



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**NAİF SANATTA OTODİDAKTİK ARAŞTIRMALAR VE
GÖRSEL YORUMLAMALAR**

Faruk ÇELİK

Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi H. Nevin GÜVEN

ISPARTA, 2019

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANATDALI

Bu tez 25/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi, H. Nevin GÜVEN

İmza:

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi, Ece ÇALIŞ ZEĞEREK

İmza:

ÜYE

Doç., Murat ÇELİKER

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

İmza ve Mühür
Doç. Dr. Mustafa GENÇ

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak hazırlanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (25/09/2019).

Faruk ÇELİK



ÖNSÖZ

Bu çalışma ile 20. yy. Türk Naif Sanatı ve naif sanatta otodidakt (sanat eğitimi almamış) sanatçılara ilişkin araştırmalar ve bu sanatçıların çok yönlü kişiliklerinin yanı sıra farklı bakış açılarının da değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

Naif sanat yaklaşımlarının güncel ve geçmiş sanat dünyasındaki konumu ve bu sanata hayatını adanmış sanatçıların gündeme getirilmesi ve tanıtılması, farklı bakış açılarının irdelenmesi Türk naif sanatına vurgu yapmaktadır.

Bu çalışmanın meydana getirilmesinde emeği geçen tüm dostlara, bilgi ve birikimleriyle beni destekleyen hocalarımla; Dr. Öğr. Üyesi H. Nevin Güven ve Doç. Murat Çeliker'e teşekkür eder, saygılarımla sunarım.

Faruk ÇELİK

Isparta, 2019



ÖZET

NAİF SANATTA OTODİDAKTİK ARAŞTIRMALAR VE GÖRSEL YORUMLAMALAR

Faruk ÇELİK

Süleyman Demirel Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı,

Yüksek Lisans Tezi,

Yıl: 2019, Sayfa: 65

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi H. Nevin GÜVEN

Evrene ve olaylara naif bir gözle bakma düşüncesi ve naif sanatın gerçekte toplumla paylaşmak istediği mesaj bu tezin özünü oluşturmaktadır. Türk resim sanatı içinde bir dönemin dönüşüm özelliğini işaret eden, farklı açılımları bünyesinde barındıran, çoğu sanatçının isminin dahi duyulmadığı görsel güzellikleri ortaya çıkararak sundukları yenilikleri, pozitif bir tartışma ortamı içinde güncel sanat dünyası ile paylaşmak hedeflenmiştir. Bu bağlamda, naif sanatın özünde var olan yapmacıksızlık, yalınlık, çocuksu duyarlılık ve saflık kavramları görsel yorumlamalarla değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tez kapsamında genel olarak naif sanatın tarihsel süreci içinde kısa ve nesnel bir değerlendirilmesi ve sanatla ilintili destekleyici ve yoruma açık kavramlarla birlikte sanatçıların yaşamları süresince deneyimledikleri, gözlemledikleri ve dışa vurdukları sezgi ve duyguları, toplumla paylaşımları ve iletileri ele alınmaya çalışılmıştır. Dönemsel ve günümüz kaynak taramaları sonucunda çok sayıda yazılı ve görsel malzeme doğrulukla değerlendirilmiştir. YÖK tezleri, genel sanat tarihi kitapları, dergiler, makaleler, sanatçıların kitapları, gazeteler, broşürler, internet, görsel medya kaynakları taranarak eski ve yeni isimli sanatçıların yapıtlarının yeniden gündeme getirilerek günümüz toplumuna vermek istedikleri iletilerin yeniden güncellenerek paylaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Naif Sanat, yalınlık, yapmacıksızlık, çocuksu duyarlılık, saflık.

ABSTRACT

AUTODIDACTIC STUDIES IN NAIVE ART AND VISUAL INTERPRETATIONS

Faruk ÇELİK

Suleyman Demirel University

Institute of Fine Arts, Painting Department,

MA Thesis,

Year: 2019, Page: 65

Supervisor: Asst. Prof. Dr H. Nevin GÜVEN

The idea of looking at universe and events with a naïve eye constitutes the core of this thesis in which naïve art wishes to convey its messages to society. By revealing visual beauties of many artists, it has been aimed to share the innovations presented that mark the transformation feature of the period and afterwards in Turkish Art of Painting and contain different expansions in its body. As a result of periodic source scanning, numerous written and visual material have been evaluated within the scope of the thesis. In this context, the concepts of unaffectedness, simplicity, childish sensitivity and purity that are at the core of naïve art have been evaluated via visual interpretations.

A brief and objective evaluation of the artists has been taken into consideration along with supportive and open-ended concepts related to the art itself where artists experience, observe and manifest their feelings, sharing and messages within society. By scanning the academic dissertations at Higher Education Council, books of general art history, magazines, original books of the artists, newspapers, brochures, Internet and visual media sources; it has been aimed to bring the works of the former and new-named artists into light.

Keywords: Naive art, simplicity, unaffectedness, childish sensitivity, naivety.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER (GÖRSEL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb) DİZİNİ	v
KISALTMALAR DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	2
1. NAİFLİK KAVRAMININ TANIMLANMASI VE TARİHÇESİ.....	2
1.1. Naif Kavramı	2
1.2. Naif Ressam ve Özellikleri	3
1.2.1. Çocuksu Duyarlılık	6
1.2.2. Yapmacıksızlık/Saf Yüreklilik	7
1.3. XX. YY. Naif Sanat Anlayışına Kısa Bir Bakış	8
1.3.1. İlkel Sanat (Primitivizm) ve Naif Sanat	13
1.3.2. Çocuk Resimleri ve Naif Sanat	16
1.3.3. Akıl Hastaları Resimleri (Art of Insane) / Ham Sanat (Art Brut) ve Naif Sanat	17
II. BÖLÜM.....	21
2. XX. YY. TÜRK NAİF SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER	21
2.1. Türk Naif Sanatçıları	21
2.1.1. İhsan Cemal Karaburçak (1898-1970).....	25
2.1.2. Cihat Burak (1915-1994)	26
2.1.3. Fahir Aksoy (1917-2008)	28
2.1.4. İbrahim Balaban (1921-2019)	29
2.1.5. Ali Galip Onat (1928-..)	30
2.1.6. Hüseyin Yüce (1928-2015).....	31
2.1.7. Oya Zaim Katoğlu (1940-..)	33
2.1.8. Belkis Taşkeser (1942-..).....	34
2.1.9. Yalçın Gökçebağ (1944-..)	35
2.1.10. Nadide Akdeniz (1945-..)	36
III. BÖLÜM	38
3. NAİF YORUMLAR VE KİŞİSEL UYGULAMALAR	38
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	55
KAYNAKÇA	56
ÖZGEÇMİŞ	64

