabilirsiniz fakat sanatkâr olamazsınız.” (Meb, 2012)

Yurt Gezileri, sanat ve fikir hareketlerini şuurlu bir şekilde koruyan ve gelişmeleri için gereken tedbirleri almış önemli bir harekettir. Ressamlar geziler sırasında yurdu ve halkı inceleyecekler gerçeklerle ve hayatla yakın temas kuracaklar, böylece daha güzel ve milli eserler ortaya koyacaklardır. Halkın ressamı tanıması ve benimsemesine yardımcı olacaktır. Yurt gezileri daha ileride oluşacak geniş milli bir sanat hareketinin de ilk öncüsü olmuştur. Yurt gezileri programı, Türkiye Cumhuriyeti'nin 1930'lu yıllar boyunca yeni ve çağdaş bir toplum yaratma yolunda giriştiği arayışlar, tartışmalar ve uygulamalar içinde olmuştur (Başbuğ, 2009, s. 242-244).

Devlet politikaları arasında yer alan halkçılık ilkesiyle yola çıkarak Anadolu halkının gerçek dışında olan toplum yapısını gelenek ve göreneklerini önemli bir değer olarak görülen kültür ve sanat ile gerçekleştirmiştir. 1938-1944 arasında gerçekleşmiş olan yurt gezileri ve sergileri sanatçıları, devlet tarafından desteklenmesi bakımından önemlidir. Anadolu'nun kendine özgü süslemeleri folklorik kültürün resimlerine yansıtan sanatçıların yapmış olduğu eserler kültür ve sanatın bir parçasıdır. Sanatta ulus bilincinin oluşmasında büyük öneme sahiptir (Bek, 2008, s. 118-119).

5.8.İnkılap Sergisi

Cumhuriyetin İlk Yıllarında Açılan Etkinlilerin Bir Çoğu Devlet Eliyle Organize Edilmiştir. İnkılap Sergileri Ve Yurt Gezileri, Birleşik Resim Ve Heykel Sergisi, Devlet Resim Heykel Sergisi Bunlardandır. Tüm Bu Sergiler Cumhuriyetin Kültür Politikasını Kapsadığı İçin Söz Edilmelidir. Cumhuriyetin Halkçılık Ve

Devletçilik İlkleri Değerince Sanata Devlet Tarafından Destek Verilmiş Ve Toplumun tüm Bireylerine Ulaşılması Sağlanmışır (Osma, 1999, s. 138).

Cumhuriyetin 10.yılı sebebi ile 29 Ekim 1923'te ilki düzenlenen İnkılap Sergisi Türk sanatçılarının tek çatı altında toplanmasını hedeflenmiştir. Ankara halk evinin salonunda açılan sergiden 10 yılda üretilen eserler sergilenmeye açılmıştır. Atatürk de bu sergiyi ziyaret ederek sanatçının arkasında durduğunu göstermiş olmuştur (Doğan, 2009, s. 65) .

Sergideki önemli eserler bazıları şunlardır; ‘Hücum’ Zeki Kocamemi, ‘Nakliye Kolu’ Şeref Akdik, ‘Okuma Seferberliği’, Cemal Tollu ‘Okuyan Köylü Kızlar, Malik Aksel ‘Cumhuriyet Bayramı’ Halil Dikmen’ Cepheye Cephane Taşıyan Kadınlar ‘, Turgut Zaim, ‘Doğu Ve Batı Halkının Atatürk’e Arzı Şükran’ adlı eserlerdir. Malik Aksel İnkılap Sergilerin aktif rol alarak çalışmalarını sürdürmüştür (Bugay, 2006, s. 43).

Cemal tollu açılan sergi için;

“Bu serginin ilk hedefi, kahramanlarımızı ve hayatlarını, Atatürk’ün önderliğinde yapılan büyük inkılâpları canlı olarak göz önünde bulundurmak suretiyle ulusal duyguları, memleket sevgisini kuvvetlendirmek, belki her türlü zevklerin üstünde bulunan zafer neşesini halka tekrar tattırmaktır. Adedi umduğumuzdan fazla olan ziyaretçilerin arasında dolaşırken, serginin bu birinci vazifesini tamamen yaptığını gördük. Henüz Türk inkılâbının büyüklüğüyle ölçülü bir sanat değerine varmış bulunmayan bu eserlerin karşısında ulusal bir gururla göğüsleri kabaranları, heyecanlarını saklamayanları gördükçe Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Dönümü günü Ankara’da açılan ilk İnkılâp Resim Sergisi münasebetiyle yazılan bir tenkitin haksızlığını şimdi daha iyi anlıyoruz (Başbuğ, 2009, s. 229-230).

1939 yılında patlak veren II. Dünya Savaşı’nın etkileri, ülke genelinde önemli bir sorun oluşturmuştur. Her yönden insanları etkileyen bu savaş gerginliği ortamı oluşmuştur. Ülkenin önemli merkezlerinde olan İstanbul’da sıkıyönetim ilan edilmiş, kültürel ve sanatsal faaliyetlerde de etkilenmeler olmuştur. O yıllarda sanatçılar

malzeme sıkıntı yaşamış ve sanat ortamı yavaşlarsa da, bu yavaşlama devletin desteği ile son bulmuştur. Devletin sanata ve sanatçılara destek vermesiyle sanatçılarda tüm bu zor şartlar altında da olsa sanat çalışmalarını sürdürmüşlerdir (Üstünipek, 2015, s. 44)

II. Dünya Savaşı'nın getirdiği tedirginlikler savaşa girmese bile Türkiye'de kültür ve yaşamı etkilemiştir. Çevreye ayak uydurmak batının etkisinden kurtulmak kendi insanımıza yönelmek en iyi yol olarak görülmüştür. Batının etkisinden uzak Türk kültürüne Anadolu insanına bir yönelme olmalıydı. Kültürel değerlerimize sanatımıza sahip çıkmak için önemli bir adım olmuştur. Türk resminde bu dönemde kilim minyatür, çini, yazma, kumaş gibi süsleyici sanatlara yönelerek milli karakterini bulabileceğini ifade etmiştir(Girgin, 2009, s. 51).Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte 1950 yılında aynı zamanda tekrar Avrupa'ya gitmeye başlamış Türk ressamlarının etkilendikleri yeni akımları Türkiye'ye taşıma sürecini içine almıştır. Bu gelişim sürecinde Türk resminde soyut sanat hareketleri başlamıştır. Bankalar sanatçıları desteklemiş sergiler açılmıştır. Böyle bir ortamın oluşması sonucunda kişisel sergiler açılmıştır. Ülkenin yaşadığı bu çok önemli sosyoekonomik değişimle sanat yaşamında da çok yönlü ve özgürlükçü bir anlayış egemen olamaya başlamıştır (Koç K. , 2011)

1950-1960 yılları arasında Demokrat Parti' kurulmasıyla gelenekçi bir iktidar işbaşına geçmiştir. Bu parti sivil ve asker bürokrasiyle, aydınlara karşı olumsuz bir tutum takınmıştır. Ülkede ekonomi, askerlik, siyasal alanlarda, Demokrat Parti iktidarının Batılı ülkelerle anlaşma yapmıştır, bunun sonucunda batı kültürü bütünüyle ülkemize taşınmış, onların ürünleri ve araları ülkeye yayılmıştır. Tüm bunlar, II Dünya Savaşı ile başlayan sosyal yapı değişikliğinin en çarpıcı sonucudur. Ekonomi alanında yapılan değişiklikler, tarımda makineleşme, yeni yolların yapılması, dış yardımlar ve ticari piyasanın etkisiyle kapalı geleneksel yapısından pazar ekonomisine geçiş gibi önemli değişimler de yaratmıştır. Köyden kente göç oranı artmış, yatırımlar batıya doğru yapılmıştır (Kıyar, 2007, s. 94).

5.9.Devlet Resim Ve Heykel Sergileri

Türkiye, savaşa girmemesine rağmen, gerek ekonomik gerekse toplum-psikolojisi açısından savaşın sıkıntılarını hatırı sayılır bir şekilde hissetmiştir. Başta Avrupa olmak üzere, tüm dünyayı etkileyen bu yıkıcı savaşın sona ermesiyle birlikte; Türk insanı yeniden sosyal hayatın içine girebilme ve birey olarak etkinleşme sürecine girecektir. Bu süreçte sanatçıların da bireysel çıkışları artmıştır. Bunun paralelinde; savaş sonrası dönemde, daha önceki yıllardan farklı olarak, kişisel sergi sayısında önemli bir fazlalaşma görülür. Bu gelişmede, savaş sonrasındaki toplumsal rahatlamamanın ve bireyselleşme eğilimlerinin dışında bazı diğer etkenler de pay sahibi olmuştur. Devletin, desteğini Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne yoğunlaştırması ve artan arz karşısında giderek yetersiz kalması bu etkenlerden birisidir (Üstünipek, 2015, s. 46).

Devlet Resim ve Heykel Sergileri, sanatı ve sanatçıyı desteklemek adına 1939 yılından bu yana gerçekleştirilen önemli bir sanat etkinliğidir. Devlet tarafından satın alınan resimler belli bir jüri üyeleriyle seçilmiştir. Plastik sanat koleksiyonculuğunu önemli ölçüde geliştirmiştir. I. Devlet Resim Heykel Sergisi (1939) CHP Yurt Gezisi Sergisi ile birlikte düzenlenmiştir. Ankara'da düzenlenen bu serginin kurulumunda İbrahim Çallı yer almıştır. Fakat sanatçının kendi eserleri bu sergide yer almamıştır. Sanatçı 1941 yılında açılan III. Devlet resim heykel sergisine eserleriyle katılım göstermiştir. Sanatçı sergiye hasır koltuğunda kedi, çırçır suyundan gibi eserleriyle katılmıştır. Malik Aksel, Çallı'nın eserleri hakkında ;

İbrahim Çallı, bu sene adeta sergi için değil de kendi evini süslemek için resimler yaptığı hissini veriyor, eserleri o kadar entim ve o kadar kendi hususiyetini taşıyor ki, bilhassa Çırçır suyundan ismini alan tablosunu görünce kendisini, hayatını, hatıralarını anmamak mümkün değil” diyerek yorum yapmıştır (Güler, 2014, s. 209-210).

1941 yılındaki sergiyi gün gün takip eden Malik Aksel, edindiği izlenimlerini bir kitapta toplamıştır. Bu kitap 1943 yılında yazdığı “Resim Sergisinde Otuz Gün”

adlı kitabıdır. Malik Aksel, bu sergilerin genel havası hakkında önemli ipuçları vermektedir. Sanatçıların kendi aralarında sanat tartışmaları, sergiye verilen ilgi ve alakadan, tüm notları bu kitapta toplamıştır. Sanat ortamının nasıl olduğu hakkında bizlere bilgi vermektedir (Ayvazoğlu, 2011, s. 89-93) .

5.10.Köy Enstitüleri

İzmir 'de toplanmış olan (1923) Türkiye iktisat kongresinde köy eğitimi için bazı kararlar alınmıştır. Kararların bir kısmına değinecek olursak, orta ve yüksek okullardan mezun olan öğrencilerin köylere giderek öğretmenlik yapılması ve birçok ressamın bu okullarda görevlendirilmiş olması oradaki yetenekli öğrencilerin keşfedilmesine olanak sağlamıştır. Çallı kuşağı ressamları bu okullarda görev almıştır. Köy enstitüleri 1940 tarihle kurulmuş, kentlerden uzak kırsal kesimlerden kurulan bu okulların sayısı giderek artmıştır. Bu okulların geçmişine bakıldığında birçok önemli isimlerin öğrenim gördükleri ve Ankara'ya gelerek gazi eğitim enstitüsünde sanat alanında saygı değer bir eğitimci olmuşlardır (Başbuğ, 2009, s. 168-170). Malik Aksel'de Köy Enstitülerinin tüm etkinliklerinde yer almış örnek bir sanatçımızdır.

İlerleyen yıllarda köy enstitüsünün programlarında değişikliklere gidilmiştir.1947 yılında, kültür derslerine daha çok ağırlık verilmiş, teknik derslere atölye dersleri denilmiştir. Köy enstitüsünde bazı siyasi ve bilimsel açıdan aksaklıklar olmuştur. Bu aksaklıklar düzeltilmeye gidilmeyerek kapatılmıştır (Başbuğ, 2009, s. 172).

Atatürk'ün Türk köylüsüne verdiği önemi gösterirken, birçok meslek grubu gelişmiş özellikle sanatçılar İstanbul dışına çıkararak Anadolu'nun coğrafi yapısını insanların yaşayış biçimlerini resmederek geniş bir coğrafyaya açılmıştır (İncel, 2004, s. 32-33).

1940'lar boyunca yapılan bu faaliyetler doğrultusunda, resmin ele aldığı konu önemli olmuştur. Toplum, toplum içinde yaşayan bireyler, yöresel değerleri ve yöresel yaşam biçimlerini desteklemişlerdir. Devletin halkçı kültür politikası sanatta

yöre yaşamı içerisinde insanın geleneksel uğraşları, üretken, çalışkan insan teması ve yöresel eğilimlerin sanatçıların, resimlerine konu olmuştur. Milli duyguların ve halkın aydınlatılmasında, genç Türkiye Cumhuriyet'inde kültürel birliktelik için devlet-sanatçı-aydın birlikteliğiyle yeni bir arayış içine girmiştir. Sanatçılar bu tür faaliyetlerin öncü olmuş, halkı sanatçıyla birleştirmiş, sanata insanı konu edinmiş kültürel değişimin ve gelişimin ilk adımı olmuştur (Girgin, 2009, s. 47).

Resim sanatı 1950'lere geldiğinde bir taraftan soyut sanata yöneliş, diğer taraftan ulusal ve yöresel eğilimler devam etmiş olduğu bilinmektedir. 1950'li yıllarda Türk kültürü farklı bir döneme adım atmış, dilde ve kültürde geriye dönüş başlamıştır. Türkiye'de 1950'den sonra siyasal ekonomik alandaki yenilik ve gelişmeler sonucunda toplumsal yaşamda da köyden kente göç başlamıştır. toplumdan teknoloji kültür, sanat ve bilime biçim veriyordu. 1950'li yıllarda çok partili dönem ulusal ve yerel sanatın yerine, ulusallığa işaret edecek geleneksel el sanatlarına; motif, hat, minyatür, kaligrafi gibi kültür öğelerinin resimlerinde yer vermişlerdir. 1950 sonrası sanatçılarda 1950 öncesine göre daha fazla özgün ve bireysel eğilimlerde buldukları görülmektedir. Sanatta çok yönlülük başlamış, yeni arayışlar, yeni düşünceler gelişmiştir. Anadolu insanı ve yaşantısı sanatın temel sorunu haline gelmiştir (Girgin, 2009, s. 56-58).

1945-1960 yılları arasında Türkiye demokratik siyasal sistemini geliştirmede büyük güçlüklerle karşılaşmıştır. Türkiye demokratik siyasal sisteme geçmesiyle birlikte soğuk savaşın başlaması aynı zamanlarda olmuştur. Türkiye bu dönemde NATO'ya girmiş, Kore Savaşı'na katılmış, Marshall Yardımı alan ülkelerden biri olmuştur. Türkiye soğuk savaştan, bu dönemde jeopolitik konumu dolayısıyla en çok etkilenen ülkelerden biri olmuştur. Ekonomi politikası ile sanayi kuruluşları büyük kentlere ve yakın çevrelerine yerleştirilmiştir. Bu şekilde meydana gelen göç düşüncesi nüfusun belirli kentlerine yayılmasıyla oluşmuştur. Ülkede Sanayileşmeye paralel olarak, 1950'lerden sonra köyden kente göç artmıştır. Bu göç ortamında kentten köye köyden kente göç eden insanların yaşamlarını konu alan resimler de yapılmıştır. Türk resim sanatına yön veren bu toplumsal olaylar Nedim Günsur'un çalışmalarında görülmektedir. Evrensel bakış açısı ile figüratif resimler yapan sanatçılarda Türk resminde yeni bir bakış açısı getirmişlerdir (Koç K. , 2011)

27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinin ardından, “Sosyal Devlet” anlayışının anayasayla güvence altına alınması gibi yeniden yapılanmalara gidilmiştir. Batı etkisinde çıkarak özgün bir kimliğe sahip olma, kültür ve sanatta halka inme düşüncesinin ağırlık kazandığı bir dönem başlamıştır. Sosyo – kültürel, siyasi ve sanatsal oluşumlar, sanatta “yerellik – ulusallık / evrensellik” tartışmalarının yeniden gündeme gelmesinde önemli bir rol oynamıştır (Bek, 2008, s. 120).

1950’lerde oluşan demokratik ve özgürlükçü hareketleri devam etmiştir. 1961 anayasası ile de kitleler halinde toplumsal bakış açısını yeniden kazandırmıştır. 27 Mayıs ordu müdahalesi, sol partilerin kurulmasına, sendikal hareketlerin yaygınlaşmasına ve ülkede sol görüşlü aydınların önceki yıllara nispeten daha serbest çalışma imkanı bulmalarına sebep olmuştur. Şüphesiz, sanat ortamı da 1960’lı yılların toplumsal-siyasal sürecinden etkilenmiştir. Bu yıllarda tekrarda sanatta ulusal söylemlere ve toplumsal gerçekçiliğe dönüşler yaşanmıştır (Koç K. , 2011).

Türkiye’de Toplumsal Gerçekçilik, 1940’lı yılların başında Yeniler Grubu’nun yöresel ve toplumsal içerikli resimleriyle başlamıştır. Türk’e özgü resimlere yönelen sanatçılar, yerel konuları seçmiştir. Yeniler Grubu sanatçılarının çabaları ile Türkiye’de toplumsal sanat anlayışının temelini atılmıştır. Toplumsal gerçekçi anlayışın Türkiye’ye yerleşmesi 1960’larda gerçekleşir: Toplumsal gerçekçilik, konularını sıradan insanların yaşamlarına kültürlerine kulak veren bir anlayıştır. Toplumda sanatçı çevresinde olup bitenden çok da uzak değildir. Halkla içe içe olan sanatçılar, toplumu ilgilendiren tüm olgulara karşı oldukça duyarlı olmuş ve sanatına da yansıtmıştır. Söz konusu sanat, günümüz Türk resmini yönlendiren belli başlı eğilimler arasında önemli bir yer tutmaktadır (Karkıner & Ecevit, 2012, s. 208).

70’lerde ise, 12 Mart 1971 askeri müdahalesi ile yönetilen Türkiye’de partilerin siyasi kimlikleri, “ulusal / evrensel” kavramlarını, bu partilerin siyasi söylemlerinin içeriği doğrultusunda tartışmaya açmıştır. Ulusallık ve evrensellik kavramları dönemin sanatçıları yazarları tarafından kültürel tarihsel ve sanatsal olgularla ele alınmıştır. Bu kavramlara kökenini oluşturan gelenek ve milli kültür, öne plana çıkarılmıştır (Bek, 2008, s. 120-121).

1970'lerde bireyselleşme, kişisellik, özgünlük arayışları sanatçıların ve eğitimcilerin artmasında gelişmeler olmuştur. Sanatçı potansiyelinin artışıyla beraber galeri, koleksiyonculuk gibi sektörlerin gelişmesi de hızlanmıştır. Sanat piyasasının gelişmesiyle Avrupa'da yaşayan sanatçılar yurda dönmeye başlamış ve bu da Türk resim sanatında yeni oluşumlar, fikirler getirmiştir (Hanay, 2009, s. 115-116).

1970 yıllarında Malik Aksel, sanat ve folklor adında kitabını yayımlamıştır. 1973 34.düzenlenen devlet resim ve heykel sergisinde başarılı ödüle layık görülmüştür. 1975 senesinde ise, taksim sanat galerisinde açtığı suluboya sergisinde sekiz eseri ile katılmıştır. Yaşamının son demlerinde olan Malik Aksel 1982 yılında, İstanbul'da Cumalı, Ankara'da Pedil Sanat Galerisinde suluboya eserlerinde oluşan sergi açmıştır. Sanatçının açmış olduğu son kişisel sergisi olmuştur (Ayvazoğlu, 2011).

ALTINCI BÖLÜM

6.MALİK AKSEL'İN BİYOGRAFİSİ VE SANAT YAŞAMI

Bu bölümde, Malik Aksel'in hayatı, sanat yaşamı, sanatçının hayatında önemli bir yere sahip olan yurt gezisi, halk resimleri, suluboya resimleri ve resim üslubu hakkında bilgi verilmektedir.

6.1. Malik Aksel (1901-1987)

Malik Aksel, Türk resim sanatı için önemli bir isimdir. Anadolu halk kültürüne yönelik eser üreten sanatçı, Cumhuriyet öncesi ve sonrası ile ilgili bizlere bilgi vermektedir.



Fotoğraf : 7 Malik Aksel Otoportre

Gerçek ismi Malik Aksel Vicdani olan sanatçı, 1901 yılında Selanik'e yakın Katerin şehrinde dünyaya gelmiştir. Annesi Mesude Hanım, babası ise Mehmet Şevket Bey'dir. Babası Mehmet şevket bey resim musiki ve hüsnühatta meraklı olan biridir. Darüşşafaka da öğrenime devam eden babasını, oradaki resim öğretmenleri sayesinde resme ilgi duymuş ve resimler yapmaya başlamıştır. Arkadaşlarının da resmi yapan Mehmet Bey, kartpostalları da kopya etmiştir. Oğlu malik vicdani,

babasını büyük bir hayranlıkla izlemiş boya tüpleriyle iç içe büyümüştür (Ayvazoğlu, 2011, s. 3).

Balkan savaşı göçmeni olan bir ailenin çocuğudur. Babasının resim yaparken izleyen Malik Aksel şu sözleri söylemiştir;

“ Resme okuldan 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...”

Malik Aksel’in çocukluk anıları hep Serez’e aittir. Burada geçirdiği zamanlarda, annesinin arkadaş çevrelerinin resimlerini yapmış, o zamanın şartlarında resim günah gibi algılardan dolayı bu resimleri yırtıp atılmış (Ayvazoğlu, Evimizin Ressamı Malik Aksel, 2011, s. 4).

Bu sözleriyle o dönemlerde halkın figürlü resimlere ne kadar karşı olduğu ile ilgili bizlere ipuçları vermektedir. Küçük yaşta olmasına rağmen o da figürlü resimler yapmıştır. Sanatçı bir babanın çocuğu olmanın güzel yanlarından biriside budur (Sülün, 2002, s. 27). Babasından dolayı her zaman Sanatın içinde büyümüş ve yetişmiş bir isimdir.



Fotoğraf : 8 Malik Aksel Almanya’da Öğrenciliği Sırasında Hayvan Bahçesinden Bir Fotoğrafı

Malik Aksel öğrenimine mahalle mektebinde Serez’de başlamıştır. Daha sonra alaca imaret mahalle mektebine geçmiştir.1918 yılında babasının Düyun’ı Umumiye’yi bir işe tayin edildiği zamanlarda, Malik Aksel Beyazıt Rüşdiyesine başlamıştır ve daha sonra İstanbul Darülmuallimine girmiştir. Bu okulda öğrenim gördüğü zamanlar burada birçok kişiyi tanımıştır. Pazarola Hasan Bey Kel Hasan Dümbüllü İsmail gibi isimlerdir. En büyük şansı Darülmuallimin’de resim tarihinin önemli ismi şevket dağ ile karşılaşmasıdır. Şevket dağ’ın resim üzerinde baskılarının olmaması, kendi anlayışlarının benimsenmesinde yardımcı olması küçüklüğünden beri resimle uğraşan malik vicdani’nin resim kabiliyetinin gelişmesinde önemli rol oynamıştır (Ayvazoğlu, Evimizin Ressamı Malik Aksel, 2011, s. 14-22).

Malik Aksel; Okul hayatında şevket dağdan etkilenmiş, ve resim üzerine yönlendirmiştir. Şevket dağ ile ilgili şu sözleri dile getirmiştir.

...Şevket Bey kadar mesleğine saygı gösteren, resim sanatını bir zevk terbiyesi için zaruret alan, kabul eden, buna içten inanan, idealist ve meslektaşlarına, talebelerine kuvvet kaynağı olan bir sanatkar az bulunur... (Sülün E. N., 2005, s. 44).

Zamanında resimhane, mektebin en görülecek bir kösesi idi. Burada duvarlar büyük bir intizam içinde eski talebelerin iyi resimleriyle süslü idi. Ayrıca kartonpiyer yaprak rölyefler, küçük statüler bunlardan camekanlarda muntazam bir şekilde sıralanmış Kütahya çinileri, tabaklar, Japon fenerleri, islemeli ibrikler, Çanakkale testileri, bakir dövme kaplar, biblolar, karagözler vesaire bulunurdu (Üstünipek, 2005, s. 21).

Malik Aksel’in hayatında şevket dağ önemli bir yere sahiptir. Şevket dağ iyi bir ressam olmasının yanı sıra çok iyi bir eğitimidir. Öğrencilerine yeni yöntemlerle çalıştırmış okul dışında da tabiat resimleri yaptırmıştır. Disiplinli bir anlayışa sahip olan sanatçı, hassas duygusal neşeli bir o kadar da esprili bir kişiliği vardır. Atölyesin de öğrencilerine rahat bir çalışma ortamı sağlamasından dolayı Malik Aksel için şevket dağ’ın yeri çok ayrıdır (Ayvazoğlu, Evimizin Ressamı Malik Aksel, 2011, s. 23). Onun hem sanatından hem de kişiliğinden etkilenir.

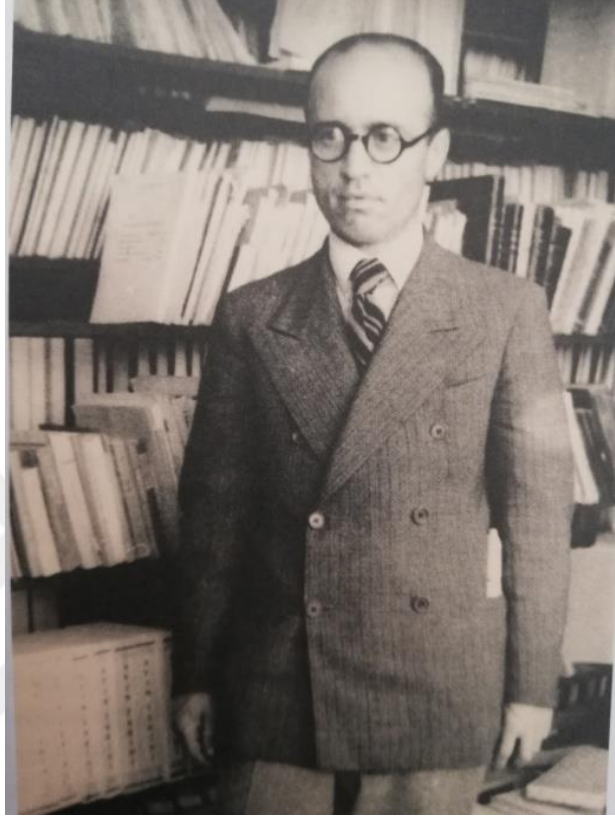
Eğitim Bilimci John Dewey'in hazırladığı rapor üzerine resim ve iş eğitiminin önemini belirtmiş ve bu alanda yetiştirilmek üzere Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi hususunda öneride bulmuştur. Öğretmen Okulu mezunları arasında bir sınav düzenlenmiştir. Yapılan sınavı kazanarak Avrupa'ya gidecek olan ilk beş kişinin arasında Malik Aksel'de yer almıştır. Yapılan bu yarışmayı kazananlar Avrupa'ya öğrenim görmeleri için gönderilmiştir (Dilmaç, 2009, s. 73). Bu sayede 1928'de Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönderilerek, resim ve grafik sanatlar bölümünde dört yıl eğitim almıştır. Berlin Yüksek Öğretmen Okulunda Sanat Pedagojisi" ve "İş Eğitimi hususunda eğitim almıştır. Daha sonra 1932 yılında yurda dönüş yapan Malik Aksel, dönünce Resim Öğretmen Okulu'nda çalışmaya başlamıştır. Burada görev yaptıktan kısa bir süre sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ne dönüştürülmüştür. bu okulun başkentte yapmış olduğu etkinliklerine, hem ressam kişiliğiyle, hem de eğitimci kişiliğiyle önemli katkılar sağlamıştır (Malik Aksel hayatı ve eserleri (1903 – 1987), 2018). Cumhuriyet Türkiye'si'nin önemli fikir adamlarından İsmail Hakkı'nın da düşündüğu gibi pedagojik nitelikte yapılan, amacı tümüyle resim bilgisi olan ilk öğrenci sergisini düzenlemiştir. 1951'de İstanbul'daki çapa eğitim Enstitüsü'ne atandı. 1968'de Atatürk Eğitim Enstitüsünde emekli olana dek görev yapmıştır (Dilmaç, 2009, s. 74).

Berlin'de Prof Grossmann'ın atölyesinde yağlı boya ve gravür çalışmıştır. Sık sık müze ve sergileri ziyaret etmiştir. Sanat sarayında Max Liebermann ile Levis Corinth gibi klasik ustalara hayranlık duymuştur. Alman iki ressamın görüşlerini ve tekniklerini beğenmiştir. Kendi sanat üslubunun oluşmasında yarar sağlamıştır. Anadolu yaşantısı ve insanların yerel yaşantılarını ve motiflerini işlediği resimler yapmıştır (Köksal, 1993, s. 116) .

Zeki Faik İzer; Aksel ile ilgili;

... O zamana kadar hatıra gelmezdi ki elinde bir süpürgeyle bir ev hanımının resmi yapılmış olsun. Malik Aksel bunu yaptı. ...Çünkü; elinde süpürgeyle ortalık süpürgeyle kadın belki de onun çok yakın bir akrabasıydı. Zaten bizim

ailelerimiz, bütün akrabalarımız içinde öyle ev hanımları yok muydu?
(Köksal, 1988, s. 15).



Fotoğraf : 9 Malik Aksel Gazi Terbiyedeki Çalışma Odasından

Yöresel ya da yerel bir sanat akımını savunan Malik Aksel, D Grubu'nun sanatçıları için suçlamalarda bulunmuştur. Batılı anlayış doğrultusunda resim yapmalarını yönelik şu sözlerle ifade etmiştir. O sıralarda Nurullah berk bir katalogda D grubunun ilk sergileri kübizm, pürizm ve empresyonizm şeklinde görünerek memleketimizin durgun akıllı uslu sanat havasında birer bomba gürültüsüyle patladı aradan zaman su gibi geçti. Kübik resimlerin eskisi gibi itibar görmediğini anlayan aynı zümre, aşırı gittiklerini söyleyerek halka doğru dönmek arzusunu güttüler. Kilimlerin heybelerin resimlerini yaptılar. Fakat yine bunlarda da bir Paris röprodüksiyon kokusu vardır. İçten ziyade dıştan gelen örnekler gelenekleşmeğe yüz tutan sanatımızın havasına karıştı. Bu suretle hazır elbise gibi Fransız ekolü kendi biçimimize uydurulmaya çalışıldı. Halkın zevkini hiçe saymak,

onun zevkiyle alay etmek acaba halk resmi yapmak demek midir?. Gibi bir anıya sahiptir (Renda, 1980, s. 43).

Malik Aksel'e göre gelenek dışında bir sanat oluşturmak kolay bir iş olmadığını düşünmüştür. Sanatın anlaşılmayan bir dile götürmek, insanların duygularını anlatmaktan uzak olduğunu savunmuştur (Renda, 1980, s. 44).

