# GÖRMEZDEN GELİNEN ‘‘EVİMİZİN RESSAMI’’: FOLKLORUN 100. YILINDA MALİK AKSEL VE GÖRSEL HALKBİLİMİNE KATKILARI

## Turning a Blind Eye to Our ‘‘Home-grown’’ Artist: Attribution to Malik Aksel in the 100th Years of Folklore Studies and His Contributions to Visual Folklore

**Yrd. Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL***

**ÖZ**

Kültür tarihini anlamlandırmak ve gelecek kuşaklara aktarmak için imgenin gücünü kullanmak, içinde yaşadığımız topraklarda pek de alışık olmadığımız bir yoldur. Avrupa’da 19. yüzyıldan itibaren fark edilen görsel halk bilimi Türkiye’de daha geç gündeme gelmiştir. Bu bağlamda Türkiye’de folklor disiplini tarihini, görsel halkbilimi alanındaki çalışmaları da dikkate alarak yeniden okumak gerekir. Görsel etnoloji ya da görsel antropoloji Avrupa folklor çalışmalarında başlangıçtan itibaren heyecan verici bir alan olarak değerlendirilirken bizde yaşanan gecikmenin nedenlerinden biri, görsel olanın geç fark edilişinden çok, görsel olanı fark edenlerin, geç fark edilmesidir. Bu bağlamda, Cumhuriyetin ilk yıllarında görsel olanın gücünü keşfeden ressam ve folklorist Malik Aksel’in eserleri öz-eleştirel bir gözle yeniden değerlendirilmeyi hak eder. Malik Aksel ve eserleri değerlendirildiğinde üç ana başlık öne çıkar. Bunlardan ilki, Aksel’in kimse görsel olanla ilgilenmezken halk resmi, dinî resimler, duvar resimleri gibi çoğu zaman ötekileştirilen konulara eğilerek halk biliminin görsel alanlarına dikkat çekmiş olmasıdır. İkincisi, Aksel’in sanat ve folklor arasındaki ilişkiye ve öz-oryantalist ve ötekileştirici bir gözle bakmamasıdır. Aksel, bu ilişkiye Doğu ve Batı sanatını sentezleyen bütünsel bir algıyla yaklaşır. Üçüncü nokta ise, Aksel’in Anadolu insanını, evlerinin içlerini, bayram yerlerini, geleneksel meslekleri resmederek, geleneksel halk resmi ve sanatlarını modern resmin bir parçasına dönüştürmeyi başarmış olmasıdır. Dolayısıyla Aksel, halk bilimcilerin araştırma alanlarında hem görsel hem de yazılı eserlerinin Türkiye’deki görsel halk bilimi çalışmaları için iyi bir kaynak olması bağlamında öne çıkartılması gereken bir isimdir

**Anahtar Kelimeler**

Malik Aksel, Halk Bilimi Tarihi, Görsel Halk Bilimi, Halk Resmi, Türk Folklorunun 100. Yılı

**ABSTRACT**

To use the power of the image for the purpose of understanding the history of culture, making sense out of it and transferring it to future generations, is not something we are used to in the land we live in. Visual folklore, which became popular in Europe during the 19th century, was noticed at a much later stage in Turkey. In this context, there is a need to review the history of folklore discipline, and the attention it paid to its visual concepts. In European folklore studies, the visual ethnology field was accepted as an exciting area of study from the outset. One of the reasons for this delay was not because we did not notice visual folklore but we ignored the ones who noticed it. Therefore, we need to re-read the history of folklore in Turkey taking into account the attention it paid to visual folklore studies. Malik Aksel was a painter and a folklorist who witnessed the early years of the Turkish Republic and who discovered the power of visuality. He and his work deserve to be reassessed. When we review Malik Aksel and his work we can see three main themes. First, he attracted attention to visuality when no one else was interested in folk pictures, religious pictures, and wall pictures. Secondly, he approached the relationship between art and folklore holistically. He did not look at this with an orientalist point of view and he synthesized Eastern art with Western art. Thirdly, he was able to transform the traditional folk pictures and art to modern art by drawing Anatolian people, inside their houses, festival fields, and traditional occupations. Therefore his work has to be remembered as a resource for visual and critical studies of folklore.

**Key Words**

Malik Aksel, History of Folklore, Visual Folklore, Folk Pictures, 100th Anniversary of Turkish Folklore

* Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü Öğretim Üyesi, eolcer@gazi.edu.tr

*Her resim bir öykü anlatır.*[1]

Araştırmacı Peter Burke, *Tarihin Görgü Tanıkları*'nda resimlerin, heykellerin, baskıların ve diğer imgelerin bize, yani gelecek nesillere geçmiş kültürlerin yazıya dökülmemiş deneyimlerini ya da bilgilerini paylaşma olanağı sağladığını, hatta daha önce bilip de o kadar ciddiye almadığımız şeyleri önümüze koyduğunu söyler (Burke, 2003: 13). Kültür tarihini Burke'ün vurguladığı biçimde anlamak, anlamlandırmak ve gelecek kuşaklara aktarmak için imgenin gücünden faydalanmak, içinde yaşadığımız topraklarda pek de alışık olmadığımız bir yoldur. Oysa hikâye geçmişi derin olan bu kültür evreni, yüzyıllardır kendisini zengin imgelerle ifade etmiştir. Halıda, kilimde, minyatürde, duvar resimlerinde, taş baskısı halk hikâyelerinde, oyalarda, şiirlerde, halk danslarında, kıyafetlerde, muskalarda, tılsımlarda, cami duvarlarında, taşıt süslemelerinde, kahvelerde, han duvarlarında, hayvan süslemelerinde, bayram yerlerinde, afişlerde, logolarda, fotoğraflarda, reklamlarda, sinemada, tablolarda ve daha pek çok alanda bu imgeler canlı bir biçimde kullanılmaktadır.