ŞEKİLLER (GÖRSEL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb.) DİZİNİ

Görsel 1: Seraphine LOUIS, Feuilles, 1928.....	5
Görsel 2: Henri ROUSSEAU, Eve, 1906-07.	5
Görsel 3: Henri Julien ROUSSEAU, The Dream, Tuval Üzerine Yağlıboya, 298,5x204,5 cm., 1910.	10
Görsel 4: Niko PIROSMANI, Actress Margarita, Tuval Üzerine Yağlıboya, Landscape, Portrait, 94x117 cm., 1909.....	11
Görsel 5: Niko PIROSMANI, Girl with Balloon, Tuval Üzerine Yağlıboya, Landscape, Portrait, 41x65 cm., 20. yy Başları.	11
Görsel 6: Paul KLEE, Alpine Train, 1939.	12
Görsel 7: Pablo PICASSO, Head of a Woman, 1907.	14
Görsel 8: Anonim, Dan Mask.	14
Görsel 9: Hieronymus BOSCH, Panel Üzerine Yağlıboya, Flying Fish with Two People - Detail of The Painting Temptation of Saint Anthony, 1495-1515 arası.	19
Görsel 10: Carlo ZINELLI, Başlıksız, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 70x50 cm., 1974.....	20
Görsel 11: Carlo ZINELLI, Başlıksız, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 70x50 cm., 1962.....	20
Görsel 12: Hoca ALİ RIZA, Çengelköy, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1908.....	22
Görsel 13: Hoca ALİ RIZA, Boğaziçi, Suluboya, 27x19 cm., 1909.	22
Görsel 14: Fikret OTYAM, Anne ve Çocuk, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x97 cm., 1989.....	23
Görsel 15: Nedim GÜNSÜR, Madenci ve Ailesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 15x25 cm., 1952.	23
Görsel 16: Mustafa ESİRKUŞ, Yörükler, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 48x63 cm., 1956.	24
Görsel 17: Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Anne ve Çocuk, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 40x58 cm., 1951.....	24
Görsel 18: İhsan Cemal KARABURÇAK, Ankara, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 44x60 cm., 1951.....	26
Görsel 19: İhsan Cemal KARABURÇAK, Romanya'da Bir Gece,	26

Görsel 20: Cihat BURAK, Gece Bekçisi, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 30x21 cm., 1987.....	27
Görsel 21: Cihat BURAK, Figüratif Kompozisyon, Duralit Üzerine Kağıt Karışık Teknik, 20x18 cm., 1987.....	27
Görsel 22: Fahir AKSOY, Terkedilmişlik (Yılkı Atı), Tuval Üzerine Akrilik, 50x40 cm., 2002.....	29
Görsel 23: Fahir AKSOY, Dağ Köyü,	29
Görsel 24: İbrahim, BALABAN, Köylü Kadın,	30
Görsel 25: İbrahim, BALABAN,	30
Görsel 26: Ali Galip ONAT, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x30 cm., 1980..	31
Görsel 27: Ali Galip ONAT, Köy Meydanı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x40 cm., 1983.....	31
Görsel 28: Hüseyin YÜCE, Kır Manzarası, Tuval Üzerine Yağlı Boya.	32
Görsel 29: Hüseyin YÜCE, Köy Evi, Tuval Üzerine Yağlı Boya.	33
Görsel 30: Oya KATOĞLU, Göç, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 58x100 cm., 1978...	34
Görsel 31: Oya KATOĞLU, Evler, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45x80 cm., 1975...	34
Görsel 32: Belkıs TAŞKESER, 2015.	35
Görsel 33: Belkıs TAŞKESER, Mezarlık, 50x40 cm.	35
Görsel 34: Yalçın GÖKÇEBAĞ, Çay Toplayanlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x50 cm., 2002.....	36
Görsel 35: Yalçın GÖKÇEBAĞ, Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x60 cm., 2018.....	36
Görsel 36: Nadide AKDENİZ, Kompozisyon, Kağıt Üzerine Karakalem, 30x48 cm., 1998.....	37
Görsel 37: Nadide AKDENİZ, Fantastik Soyutlama, Tuval Üzerine Yağlıboya, 37x37 cm., 2004.....	37
Görsel 38: Faruk ÇELİK, Aşkın Aforizması, Karışık Teknik, 61x46,5 cm., 2007. ...	40
Görsel 39: Faruk ÇELİK, Düşünce, Karışık Teknik, 61x46,5 cm., 2007.....	41
Görsel 40: Faruk ÇELİK, Bilinçli İddia, Karışık Teknik, 31x23,5 cm., 2007.....	42
Görsel 41: Faruk ÇELİK, Israr, Karışık Teknik, 23.5x15 cm., 2008.....	43
Görsel 42: Faruk ÇELİK, Aracının Rolü, Sulu Boya, 46x61 cm., 2007.	44
Görsel 43: Faruk ÇELİK, Tutku, Sulu Boya, 9x14 cm., 2007.....	45

Görsel 44: Faruk ÇELİK, Naif Felsefe, Karışık Teknik, 67x47 cm., 2007.	46
Görsel 45: Faruk ÇELİK, Ana Yurt, Karışık Teknik, 23,5x31 cm., 2007.	47
Görsel 46: Faruk ÇELİK, Satranç Tahtası, Karışık Teknik, 30x22,5 cm., 2007.	48
Görsel 47: Faruk ÇELİK, Merak, Sulu Boya, 14x9 cm., 2006.	49
Görsel 48: Faruk ÇELİK, Bütünlük, Sulu Boya, 14x9 cm., 2006.	50
Görsel 49: Faruk ÇELİK, Yasak Bölge, Karışık Teknik, 30x22,5 cm., 2007.	51
Görsel 50: Faruk ÇELİK, Soy Ağacı, Yağlı Boya, 50x35 cm., 2007.	52
Görsel 51: Faruk ÇELİK, Özlem, Karışık Teknik, 9x14 cm., 2006.	53
Görsel 52: Faruk ÇELİK, Göksel Şölen, Karışık Teknik, 9x14 cm., 2006.	53
Görsel 53: Faruk ÇELİK, Çölde Yangın, Sulu Boya, 14x9 cm., 2006.	53
Görsel 54: Faruk ÇELİK, Varlığın Sorgulanması, Karışık Teknik, 23x15 cm., 2007.	54

KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

akt.	Aktaran
bkz.	Bakınız
çev.	Çeviri
vd.	Ve diğerleri
yy.	Yüzyıl
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu
www	World Wide Web



GİRİŞ

Bireysel deneyimlerini sürekli olarak gün ışığına çıkaran, araştıran, farklı yöntem ve teknikleri deneyen, gereksiz olanları çıkarıp atan ve özellikle kendine ilişkin yöntemleri ekleyen bir sanatçı ya da eğitimci; günümüz toplumsal değişimlerinden etkilenmekte ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan ürün ve yapıtları, içinde bulunulan çağın kendine özgü niteliklerine göre irdelemekte, yorumlamakta ve yansıtmaktadır. Teknolojinin tüm alanlarında gözlemlendiği gibi; alınan eğitimin düzeyi, derinliği ve altyapısı ne kadar güçlü olursa olsun, kendini yenilemeyen sanatçı zaman içinde kendi oluşum nedenini aşındıracak, yaşadığı çağın bir adım öüne geçme arzu ve isteğinde sorunlar yaratacak, büyük bir olasılıkla, içinde bulunduğu ortamda yapıcı eleştirilerden uzak gerçekliklere tanıklık edecektir. Bu bağlamda, naif sanatta otodidakt araştırmalar kültürün, gelenek ve göreneklerin yaşatılmasında ve görsel belleğin canlılığını sürdürmesinde anahtar bir rol üstlenmektedir. Dolayısıyla, çağdaş sanatın keşfettiği yollardan birisi olan 'naiflik' toplumla resim sanatı arasında yeni köprüler kurmaya elverişli bir yapıdadır.

Basitlik, sadelik ve yalınlığın sanat alanında ulaşılabilir en son aşamalardan biri olduğunun kavranması, sanatın mutlak özgürlük gerektirdiği, yaratıcı düşüncenin yanı sıra sanatçının en yalın ve duyarlı biçimde naif sanatın diliyle kendini ifade etmesi dikkat çekicidir.

Farklı siyasal, ekonomik ve kültürel varoluşların, naif sanatla olan ilişkisi kırsal kesim insanların yaşamı, köylü gerçekliği, sanatta yalın, saf, ham olana yönelim, bireyin özüne, düşlerine, bilinç altına karşı oluşumların tanıtılması gereksinimi, bu toprakların özüne ilişkin gerçeklikler, görsel betimleme ve yorumlamalarla yeni bir bakış açısı kazandırılması hedeflenmiştir.