Almanya'ya gönderildiği sıralarda yurda dönen sanatçı, vatanının kendisinde hizmet beklediğini düşünerek omuzlarına binen yükün ne kadar ağır olduğunu dile getirmiştir. Bu yükü sanatçı eğitimci kişiliğiyle yüklenmiş önemli çalışmalar yapmıştır. Sanatçı Türk çinilerine minyatürlerine ve İstanbul'un mimarisine ilgi duymuştur.- (Girgin, 2009, s. 92-93). Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri Malik Aksel, hayatı boyunca hiçbir topluluğa katılmamıştır. Düşünce yapısıyla sanat anlayışıyla diğer ressamlarla çalışsa da sanat üslubundaki özgürlüğünü korumuştur. Zamanın tüm etkilerinden kurtularak ekspresyonist anlatımcı türe yaklaşan yerel konuları ele almıştır. İşlediği köylü tipleri, İstanbul'undaki yaşamdan sahneler onu yerel bir sanatçı yapmaktadır. Halk sanatları araştırmaları dinsel konuların sanata etkilerinin incelemiş önemli bir isimdir (Turani & Berk, 1981, s. 122). Almanya'da çalışmış olan Malik Aksel'in tekniğinde hocası Lovis Corinth'den, Max Liberman'dan esintiler olsa da kendine özgü sanatıyla Türk resmine eserler kazandırmıştır (Baytar M. , 2014, s. 202). Sanatçımız Almanya'daki sanat ortamı için kapalı kutu benzetmesi yapmıştır. O dönem Kirchner ve Nolde'ları incelemiştir. Onların toplumsal yapıyı nasıl resme yansıttığını araştırmıştır (Sülün E. N., 2005, s. 45).

Bu arada Malik Aksel dört defa askere gitmiştir.1926 yılında hizmet-i maksure'li olarak gitmiştir. Daha sonra 1936 yılında yedek subay okuluna girmiş aynı sene terhis edilmiştir.1941 senesine gelinliğinde talim için tekrar askere çağırılmış, 1944 senesinde son kez gitmiştir (Ayvazoğlu, 2011).



Fotoğraf :10 Berlinde Bir Müze Gezisinde Malik Aksel Ve Arkadaşları

Malik Aksel, ilk kişisel sergisini 1969 yılındaki açılan bu sergini kataloğunda dostu Nurullah Berk, Şükrü Özaltan, Devrim Erbil gibi isimlerin yazıları bulunmaktadır. Nurullah Berk, Malik Aksel hakkında, Türk resim folklorüne olan ilgisinin bastırıldığı, bilgili ağırbaşlı bir yazar kimliğinin oluşturduğunu söylemiştir. (Ayvazoğlu, 2011)1973 yılında 34. Düzenlenen devlet resim ve heykel sergisinde ödüle layık görülmüştür. Anadolu ve İstanbul folkloruna yönelimleri olmuştur. Folklorumuzun sanat tarihi için önemli olduğunu halk resmini incelenip değerlendirilmesi gerekliliği savunmuştur. Taş baskı halk resimlerinden oluşan koleksiyonu İstanbul resim ve heykel müzesinde sergilenmiştir (Sülün, 2002, s. 30).

Bir yazar olan Malik Aksel önemli makaleler ve yazıları çeşitli yerlerde yayınlanmıştır. Ar dergisinde yazıları olan sanatçı, ilk sayısı ocak 1937’de çıkan kurucuları arasında Nurullah Berk ve Cemal Tollu’nun bulunduğu önemli isimlerle yazıları yayınlanmıştır. Ar dergisinde Malik Aksel, Türk sanatkarlardan bahsederek Türk ve dünya plastik sanatların tanıtılması yayılması hususunda bütün meseleleri ilim çerçevesinde açık bir dille ele aldığı yazıları yayınlanmıştır. Şadırvan, Hisar,

Pazar Postası çığır ve lk yanı sıra sanat ve edebiyat gazetesinde de beş sayı kadar süren yazıları bulunmaktadır (Ayvazoğlu, 2011, s. 72)

6.2. Yurt Gezisinde Malik Aksel

Malik Aksel'in sanat hayatında yurt gezilerinin önemli bir yeri vardır. Yurt gezilerine katılarak yurt insanının yerel özellikleri hakkında bizlere bilgi vermektedir. Bu yönüyle de tarihe tanıklık etmiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra ülkede kentleşme süreci yaşanmış, sanayileşme çabalarının batı tarafından engellenmek istenmiştir. Bu nedenle tarım reformları gerçekleştirilirken, tarım kesiminde yaşayan insanlarla ilişkiler geliştirmek istenmiştir. Devlet bu yüzden yurt gezileri politikasını gerçekleştirmiştir. Bu şekilde devlet, sanatçılar yoluyla halkla ilişkiler kurabilecek ve inkılaplarını, sesini halka duyurabilecektir. Sanatçılar halkın sorunlarını anlatacak eserle ortaya konması amaçlanmıştır. Devletin kültür politikası bu yönde belirlenmiştir. Bu kültür politikası belirlenirken, topluma yönelik ve toplumun sorunlarını ön plana çıkaran bir anlayışla hem sanat ve sanatçıya da destek olması için yapılmıştır (Girgin, 2009, s. 92).

Halka resim, heykel gibi plastik sanatları tanıtılmak, sevdirmek ve öğretmek amacı ile tek partili dönemde ressamaları yurdun dört bir yanına gönderme kararı alınmıştır. Her yıl düzenlenen gezilerde 10 ressam çeşitli illerde halkın arasında gözlem yaparak resimler yapması planlanmıştır. Gezinin sonunda ressamalar biraya gelecek sonrasında sanatçıların eserleri Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde toplanarak sergi açılacaktır. Kurul yeleri tarafından bir yarışma düzenlenmesi sonucunda eserler ödüllendirilmiştir (Keskin, 2012, s. 146) .



Fotoğraf : 11 Ankarada Katıldığı Bir Sergiden Görüntü

Malik Aksel’de bu gezilerde yer alan sanatçımızdan birisidir. Aksel, yurt gezileri sayesinde Anadolu’nun önemli bir merkezlerine gitmiş ve gözlemler yapmıştır. Yurt gezileri sayesinde Denizli ve Sivas’da ki insanların kültürel değerleri yansıtan resimler yapmıştır. 1939 yılında II. Yurt Gezisi’nde Sivas’a, 1942 yılında V.Yurt Gezisi’nde Denizli’ye gitmiştir. Bu geziler sayesinde de yerel konulara yönelmesine neden olmuştur (Baytar M. , 2014, s. 202). Sanatçı, Ulusal ve folklorik konuları yansıtan Aksel, Anadolu insanını ortamında ele almıştır. Yapıtlarıyla aslında kendi halkımıza, yaşamımıza ve toprağımıza baktığımızda gerçek bir Türk sanatını ortaya koymak olduğunu savunmuştur (Girgin, 2009, s. 93).

1959 yıllarında İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesinde halk resimleri isimli bir sergi düzenlemiştir. Yöresellikle ilgili yurt gezilerinde yaptığı araştırmalar sonucu leke ve ışığı ustaca kullanmıştır (Özen, 2010, s. 65-67).

Yurt gezilerine iki kez katılmış olan sanatçı bu geziler hakkındaki görüşlerini şöyle ifade ediyor:

Bu hareketle sanat gücümüz seneden seneye arttığı gibi, bunun iki anlamı vardı. Sanatçılar yurdu tanıyacaktı. Gerçek Kezbanların, Ayşelerin, Fatmaların, Memişlerin, Efelerin resimlerini yapacaklar, halk da ressamı ve eserlerini görecekti...Türk folklorünü ilgilendiren giyim kuşamlar, düğünler dernekler hep bu resimlerde yer alıyordu.Öyle ki Gaziantep'in Karakoyun Aşiretleri dahi bu resimlerde görünüyordu. Avşar obaları, Hatay erkek ve kadın kıyafetleri, Diyarbakır eski giyimleri gibi... (Aksel, 1977, s. 398).

Yurt gezilerine gidecek ressamın gideceği yer için kura çekilmiştir. Kurada Malik Aksel'e Sivas çıkmıştır. Milli elbiseler giymiş kızları, Gök Medrese gibi önemli tarihi yapıları, kale mahallesindeki oyun oynayan çocukları ele almıştır. Sivas'ta on bir eser yapmıştır. Sivas parkında, Gök Medrese, Sivaslı kız, Sivas'ta sabah, çifte minare, halı dokuyan isimli eserleri burada yaptığı önemli eserlerdir (Ayvazoğlu, 2011, s. 82-83).Malik Aksel'in 1939'da Yurt gezileriyle gittiği Sivas'ta resmetmiş olduğu" Kale Mahallesi" toplumcu gerçekçiliğin en erken örneklerindedir. Yurt Gezileri'nde yapılmış ve bilinen resimler arasında "toplumsal gerçekçi" anlayışını en iyi yansıtan resimlerden birisidir. Aksel'in resimlerinde figürlerde "marazi yüzler, hüzünlü bir karakter" olarak ele almıştır (Hanay, 2009, s. 55).

Duygulu bir kişiliğe sahip malik vicdan, resimlerinde hem anlam hem de kurgu bakımında kendine özgü resimler yapmıştır. Resimlerinde yerel renkleri, geleneksel değerlerden yola çıkarak toplumun özünü yansıttığı Anadolu figürlerinin doğal fırça darbeleriyle yalın bir betimlemeye sahip eserler yapmıştır. Özellikle mavi yeşil turuncu ve sarı renkleri kullanmıştır (Ersoy, 1998, s. 203).

Gazi Terbiye'de eğitimci olduğu yıllarda çatı arasına kaldırılan tozlanmaya unutulmaya yüz tutmuş eserleri gün yüzüne çıkartmış, okulun üst katındaki koridora müze olarak şekilde resimleri astırılmıştır. Böylece Ankara'nın ilk güzel sanatlar müzesini oluşturmuştur. Daha sonra dönemin okul müdürü Halit Ziya bu resimleri

İstanbul'a yollamış, İstanbul Devlet ve Heykel Müzesinde yeri almıştır. Bu resimler çeşitli bakanlıklardan, devlet dairelerindeki resimler ile birlikte Türkiye'nin ilk Güzel Sanatlar Müzesinin çekirdeğini oluşturmuştur(Ayvazoğlu, 2011) 69

6.3. Halk Ressamı Malik Aksel

Sanatçı kendi döneminde yaşamı içindeki birçok şeye tanıklık etmesinde önemli bir özelliğidir. İyi bir araştırmacı olan halk kültürüne ilgi duymuş, folklorik temalara yönelimi olmuştur. Malik Aksel, toplumsal bir yapı içindeki kültürel değerlerin yok edilmesine yönelik bir düşünceye sahiptir. Bundan dolayı kendini günlük olandan ayırmış halk kültürüne halk resimlerine olan ilgisini eserlerine de yansıtmıştır (Hanay, 2009, s. 91).

Aksel'in hayatında insan konusu her zaman ön plandadır. İnsanın önemli vurgulamakla birlikte, şehir yaşamını konu alan resimlerinde de ayrı bir özen ve önemle yer vermiştir.

Malik Aksel'in halk sanatına duyduğu geniş ilgi nedeniyle Anadolu folkloruna da eğildiği görülür. Fakat onun gerçek ilgi alanını kent yaşamının değişimi içinde gözlemlediği konular oluşturur. Türk tasavvuf düşüncesinin resim ve kaligrafi alanına yansıyan ayrıntılarına merakla eğilen Malik Aksel'in İstanbul folklorunun araştırmacı ressamı olarak nitelenmesi belki en uygun tanımlama olur (Üstünipek, 2005, s. 24).

Sanatçı, halk resimlerini inceleyip yöreselliği ön plana çıkaran yazılar yazmıştır. Bu yazdıklarını kitap haline getirmiştir. 1943 Resim Sergisinde Otuz Gün, 1959 İstanbul Mimarisinde Kuş Evleri,1960 Anadolu Halk Resimleri, 1967 Yılında Türklerde Dini Resimler 1971 Sanat Ve Folklor 1977 İstanbul'un Ortası'nda gibi kitapları yazmıştır (Sülün, 2002, s. 30)

İstanbul'un ortasında adlı kitabının ön sözünde Avni Akyol şu sözleri dile getirmiştir;

Dilimiz, edebiyatımız, tarihimiz, dinimiz ve inançlarımız, sanatımız, folklorumuz, örf adet ve annelerimiz, Türk Milleti'nin bütün fertlerini kaderde, kıvanç da ve tasada ortak yapan duygu düşünce ve ülkülerimiz ile bizi diğer milletlerden ayıran kültürümüz, bu söze bu duyguya ruha ve inanca bağlı..başka kültürlerle ilişkiler içinde bulunmak, onlardan da bazı değerleri almak suretiyle devamlı bir gelişme ve yenilenme içindedir (Aksel, 1977)

Diyerek Malik Aksel'in bu yazısının öneminden bahsederken, Anadolu insanımıza ait tüm güzelliklerin tanıtılması bu insanların bunlardan yararlanması gerektiğini vurgulamıştır.

Aksel'in Anadolu Halk Resimleri adlı eserinin "Halk Hikâyelerinde Resim" başlıklı bölümünde yalnızca halk hikâyelerindeki resimleri çözümlenerek kalmayan Aksel metinlere bir halk bilimci titizliğinde analitik sorularla çözümlenme ve eleştirilerde bulunmuştur. Aşk hikâyelerinin çoğu belirli kalıplar içinde akarlar ve sonuçlanır. Gelenekselleşen hikâyeler de dikkat çeken olgu ise, on üç on dört yaşlarındaki erkek çocuklarının evlerinden uzak her türlü zorluklarla mücadele etmedir (Ayvazoğlu, 2010, s. 8-10). Asuman ile Zeycan adlı hikâyesini incelemiş ve bazı sorular aramıştır. Eline aldığı saz ile sevdiğini arayan ve diyar diyar gezen, karşılaştığı hayvanlarla ve devletle mücadele etmesinin kahramanlıktan mı sevgiliye ulaşma çabası mıdır ? gibi sorulara cevap aramış, halk kültürünün halk resimlerini incelemiş ele alınan aşk konularının, kullanılan sembollerin, kahramanlıkların derinlemesine araştırılmasını savunmuştur. Önemli bu yazıları sayesinde halk resimlerine ışık tutmuştur(Özünel, 2013, s. 121).

Ferhat ve şirin en çok işlenen konulardandır. Halk resminin simgesi haline gelen bu hikaye, günümüze kadar taşınmış önemli bir halk hikayesidir. Dilden dile yayılan bu hikayenin resmedildiği resimleri inceleme fırsatı bulan Malik Aksel, hikayenin karakterlerinin yer aldığı halk resimlerini gerekli araştırmalarla incelemeleri yapmış kendince bir yorum getirmiştir. Resim incelendiğinde şirin kapalı müstehcen olmayan bir görüntü ile çizilmiştir. Şirinin anlatılan dillere destansı güzelliği adı kadar güzel anlatılmıştır. Arka planda perdenin sarkması görüntüsü tiyatro sahnesinin andırdığını söylemiştir. Malik Aksel'in Ferhatın Şirine çiçek

uzatmasının bir tiyatro sahnelerin bir görüntüsü olduğuna yönelik bir eleştiri getirmiştir. Resimlerdeki tekniğinin minyatürvari bir resim anlayışına benzediğine yönelik eleştiride bulunmuştur (Ayvazoğlu, 2010, s. 24-27).

Kitaplarda duvarlarda oyalarda halılarda resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Beşir Ayvazoğlunun Malik Aksel Anadolu halk resimleri adlı kitabında topladığı yazılarından da anlaşıldı üzere, Malik Aksel'in halk resmi ile ilgilenerek halk resmini yüksek bir sanat anlayışıyla çözümlemesi ve bu çözümlerine metni de katması günümüz disiplinler arası yaklaşımlarıyla paralellik göstermektedir. Aksel bu çözümlerinde doğayı insanları kültürleri ve aşk kavramını incelemiştir. Aksel'in bu araştırmaları modern eleştiri alanında oldukça başarılıdır (Özünel, 2013, s. 123)

6.4. Suluboya Ustası Malik Aksel

Suluboyacı Malik Aksel diye de anılan Aksel çalışmaları şunlardır. Halı Önünde, Su Karalı Kızlar, Çingeneler, Kız Çocuğu ,Kardeşler gibi eserlerdir. Geniş bir folklor bilgisine sahip olan Aksel eğitici ve araştırmacı bir ressamdır. Gündelik yaşam keşiflerinin çalışırken bazen dramatik bazen de mizahsen içerikli değerlere ulaşmış eserler ortaya koymuştur (Tansuğ, 2008, s. 375). Suluboya resimlerinde insan figürünün kullanan Aksel, fiziki ve ruhsal ayrıntıları eserlerine yansıtmıştır.

Malik Aksel'in suluboya alanında Türkiye'de Hoca Ali Rıza ve Üsküdarlı Cevat kuşağıyla ele aldığı suluboya tekniğiyle de dikkat çekmiştir. İstanbul'un günümüz ve tarihi izlerin taşındığı gelenek göreneklerin canlılığını yansıttığı eserleri vardır (istanbulsanatevi, 2018)

Köy hayatının saf temiz tiplerini Anadolu'nun masum yüzlü mezheplerini, yöresel elbiseler içinde gösterişten uzak insanları ele alan sanatçı, batı'daki çağdaş entelektüel anlayış onun için çekici gelmemiştir (Başkan, 2009).

2001 yılında 1937 yılında Ankara'nın halkevinde güzel sanatlar birliğinin sergisi düzenlenmiştir. Halil paşa bu sergiden haberdar olmuş ve sergiyi gezmeye gitmiştir. Malik Aksel'in resimleri dikkatini çekmiş ve yanına giderek;

Siz misiniz o Galatasaray'da suluboyalar teşhir eden amin alayı, falaka, zıpzıp oyunu, mahalle mektebi ?''

Malik Aksel bunun karşısında "Evet paşa hazretleri" diye cevap vermiştir. Halil paşa;

Sizi tebrik ederim sulu boya çok zordur. Tashih kabul etmez. Her gidişimde onlara bakarım ama daha çok çalış kafi değil '' diye konuşma geçer (Aksel, 1977, s. 245-246).

Sanatçının suluboya eserleri yağlıboya eserlerine göre daha fazladır."Suluboya Virtüözü" diye anılır. Suluboyada insanın duygusunu ve ifadesini daha iyi, daha kolay verebildiğini dile getirmiştir. Almanya da eğitim aldığı dönemlerde orada suluboya ve gravür çalışmaları yapmıştır. Sanatçı yağlı boya ve suluboya çalışmalarında iyi desenle insan figürünü kullanmıştır. Sağlam desenli eserler koyan sanatçı, saydam renk duyarlılığıyla eserler yapmıştır. Resimlerinde doğal bir ışıkla aydınlatmıştır. Teknik olarak Almanya'da yağlıboya ve gravür çalışır ama Türkiye'ye döndüğünde daha çok suluboya eserler üretir. İfade anlatımında insan figürü kullanan ressamlar arasında ustalardan birisidir. Suluboya resimleri hakkında sanatçı;

... Toplum arasında suluboya acemilere mahsus bir teknik 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,, 'sözleriyle dile getirir (Sülün E. N., 2005, s. 47).



Resim : 35 Malik Askel, Suluboya İki Öğrenci 34x43 Cm

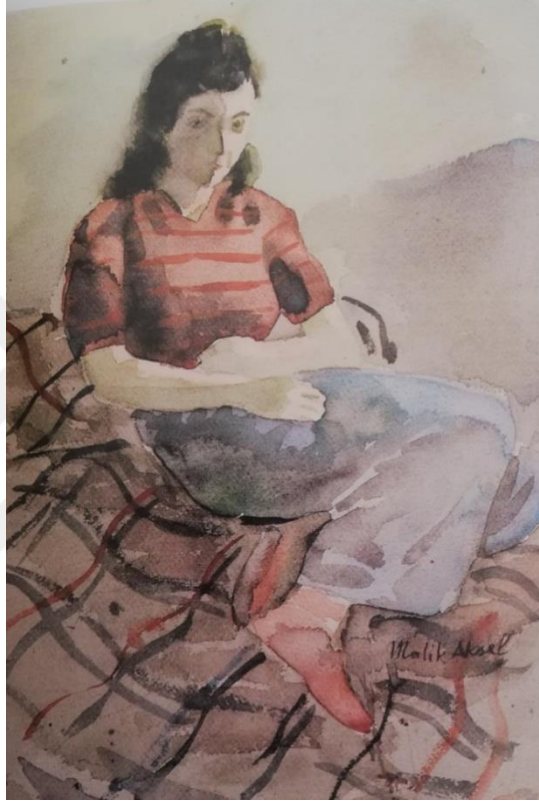
Suluboya resimlerinde folklorik görünümde yakın geçmişin tarihe karışan yaşam biçimlerinde figür düzenlemeler yapan portre ve figür çalışmalarında saydam renk ve dolgun renkler kullanmıştır. İki öğrenci adlı çalışmasında, iki çocuk figürü çizilmiştir. Masa başında oturan iki figür, sağlam bir desenle resmin ortasında resmedilmiştir. Kullandığı koyu ve açık değerlerle resmin anlatımı güçlenmiş, kompozisyon dengeli bir şekilde yapılmıştır. Usta sanatçı, çocukların günlük hayatında bir kesit sunmuştur. Koyu ve dolgun renklerle anlatımı güçlendirmiştir. Figürlerin yüzleri tam net olmamakla ayrıntıdan uzak genel bir görüntü sunmuştur.

Sanatçının birçok suluboya çalışması bulunmaktadır. Sandalyede çocuk, Müşerref Aksel, oturan kız, sandalyede oturan kız, düşünen kadın, resim yapan kız, keman çalan kadın, kitap okuyan kadın, mahalle baskını mektebe götüren gibi insan figürünü kullandığı suluboyalarının yanı sıra aynı teknikle yapılmış manzara çalışmaları da bulunmaktadır.



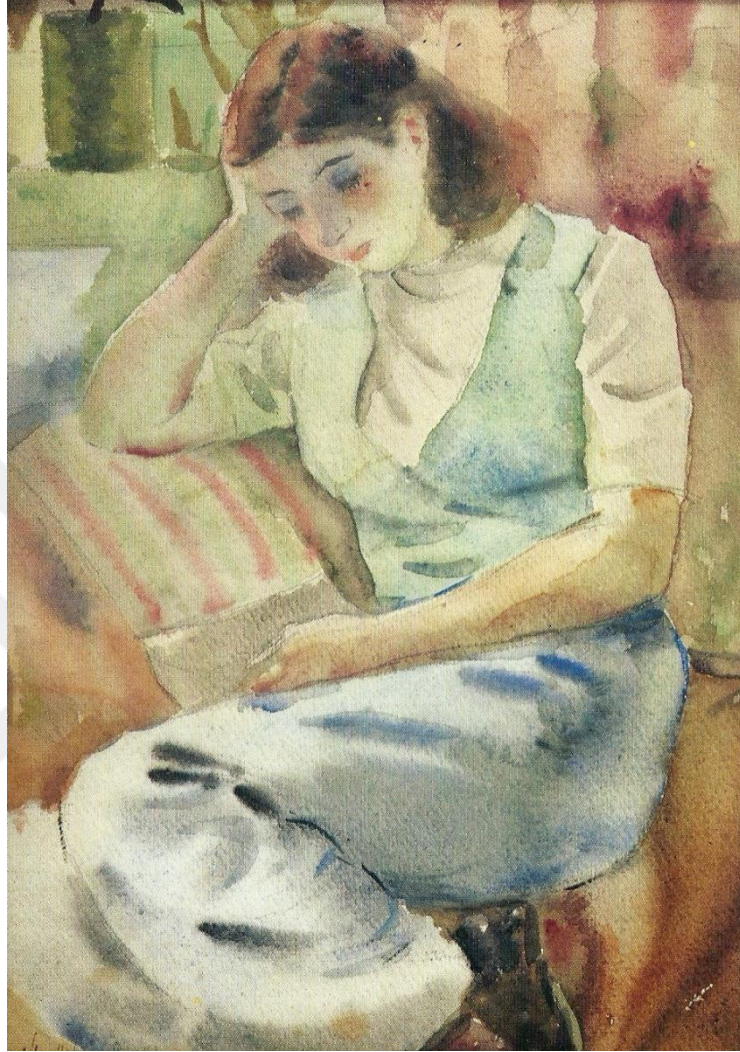
Resim : 36 Öğrenciler Malak Aksel 34x43 Cm Suluboya

Suluboya çalışmalarında, genellikle çocuk figürü çalışan Aksel, oyun oynayan, ders çalışan kitap okuyan çocukları çizmiştir. Çocuk figürlerinde okul çağındaki öğrencileri çizmesi yeni eğitim sisteminde yetişen eğitilmiş, aydınlık gelecekle gelecek vadeden yeni nesli yansıtmıştır. Bu çalışmasında Malik Aksel, dört tane çocuk figürünü ele almıştır.



Resim : 37 Oturan Kız 31x44 Cm Malik Aksel Suluboya

Anadolu insanını, kadınlarını çocuklarını resimlerinde konu edinen sanatçı, kız çocuklarını da suluboya çalışmalarında sık sık görülmektedir. Evinde oturan kitap okuyan halı dokuyan kadınları ele almıştır. İlk resimde dikkat çeken ev içinde resmedilmiş, bir kız çocuğu figürüdür. İddasız sade bir çalışma gibi görünse de desenin sağlamlığı, figürün duruşuyla başlı başına anlatımı güçlendirilmiş bir çalışmadır. İfade anlatımı yönüyle suluboya çalışmaları daha fazladır. Kızın yüz ifadesinde de anlaşıldığı gibi kızın masumluluğu narinliğini, düşünceli halini yansıtılmıştır.



Resim : 38 Düşünen Kadın 37x45 Cm Suluboya Malik Aksel

Malik Aksel 1923 hocası şevket dağ sayesinde Galatasaray sergilerine katılmıştır. Bu sergiye önemli eserleri ile katılmış, resimlerindeki ustalığını göstermiştir. 1923 yılında düzenlenen sergiye, “Köyde Oyun”, “Zıp Zıp Oyunu”, “Mektebe Giderken”,1924 Sergisine, “Kavga”, “Köy Mektebi”, “Amin Alayı”,1925 yılında, “Mektepte Bayram Merasimi”, “Kartopu”,1926 yılında ise, “Vazife Hazırlarken”, “İmtihan Neticesi”, “Gezinti Dönüşü”, “El İşleri”, “Dersi”,1927 sergisine “İzciler”, “Güç Vazife” gibi suluboya çalışmalarıyla bu

sergide yer almıştır. Portre ve figür çalışmalarında yakından gördüğümüz, alışık olduğumuz, etrafımızda olan yüzleri ele almıştır. Bir anne, sevilen küçük çocuklar, yüzüne yaşının yorgunluğun yansıdığı bir ihtiyarları yansıtmıştır. Suluboya tekniğiyle yaptığı manzara resimlerinde, yaşadığımız Anadolu'nun ovalarını, yeşilliklerinden ilham almış, köprüleri, demiryolları, resimlerinde görülmektedir (Ayvazoğlu, 2011, s. 28-50).

Mesleğine saygı gösteren, resim sanatına içten inanan, idealist olan şevket dağ, öğrencilerine resim konusunda ışık olan bir isim olmasıyla birlikte resim sanatı için önemli bir sanatkardır. Genellikle kapalı mekan, cami içleri, tarihi eserlerin iç mekanlarını resimlerinde konu edinen figür kullanmadığı detaycı bir anlayışa sahiptir. Resimlerinde Işık etkileşimlerini nasıl kullandığını görmekteyiz.

Malik Aksel İstanbul'u resmederken ne düşündüğünü;

İstanbul manzaralarını severdim. Kumkapı'dan, Üsküdar'dan, Kadıköy'den peyzajlar gözlemişim ve yapmışumdur. Ama; Şehzadebaşı'nın kahvelerini, direkler arası orta oyunlarını, gramofon ve bisiklet gibi modernlik timsali araçlarla hırdavatı yan yana satan tıksişık dükkanları, işportacıları, aktarları ve bu tatlı hercümerç içindeki insan tiplerini çok daha severdim. Onları sadece gözlemlemiyordum. Birlikte yaşıyordum. Onları resmederken kendimi d. " bu sözlerle dile getirmiştir (Sülün E. N., 2005, s. 44-47).

“İstanbul'un Ortasında” suluboya resimlerinin anlatıldığı konuları hakkında yazılmıştır. Bu kitap Türk edebiyatı dergisi tarafından da ilgi görmüştür.



Resim : 39 Malik Aksel, Suluboya Çingene Kavgası 45x58 Cm

Yöresel kompozisyonlarından olan Çingene Kavgası adlı eseri, ifadeci bir üslupla ele almıştır. Empresyonist izlerin görüldüğü eserde doğal bir anlatım görülmektedir. Kavga anının resmedildiği eserde, kadınların yüz ifadeleri koyu renklerle ele alınmıştır. Ayrıntısız kadın figürleri ve erkek figürlerin kıyafetleri yöresel izler taşımaktadır. Kadınların başörtüleri, etekleri, uzun örgülü yaşları Anadolu'nun izlerini taşıması anlamında yapılan bir eserdir.

Malik Aksel suluboya tekniğinin dramını ve ifade biçimini ustalıkla ele ender sanatçılardandır. Bu konuda sanatçı;

... Toplum arasında suluboya acemilere mahsus bir teknik 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.

Sözleri dile getirirken, suluboya tekniği hakkında bilgi vermiştir. Suluboya ustası olan Aksel, eserlerinden de anlaşıldığı üzere, insan figürünün kullanarak ve denli etkili ve anlatımı güçlü eserler vermesinde sık sık desen çalışmaları yapmasının büyük yapı bulunmaktadır. Sağlam bir desene sahip sanatçı insan figürünü çok iyi gözlemlemiş ve eserlerine de yansıtmıştır. Suluboya çalışmalarında doğal bir ışık kullanan sanatçı, dolgun renkler kullanmıştır (Sülün E. N., 2005, s. 47).

Malik aksel vefatından üç yıl öncesinde gözlerini kaybetmiştir. Karanlık sabaha uyan sanatçı, ilerleyen yıllarda ise, muhakeme gücünü iyice kaybetmiştir. Muayene eden doktor malik aksel'e demans teşhisi koymuştur. 15 Şubat 1987 sabahında ise hayatını kaybetmiştir. Zeki faik izer türk edebiyatı dergisinde malik aksel'le ilgili olarak şu sözleri dile getirmiştir.

İstanbul muallim mektebinde resam şevket bey'in talebesi olarak çalıştı ve öyle tanındı. Suluboyalar yapardı. Oyun oynayan, zıp zıp oynayan küçük çocukların resimlerinde sergiler açmıştı.imzasını o zamanlar malik vicdani olaak atardı...malik bey'in edebi tarafları davardı. Fakat bu edebi taraflarını başkaları pek kolay anlayamazdı diyeceğim. Belki çok sevildi, beğenildi, fakat beğenildiği tarafları anlaşılardan öldü (Ayvazoğlu, 2011).

6.5. Malik Aksel'in Resim Üslubu

Malik Aksel'in eserlerine bakıldığında, döneminde görsel kültürle ilgilenmeyenlerin aksine sanatçı, halk resmi, dinî resimler, duvar resimleri gibi çoğu zaman ötekileştirilen konulara yönelerek halk bilimine dikkat çekmeyi başarmış usta ressamımızdır. Sanat ve folklor arasında ilişkiyi, doğu ve batı sanatının sentezleyen bütünsel bir algıyla ele almıştır. Aksel halk ve halk kültürünü ele alırken modern unsurlardan arındırmıştır. Aksel Anadolu'yu ve halk yaşamını resmederken olanı olduğu gibi kabul ederek korunma yolunu seçmiştir. Anadolu insanın gerçek yaşamındaki koşullarıyla kültürüyle olduğu gibi yansıtmıştır. Ressam Anadolu insanını, evlerinin içlerini, bayram yerlerini, geleneksellerini eserlerine dönüştürürken, geleneksel halk resminin modern sanatın bir parçası olabileceğini kanıtlamıştır. Dünyada modern sanatının içinde halk resimlerinin de yer alabileceğinin örneklerini Türk resim sanatında görmekteyiz (Özünel, 2013, s. 115-116).

1959 senesinde Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'ndeki Eski Türk El Sanatları sergisine ev içi ve folklorik resimleriyle katılmıştır. Emekli olduktan hemen sonra, 1969 yılında ise, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde retrospektif sergisi düzenlenmiş, sanat hayatında ilk defa eserleri geniş anlamda sergilenmiştir.1970-1977 yıllarında suluboya eserleri de sergilenmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından

1980'lere kadar, değişen ve gelişen sanat ortamının içine dahil olmadan sanat hayatının başından itibaren kendi benimsediği sanat anlayışı ve ilkeler doğrultusunda kendini sanatını geliştirmiş ve çağdaş Türk resim sanatı tarihinde önemli bir yer kazanmıştır (Üstünipek, 2005, s. 25).