Şimdiye değin minyatür, halk resmi, resim sanatı, karikatür, fotoğraf, reklam, sinema gibi görsel alanlar halk bilimcilerin dikkatini çok az çekebilmiştir. Sedat Veyis Örnek halk resminden, halk kültürünü resmedenlerden ve fotoğrafın halk bilimi için öneminden söz eden nadir halk bilimcilerdendir. Örnek, *Türk Halkbilimi* adlı eserinde görsel halk bilimini ilgilendiren gravürler, resimli el yazması kitaplar, aile albümleri, afişler, el ilanları gibi halkın, düş gücünü, beğeni çizgisini ortaya çıkartan bu kaynakların tez elden derlenmesi ve arşivlenmesi gerektiğine dikkat çeker (Örnek, 2000: 45). Bunun yanı sıra Örnek, makaleye konu olan Malik Aksel'i, "konularını köy ve halk yaşamından alan, resimlerinin yanı sıra yazı ve kitaplarında sanatla folklor arasındaki verimli ilişki üzerinde duran sanatçı" (Örnek, 2000: 46) olarak niteler. Bunun dışında görsel halk bilimi yeni yeni dikkate değer bir alan olarak değerlendirilmeye başlamıştır.[2] Bu durum, halk bilimi çalışmalarında alışıldık yöntemlerin dışına taşan imgeler dünyasını kuramsal olarak incelemenin, görsel çözümleme yöntemleri kullanarak halk bilimine yaklaşmanın çoğu zaman gözden kaçırıldığını göstermektedir. Sosyal, kültürel ve dinî pek çok değişkenle açıklanabilecek bu paradoks, halk bilimcilerin görsel kültüre karşı ihmalkâr tutumlarını meşru bir zemine taşımalarına da yardım etmiştir.

Benzer bir durum, Türkiye'de folklor disiplini tarihi değerlendirildiğinde de görülür. Avrupa'da 19. yüzyılın uluslaşma heyecanıyla doğan disiplin, uluslaşmayı perçinleyecek bir dinamik olarak görülmüştür. Dolayısıyla halk bilimi, dönemin doğası gereği, Osmanlı coğrafyasında tohumları atılmış olmasına karşın üstü bir süre örtük kalmıştır. Ancak Cumhuriyetin ilk yıllarında ulus olma bilincine katkıları fark edilerek kendine sağlam bir yer edinebilmiştir. Bu nedenle de Türkiye folklor tarihi okunurken farklı bir yol haritasına ihtiyaç duyulur. Avrupa'da folklor çalışmaları sözlü kültür odaklı bir doğumla başlamıştır.

Ne var ki Avrupa'da kurumsallaşma evreleri birbirini tetikleyen bir mekanizmaya sahip olan antropoloji ve folklor disiplinlerinin birbirinden aldığı güç, antropolojik-etnografik alan araştırması yöntemlerinin kısa bir süre içinde folklorcular tarafından da benimsenmesine yardımcı olmuştur. Bu da Avrupa folklor araştırmacılarının sözlü kültürle iç içe bir alan olan imgeler dünyasını fark edip görsel olanın erki üzerine kuramsal çalışmalar yapmalarına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Osmanlı döneminde tohumları atılıp Cumhuriyet döneminde filizlenen folklor disiplini tarihini, Avrupa folklor çalışmaları ile karşılaştırmalı bir biçimde görsel olana yönelttiği dikkati de değerlendirerek yeniden okumak gerekir. Folklor tarihimiz Avrupa folklor çalışmalarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirildiğinde Türk folklorunda görsel olanın fark edilme sürecini talihsiz bir serüven olarak anmak da mümkündür.

Avrupa folklor çalışmaları tarihine bakıldığında imgeye verilen önem nedeniyle halk biliminin başka bir boyuta evrildiği görülür. Folklor tarihçileri, disiplinin I. Dünya Savaşı'nın ardından ilk zamanki heyecanını yitirmeye başladığı, II. Dünya Savaşı'nın ardından da neredeyse çıkmaz bir sokak olarak görüldüğü konusunda hemfikirdirler. Böyle bir ortamda Avrupa folklor araştırmacıları uygulamalı halk bilimi ve görsel halk bilimi gibi alanların disipline yeni bir soluk getirip getirmeyeceğini tartışmışlar ve sonuç olarak bu alanda pek çok yeniliğe kapı aralamışlardır. Bizde de erken Cumhuriyet döneminde sanatçıların Anadolu'yu fark edip sanatla halkı buluşturabilmeleri için geziler düzenlenmiş, yayınlar yapılmış ve sergiler açılmıştır. Ne var ki bunun Avrupa'daki gibi bir sıçrama yapmadığı söylenebilir.

Avrupa folklor tarihinde heyecan verici bir alan olarak değerlendirilen görsel kültür çalışmalarının bizde gecikmeli olarak başlamasının nedenleri arasında, görsel olanın geç fark edilişinden çok, görsel olanı fark etmiş olanların -özellikle halk bilimciler tarafından- geç fark edilmesi gösterilebilir. Bu bağlamda görsel kültürün erkini gören Cumhuriyetin ilk yıllarına tanıklık etmiş ressam ve folklorist Malik Aksel'in eserleri öz eleştirel bir gözle yeniden değerlendirilmeyi hak eder. Aksel'in yüz yıllık folklor geçmişimize görsel kültürün önemine yönelttiği dikkatle yaptığı katkılar geç de olsa halk bilimcilerin gündemine alınmalıdır. Beşir Ayvazoğlu'nun "evimizin ressamı" dediği (Ayvazoğlu, 2011) Malik Aksel'in eserleri değerlendirildiğinde üç ana başlık öne çıkar. Bunlardan ilki Aksel'in kimse görsel kültürle ilgilenmezken halk resmi, dinî resimler, duvar resimleri gibi çoğu zaman ötekileştirilen konulara eğilerek halk biliminin görsel alanlarına dikkat çekmiş olmasıdır. İkincisi, Aksel'in sanat ve folklor arasındaki ilişkiye, öz-oryantalist ve ötekileştirici bir gözle değil Doğu ve Batı sanatını sentezleyen bütünsel bir algıyla yaklaşmasıdır. Aksel için halk ve halk kültürü mutlaka modern olması gereken unsurlar olmamıştır. Aksel Anadolu'yu ve halk yaşamını resmederken olanı olduğu gibi kabul ederek korunma yolunu seçmiştir. Aksel'i halk bilimi tarihimizde hak ettiği yere

koymayı gerektiren üçüncü nokta ise, onun "evimizin ressamı" olarak tanımlanmasına neden olan yönüdür. Aksel, Anadolu insanını, evlerinin içlerini, bayram yerlerini, geleneksel meslekleri resmederek, geleneksel halk resmi ve sanatlarını modern resmin bir parçasına dönüştürmüş ve bu yolla modern dünyada geleneğin sürdürülebilir olabileceğinin örneklerini vermiştir.

Malik Aksel, hem teorik hem de pratik anlamda görsel halk bilimine katkı sağlamış bir isimdir. Aksel, resimlerinde, araştırma ve eleştiri yazılarında dikkatini çoğunlukla görsel kültüre yöneltmiştir. Aksel için görsel olan her şey okunabilecek birer metin niteliğindedir. Dolayısıyla Aksel, halk bilimcilerin araştırma alanlarında hem görsel hem de yazılı eserlerinin bir kaynak olması bağlamında öne çıkartılması gereken bir isimdir.