I. BÖLÜM

1. NAİFLİK KAVRAMININ TANIMLANMASI VE TARİHÇESİ

1.1. Naif Kavramı

Yapılan literatür taramaları sonucunda naif kavramı ve naif sanat üzerine kimi tanımlamalara rastlanmıştır. Güncel Türkçe Sözlükte “kendi kendini yetiştirmiş, doğal bir plastik sanat yeteneğine sahip sanatçılar tarafından yaratılan resim sanatı” ya da “güzel sanatların özellikle resim alanında kendi kendini yetiştirmiş sanatçısı veya onun yapıtı” (www.tdk.gov.tr, [30.09.2019]) olarak söz edilmektedir. Başka bir kaynak olan Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’ne göre ise; kökeni Latince *nativus* olan “naif” sözcüğü saf, doğal ve yapmacıksız olarak belirtilmiştir. Naif resimler; çocuk resimleri, halk resimleri ve çoğu amatör resimleri bu nitelikleri içeren, çevreye ve insanlara sevecen bir gözle bakan resimlerdir. Bu tür resimlerde sanatta tarih boyunca gelişmiş olan betimleme ve biçim kurallarının ya da çağdaş sanat kuramlarının izine pek rastlanmaz; resmi uygulayan kimse nesnelere en tanıtıcı özelliklerini vurgulayarak anlatır (Eczacıbaşı, 1997:1331). Dolayısıyla, bu sanat anlayışında resimler kolaylıkla anlaşılabilir evrensel niteliklere sahiptir. Adolf Koupa’nın “... Naif sanatın belli başlı unsurları; duygusallığın ön plana çıkması, yozlaşmışlığın lirizmi, iç fantezi ile bağlı salt görüş ve içtenliktir” (Aksoy, 2004:172) cümlesi bu sanatın tanımına farklı bir bakış açısıyla katkıda bulunmaktadır.

Benzer bir tanıma göre; çoğu kendi kendini yetiştirmiş, uyguladığı tekniği eğitiminden geçtiği bir öğretim kurumundan almamış sanatçılara naif denmektedir. Bu kişiler kendi çabalarıyla öğrenmiş oldukları resim ve heykel sanatıyla zevk için uğraşan kişilerdir. O kadar halktandırlar ki gümrük memuru, postacı veya bahçıvan olabilirler. Naif sanatın resim tarihi içinde XIX. yy.’ın sonlarına doğru yer alması, sanayileşme sonucu ortadan kalkan halk sanatının bu duruma verdiği içgüdüsel bir yanıt sayılır (Erenay, [30.09.2019]). Öte yandan, Cumming (2008:491)’e göre hiç bir profesyonel eğitim almamış biri tarafından yapılmış gibi görünen sanat -çocuksu konu, parlak lokal renkler, bozuk perspektif ve saf bir coşku, gerçek de olabilir bilinçli biçimde edinilmiş bir tavır da- hangisi olduğunu bilebilmek her zaman kolay değildir. Biri hakiki ve yürektendir, diğeri yapay bir oyunculuk olarak tanımlanmıştır.

1.2. Naif Ressam ve Özellikleri

Schiller, “Über Naive und Sentimentalische Dichtung” adlı yapıtında; “naif sanatçı doğadan hareket eder ama natüralizmi değil gerçekçiliği, doğallığı, içinde yaşamışlığı amaçlar” şeklinde naif ressamın özelliklerini belirtmiştir (Aksoy, 1989:39).

Esin kaynaklarını duygu ve duyarlılıklardan oluşan sadelik ve yalınlıktan aldığı düşünülen naif ressamlar, yapıtlarında çoğunlukla düş dünyalarındaki çevreye ve insanlara karşı sevecenliklerini, yapmacıksızlığı ve doğallığı yansıtırlar. Genellikle doğanın özüne bağlı bir halk insanı olan naifler, çocuksu bir duyguyla çizim yapmışlar ve içinde buldukları toplumun yaratılış bilincini benliklerinin bütünüyle ve doğallığı çağrıştıran yapıtlar üretmişlerdir. Aşağıdaki gerçeklikler naif resim ve ressamların tanımlarına ışık tutabilir:

Resim yapmaya geç başlamış olanlar çoğunluktadır. Akademik eğitim alan sanatçılardan bir farkları da, işlerinden arta kalan zamanlarda ve tatil günlerinde resim yapmalarıdır. Pazar ressamı sözü bu niteliği belirler (Özsezgin, 1981:152).

Çoğunlukla sanat eğitimleri yoktur (otodidaktiktirler) ve dokunaklı, etkileyici, biçimsel alfabelerini herhangi bir yardım almaksızın keşfetmişlerdir. Her biri diğerinden tamamen farklı, kendine özgü bir dünya algısı ve görüşüne sahiptir. Kendilerini ifade etme gereksinimi bireysellik algılarının varlığından doğar. Egemenlik kurma arzuları, nesnelere doğasını özümseme ve kavramaya odaklıdır. Öte yandan, naif resim perspektif kurallarını yadsıyışı ve çocuksu anlatımı dışında biçim özellikleri göstermez. Naif ressamlarca geliştirilen teknik ve üsluplar, kişisel niteliktedir. Bunlarda çoğu kez büyük bir ayrıntı zenginliği gösterir. Dış gerçekliği akademikleşmiş yanılama teknikleri ile değil de, adeta “masum bir gözle” algılayıp betimlemeleri açısından sanatsal değer taşırlar (Sözen ve Tanyeli, 2005:170).

Farklı yollardan aynı amaca doğru gittikleri izlenimi veren naif ressamlar, tıpkı bir peri masalında olduğu gibi, sürekli olarak bir kayıp cennet arayışı içinde, özlerinde, doğalarında ve bilinçaltlarındaki resimsel arayışa ulaşma özlemi içindedirler.

Arsen Pohribny'e göre; naif ressam, halkın çeşitli duyuş, düşünüş ve etkilenişlerini paylaşırlar. Fakat duyuş, düşünce ve sanatsal yetenekleri bakımından halkla ortak bir düzeyde birleşmezler. Naif sanatçının kendini ortamından sıyrması önemli bir olgudur. Özellikle her ikisi de içgüdüsel ve çocuksu düş gücünü yozlaştıran, çağdaş seçkin kültür gelişiminden ve akılcı eğitim kalıplarından soyutlanmasıdır. Yetenekli, kendini yetiştirmiş bir sanatçının çağdaş sanat dünyasında başarılı oluyorsa bunun nedeni, sanatsal uyaşımından bağımsızca özgünlüğünü koruyabilmesi ile açıklanabilir.

Anajakovski, Çekoslovakya'da yayınlanan ve salt naif sanat üzerine etkinliğini sürdüren "İnsita" adlı derginin naif sanatla ilgili açtığı soruşturmaya verdiği yanıt şu biçimdedir; "yaş, sosyal durum ve kültürel gelişme düzeyine bağılı olmadan pek çok kadın ve erkek yaşamın belirli bir anında kendini plastik bir rezonans içinde bulabilir. Bu yaratıcı etkinlik, düşüncenin dışı vuran yollarının tümüne göre saptanır, tanımlanır. Ancak buradan naif sanata varılamaz. Ustalıklı naif sanattaki duygusal etki daha önce görülmemiş olanın sürprizine dayanır. Bu bizim nesnelere bakışımızdaki edinilmiş alışkanlıklarımızı yıkan, bilgilerimizi sarsan, entelektüel rahatımızı zorlayan bir sanat çeşididir.