Türk resim sanatına yöresel çalışmalara yapan Malik Aksel, kendi üslubuyla ele alığı Anadolu kültürünün insan figürüne ağırlık veren, gerçekçi yalın ve etkili bir şekilde esele otağa koymuştu. Resimlerine genellikle insan figürüne ye veren malik Aksel, sağlam bir desenle karşımıza çıkmaktadır. Leke geçişleri kullandığı renkler ile plastik açıdan kusursuzdur. Anadolu insanının üşünce ve estetik eğe yargılarıyla ele alan, Türk resim sanatı sanatçılarının abartılı figürlerin akli olanak insanı kendine özgü değerler bütünüyle resmetmiştir (Baytar M. , 2014)

Aksel'in sanat, kültür ve folklor arasındaki bağa sürekli vurgu yapan bütünsel bakışı, temellerini çocukluk ve gençlik dönemlerinden alır. Yaşamı boyunca Malik Aksel, Osmanlı'nın son, Cumhuriyetin ilk dönemlerine tanıklık etmiş ve yaşanan dönüşümü kültür ve sanat ortamına yansıyan sosyal ve politik boyutlarıyla değerlendirme fırsatı bulmuştur. Türk resim sanatı tarihinde önemli bir yere sahip olan Aksel, erken Cumhuriyet dönemindeki batılılaşma ve modern olma kavramlarına karşı çıkmış kendi geleneksel konulara yönelmiş ve üslubunu bu yönde bulmuştur (Özünel, 2013, s. 117).

Aksel Görücü adlı resimden cumhuriyet sonrası getirilen medeni kanuna rağmen kadın eşini seçme özgürlüğü olmayan kadını ele alarak toplumsal sorunları ele almıştır (Girgin, 2009, s. 32).

Malik Aksel resimlerinde kadının ruhunu ve bedenini zarif ayrıntılarıyla ele alarak, iyi bir gözlemci olduğunu göstermektedir.

Türkiye'de köylü, göçer yaşayan insan toplulukların folklor sanatlarına karşı Türk aydınları arasında büyük bir ilgi oluşmuştur. Malik Aksel, bu süreçte halk sanatına, Türk sanatının zengin mirasına ve Türk insanının günlük yaşamına dair konulara yönelirken ülkede düzenlenen devlet destekli halk evlerinin çalışmaları da

yerellik ulusallık konusunun biçimlenmesinde ortak bir payda çalışması içinde yer almıştır. Halk evlerinin çalışmaları altıncı bölümde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Cumhuriyet'in erken dönemlerinde birer kültür ocağı olarak etkinlik gösteren Halkevlerinde, özellikle Anadolu halk sanat ve kültür araştırmalarında başarı gösterilmiştir. Anadolu'nun çağdaş uygarlığa geçirilmesi, Ankara'daki Cumhuriyet hükümetlerinde belli bir eğitim, sanat ve kültür politikası olarak benimsenerek gelmiştir (Üstünipek, 2005, s. 22).

Anadolu insanın yaşamından etkilenen, bu yönde eserler veren sanatçı, halk biliminin görsel malzemedan bir derlemeci olduğunu da savunur. Aksel'in halk biliminin alanlarını resmetmeye, resmederek derlemeye ve resmedilmiş toplamaya olan bu ilgisi sanatı boyunca devam etmiştir. Aksel resimlerinde halk yaşamını, halk insanını tüm olgularıyla, tüm renkleriyle yansıtmıştır. Sanatçının halk resimlerine bakıldığında halk yaşamını canlılığını özgün bir dille ortaya koymuştur. Halk bilimi halk kültürü adı altında yapılan araştırmalar Malik Aksel'in eserlerine gerekli önem verilmemiştir. Halk resimlerine örnekleri incelendiğinde; Kadın ve Çocuklar” “Halay”, “Süpürgeyle Süpüren”, “Askere Uğurlama”, “Halı Dokuyan Kızlar”, “Köye Dönüş”, Bektaşî Tekkesi”, “Eşekli Kadın”, “Kunduracı”, “Çalgılı Kahve”, “Mahalle Baskını”, “Kavuklu” gibi eserleri yer almıştır (Özünel, 2013, s. 118).



Fotoğraf : 12 Malik Aksel Atölyede Resim Yaparken

Malik Aksel bazı sanatçılar tarafından İslamcılıkla suçlanmıştır. Sanatçı eserlerinde Türk kültürüne önem vermiş, yöreselliği ön plana çıkarmıştır. Bu yönde eserler yapması eleştirilerin gelmesine sebep olmuştur. Oysa ki sanatçı, eğitimci kişiliğiyle de okulda çıplak model arayışları içinde olması bu tarzda eğitim çalışmaları desteklemesi ve içinde bulunmasından dolayı tüm suçlamaları çürütmüştür (Sülün E. N., 2002, s. 47). Malik Aksel'in resimlerinde belli konulara yoğunlaşması ve insan figürünün resminin ana ögesi olarak kullanması onun özgün bir resim anlayışını da beraberinde getirmiştir. Onun resimlerinde Türk insanın yaşamını ele aldığı iç mekan çalışmalarının ayrıcalıklı bir yere sahiptir. İnsanı içine alan yaşamın gerçekleriyle kuşatılmış olan atmosferin yansıtıldığı eserlerinde onun özverisini, duyarlılığını, görmekteyiz (Üstünipek, 2005, s. 24).

Zeki Faik İzer Malik Aksel resimlerinde sosyal propagandanın değil, sanatkar olarak bu konulara dikkat çektiğini, kadını çocuğu, kendi ortamında kültürleriyle kıyafetleriyle yansıttığını söylerken, bizim halkımızın içimizde bulunan insanların samimiyetini içtenliğinin ele aldığını söylemiştir. Bizim kültürümüzün bir parçası olduğunu, Türk kadını evimizin kadınlarını ele aldığını söylemiştir (Sülün E. N., 2002, s. 36).



Fotoğraf : 13 Malik Aksel'in Oğulları Murat Ve Nuri Aksel

Sanatçı resimlerinde kadın erkek yaşlı ve çocuk gibi figürlere yer vermiştir. Kendi aile fertlerini, eşini, çocuklarını resimlerinde görmekteyiz. Çocukların portrelerini yapan sanatçı, oyun oynayan kitap okuyan, çocukları ele almıştır. Resimlerinde kendi oğulları Murat ve Nuri'nin de resimleri yapmış, çoğu zaman model olarak da kullanmıştır.

Malik Aksel'in resimlerinde kırsal yöre yaşamının içtenliğini, tipik masum yüzlü merkeplerinin gösterişten uzak kız çocuklarını, yöresel kıyafetlerle ele alırken, batı'nın çağdaş entelektüel görüşten farklı bir üslupla çalışmıştır (Renda, 1980, s. 62).

Aksel, tüm etkilerden kurtularak ekspresyonist anlatımcı türe yakın, yerel konuları yansıttığı eserler ortaya koymuştur. Köy ve kırsal kesimde yaşayan insanların inceliklerini doğa özellikleri farklı bir gözle bakarak, konunun gerekliliğini içtenliğini otaya koymuştur. Sanatçının eserleri aynı zamana sosyal hayatın izlenimlerini karikatürleştirme kaygısı taşıyan eseler yapmıştır. Bu tarz resim yapmasındaki en önemli olgu Anadolu'da düzenlenen yurt gezileri olmuştur. Yöresel bakış açısını bu geziler sayesinde geliştirmiştir.

Yöresel resimler yapan sanatçı, İstanbul'un görenek ve yaşam biçimlerini yerel motiflerle kullanarak eserler yapmıştır. Batı etkisiyle yitilen bazı kültürlerimize dikkat çeken önemli sanatçılar olmuştur. Yitirilen olgulara otantik bir dil getirmiş ve bizle aktarmıştır. etrafımıza baktığımızda rahatlıkla görebildiğimiz insan tiplerini ev yaşamını olanca içtenliğiyle bir zengin bir esim üslubuyla tük esim sanatına kazandırmıştır (Sülün, 2002, s. 37).

Daha sonraki yıllarda aldığı eğitime rağmen sanat eğilimini değiştirmemiş, halk kültürlerini yansıtmaya devam etmiştir. Aksel, milli sanat kavramıyla “millî sanat”ın olgusunda eserler verirken, bu tutumu gelenekçi ve İslamcı bulunmasından dolayı eleştirilmiştir. Ama sanatçı, milli sanatın önemini anlatan yazılar yazmış kitaplarında bunları derlemiştir. Milli sanat olgusunda eski anlayışlar doğrultusunda eskiyi bırakmadan zamanın sanat şartlarına ayak uydurarak yeni sanattan modern bir sanat yaratmıştır(Özünel, 2013, s. 119).

Gündelik yaşam sahnelerinin bazen dramatik, bazen mizahi yönlerini ele aldığı resimleri bulunmaktadır. Resimlerine bakıldığında izlenimciliğinde etkileri yer yer görülmektedir. Zaman içinde kendi gerçekliğe dönüştü eserleri, geleneksel kültür izlerinin kaybolmadığı bir yaklaşımla ele almıştır. Aksel, duygulu kişiliği ile hem anlam hem de kurgu açısından figürü her zaman ön planda değerlendiren özgün resimler yapmıştır.

Aksel sanatında halk tasvirlerinin yasaklarına rağmen eserlerinde insan figürüne yer vermiştir. İslam dininden dolayı doğan resim tasvir yasağın klişesine karşı çıkmıştır. Bu yasağı savunanlara insan tasvirlerinin belirgin olmamasını bahane gösterdiklerini düşünmüştür. Sanatçının halk hikâyelerinde sıkça görülen surete âşık olma motifi ve hikâyelerin taş baskısı resimleri, cam altı resimleri, cami resimleri, halılar, kahve resimleri, duvar resimleri gibi görsel malzemeyi çözümleyerek yapmıştır. Sanatçının resim hayatında sadece insan değil nesnelere mekanların da görüldükleri gibi yansıtılması gerekliliğini savunmuştur. Köy hayatından esinlenerek yaptığı resimleri halk bilimi incelemeleriyle paralellik gösterir. Görsellikle ilgilenen sanatçı halk bilimini bir malzeme olarak kullanmıştır. Aksel'in halk biliminin alanlarını resmetmeye, resmederek derlemeye ve resmedilmiş toplamaya olan

merakı onun araştırmacı yazar ve sanatçı kişiliğini ortaya koymaktadır. Aksel resimlerinde halk yaşamını tüm renkleriyle yansıtmıştır. ‘‘Halay’’, ‘‘Halı Dokuyan Kızlar’’, ‘‘Süpürgeyle Süpüren’’, ‘‘Askere Uğurlama’’, ‘‘Köye Dönüş’’, ‘‘Eşekli Kadın’’, ‘‘Kunduracı’’, ‘‘Bektaşi Tekkesi’’, ‘‘Çalgılı Kahve’’, ‘‘Mahalle Baskını’’, ‘‘Kadın ve Çocuklar’’, ‘‘Kavuklu’’ ve daha pek çok tablosu görsel halk bilimi bağlamında önemlidir. Ama bu çalışmalarını derinlemesine araştırılmadığı için önemi anlaşılmamıştır. Oysa Aksel’in eserleri halk yaşamını ve halk kültürünü canlı bir biçimde ortaya koymuş, kültürün kaynağını Anadolu insanını anlatan özelliklerinden de haberdar etmiştir (Özünel, 2013, s. 118-122).

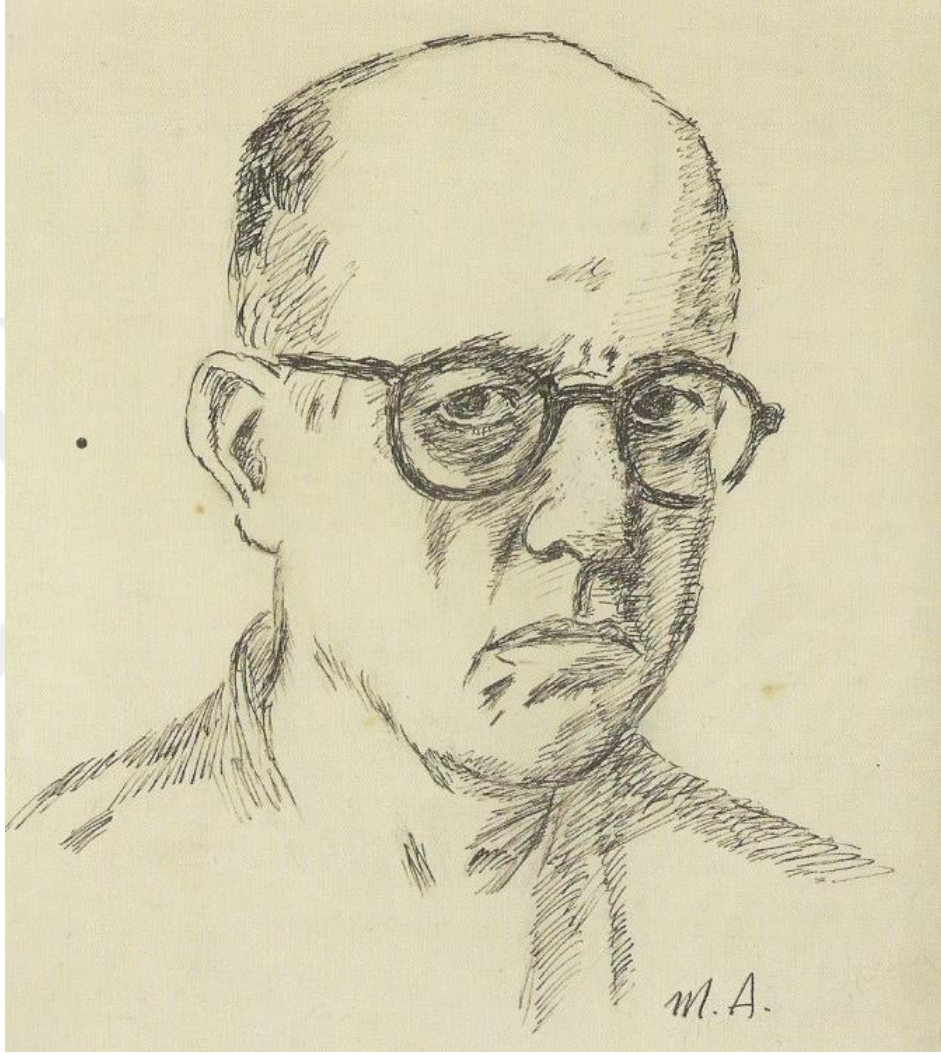
Her alanda kendisini gösteren sanatçının, suluboyaları yağlı boyaları olduğu kadar gravür çalışmalarını da bulunmaktadır. Gravür denemeleri yapan malik aksel, desen çalışmalarını yapmıştır. Sağlam bir desen ustası olan sanatçı, çıplak modelden de çalışmalar yapmıştır (Ayvazoğlu, 2011).



Resim 40 : Malik Askel Nü, Gravür, 12x15 Cm



Resim 41: Malik Aksel, Yaşlı Kadın, Gravür, 7x10 Cm



Resim : 42 Malik Aksel,Otoportre, Gravür Çalışması

YEDİNCİ BÖLÜM

7.1. Araştırmanın Yöntemi

Bir çalışmada yöntem belirlemek için; araştırmacının hangi düzeyde ve neye yönelik bir araştırma yapacağına karar vermesi gerekmektedir. Buna göre araştırmacının amacına göre verdiği karar nitel yöntemle ilgili ise bu yöntemde gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi bilgi toplama yöntemlerini kullanılmaktadır. Bu yöntemlerde olguların ve olayların ortamda bütüncül bir biçimde ele alınmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırmayı kapsar. Araştırmacının topladığı dokümanlarında bilgilere göre süreç boyunca yeniden şekillenmesi ve araştırma ürünlerinin oluşmasında toplanan bilgi bütününe tümevarım bir yaklaşım izlemesini gerektirir.

Bu tezi oluştururken Nitel Araştırma Yöntemi kullanılmıştır. , toplumsal yapının nasıl yorumlandığı, anlaşıldığı düşünülürse, temelde, yorumsal bir felsefi bakış açısıdır. Bir diğer anlamda, esnek veri toplama yöntemlerinin ele alındığı bir yöntemdir. Ele alınan olgunun açık ve ayrıntılı bir betimlenmesinin yapılması gerekmektedir. Nitel araştırma betimseldir veri sayılarında değil, resimlerden ve sözcüklerden oluşmaktadır. Nitel araştırma yapılırken ele alınan konunun ‘‘Nasıl’’, ‘‘Niçin’’, ‘‘Ne Şekilde’’ sorularına yanıt aranması ile ortaya konulur. Toplanan olgular yeterince açık olmadığından yorumlanmaya ihtiyaç duymaktadır.. Belirlenen konu üzerinde araştırma yapılırken, geniş bir yapı içinde verilerin toplanması önemlidir. Araştırma genel olarak derinlemesine inceleme, tanımlama ve yorumlama olarak ortaya koyulmaktadır (Bakioğlu & Kurnaz, 2013, s. 53-56).

Yine bu çalışmada veri toplama tekniklerinden olan literatür tarama yöntemi ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Alanın uzmanları ile yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler sesli ve yazılı olacak şekilde kayıt altına alınmıştır. Toplanan veriler, yorumlanarak tümevarımcı bir anlayışla açık ve anlaşılır bir dille çözümlenmesiyle ortaya konulmuştur.

7.2. Edmund Feldman'ın Sanat Eleştirisi Modeli

Sanat araştırmacısı olan Feldman tarafından dört tane eleştirisini yöntemi geliştirilmiştir. Bunlar; Akademik eleştiri, basın eleştirisini, popöler eleştiri ve pedagojik alanlardaki sanat eleştirisidir (Mercin & Alakuş, 2005).Edmund Feldman'a göre ;

“Sanat eğitimcisi, öğrencilere bilgi aktarması yaparken betimler, analiz eder, yorumlar ve sanat eserinin değerini belirtir. Bu nedenle sanat eleştirisini, uygulamalı çalışmalar, estetik ve sanat tarihi sırasında kullanılmalıdır.” diye ifade etmiştir. (Necmettin, Karakuzu, & Konca, 2008).

Feldman , betimleme (tanımlama), çözümlleme (analiz), yorumlama ve yargı (karar) evrelerini içermektedir. Betimleme: Eserdeki ön yapı elemanları denilen görölen objeleri tek tek tanımlama işlemidir. Esere bakıldığında eserin yüzeyinde nelerin olduğu açıklanır. Eserin teması, konusu nedir? Resimde neler oluyor? Sanat eserinde neler görüyorsunuz? Gibi sorulara cevap aranmasıyla belirlenir. Çözümlleme evresi, Sanatın ilkeleri ile, sanat eserinin oluşum biçiminin ilişkisini kurarak derinlemesine bir incelemenin yapıldığı aşamadır. Bu evrede, renkler nasıl düzenlenmiş, sıcak, soğuk renklerden hangisi daha baskın görünüyor? Sanatçı sanat eserinde dengeyi nasıl oluşturmuş gibi sorularla eserin analizi yapılır (Daşdağ, 2010).

Yorumlama evresi ise; sanat eserinin daha anlaşılır olmasını sağlayan, sembolleri, çağdaş ve tarihi anlamları ile bir yorumlamanın yapıldığı evredir. Yorumlar kişiseldir. Sanatçı eserde ne söylemeye çalışıyor? .Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir? gibi sorularla cevap aranır. Son evre olan yargı eserin neden ünlü olduğu, niçin güzel olduğu veya değerli olduğunun net bir şekilde açıklanmasıdır. Yargılama aşamasında bazı sanat kuramlarını belirtmek gerekir (Mercin & Alakuş, 2005).

Bu araştırmada, Edmund Feldman'ın Sanat Eleştirisini Modelinden yola çıkılarak alanın uzmanları ile yapılan görüşmeler sonucu gerekli veriler toplanmış ve resim incelemesi yapılmıştır.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

8.1. Malik Aksel'in ‘‘Halı Dokuyanlar’’, Adlı Tablosu



Resim:43 Malik Aksel, Halı Dokuyanlar,

Resim Heykel Müzesi, Yağlı Boya, 95x86 Cm, 1936

BETİMLEME

Halı tezgahının önünde iki kadın figürü resmedilmiştir. Başörtüleriyle, yöresel kıyafetlerle resmedilen kadınlar, Anadolu kadının figürünün en güzel örneklerinden birini oluşturmuştur. Figürlerin sırtı seyirciye dönük, halı dokurken ki doğal bir anın görüntüsünü oluşturmuştur.

Tezgah başında halı dokuyanlar isimli resminde geleneksel kültürü ulusallaştırma çabalarının en önemli örneğidir. Yerel renkleri biçimleri gösterişsiz doğal ortamında yansıtmıştır. Bu resim yabancı akımların etkisinde kalan sanatçılara karşı Türk resmine bağımsız ve ulusal bir kimlik kazandırdığının en önemli ürünüdür (Baytar M. , 2014)

ÇÖZÜMLEME

Malik Aksel'in halı dokuyanlar adı eseri, Türk kültürünün ulusal bir kimlik kazandırmak adına, çağdaş resim tekniğiyle biçimlendirmiştir. Anadolu yaşantısını renkleri ve motifleriyle ele almıştır. Ahşap halı tezgahının üst kısmında asılı rengarenk ipler görülmektedir. Resminde sağ tarafından mavili kadının hemen arkasında sepetteki ipler bütünlük sağlamıştır. Halıdaki desenler resmin diğer öğelerindeki motifler gösterişten uzak bir anlatımla ifade edilmiştir. Ayrıntısız leke değerleriyle çalışan Malik Aksel, usta fırça darbeleriyle, Çağdas Türk resim sanatının en güzel örneklerinden birini ortaya koymuştur.

Resimde kullanılan soğuk ev sıcak renkler uyum içinde ele alınmıştır. Beyaz iplerle oluşturulan tezgahın üst kısmındaki büyük beyaz görüntü resimdeki espası sağlarken, aynı zamanda rengarenk iplere dikkat çekmek istenmiştir. İplerin sarı turuncu, yeşil ve kahverengi tonlarıyla oluşturulan düzenin, resmin en dikkat çeken kısmını oluşturduğu görülmektedir. Resmin altında oluşturulan sarı tonlarındaki zeminde fırça darbeleriyle bir doku kazandırılmıştır ve resmin bütünündeki dokulara hizmet etmiştir.

YORUMLAMA

Yerel konulara yönelmiş, Anadolu insanını kendi ortamında incelemiş ve olduğu gibi kültürel değerleriyle yansıtmıştır. En güzel örneklerinden birisi olan bu halı dokuyanlar adlı eser başlı başına Türk resim sanatına kazandırılmış önemli eserdir.

YARGI

İnsan figürünü ele alan sanatçı, anlatımcı bir üslupla çalışmıştır. Anadolu insanının yerel yaşamına ayna tutan Malik Aksel, oldukça başarılı bir eser ortaya koymuştur.

8.2. Malik Aksel'in "İki Genç Kız" ,Adlı Tablosu



Resim : 44 Malik Aksel ,''İki Genç Kız '' Resim Heykel Müzesi 1937, 62,5x50,5cm, Kontrplak Üzerine Yağlıboya

BETİMLEME

Resimde Malik Aksel, adından anlaşıldığı üzere iki genç kıızı resmetmiştir. Oturur bir şekilde resmedilen figürlerin nerede oturdukları belirsizdir. Resmin sol tarafındaki kız figürü ellerini dizlerinin üzerinde birleştirmiş, yanında bu figüre sarılarak resmedilen kız figürünün de bacak bacak üzerine attığı görülmektedir. Bu iki genç kız yöresel kıyafetlerle resmedilmiştir.

ÇÖZÜMLEME

Koyu ve zıtlıklarla ele alınan kız figürleri, bindallıya benzeyen bir kıyafetle ele alınmıştır. Sol taraftaki kızın başında başörtüsü başörtünün altında görünen saçlarıyla, diğer kız açık saçları arkadan toplanmış bir şekilde ele alınmıştır. Bindallı benzeyen kıyafetle ele alınan kız figürü, belinde demir tokalı kemer giysiye bir hava katmıştır. Elbiseyi ön plana çıkarmış yöresel kıyafetleri ön plana çıkarmış yerel konulara dikkat çekmiştir. Anlatımıyla güçlendirilmiş eserde kız figürlerini samimi, gerçeğe yakın bir üslupla ele almıştır. Sol taraftaki figür seyirciye doğru bakarken, sağ taraftaki figür ise sol taraftaki figüre bakarken resmedilmiştir. Figürlerin yüzlerinde ifadeden de anlaşıldığı gibi sanatçı yüzdeki duyguyu çok iyi vermiştir. Anlamli hüzünlü ve duygulu bakan genç kızlar resmin anlamını güçlendirmiştir. Malik Aksel'in insan figürlerini ele alırken figürlerin yüzleri ayırından uzak bir şekilde yansıtmıştır. Bu eserinde de yüzler ayrıntısız ama renk ve leke değerleriyle anlamli bir ifade kazandırılmıştır. Figürlerin elleri de ayrıntısız bir şekilde resmedilmiştir. Sağ tarafta oturan genç kızın kıyafetleri sarı ve turuncu renklerle ele alınmıştır. Sıcak tonlarla ele alınan figür diğer figüre göre daha açık renklerle ifade edilmesi bindallı kıza dikkat çekmesi için önemli bir renk değeridir. Yerel motifleri fırça darbeleriyle ele almıştır. Arka planda oluşturulan renkli duvar görünümü, leke etkisi ustaca verilmiştir.

YORUMLAMA

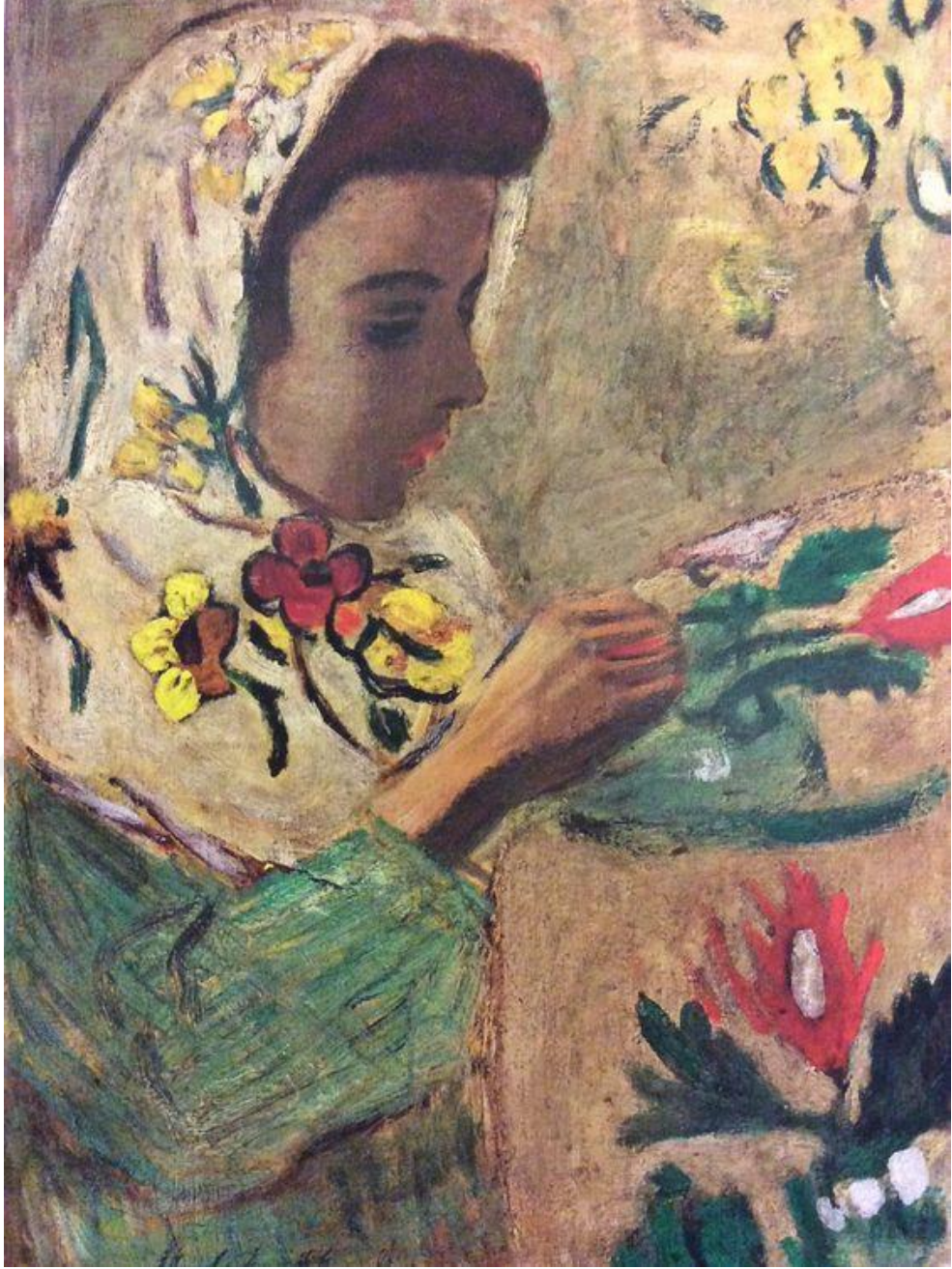
Bindallı gelin olacak kızların giydiği yöresel bir kıyafettir. Bu resminde küçük yaş da olmasına rağmen evliliğe zorlanan kız çocuklarını konu edinmiştir. Anadolu'nun o zamanki şartlarıyla o yaşta ki kız çocukları ne çocukluklarını ne de

gençliklerini yaşayabilmişlerdir (Girgin, 2009, s. 95) . Toplumsal bir görüş eleştirisinin yanı sıra yöresel izlerinde olduğu önemli bir eserdir. Yöresel motifi Anadolu insanı oluşturmuştur. Ülke gerçekliklerini ele alan sanatçı, dönemin sosyal sorunlarına dikkat çekmek istemiştir. Genç yaş da evliliğe hazırlanan genç kızların yöresel kültürün içinde önemli bir parçadır.

YARGI

İki genç kızı konu edinen Malik Aksel, anlatımcı üslupla ele almış olsa da sanatçının iç dünyasından da izler taşımaktadır. Dönemin sorunlarını görmezden gelmeyen sanatçı, bu eserinde olduğu gibi bu konuları işleyerek tuvaline yansıtmıştır. Sağlam bir desenle çalışan sanatçı, resme yüklediği duyguyu başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

8.3. Malik Aksel'in "Gergef İşleyen" Adlı Tablosu



Resim : 45 Malik Aksel ,Gergef İşleyen Resim Heykel Müzesi Tarihi Belirsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
30x42.5 Cm

BETİMLEME

Gergef işleyen bir kadının resmedildiği bu eserde, bir kız figürü ele alınmıştır. Gergef gerilmiş kumaş üzerine yapılmış nakış demektir. Başında yerel motiflerle bezenmiş bir başörtüsüyle elinde gergef işleyen bir genç kadın figürü resmedilmiştir. Tek bir elinin görüldüğü kadın yan durmuş bir şekilde elindeki nakışa bakar bir biçimde ele alınmıştır. Figür sağlam bir desene sahiptir.

ÇÖZÜMLEME

Deforme edilmeden leke değerleriyle ayrıntısız bir sanat anlayışıyla ele alınmıştır. Soğuk ve sıcak renklerin hakim olduğu resimde kullanılan motiflerin basit bir fırça darbesiyle verilmiş gibi görünse de sanatçı tuvaline ustaca yerleştirmiştir.