Aksel'in sanat, folklor ve kültür arasındaki ilişkiye getirdiği bütünsel bakışın oluşum ve olgunlaşma evrelerini dönemin sosyal, kültürel ve politik ortamını da dikkate alarak yorumlamak halk bilimi tarihindeki yerini belirginleştirmek açısından önemlidir. Aksel, Tek Parti döneminin resim anlayışının hüküm sürdüğü bir zamanda sanat hayatını sürdürmüş bir ressamdır. O dönem resim anlayışında modernleşmenin köy ve kent eksenli dönüşümleri belirgin bir biçimde kendini gösterir. Nimet Keser, İktidarın Resmi adlı eserinde o dönem resimlerinde köy ve kent yaşamında gerçekleşen modernleşmenin betimlendiği resimlerin, devrimin toplum yaşamına getirdiği yenilikleri ve sunduğu olanakları yansıttığını belirtir (Keser, 2012: 263). Ayrıca Keser, İlk Geçen Trene Bakan Köylüler ve Hasat gibi tablolarda köylünün doğayla uyumlu, mutlu ve sağlıklı bir biçimde resmedildiklerini söyler (Keser, 2012: 264). Keser'in ifadelerinden o dönem resim anlayışında, köylünün yaşanan dönüşümleri sorunsuz kabul ederek modernleşmesi gereken bir nesne gibi algılandığını anlamak mümkündür. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1935 yılında yaptığı bu tablo ya da Cemal Tollu'nun 1933 tarihli *Alfabe Okuyan Köylüler* tablosunda köylü ve halk odaklı bir ideolojik duruş sezilir. Halkı modernleştirmek üzerine kurgulanmış bu bakış açısı halk yaşamını olduğu gibi değil olması istenen biçimde resmeder. Aksel'in tabloları ise söz konusu ideolojik duruşu yansıtmaktan çok olanı olduğu gibi resmederek gelecek kuşaklara aktarma çabası taşımaktadır. Aksel tablolarında köylüyü ve halk yaşamını modernleşmenin bir öznesine dönüştürmez. Aksel için köylü ve köy yaşamı korunması gereken bir değerdir ve bu onun sanat ve folklor felsefesinin temelini oluşturur. Aksel halk resmi, dinî resimler, duvar resimleri ve cam altı resimlerle ilgili yazılarında da aynı bakış açısını korumuştur.

Bu bağlamda böyle bir sanat ortamında eserler veren Malik Aksel makalede, yaptığı tablolar ve halk resmi, dinî resimler, duvar resimleri, kahve resimleri gibi konularda yazdığı makaleler ekseninde çözümlenecektir. Ayrıca, Aksel'in yaşamında onu görsel kültüre yönelten belirleyici olaylar ele alınacaktır. Yaşam hikâyesi Aksel'in görsel kültüre olan katkıları ekseninde değerlendirilecektir.[3] Bunun yanı sıra makalede Aksel'in sanat ve folklor arasında kurduğu ilişki ele alınacak

ve görsel kültüre yaklaşımı irdelenecektir.

Aksel'in sanat, kültür ve folklor arasındaki bağa sürekli vurgu yapan bütünsel bakışı, temellerini çocukluk ve gençlik dönemlerinden alır. 1903-1987 yılları arasında yaşayan 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. Aksel, erken Cumhuriyet döneminde yaşanan dönüşümleri desteklemiş ancak batılılaşma ve modern olma kavramlarına da eleştirel bakabilmiştir. Bu duruşu Aksel'i özoryantalist bakıştan uzak tutmuş ve modern ile geleneksel arasında durduğu yeri sağlamlaştıran bir unsura dönüşmüştür.

Aksel'in çocukluğunun bir kısmı İstanbul'da geçer. Aksel›in baskıları tükenmiş yayınlarını yakın zamanda yeniden düzenleyerek gün yüzüne çıkartan Beşir Ayvazoğlu, Aksel'in yaşamını ve sanat anlayışını anlattığı *Malik Aksel: Evimizin Ressamı* adlı eserinde Malik Aksel'in kişiliğinin oluşumunda İstanbul kültürünün çok canlı bir şekilde yaşandığı Beyazıt semtinin önemli bir yeri olduğunu söyler. Ayvazoğlu, Malik Aksel'in, XX. yüzyıl başlarında bu çevrede yaşayan Pazarola Hasan Bey'den, Kel Hasan'a, Dümbüllü İsmail'e kadar devrin bütün renkli tiplerini tanıma fırsatı bulduğunu Şehzadebaşı'nda Ramazan gecelerini yaşadığını, Beyazıt Camii avlusunda açılan sergilerde alışveriş ettiğini, kahvelerinde Karagöz, meydanlarında orta oyunu, salaş tiyatrolarında tuluat seyrettiğini, hangi konakta kimlerin oturduğunu bildiğini, şehrin diline, adabına, muaşeretine, âdetlerine, hurafelerine aşina bir İstanbullu olduğuna işaret eder. Ardından da tüm bunların Aksel'in hafızasında bütün tazeliğiyle muhafaza edilerek resimlerinde canlı sahneler olarak yaşadığını ekler (Ayvazoğlu, 2011: 14). Aksel, tanık olduğu bu yılları resimlerine olduğu kadar sanat ve folklor anlayışına da yansıtmıştır. Bunu en açık biçimde Aksel'in *Sanat Hayatı Resim Sergisinde Otuz Gün* (1943)[4], *Anadolu Halk Resimleri* (1960)*, Türklerde Dinî Resimler* (1967)*, Sanat ve Folklor* (1971)*, İstanbul'un Ortası* (2000) gibi eserlerindeki yazılarında bulmak mümkündür. Özellikle İstanbul'un Ortası adlı eserinde yazar İstanbul'da geçirdiği dönemi tüm canlılığıyla aktarmış ve kaybolmaya yüz tutan geleneklere verdiği önemi dile getirmiştir.