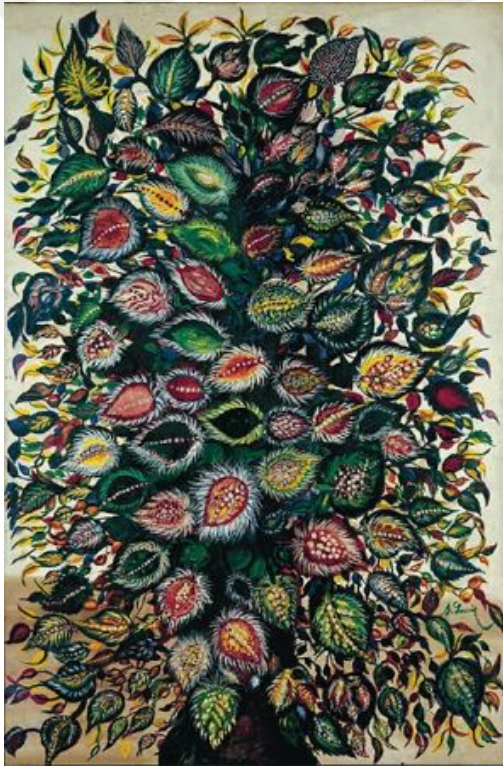
İnsita (No:3) adlı dergide Miroslav Micko, "Naif Ressamlar" yazısında, ... Hızla ilerleyen çağımızda sanat, gelişen bilim ve teknikle yarışmaya başlayınca, çoğu zaman doğan esin kaynaklarından ve yaşamla olan bağlarından kopmuştur. Büyülenmiş gibi bizi insanın özüne döndüren, görüşlerindeki çocuksu safiyet ve duyuş tarzıyla etkileyen naif ressam ailesi çıkar karşımıza. Bir bakıma onlar çağdaş kültürün belirli ilişkileri içinde insanların sonsuz yaratıcı varlığını temsil ederler.

Innocent (Pan Books, London) adlı kitabın önsözünde Martin Grun: Naif sanatçılar doğaldır ki, yüksek düzeyde aydın kişi olabilecekleri gibi köylü ya da zanaatkar da olabilir (Aksoy, 1990:11-12).

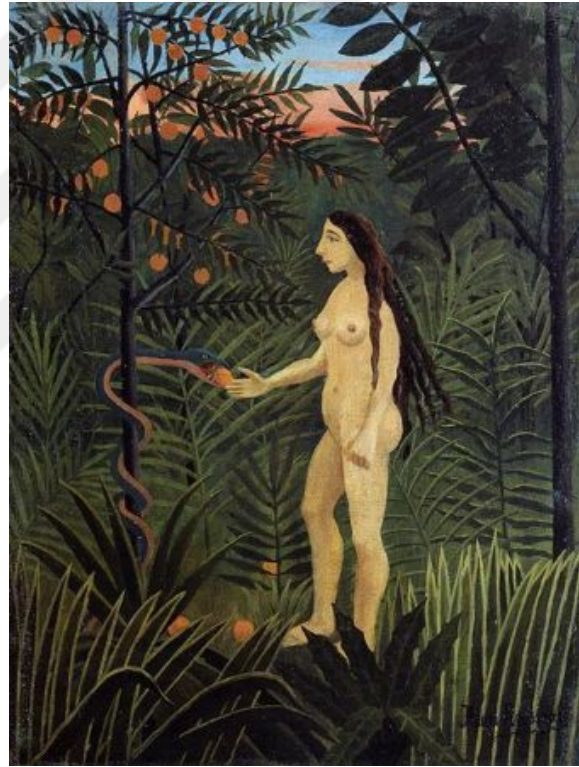
Bir başka görüşe göre ise naif resimlerde; çarpıcı renklerin ve kolaylıkla fark edilebilen biçim niteliklerinin abartıldığı ve ince renk geçişlerine, çizgi ve biçim ilişkilerine betimlemenin gerektirdiğinin ötesinde girilmediği görülür. Ağaç yapraklarının tek tek boyanması gibi, nesnelere kişiliklerini belirleyen özellikler vurgulanır; portrelerde, yine en tanıtıcı özellikler olarak gözler, saçlar, kaşlar, bıyıklar abartılır. Bu tür abartmalar, birçok naif resimde mizahi, hatta karikatüre kadar varabilen bir nitelik yarattığı gibi, sanatçı için naif resme "anlatımcı" bir espri de kazandırır. Naif resim konularını çoğunlukla güncel olaylardan, doğadan ve resmi yapan kişinin yakın çevresinden alır (Eczacıbaşı, 1997:1332).

Yvon Daigle'in naif sanat özellikleri arasında; gözleriyle değil kalbi ile çizme, kendisi için resim yapma, mutlulukla, neşe ile, oyun gibi yapma; gölgeye fazla önem vermeme; iki boyutta ve yassı mekanda kendini gösterme, renk teorilerini hiçe sayma gibi maddeler yer almaktadır (Manukyan, 1999:41).

Nitekim, Rousseau'nun resimleri, konu ve üslup bakımından klasik tarzla kıyaslanınca alışılmadık bir tavidir. Bu durum "Rüya ve Havva" adlı resimlerinde de özellikle dikkat çekmektedir (bkz. Görsel 1 ve Görsel 2). Bu resimde mitoloji ve/veya aklın ilkel hali üzerine duran bir zamansızlık duygusu egemendir. Resim, bir açıdan da masumiyete dönüşü yansıtmaktadır ve günlük yaşamın sınırlamalarının ötesinde bir konumda yer almaktadır (www.leblebitozu.com, [19.06.2019]).



Görsel 1: Seraphine LOUIS, Feuilles, 1928.



Görsel 2: Henri ROUSSEAU, Eve, 1906-07.

Bu bilgiler ışığında genelleme yapacak olursak; yalın bir içtenlikle oluşturulan naif resimler, düşsel zenginliklerle dolu, kendi içinde türleri olan bir tür süsleme görünümündedir. Günün moda anlayışından uzak, bireysel tabulardan sıyrılmış naiflik; bireyin kendine özgü duyarlılıklarını açığa çıkarmasına öncülük eder. Özündeki saf coşku kavramı çocuksuluk, bilinçli ya da bilinç dışı perspektif bozulmaları, ışıltılı renkler ve içten tavırlar doğrudan doğallıkla ilintilidir. Ayrıntılar,

kararsız bakış açıları ve bilinçli olmayan acemilik sık sık göze çarpan özelliklerdir. Renk seçimlerindeki naiflik, sanatçının iletisindeki anlam derinliğini pekiştirmektedir. Yerel kültürel duyuş, folklorik eğilimler, salt duygular, kurgulanmış biçimlendirmeler, nesnellik, saf yüreklilik izlekleri duyarlık içerisinde sunulurlar ve ayrıntı zenginliği saf, içtenlikli bir gözle betimlenir.

Bu bağlamda, naif ressamın çeşitli özelliklerini aşağıdaki başlıklar altında irdeleyebiliriz.

1.2.1. Çocuksu Duyarlılık

Naif özellikli yapıtların üretilmesinde, bireyin öz benliğinde var olan saf, içgüdüsel ve çocuksu düş gücünün, mevcut eğitim kalıplarından sıyrılarak kendi iç dinamikleri ile hareket etmesi önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca, bu tür çalışmalar ortaya koymak için, resim ya da başka bir disiplin alanında eğitim almaya ya da sanatsal kural ve tekniklerden haberdar olmaya gerek duyulmamaktadır. Bununla birlikte, şiir sanatıyla ilgili olarak şair, çocuklar gibi nesnelere renklerine ve biçimlerine tutkundur ancak bütün o çocuk tazeliğine karşılık çocuk değildir, onda hiç bir çocuğun yaşamamış olduğu karmaşık bir ruh hali, karmaşık bir duygu inceliği vardır. Duyguları nasıl ustalıkla canlandırıyor, ruh hallerini ve heyecanları da canlı, gerçek bir biçime sokmak şairin sanatının bir gereğidir (Edman, 1977:38).