Arka planda ve kıyafetlerde kullanılan motifler resimde bir bütünlük sağlamıştır. Kadının yüzü karanlık bir ortamda gibi yansıtılması onun yüzünde ifadeyi güçlü kılarken, başörtüsünün açık bir renkle resmedilmesi kadının yüz ifadesine dikkat çekmek istenilmiştir duyguların ustası olan Malik Aksel, anlamlı bakan, Yüzünde duyguların görüldüğü figürler yansıtmıştır. Lekeci ayrıntıdan uzak bir üslupla çalışan sanatçı, bu eserde de ustalığını gözler önüne sermiştir. Kadının elbisesi fırça darbeleriyle genel hatlarıyla oluşturulmuştur. Detaysız gibi elbisenin üzerinde fırça izlerini duvardaki lekelerle verilmiş olması resimde dengeli bir dağılımın olduğunu göstermektedir. Dönemin kız çocuklarının el işlemlerini ön plana çıkarıldığı bu resimde, Yeşil, sarı, kahverengi ve kırmızın tonları kullanılmıştır.

YORUMLAMA

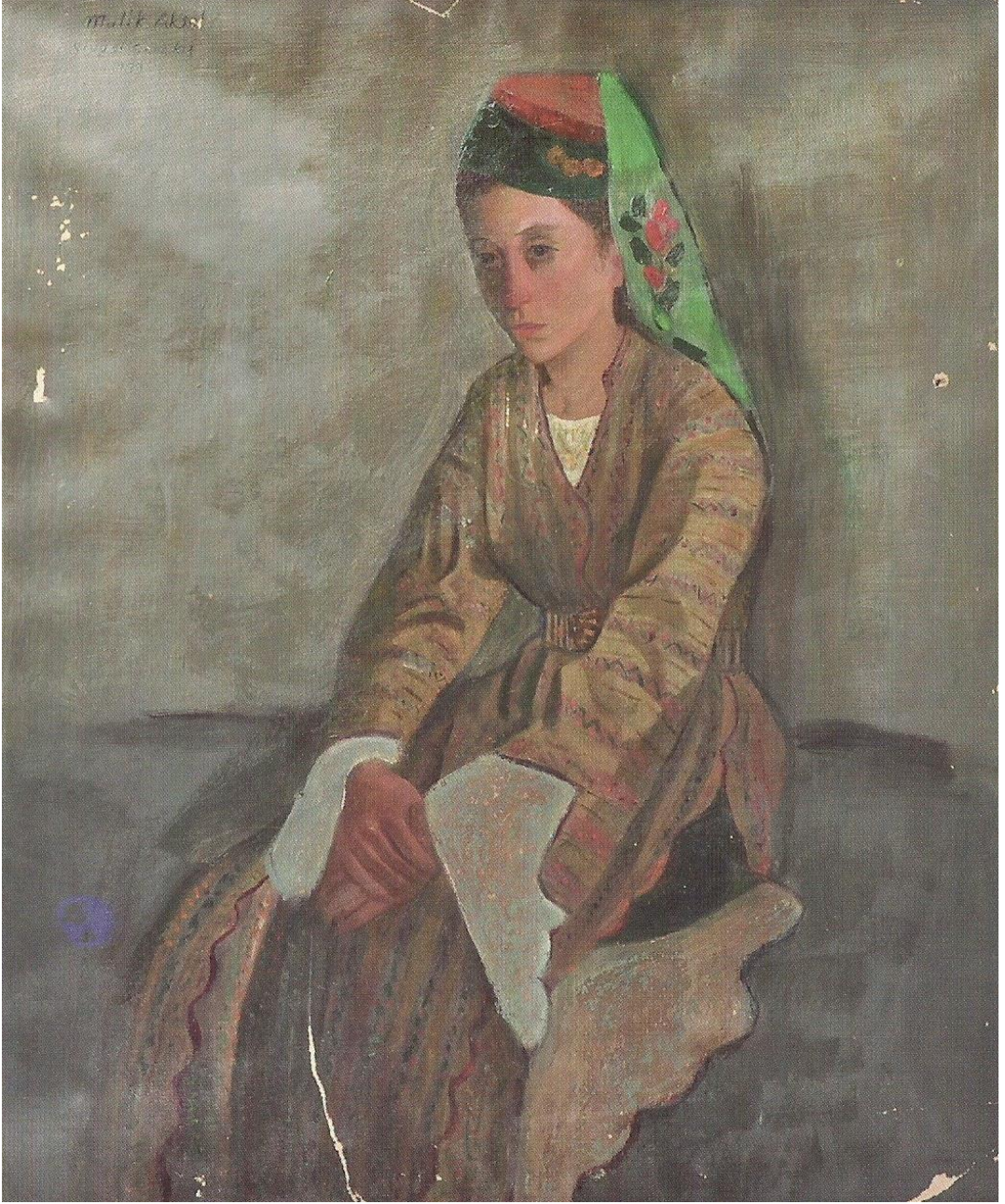
Anadolu motifleri nakışları el sanatları oldukça önemli bir yere sahiptir. Türk kültürünün önemli bir parçası olan kız çocuklarına küçük yaştan itibaren öğretilen bir el emeği olarak karşımıza çıkmaktadır. Önemini yitirmiş değerlere dikkat çekmek isteyen sanatçı bu değerleri konu edinmiştir. Motif ve nakışlar resimlerinde kullandığını görmekteyiz.

YARGI

Anadolu insanının kültürünü tuvaline ustalıkla yanstmtır. Kendine has resim üslubuyla başarılı bir eser ortaya koymuştur.



8.4. Malik Aksel'in, 'Sivaslı Genç Kız', Adlı Tablosu



Resim :46 Malik Aksel, "Sivaslı Genç Kız", Resim Heykel Müzesi,

Tarihi Belirsiz, 55x 65 Cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

BETİMLEME

Düzenlenen yurt gezileri dolayısıyla Sivas ve Denizli'ye giden Malik Aksel, bu gezi sırasında yapmış olduğu bir resimdir. Sivas'ın doğa güzelliklerini tarihi erlerini ve insanlarını inceleyen Aksel, resimlerinde bu yörenin halkından kesitler sunmuştur. Resimlerinde yerel kıyafetlerle ele aldığı kız ve çocuk figürleri kullanılmıştır.

ÇÖZÜMLEME

Sivaslı genç bir kızı aldığı bu resminde ise, yine kültürel değerlerin ön planda tutulduğu bir yapıyı görmekteyiz. Ellerini dizlerinde birleştirmiş oturan bir figür resmin ana merkezine yerleştirilmiştir. Genç kızın tasvirinin yapıldığı bu eserde, karşı tarafa bakarkenki duruşu yansıtılmıştır. Sağlam bir desen ustası olan sanatçı burada da figürün duruşu gerek ifadesiyle desen becerisini de ortaya koymuştur. Genç kız, yöresel kollarında tül detayı olan bir kaftanın içinde ele alınmıştır. Belde bir kemerle sıkıştırılmış yöresel kıyafetlerle kız figürü Anadolu'ya özgü değerlerin adeta bir simgesi gibi resmedilmiştir.

Başında yazması ve fesi ile çizilmiş olan figürün yüz ifadesi donuk, gözlerini karşıya çevirmiş, yorgun bir o kadarda üzgün bir anlatımla ele alınmıştır. Gerçekçi ve anlatımcı bir üslupla ele alınan figürün elbisesinde sarı ve tonları kullanılırken tek canlı renk olarak başında yazmadaki yeşil renk dikkat çekmektedir. Yazmadaki oyasında, fesinde ve elbisesinin kol detaylarında kullanılan turuncu renkler resimdeki sıcaklığı artırmıştır. Sıcak renkler samimi ve içtenliği yansıtmıştır.

YORUMLAMA

İnsanları gözlemleyen sanatçı, desen çalışmaları yapmıştır. Anadolu insanının doğal ve psikolojik yapısını içten bir anlatımla vurgulamayı amaçlamıştır. Günlük hayattan kesitler sunan Malik Aksel, tarihi dokusunu, kılık kıyafetleriyle ele aldığı insan figürleri ile bu yönüyle tarihe tanıklık etmektedir. Anadolu kadının naif halini oldukça etkili resmetmiştir.

YARGI

Anlatımcı bir üslupla ele aldığı bu resminde, figürün dönemin kıafetlerini olduğu gibi ele alması, resimdeki gerçekliği aktarması yönüyle de yansıtıcıdır. Gerçeği yansıtan sanatçı, figürün kültürüne yönelik yerel motiflerle destekleyerek dönemin özelliklerini de resminde kullanması oldukça önemlidir. Sağlam bir desenle ortaya konulan resim, oldukça başarılıdır.



8.5. Malik Aksel'in, "Süpürgeyle Süpüren", Adlı Tablosu



Resim : 47 Malik Aksel, Süpürgeyle Süpüren,

Resim Heykel Müzesi, 1938, 47x 62cm Tuval Üzerine Yağlı Boya

BETİMLEME

Malik Aksel günlük hayattan kesitler sunduğu resimler yapmıştır. Süpürgeyle süpüren adlı eseri de bu çalışmalarına örnektir. Bir kadının günlük bir eylemini görmekteyiz.

ÇÖZÜMLEME

Kapı önünde resmedilen elinde ot süpürge ve küreğin olduğu, eğilmiş bir kadın figürü resmedilmiştir. Kadın hafif öne eğilmiş kolları yere doğru uzanmış bir ayağı deride, diğer ayağı önde olacak şekilde resmedilmiştir. Resminde ana merkezine yerleştirilen figür genel hatlarıyla detaydan uzak sağlam bir şekilde ele alınmıştır. Ot süpürge ile kapı önünü süpürürken resmedilen figür, arka planda koyu ve açık değerlerle bölünmüş bir duvarın önünde, açık renklerle ifade edilmiştir.

Resmin bize göre sağ tarafındaki koyu leke kadın figürünü ön plana çıkarmıştır. Arka planı kapıdaki gölge ile resmi ikiye bölmüştür. Arka planda dikeyliği, kadının yatay duruşu bölünmüştür. Resimde dokuları da lekesele olarak ele alan sanatçı, ahşabın, süpürge, küreğin dokularına da resminde ustaca yansıtmıştır. Figürün yüz hatları belirsiz olan figürün, el detaylarını lekesele olarak verilmiştir. Elbisesinin kıvrımlarını fırça darbeleriyle vermiştir. Kapının koyu kalan kısmında hafif bir şekilde verilmiş yataylıklar kadının duruşuna denge sağlamıştır.

YORUMLAMA

Anadolu insanın günlük hayatından en doğal görüntüler sunan sanatçı, bir kadının günlük evinde yapmış olduğu bir eylemi resminde konu edinmiştir. Anadolu insanını doğal ortamında ele almıştır.

YARGI

Sanatçı, eserinde Anadolu insanı resmederken, onun günlük bir eylemini yansıtmıştır. Yerel kıyafetlerle ele alınan figürün sağlam bir desenle yansıtılması Malik Aksel'in kendine has üslubuyla lekesele olarak ifade etmesi yönüyle başarılıdır.

8.6. Malik Aksel'in ‘‘Asker Uğurlama’’, Adlı Tablosu



Resim :48 Malik Aksel asker uğurlama Resim Heykel Müzesi, 1938, 42x57 cm, suluboya

BETİMLEME

Suluboya tekniğiyle ele aldığı asker uğurlama adlı eseri, çoklu bir figürün olduğu arka planda evlerin dış yapının görüldüğü resimlerinden birisidir. Doğayı da gözlemleyen ve manzara çalışmaları yapan sanatçı figürü ve doğayı sentezleyen nadir eserlerinden birisidir. Bir askerin askere yollanırkenki o anlamlı görüntüyü yansıtmıştır.

ÇÖZÜMLEME

Lekeseli bir sanat anlayışı ile aldığı bu resimde birden fazla figür resmedilmiştir. Evlerinin önünde evlatlarını askere yollamak için çıkmış anneler ve babalardan ve çocuklardan oluşan figürlerin ele aldığı bir resim oluşturulmuştur. Sağlam desen bilgini bu resimde de ustaca göstermiştir. Yüzleri belirsiz figürlerde resmin sol tarafında bize daha yakın olan dört figür ve bir çocuk figürü dikkat

çekmektedir. Birbirlerine sarılan figürlerin yönü resmin sağ tarafına doğru dönük bir haldedir.

Resminde merkezinde duran küçük çocuk figürünün diğer figürlerden biraz daha uzak da sağ tarafa dönük bir şekilde duruşu, arka planda bizden biraz daha uzak da ki figürleri dikkat çekmek istenmiştir. O figürlerin yönü ise sol tarafa doğru dönüktür. Figürleri arasında sağlayan beyaz ışığın etkisiyle resimde empresyonist izlerinde olduğu görülmektedir. Beyaz ışık figürler arasında boşluk sağlarken resimdeki figürleri de birbirinden ayrılıp anlatımın güçlenmesini sağlamıştır. Resimde kırmızı beyaz mavinin tonları gibi renkler kullanılmıştır. Sol tarafta duran figürlerin üzerindeki kırmızı leke değerleri diğer taraf da sağ kısımda duran sırtında heybe olan figüre dikkat çekmiştir. O figüründe başında ve belindeki sarık da kırmızı değerler kullanılmıştır. Beyaz renklerle resimde aydınlık sağlayan Malik Aksel, soğuk renkler resimde kullanarak bir uyum yakalamıştır.

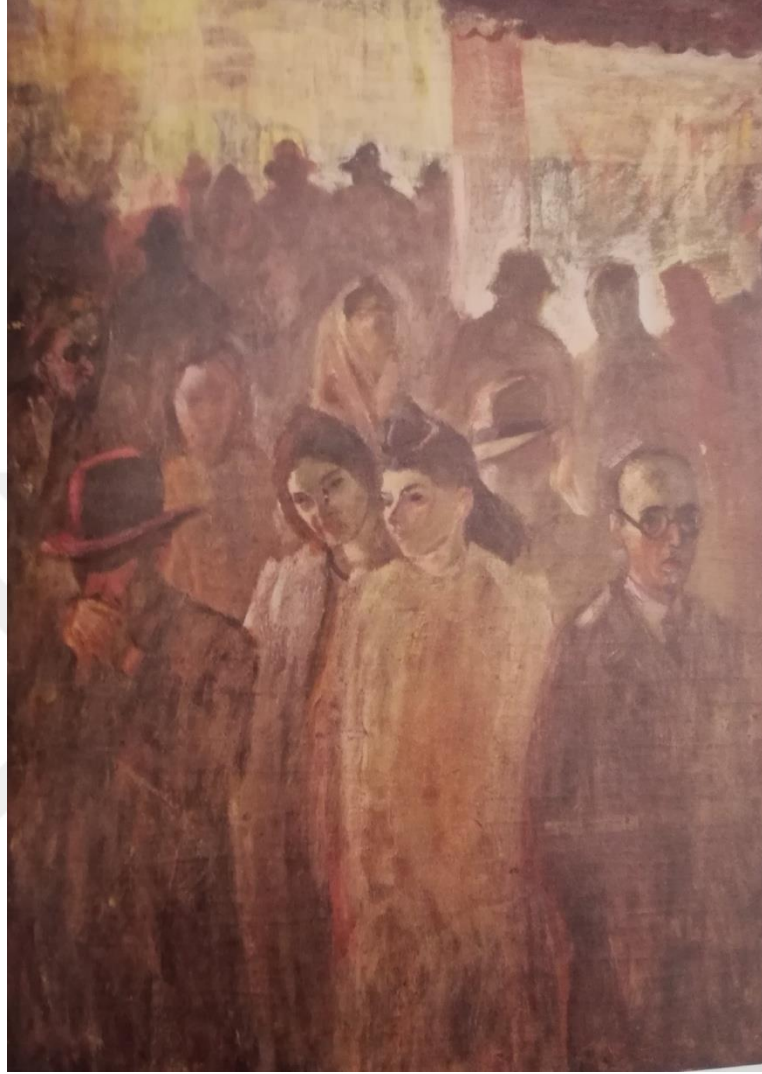
YORUMLAMA

Anadolu insan kültürleri arasında olan ve gelenek haline getirilen asker uğurlama, Türk kültüründe bir gurur kaynağıdır. Annelerin ağladı babaların gururlandığı bir sahneyi gerçekçi bir üslupla yansıtmıştır. Sırtların da bohçaları anneleriyle babalarıyla vedalaşan erkek figürlerini resmetmiştir. Bu anlamlı duygu yüklü sahneyi, o anki telaşı heyecanı olduğu gibi yansıtmıştır.

YARGI

Gerçekliği arayan Malik Aksel oldukça başarılı bir resim ortaya koymuştur. Suluboya ustası olan sanatçı, resimde işlediği konuyu ustaca yansıtmıştır. Anlatımcı bir üslupla ele almıştır.

8.7. Malik Aksel'in "Şapka Devrimi", Adlı Tablosu



Resim :49 Malik Aksel,"Şapka Devrimi" Resim Heykel Müzesi,

1938, 60x90 Cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

BETİMLEME

Bu eserinde sanatçı cumhuriyetle birlikte Türkiye’de gelişen ve değişen bir yapıya dikkat çekmiştir. Yerel konuların dışında ele aldığı bir çalışmasının konusu şapka devrimidir.

Farklı bir konuyu tuvaline yansıtan Malik Aksel, birden fazla figürün yer aldığı bir çalışmasıdır. Malik Aksel’in diğer çalışmaların farklı bir konuyla ele alınan

resimde, modern kıyafetlerle peçeli başörtülü kadınların yer aldığı, kılık kıyafetlerin şapka ve kıyafet kanunun önüne sürdüğü şekliyle ele alınmıştır.

ÇÖZÜMLEME

Resmin orta merkezinde yana yana duran iki kadın figürü net bir şekilde ele alınırken hemen arkasında flu, leke değerleriyle belli belirsiz çoklu figürler, n olduğu görülmektedir. Yüzleri net olmayan insan figürleri koyu değerlerle yansıtılmıştır. İki kadın figürüne dikkat çekmek isteyen sanatçı, bu iki kadını başları açık modern kıyafetler içinde ele almıştır. Figürlerin sağ ve sol yanında seyirciye yakın olan Erkek figürünün kılık kıyafetleri de modern çizgilerle bezenmiş, başlarında fes yerine fotr şapkaların yer aldığı görülmektedir.

Koyu leke değerleriyle anlatılan şapka devrimini yansıtırken, arka planda flu bir etkiyle çarşafa benzeyen bir kıyafetle resmedilen kadın figürü dikkat çekmektedir. Sanatçı şapka kanunuyla birlikte değişen yapıya vurgulamak için şapkanın gerisinde kalan bir kültür yapısını ele almıştır. Artık insanların çağa ayak uydurduğunun, şapka devrimin gerçekleştiğinin bir göstergesi olarak yansıtılmıştır. Koyu değerlerle ele alınan figürlere karşı orta merkezde duran kadınların beyaza yakın açık değerler kullanarak aydınlık bir ortam sunmuştur. Hemen arkasında figürlerin ardında büyük beyaz leke aydınlık sağlarken gözümüzün orta merkezdeki figürlere dikkat çekmesi için önemli bir espastır. Kullanılan beyaz açık leke kadınların kıyafetlerinde de kullanılmış olması aynı zamanda resimdeki leke bütünlüğünü sağlamıştır. Sarı tonlarının hakim olduğu eserde kırmızı şapkalı adam dikkat çekmektedir. Sıcak tonları aralarda kullanan sanatçı, resmin genelinde bir bütünlük sağlamıştır.

YORUMLAMA

Dönemin özellikleri hakkında bizlere de bilgi vermesi yönüyle önemli olan eser, tarihe de tanıklık etmesi dikkat çeken önemli bir durumdur. Şapka devrimi tuvaline yansıtan sanatçı, resmin ön kısmında sol tarafta kendisini resmetmiştir. Kendisini şapkasız resmeden Malik Aksel, şapka devrimiyle yaşanan karmaşıklık insanın henüz aşılammışlığına bir dikkat çekmek istemiş olabilir. Dönemin

olaylarından bağımsız olmayan bu eser Malik Aksel'in yapmış olduğu eserler arasında tarihi bir nitelik taşıması yönüyle önemlidir.

YARGI

Aslında resmi incelediğimizde anlatımcı bir üslupla ele aldığını görmekteyiz. Resimde önemli bir detay olan, kendisini de resme de resmetmesi olmuştur. Sanatçı iç dünyasındaki etkilenmelerini de tuvaline aktarması yönüyle dışavurumcu yaklaşımla eserini ortaya koymuştur. Diğer resimlerden konu olarak farklı olması dönemin siyasi gelişmelerine de ışık tutmasından dolayı önemli ve başarılı bir resimdir.



8.8. Malik Aksel'in, 'Kız Çocuğu', Adlı Tablosu



Resim :50 Malik Aksel, Kız Çocuğu, 70x50cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

BETİMLEME

Malik Aksel'in kız çocuğu adlı eserinde bir köylü kızın resmedildiği ön planda figürün olduğu tuvalin tamamını kaplayan bir yapıttır. Oturur vaziyette resmedilen kız çocuğu yöresel kıyafetlerle yansıtılmıştır.

Figür dirseğini dayadığı ve eliyle kavradığı başıyla bir duruş sergilemiştir. Dalgın duygulu ve düşünceli hali kız çocuğunun yüzündeki ifadeyi anlamlandırırken, resimdeki vurguyu ustaca yansıtmıştır. Dramatik ve duygusal ifadelerin ustası olan Malik Aksel, genellikle portre çalışmalarında bu eserde de olduğu gibi anlamlı ayrıntısız bir yüz ele alınmıştır.

ÇÖZÜMLEME

Oldukça sağlam bir desenle, gerçekçi ve yalın bir anlatımla ele almıştır. Leke değerleri fırça darbeleriyle kusursuz üslubunu ortaya koymuştur. Kullandığı koyu ve sıcak renklerle kurulan plastik bütünlük sağlanmıştır. Dönemin sanatçıları abartılı figür denemeleri yaparken, Malik Aksel bunun aksine bu resimde görüldü üzere daha sade içten yerel ve gelenekçi bir anlayışla ele aldığı estetik bütünlüğüyle dikkat çekmiştir. Başını öne doğru eğmiş olan kız çocuğu, gerçekçi bir anlayışla ele alınırken, realizmden uzak daha çok leke değerleriyle anlatım güçlendirilmiştir. Figürün dik duruşuna karşılık olarak, kız figürünün, kolunun yatay bir hat çizmesi resimdeki dikeyliği bölmüştür. Başının diyagonal bir hat çizmesine paralel olan elbisesinin duruşu resimdeki dengeyi sağlamıştır. Düşünceli kız figürünün anlatımını güçlendiren renk ve leke değerleri kullanılmıştır. Arka planda kullanılan koyu leke geçişleri, figürün düşünceli haline dikkat çekmek için önemli bir plastik değerdir. Koyu lekelerin yanı sıra turuncu, sarı, yeşil gibi renklerde kullanılmıştır. Sıcak renklerin hakim olduğu eserde, soğuk renk kullanılarak resimde bir denge sağlanmıştır. Kız figürünün yüz ifadesi, iri koyu gözleri figürün içinde bulunduğu duygusal etkinin en çarpıcı ifadesidir.

YORUMLAMA

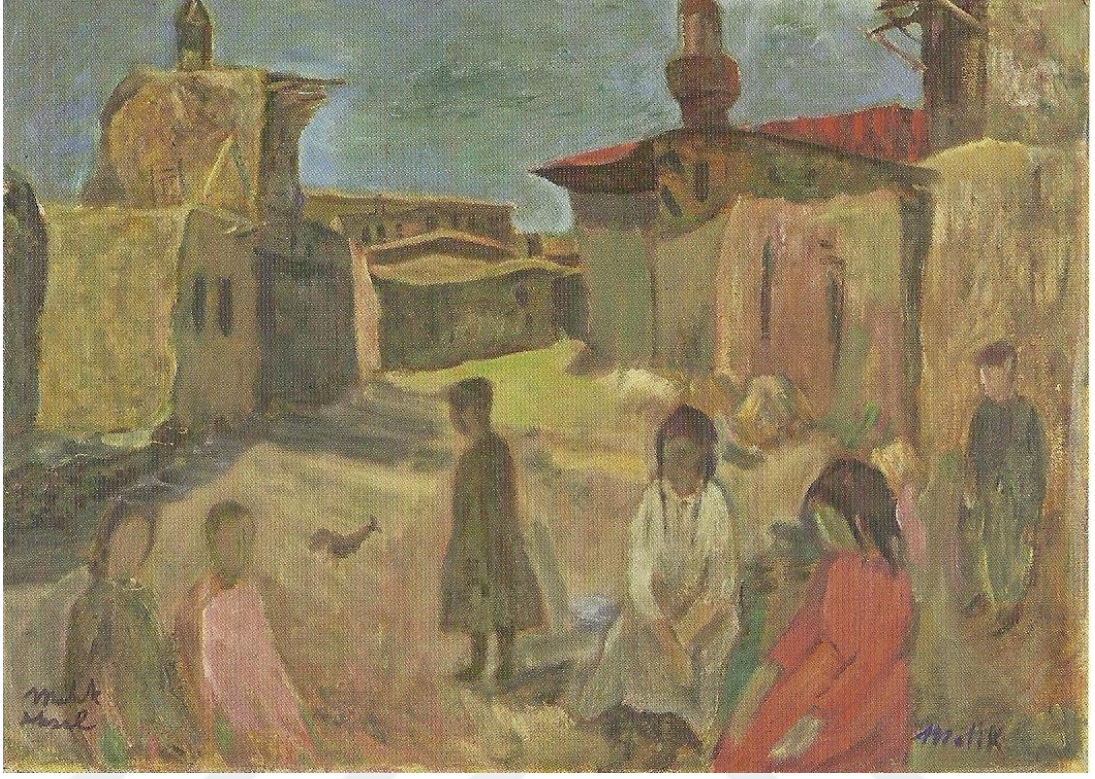
Malik Aksel anlatımcı bir anlatımla yansıttığı bu eseri Anadolu kızını yöresel kıyafetlerle ele almıştır. Resimlerinde kendi sanat çizgisinin dışına çıkmayan sanatçı,

konu biçim ve içerik yönünden bu tarzda eserler ortaya koymuştur. Yurt gezileri esnasında önemli bir etkinlik dalında başlayan ve sonrasında kendi üslubunu yaratan Malik Aksel, Türk resim sanatı için önemli eserler sunmuştur. Kız çocuklarını kadınlarını ele almış, onları kendi iç dünyalarındaki haliyle yansıtmıştır. Anadolu insanın hayatına bir ayna tutan sanatçı onların, dünyalarını ustalıklı ele almıştır. Sanatçı gözlemediği dünyayı ele alırken kendi içinde özümseyen duygularla ele aldığı için aynı zamanda anlatımcı ve dışavurumcu bir anlayışla yansıtmıştır. Aksel tablolarında köylüyü ve halk yaşamını modernleşmenin bir örneği olmamıştır. Aksel için yerel konular, köy yaşamı, köy insanları korunması ve sahip çıkılması gereken bir olgu olarak görmüştür. Sanatçının sanat ve folklor felsefesinin temelini oluşturmuştur.

YARGI

Sanatçının bu eserinde yerelliğin ön planda olduğunu görmekteyiz. Anlatımcı bir üslupla ele alınan resim, resimde duyguları ön plana çıkartması yönüyle de dışavurumcudur. Sanatçı figürün ruhsal durumunu anlamaya sorgulamaya çalışması kendi içinde özümsemesi yönüyle oldukça önemlidir. Sağlam bir desenle ortaya konulan eser Malik Aksel'in başarılı resimlerinden birisi olmuştur.

8.9. Malik Aksel'in, "Sivas'ta Kale Mahallesi", Adlı Tablosu



Resim : 51 Malik Aksel, Sivas'ta Kale Mahallesi,1939,45x54cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya ,

BETİMLEME

Sanatçı yurt gezileri sırasında toplam üç resim yaptırmış bu eserde onlarda birisidir. Sivas'ın kalesinde ele aldığı eserde hem dış mekanı hem de çocuk figürlerini görmekteyiz. Eski evlerin olduğu arka planda sokakta resmedilen kız ve erkek figürler bulunmaktadır.

ÇÖZÜMLEME

Birden fazla lekesel olarak ele alınan birçok çocuk figürlerini görmekteyiz. Resimde altı figür resmedilmiştir. Aydınlık renkler ifade edilen eserin orta merkezinde koyu değerde duran bir çocuk figürü dikkat çekmektedir. Resmin sağında ve solunda oturan figürlerin olduğu resimde , yüzleri bize dönük bir şekilde

ele alınmıştır. Yüzleri net olmayan figürlerin kıyafetlerinde kırmızı ve beyaz renkler hakimdir. Resmin en sağında ise oturan çocukları bakıyor gibi duran bir erkek figürü de bulunmaktadır. Çocuklar lekesel olarak ayrıntısız bir şekilde ele alınmıştır. yüzleri belirsiz olan figürler, duruşlarında anlaşıldığı gibi mutsuz bir halleri olduğunu görmekteyiz.

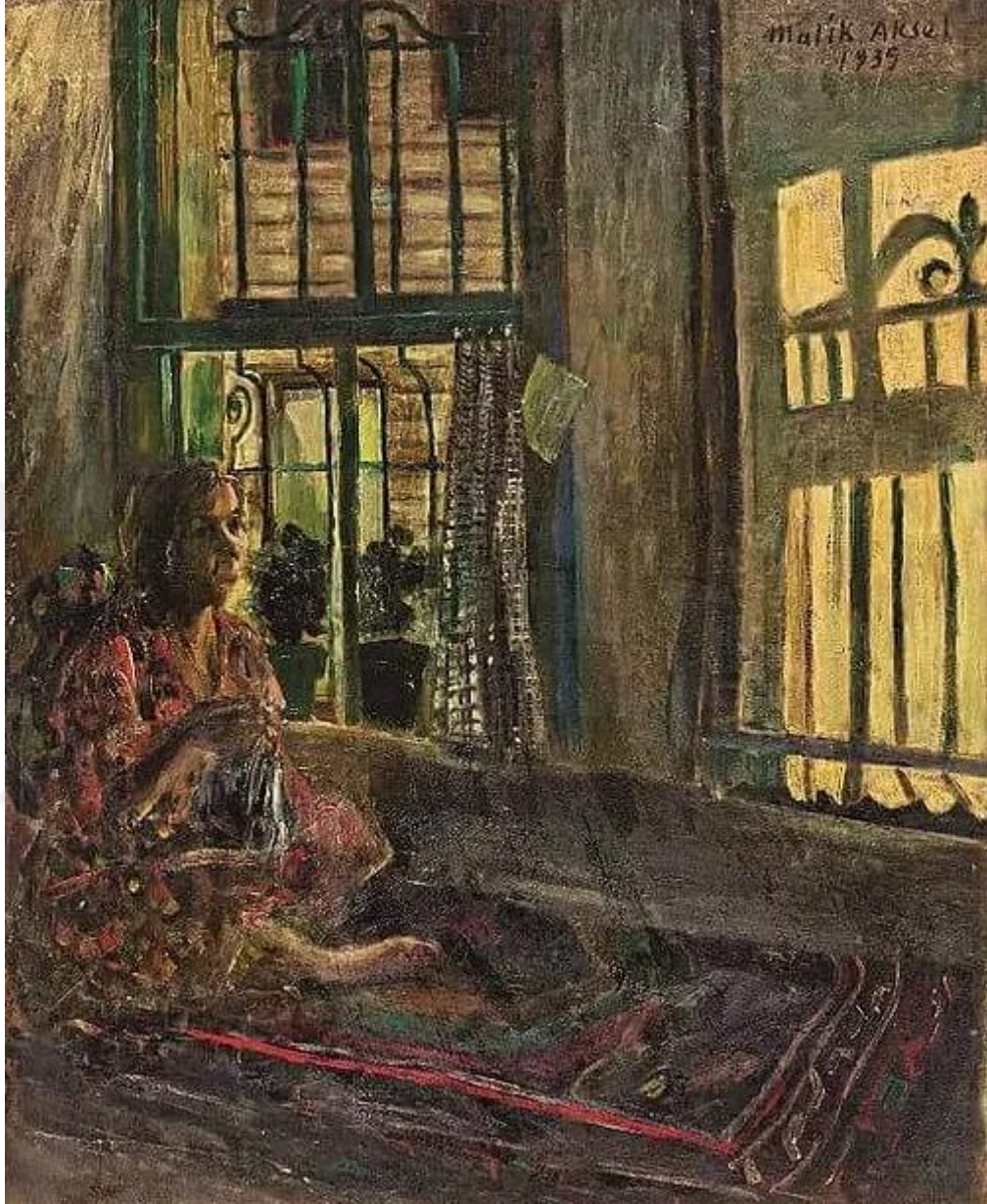
YORUMLAMA

Malik Aksel, Sivas insanını gözlemlemiş o yörenin tarihi dokularını ele almıştır. Çocukların sokakta oynarken ele almıştır. Kale mahallesi adlı eserinde de bu görüntüden bir kesit sunulmuştur. Küçük mahallelerde çocuklar günün çoğunluğunu sokakta geçirmektedirler. Sanatçı da günlük bir yaşamdan kesiti tuvaline yansıtmıştır. Empresyonist izlerin olduğu resimde, açık tonlarla ışık sağlanmıştır. Gökyüzünün görüldüğü bir mahalle arasını yansıtan Aksel, Sivastan görüntüler sunmuştur.