Malik Aksel'in halk yaşamını ve sanatını modern sanatla harmanlamayı hedefleyen bakış açısını tetikleyen bir diğer unsur da hocası ünlü iç mekân ressamı Şevket Dağ (1876-1944) olmuştur. Ayvazoğlu, Şevket Dağ'ın figüratif resme fazla ilgi duymadığını, âdeta yok olmakta olan bir medeniyeti resmin diliyle kayda geçirmek için çalıştığını belirtir (Ayvazoğlu, 2011: 27). Aksel, "gittiğim yol ve branşım hiçbir Avrupalı ressamın taklidi değildir, sırf kendi mahsulümdür" (Dağ'dan aktaran Ayvazoğlu, 2011: 25) diyen Şevket Dağ'dan oldukça etkilenmiştir. Hatta, 1923 yılından itibaren hocası Şevket Dağ'ın tavsiyesi üzerine Galatasaray Sergileri'ne katılır. Aksel'in bu sergilerdeki resimlerinin "Köyde Oyun", "Zıp Zıp Oyunu", "Amin Alayı", "Düğün", "Bayram Ye-

rinde" (Ayvazoğlu, 2011: 28) gibi adları vardır. Ayvazoğlu'na göre Aksel'in bu resimleri 1922 yılında Şile'nin Kayagöz köyündeki öğretmenlik günleri izlenimlerini yansıtır (Ayvazoğlu, 2011: 31). Köy hayatından esinlenerek yaptığı bu resimleri adlandırma biçimi bir halk bilimcinin derleme sırasındaki dikkatleri ile paraleldir. Bunlar Aksel'in yalnızca halk bilimi malzemesini resmeden yanını kanıtlamakla kalmaz aynı zamanda onun bir görsel malzemeyi toplayan bir derlemeci olduğunu da gösterir.

Aksel'in halk biliminin alanlarını resmetmeye, resmederek derlemeye ve resmedilmişi toplamaya olan bu ilgisi ilerleyen yıllarda da devam eder. 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 okunmaya son derece elverişli olmalarına karşın bugüne değin hiçbir halk bilimcinin dikkatini çekmemiş ve layıkıyla incelenmemiştir. Oysa Aksel'in bu tabloları halk yaşamını ve halk kültürünü canlı bir biçimde ortaya koyar ve kültürün özgün yanlarına işaret eder. Bu nedenle Aksel'in tablolarının görsel halk bilimi çözümleme yöntemleriyle tekrar ele alınması özgün bir görsel halk bilimi yaklaşımı geliştirilmesine de imkân sağlayabilir.



*Bektaşi Tekkesi*



*Halı dokuyan kızlar*

Aksel'in sanat ve folklora bütünsel yaklaşımını belirleyen etkenlerden biri de Almanya'da aldığı resim eğitimidir. Aksel, 1928 yılında iş ve resim pedagojisi eğitimi almak üzere Almanya'ya gönderilecek Darülmuallimin mezunlarını seçmek amacıyla açılan sınavı kazanır (Ayvazoğlu, 2011: 38). Malik Aksel Almanya'da kaldığı dört yıl boyunca kendisini Batılı anlamda resim ve resim eğitimi alanlarında eğitir. Aksel'in aldığı bu Batılı sanat eğitimi onun Anadolu ve Türk kültürüne bakışını daha da olumlu yönde geliştirmesine neden olur. Aksel'in resimleri ve halkın üret-

tiği görsel malzemeyle ilgili yaptığı çözümleyici çalışmalar çoğu çağdaşının aksine öz-oryantalist ve ötekileştirici bir bakışı olmadığının da kanıtıdır. Aksel bu tavrı yüzünden dönemin eleştirmenleri ve diğer sanatçıları tarafından sıkça eleştirilmesine karşın tutumundan vaz geçmemiştir. Ebru Nalan Serin Sülün'ün Zait Büyükişleyen'den aktardığına göre Aksel'in bu tavrı şu biçimde eleştirilmiştir.

Kendine özgü üslubu ile folklorik değerleri bir dönemin halk kültürü ve sosyal ortamını belgelemesi bu espride yazılar ve kitaplar yayımlaması ve böylece sanat-kültür yaşamına katkısı oldukça önemlidir. Ama yaklaşım olarak konservatif ve yerel İslamcı bir tutumla bu düşüncelerini öğrencilerinde yaygınlaştırmak istemesi, sanat ortamında hep bu yönde bir kamuoyu ve ikilik yaratması Ankara'nın gelişmekte olan sanat çevresinde engellemelere neden olmuştur (Büyükişleyen'den aktaran Serin Sülün, 2002: 61).

Aksel'i eleştirenler kadar onun yaptıklarını takdir edenler de olmuştur. Hüsamettin Koçan 1993 yılında yazdığı makalesinde Aksel'i "değişimden yana bir gelenekçi" olarak tanımlar ve onun Tekke ve Zaviyeleri kapatan Cumhuriyet döneminde dinî resimler, cami resimleri gibi herkesin yaklaşamadığı konulara eğilmesini cesur bir davranış olarak yorumlar (Koçan, 1993: 26). Hakkındaki eleştiriler her ne olursa olsun Aksel halk sanatlarına ve halk yaşamına olan ilgisini hiç kaybetmez. Beşir Ayvazoğlu, Aksel'in Doğu ile Batı arasındaki güçlü duruşunu Aksel'in 1933 yılında *Varlık* dergisinde yayımladığı "Türk Resim Sanatı" başlıklı yazısından hareketle şu biçimde aktarır.

Malik Aksel'in bir ömür boyunca kararlı bir biçimde savunacağı görüşlerin ilk ipuçları vardır. Avrupa'da eğitim gören, Avrupalı ressamların ve akımların tesiri altında kalan sanatçıların eserlerinde, Aksel'e göre, ne kadar kuvvetli olurlarsa olsunlar, "bir yabancılık ve ca'liyet" görünür. [….]. Sanat tarihi incelenecek olursa, en güçlü sanatçıların kendi muhitlerini iyi görmüş ve incelemiş şahsiyetler olduğu anlaşılacaktır. Böyle bir sanat eseri, hangi çevrenin malı olursa olsun, başka çevrelerde ve milletlerarası sanat ortamında da kendini gösterebilir. Birçoklarının zannettiği gibi Avrupa sanatına ve sanatçılarına ne kadar benzersek, eserlerimizin o kadar beğenileceği ve anlaşılacağı doğru değildir. Bir eser, "millî mahiyet"i "imza, arma, bayrak" gibi işaretler konulmadan gösterilebildiği takdirde "milli ve mahallî" bir eser sayılabilir. "O halde yüzümüzü hariçten ziyade memlekete çevirmeliyiz ki sanatımızda millî karakterimiz görülsün. (Aksel'den aktaran Ayvazoğlu, 2011: 51)

Aksel çocukluğundan beri etkilendiği halk kültürünü daha sonraki yıllarda almış olduğu Batılı anlamdaki sanat eğitimlerine rağmen terk etmemiştir. Aksel'in "millî sanat"ın nasıl bir dengede durması gerektiği ya da ne olması gerektiği konusundaki fikirleri hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Bu nedenle genç kuşak halk bilimcilerin kendisinden ilham almaları mümkündür.