Farklı yollardan öze ulaşma çabasında, duyarlılığını yitirmemiş, kural, koşullanma ve anlayışlardan uzak olan naiflerdir. Çizgileri, leke düzenleri, renk uyumları, zengin düş dünyalarını ortaya çıkarma ve ifade etmedeki yetileri ile şaşırtıcı bir güzellik sunarlar. “Naif resme en yakın olan çocuk resmidir, çoğu kez karıştırılmaktadır. Naif ressamın onlardan ayıran başlıca öğeler, naiflerin çocuk resmi yapmayı çocuksu duyarlılıkla resim yaptıkları, onlarda çocuklarda olduğu gibi hızlı değişmelerin söz konusu olmadığı, çocukların kuralları öğrendikçe, değişik resim anlayışlarıyla karşılaştıkça belirli kalıplara girmelerinin naiflerde rastlanmadığı sorunlara özellikle özden yana yaklaşımın değişik boyutlar içerdiği gözlemlenmektedir” (Aksoy, 1990:22).

Bu yolda sanatçı, resme oyun unsurunu dahil ederek bilinçli olarak çocuk temelli yaklaşım ile delilik yaklaşımının kendiliğinden oluşan etkileri üzerine odaklanmış, amaçlı bir biçimde resimde içgüdüsel olarak içsel gerçekliğe ve

yaratıcılığa ulaşabilmiştir. Ancak, burada belirtilmesi gereken önemli olan unsur: Sanatçıyı, çocuklardan ve delilerden ayıran yaklaşım duyarlılığı ve yeteneğidir (Saldıray, 2017:9).

Yitirilmemiş çocuksu duyarlılığın egemen olduğu bir sanat olan naiflik, günün modasına iltifat etmek yerine kendine ilişkin özgün değerleri dışa vurmaya tercih etmektedir. Profesyonel sanatçının gelişimine engel olabilecek teknik ve tabulardan etkilenmemektedir. Tersine, naif sanatçı, yaratımında kendine özgü teknikleri oluşturur. Bu sanatın işlevi, ruhu ve temel öğeleri mevcut profesyonel sanat anlayışından farklı özellikler taşımaktadır. Bu nedenle farklı ölçütlerle değerlendirilmesi gerekmektedir.

1.2.2. Yapmacıksızlık/Saf Yüreklilik

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde yapmacıksız; içten, içten geldiği gibi, samimi (www.tdk.gov.tr, [30.09.2019]) şeklinde tanımlanmaktadır. İçinde yaşadığı yalın ve uzak çevrenin dilini ve doğa güzelliklerini tüm özgünlüğüyle canlandırmak, kendini ifade ve söyleyişteki ustalık, içtenlik ve doğruluk, bu kavramı kendi içinde sonsuz bir övünç kaynağına dönüştürmektedir.

Benzer bir anlam taşıyan; tüm olumsuz yaklaşımlardan uzak, olumlu düşüncenin altyapısının oluşturulduğu aşamada, inceden inceye bir naiflik ve estetik görünüm yansıtan saf yüreklilik kavramı ise; küçüklükten başlayan içtenlik, yalınlık, temiz kalplilik özelliklerinin, günlük yaşamdaki sarıp sarmalayıcı derinliğinin yansımalarını sergileme özelliklerini taşımaktadır. Örneğin, “Yan Kahraman Sorunsalı Üzerine Bir Deneme” adlı çalışmasında Orhan Berent, becerikli yan karakterlerini irdelediği komik ve iyi yürekli adamların naif sanat içerisinde bulunan saf yüreklilik kavramına ilişkin aşağıdaki benzetmelerde bulunmuştur:

EsseGesse'nin yan kahramanları esas kahramandan daha saf bir yaratılışa sahiptir. Doktor Sallaso ve konyakçı içki bulmak için olmadık hokkabazlık yapar başlarını derde sokarlar. Ya da Profesör ve Rodi'nin kimi maceralarının başında sebep oldukları olaylar maceranın ana eksenini meydana getirir. Bütün bu komik olayların ortak özelliği sıradan insanın yapamayacağı ve esas kahramanın ciddiyetini bozacak ve onun karizmasını sarsabilecek nüansların bilinçli bir şekilde yan kahramanlara yüklenmesidir. Bu türden aşırılıklar kimi zaman o kadar naifçe işlenir ki esas macera örgüsü bir an için unutulur ve okuyucu yan kahramanların yaptıklarına

odaklanır. Bu macerada Konyakçı şerifin entrikası sonucu hapse düştüğünde Doktor Sallaso onu uzun bir boru yardımıyla hapisanenin damından konyakla besleyecektir. Hücrelerine kadar uzanan ince borudan konyakla beslenen ve sarhoş olan Konyakçı, gaddar ve acımasız olan şerifi şaşkınlığa uğratacaktır. Ya da kılık değiştirerek İngiliz garnizonuna sızma becerisini gösteren Çelik Blek ve arkadaşlarının yırtıcı bir köpekle başları derde girecektir. Komplolarının oraya çıkacağından korkan Profesör canavar köpeğinin kulübesine girmek zorunda kalacak ve onu parçalamaktan kurtaran köpeği tek kurşunda vuran Blek olacaktır. Züppe ve eline hiç silah almamış bir İngiliz asilzadesi rolünü sürdüren Blek'in böylesi komik ve naif bir olayla foyasının ortaya çıkması bize yan kahramanların davranışı hakkında az çok fikir verebilir (Berent, [25.05.2009]).

Öte yandan, Eşref Üren; “resim sanatında yanlış anlaşılan bir kavram olan ‘saf yüreklilik’ ile ilgili olarak “samimiyet, saflık, sadelik, bugünün insanında Diyojen’in feneri ile aranacak kadar azdır. Saf yürekliler bir çeşit meczub-i ilâhidirler, resim yapışları da ibadettir. Mikrofon başında “şöyle yapacağım, böyle yapacağım” diye tafrafuruşlukları yoktur. Resimlerinde de okuldan çok duyarlık önde gelir. Sadeliğin cennetine hasbiklik yoluyla girmişlerdir de farkında değillerdir” sözleriyle, saf yüreklilik kavramını kendi bakış açısıyla yansıtmıştır (Üren, [24.08.2019]).

1.3. XX. YY. Naif Sanat Anlayışına Kısa Bir Bakış

Çocuksu duyarlığı saklı tutmak adına gelişen resimler arasından bir kısmı, hiç bir resim öğrenimi görmeden yetişen ressamın ürünlerini kapsamına almaktadır. Naif duyarlık, gerçekten de kendiliğinden gelişen bir estetik duyarlık ve sanat becerisi gerektirir. Acemi ve özellikle de estetik duyarlıktan yoksun anlatımlarla naif resimlerin karıştırılmaması gerekmektedir (Giray, 1998:555).

Naif sanatın ortaya çıkışını tanımlamada iki olası yöntem vardır; ilki; naif sanatın diğer her sanatsal biçime eşit olarak bir sanatsal konum olarak kabul edilmesi, bu da XX. yy’ın başlarında doğduğu anlamına gelir, diğeri ise; insanın tarih öncesine -on binlerce yıl önce- bütün sanatların şu an naif olarak kabul edilebileceği bir türün olduğu zamana geri dönmektir. Bu durumda, ikinci tanımlı kabul edersek, kaçınılmaz bir şekilde “o halde ilk naif sanatçı kimdi?” gibi karmaşık bir soruyla yüz yüze geliriz (Brodszkaya, 2012:7).

“Fransa’da 1790’dan sonra oluşturulan taşbaskılar, Habeşistan resim sanatının büyük bölümü, Romanya’da taş üstüne işlenen dini resimler, naif tutumun ilk örnekleri olarak kabul edilir”. Aslında çok eski tarihlere dayanan bu resimler naif olarak nitelenmekle birlikte, naif resmin bir kavram olarak tartışılmaya başlaması XX. yy. ile olmuştur (Alp, 2009:16).