YARGI

Doğayı da resimlerinde kullanan sanatçı, yurt gezileri sayesinde Sivas halkını gözleme şansı bulmuştur. Gerçekliği arayan sanatçı, çocukları resimlerinde konu edinmiş, doğal ortamlarında ele almıştır. Bu yönüyle anlatımcıdır.

8.10. Malik Aksel'in, "Pencere Önünde Kadın", Adlı Tablosu



Resim : 52 Malik Aksel ,Pencere Önünde Kadın,

Sanatçının Annesi Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54x68 Cm

BETİMLEME

Malik Aksel eşini çocuklarını ve annesini çok kez model olarak kullanmıştır. bu eserinde de pencere önünde oturan annesini resmetmiştir. Enteriyör dediğimiz iç mekanın da ele alındığı bir çalışmasıdır. Evin iç detayları hakkında da bize bilgi

veren sanatçı, kadın figürünü evinin penceresinin önünde sedire benzeyen bir yapı üzerinde ele almıştır.

ÇÖZÜMLEME

Resmin sol tarafında ayaklarını toplamış bir duruşla yansıtılmıştır. Demirlerle çevrili iki pencere dikkat çekmektedir. Diğer resimlerinden farklı olarak evin iç yapısını da yansıtmıştır. Ahşap doğramalı pencerelerin önünde iki tane çiçek görülmektedir. Pencereden bakıldığı karşıdaki ahşap yapılı bir evin görüntüsünü de bizlere göstermiştir. Figür, yöresel dokuların dikkat çektiği sedir gibi bir yapı üzerinde dönemin geleneksel halının üzerine oturmaktadır. Bu resminde yöresel dokuları motifleri kullanan Malik Aksel, resmin üslubunun dışına çıkmamıştır. Motiflerin desenlerin yer aldığı resim, koyu renklerle ifade edilmiştir. Resminde farklı dokuları ele alan sanatçı, gözümüzün birçok noktada gezinmesini sağlamıştır. Sol taraf da oturan figürün yüzüne pencereden büyük sarı bir ışık vurmuştur. Empresyonist eserler de sunan sanatçı, bu resminde ışığın etkisinden yararlanmıştır. Işığın figürün yüzüne vurmasıyla gözümüzü resmin sol tarafına doğru çekmiştir. Resmin genelinde koyu lekelerle resmetmiştir. Duygulara önem veren sanatçı figürün yüzünde de figürün iç dünyasının izlerini göstermiştir. Düşünceli bir hali olan figürün, evinde dönemin kadınlarının günlük işlerinden bir kesit sunmuştur. Figür gözlerini uzaklara çevirmiş biraz hüzünlü, pencereden yüzüne vuran ışıkla aydınlanmış bir şekilde ele alınmıştır. Figürün üzerinde iri motiflerin lekesel değerlerle verildiği sıcak tonların kullanıldığı bir entari ile resmetmiştir. Resimde dikeylerin olduğu pencere demirlerinin duvarla birlikte paralellik göstermiştir. Kadının duruşu da dikey bir görüntü sağlamıştır. Dikey çizgileri bölen duvar ve halının paralel bir şekilde ele alınması olunmuştur. Çizgisel ve biçim olarak resminde genelinde bir denge hakimdir. Çizgilerin birbirine hizmet ettiği resimde ustalığını ortaya koymuştur. Ayrıntısız fırça darbeleriyle resmedilen resimde, koyu renkler hakim olarak kullanılmıştır. Kırmızı yeşil sarı, kahverengi mavi gibi renkleri görmekteyiz. Renkleri tuvalin geneline yayan sanatçı koyu değerlerle ele almıştır. Kadının hemen önünde bulunduğu pencerenin kenarında kullanılan yeşil kadının kıyafetlerinde kullanılan kırmızı renkle resimde zıtlık yaratmıştır.

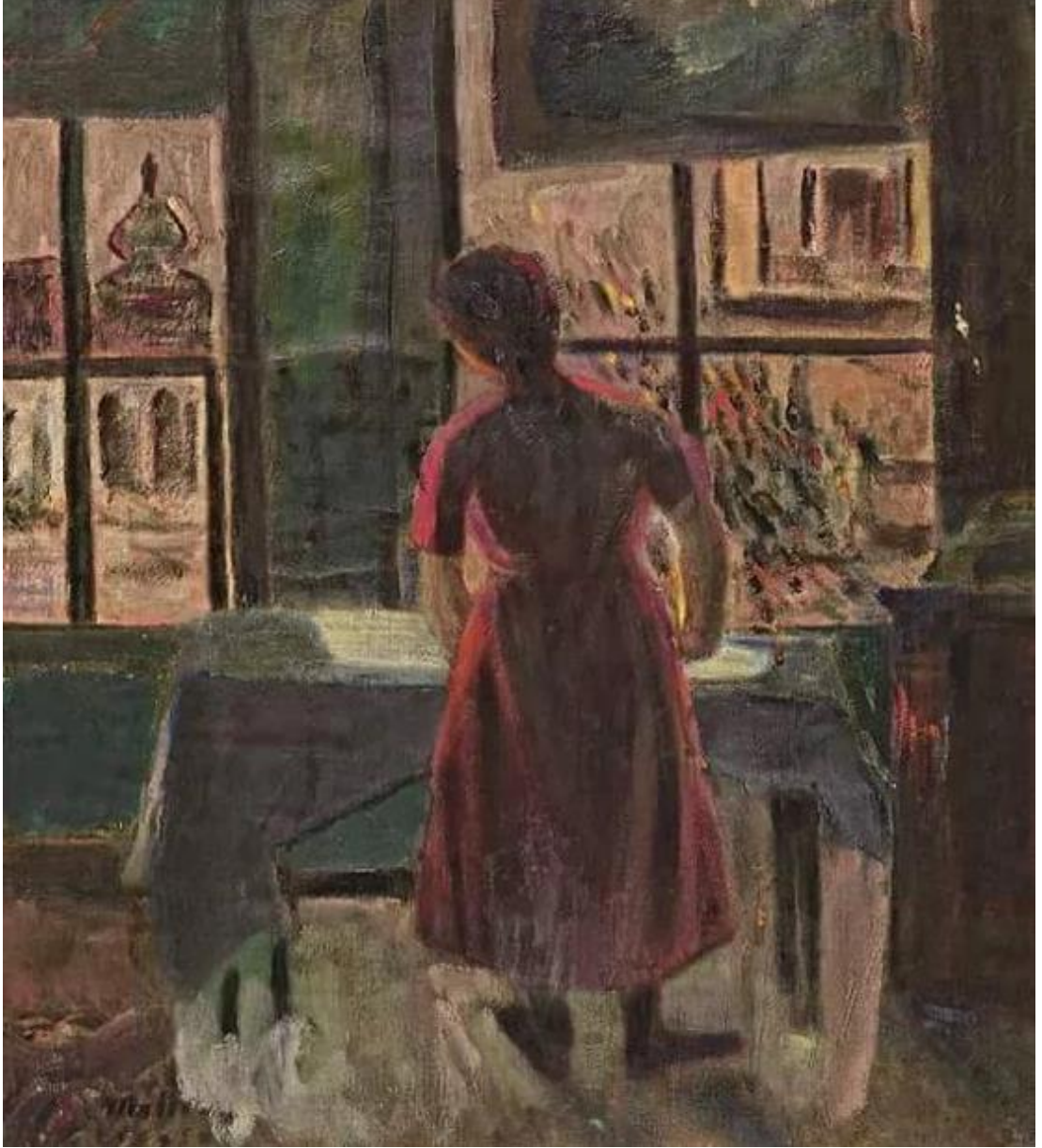
YORUMLAMA

Kadının kıyafetindeki kırmızı renk, halının üzerinde de kullanılmış ve resimde denge sağlanmıştır. Anadolu insanın kılık ve kıyafetlerine resimlerinde oldukça değinen Malik Aksel, milli sanat olgusu ışığında yapmış olduğu önemli eserlerden birisidir.

YARGI

İnsanı doğal yaşamı içinde ele alan sanatçı, bu resimde de annesini penceresinin önünde resmetmiştir. Figürün düşüneli halinin dikkat çekmesi ruhsal durumu hakkında da bilgi vermesi yönüyle Anlatımcı ve yansıtmacıdır.

8.11. Malik Aksel'in, 'Ütü', Adlı Tablosu



Resim :53 Malik Aksel, 'Ütü', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 48x62 Cm

BETİMLEME

Yerel konuları ele sanatçı kadınlar çocukların günlük yaşamlarını gözlemlediği ve resimlerine aktardığı diğer resimlerinde görmüştük. Yine bir kadın figürünün ele alındığı resimde, evinde ütü yapan bir kadını konu edinmiştir. Günlük

yaşamlarıyla sanatçının dikkati çeken gözlemlene fırsatı bulduğu yerel yaşamları ele almıştır. Anlatımcı bir üslupla ele aldığı resimde, Ütü yapan kadın figürünü resmin orta merkezine yerleştiren sanatçı, evin içinden de görüntüler sunmuştur.

ÇÖZÜMLEME

Figürün hemen önünde pencere görülmektedir. Başı hafif sola yanık bir şekilde çizilen figür, kolları ütü masasının üzerinde resmedilmiştir. Pencereye evin dış kısmında görülmektedir. Pencerenin dışarısının görüntüsünü bize göstermiştir. İleride bir camiye benzeyen bir yapı görülmektedir. Lekesel olarak ele alınan pencerenin önünde bulunan bir ağacın yapraklarının görüntüsünü de görmekteyiz.

Resme baktığımızda dikkat çeken figürdür. Figürü resmin orta merkezine yerleştiren sanatçı, üzerinde kırmızı bir elbise başında yazması ile betimlemiştir. Figürü yüzünü görmediğimiz arkası seyirciye dönük bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıdan uzak bir üslupla çalışan sanatçı figürü lekese olarak, sağlam bir desenle resmetmiştir. Dikeylerin çizgilerin bir denge içinde ele alındığı resme baktığımızda, figürün dikey duruşunu, önünde bulunan ütü masanın yatay duruşu bölmüştür. Pencerenin kenarlıkları ile bölünmüş duvarda kare dikdörtgen biçimler oluşturmuştur. Diğer resimlerinde olduğu gibi , kırmızı, yeşil, sarı, mavi ve koyu renkler kullandığını görmekteyiz. Kadının kıyafetinde kırmızı renk kullanan sanatçı zıt oluşturduğu yeşil rengi de duvarın renginde görmekteyiz. Resmin arka planında soğuk renkler kullanan sanatçı, sıcak renklere de yer vermiştir. Sıcak renkleri resmine yaymış, bir uyum yakalamıştır. Evin tabanında, kadının elbisesinde pencerenin iç kısımlarında sıcak renkleri görmekteyiz. Koyu renkler kullanan sanatçı, ışık olarak pencereyi kullanmıştır. Pencerede ki açık renkler ve içeri sızan ışık görüntüsü resimde bir aydınlık sağlarken, figürü ön plana çıkarmıştır. Ütü masasının üzerindeki beyaz renk de bunu vurgulamıştır. Ayrıntının olmadığı resimde, leke değerleri ve fırça darbeleriyle ele alınmıştır. Biçimler genel hatlarıyla ifade dilmiştir.

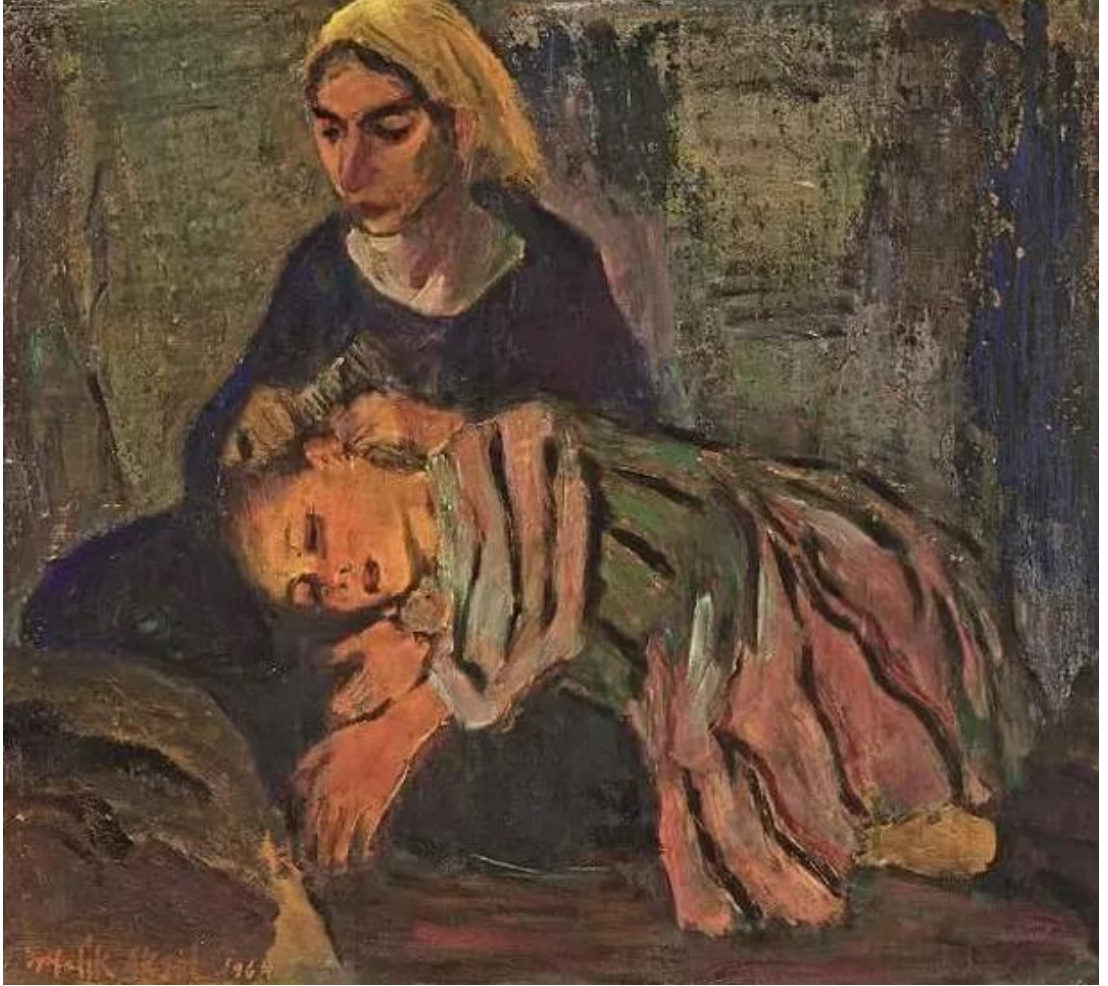
YORUMLAMA

Anadolu gezilerinde yer alan Aksel, kadın figürünü resimlerinde oldukça fazla kullanmıştır. sanatçı resimlerinde, evinde bahçesinde tarlada emek veren toplumun ona mal ettiği bazı değerlerle yaşamını sürdüren insanları konu edinmiştir. Yerelliği milli sanat olgusu adı altında ele almış olan sanatçı, bir kadının evinde ütü yaparken ki günlük yaşamında yapmış olduğu bir eylemden kesit sunmuştur. Anlatılmak istenen ana düşüncüyü resmin orta merkezine yerleştiren sanatçı diğer öğelerle de resmini desteklemiştir.

YARGI

Kadını günlük bir eylemi gerçekleştirirken alan sanatçı oldukça başarılı bir eser ortaya koymuştur. Anlatımcı ve yansıtmacı bir anlayışla ele alınmıştır.

8.12. Malik Aksel'in, "Saçı Taranan Kız", Adlı Tablosu



Resim 54 : Malik Aksel, "Saçı Taranan Kız", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60 Cm,1969

BETİMLEME

Resimde insanların günlük yaşamlardan bir kare sunulmuştur. Bir kız çocuğu ve saçını tarayan bir kadın konu alınmıştır. Resmin tamamını kaplayan iki figür görülmektedir.

ÇÖZÜMLEME

Oturur ve yatar pozisyonda resmedilen figürlerin neyin üzerinde oturduğu belirsizdir. Kompozisyona bakıldığında, oturan kadın figürünü resmin orta merkezine yakın sol tarafta, onun dizinde yönü bize dönük bir şekilde resmedilmiş iki insan figürü görmekteyiz. Kadın figürü başı öne eğik bağdaş kurmuş, kız çocuğu ise, onun dizinde ayaklarını karnına çekmiş kolları kadının dizine sarılmış bir şekilde yansıtılmıştır. Gerçekliğin peşinde olan sanatçı insanların günlük yaşamındaki bir eylemi konu edinmiş, olduğu gibi yansıtmıştır. Anlatımcı bir üslupla ele almıştır. Bir kızın annesi veya ablası tarafından saçının taranması anını tuvaline yansıtmıştır. İki öge kullanarak başka nesne ya da figüre gerek duymayan sanatçı anlatılmak istenilen durumu resmin bütününe kaplayan kompozisyonla ustalıkla ele almıştır.

Resimde kadın figürünün dikey oturuşa karşılık kızın yatay pozisyonu paralellik sağlamıştır. Kadın figürüne bakıldığında başında yazması, uzun koyu renkli entarisi ile tam anlamıyla Anadolu kadının yansıtmaktadır. Dizinde yatan kızın saçlarını taramaktadır. Açık renklerle ifade edilen kız çocuğu ise, üzerinde uzun çizgilerin olduğu bir elbise ile ele alınmıştır. Yüzleri koyu değerle betimlemiş olan sanatçı, baş örtüsünü sarı renkle elbisesi koyu lacivertle resmetmiştir. Başörtüsünün altından hafif saçları görülmektedir. Figürün iki elini de görmekteyiz. Bir elinde saç diğeri elinde tarak ile resmedilmiştir. Lekeseli olarak ayrıntıdan uzak bir şekilde yansıtılmıştır. Kadının yüzünün ince uzun ve kalıplı yapısı dikkat çekmektedir. Burnu uzun kaşları kalın bir şekilde yüzünde ifadenin olmadığı donuk bir şekilde resmedilmiştir. Dizinde yatan kız çocuğu ise, saçları açık gözleri kapalı bir şekilde betimlenmiştir. Biçimsel olarak incelendiğinde resimde, ayrıntısız genel hatlarıyla ele alınmış figürler görmekteyiz. kız çocuğun elbisesi üzerindeki çizgiler resimde dikkat çeken unsurlardan birisi olmuştur. Fırça izleriyle uyum içinde resmedilmiştir.

Malik Aksel resimlerinde koyu renkleri tercih etmektedir. Bu resminde de koyu lekeler renk kullanmıştır. Kadın figürünün elbisesini koyu renklerle ele alınması kız çocuğunu ön plana çıkarmıştır. Fırça darbeleriyle verildiği arka planda yeşilin tonları kullanılmıştır. Sıcak renklerin de aralara sıkıştırıldığı resmin bütününde bir denge unsuru sağlamıştır. Yüzlerde sıcak tonlar kullanılmıştır. Resmin sağ tarafında aşağı doğru lekeli verilmiş bir mavi renk görülmektedir. Bu rengi

kadının yer yer elbisesinde de görülmektedir. Renk dağılımını ustaca yansıtan sanatçı renk dengesini kurmuştur.

YORUMLAMA

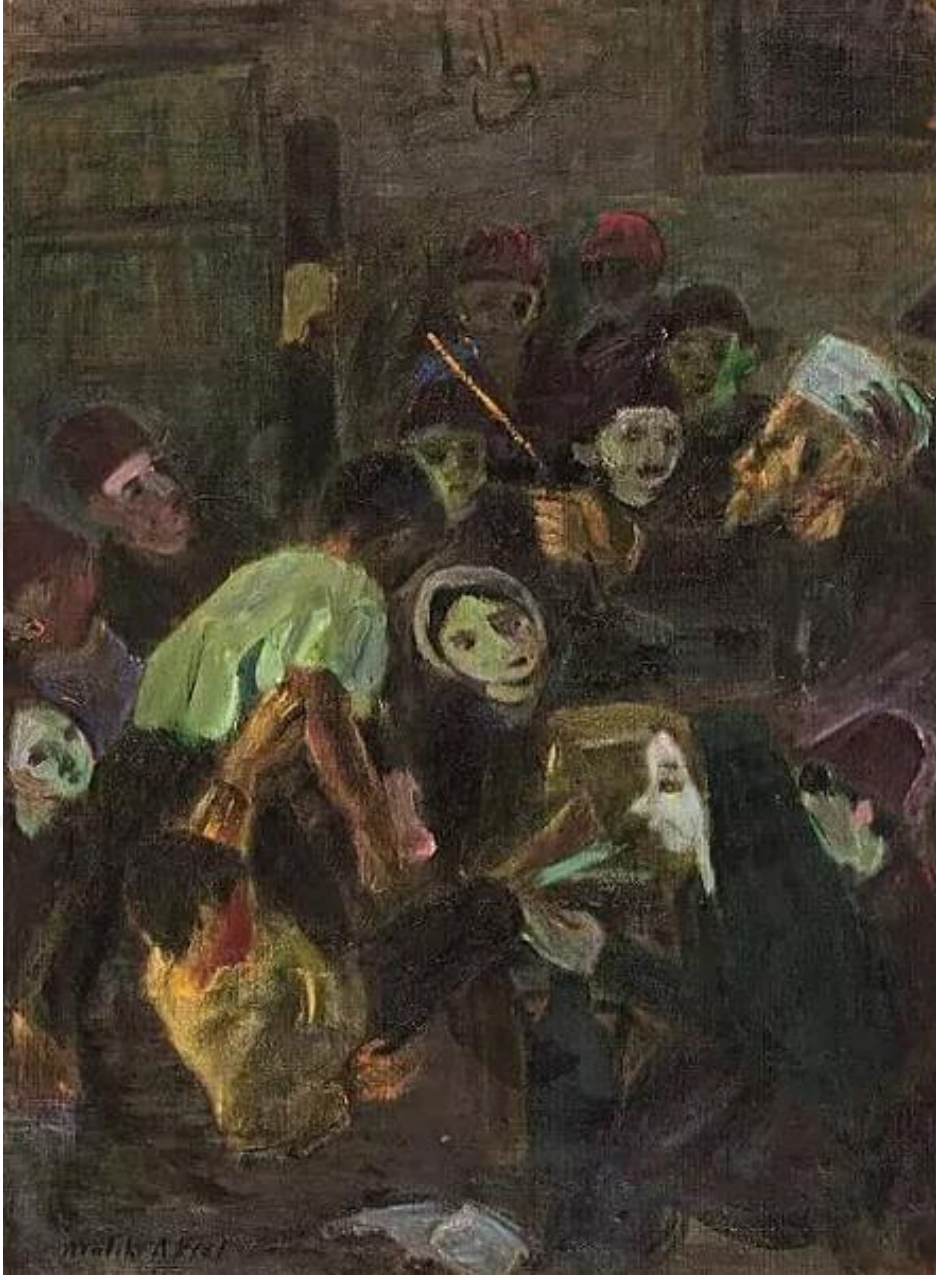
Sanatçı kadın figürünü kullanmış ve kadının günlük bir eylemi yaparken resmetmiştir. Kadınları resimlerinde oldukça sık kullanan sanatçı, kadınların ruhsal durumlarına ışık tutmuş onları kendi ortamlarında yansıtmıştır.

YARGI

Anlatımcı bir üslupla ele alınan eser oldukça başarılıdır.



8.13. Malik Aksel'in, "Falaka", Adlı Tablosu



Resim : 55 Malik Aksel, Falaka, Tuval Üzerine Yağlı Boya,46x71 Cm

BETİMLEME

Falaka adlı resimde çağın çok gerisinde kalmış bir eğitim sistemini konu edinmiştir. Bir sınıf ortamında başında sarık olan bir hoca, etrafında telaşlı ,kalabalık öğrenciler olduğu bir kompozisyondur. Sınıfta eğitim alan başlarında fes ve

başörtüsü olan kız ve erkek öğrencileri resmetmiştir. Hoca ile birlikte on dört figür bulunmaktadır. Arka planda duvarda asılı bir pano, Arapça harfler dikkat çekmektedir.

ÇÖZÜMLEME

Eğitim sisteminde geri kalmış bir anlatım sunan sanatçı, koyu tonlar asık suratlarla ele almıştır. Çocuklar gelecekte endişeli bir solukturlar. Resme ilk baktığımızda elinde soba tutan, beyaz fesli bir figürün duruşu dikkat çekmektedir. Elini havaya kaldırmış, figürün hareketi gözümüzün resmin sol tarafına doğru çekmek istemiştir. Orta merkezde sırtı bize dönük figürün kıyafetindeki beyazlık yerdeki yatan figüre dikkat çekmek için önemli bir öğedir.

Açık renkleri yüzlerde kullanan sanatçı, yüzlerde donuk solgun bir ifade kazandırmıştır. Resmin genelinde koyu renklerle ele almıştır. Ortam merkezinde koyu sırtı dönük figür bir başka figürün ayağından tutmuş ve yere düşürmüş bir şekilde betimlenmiştir. Figüre yardım eden diğer figür ise, resmin sağ tarafında yüzü açık renklerle resmedilmiş başörtülü bir kız görülmektedir. Ayakları havada bir kolu onu tutan figürü tutmuş diğer kolu ise yere paralel bir şekilde dayanmıştır. Lekeseli olarak ele alınan figürler koyu değerlerle ele alınırken, yüzlere ışık vermiştir. Açık rengi sadece resimde yüzlerde kullanmıştır. Falaka yatırılan bir çocuğun görüntüsünü anlatmış olan sanatçı, dönemin eğitim sistemindeki sıkıntılara dikkat çekmek istemiştir. Resimde kullanılan diğer figürler ise falaka yatırılan çocuğa doğru bakmaktadır. Figürlerin yüzleri net değildir. Fırça darbeleriyle lekeli olarak ele alınmıştır. Falaka yatırılan arkadaşlarını izleyen figürlerin yüzlerindeki endişeli bakışları soluk bir şekilde yansıtılmıştır. Eğitimin sisteminin acı gerçeğini ele sanatçı, figürlerin gelecekleri için bir endişe duymasını ifade etmiştir. Sıcak renklerin kullanıldığı koyu değerler tamamlanan eser dikey resmedilen figüre karşı hocanın kolunun duruşu paralellik sağlamıştır. Yerde yatan figürün yukarı doğru uzatmış olduğu kolu onu tutan figürün ayağı ile diyagonal bir hat çizmiştir. Orta merkezdeki figürün hemen yanında soluk yüzlü kadın, hocanın elindeki sopanın duruşu ve oturan kadın resimde üçgen bir yapı oluşturmuştur. Resmin alt kısmına doğru figür ağırlıklı olarak ele alınmış, üst kısımda bir boşluk bırakılarak resimde espas sağlanmıştır.

Arka planda görünen açık bir kapı eğitim sistemindeki boşlukların olduğuna yapılmış bir gönderme olduğu düşünülebilir. Kapının arasında görünen beyaz leke bu olguya dikkat çekmek istenmiş olabilir.

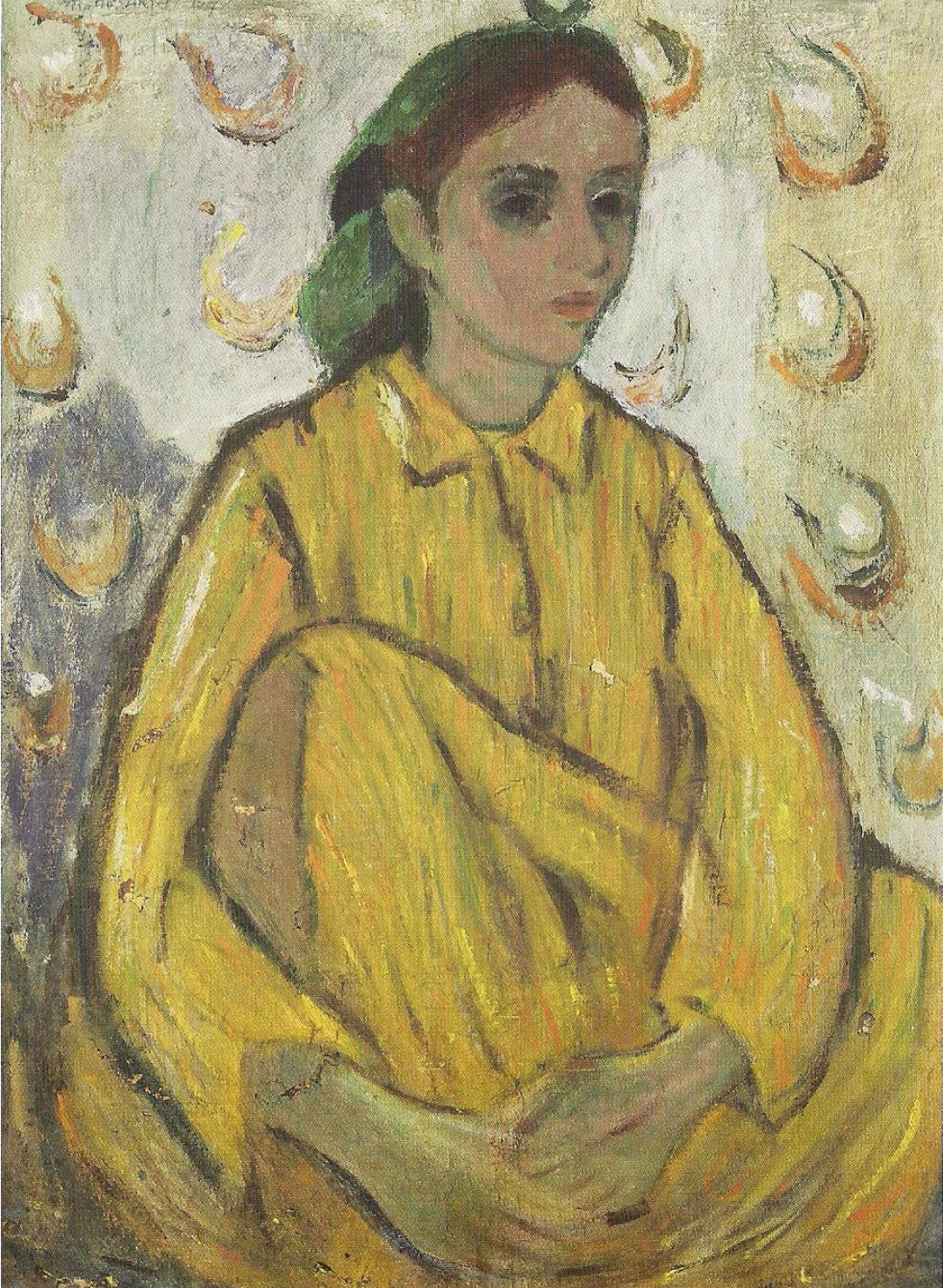
YORUMLAMA

Eğitim sistemini eleştirdiği bu eserinde sanatçı, bir sınıf ortamında geleceklerinden şüphe eden kaygılanan öğrencileri yansıtmıştır.

YARGI

Sanatçı, ele aldığı resimde anlatımcı ve dıvaşarumcu bir üslupla ortaya koyması yönüyle başarılıdır.