Malik Aksel, "geleneksel ve İslamcı" bulunan bu duruşu ile çağdaşları tarafından sıkça eleştirilmiştir. Ancak bu eleştiriler onu yıldırmamış

aksine "millî sanat"la neyi kast ettiğini açıklayan yazılar yazmıştır. Aksel bir yandan "geçmişi bırakırsak dayanacak bir şeyimiz kalmaz" der. Ardından da "fakat aynı zamanda "millî sanat", "sadece körü körüne eski sanatın arkasından gitmek değil bilakis eski sanatı zamanın şartlarına uydurma, tabiat gibi eskiden yeni çıkartmaktır" ifadesini kullanır. Ona göre millî sanat olduğu yerde kalan, eskiyi anlatan sanat oldukça o nispette çevresiyle, hayat ile münasebetini daraltmış olur (Aksel, 2011: 75-76). Aksel'in millî sanat demekle eski ve yeniyi bir araya getirerek geleneğin sürdürülebilirliğini sağlayacak bir sanat anlayışını kast etmiş olması dönemin romantik akımları göz önüne alındığında gerçekçi ve ufuk açıcıdır. Bugün halk biliminin önemli tartışma alanlarından biri de geleneğin modern olanla harmanlanarak sürdürülebilirliğinin sağlanmasıdır. Bu durum göz önüne alındığında Aksel'in duruşunun önemi bir kez daha ortaya çıkar.

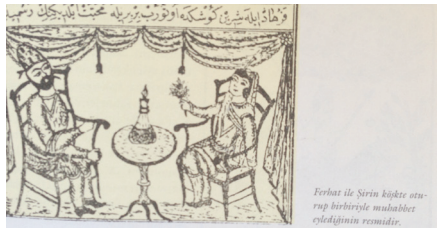
Cumhuriyetin ilk yıllarında güzel sanatların yurt çapında yaygınlaşıp benimsenmesi amacıyla halkla sanatçıyı buluşturmayı amaçlayan çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir. Dergi yayımlamaktan sergilere, hatta sanatçıların yurt gezilerine uzanan bu stratejik eylem adımları yeni kurulan Cumhuriyetin güzel sanatlar alanındaki modernleşme çabasıyla atılmıştır. Söz konusu adımların halk bilimi tarihini etkileyiş biçimi önemlidir. Bu bağlamda 1938-1943 yıllarında sanatçılarla yapılan yurt gezilerine, sonrasında açılan sergilere ve dergide yayımlanan yazılara dikkat etmek gerekir. Halkevi ve Cumhuriyet Halk Partisi destekli bu yurt gezilerine katılan sanatçılardan biri de Malik Aksel'dir. O dönemlerde genç ressamlar devlet kanalıyla bir yandan Avrupa'ya sanat eğitimine gönderilmiş bir yandan da Anadolu'yu resmetmek amacıyla yurt gezilerine yönlendirilmişlerdir. Aksel, Almanya'dan döndükten sonra yurt gezilerine katılmış, Denizli ve Sivas gibi illerde halk yaşamını ve halk mimarisini resmetmiştir.

Aksel, yazılarında bu dönemden nostaljik bir arzu ve övgüyle söz eder. Ona göre bu girişim kendimize ve Batı'ya dönme arasında arafta kalınan dönemlerde özgün bir sanat bakışını ortaya çıkartabilecek güçtedir. Ancak Aksel'e göre bu girişim, eserlere gösterilen ilgisizlik ve sonrasındaki heves kaybı nedeniyle "Türk sanatının bu altın devri, tam olgun meyvelerini vereceği sırada nazara uğramıştır" (Aksel, 2011: 199). Aksel, bu dönemde yurda dağılan ressamları "acemi erler gibi resim çantalarını sırtlarına alarak yurdun her köşesine dağılan askerlere" (Aksel, 2011: 197) benzetir. Aksel'in bu benzetmesi yurt topraklarını korumak için Anadolu'ya dağılan askerlerle "millî sanatımızı" korumak hedefiyle Anadolu'ya dağılan ressamları özdeşleştirmesi açısından ilginçtir. Bu benzetme tüm modernleşme ve Batılılaşma çabalarına karşın, halkın yaşamının sanatsal bir etkinlik olarak görülebilmesini arzu eden politik duruşun bir yansıması olarak okunabilir.

Ebru Nalan Serin Sülün *Yöreselllik ve Ulusallık Açısından Malik Aksel* adlı çalışmasında bu geziler hakkında ayrıntılı bilgi verir. Bu gezilerde toplam 675 adet yurt resmi yapılmıştır. Sülün, bu gezilere katılanların büyük

bir kısmının akademi, lise ve ortaokul öğretmenleri gibi memurlardan oluştuğunu serbest ressamların sayısının beşi geçmediğini ifade eder. Bu gezilere katılanların çoğunun Halkevlerinde ya da partinin çeşitli kurumlarında görevli olduklarını belirten Serin Sülün'ün aktardıklarına göre katılan ressamların çoğu parti tarafından görevlendirildiklerini söylerken Malik Aksel bu gezilere zevkle ve isteyerek katıldığını belirtmiştir (Aksel'den aktaran Sülün, 2002: 14). Katıldığı bu yurt gezileri Aksel'in yalnızca sanatçı kişiliğini beslemekle kalmamış aynı zamanda da bu gezilerde bir halk bilimci gibi çalışmaya da yönlendirmiştir. Aksel, bu gezilerin ardından bazı dergilerde gözlemlerini ifade eden yazılar yazar. Ülkü, Sanat ve Edebiyat Gazetesi, Şadırvan, Hisar, Pazar Postası gibi dergi ve gazetelerde yayımlanan yazıları halk resmi, dinî resimler, tılsımlar, masallar ve daha halk biliminin pek çok alanını görsel alanla ilişkilendiren konulardadır.

Bu bağlamda yazıların Aksel'in görmezden gelinen görsel halk bilimci kimliğini yansıttığı söylenebilir. Aksel'in taşıdığı derlemeci ruhu yalnızca koleksiyonculukla açıklamak yeterli değildir. Aksel bir yandan cam altı resimleri ve halk resimlerini toplarken bir yandan da onlarla ilgili ayrıntılı çözümlemeler yaptığı, bilgiler verdiği yazılar yayımlamaya devam etmiştir. Aksel'in o dönemle ilgili derlediği görsel ve sözel bilginin pek çoğunun günümüzde yok olmak üzere olduğu göz önüne alındığında halk bilimcilerin onun yazılarını analitik çözümlemelere ilham kaynağı olarak dikkate almaları gereklidir.



Ferhat ile Şirin köşkte oturup birbiriyle muhabbet eylediğinin resmidir.