Tarihi bir bakış açısı gerekliliğinden hareketle bütünlüğün sağlanması konusunda halk sanatları başlığında çocukların, akıl hastalarının sanatları, Primitivizm, Art Brut vb. oluşumların temellendirilmesi bu çalışmanın özünü vurgulamaktadır. Bihalji-Merin, Oto, N. B. Tomasevic’in ‘*World Encyclopedia of Naive Art*’ (1985) isimli yayını naif ve otodidakt sanatçıların diğer oluşumlarla ilişkilerini ele alması açısından yol gösterici özelliğine sahip kapsamlı yayınlardan biridir. Gamulin’e ait ‘*Naive Malerei/Ivan Generalić und Die Schule von Hlebine*’ (1983), Hall ve Wykes’in ‘*Anecdotes of Modern Art from Rousseau to Warhol*’ (1990), Feldhaus’un ‘*Naive Kunst im Clemens-Sels Museum Neuss*’ (1993), Fahir Aksoy’un ‘*Naif Sanat ve Türk Naifleri*’ (1990), Hall ve Meltcalf’ın ‘*The Artist Outsider, Creativity and The Boundaries of Culture*’ (1994), Schiller’in ‘*Über Naive und Sentimentalische Dichtung*’ (1795) bu sanatın en belirgin yapıtları olarak göze çarpmaktadır (Elvan, 2001:6). Süreç içinde “Pazar Ressamları”, “Açıkhava Ressamları”, “Primitifler”, “Neo-Primitifler”, “Saf Yürekler” olarak adlandırılan naif sanatçılar, Çek düşünür Stefan Tkac’ın Insite Sanat Trienali’ndeki teklifiyle bir dönem “Insite” (saf, doğuştan, yapmacıksız, içten, özgün, kendiliğinden anlamlarına gelen...) kelimesiyle ifade edilmişlerdir. XIX. yy. sonlarında plastik sanatlarda daha belirgin biçimde kullanılmaya başlayan naif sözcüğü yine bu yüzyılda “Köylü Ressamlar” terimiyle anılmaya devam etmiştir.

Bu sanat türünün öncülerinden sayılan, Henri Rousseau (1844-1910) dahi kişiliğiyle daha önce tabelalarda, halk gravürlerinde, adaklarda görülen bu sanatın kapılarını yazar ve ressamalara açmıştır. XX. yy.’ın naiflere duyduğu hayranlık, bu sanatçıların yaptığı çalışmaların uluslararası ölçekte önemini ve zaman içinde sınırları aşan üslup birliğini ortaya koymuştur (Erenay, [30.09.2019]).

Bir eleştirmen olan Arséne Alexandre’ın 1910 yılında yaptığı bir görüşmede, Rousseau; “Doğayı gözlemlemek ve gördüğüm şeyi resmetmek kadar hiç bir şey

beni mutlu etmez. Kırlara çıktığımda, güneşi, yeşili ve çiçek açan her şeyi gördüğümde, kendime, 'aslında evet, bunların hepsi bana ait' dediğimi hayal edin” yorumunda bulunmuştur (Stabenow, 2001:25).

İzlek olarak seçtiği tüm vahşi ve egzotik doğa ayrıntılarına getirdiği yorum inanılmaz bir şiirsellik taşıyor (bkz. Görsel 3). Oysa ki, Rousseau yaşamı boyunca hiç Fransa dışına çıkmamış, sık sık ziyaret ettiği botanik bahçelerinin onu çok etkileyen bitkilerini, dönemin resimli dergilerinde gördüğü resimlemeleri, orduda tanıdığı Meksika’da bulunmuş asker arkadaşlarının vahşi doğa hakkında anlattıklarını kendi düş gücü ile birleştirerek ve pek çok kuralı yıkarak tuvallerine taşımıştır (www.artfulliving.com.tr, [23.07.2019]).



Görsel 3: Henri Julien ROUSSEAU, The Dream, Tuval Üzerine Yağlıboya, 298,5x204,5 cm., 1910.

Naif sanat tarihinde Gürcü halk ressamı Niko Pirosmani (1862-1918) kimi otoriteler tarafından naif sanatın öncüsü olarak kabul edilmektedir. Daha çok yemek servisi yapanları, hayvanları, köyleri, insanları ve doğayı betimlemiş olan Pirosmani 1862’de Gürcistan’ın küçük bir köyünde dünyaya gelmiş, yaşamı boyunca hiçbir resim eğitimi almamış, kendi kendisini yetiştirmiş, 1918’de Tiflis’te yoksulluk içinde vefat etmiştir.

Yaşadığı dönemde yakın çevresi dışında kimselerin tanımadığı, ancak ölümünden sonra, Batı sanat çevrelerinde primitiflerin ve naif sanatın önemini anlaşıldığı 20’li ve 30’lu yıllarda farkına varılan Pirosmani, sanatsal yöntemini ve sanat tekniğini, gerçek dünyayı kendine özgü mitolojik bir algılamayla biçimlendirmiştir. Sanatçının imgelemindeki “Aktris Margarita” bir sahne imgesidir (bkz. Görsel 4 ve Görsel 5). Elinde bir demet çiçek olan kadın figürünün temsili duruşu, onu profesyonel alanında göstermektedir. Fondaki doğa, çiçekler, kuşlar ve resmin özgür, duygusal aktarımı ise, aktris Margarita’nın güzel ruhsal dünyası için bir eğretilerdir (Rifat, 2007:36).



Görsel 4: Niko PIROSMANI, Actress Margarita, Tuval Üzerine Yağlıboya, Landscape, Portrait, 94x117 cm., 1909.

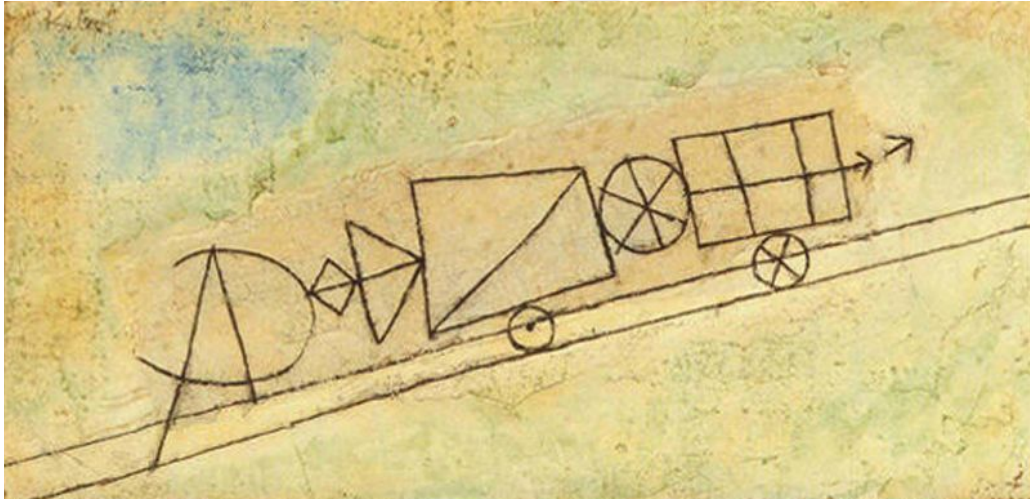


Görsel 5: Niko PIROSMANI, Girl with Balloon, Tuval Üzerine Yağlıboya, Landscape, Portrait, 41x65 cm., 20. yy Başları.

