

CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA 'ÖTEKİ'NİN RESSAMI OLMAK VE MALİK AKSEL

Mehmet ÜSTÜNİPEK¹

Özet

Cumhuriyet'in ilk kuşak ressamı arasında Malik Aksel, sanatçı duruşu ve sanat anlayışı ile ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. Dönemin sanat birlik ve grupları çevresinde yoğunlaşan sanat ortamında hiçbir birlik ya da gruba dâhil olmadan sanatını üretmiş, kendi kuşağının kalıplaşmış biçim ve içerik anlayışının dışında kalarak kendine özgü bir resim dili yaratmıştır. O; geçmiş gelecek, eski yeni, gelenek çağdaşlık çelişkilerinin yoğun yaşandığı bir dönemde kendiliğinden bir duyarlılıkla ötekinin resmini yapmış, çağdaşları yeniye, ileriye ve ideal gerçekliğe koşullanmışken o yitip gitmekte olan değerlerin, toplumun görünmeyen gerçekliğinin resimlerini yapmıştır. Onun 1939 tarihli *Kale Mahallesi* adlı resmi ise, Türk resim sanatının belki de en erken toplumsal gerçekçi örneğidir.

Abstract

Malik Aksel is a representative of the first generation of painters in Republic Period. He has been a unique name among his contemporaries as a result of his artistic attitude. Although the art milieu of the period was firmly dependent on the activities of the art groups he hasn't been in one of them. He has created his own style without surrendering himself to the stereotyped stylistic and content approaches of the period. He has painted the other by himself in a period when the contradictories of past- future, old- new, traditional- contemporary was so intensive and he has painted both the disappearing values and the ignored realities of the society. His painting *Kale Mahallesi* is considered to be the earliest example of social realism in Turkish painting.

Anahtar Kelimeler: *Çağdaşlaşma, Toplumsal Gerçekçilik, Öteki, Sanatçı Birlik ve Grupları*

Osmanlı Devleti'nin onsekizinci yüzyılın başından itibaren kültürü, siyaseti, toplum yapısı ve ekonomisiyle batı uygarlığının etkisine giderek daha fazla açık olduğu bilinmektedir. Bu durum, bir yandan Osmanlı Devleti'nin kurumlarının, kullandığı teknolojinin, ulaşım ve benzeri olanaklarının çağdaşlaşmasının önünü açarken diğer yandan Osmanlı'nın batı uygarlığının sömürge ve siyasi yayılma alanı olarak 'teslimiyet'ini beraberinde getirmiştir. Bu teslimiyetin bir sonucu olarak Osmanlı topraklarını ele geçirmeye niyetlenen sömürgeci ve işgalci batı devletlerine karşı İstiklâl Savaşı veren Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşları elde ettikleri büyük askeri zaferin devamında Türkiye Cumhuriyeti'ni kurmuşlar, pek çok alanda devrimler gerçekleştirmişlerdir. Bu devrimler, Cumhuriyet'in laik ve demokratik bir yapıya sahip olmasını sağlamış, aynı zamanda Cumhuriyet'in çağdaş uygarlık seviyesini yakalama hedefi doğrultusunda gerekli olan zemini oluşturmuştur. Osmanlı Devleti'nin batı kurum ve teknolojisini kendi bünyesine almaya çalışırken içine düştüğü zafiyet, Cumhuriyet'i kuran kadroların 'batılılaşmak' değil batı uygarlığından gerektiği şekilde yararlanarak 'çağdaşlaşmak' ayrımını açık bir şekilde kavraması için yeterli olan deneyimi sağlamıştır. Bu kavrayış, Türkiye Cumhuriyeti'nin uygarlık sahasında ancak kendi tarihinden ve toplum yapısından gelen kültür özelliklerini kaybetmemek koşuluyla varlığını koruyabileceği bilincini de beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda Cumhuriyet'in ilk yıllarında hükümet etkin kültür politikaları yürütmüş ve kültürün en önemli unsurlarından biri olan sanatın her alanını desteklemiş, bunu yaparken de 'baskıcı' değil fakat 'yön gösterici' bir tutumla kültür politikalarını hayata geçirerek sanat

¹ Sanat Yönetimi Bölümü, İstanbul Kültür Üniversitesi, 34156, Ataköy / İstanbul.