Malik Aksel, yalnızca görsel olanı toplamamış aynı zamanda topladığı malzemeyi hem görsel hem de metinsel bağlamda çözümlemiştir. Aksel'in *Anadolu Halk Resimleri* adlı eserinin "Halk Hikâyelerinde Resim" başlıklı bölümünde yalnızca halk hikâyelerindeki resimleri çözümlemekle kalmayan Aksel metinlere bir halk bilimci titizliğinde analitik sorular yöneltir. Örneğin *Asuman ile Zeycan* adlı hikâyeye şu soruları sorar:

Gelenekleşen ve birbirine benzeyen bu hikâyeler serisinde üzerinde önemle durulacak noktalar var. Bunlardan biri erkek çocuğun ilk gençlik çağında, 13-14 yaşında evini terk edip her türlü güçlüklere karşı koyması, yabancı ülkelere gitmesi, eline silah yerine saz alıp diyar diyar dolaşması, sevgilisinin önüne çıkan korkunç insan, devler ve hayvanlarla kavgasıdır. Acaba bütün bunlar gerçek sevgiliye ulaşmak için mi, yoksa kahramanlık göstermek için midir? Acaba yine bu sevgilinin varlığı gencin kahramanlık göstermesi için bir bahane midir? Elma sembolü ile doğan çocuklara bir müddet sonra tekrar dervişin gelip ad takmasının manası ne olabilir? Bunun eski Türk adsız geleneği ile bir ilişkisi var mı? Yahut bu benzerlik nereden geliyor? Yoksa bu gelenekleşmiş aşk motifi eski Oğuz efsanelerinin değişmiş şekli mi? Bütün bunlar doğrudan doğruya açıklanması güç, fakat ince-

lenmesi ve çözümlenmesi gereken düğümler. (Aksel, 2010: 10)

Görüldüğü gibi, Aksel'in sorduğu bu sorular halk bilimcilerin uzun süredir gündemindeki konulardır. Aksel ayrıca, halk hikâyelerinin mitolojik kökenlerini de sorgular. Onun için *Elif ile Mahmut Hikâyesi'ndeki* resme âşık olma motifi (Aksel, 2010: 14) büyü ya da putperestlikle ilişkilendirilebilecek derin köklere sahiptir.

Aksel'in vurguladığı bir diğer nokta da halkın tasvir yasaklarına rağmen resimle olan ilişkisini devam ettirdiğine dair verilerin ortaya konulması gerektiğidir. Aksel, eserlerinin çoğunda halkın resimle olan ilişkini dile getirir. Bunu da 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 yapar. Aksel, İslam'da tasvir yasağından dolayı resmin gelişmediği klişesine karşı çıkar. Bu klişeyi savunanların insan tasvirlerinin belirgin olmamasını bahane gösterdiklerini söyler. Oysaki ona göre yalnızca insan değil, eşya ve nebatlar da göründükleri gibi resmedilmemişlerdir. Bunlar da değiştirilerek geometrik kalıplara sokulmuşlardır. Aksel, bunun için motif adlarını örnek verir; ona göre yalnız görünenler değil, mücerret anlamlar da hendesi biçimler içinde anlatılmışlardır. Örneğin "elti eltiye küstü", "hanım dilendi", "bey beğendi" gibi oya adları böyledir (Aksel, 2010: 73). Aksel'in resim ya da desenin biçimsel özelliklerinden çok bağlamıyla ilgilenmesi ve bu bağlamın yalnızca "gelenek içindekiler tarafından görüp anlaşılabileceğini" söylemesi somut ve somut olmayan kültürün bir arada değerlendirildiği günümüz yaklaşımlarına benzerdir.



*Ah Min'el* Aşk

Araştırmacı Peter Burke tasvirlerin sessiz tanıklar olduklarından söz eder ve onları yazıya dökmenin güçlüğünü ifade eder. Burke'e göre bu tasvirler kendilerine göre bir mesaj iletmek istemiş olabilirler, ancak tarihçiler resimlerin satır aralarını okumak ve sanatçının farkında olmaksızın gösterdiği şeyleri görmek uğruna bu gerçeği sıkça göz ardı ederler (Burke, 2003: 14). Burke'ün tarihçilerin görmezden geldiğini söylediği alanı sanat tarihçiler ve halk bilimciler de göz ardı etmiştir. Malik Aksel'in, edebiyatla resmi iç içe görüp çözümlemeler yaptığı için sert bir biçimde eleştirilmesinin arkasında da bu durum vardır. Oysa Aksel, halk hikâyelerinin taş baskılarındaki resimleri analiz ederken resim ve hikâyeyi birbirini tamamlayan bir bütün olarak gören analitik bir çözümleme yöntemi geliştirir. Bu resimleri hem bir ressam gözüyle çözümler hem de bir halk bilimcinin sorması gereken

soruları resme sorar. Onun için bu resimlerin hepsi birer metindir. Aksel'e göre halk hikâyelerinde iki tür resim vardır. Birisi hikâyenin resmidir diğeri hikâyeye konu olan resimdir. Örneğin bugüne kadar bir halk bilimcinin dikkatini çekmeyen resme âşık olma motifi Aksel'in dikkatini çeker. Surete âşık olma motifini değerlendirirken Aksel metne şu soruları sorar:

Acaba daha on üç on dört yaşına yeni basmış bir genci deli divane eden bu resimde ne vardır? Bu resim yoksa bir büyü müdür? Eski puta tapanların güzellik ilahesi midir? Hikâyelerde sözü geçen iki resim karşı karşıyadır. Biri gerçek güzelliği, diğeri görünmeyen güzelliği belirtir. [….]. Halk taşbaskısı hikâyeleri okuyanlar böylece iki türlü resimle karşılaşırlar ki, bütün bunlar halk resim sevgisinin belirtileridir (Aksel, 2010: 14).

Aksel, yalnızca görsel metne analitik sorular sormakla kalmaz onları çağdaş görsel metin çözümleme yöntemleriyle de çözümler. Aksel, bir halk resmini tıpkı çağdaş görsel metin çözümleme yöntemlerinde olduğu gibi ilk önce betimleyerek bu metinlerin karakteristik yapılarını ortaya koyar. Ardından da bu metinlerde görülmeyen ama sezdirilen çağrışımlar yoluyla kültürel bellekte yer alan kodları açığa çıkartır. *Mahmut ile Elif Hikâyesi*'ni çözümlerken ayrıntılı biçimde herkesin resimde ilk bakışta gördüğünü aktarır ve bu sıradanlık içindeki kültürel kodları çözümler. *Mahmut ile Elif Hikâyesi*'nde bulunan "Mahmut Elif ile görüşmelerinin resmidir" alt yazılı resim hakkında şöyle bir çözümleme yapmaktadır.