Naif resim özellikleri içinde yer alan çocuk resimleri bağlamında, Paul Klee (1879-1940)’nin, yapıtlarında çocuksu bir anlatım seçtiği ifade edilmektedir (Güvemli, 1987:50). 1898-1901 Münih Akademisi’nde öğrenim görmüş, İtalya ve Fransa seyahatlerinden sonra 1911 yılında, Vassily Kandinsky ve Franz Marc’ın Almanya’nın Münih şehrinde kurduğu Mavi Atlılar adlı ressamlar birliğine katılmıştır (Der Sturm, 1961:54). Sanatsal kariyerinin başlangıcından beri Paul Klee,

hem teorik hem de formal olarak çocukluk fikriyle meşgul olmuştur. Çocukluk, yalnızca merkezi bir resimsel izlek değil, aynı zamanda kararlı bir biçimde Klee'nin sanatsal kavramı ile ilişkilidir (bkz. Görsel 6). Münih'te bulunduğu zamanlardaki tutumu ile karşılaştırıldığında, Klee'nin çocuk resimleriyle olan ilişkisi 1930'lu yıllar boyunca değişmiş görünmektedir ve Kubin, Kandinsky, Münter ve Marc'tan daha önce kendisini akademik gelenekten uzak tutan sanatsal Avangardın bir ideali olarak çocuk resimlerini ve "çocuksu stili" keşfetmiştir (Helfenstein, 1998:122-145).

Klee'ye göre "tam olduğu gibi" bir adamın figürasyonu, yalnız; karışık, hemen hemen anlaşılmasız çizgilerin ağıyla sonuçlanabilir. Bu başka bir açıdan bakıldığında, 1914 yılında Kübistler tarafından Hermetique dönem adı verilen, onları sentetik kübizm lehine, analitik kübizmi terk etmeye sevk eden bir hareket olarak görülmektedir (Kahnweiler, 1971:19).



Görsel 6: Paul KLEE, Alpine Train, 1939.

1906 yılında Matisse, Kuzey Afrika çinilerinden, İran halı ve minyatürlerinden etkilenerek sanat yaşamına yeni bir yön verirken Delacroix'nın izinden gidiyordu. Sonradan Kübizm üzerindeki etkisinden söz edilen 'Afrika Sanatı' bu yıllarda sanatçıların dikkatini çekmiştir. İlkellik, içgüdü, naiflik, yaşama sevinci, yaratıcı atılım vb. deyimler bu dönemde sanat diline girmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2010:163).

Bu bilgiler ışığında tarihsel süreçte naif sanatın yanı sıra onun özelliklerini taşıyan Art Brut, İlkel Sanat, Çocuk Resimleri ve farklı sanat anlayışlarını incelemek yararlı olacaktır.

1.3.1. İlkel Sanat (Primitivizm) ve Naif Sanat

*Boyamak, harikalar yaratmaktır!
Hayvan kanıyla güllü,
Toprak balçığı ve bitki özümüyle güneşi,
Girdapların taşı, balığın pulu, cıva ve kükürtle
Çırpınan teni boyamak.
André Salmon (Sington ve Ross, 2004:10)*

İnsanlık tarihi kadar eski olan sanat ve sanat yapma isteği; önceleri aklın, entelektüel çabanın değil, içgüdüsel isteklerle doğmuştur (Berk, 1968:12). Nitekim, duvarlara kemik borularından renkli toz püskürterek, iç yağı ile ezdikleri renkli, dövülmüş toprak renklerini, yanmış kemik isini kullanıp yaptıkları şematik olmayan, gerçeğe çok yakın mağara resimleri, daha ilk örneklerinden beri insanı bütün benliği ve çevresiyle yansıtmayı başararak, onların iç dünyalarına girmektedir (Güvemli, 1987:6).

Başka bir deyişle, 'Resim Bilgisi' adlı kitabında Nurullah Berk (1968:43-44) Rönesans'ın ilk devirlerini primitif olarak nitelendirmiş ve bu devir insanlarının kendi meslekleriyle yetinmeyip bir kuyumcu titizliğiyle başka alanlara da yöneldiklerini ifade etmiştir.

Gerçeküstücülerin çağdaş sanata armağan ettikleri en büyük zenginlik, ilkel kavimlerin sanatlarıyla, sanatçı olmayan ama sanatsal etkinlik gösteren sıradan kişilerin yaratılarını sanatsal bir gösterge olarak kabul etmeleridir. Gerçeküstücüler'den önce yüzyılın başlarında, Apollinaire, Picasso, Derain ve Braque siyahilerin sanatını keşfetmişlerdir ve başta Picasso olmak üzere, diğer öncü ressamlar değiştirmek istedikleri resim dili konusunda, ilkelerin sanat yaratılarında bir başvuru ve esin kaynağı bulmuşlardır (bkz. Görsel 7 ve Görsel 8) (Çeliker, 2014:53).



**Görsel 7: Pablo PICASSO,
Head of a Woman, 1907.**



Görsel 8: Anonim, Dan Mask.

İlkelcilik aynı zamanda hem eski, hem yeni olan kaynaklara bir uzanma, kültürel dengeyi sağlamak için zamanla kayıtlı olmayan bir dünyayı arama anlamına gelir. İlkelciliğin bir özelliği de temel ilkelerin yeniden değerlendirilmesini gündeme getirmesidir (Lynton, 1982:56).

20. yüzyılın başlarında etki alanını genişleten primitif sanatın naif sanatla yaklaşık olarak aynı dönemde ortaya çıkması bir bakıma onların çağdaş oldukları düşüncesini perçinlemektedir. Doğru şekilde anlaşılması koşuluyla gerçekte oldukça gelişmiş ve karmaşık bir doğaya sahip olan primitif çalışmaların çoğu; bazı toplulukların (Eskimolar, Afrika Kabileleri vs.) kendilerine özgü (geleneğe ait) sanatının tanımını yapmak için kullanılan modası geçmiş bir terim olarak göze çarpmaktadır. Bu bağlamda, “Kübistler, ilkel resim sanatıyla Afrika sanatından etkilenmiş, doğanın koni, küre ve silindir gibi geometrik biçimlerden kaynaklandığını ve bu gözle çözümlenmesi gerektiğini söyleyen Paul Cézanne’ın (1839-1906) görüşünü benimsemişlerdir” (İşman, 2008:64). Genel olarak sade, ham, naif, kaba ve basit olanın önemsendiği bir anlayıştan sonra, Afrika kültürüne ait masklar ve heykellerin keşfinden sonra, Picasso ve Matisse bu terime ait modernist yorumlarda bulunmuşlardır. Benzer bir yaklaşıma sahip olan Dubuffet’un katkılarıyla, çok sayıda amatör sanatçı keşfedilmiş ve temel olarak “öz” e ağırlık

verilen yapıtlar üretilmiştir. Doğaya dönüş olarak da değerlendirilen sözcük, II. Dünya Savaşı sonrasında sanatçılar tarafından daha derin, incelikli ve entelektüel bir bakış açısıyla gözlemlenmiştir.

Resim sanatı adlı eserinde Şeref Bigalı, İkel Sanat (Primitive Art) ile ilgili olarak çağımız sanatçılarının ikel devir sanatçılara olan hayranlıklarını vurgulayarak, özellikle onlardaki saf içtenliğe dönme özlemini dile getirmiştir (Bigalı, 1976:468).

Yine, aynı şekilde, İş Bankası yayınlarından Herbert Read'ın "Sanatın Anlamı" adlı kitabında yazar, ikel sanata ilişkin olarak Rodezya ve Güneybatı Afrika'da izlerine rastlanılan Buşman sanatını örnek göstermiştir. Perspektif kaygısı güdülmeyen bu resimlerde temel amaçlardan birisi daha çok herhangi bir eşya veya nesnenin her elemanını en anlamlı ve ifadeli açıdan göstermek olduğunu ifade eder. "İkel insanların sanatından da anlaşılacağı gibi insanların çoğunda estetik duygu, düşünce durumlarına bağlı değildir. (Düşünmeden güzel bulma olayını, herhangi bir kimsenin kendisine bir sanat yapıtı olarak gösterilmediği halde en son model altı-silindirli bir Cadillac'ı veya güzel bir bina veya makineyi beğenmesinde de görürüz) (Read, 1960:73).