hareketlerinin oluşumu için ciddi ve samimi bir çaba harcamıştır. Buna karşılık devletin özellikle genç sanatçılardan beklentileri Cumhuriyet'in ileriye dönük yüzünü temsil edecek çağdaş bir sanat anlayışını geliştirirken; geçmiş, gelenek ve halk gibi başlıca kültür unsurlarına dayanmaları ve yakın geçmişte yaşanmış olan İstiklal Savaşı'nı ve devrimleri konu edinmeleridir. Dönemin Maarif Vekili Mustafa Necati'nin 12 Mayıs 1927 tarihli Meclis oturumunda Bakanlık bütçesi görüşülürken söyledikleri bu beklentinin bir ifadesidir: **“Bir yandan bizim gibi devrim geçiren ulusların ülküsü, ülküleri sanat yapıtlarıyla saptanır. Yine o yolla gelecek kuşaklara aktarılır. Öte yandan birçok el sanatları, güzel sanatlardan yararlanarak birleşebilir.”** [1] Devletin, yukarıda değinilen beklentiler doğrultusunda yurt dışında eğitime gönderdiği Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları, 1920'lerin sonları ve 1930'ların başında Paris, Berlin, Münih gibi modern sanat merkezlerinde bulunmuşlar ve Lhote, Leger, Hoffman gibi usta ressamın atölyelerine devam etmişlerdir. Bu atölyelerde fovizm, kübizm ya da dışavurumculuk gibi yüzyılın başında etkili olmuş modern sanat akımlarından yola çıkan yeni biçim arayışlarına dayalı bir eğitim verilmektedir. Genç sanatçılar, bu sanat merkezlerinde ayrıca, müzelerdeki zengin sanat birikimini, güncel sergileri, sanat yayınlarını izlemişler, farklı yaşam biçimleriyle tanışmışlardır. Yurda döndüklerinde yoğun bir şekilde etkisi altında bulundukları bu tanıklıkları, sanat alanında uygulamaya geçirmek heyecanı ile hareket eden genç sanatçılar, Cumhuriyet Türkiye'sinin çağdaşlaşma hedefinin karşılığı olan yeni ve modern biçim anlayışını resim sanatına getirmişlerdir. Ancak çoğu zaman ülkelerinin kültürel iklimini bütün zenginliğiyle yansıtmaktan ve yorumlamaktan uzak bir çizgide kalmışlardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile d Grubu gibi sanatçı birlik ve gruplarının çatısı altında birleşen Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları Türk resmine batı kaynaklı modern sanat akımlarını sokmuşlar bununla birlikte Cumhuriyet hükümetinin kültür politikaları doğrultusundaki içerik beklentilerine büyük ölçüde yanıt verememişler, daha çok biçim kaygısını ön planda tutmuşlardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile d Grubu çevresinde toplanan sanatçılara en açık eleştiriler yine kendi kuşaklarının sanatçılarından gelmiştir ve bu eleştiriler Elif Naci'nin ***Türk resmi Alplerin ötesinde değil Torosların eteklerinde doğacaktır*** sözüyle sloganlaşmıştır. Elif Naci, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Şubat 1931'de düzenlediği dördüncü sergi üzerine kaleme aldığı eleştiri yazısında şu ifadelerle yer vermiştir: **“Resmin eskisi yenisi, klasiği modern olmaz. San'at, daima ve her devirde birdir. Elverir ki mahalli olsun, elverir ki samimi olsun. Bizim müstakil arkadaşların bu sergide teşhir ettikleri resimler Fransızca, Almanca, İtalyanca konuşuyorlar. Vatandaş Türkçe konuşalım.”** [2] Kendi kuşağının ressamlarına başlangıçta bu eleştirileri getiren Elif Naci, daha sonra d Grubu'nun içinde yer almış ve Türk resim sanatının birlikler ve gruplar etrafında geliştiği bu yılların sanat ortamının içinde o da bulunmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu sanat ortamının içinde birlik ve gruplar ve bunların temsil ettiği sanat anlayışı dışında bağımsız bir kimlik ortaya koyabilen az sayıda genç sanatçıdan biri Malik Aksel'dir. Malik Aksel, kuşağının kalıplaşmış biçim yaklaşımlarından farklı kendine özgü bir biçim anlayışı geliştirebilmesiyle ve kuşağının pek çok sanatçısının aksine devletin kültür politikasıyla 'kendiliğinden' paralellik gösteren bir içerik ortaya koymasıyla dikkat çekmektedir. Aksel'in Cumhuriyet'in ilk yıllarında etkili olan sanatçı birliklerinden uzak olması, onun kendi kuşağıyla yaklaşım farklılıkları göstermesinden kaynaklanmış olmalıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarını değerlendirirken; **“Ankara'da Cumhuriyet'in ilanından önce ve sonra iki akım her alanda karşı karşıya geliyordu. Kendimize dönme, Batı'ya yönelme”** [3] diyen Malik Aksel, başka bir yazısında; **“O devrin tabiriyle (kübizm) sanatı bizden olanların canına ot tıkadı, sade ressamlar değil genç mimarlar da herşeyi köşeli görmeye başladılar”**[3] eleştirisini