8.14. Malik Aksel'in, "Genç Kadın", Adlı Tablosu



Resim : 56 Malik Aksel, Genç Kadın, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24x32 Cm

BETİMLEME

Figürü ön planda tutan Malik Aksel, genç bir kadını ele almıştır. Yeşil renkli başörtüsü ile sarı çizgisel olarak ele alınan elbisesi ile kompozisyonu resmin yüzeyini kaplayacak şekilde yansıtmıştır. Figür belli olmayan bir düzlemin üzerinde oturmaktadır. Yerel kıyafetlerle ele yansıtılmış bir figür görmekteyiz. Arka planda açık renkler ele alınmıştır.

ÇÖZÜMLEME

Lekeseli değerlerle ele alınan arka planın önünde resmedilmiştir. Ayağın birisini karnına kadar çekmiş kollarıyla bacağına tutmuş bir şekilde betimlenmiştir. Kadının yüz ifadesi duygulu bir şekilde ele alınmıştır. Sarı renk, duygunun rengidir. Hastalığın rengi olarak da bilinen sarı renk hastalık yapan düşüncelerin olduğuna yönelik bir anlatıma değinmiş olabilir. Ruhsal olarak hüzünlü düşünceli olarak ele alınmış kadının bakışları donuk olduğu görülmektedir. Anlatımcı üslupla ele aldığı eserinde, anlatımı güçlü bir eser ortaya koymuştur. Ayrıntısız fırça darbeleriyle ele alınan figürün, elbisesinde sarı yeşil turuncu gibi renkler kullanmıştır. Elbisesindeki kullanılan sarı rengi lekesele olarak arka plana taşımıştır. Dairesel sarı lekeler resmin genelinde bir bütünlük sağlamıştır.

YORUMLAMA

Resimlerinde sık sık kadına yer sanatçı, Anadolu insanın kültürel değerlerini yaşam koşullarına resimlerinde yer vermiştir. Bu resminde de bir genç kıza ele alan sanatçı, yerel kıyafetler içinde düşünceli ruh haliyle yansıttığı figürü görmekteyiz.

YARGI

Figür başlı başına resimdeki anlatımı güçlü kılmıştır. Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınan resim oldukça başarılıdır.

8.15. Malik Aksel'in, "Dikiş Diken Kadın", Adlı Tablosu



Resim :57 Malik Aksel, Dikiş Diken Kadın, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 39x50 Cm

BETİMLEME

Yerel konulara yönelik sanatçı, bu resminde farklı bir tarzla karşımıza çıkmıştır. Modern kıyafetlerle başı açık bir kadın figürünü görmekteyiz. Figür dikiş dikerken resmedilmiştir. Beyaz bir kumaş tutan figür, resmin bütünü kaplayan bir kompozisyonla yansıtılmıştır. Adında anlaşıldığı gibi remnin tamamını kaplayan figürün günlük yaşamından bir görüntü yansıtılmıştır. Figürün nerede oturduğu belli edilmemiştir.

ÇÖZÜMLEME

Arka planda fırça darbeleri ile çalıştığı bir yapı önüne resmetmiştir. Koyu renklerle ifade edilen figür, yüzüne gelen bir ışıkla aydınlatılmıştır. Kollarında ellerinde ışığın etkisini çok net bir şekilde görmekteyiz. Kadının başından omuzlarına doğru üçgen bir yapı çizmektedir. Kollarının duruşu da yine küçük bir üçgen çizmiştir. Lekesiz ayrıntısız fakat sağlam bir desenle ele alınan ustalığını gösterdiği önemli yapıtlarından birisi olmuştur. İnsan figürünü ustaca ve kusursuz bir şekilde yansıtmıştır. Figür başı öne eğik elindeki kumaşa bakarken ki görüntüsüyle yansıtılmıştır.

Resimlerinde ayrıntıdan uzak duran Malik Aksel, fırça darbeleriyle lekesele bir etkiyle eserlerini ortaya koymaktadır. Arka planda ve resmin bütününe bakıldığında koyu değerlerle ifade edilen arka planda yeşil pembe ve turuncuların olduğu figürün elbisesini de tamamlayan renkler kullanılmıştır. Figürün yüz ifade donuk ve sarı renkle ifade edilmiştir. Sarı duygunun rengi olarak bilinmektedir. Duyguların gerçekliğini yansıtan sanatçı, kadının bakışları ile de anlatımını güçlendirmiştir. Kadının yüzü ayrıntısız bir şekilde yansıtılmış, kaynağı belli olmayan bir ışık kullanılmıştır. Sarı renkle ele aldığı kadının yüzü ellerine bakıldığında daha koyu yansıtıldığını görmekteyiz. Resmin genelinde koyu lekeler kullanılmıştır. Koyu lekeyi elindeki açık renkle ifade edilen kumaş ile resimde aydınlık sağlanmıştır.

YORUMLAMA

Günlük bir eylemini yapar figür, modern kıyafetler içinde ele alınmıştır. Diğer resimlerinde farklı bir şekilde ele alınan figür, gerçekliği yansıtmıştır.

YARGI

İnsanları gözlemleyen ve günlük eylemlerini konu edinen sanatçı bu resminde de anlatımcı bir üslupla çalışmış oldukça başarılı bir eser ortaya koymuştur.



8.16. Malik Aksel'in, "Kadın Ve Çocuklar", Adlı Tablosu



Resim : 58 Malik Aksel, Kadın Ve Çocuklar Tuval Üzerine Yağlıboya, 51x67 Cm

BETİMLEME

Resmin konusu kadın ve çocuklar, üç figürün ele alındığı önemli yapıtlardan birisidir. Bir ev ortamında resmedilen figürler, dönemin insanların yaşamından kesitler sunmuştur. Sedire benzeyen bir yapının üzerinde, pencere önünde resmedildiği figür çalışmasıdır.

ÇÖZÜMLEME

Resme bakıldığında pencereden bahçenin görüntüsü görülmektedir. Resimde ışığı pencere kenarlıklarında kullanmıştır. Resmin sol tarafında dikiş diken, bir figür

desenli yerel kıyafetiyle, onun hemen yanında saları önüne dökülmüş küçük kız çocuğu, onların biraz daha uzağında resmedilen kısa saçlı mor kıyafeti ve altında desenli eteği ile bir başka figür dikkat çekmektedir. Sağ tarafta oturan figür kollarını dizlerinde kenetlemiş, başı hafif öne eğik bir şekilde resmedilmiştir.

Resimde zıt renklerin kullanıldığı yeşil sarı turuncu kırmızı ve mor gibi renkler hakimdir. Renkler uyum içinde dengeli bir şekilde resmi bütününe yayılmıştır. Figürlerin dikey duruşunu bölen sedirin üzerinde arkalarında bulunan kare desenli dönmenin uzun yastıkları olmuştur. Lekeseli ele alına resimde asıl öne çıkarılmak istenilen figürlerdir.

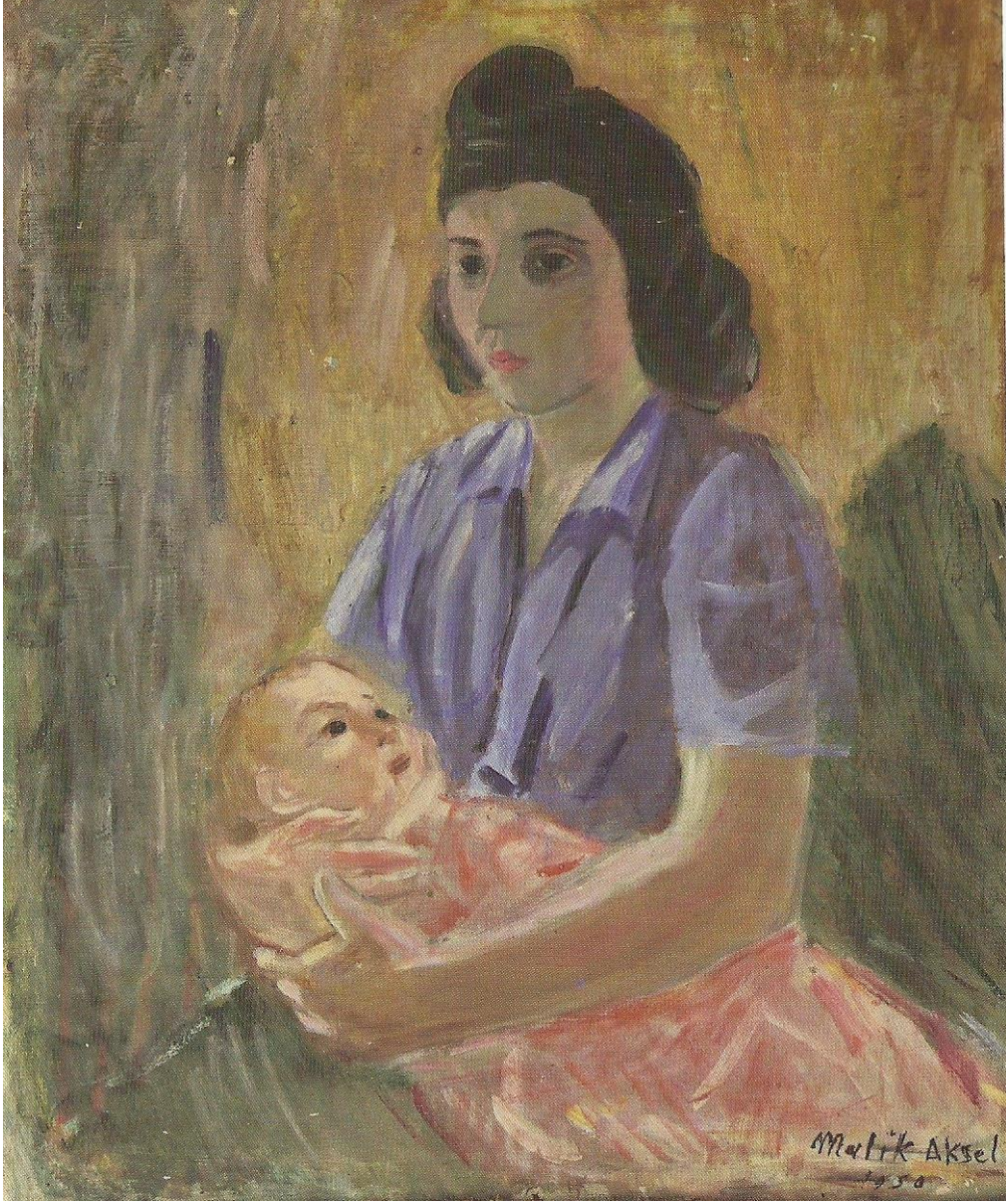
YORUMLAMA

Günlük yaşamları ile öne çıkan insan figürlerini ele alan Aksel, gerçekliği yansıtmıştır. İnsanları kendi dünyalarında olduğu gibi yansıtmış, bu sayede resimlerine içtenliği samimiyetini de yansıtmıştır.

YARGI

Oldukça başarılı olan bu resim, Malik Aksel'in kendine has üslubu ile aldığı figürlerin günlük yaşamlarına ışık tutması yönüyle anlatımcı ve yansıtmacıdır.

8.17. Malik Aksel'in, " Anne Ve Çocuk", Adlı Tablosu



Resim : 59 Malik Aksel , Anne Ve Çocuk, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x61 Cm

BETİMLEME

1950 yılında yapmış olduğu figürlü bir çalışması karşımıza çıkmaktadır. Resmin kompozisyonuna bakıldığında bütünüyle kaplayan kucağında bebek olan bir kadın figürü ele alınmıştır.

ÇÖZÜMLEME

Saçlara bakıldığında o dönemlerde ensede küt kesim, saçın ön kısmı yukarı doğru taranmış bir şekilde ele alınmıştır. Mor renkli gömleğiyle ele alınan figürün arka plandaki fırça darbeleriyle ele alınan sarı renkli doku resimde zıtlık sağlarken figürü ön plana çıkarmıştır. Yine diğer resimlerinde gördüğümüz gibi yüzlerde net olmayan koyu değerlerle ele alınan bir görüntü görmekteyiz. Resimde tek koyu leke kadının saçıdır. Açık renklerin hakim olduğu resimde diğer resimlerinde gördüğümüz koyuluk bu resimde kullanmamıştır. Aydınlık vaat eden kadınlara dikkat çekmek istemiş olabilir.

Kadının modern görünümü dönemin kabullenişlerini sunmuş da olabilir. Kadının kucağındaki Bebeğin yüzündeki açık renkler bebeğe dikkat çekmektedir. Bebek kundağa sarılmış şekilde resmedilmiştir. Bebeğin kundağında sıcak tonların hakim olduğunu görmekteyiz. Kadının dik duruşuna karşı bebeğin resimde diagonal bir hat çizmesi resimde orantı sağlarken kompozisyon sağlam bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Resmin genelinde zıt renkler kullanılmıştır. Mor sarı,turuncu yeşil gibi renkler kullanılmıştır

YORUMLAMA

Bu resmi diğer resimlerden ayıran özellik, kadının modern kıyafetlerle ele alınmasıdır. Dönemin özelliklerini de bize sunduğu bu resimde, 50'li yılların giyim ve saç modasını da yansıtmıştır. 1950 yıllarından sonra değişen ve gelişen kılık kıyafetlerin yerel konulardan farklı olarak dönemin modern görünümlü bir kadının görüntüsü yansıtmıştır.

YARGI

Kadını ele alan sanatçı başlı başına iki figür kullanarak anlatılmak istenilen konuyu başarılı bir şekilde resmetmiştir.



8.18. Malik Aksel'in, ‘‘ Eşekli Kadın’’, Adlı Tablosu



Resim :60 Malik Askel, Eşekli Kadın Tuval Üzerine Yağlı Boya, 51x69 Cm

BETİMLEME

Resimde altı figür bir hayvan figürü resmedilmiştir. Altı figürden birisi erkek çocuğudur.

ÇÖZÜMLEME

Yürürken resmedilen figürler, peçeli şalvarlı başörtülü bir şekilde ele alınmıştır. Yüzleri kapalı ve koyu lekelerle ele alınan figürlerin yüzleri ayrıntısız net olmayan leke olarak verilmiştir. Yöresel kıyafetleri dikkat çeken figürlerin, dönemin

kadınlarını yansıtmıştır. Resmin en sağında koyu lekelerle ele alınan başında şapkası olan bir erkek figürü resmedilmiştir. Açık ve koyu renklerin dengeli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Resmin sol tarafından başörtüsü yere kadar uzanan saçları örtünün altından görünen ayağında şalvarı elinde sepeti ile resmedilmiş kadın figürü dikkat çekmektedir. Bu figürü diğer figürlerden ayıran özellik ise, yüzünün açık olmasıdır. Yanındaki figürlerin yüzlerini başörtüsüyle peçelemiştir. Bu figürün yanında kucağında erkek çocuğu olan peçeli başörtüsüyle bir başka kadın ele alınmıştır. o figürün de hemen yanında bir başka figür görülmektedir. O figürde resmin sağ kısmına doğru bakmaktadır eşeğin üzerindeki figüre denilecek olursak, koyu renklerle ifade dilmiştir. Arka planda hem soğuk hem sıcak renkleri kullanan sanatçı renk bilgisiyle ustalığını gözler önüne sermiştir. Lekeseli bir anlayışla ele alınan eserde arka plandaki ağaçların ya da bitkilerin etkisini fırça darbeleriyle vermiştir. Sanatçının fırça izlerini resmin genelinde görmekteyiz. Bu da resimde üslup birliğinin olduğunu göstermiştir.

Figürlere bakıldığında dikey bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Bu dikeyliği eşeğin yatay duruşu ile bölünmüştür. Resimde turuncu kırmızı sarı ve yeşil renklerin hakim olduğu görülmektedir.

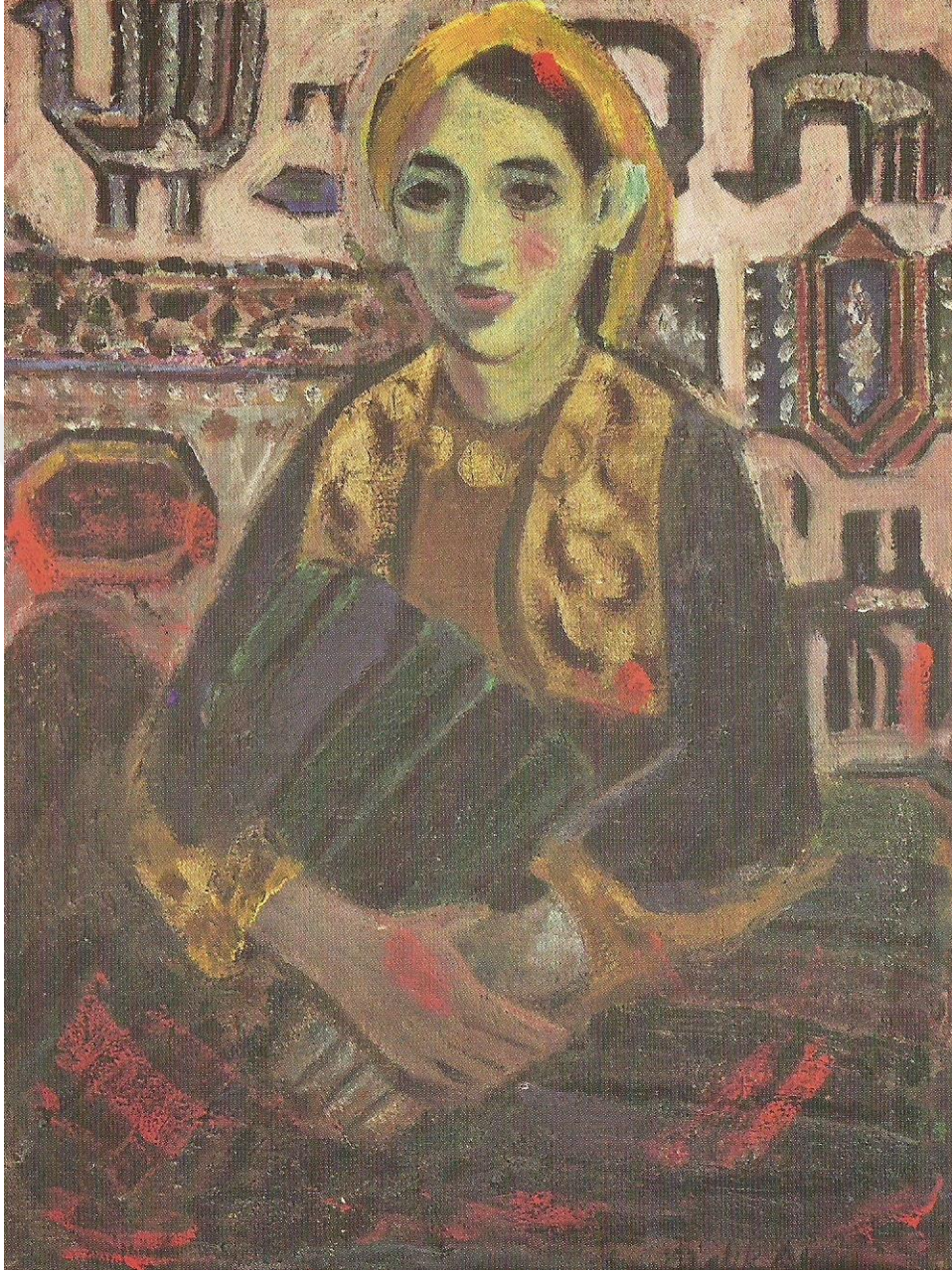
YORUMLAMA

Anadolu kadınları resimlerinde konu edinen Malik Aksel, bu resimde de yerel halkın yaşamlarına günlük eylemlerini yansıttığını görmekteyiz. Yerel kıyafetlerle ele alınan figürler dönemi hakkında da bizlere bilgi vermektedir.

YARGI

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınan eser oldukça başarılıdır.

8.19. Malik Aksel'in, 'Halıcı Kız ', Adlı Tablosu



Resim : 61 Malik Aksel, 'Halıcı Kız' Tuval Üzerine Yağlı Boya 41x56 Cm

BETİMLEME

Resmin tamamını kaplayan bir figür resmedilmiştir. Halı satan bir kızın halıların önünde ele alındığı bir kompozisyon görmekteyiz. Arka planda halı desenlerinden oluşan bir yapı dikkat çekmektedir. Yerel motiflerle ele alınan arka planda Anadolu insanının kendi eliyle dokudukları halının görüntüsünü sunmuştur.

ÇÖZÜMLEME

Figür belli olmayan bir yapı üzerinde otururken yansıtılmıştır. Figür dik bir oturuşla kucağında sarıldığı bir halı ile resmedilmiştir. Başında sarı başörtüsü, üzerinde yerel kıyafetlerin olduğu bir şekilde yansıtılmıştır. Figürün üzerinde koyu, kollarında ve yakasında sarı işlemlerin olduğu bir kaftan görmekteyiz. Boynunda altın gerdanlığıyla evlenmiş yeni bir gelin izlenimi verilmiştir. Figür ellerini birleştirmiş, düşünceli bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Figürün sağ eli sol elini kavrayacak şekilde yansıtılmıştır. Figürün omuzları düşük ele alınmıştır. Hüzünlü ve düşünceli haline paralellik göstermiştir.

Kucağında tuttuğu halı ya da yastığa benzeyen bir nesnenin duruşu diagonal bir hat çizmiştir. Kadının dik duruşunu arka plandaki yataylıklar bölmüştür.

Figürün başörtüsünün altından siyah koyu saçları görülmektedir. Gözleri iri ve siyah, yanakları al al resmedilmiştir. Motiflerle süslediği resimde diğer resimlere göre yerel motiflerin daha belirgin olması dikkat çekmektedir. Arka planda geometrik desenler kullanılmıştır. Açık renk üzerine işlenmiş desenler Türk el sanatlarında gördüğümüz Anadolu'ya özgü motiflerdir. Resimde, sıcak ve soğuk renkler hakim olarak kullanılmıştır. Sanatçı, eserinde yeşil sarı turuncu kırmızı mor renkleri kullanmıştır. Renkler bir uyum ve denge içinde ele alınmıştır. Kırmızı rengi resmin geneline taşıyarak bir denge sağlamıştır.

YORUMLAMA

Yöresel motiflerin ağırlı olduğu resimde, sanatçı yerel ortamın izlerini tuvaline yansıtarak, figürleri kendi ortamında ele almıştır. Anadolu insanını, yerel kıyafetleriyle, kültürel değerleriyle ele alması onun resim üslubu hakkında da bilgi

vermektedir. Yerel konulara y6nelen sanatçı tek bir figür kullanarak gerçekliği yansıtmiştır.

YARGI

Başarılı bir eser ortaya koyan Malik Aksel, anlatımcı bir üslupla çalışmıştır.



8.20. Malik Aksel'in, 'Bahçede Kadın ', Adlı Tablosu



Resim : 62 Malik Aksel,"Bahçede Kadın", Tuval Üzerine Yağlı Boya,46x51 Cm

BETİMLEME

Bu eserinde, Doğa içinde resmedilen bir figür çalışmasını görmekteyiz. Sanatçı, ağaçların olduğu yeşillikli bir bahçede, bir sandalyede bir kadın figürü resmetmiştir.

ÇÖZÜMLEME

Resme bakıldığında orta merkezde bir sandalye üzerinde bacak bacak üstüne atmış, modern kıyafetlerle ele aldığı figürü görmekteyiz. Figür başını öne eğmiş, ellerini dizine koymuş bir şekilde ele alınmıştır. Üzerinde kırmızı bir gömlek, altında

üzerinde lekesel motiflerin olduğu bir etekle resmedilmiştir. Figür sağlam bir desen anlayışıyla resmedilirken, elleri kolları ve ayakları genel hatları ile çizilmiştir. Ayrıntıdan uzak bir sanat üslubu olan Malik Aksel'in bu resminde görmekteyiz.

Figürün Yüzüne bakıldığında diğer resimlerin de olduğu gibi ayrıntısız genel hatlarıyla ele alınmıştır. Sadece gözleri lekesel olarak belirten Malik Aksel, koyu değerlerle ifade etmiştir. Oturduğu sandalye koyu renklerle ifade edilirken, resmin genelinde sıcak renklerin hakim olduğunu görmekteyiz. Sarı turuncu ve kırmızı renkleri kullanan sanatçı, soğuk renklerle de resimde bir denge yakalamıştır. Doğa görüntüsünü de bizlere sunan Aksel, ağacı ve yapraklarını lekesel olarak resmetmiştir. Yaprakları fırça darbeleriyle etkili bir anlatıma ulaşmıştır. Rahat fırça izlerinin görüldüğü resimde, bir uyum yakalanmıştır.

YORUMLAMA

Resimde sanatçı tek bir figür kullanarak doğayı da içine alan nadir eserlerindedir. Modern kıyafetleriyle bahçede gününü geçiren bir kadını konu edinmiştir.

YARGI

Anlatımcı bir üslupla ele alınan bu resim, empresyonist izler taşımaktadır. Sarı rengini kullanarak resimde ışığın etkisinin vurgulamıştır.

8.21. Malik Aksel'in, 'Beşik Sallayan Anne ', Adlı Tablosu



Resim : 63 Malik Aksel,' Beşik Sallayan Anne, Suluboya, 32x43 cm

BETİMLEME

Genellikle kadın ve çocuk figürleri çalışan Malik Aksel, bu eserinde de bir anne ve bir bebek konu edinmiştir. Resmin orta merkezine yerleştirilen kadın figürü önünde beşikte yatmakta olan bir bebek resmedilmiştir. Resimde Türk kültüründen de motifler sunan sanatçı, ahşap oymalı bir beşik içindeki uyutulmayı bekleyen kundağa sarılmış bir bebek görmekteyiz. Beşiğin hemen arkasındaki figürün başında beyaz bir başörtüsü, üzerinde koyu renklerle yansıtılmış bir elbise ile resmedilmiştir.

ÇÖZÜMLEME

Resim suluboya tekniğiyle yapılmıştır. Fırçanın yumuşaklığı renklerin saydamlığıyla verilmiş lekesele motiflerle işlenmiş bir resimdir. Koyu renklerin yanı sıra mavi, kırmızı, kahverengi, yeşil gibi renkleri de kullanmıştır.

Ön planda seyirciye yakında resmedilen beşik başlı başına resimde önemli bir detaydır. Kadının elbisesinin koyu değerlerle ele alan sanatçı beşiğe dikkat çekmek istemiştir. Resmin sağ kısmında koyu dikeyliklere karşı sol taraftaki saydam siyah dikeylikler bir denge sağlamıştır. Kadının dik oturuşunu beşiğin yataylığı bölmüştür siyah dikeyliklerin yataylıkların olduğu resimde bir bütünlük sağlanmıştır. Koyu değerle ele alınan eserde kadının yüz ifadesi çekmek isteyen malik Aksel, kadının başörütüsünü beyaz bir renkle ön plana çıkarmıştır. Yüz ifadesinde kadının ruhsal durumuyla ilgili bilgi vermiştir. Başının hafif bize göre sağa yatık olması gözlerinin dolu dolu gibi olması anlatımı güçlendirmiştir.

YORUMLAMA

Anadolu kadınlarının, kültürel yapı içindeki yeri incelendiğinde annelerimizin yerel kadınlarımızın ne kadar merhametli fedakar çalışkan olduğunu görmekteyiz. Bu resimde Malik Aksel bir annenin günlük bir yaşamında kesit sunmuştur. Kadının günlük yaşamına ayna tutmuştur.

YARGI

Başarılı resimler yapan sanatçı, anlatımcı bir üslupla ele almıştır.

8.22. Malik Aksel'in, 'Köylü Kızı ', Adlı Tablosu



Resim :64 Malik Aksel, 'Köylü Kızı', Suluboya, 24x31 Cm

BETİMLEME

Bu resminde Malik Aksel, yöresel kıyafetleriyle bir genç kıızı resmetmiştir. Resimde yerel halkın insanını konu edinmiştir.

ÇÖZÜMLEME

Suluboya tekniğiyle yapılan eserde, bir kız figürü dikkat çekmektedir. Kompozisyon incelendiğinde diğer resimlerinde de görüldüğü gibi figürü resmin tamamını kaplayacak şekilde ele almıştır. İddiasız sade bir çalışma gibi görünse de, desenin sağlamlığı, figürün duruşu ile güçlendirilmiş bir yapıt görmekteyiz.

Tek bir figür kullanarak köylü kıyafetlerini kültürel yapıyı ve genç kızın fiziksel yapısı bakımından önemli bir eser olmuştur. Dönemin genç kızlarının köy yaşamlarındaki kılık kıyafetleri hakkında bizlere bilgi vermesi yönüyle tarihe tanıklık etmektedir.

Başında yöresel başörtüsü üzerinde çizgili belinde kuşağı olan kaftana benzeyen yöresel bir kıyafetle resmedilmiştir. Kuşağının üzerinde fırça dokunuşlarıyla verilen motifler görülmektedir. Figür ayakta resmin bize göre sol tarafına bakar bir vaziyette yansıtılmıştır. Yöresel konulara önem veren sanatçı, bu eserinde yöresel izleri kullanarak üslup birliğini sağlamıştır. Figürün yüzü diğer resimlerine göre daha aydınlık şekilde yapılmıştır. İri siyah gözleri kırmızıya yakın dudakları ile dikkat çekmektedir. Omuz yapısı biraz dar resmedilen figürde, el ve yüzlerin ayrıntısız lekesel bir anlayışla ele almıştır. Elleri yüzleri genel hatlarıyla resmedilse de sağlam desen bilgisini de esere yansıtmıştır. Arka planda sarı renk değerleriyle ele alınmıştır. Suluboya tekniğinin saydamlığı ve dolgun renkleri dikkat çekmektedir. Suluboya ustası olan Malik Aksel, bu teknikle yaptığı eserlerinde oldukça önemlidir. Kadının başörtüsü açık yeşil üzerindeki yöresel kıyafet kahverengi pembe açık sarı gibi renklerle yansıtılmıştır. İçinde görünen yeşil eteği dikkat çekmektedir. Sıcak tonların ağırlıklı olduğu eserde soğuk renklerle de bir uyum yakalanmıştır. Resimde zıtlıklardan yararlanılmış.