*Mahmut ile Elif'in görüştüklerinin resmidir.*

Yine hikâye kitaplarındaki resimlere göz gezdirilecek olursa, Elif, bir saray bahçesi önündedir. Mahmut küçük bir çocuktan farksızdır. Genç kız daha uzun boyludur, maşlah ile harmani arasında bir kıyafette görünmektedir. Burada Elif'in bol bir elbise içerisinde görünmesi tesettür düşüncesinden ziyade Şark'ta aşırı giyimin aristokrasiye dayanmadır. Bununla beraber halk resimleri içinde de öyleleri vardır ki, sakladıkları şeyleri daha fazla ortaya korlar. Burada elbise hileli bir kapanıklık içinde maşukayı belirtmiyorsa da eski duvar resimlerinde bu anlayışta birçok Şirinlere, Zührelere rastlanılırdı (Aksel, 2010: 15)

Malik Aksel'in halk resmi ile ilgilenerek halk resmini yüksek bir sanat anlayışıyla çözümlemesi ve bu çözümlemelerine metni de katması günümüz disiplinler arası yaklaşımlarıyla oldukça paraleldir. Bir başka yazısında Aksel halk resmindeki tabiatı çözümler. Aksel bu çözümlemelerinde doğa-kültür-aşk üçlemesine de değinmiştir. Aksel'in yorumları bugün halk bilimcilerin yeni yeni gündemine girmiş olan doğa kültür ilişkisini irdeler ve neredeyse modern çevreci eleştiri kuramları kadar başarılıdır. Aksel, halk resimlerindeki doğa tasvirlerini şu biçimde çözümler:

Halk resimlerinde tabiat kendi manzaralarıyla değil, hikâyelerin gelenekselleşen manzaralarıyla ortaya çıkar ve her şey insancıl bir havaya bürünür. İnsanla kaynaşır. Çiçekler, bağlar, bahçeler, dağlar insan düşüncesine göre düzenlenir, insan şekil ve şemâline uydurulur. Burada tabiat alışılmış bir tabiattan çok yepyeni bir tabiattır. En önemli tarafı insanları içine alan bir kap olmaktan çok insanla arkadaşlık etmesinde... Burada her şey insanı hatırlatır. Çiçekler görünüşlerinin dışına çıkarlar. Selvi güzel bir vücut, çalılar dikenler kötülük yapan, âşıkları birbirinden ayıran bir acuzeyi, gül sevgiliyi, sümbül onun zülüflerini hatırlattığı gibi bahar, yaz, güz insanı anlatan tabiat olayları, insanın mizacıdır (Aksel, 2010: 41).

Aksel'in doğa ve insan ilişkisini hem metinle hem de metne ait görselle birlikte çözümlemesi ilham vericidir. İlk bakışta naif ve çalakalem çizilmiş gibi duran bu resimler aslında derin kültürel kodları barındırmaktadırlar.

Malik Aksel, *Anadolu Halk Resimleri* adlı eserinde halk resmi ile karikatür arasında da bir ilişki kurar. Ona göre halk resmi "övmek istediği zaman resme yermek istediği zaman karikatüre" (Aksel, 2010: 116) dönüşen bir türdür. Aksel 1908'den sonra padişah karikatürlerinin kahvelerde ilk kez görülmeye başladığını söylemektedir (Aksel, 2010c: 81). Aksel'in halk resminin Meşrutiyet'le birlikte karikatüre dönüşerek başka bir yöne doğru ilerlediğini söylemesi ilginçtir. Aksel bu yorumuyla halk resmi ve politika arasındaki ilişkiye de dikkat çeker. Aksel için halk sanatı dönemin sosyal ve politik ortamından etkilenmektedir. Bu da sanatın halkın gündelik yaşamındaki yerini bir kez daha görünür kılmaktadır. Aksel bunu halkın "kendi dünyası içinde bir sanatı vardı ki bu sanat, eski hikâyeler içinde yaşıyordu" (Aksel, 2010c: 116) diyerek ortaya koymaktadır.

Halk resmi ve halk anlatı geleneğinin canlı bir biçimde yaşadığı kahvehaneler Malik Aksel'e göre "zamanın resim sergileri" (Aksel, 2010c: 79) yerine geçmektedir. Aksel kahvehane kültürünün halk sanatını etkileme biçimlerini titizlikle incelemiştir. Kahvelerdeki resimlerin devrin dinî ve siyasi gelenekleriyle uygunluk içerisinde olması gerektiğini söyleyen Aksel, koleksiyonuna bu kahvehanelerde bulduğu pek çok resmi katmıştır. Aksel'in topladığı bu resimler 2011 Yılında Bursa Belediyesi "Malik Aksel Taşbaskısı Halk Resimleri Koleksiyonu" adı altında sergilenmiş ve ardından bir kataloğa dönüştürülmüştür.

Malik Aksel'den önce halk resmi ile ilgilenen neredeyse yoktur. Bu nedenle Mazhar İprişoğlu, Aksel'in *Anadolu Halk Resimleri* adlı eserine yazdığı ön sözde halk resmi incelendiğinde beklenmedik ilginç sonuçlarla karşılaşıldığının altını çizmektedir. İprişoğlu'na göre, tasvir yasağı nedeniyle yokmuş gibi davranılan halk resminin şekil ve renk duygusunun her sahada bu kadar gelişmiş bulunduğu bir yerde, taassup baskısı ne kadar şiddetli olursa olsun, resim ortadan silinmemiştir. Yazara göre halk sanatı adı sanı belli olmayan sayısız ustalarının eliyle geniş halk tabakalarına aktarılmış, han ve kahvehane duvarlarında, dergâhlarda, Anadolu'da çok sevilen taş baskı hikâye kitaplarında,

kendi hayatını alttan alta yaşamaya devam etmiştir (Aksel, 2010: xv-xvi). İprişoğlu'nun halk resmi ile ilgili vurguladığı bir diğer önemli nokta da halk resminin, tamamıyla tasvirci imiş gibi göründüğü zamanlarda bile gerçekte bir işaret ve sembol dili olduğudur. Halk resimlerinde insan tasvirlerinin –Karagöz'de olduğu gibi- ustadan çırağa geçen belli kalıplara sıkı sıkıya bağlı kaldığını vurgulayan İprişoğlu, bu kalıpların halk muhayyilesinde yaşayan belirli tipleri temsil ettikleri için birer sembol olduklarını ve herkesin bunları görür görmez tanıdığını, onları anlamlandırabildiğini belirtir (Aksel, 2010: xvi-xvii). İprişoğlu'nun bu yorumu uygulamalı halk bilimi alanı için heyecan vericidir. Uygulamalı halk bilimi çalışmalarında en sıkıntılı konulardan biri de hikâye kahramanlarından Kerem'in, Elif'in, Aslı'nın neye benzediğinin bilinmezliğidir. Oysa bu metinler ve resimler bu bağlamda değerlendirilebilecek malzemeye sahiptirler. Bugün Kerem'in, Ferhat'ın, Şirin'in neye benzediği hakkında fikir sahibi olmak hem uygulamalı halk bilimi, hem kültür endüstrisi hem de geleneğin sürdürülebilmesi bağlamında önemlidir. Bu da Malik Aksel'in öncülüğünü yaptığı halk resmi konusunun da halk bilimciler tarafından daha derinlemesine tartışılması gerektiğini bir kez daha gösterir.