getirmekte ve Müstekiller ile d Grubu çevresinde yoğunlaşan modernist tutumları hedef almaktadır:

"Fransız Sanatı, Amerikan Sanatı, Alman Sanatı, İsviçre Sanatı dendiği zaman çokluk bugünün eserleri akla geliyor. Halbuki Türk sanatı dendiği zaman daima eski eserler hatıra geliyor. Bugünün eserleri sona kalıyor, yahut büsbütün unutuluyor. Bütün bunlar Avrupa'dan gelecek yeniliğe fazla bel bağlamamızın sonuçları. Başka bir deyim ile bizden gelecek yeniliklerden ziyade, dışarıdan gelecek yeniliğe yönelmemizdir. Kendi kudretimize inanmamamızdır." [4]

Kuşağıyla olan görüş ayrılığı dışında Malik Aksel, bu dönemde sanatçı yetiştiren en büyük kurum olan Güzel Sanatlar Akademisi dışında yetişmiş ve Türk resim sanatı için en önemli merkez olan İstanbul'un dışında Ankara'da uzun yıllar bir sanatçı ve eğitimci olarak hatırı sayılır çalışmalar yapmıştır. Bütün bu özellikleriyle Malik Aksel, kuşağının 'öteki' ressamlarından biri ve 'öteki'nin ressamı olmayı başarmış sıra dışı bir isimdir. Malik Vicedani, 1901 yılında babası Mehmet Şükrü Bey'in gümrük memurluğu sırasında Selanik yakınındaki Katerin'de dünyaya gelmiştir [5]. Osmanlının bu son yıllarında imparatorluğun siyasi anlamda karışık bir bölgesinde geçen çocukluk günlerinde, daha okul öncesi dönemde resme olan ilgisi biçimlenmeye başlamıştır. Bunda, sanata yetenekli bir kişi olan ve resimle uğraşan babasının etkisi büyüktür. İlk eğitimini Beyazıt Numune Mektebi'nde tamamladıktan sonra 1918'de İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'na (Dar'ül- Muallimin) yazılmıştır. Burada onun sanat kariyerinin gelişimine önemli katkılar sağlayacak olan ressam Şevket Dağ'ın (1876- 1944) öğrencisi olmuştur. Malik Aksel, hocasıyla ilgili izlenimlerini daha sonra şu şekilde kaleme alacaktır:

"Bu ressamın en önemli özelliklerinden biri de ressamlıktaki şöhreti derecesinde olan öğretmenliğidir. Zamanında her yerde basma resimlerden kopyalar çıkarılırken o kendi şahsi teşebbüsüyle bu öğretim tarzını ortadan kaldırmış, yepyeni bir usulle öğrencilere tabiattan resimler yaptırmaya başlamıştır. Öğrencilere dersane dışında vazifeler veriyor. Yapılan resimleri büyük bir ilgi ile tahsis ediyor. (...) Zamanında resimhane, mektebin en görülecek bir köşesi idi. Burada duvarlar büyük bir intizam içinde eski talebelerin iyi resimleriyle süslü idi. Ayrıca kartonpiyer yaprak rölyefler, küçük statüler bunlardan maada camianlarda muntazam bir şekilde sıralanmış Kütahya çinileri, tabaklar, Japon fenerleri, işlemeli ibrikler, Çanakkale testileri, bakır dövme kaplar, biblolar, karagözler vesaire bulunurdu." [4]