YORUMLAMA

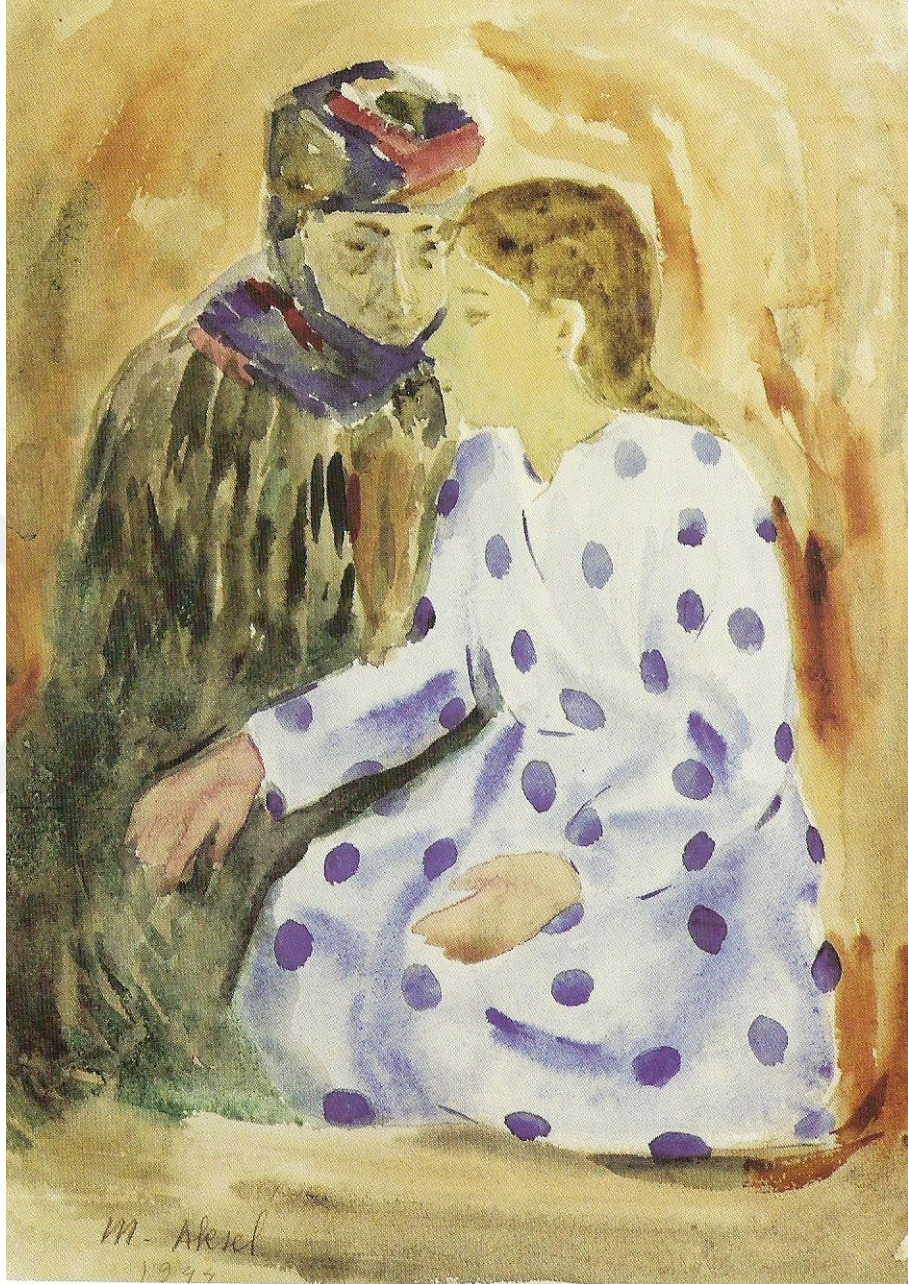
Tek bir figürle yerel dokuları yansıtan sanatçı, etkili bir eser ortaya koymuştur. Yerel kıyafetleriyle genç kıızı yansıtmıştır. Dönemin genç kızlarının kıyafetlerini, kültürel değerleri yansıtmıştır.

YARGI

Malik Aksel, yerel halkı incelemiş ve resimlerinde kendi üslubuyla eserler ortaya koymuştur. Bu eseri de oldukça başarılı olan sanatçının sağlam desen bilgisi tuvaline de yansımıştır. Dönemin insanlarını anlatımcı bir yaklaşımla tuvaline yansıtmıştır.



8.23. Malik Aksel'in, 'Köylü Ana Kız ', Adlı Tablosu



Resim : 65 Malik Aksel,' Köylü Ana Kız', Suluboya, 27x36 Cm, 1944

BETİMLEME

Bu resimde iki figür ele alınmıştır. Bir anne ve kızı resmedilmiştir. Köylü yaşamlarını, yerel halkı resimlerinde önemli bir öge olarak kullanan sanatçı, 1930lardan sonra yurt gezilerinde edindiği bilgilerle gözlemleriyle, eserler ortaya koymuştur. Yerel yaşamın etkisinde kalan malik aksel, bu yönde çalışmalar yapmaya devam etmiştir. Bir anne ve kızını yöresel kıyafetleriyle yansıtmıştır.

ÇÖZÜMLEME

Resmin orta merkezinde kağıdı kaplayan iki figür görmekteyiz. İki figürde düz bir zeminde oturur bir vaziyetle ele alınmıştır. Sol tarafta başında başörtüsü, üzerinde uzun bir elbise ile hemen önünde başı açık üzerinde puantiyeli uzun elbisesiyle bir kız figürü resmedilmiştir. Suluboya tekniğinin saydamlığını gördüğümüz eserde, lekesel bir anlayışla yaklaşılmıştır. Figür iki dizinin üzerinde oturur bir şekilde yansıtılmıştır. Kızın kollarının duruşu diagonal bir hat çizmiştir. Anneyi yaşının vermiş olduğu ağırlığı, yaşanmışlıklarına dikkat çekmesi için koyu değerlerle ele almıştır. Yeşil uzun elbisesiyle ele alınan kadın figürünü fiziksel yapısı anlaşılmamıştır. Detaysız genel hatları ile ifade etmiştir. Ayrıntıda uzak bir üslupla çalışan sanatçı, kız çocuğunu ise daha açık renklerle ifade etmiştir. İki kuşak insanını resminde konu edinen Malik Aksel, kız figürünü açık tonlarla ifade etmesi geleceğe dikkat çekmek istemiş olabilir. Umut veren geleceği parlak bir genç kızı ifade etmek istemiş olabilir.

Resimde arka planda sıcak tonlar kullanılmıştır. Sarı rengin tonlarını kullanmıştır. Eserde mavi yeşil, sarı, kırmızı gibi renkler kullanılmıştır.

YORUMLAMA

Annenin yüz ifade daha belirgin bir şekilde yansıtılmıştır. Yüzündeki duyguya dikkat çekmek isteyen sanatçı figürün ruhsal durumu hakkında bilgi verirken, kendi iç dünyasındaki duyguyu da çalışmasına aktarmıştır. Hem anlatımcı hem de dışavurumcu bir anlayışla çalışmıştır. Kadının bu yaşına kadar ki hayatındaki yaşanmışları, yorgunlarını, yüzündeki lekesel çizgilere bakışlarına adeta bir inci gibi

işlemiştir. Kadının yüzündeki lekesel çizgiler anlatımı güçlendirmiştir. Kız figürü anneye göre daha belli belirsiz bir şekilde yansıtılmıştır.

YARGI

Sanatçı anlatımcı bir yaklaşımla, oldukça başarılı bir eser ortaya koymuştur.



8.24. Malik Aksel'in, 'Mahalle Baskını', Adlı Tablosu



Resim : 66 Malik Aksel," Mahalle Baskını", suluboya, 43x60 cm 1972

BETİMLEME

Malik aksel'in resimleri incelendiğinde, sadece insanı değil, insanın çevresini, doğal güzelliklerini, kültürel yapıları, tarihi yapıları da kullanmıştır. Bu resimde de, insanın doğal ortamında resmeden sanatçı resimlerde gerçeği aramıştır. Bu resminde mahalle ortamında on iki figürü ele almıştır.

ÇÖZÜMLEME

Sokak dokusunu, ahşap evlerin görüntüsünü deremside kullanmıştır. Arka planda dönemin ahşap yapıları evlerini görmekteyiz. Yumuşak fırça dokunuşlarıyla lekesele bir üslupla çalışmıştır. Sol tarafta kapının önünde resmedilen kadın figürünün arkasında kullandığı koyu renklerle ön plana çıkarılmak istenmiştir. Kadın figürüne dikkat çekmek isteyen Malik Aksel, figürü başında uzun başörtüsü altında mavi eteği ile elini resmin sol tarafında doğru uzatmış bir şekilde betimlemiştir. Kadının uzattığı eli, gözümüzün resmin sol tarafındaki kalabalık figürlere doğru dikkatimizi çekmek

istemiştir. Birden fazla figürlerin olduğu resmin sol tarafında, başlarında fes, sarık olan üzerlerinde yöre kıyafetleri ile ele alınmıştır. Uzun cüppeleri bellerindeki kuşakları ile dikkat çeken figürler, koyu değerlerle betimlenmiştir.

Kompozisyon düzenine bakıldığında, bir taraf da tek bir figür kullanırken, diğer tarafta çoklu figür kullanması, anlatmak istediği mahalle baskını, o anki telaşlı halleri ustaca yansıtmıştır. Daha dikkat çekici bir etki yaratmıştır. Bize göre yakın olan dört figürden üçü, ellerini kadını gösterecek şekilde uzatmış bir şekilde ele alınmıştır. Ağzı açık kadına doğru sanki bağırr gibi bir durum görülmektedir. Birbirleri doğru bağırın öfkeli kalabalığı ustaca yansıtmıştır. Koyu renklerle ifade edilen figürlerden soldan üçüncü figür diğerlerinde farklı olarak açık renk ile resmedilmiştir. Elinde gaz lambası tutan bu figür, resimde ışığın etkisinden yararlanmıştır. Muhtemelen ya gece ya da sabaha karşı olan olayın anlatımını ustaca yansıtmıştır. Elinde gaz lambası tutan figürün yanındaki koyu renkle ifade edilen başında takkesiyle sanki olup biteni anlaya çalışıyor gibi tepkisiz öylece durmuş bir şekilde ele alınmıştır. Figürün yönü diğerlerinin aksine bize dönüktür.

Resim lekesel bir anlayışla ele alınmıştır. Fırçanın yumuşak dokunuşuyla etkili bir eser koyan Malik Aksel, resimde bir de hayvan figürü kullanmıştır. Köpeğe benzeyen bu hayvan kapı önünde resmedilen kadın figürüne doğru bakmış bir duruşla ele alınmıştır. Soğuk ve sıcak renkle kullanılan eserde, genellikle koyu renklerle kullanılmıştır. Işığın etkisinde de yararlanılmıştır. Bu yönüyle empresyonist bir anlayış ele aldığımızı söyleyebiliriz.

YORUMLAMA

Yerel kıyafetlerle ele alınan figürler, mahalle ortamında yansıtılmıştır. İnsanların yaşamlarına dikkat çekmeye çalışan sanatçı, mahalledeki insanların gece yarısı bir kadının evine baskına gitmesini ele almıştır. O dönemlerde sıkça raslanılan bu durum sanatçının da eserlerine konu olmuştur.

YARGI

Anlatımcı ve dışavurumcudur.

8.25. Malik Aksel'in, 'Kız Kardeşler ', Adlı Tablosu



Resim : 67 Malik Aksel,' Kız Kardeşler'',Suluboya 24x31 Cm

BETİMLEME

Resme baktığımızda iki tane başörtülü figür görmekteyiz. İki figürde düz bir zeminde resmedilmiştir. Yan yana ele alınan figürler lekesel bir üslupla yansıtılmıştır.

ÇÖZÜMLEME

Arka planda sıcak tonların ağırlıklı olduğu bir figür çalışmasıdır. Resmin sol tarafındaki üzerinde kırmızı kuşaklı mor elbiseli figür, başında sarı başörtüsüyle resmedilmiştir. Yanında ondan biraz daha önde duran diğer figür ise, açık renk elbisesi ile yansıtılmıştır. Mor elbiseli figür bir eli arkada bir eli dizlerinin üzerindedir. Figürün başörtüsü mor elbisesiyle zıtlık sağlamıştır. Lekesel bir üslupla ele alınan figürler ayrıntıdan uzak , dış hatlarıyla resmedilmiştir.figürün elbisesindeki kırmızı kuşak kültürümüzde temizlik saflık olarak görülmektedir. Sanatçı, genç kızın temizliğini anlatmak için kullanmış olabilir. Kuşakta kullandığı kırmızı renk tonlarını elbisesine de taşıyan Malik Aksel, resme bir bütünlük sağlamıştır. Yüz ifadesi net olmayan figürde, yüzünde pembelikler olduğu renk değerleri ele yansıtılmıştır.diğer figüre gelecek olursak, iki elini de dizinin üzerine koymuştur. Bir elinde kırmızı bir gül tutan genç kız figürü gri renk tonlarındaki elbisesi ile ifade edilmiştir.

YORUMLAMA

Başında sarı başörtüsüyle resmedilen figürün sağlam deseni dikkat çekmektedir. İyi bir figür sanatçısı olan Malik Aksel, kullandığı renkler ile de eserlerinde anlatımı güçlendirmiştir. Diğer resimlerine göre figürlerin daha açık renk tonları ile ele alması ayıran önemli bir ayrıntıdır. Aydınlik geleceklerine vurgu yapmak isteyen sanatçı yüzlerini daha açık renkte kullanmış olabilir.

YARGI

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

8.26. Malik Aksel'in, 'Kunduracı ', Adlı Tablosu



Resim : 68 Malik Aksel," Kunduracı",Suluboya, 45x52 Cm.

BETİMLEME

Bu resimde bir ayakkabı tamircisini resmetmiştir. İç mekan içerisinde ele aldığı bir figür çalışmasıdır. Resmin sağ tarafında oturmuş bir figür ele alınmıştır. Ayakkabı tezgahının önünde ayakkabı tamiri yapan genç bir erkek figürü resmedilmiştir.

ÇÖZÜMLEME

Bir sandalye üzerinde oturmaktadır. Figür atölyesinde günlük bir eylemi icra ederken ki görüntüsünü yansıtmıştır. Resme baktığımızda, Kundura ustası olan genç figürün, hemen solunda ahşap bir yapı üzerindeki lekeli ifade edilen ayakkabıları görmekteyiz. Bu ahşap yapı resimde çapraz bir duruşla resmedilmiştir. Dikeylerin ve

yatayların olduğu resimde bir denge sağlanmıştır. Lekesel bir üslupla alışan Malik Aksel, resimde kalabalık nesnelere kullanmıştır. Tam olarak ne olduğu anlaşılmayan nesnelere, atölyeden birer malzemeler olduğunu düşünmemizi sağlamaktadır. Tezgahın hemen arkasında çizgilerden de anlaşıldığı gibi dolaba benzer bir yapı dikkat çekmektedir. Figür bir elinde ayakkabı diğer elinde ise, bir çekiçle resmedilmiştir. Resimde soğuk renklerle ağrılıklı olarak kullanan sanatçı, mor, gri yeşil, sarsı ve turuncu gibi renkleri kullanmıştır.

YORUMLAMA

Bir ayakkabı tamircisini konu edinen sanatçı, emek veren çalışan toplumun bir parçası olan insanı anlatmak istemiştir. Günlük yaşamında kendi çalışma ortamında yansıtılan figür, doğal bir görüntü sunmuştur.

YARGI

Sağlam bir desenle ele alınan eser oldukça başarılıdır. Sanatçı anlatımcı bir yaklaşımla eserini Türk resim sanatına kazandırmıştır.

8.27. Malik Aksel'in, 'Müşerref Aksel Portresi ', Adlı Tablosu



Resim : 69 Malik Aksel, Müşerref Aksel Portresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 52x68 cm

BETİMLEME

Resmin tamamını kaplayan bir figür çalışması görmekteyiz. Annesini resimlerinde sık sık resmeden Malik Askel, yağlı boya tekniğini kullanmıştır. Arka planı açık renkler ifade edilen figür, koyu renklerle yansıtılmıştır. Figür tam belli olmasa da bir sandalyede oturmuş, kolunu sandalyenin sırt kısmına dayamış, yönü seyirciye dönük fakat resmin sağına doğru bakarken resmedilmiştir.

ÇÖZÜMLEME

Başında açık renklerle ifade edilen ucunda oyalarm olduğu bir başörtüsü görmekteyiz. Başörtüsünün altında üzerinde altın detaylarla süslenmiş fes dikkat çekmektedir. Kırmızı renk ile resmedilen fes resimde dikkat çeken önemli öğelerden biri olmuştur. Yaka kısmı beyaz renk olan koyu renkteki elbisesi kahverengi tonlarında yansıtılmıştır. Sanatçının resimleri incelendiğinde, Sivaslı genç kız adlı resimde de olduğu gibi detaycı bir anlayış görmekteyiz. Bu yönüyle diğer resimlerinden ayrılmaktadır. Gerçekçi bir anlayışla ele alınan resimde, figürün başörtüsünün altından ak düşmüş saçları, yüzündeki yaşının vermiş olduğu ifadesiyle başlı başına önemli bir yapıttır. Gözlerin altında torbalanmaların olduğunu görmekteyiz. Figürün yüz ifadesi incelendiğinde, kadının ruhsal durumuna da ayna tutması yönüyle etkili bir eser olmuştur. Resimde gri, yeşil, kahverengi, kırmızı gibi renkler kullanılmıştır.

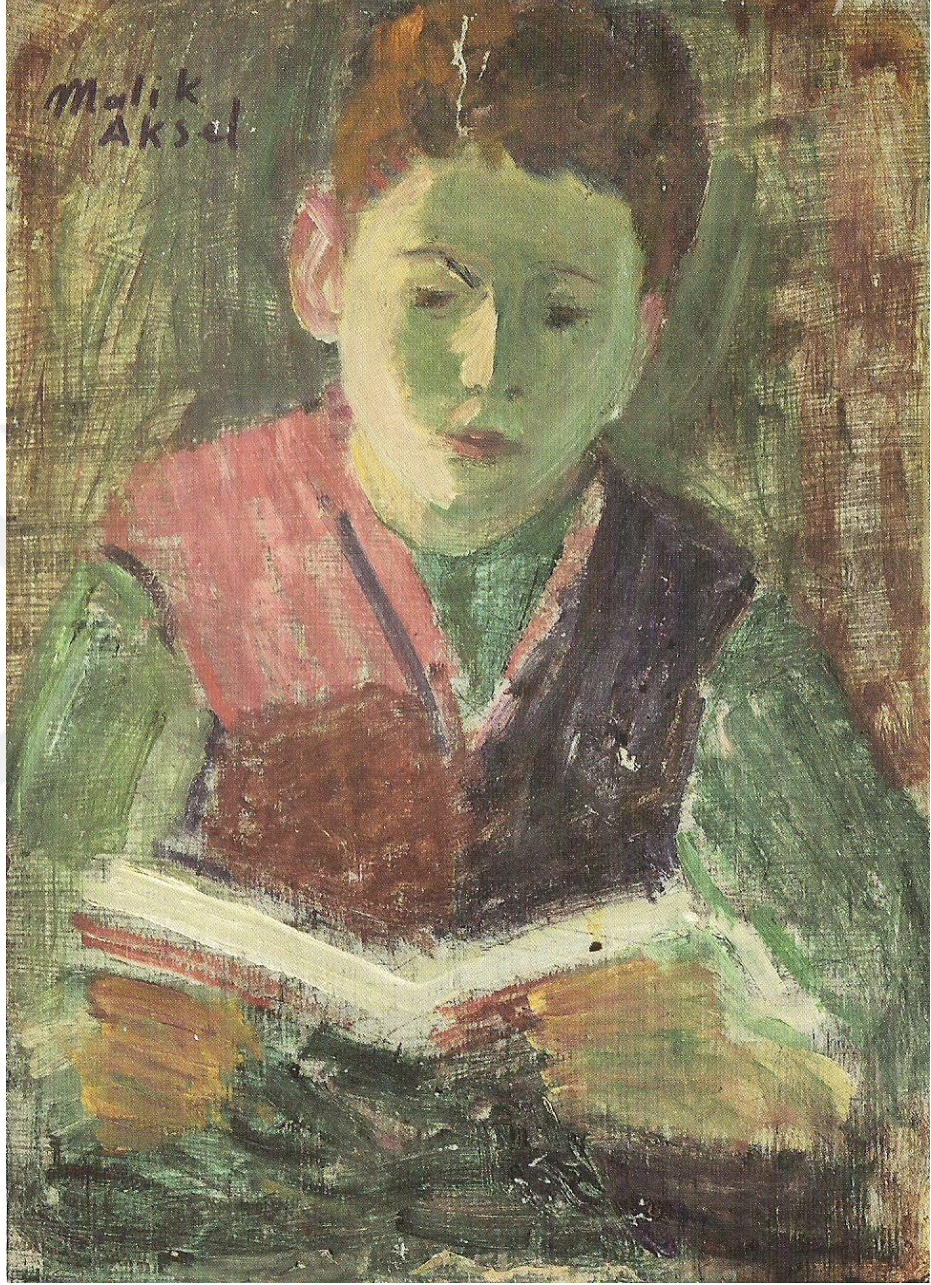
YORUMLAMA

Sanatçı kendi annesini yerel kıyafet içinde resmetmiştir. Saçına aklar düşen emekçi anneleri anlatmak, ruhsal durumlarına ışık tutmak istemiş olabilir. Yerel kıyafetleriyle, duruşuyla ele alınan figür, başlı başına güçlü bir anlatım aracı olmuştur.

YARGI

Sanatçı sağlam bir desenle ortaya koyduğu bu eserinde anlatımcı ve yansıtıcı bir yaklaşımla Türk resim sanatının başarılı örneklerinden birisi olmuştur.

8.28. Malik Aksel'in, 'Kitap Okuyan Çocuk', Adlı Tablosu



Resim : 70 Malik Aksel Kitap Okuyan Çocuk Tuval Üzerine Yağlı Boya,33x45 Cm

BETİMLEME

Malik Aksel resimlerinde çocuk figürlerini de önemli bir öge olarak kullanmıştır. Annesinin çocuklarının resmini sık sık yapmıştır. Bu resimde de bir erkek çocuğunu resmetmiştir. Oğullarını günlük yaşamlarında görüntülerle yansıtan sanatçı oğulların birini elinde kitap ile resmetmiştir. Adında da anlaşıldığı üzere, figürü kitap okurken ki duruşuyla ele almıştır.

ÇÖZÜMLEME

Resmin tamamını kaplayan figür, başı öne eğik yönü seyirciye dönük iki eliyle kitabı tutarken yansıtılmıştır. İçinde yeşil gömleği onun üzerinde yeleştiği ile dikkat çeken figür, lekesel bir üslupla ele alınmıştır. Resmin geneline bakılığında fırça izlerini görmekteyiz. Bu resmi yağlı tekniği ile resmetmiştir. Sıcak ve soğuk renkleri kullanmıştır. Yeşil renginin ağırlıklı olduğu resimde, ayrıntıdan uzak bir yaklaşımla resmetmiştir. Figürü sağlam bir desen ile yansıtan sanatçı, figürün yüzünde yeşil tonlarını görmekteyiz. Resmin sol tarafından yüzüne vuran ışığın etkisiyle yüzdeki anlatımı güçlendirmiştir. Resimde kahverengi yeşil, pembe ve sarı renkleri kullanılmıştır. Genellikle koyu renkleri kullanan sanatçı kitabı beyaz renk ile ifade etmiştir. Kullandığı renkleri resmin geneline taşıyan malik askel, resimde bir bütünlük sağlamıştır.

YORUMLAMA

Resimde erkek çocuğu figürünü kullanan sanatçı insanları kendi doğal ortamlarında günlük yaptığı işleriyle ele almıştır. Bu resimde de oğullarından birisini ele alan sanatçı, çocuğu kitap okurken resmetmiştir.

YARGI

Sağlam deseniyle lekesel bir üslupla ele alınan eser, Anlatımcı ve yansıtmacı bir yaklaşımla ortaya konulmuştur.

8.29. Malik Aksel'in, "Çingene Kavgası", Adlı Tablosu



Resim : 7 Malik Aksel, Çingene Kavgası, Suluboya,45x58 Cm

BETİMLEME

Resimde sanatçı, Çingene kavgasını konu edinmiştir. Figürlerin ağırlıklı olduğu resim suluboya tekniğiyle resmedilmiştir. Resme baktığımızda, dokuz figürün resmedildiği görülmektedir.

ÇÖZÜMLEME

Resmin orta merkezinde açık tonlarla ifade edilmiş başında başörtüsü olan kadın figürünü görmekteyiz. Bu figürün hemen önünde dizleri üzerine çökmüş üzerinde beyaz gömlek ile alınan erkek figürü dikkat çekmektedir. Kağıdın beyazlığını kullanan sanatçı, resimde espası sağlamıştır. Ortam merkezdeki kadın

figürünün hemen arkasında yüzü figüre dönük sırtında bağlı çocuğu ile ele alınmıştır. Sırtında bebek olan kadın elini kadına doğru uzatmış şekilde yansıtılmıştır. Bu figür koyu renklerle ifade edilirken, hemen arkasında belinde kuşak olan şaşkın gözlerle bakan bir başka erkek figürü görülmektedir. Figür orta merkezdeki kadına doğru bakmaktadır. Resmin sol tarafındaki figür, başında uzun başörtüsünden saçı görünen, beyaz gömleği ve motifli eteği ile betimlenmiştir. Figürün elleri belinde, kadına doğru bakmaktadır. Arka plandaki beyaz başörtülü kadın ve onun yanındaki koyu renklerle ifade edilen erkek figürünü yönü seyirciye dönük bir şekilde resmedilmiştir. Bu figürlerin hemen yanında ise korkulu gözlerle bakan iki yanında örgülü saçları sarkan bir kadın figürüdür. Resimde suluboya tekniğinin saydamlığını görmekteyiz.

YORUMLAMA

Açık ve koyu değerlerle el alınan eserde Malik Aksel, ustalığını ortaya koymuştur. Koyu ve açık renklerin bir bütünlük içinde ele alınması resimdeki anlatımı güçlendirmiştir. Resimdeki figürlerin yüzlerinden endişe ve korkuyu görmekteyiz.

YARGI

Lekeseli bir üslupla ele alınan figürler ayrıntıdan uzak bir anlayışla ortaya koyulmuştur. Anlatımcı bir üslupla ele alınmıştır.

8.30. Malik Aksel'in, "Mektebe Götüren ", Adlı Tablosu



Resim :72 Malik Aksel, Mektebe Götüren Suluboya 26x 33 Cm

BETİMLEME

Resme baktığımızda dokuz figürden oluşan bir kompozisyon görmekteyiz. Çocuk erkek ve kadın figürlerin olduğu resimde çocukları mektebe götüren erkek ve kadın figürleri konu edinilmiştir.

ÇÖZÜMLEME

Suluboya tekniğiyle resmedilmiştir. Resimde suluboya tekniğinin saydamlığını, fırça dokunuşlarındaki ustalığını görmekteyiz. Resimdeki kompozisyon incelendiğinde orta merkezde başında fes, üzerinde ceket pantolon olan bir erkek figürü dikkat çekmektedir. Bu figürün hemen yanında elinden tuttuğu yeşil tonlarındaki elbisesi ile bir kız çocuğu figürü resmedilmiştir. Figürü diğer elinde bir

soba tutmaktadır. Sopyayı omzuna dayanmış iki ucunda da çocukların mektep çantalarının olduğunu görmekteyiz. Figürün hemen arkasında resmin sağ tarafında duran başörtülü uzun sarı tonlarsındaki kadın figürü resmedilmiştir.

Resmin sol tarafında baktığımızda, ön planda iki erkek çocuğu figürünü görkteyiz. Figürlerin dönemin fesleri, gömlek ve pantolonla yansıtılmıştır. Beyaz gömleklî figürün kolunun altında çantasını taşımaktadır. Arka kısımda belli belirsiz fırça dokunuşlarıyla lekesel bir üslupla ele alınan figürler görmekteyiz. Resimde dolgun renkleri kullanan Malik Aksel, bu resimde daha soluk renklerle çalışmıştır. Resimde gri, yeşil sarı turuncu pembe gibi renkler kullanmıştır. Orta merkezdeki figürün arkasında herhangi bir renk veya lekesel etki kullanmayan sanatçı, figüre dikkat çekmek istemiş olabilir. Figürlerin yüzleri detaysız bir şekilde yansıtılmıştır. Orta merkezdeki erkek figürünün yorgun yüz ifadesini figürün duruşu ile desteklenmiştir. Hafif öne doğru eğik bir şekilde ele alınan figürün anlatımı güçlendirilmiştir.

YORUMLAMA

Resimde mektebe götürülen çocukları konu edinmiştir. Ülkede gerçekleştirilen eğitim faaliyetleriyle öğrenim görmeleri için okullara götürülen ellerinde okul çantaları ile resmedilmiştir.

YARGI

Resim anlatımcı bir anlayışla ele alınmıştır.

SONUÇ

Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Malik Aksel kendine has üslubu ile Türk resim sanatına önemli eserler kazandırmıştır. Sanatçı ve eğitimci kişiliği ile Türk resim sanatının saygı değer sanatçılarımızdandır.

Cumhuriyetten sonra Türkiye’de düzenlenen halk ve sanatçıyı bir araya getirmek için birçok sanatsal faaliyetler yapılmıştır. Halk evleri köy enstitüleri ve yurt gezileri gibi faaliyetler gündeme gelmiştir. Malik Aksel tüm bu yapıların içinde bulunarak destek vermiştir. Düzenlenen yurt gezileri ile Sivas ve denizli gibi illere gitme fırsatı bulan sanatçı, bu geziler sırasında yerel halkın dokusundan insanından doğa güzelliklerinden tarihi yapılarından beslenmiştir. Yerel konuların olduğu eserler yapmıştır. Figür sanatçısı olan Malik Aksel, resimlerinde figürü sağlam desen çalışmaları ile ustaca ifade etmiştir.

Çok yönlü çalışmalar yapan sanatçı, suluboya ustası olarak da bilinmektedir. Suluboya çalışmalar yapan Malik Aksel, figür çalışmaları yapmıştır. Sağlam desen ve zengin renk kullanımı ilke dikkat çekmektedir. Sanatçının suluboya çalışmalarının yanı sıra gravür ve yağlı boya eserleri de bulunmaktadır. Eserlerinde Anadolu’nun köylü kesimlerine giderek o kültürdeki insanları incelemiştir. Anlatımcı bir üslupla çalışan sanatçımız, o insanların Anadolu yaşamlarını, kültürlerini, insan özelliklerini, kıyafetlerinin motiflerini yansıtmıştır. Kimi zaman yerel resimler yapmasıyla eleştirilse de kendi üslup anlayışını terk etmemiş bu yönde eserler ortaya koymaya devam etmiştir.

Türk resim sanatı tarihini incelendiğinde 18.yy’ın sonuna kadar minyatür resim sanatı içinde varlığını sürdüren insan figürü, ilerleyen yıllarda batı anlayışına dönük bir tarza yerini bırakmıştır. Cumhuriyet öncesi ve sonrasında yaklaşık elli yıllık insan figürü üslubu dikkat çekmektedir. İnsan figürü Türk resim sanatında önemli bir öge olarak kullanılmıştır. Sanatçıların eserlerinde oluşan on sanatçıdan oluşan insan figürüne yer veren sanatçıların eserleri dördüncü bölümde ayrıntılı bir şekilde ele almıştık. İnsan figürünü kullanan sanatçılar kendilerine has üslupları ile eserler ortaya koymuştur. Farklı gruplara üye olan ve sanatsal çalışmalarını sürdüren

sanatçılar insan figürünü, kimi zaman gerçek anlamıyla kimi zamanda anlatımcı ya da dışavurumcu bir tarzla ele almışlardır.

Batı tarzının Türk resim sanatımıza girmesiyle bu yönde çalışmalar yapan sanatçılar değişen sanat anlayışlarıyla eserler ortaya koyarken, Malik Aksel'in yerel konulara yönelmesi milli sanat olgusu dışında eserler ortaya koyması eleştirilmiştir.

Aynı zamanda iyi bir yazar olan Malik Aksel, anı söyleşi inceleme yazılarının toplandığı kitapları da bulunmaktadır. Folklorik değerlere önem veren ve unutilan halk resimlerini yeni bir bakış getirerek incelemiştir. Halk resimleri tarihsel kültürümüzü ve kimliğimizi belge niteliğinde oluşacak eserleri ortaya koymuştur. tarihi bir belge niteliği taşıyan bu yazılarından oluşan bu kitap, tarihe tanıklık etmesi amacıyla önemlidir.

Sanatçı eğitimci kişiliği ile de karşımız çıkmaktadır. Birçok kurumda çalışmış sanatçı, gazi eğitim enstitüsü resim iş bölümünde öğretmenlik yapan Malik Aksel, zengin sanat bilgisi ile de birçok sanatçının öğretmeni olmuştur.

Sanatın her alanında yer alan sanatçı, eğitimci kişiliğiyle de karşımıza çıkmaktadır. Eğitim kurumlarında da öğretmenlik yaparak geniş resim bilgisini de öğrencilerine anlatmıştır.

Desen çalışmaları yapan Malik Aksel kimi zamanda modelden çalışmıştır. Ayrıntıdan uzak fırça darbeleriyle ele aldığı figürü, doğal ortamında gözlemlediği insanın gerçekliğini yansıttığı eserleri görülmektedir. Sanatçı, katıldığı yurt gezileri sayesinde gözleme fırsatı bulduğu Anadolu insanının gerçekliğini, günlük yaşamlarından kesitler sunmuştur. Kadın ve çocuk resimlerine ağırlık vermiş, figürlerin yüzlerinde duyguyu ön plana çıkarmıştır. Figürlerin yüzlerine yüklediği anlamla figürün içinde bulunduğu durumu anlatımcı bir dille ele alırken, Anadolu'nun motifleriyle de süslemeler yapmıştır. Resimlerinde Anadolu'ya has yerel motifleri kullanarak anlatımı güçlendirmiştir.