Yukarıda aktarılanların yanı sıra Zeki Faik İzer'in "evimizin ressamı" Malik Aksel'in halk kültürüne yönelen tablolarıyla ilgili bir yorumu da dikkat çekicidir. İzer, Aksel'in "Süpürgeyle Süpüren" adlı tablosu için o zamana kadar kimsenin aklına gelmeyen bir şeyi, bir ev hanımını, hem de hepimizin annesi, karısı olabilecek sıradan bir ev hanımını resmetmesinin bir ilk olduğunu söyler. Ayrıca İzer, Anadolu'yu resmeden pek çok sanatçıyı yererken sanatı propaganda aracı olarak görmediğini belirterek Aksel'i över. Onun sanatı bir propaganda aracı olarak görmemesini de hayret verici ve olumlu bir durum olarak değerlendirir (İzer'den aktaran Köksal, 1988: 15). Bu da Aksel'in yaşadığı dönemde çağdaşlarından ayrılan yönleriyle özgün bir kişilik olarak karşımıza çıktığını gösterir.

Malik Aksel için halk resmi "övmek istediği zaman resme yermek istediği zaman karikatüre" (Aksel, 2010c: 116) dönüşen bir tür, zamanın kahvehaneleri ilk resim galerileridir (Aksel, 2010b: 79). Taş baskısı hikâyeler çizgili macera romanları, duvar resimleri büyük tablolardır, fotoğraf her ne kadar resmin peşinde ve onun yakasını bırakmıyor olsa da (Aksel, 2011: 78) ona yeni ufuklar açmıştır (Aksel, 2011: 79). Aksel için zamanın getirdiği değişiklikler geleneği ortadan kaldırmaz aksine eskiden taş baskı resimler altına, "Âşık Kerem'in tutuştuğunun resmidir", "Ferhad'ın bisütun dağını külükn ile deldiğinin resmidir" gibi ifadelerin yazıldığını görürken daha sonra "radyoda izahlı musikisinin" çıkmış olması ardından da "izahlı resim hareketleri"nin baş göstermesi (Aksel, 2011: 81) gelenekteki sürekliliğin bir işaretidir. Ancak "her yeniye de aferin"(Aksel, 2011: 81) denmemelidir. Görüldüğü gibi Aksel'in felsefesinde söz ve resim iç içe geçerek kültür evrenini yorumlamamıza yardım eder. Aksel, resmi yalnızca resim olarak görmeyip yazınsal ve eylemsel

bağlamını da dikkate alan bakışıyla bütünsel bir koruma ve sürdürme yaklaşımı benimsemiş bir sanatçı ve görsel kültürü çözümlemiş bir "halk bilimci"dir. Aksel, ne "bizden" olanı ne de "onlardan aldıklarımızı" ötekileştiren biridir. Bu bağlamda Aksel, bütünsel bir sanat anlayışı geliştiren bir ressam, eğitmen, halk bilimci ve koleksiyonerdir. Aksel'in geçen yüzyılda dikkatle incelediği görsel halk bilimi alanı Türkiye'de gecikmeli de olsa, bugün de geçerliliğini koruyan ve ilgi bekleyen bir alan olarak halk bilimcilerin araştırmalarına konu olmayı hak etmektedir. Ez cümle, Aksel'in çalışmaları görsel halk biliminin yıllar öncesinden fark edildiğinin resmidir.

**KAYNAKLAR**


Aksel, Malik. *Sanat Hayatı Resim Sergisinde Otuz Gün*. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010a.

_____. *Sanat ve Folklor*. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011a.

_____. Türklerde Dini Resimler. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010b.

_____. *Anadolu Halk Resimleri*. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010c.

_____. İstanbul'un Ortası. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011b.

Ayvazoğlu, Beşir. *Evimizin Ressamı: Malik Aksel*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.

Burke, Peter. *Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*. Çev. Zeynep Yelce. 2. Baskı. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.

İpşiroğlu, Ş. Mazhar. "Ön Söz". *Anadolu Halk Resimleri*. Malik Aksel. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.

_____. İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları. İstanbul: YKY, 2005.

Keser, Nimet. İktidarın Resmi Tek Parti Dönemi Türk Resmi. Adana: Karahan Kitabevi, 2012.

Koçan, Hüsamettin. "Değişimden Yana Bir Gelenekçi". *Artist* 17 (Şubat,1993): 26-27.

Köksal, Ahmet. *Ressam Eğitimci ve Yazar Malik Aksel*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Sanat Yayınları, 1988.

Örnek, Sedat Veyis. *Türk* . Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.

Serin Sülün, Ebru Nalan. *Yerellik ve Ulusallık Açısından Malik Aksel*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Yer: Cumhuriyet Üniversitesi, 2002.


**NOTLAR**

1 Fotoğraf kaynağı: Ayvazoğlu, Beşir. Malik Aksel Evimizin Ressamı. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.

2 Makalede bu ve daha sonra kullanılan tüm resimler Malik Aksel'in *Anadolu Halk Resmi* adlı eserinden alınmıştır.

3 (Burke,Peter. Tarihin Görgü Tanıkları, İstanbul: Kitap Yay, 2003., s.156)

4 Burada görsel halk bilimi alanında Ankara Üniversitesi DTCF Halkbilimi Bölümü Başkanı Prof. Dr. Muhtar Kutlu'nun Ankara Üniversitesi DTCF Halkbilimi ve Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi bölümlerinde verdiği görsel halk bilimi derslerini ve yürüttüğü tez çalışmalarını belirtmekte fayda vardır. Ayrıca yeni kuşak halk bilimciler arasında karikatür, belgesel film, reklam ve sinema üzerine çalışanlar bulunmaktadır.

5 Malik Aksel'in ayrıntılı yaşam öyküsü ve hakkında yapılmış çalışmalar için Beşir Ayvazoğlu'nun Malik Aksel Evimizin Ressamı adlı eserine bakılabilir.

6 Burada adı geçen kitapların yanlarındaki tarihler hitapların ilk yayım tarihidir. Makalede ise daha sonraki baskıları kullanılmıştır.