1918- 1921 yılları arasında eğitim gördüğü İstanbul Öğretmen Okulu'nda, Türk resminin usta isimlerinden olan ve iç mekân resimleriyle tanınan Şevket Dağ ile tanışmış olması, onun ressam kimliğinin biçimlenmesi açısından anlamlı bir gelişmedir. Olasılıkla, hocası onu üyesi bulunduğu Güzel Sanatlar Birliği ve bu birliğin 1916 yılından itibaren düzenlediği Galatasaray sergileriyle de tanıştırmıştır. İstanbul'un işgal yıllarında, sanatçı olma doğrultusundaki ilk aşamaları kat etmektedir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ise, daha etkin bir şekilde sanat etkinliklerinin içinde olduğu görülmektedir. Öğretmen okulundan mezun

olduktan sonra bir süre Şile'nin Kayagöz Köyü'nde öğretmenlik yapmış, aynı zamanda 1923- 1928 yılları arasındaki Galatasaray sergilerine düzenli bir şekilde katılmıştır [6]. Özellikle suluboyalarıyla dikkat çeken sanatçının, daha bu erken çalışmalarında, sanat hayatı boyunca yoğunlaştığı belli başlı temalara ilgi duyduğu anlaşılmaktadır. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte hızla değişen toplumun, günlük yaşama yansıyan geleneksel davranış biçimleri ve bir öğretmen olarak yoğunlaştığı eğitimle ilgili konular bu ilk eserlerinde ağır basmaktadır. Galatasaray sergileri; Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Namık İsmail gibi izlenimci tarzda çalışan 1914 Kuşağı sanatçılarının ağırlıkta olduğu dönemin en önemli sanat olayıdır. Sergilerde bu usta sanatçıların yanı sıra genç isimlere ve farklı yaklaşımlara da yer verilmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi dışından bir isim olan Malik Aksel'in diğer sanatçılarla iletişim içine girmesi açısından, bu sergiler onun sanat kariyerinde önem taşımaktadır. Malik Aksel; Atatürk'ün isteği üzerine Türkiye'ye çağrılan Amerikalı eğitim bilimci John Dewey'in hazırladığı rapor doğrultusunda, iş eğitimi ve resim pedagojisi alanındaki boşluğu gidermek amacıyla öğretmen okulunu bitirenler arasında 1928 yılında açılan sınavı kazanarak Avrupa'ya giden ilk beş kişi arasında yer almıştır. Sanatçı böylece 1928 yılında Berlin'e gitmiştir. Burada Almanca kurslarını izledikten sonra Berlin Yüksek Öğretmen Okulu'nda sanat pedagojisi ve iş eğitimi konusunda eğitim görmüş, aynı zamanda Profesör Grossmann'ın atölyesinde yağlıboya ve gravür çalışmaları yapmıştır. 1920'lerin sonlarının Berlin'i Avrupa'nın önde gelen sanat merkezleri arasında yer almaktadır. O yıllarda sık sık müzelere ve Branderburger bitişiğindeki Sanat Sarayı'na uğramaktadır. Buralarda eserlerini gördüğü klasik ressamların yanı sıra özellikle Alman resim sanatının daha yakın dönemden iki ustası Max Liebermann ile Lovis Corinth'i hayranlıkla izlemekten geri kalmamıştır. Aksel, Almanya'da yaklaşık dört yıl süren eğitiminin ardından 1932 yılında yurda dönmüştür. Bundan sonra kısa bir süre, Ankara'da yeni açılmış olan Resim Öğretmen Okulu'nda görev yapmış ardından bu okulun bağlandığı Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş Bölümü'nde resim ve sanat tarihi öğretmeni olmuştur. Aksel'in anılarına göre, Avrupa'dan lüks birçok malzeme getirilmiş olan okulda; demir işleri, ağaç, mukavva, karışık elişleri ve pedagoji eğitimi için büyük dershaneler bulunmaktadır ve üçüncü katta ışık yönünden değişmeyen kuzeye karşı bir resim atölyesi kurulmuştur. [7] Malik Aksel, okulda etkili bir sanat eğitimi sağlamak doğrultusunda çaba harcamış, öğrencilere giysili ve çıplak kadın modeller sağlamak için girişimlerde bile bulunmuştur. Ankara'da öğrencileriyle düzenlediği sergiler ise dönemin tanınmış fikir adamlarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu tarafından pedagojik nitelikte ve amacı tümüyle resim bilgisi olan ilk öğrenci sergisi olarak tanımlanmıştır. Bunlardan 1934 yılında Ankara Halkevi'nde gerçekleştirilen sergide Malik Aksel'in öğrencileri bozkır insanları ve yaşamıyla ilgili temaları ele almışlardır. Malik Aksel, bu süreçte halk sanatına, Türk sanatının zengin mirasına ve Türk insanının günlük yaşamına dair tanıklıklara yoğunlaşmıştır. Bu yoğunlaşma, devletin kültür politikasıyla biçimlenen entelektüel ortamla paralellik içinde gözükmektedir:

“Türkiye’de gerek yerleşik köylü, gerek göçer tipte toplulukların folklor sanatlarına karşı Türk aydınları arasında büyük bir ilgi oluşmuştur. 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 benimsenegelmiştir.” [8]

Bu entelektüel ortam, Aksel'in erken dönem çalışmalarında ortaya çıkan duyarlılığa ivme kazandırmış olmalıdır. Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının oluşturduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, d Grubu gibi sanatçı birliklerinde yer almayan Aksel, daha çok devlet tarafından düzenlenen etkinlikler içinde boy göstermiştir. İnkılap sergilerinin 1936 yılında düzenlenen dördüncüsüne *Halı Dokuyanlar* adlı resmi ile katılmıştır. Yurt gezilerinin 1939 yılında gerçekleştirilen ikincisinde Sivas'a, 1942 yılındaki beşincisinde ise Denizli'ye gitmiş, ayrıca bu dönemde Devlet Resim ve Heykel sergilerine katılmıştır. Sanatçının 1941 yılındaki üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ni gün gün izleyerek kaleme aldığı kitap, bu sergilerin o dönemdeki atmosferini yansıtmaları açısından ilgi çekicidir[9]. Özellikle 1940'lı yıllarda önemli bir sanat olayı niteliğini taşıyan bu sergilerin, 1946 yılında düzenlenen sekizincisinde Ahmet Çanakçılı adlı bir sanatsever tarafından konulan özel ödülü *Tesbih Çeken Kız* adlı resmiyle almıştır. Her yıl belli sayıda sanatçının yurdun çeşitli yörelerini gezerek ülke gerçeklerini ve görünümelerini yansıtan resimler yapmalarını sağlamış olan yurt gezileri ise, 1938- 1944 yılları arasında devam etmiştir. C.H.P. tarafından halkevleri aracılığıyla yürütülen bu program, hem çağdaş Türk sanatına yerel öğelerin girmesini sağlayacak, hem de Anadolu'nun çeşitli yörelerinde çalışan sanatçılarımızın halka resim sevgisini aşılmasına neden olacaktır. Aksel'in iki kez katılmış olduğu bu etkinlikle ilgili yorumları son derece olumlu yönde gözükmektedir:

"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 görecek tanıyacaktı (...) Türk folklorunu 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..." [3]

1939 yılında düzenlenen ikinci yurt gezisinde Sivas'a gitmiş olan sanatçının burada ürettiği resimler arasında Gök Medrese ve kongre binası gibi bu şehrin yakın ve uzak geçmişine tanıklık eden iki yapıya yer vermesi dikkat çekicidir[10]. Ayrıca *Sivaslı Kız* resminde yörenin yerel giysileri, *Halı Dokurken* resminde günlük yaşamın asırlardır değişmeyen olguları ele alınmıştır. Ama çağdaş Türk sanatı açısından belki de en önemli çalışma *Kale Mahallesi*'dir:

"Malik Aksel'in 'marazi' bulunan resimlerinden Kale Mahallesi, Yurt Gezileri'nde yapılmış ve bilinen resimler arasında toplumsal gerçekçi denebilecek hemen tek resimdir. Gezilerde yapılan öteki resimlerde güzellik arayışı ve iyimser bir bakış varken, Aksel'in Kale Mahallesi'nde toplumda yaşanan yoksulluğun izleri görülüyor." [11]

Sanatçı, Sivas'ta ürettiği resimlerle üçüncülük ödülünü kazanmıştır. Malik Aksel'in resimlerindeki çıplak gerçekliğe rağmen dereceye girmesi ilgi çekicidir. Murat Ural, bu durum için şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