Resimlerinde Çallı kuşağı izlenimciliğinin izlerinin de görüldüğü kendi üslubuyla eserler yapmıştır. Sanatçı eserlerinde ifade ve duyguya önem vermiştir. Gerçeği arayan sanatçı, anlatımcı ve dışavurumcu bir tarzla eserler ortaya koymuştur.

Dışavurumcu ifadeci anlayışıyla empresyonist renklerle ele alarak güçlü bir anlatıma ulaşmıştır.

Bir figür sanatçı olan Malik Aksel'in insan figürü üslubunun incelendiği bir çalışmanın olmaması bu araştırmanın önemini ortaya koymuştur. Sanatçının eserlerindeki insan figürünün, Feldman'ın Sanat Eleştirisi Modeline göre, betimleme, yorumlama çözümlene ve yargı evreleri doğrultusunda, eserlerinin derinlemesine incelenmesi, Malik Aksel'in sanata katkılarının daha iyi anlaşılmasının yanı sıra, sanat eğitimi ve öğretiminde önemli bir kaynak oluşturacaktır.



KAYNAKÇA

AKALIN, T. (2013). Avrupa'da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 1 sayı 1 .

AKDAŞ, S. (2010). Cumhuriyet Dönemi Çallı Kuşağının Yeri ve Önemi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü .

AKENGİN, G., & ARSLAN, A. A. (2017). Türk Resim Sanatı Ve Gelenek, Journal Of Interdisciplinary And Intercultural Art, sayı 3 .

AKKURT, A. (2015). Cumhuriyet Sonrası Türk Minyatür Sanatının Özellikleri, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Entitüsü Yüksek Lisans Tezi .

AKSEL, M. (1977). İstanbul'ın Ortası. Kültür Bakanlığı Yayınları.

ALKAN, U., & KAHRAMAN, M. E. (2016). İbrahim Çallının Kurtuluş Savaşı Temalı Resimlerinin İkonografik ve İkonolojik İncelemesi, Kalemişi Dergisi cilt 4 sayı 7 .

ALTAY, N. (2007). Türk Resminde Anıtsal Figür, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Eser Metni .

ALTINKURT, L. (2005). Türkiyede Sanat Eğitiminin Gelişimi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 12 .

ARSAL, O. (2000). Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924), Yapı Kredi Yayınları.

ARSLAN, D. (2018). 1960 Sonrası Türk Resim Sanatında Konu Konu ve Figür Bağlamında Neşet Günel, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .

AYHAN, E. (2006). 1980 Sonrası Türk Resminde Fİgüratif Eğilimler , Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Ünstitüsü Yüksek Lisans Tezi , s. 10.

AYKUŞ, Ş. (2010). Zeki Kocamemi. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .

Ayşen BAKİOĞLU, Ö. K. (2013). Araştırmada Kalite, 2.baskı, Ankara :Nobel Yayınevi.

AYVAZOĞLU, B. (2011). Evimizin Ressamı Malik Aksel, İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

AYVAZOĞLU, B. (2010). Malik Aksel Anadolu Halk Resimleri, İstanbul: Kapı Yayınları.

BAKİOĞLU, A., & KURNAZ, Ö. (2013). Araştırmada Kalite 2.baskı,Ankara: Nobel Yayınevi.

BAL, A. A. (2015). Mihri Müşfik ile Hale Asaf Bedeli Ödenmiş Bohem Sanatı,Route Educational and Social Science Journal .

BAŞBUĞ, F. (2009). 1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı ve Eğitimine Etkisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi .

BAŞBUĞ, M., & BAŞBUĞ, F. (2007). Mevlâna ve Mevlevîlik Felsefesinin Resim Sanatı'na Etkisi, selçuk üniversitesi Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik. konya: Sümam Yayınları.

BAŞKAN, S. (2009). Başlangıçtan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim,Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

BAŞKAN, S. (1997). Tanzimattan Cumhuriyete Türkiyede Resim, Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

BAŞKAN, S. (2014). Türk Resminde Modernite İle İlk Temas. İdil Dergisi cilt 3 sayı 14 .

BAYAV, D. (2011). 19.Yy. Sonu Ve 20.Yy Başında Kadın Ressamlarımız,Dergi Park, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Arşiv ,Sayı 29 .

BAYRAMOV, M. (2013). 20.yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .

BAYTAR, M. (2014). 1839-1960 Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Sanatın Nesnesi ve Öznesi Olarak Dönem Sanatçılarının İnsan Figürüne Yaklaşımı, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanattta Yeterlilik Eser Çalışması .

BEK, G. (2008). Çağdaş Türk Sanatında “Ulusallık / Evrensellik” Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi , Sayı:17, .

BERK, N., & GEZER, H. (1973). 50 yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları 123.

BİÇİNCİLER, H. (2017). Ulusal Resim Sanatı Ustası Turgut Zaim, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi sayı 26 .

BİNARK, İ. (1978). Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı, Vakıflar Dergisi sayı 12 .

BUGAY, B. (2006). 1923'ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .

BUĞRA, H. B. (2005). 1914'lerden 1940'lara Türk Resmi Ve Romanında Gerçekçilik. Marmara Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Türk Sanatı Anabilim Dalı Doktora Tezi .

ÇAĞLAYAN, s. (2010). 1970 Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Tematik Bağlamda Değerlendirilmesi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Eser Metni .

ÇAHA, M., ÜNLÜ, S., YAVUZ, F., & ERGENE, H. (2017). İsmek El Sanatları Dergisi Sayı 24. İstanbul: İBB Basın Yayın Müdürlüğü Basımevi.

ÇEKEN, B. (2004). Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma, Millî Folklor, 16, Say 64 .

ÇELİK, S. (2009). Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik Yeniler Grubu , Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Sanat Tarihi Anabilimdalı Yüksek Lisans Tezi, .

ÇERMİKLİ, G. (2009). Namık İsmail'in Yaşamı Ve Sanatı, Ankara Üniveristesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yükske Lisans Tezi .

ÇETİN, Y., & AVCI, M. A. (2010). Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamlar Bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme. Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Entitüsü Dergisi .

ÇOKER, A. (1983). Osman Hamdi Bey Sanay-i Nefise Mektebi , Mimar Sinan Üniversitesi Toplu Sergiler 8 .

ÇOŞTU, Y. (2012). Toplumsallaşma Kavramı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme, Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi Bilim .

DABANLI, G. B. (2017). Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı, ÇOMÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi .

DAĞLILAR, A. (2005). 1950-2000 Arası Türk Resminde Figür, Nesne Mekan İlişkisi . Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .

DEMİR, H. (2012). Batılılaşma ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu. Anadolu Üniversitesi edebiyat fakültesi dergisi sayı : 12 , 76.

DERCİ, B. (2016). Kaplumbğa Terbiyecisinin Öyküsü, Bütün Dünya Kültür Yayınları Dergisi .

DEROĞLU, N. B. (2017). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel Kültür Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 1920 Sonrası Türk Resim Sanatında Çağdaşlaşma Doğrultusunda Alınan Kararların Uygulanması Ve Değerlendirilmesi Süreçlerinin Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi , S. 45.

DİLMAÇ, O. (2009). 1914-1940 Yılları Arasında Avrupa'da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Katkıları, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,Sayı :23 .

DOĞAN, Ç. (2009). Ankara Halkevi Sergileri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

DUBEN, İ. (2007). Türk Resmi Ve Eleştirisi 1880-1950, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 160 Sanat- Estetik 4.

DURMUŞ, İ. (2014). Türk Kültür Çevresinde Kültür Adlandırılması, Akademik Bakış Dergisi Cilt 8 Sayı 15 .

ELDEM, E. (2010). Osman Hamdi Bey Sözlüğü, istanbul.

ELDEM, E. (2009). Ressamlar, Kaplumbağalar, Tarihçiler, Toplumsal Tarih, Mayıs Sayısı .

ELGÜN, M. (2010). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 1923-1950 yılları arası Türkiye'de Batılılaşma Süreci ve Türk Resim Sanatına Etkisi Yüksek Lisans Tezi, .

ERBEK, Ç. (2013). İlk Tuval Resminin Başlangıcından 1950'ye Kadar Olan Dönem makalesinden, <http://www.caglarerbek.com/2013/01/cagdas-turk-resim-sanat-tarihi.html> .

ERDOK, N. (1977). Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği Ve Bakış-Espas İlişkisi, İstanbul : Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

ERSOY, A. (2004). 500 Türk Sanatçısı ve Plastik Sanatlar, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

ERSOY, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı 1950den 2000'e, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

ERVİN, M. (2006). Türk Fotoğraf Sanatının Gelişim Süreci İçerisinde Halk Evleri ve Köy Enstitülerinin Rolü, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

ERZİNCAN, T. (2007). Cumhuriyetin Kuruluşundan 1950'ye Sergiler ve Müzeler İlişkisi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü SBE Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi .

ESİN, E. (2004). Orta Asyadan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul: Kabalcı Yayınevi 1.baskı.

GİRGİN, F. (2009). Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Yöresel Motifler,Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .

GÖK, V. H. (2011). Atatürk ve İnönü Dönemi Kültür Polikaları, Ahi Evren Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

GÖKTEPE, M. (2018). Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Eser Metni .

GÖREN, A. K. (1998). 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, İstanbul : Akbank Yayınları.

GÜLER, A. (2014). İbrahim Çallı , Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Doktora Tezi .

GÜMÜŞ, S. (2013). 1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .

GÜNAY, E. (2011). Nuri İyem Ve Neşet Günal'ın Türk Resim Sanatı'ndaki Yeri,Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi,

GÜVEN, A. (2013). Osman Hamdi Bey ve Tablolarında Benlik Durumu, Marmara İletişim Dergisi 20 .

GÜVEN, M. (2012). 1980 Sonrası Türk Resminde Konu ve Sembol, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

GÜVEN, S. (2010). Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ve D grubu Ressamlar , Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans .

GÜVENLİ, Z. (2005). Sanat Tarihi, İstanbul: Varlık Yayınları.

GÜZ, N. (1999). Cumhuriyetin İlanına Basının Bakışı, Selçuk Üniversitesi Dergisi sayı :1 .

HANAY, A. (2009). 1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması , Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .

HAYLANMAZ, A. (2014). Çağdaş Türk Resim Sanatı İçinde Devrim Erbil'in Yeri ve Önemi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

İNCEL, L. E. (2004). Cumhuriyetin İlanından Günümüze Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısının Resim Eğitime Katkısı, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

İstanbulsanatevi. (2018). mart 2019 tarihinde <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/malik-aksel-hayati-ve-eserleri-1903-1987/> adresinden alındı

İŞMAN, S. A. (2017). Çağdaş Türk Resminde Müzik ve Dans İmgeleri, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi sayı :54 .

KANAÇ, A. R. (2018). Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür , selçuk üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü yüksek lisans tezi , s. 9-11.

KARKINER, N., & ECEVİT, M. (2012). Neşet Günel'in İzinde Türk Resminde Tarımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Çözümleme. *ciu cyprus folklor/edebiyat*, cilt:18, sayı:69, .

KESER, N. (2009). Sanat Sözlüğü, Ankara: Ütopya Yayınları.

KESKİN, C. (2014). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Toplumsallıktan Bireyselliğe Geçiş Süreci, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi Sayı :181 .

KESKİN, C. (2012). Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 27 .

KESKİN, C. (2012). Yurdu Gezen Ressamlar, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi , Sayı:27

KESKİN, D. (2007). Figür Mekan İlişkisi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Bitirme Raporu .

KILIÇ, E. (2008). Teknik ve Üslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resminde Manzara. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi sayı : 21 , 130.

KIRPIK, G., & ÜNAL, U. (2014). Türk Eğitim Tarihi, Ankara: Otorite Sosyal Bilimler Serisi 2.baskı.

KIYAR, N. (2007). Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim ve İlintisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Yüksek Lisans Tezi, .

KOÇ, D. A. (2018). Bir Etnograf Olarak Turgut Zaim, Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi, Cilt 4, Sayı 6, .

KOÇ, K. (2011). 20.yüzyıl İkinci Yarısı Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .

KÖKSAL, A. (1993). Kendi İnsanımızı Ülkemizi Kimliğimizi Belgeleyen Bir Usta Malik Aksel, Antik Dekor Dergisi sayı 19 .

KÖKSAL, A. (1988). Ressam, Eğitirnci ve Yazar Malik Aksel, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları .

KUL, R. (2014). Osman Hamdi Bey'in Resim Sanatında Portre Tarzı, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

Malik Aksel Hayatı Ve Eserleri (1903 – 1987). (2018, şubat 6). 2019 tarihinde istanbul sanat evi: <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-a-unlu-sanatcilarin-hayati/malik-aksel-hayati-ve-eserleri-1903-1987/> adresinden alındı

MEB. (2012). Çağdaş Türk Sanatı Tarihi, ankara.

YILDIRIM, M. (2013). Sembollerin Tarihsel Süreçte Ekslibris Sanatına Yansıması Ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde Görsel İletişim Ve Grafik Tasarımı Bölümlerinde Bir Modül Önerisi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Tezi .

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tarihçesi. (tarih yok). 2018 tarihinde <http://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/tarihce/123/Page.aspx>. adresinden alındı

Mimar Sinan Üniversitesi. (2018). <http://www.msgsu.edu.tr>. adresinden alınmıştır

ONUK, O. (2016). 1975'den Günümüze Beş Türk Figür Sanatçısı, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans Tezi .

OSMA, K. (1999). Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı, anadolu üniversitesi edebiyat fakültesi .

ÖZEN, M. E. (2010). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi'nde Kırsal Yaşamı Konu Alan Yapıtların İrdelenmesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı .

ÖZKARABEKİR, N. (2011). Fresk Tekniğinin Neşet Günal'ın Resmine Etkileri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eser Metni, .

ÖZSEZGİN, K. (1982). 1940 Sonrası Türk Resmi, Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi cilt 3.

ÖZSEZGİN, K. (2010). Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar. İstanbul: Tunca Sanat Yayın Evi.

ÖZSEZGİN, K. (2014). Doğu'nun Penceresinden Doğuya Bakış Şeker Ahmet Paşa, İstanbul: kaynak yayınları.

ÖZSEZGİN, K., & BERK, N. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖZTÜRK, A. (2013). Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatının Gelişimi Yapısal ve Kurumsal Sorunları, Yeni Yüzyıl Üniversitesi sosyal bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

ÖZTÜRK, O. İ. (2006). Geleneksel Türk Kültür ve Sanatının Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi,

ÖZÜNEL, E. Ö. (2013). Görmezden Geline Evimizin Ressamı Folklorun 100.yılında Malik Aksel ve Görsel Halkbilimine Katkıları. Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü dergisi sayı 99 .

PAPİLA, A. (2012). Cumhuriyet Döneminin Türk Kimliğininin, Cumhuriyet İdeolojisininOluştugu (1923-1950) Yılları Arasında Üretilen Resimler Üzerinden analizi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 16 .

PAPİLA, A. (2015). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı Makalesi2015. Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, , 120.

PELVANOĞLU, B., & UÇAR, N. (2010). Hoca Ressamlar Ressam Hocalar, istanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

RENDA, G. (1980). Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Ankara: Tilgat Yayınları.

RENDA, G., & EROL, T. (1981). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. İstanbul: Tilgat Sanat Galerisi.

Resim Biterken,. (2014, ekim). haziran 2018 tarihinde <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/12/osman-hamdi-beyin-silah-taciri-eseri/> adresinden alındı

SAVACI, H. C. (2010). Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923- 1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları Ve Türk Resmine Etkisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksel Lisans Tezi .

SERDAR, B. (2009). Cumhuriyet Öncesi Ve Sonrasıtürk Resim Sanatın İnsan Figürünün Sanatsal Açıdan Ele Alınış Farklılıkları, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisan Tezi .

SERİN, M. (2010). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: soyulcu Şerif en-Nisabüri. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi.

SÜLÜN, E. N. (2005). Bir Suluboya Ustası Malik Aksevin ,Resimlerinde Figüratif Betimlemeler, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Sayı :14 .

SÜLÜN, E. N. (2002). Yöresellik ve Ulusallık Açısından Malik Aksel, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .

ŞAHİN, M. (2014). Çağdaş Türk Resminde Kadın İmgesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

ŞAHİDOĞAN, B. (2017). Bir Dervişin Çağdaşlaşma Mücadelesi: Kaplumbağa Terbiyecisi. haziran 2018 tarihinde Evrensel: <https://www.evrensel.net/haber/314442/bir-dervisin-cagdaslasma-mucadelesi-kaplumbaga-terbiyecisi> adresinden alındı

ŞENDUR, G. (2017). Türk Kültürünün Geleneksel Sanatlardaki Yeri Günümüz Çağdaş Sanatına Etkisi Ve Eğitime Yansımaları, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

ŞERBETÇİ, F. (2008). D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları, Ederine Trakya Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi .

ŞERİFOĞLU, ,. Ö., & BAYTAR, İ. (2008). TBMM Milli Saraylar Şeker Ahmet Paşa 1841-1907. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Bilnet Matbaacılık ve Reklamcılık.

TAN, M. (2011). Toplumsal Gerçekçiliğin Türk Resim Sanatına Etkisi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

TANSUĞ, S. (1996). Çağdaş Türk Sanatı, istanbul: remzi kitabevi.

- TANSUĞ, S. (2008). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul,: Remzi Kitapevi, 8. Basım.
- TAŞKIRAN, A. (2010). Savaş ve Sonrası Türk Resim Sanatında Savaş Konulu Resimlerde Figür İfade Analizi (1913-1937). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .
- TERZİ, İ. (1994). Halil Paşa'nın Askeri Eğitim- Öğretimi ve Resim Sanatı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi .
- TOSUN, M. D. (2014). Batılama Sürecinde Türk Resminde Figür Mekan İlişkisi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- TURANİ, A. (2007). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: remzi kitapevi.
- TURANİ, A. (2010). Sanat Terimleri Sözlüğü , İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TURANİ, A., & BERK, N. (1981). Başlangıcından Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. İstanbul: Tilgat Sanat Galerisi.
- TURANLI, Ü. (2013). Çağdaş Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik Sanat Anlayışı (1940-1970) ve Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Öğretmenliği Anabilim Dalında Okuyan Öğrencilerin Resimlerine Yansıması, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, .
- TÜRE, A. (2002). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik .
- ÜNDER, B. (2003). Türk Resim Sanatında Geleneksel Biçim Yaklaşımları, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .
- ÜREKLİ, F. (2009). haziran 2018 tarihinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi> adresinden alındı
- ÜSTÜNİPEK, M. (2015). 1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler, Mehmet Üstünipek Arşivi .
- ÜSTÜNİPEK, M. (2014). earşiv.shehir.edu.tr adresinden alınmıştır

ÜSTÜNİPEK, M. (2005). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Ötekinin Ressamı Olmak ve Malik Aksel, Journal Of İstanbul Kültür Üniversitesi .

ÜTÜNİPEK, M. (2012). Türk Resim Sanatı Tarihi. 2018 tarihinde lebriz.com: http://lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=143&pageID=21&lang=TR&bhcp=1 adresinden alındı

YAMAN, Z. Y. (1994). Kültür ve Sanat Ortamı:Kültürün Gelişiminde Sanat öncülüğü. hacettepe yayınları , 156.

Yapıkredi Kültür Sanat Yayıncılık . (2004). 2018 tarihinde <http://sanat.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/d-grubu-1933-1951> adresinden alındı

YAZGAÇ, P. (2018). Turgut Zaim'in Resimlerinde Anadolu Folkloru ve Yörük Yaşamı Üzerine Bir Değerlendirme, İdil Dergisi sayı 7 .

YILMAZ, A. (2011). 1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Sosyal Yansımalar Bağlamında Neşe Erdok, Süleyman Demiel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, .

RESİMLER KAYNAKÇASI

RESİM :1 <https://tr.pinterest.com/pin/408560997415689333/>

RESİM : 2 <https://tr.pinterest.com/pin/170714642098941282/>

RESİM : 3 <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=7112>

RESİM:4 <http://www.leblebitozu.com/onemli-turk-ressamlardan-seker-ahmed-pasanin-13-eseri/>

RESİM : 5 <https://artsandculture.google.com/asset/madam-x/rwG7FHZKYtJa4w>

Resim : 6 <https://Tr.Pinterest.Com/Pin/393150242451273928/>

Resim : 7 <https://Tr.Pinterest.Com/Pin/51087776995546044/>

RESİM :8 <http://www.antikalar.com/sami-yetik>

Resim :9 BAŞKAN, S. (2009). *Başlangıçtan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Resim : 10 <https://tr.pinterest.com/pin/554224297864196884/>

Resim : 11 SERDAR, B. (2009). Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk resim sanatın insan figürünün sanatsal açıdan ele alınmış farklılıkları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans tezi* .

Resim : 12 TOSUN, M. D. (2014). Batılaşma Sürecinde Türk Resminde Figür Mekan İlişkisi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* .

Resim : 13 : KIYAR, N. (2007). Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim ve İlintisi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Yüksek Lisans Tezi*, .

Resim:14<http://www.artnet.com/artists/mehmet-guleryuz/untitled-a-oNy64wWiIVzUXQ9ERriMcA2>

Resim : 15 <https://blog.peramuzesi.org.tr/haftanin-eseri/iki-muzisyen-kiz/>

Resim : 16 ERSOY, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı ve Plastik Sanatlar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Resim : 17 BAYTAR, m. (2014). 1839-1960 Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Sanatın Nesnesi ve Öznesi Olarak Dönem Sanatçılarının İnsan Figürüne Yaklaşımı. *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması* .

Resim : 18 <https://tr.pinterest.com/pin/345440233896331583/>

Resim : 19 <https://tr.pinterest.com/pin/272397477435963856/>

Resim :20 ERSOY, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı ve Plastik Sanatlar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Resim : 21 <https://tr.pinterest.com/pin/167266573639059875/>

Resim : 22 <http://www.leblebitozu.com/feyhama-duranin-eserleri-ve-hayati/>

Resim : 23 BAYTAR, m. (2014). 1839-1960 Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Sanatın Nesnesi ve Öznesi Olarak Dönem Sanatçılarının İnsan Figürüne Yaklaşımı. *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması* .

Resim : 24 SERDAR, B. (2009). Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk resim sanatın insan figürünün sanatsal açıdan ele alınış farklılıkları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans tezi* .

Resim : 25 HANAY, A. (2009). 1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması . *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi* .

Resim 26 <http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/>

Resim : 27 <https://tr.pinterest.com/pin/768426755142925609/?lp=true>

Resim : 28 <https://tr.pinterest.com/pin/439663982364240463/>

Resim : 29 <https://tr.pinterest.com/pin/519391769506178948/>

Resim 30: <http://www.tamsanat.net/sanatcilar/eserleri.php?sanatci=428&album=270>

Resim : 31 <https://tr.pinterest.com/pin/353251164508564643/>

Resim : 32 <https://tr.pinterest.com/pin/353251164507301327/>

Resim : 33 ERSOY, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı ve Plastik Sanatlar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Resim : 34 AYKUŞ, Ş. (2010). Zeki Kocamemi. *Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi* .

Resim : 35 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :36 <https://www.malikaksel.com/>

Resim :37 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim : 38 <https://tr.pinterest.com/pin/198299189827349341/?lp=true>

Resim : 39 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :40 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :41 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :42 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :43 <https://tr.pinterest.com/pin/519391769506179147/>

Resim :44 <https://tr.pinterest.com/pin/198299189827337258/>

Resim :45 <https://tr.pinterest.com/pin/411164640980183255/>

Resim :45 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :46 <https://www.malikaksel.com/>

Resim : 47 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim : 48 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim : 49 <https://www.picswe.com/pics/malik-aksel-eserleri-eb.html>

Resim :50 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :51 <https://www.malikaksel.com/>

Resim :52 <https://www.malikaksel.com/>

Resim : 53 <https://www.malikaksel.com/>

Resim : 54 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :55 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim : 56 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :57 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :58 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim : 59 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim : 60 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :61 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :62 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim : 63 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :64 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :65 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :66 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :67 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :68 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :69 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :70 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :71 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.

Resim :72 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.



FOTOĞRAFLAR KAYNAKÇASI

Fotoğraf : 1 <http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/haskoy-muhendishane-i-berri-humayun/>

Fotoğraf :2 <https://tr.pinterest.com/pin/486670303476718018/>

Fotoğraf : 3 <https://tr.pinterest.com/pin/282108364128155736/>

Fotoğraf :4 ÇOKER, A. (1983). Osman Hamdi Bey Sanay-i Nefise Mektebi . *Mimar Sinan Üniversitesi Toplu Sergiler 8* .

Fotoğraf : 5 Gören, A. K. (1998). 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu. İstanbul : Akbank Yayınları.

Fotoğraf :6 <http://arsizsanat.com/turk-resminde-savasin-betimi-ve-bir-savas-cephesi-olarak-sisli-atolyesi/>

Fotoğraf : 7 <https://tiyatrolar.com.tr/malik-aksel>

Fotoğraf :8 <http://bursadazamandergisi.com/makaleler/malik-aksel-ve-bursa-362.html>

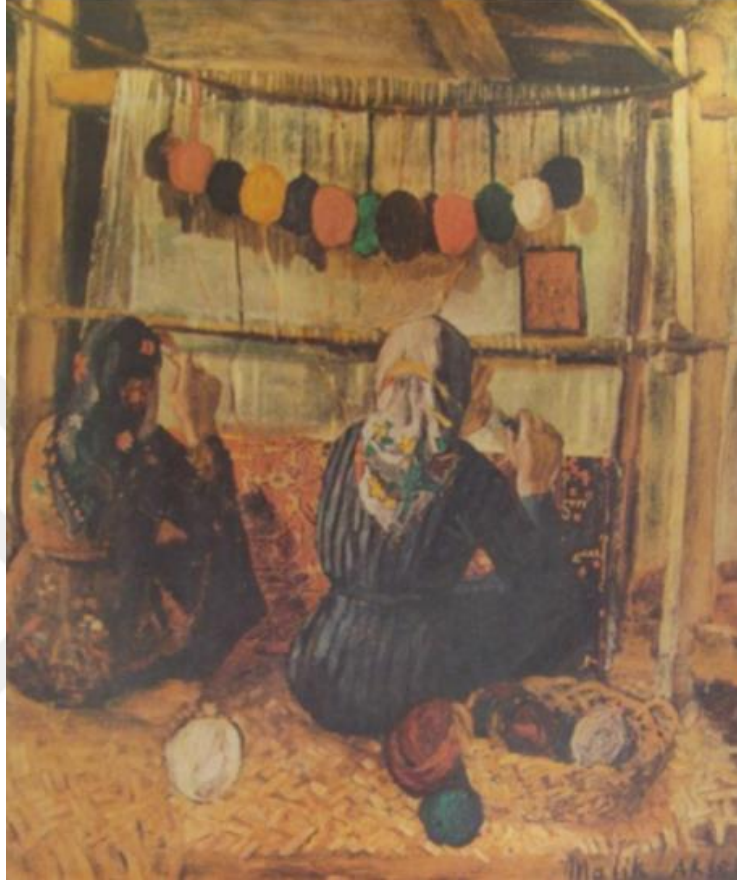
Fotoğraf : 9 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.*

Fotoğraf : 10 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.*

Fotoğraf : 11 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.*

Fotoğraf : 12 http://www.musaigrek.com/2010/03/malik-aksel-kulliyat-yeniden-doguyor_08.html

Fotoğraf : 13 AYVAZOĞLU, B. (2011). *Evimizin Ressamı Malik Aksel. İstanbul: Kapı Yayınları 1.baskı.*

Ek :1 FORM ÖRNEĞİ**GÖRÜŞME FORMU**

Resim:41 Malik Aksel, Halı Dokuyanlar,

Resim Heykel Müzesi, Yağlı Boya, 95x86 Cm, 1936

Feldman'nın Sanat Eleştirisi Modeli Göre;**1.BETİMLEME****1.1.Resme baktığımızda neler görüyorsunuz?. Eserin teması, konusu nedir?**

Halı tezgahının önünde iki kadın figürü resmedilmiştir. Başörtüleriyle, yöresel kıyafetlerle resmedilen kadınlar, Anadolu kadınının figürünün en güzel örneklerinden birini oluşturmuştur. Figürlerin sırtı seyirciye dönük, halı dokurken ki doğal bir anın görüntüsünü oluşturmuştur. Halı tezgahının önünde iki kadın figürü resmedilmiştir.

2.YORUMLAMA

3.1. Resimde sanatçı ne anlatmak istemiştir?.Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir?.

Tezgah başında halı dokuyanlar isimli resminde geleneksel kültürü ulusallaştırma çabalarının en önemli örneğidir. Yerel renkleri biçimleri gösterişsiz doğal ortamında yansıtmıştır. Bu resim yabancı akımların etkisinde kalan sanatçılara karşı Türk resmine bağımsız ve ulusal bir kimlik kazandırdığının en önemli ürünüdür.

Malik aksel'in halı dokuyanlar adı eseri,Türk kültürünün ulusal bir kimlik kazandırmak adına, çağdaş resim tekniğiyle biçimlendirmiştir. Anadolu yaşantısını renkleri ve motifleriyle ele alarak Anadolu insanını anlatmak istemiştir.

3.ÇÖZÜMLEME

2.1. Resimdeki renk kullanımı nasıldır?. Resimdeki figürler nasıl ifade edilmiştir?. Sanatçı sanat eserinde dengeyi nasıl oluşturmuştur?.

Resimde kullanılan soğuk ev sıcak renkler uyum içinde ele alınmıştır. Beyaz iplerle oluşturulan tezgahın üst kısmındaki büyük beyaz görüntü resimdeki espası sağlarken, aynı zamanda rengarenk iplere dikkat çekmek istenmiştir. İplerin satı turuncu, yeşil ve kahverengi tonlarıyla oluşturulan bir düzenin, resmin en dikkat çeken kısmını oluşturmuştur. Resmin altında oluşturulan sarı tonlarındaki zeminde fırça darbeleriyle bir doku kazandırılmıştır ve resmin bütünündeki dokulara hizmet etmiştir.

4.YARGI

4.1. Bu eseri başarılı buluyor musunuz?.

İnsan figürünü ele alan sanatçı, anlatımcı bir üslupla sanatını ortaya koymuş. Yerel konulara yönelmiş, Anadolu insanının kendi ortamında incelemiş ve olduğu gibi kültürel değerleriyle yansıtmıştır. En güzel örneklerinden birisi olan bu halı

dokuyanlar adlı eser başlı başına Türk resim sanatına kazandırılmış başarılı bir eserdir.



ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında Tokat'ta doğdu. İlköğretimini Tokat Niksar Ulucan ilköğretim okulunda tamamladı.2008 yılında Tokat güze sanatlar lisesinden okul birinci olarak 2011 yılında mezun oldu. Daha sonra Ankara Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesini Resim-İş Öğretmenliği bölümünden 2015'te mezun oldu. 2016 senesinde Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans programına girdi.

SERGİLER ve BELGELER

2011- Slovenya Celje Şehrinde Düzenlenen Gallery Of Young Peoples's Art Work Celje Ethonological And Floklöre Dances Of My People Konulu 16. Ulusalar Arası Resim Yarışması İkincilik Ödülü

2013 -Yrd. Doç. Dr. Güzin AYRANCIOĞLU “ Temel Tasarım Sergisi”, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malik Aksel Sanat Galerisi.

2014 - “ Tekstil Tasarım Sergisi”, Yrd. Doç. Dr. Gonca YAYAN, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malik Aksel Sanat Galerisi.

2015 - “Karma Resim Sergisi”, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malik Aksel Sanat Galerisi.

2015 -“Geleneksel Resim-Heykel Yarışması sergileme ödülü”, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.

2015- Milli Eğitim Bakanlığı Ankara Büyük Şehir Belediyesi Ve Gazi Üniversitesi Beltek Mesleki Ve Teknik Eğitim Kursu Photoshop İle Görüntü İşleme Programı Kurs