"Beklenen canlı, iyimser, toplumla ilişki içinde bir sanatçı tipinden oldukça uzak görünen, kendine özgü bir gerçekçilik içinde resimler yapan Malik Aksel'in dereceye girmesi, sanatçının tutumuna ve resimlerinden çok hoşlanılmasa da sanatçı kişiliğine saygı duyulduğu şeklinde değerlendirilebilir." [11]

Cumhuriyet dönemi Türk resminde toplumsal gerçekçi anlayışın belki de en erken örneği olan bu resim, aynı zamanda sanatçının kendi kuşağının ressamlarıyla olan yaklaşım farklılığını da ortaya koymaktadır. Ötekinin resmini yapma duyarlılığı Malik Aksel'de daha çok geçmişe ya da geleneğe yönelmişken bu kez yaşadığı çağın toplum yapısına yönelmiştir.



Şekil 1- Malik Aksel, Kale Mahallesi, 1939

Sanatçı, 1942 yılında beşinci kez düzenlenen yurt gezileri kapsamında Denizli'ye gitmiştir. *Denizli'de Bir Gelin, Pamukkale'den* gibi resimlerinde görüldüğü gibi buradan da benzer nitelikte resimlerle dönmüştür. 1943 yılında kurulan ve başkanlığını İbrahim Çallı'nın yaptığı Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ne üye olan Aksel, ayrıca 1940'ların ikinci yarısından itibaren Güzel Sanatlar Birliği'nin Galatasaray sergilerine yeniden eser vermeye başlamıştır. Siyasi ve toplumsal açıdan yoğun gelişmelerin yaşandığı İkinci Dünya Savaşı ve sonrası döneminde, bir yandan bir sanat eğitimcisi olarak çalışmalarını sürdürmüş, diğer yandan daha etkin bir biçimde sanat olaylarının içinde yer almıştır.

1951 yılında İstanbul'a atanmış olan Aksel, Çapa Eğitim ve Atatürk Eğitim Enstitüsü resim bölümünde öğretmenlik yapmış ve 1968'de emekliye ayrılmıştır. İstanbul'a atandığı dönem Türk resmine yoğun bir biçimde soyut yaklaşımların egemen olduğu, hatta kendi kuşağından pekçok sanatçının bu anlayış doğrultusunda arayışlara yöneldiği bir sürecin başlangıcını ifade etmektedir. Sanatçının öteden beri ilgi duyduğu halk sanatından alınma biçimlerin, hat sanatının ve benzerinin birçok sanatçı tarafından soyut resmin sınırları içinde değerlendirilmeye çalışıldığı bu dönemde Aksel, kariyerinin başından itibaren sürdürdüğü anlayıştan taviz vermemiştir. Türk insanının yaşam biçimlerine ve bunu çevreleyen mekânlara dair gözlemleri içeren resimlerinde insan figürü daima önem kazanmıştır. Dranas, sanatçıyı tablolarına en fazla insan figürü koyanlardan biri olarak ayırmaktadır. Aksel'in kendi de yazılarında resim sanatında insan konusunun önemini vurgulamaktadır. İnsan figürüne bağlılık, onun şehir yaşamıyla ilgili konulara ayrı bir önem ve özenle yaklaşmasını desteklemiş gözükmektedir:

“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.” [8]

Sanatçının belli temalar üzerine yoğunlaşan ve figürü temel alan resim anlayışı özgün bir anlatım biçimi olarak belirlemektedir. Turan Erol bu anlatım biçimini şu şekilde ifade etmektedir:

“Macuncu, aktar dükkânı, bakkal, ahşap evlerin oluşturduğu ara sokaklar gibi İstanbul'a özgü temalardan sonra Cumhuriyet Bayramı'nda öğretmenleriyle birlikte sınıflarını süsleyen ilkokul öğrencileri, halı dokuyan kızlar, bayram alayı gibi konularda yoğunlaşan bu resim dünyası, bizden, özbenliğimizden doğar.” [11]

Onun resmindeki bu konu yelpazesi dâhilinde iç mekân sahneleri ayrıcalıklı bir yere sahip olmuş ve Türk insanının yaşamında özel bir yere sahip olan ev içi, kuşattığı yaşam gerçeğinin atmosferini yansıtan bir duyarlılıkla ele alınmıştır. Yağlıboyalar, desen ve gravürlerin yanısıra özellikle suluboya çalışmalarıyla dikkat çeken Malik Aksel, Nurullah Berk'in deyişiyle; alçakgönüllü bir üslup ortaya koymaktadır. Olgun ve tok renk değerleriyle, gevşek, yumuşak ama sağlam bir çizgi örgüsü izlenen eserleri hakkında Köksal şu yorumu yapmıştır:

“Kişiliğindeki gösteriştan uzak, alçak gönüllü, dürüst ve ölçülü nitelikler resimlerinde de içtenlikli yumuşak bir gerçekçilikle vurgulanır. Alman anlatımcılığı ve izlenimciliğinden esintiler de taşıyan bir yaklaşımı Aksel, Türk insanını kendi yaşam ortamı, doğal çevresi içinde figürü ön planda tutan yöresel ve ulusal bir resim diline dönüştürmeyi amaçladı.” [5]

1958 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde Taşbaskısı Halk Resimleri Koleksiyonu adı altında bir sergi düzenleyen sanatçı, ertesi yıl 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, uzun bir sanat kariyerinin ürünleri ilk defa toplu olarak değerlendirilmiştir. 1973 yılında 34. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde Başarı Ödülü kazanması, bu sergilere ilk yıllarında katılmış ve o dönemlere tanıklık etmiş sanatçının ismini bu etkinlikle özdeşleştirmiştir. 1970'li yılların sonlarından itibaren artan sayıda özel sanat galerisinin sanat ortamına dâhil olmasıyla Aksel, bir usta sanatçı olarak değerlendirilmiş ve 1977'de Tıglat Sanat Galerisi'nde açılan serginin ardından 1982'de İstanbul'da Cumalı Sanat Galerisi ve Ankara'da Pedil Sanat Galerisi'nde suluboyalarını sergilemiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1980'lere değin, birbirini izleyen farklı sanat anlayışlarının akıntısına kapılmaksızın, daha sanat kariyerinin başlangıcından itibaren benimsediği ilkeler doğrultusunda sanatını geliştirmiş ve çağdaş Türk sanatında önemli bir yer edinmiştir. Resimleri ve sanatçı kişiliği yanında yazar ve araştırmacı olarak da Türk sanatına büyük katkıları olmuştur. 1943'de kaleme aldığı *Sanat Hayatı Resim Sergisinde Otuz Gün*, dönemin sanat ortamına dair önemli bir tanıklıktır. 1959'da *İstanbul Mimarisinde Kuş Evleri*, 1960'da *Anadolu Halk Resimleri*, 1967'de *Türklerde Dini Resimler*, 1971'de *Sanat ve Folklor*, 1977'de *İstanbul'un Ortası* adlı kitapları yayınlanmıştır.

Kaynaklar:

- [1] İnan, M.R., (1980), “*Mustafa Necati*”, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- [2] Elif Naci, (1931), “Müstakiller”, *Milliyet Gazetesi*, 27 Şubat, 4.
- [3] Aksel, M., (2000), “*İstanbul’un Ortası*”, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- [4] Aksel, M., (1971), “*Sanat ve Folklor*”, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi
- [5] Köksal, A., (1988), “Ölümünün Birinci Yıl Dönümünde Malik Aksel”, *Sanat Çevresi*, 112, 4-5.
- [6] Şerifoğlu, Ö. F. (ed.), (2003), “*Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916- 1951*”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- [7] Anonim, (1988), “Malik Aksel’den Anılar: Gazi Eğitimin Kuruluş Yılları”, *Sanat Çevresi*, 112, 8, 9.
- [8] Tansu G. S., (1986), “*Çağdaş Türk Sanatı*”, İstanbul, Remzi Kitabevi
- [9] Aksel, M., (1943), “*Sanat Hayatı Resim Sergisinde Otuz Gün*”, Ankara
- [10] Giray, K., (1995), “Yurdu Gezen Türk Ressamları- 1”, *Türkiye’de Sanat*, 18, 34- 37
- [11] Edgü, A. (ed.), (1998), “*Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938- 1943)*”, İstanbul, Milli Reasürans T.A.Ş.