Fahir Aksoy'un '*Sanatta Batı Öykünmeciliği ve Üç Yazarla Tartışma*' adlı kitapçığında çağdaşçılık ilkelerinin yoğun literatürünü geliştirenlerin dışavurumcular olduğunu vurgulaması ve bunların kökenlerinin de ikel kültür sanatlarında, Doğu'da ve mitolojide aranıyor olması tespitinde bulunan Jale Erzen'in konuya ilişkin görüşünü hoş karşılamıştır (Aksoy, ty.:7).

Sanat Tarihi adlı kitabında Mesut Erdem, XIX. yy. sonu ve XX. yy. sanatkarlarının bütün sanat tarihini, ilk uygarlık yapıtlarını kendisi için bir miras olarak kabul edip; bir taraftan bu yapıtlardan diğer taraftan ikel denilen kavimlerin yapıtlarından ve halk sanatlarından istediği şekilde faydalandığını vurgulamıştır (Erdem,1957:167).

Dolayısıyla, sanat dünyasındaki Primitif/İkelci eğilimler, evrensel bir dünya içerisinde eski olanın; yeni ile yeniden harmanlanması, unutilan imgelerin yeniden gündeme getirilmesi ve unutulmaktan kurtarılması bir anlamda müzeli olmaktan

çıkarılıp yaşamın içinde yer bulması, yeni yapıtların bir çıkış noktası ve esin kaynağı olması anlamlarına gelmesi olarak değerlendirilebilir.

1.3.2. Çocuk Resimleri ve Naif Sanat

XIX. yy.'ın sonunda çocuk sanatının 'keşfinden' bu yana bir çok eğitimci, sanatçı ve sanat tarihçisi çocuk resimleri ve ilkel sanat olarak adlandırılan çizimler arasındaki benzerlikler üzerinde düşünmüşlerdir. Yenilik arayışlarında XX. yy.'ın ilk dönem modern sanatçıları, deneyimlerine esin kaynağı olan yalınlaşmış modelsiz biçimler, resimsel boşluğun düzlüğü ve ana renk kullanımıyla birlikte özgün ve bozulmamış resimsel bir dil olarak çocuk sanatına yönelmişlerdir (Golomb, 2012:340). Çocuk sanatına olan ilginin 1885-1920 yılları arasında oldukça fazla olduğu dikkati çekmektedir. Bu dönemde bir çok değişik ülkede 'kendiliğinden çizilmiş olan' çocuk resimlerini biriktirme, onları betimleme ve sınıflandırma çabaları görülmüştür (Yavuzer, 1997:22).

Çocuğun en ilkel çalışması belirsiz bir görünüştedir. Yani fark edilebilir nesnelere temsil etmeyen, çoğunlukla çizgi, renk ve şekil halindedir. Dört-beş yaşına kadar veya daha ileriki çağlarda, rastgele leke veya gelişigüzel çizgilerden, çeşitli biçimlerin renk organizasyonuna ve enteresan resimler yapımına geçişte kesin ilerlemeler gösterirler. Bu karmaşık çizgilerin yerini ileriki zamanlarda, çoğunlukla ritim varyasyonları alır. Örneğin; spiraller, zikzaklar, noktalar, kesik çizgiler, kesişen çizgiler, şekil grupları gibi. Çocuklar büyüdükçe arzu ve realizm bilinçleri artar (Kınay, 1970:22-23).

Dubuffet; "çocuk resimlerine ve resim bilgisi olmayanların çizgilerine önem vermemdeki sebep, yapmacık poz ve kompozisyonların karşısında sarf edilen zaman ve araştırmaların sonucundan ziyade, herhangi bir cismin kendiliğinden bir nazar altında zihinde bıraktığı iz ve etrafımızı saran her türlü objenin görüşlerimizi etkileyerek zaman zaman kendilerini belirtişlerine duyduğum büyük ilgiden dolayıdır" diyerek görece, duruşu oturuşu önceden hazırlanmış figürlerin resmini yapmanın anlamsızlığını vurgulamıştır (Soran, 1970:17).

Süreksiz bir anlatım ve doğasındaki değişkenlik özellikleriyle çocuk resimleri bir duyguyu, izlenimi ve düşüncüyü yansıtır. Renk uyumları, leke düzenleri, çizgileri, duyguları ve iç dünyalarını dile getirme yetileriyle insanı şaşırtan resimler

yapan çocuklar, mevcut kuralları kavrayışlarıyla birlikte hızlı bir gelişim ivmesi yakalarlar. En büyük kaynaklarının salt içgüdüleri olduğu düşünülen çocukların içtenlik dolu etkinlikleriyle oluşturdukları sanat, kendi özlemleriyle, coşkulu yaşantılarıyla, renkleri, çizgileri, konuları, biçimleriyle kendi kendilerine var ettikleri adeta bir okul niteliğindedir ve çağdaş resamlara önemi küçümsemeyecek öz-biçim-doku değerleri sunmaktadırlar (Aksoy, 1990:21). Paul Klee küçük oğlunun çizimlerini bir araya getirerek bunların, yapmış olduğu ünlü tablolarına bir esin kaynağı olduğunu açık bir şekilde kabul etmiştir. Bu artan ilginin bir tür teknik hareketlilik ve yetenekten çok, çocuğun iç dünyasının yansıması olarak görülen çocuk resimlerinin takdirinde bir dönüşümle iç içe girmesi şaşırtıcı değildir (Kümmerling-Meibauer, 2013:15).

Diğer yandan, Rousseau'nun ilkelik, saflık diyebileceğimiz özellikleri resim sanatını kökten değiştirmekte olan eğilimlere uygun gelmiştir. Bu eğilimler, kısa bir zaman sonra çocuk resimlerine de umulmadık bir değer kazandırmışlardır (İpşiroğlu ve Eyüboğlu, 1972:147).

Sonuç olarak; kuralların girmediği, o geniş görüş ve anlayış özgürlüğüne sahip çocuk dünyasında, her şey, bir isteğin ifadesidir. Çocuk yetenekli ellerde en güzel şekli bulan bir hammaddedir. Onu, bir takım yöntemlerin sıkıcılığında değil, sahip olduğu cevherini işleyerek geliştirmek gerekir. Çünkü resim, istekleri şekillendirmektir (Atatug, 1968:16).

1.3.3. Akıl Hastaları Resimleri (Art of Insane) / Ham Sanat (Art Brut) ve Naif Sanat

Eski Yunandan beri delilik ve sanat arasındaki ilişki tartışma konusudur. Benzer bir çok konuda olduğu gibi fikirler yüzyıllar içinde bir döngü içinde hareket etmektedir. Platon'a göre, sanatçıya tanrılar tarafından "ilâhi bir delilik" bahşedilmiştir. Aristo yaratıcılığı melankoli ile ilişkilendirmiştir. Ortaçağ'da zihinsel engelliler şeytanın aleti ya da kurbanı olarak düşünülmüşlerdir. Şimdi sanatçı olarak gördüğümüz -Ortaçağ sanatı görkemini aydınlanmalarını üreten rahipler gibi- insanlar o zamanlar zanaatkar olarak görülüyorlardı. Yaratıcı bir figür olarak birey, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinin sonuna kadar ortaya çıkmamıştır (Morgenthaler, 1992:9).

Aynı zamanda Outsider Art olarak da adlandırılan Art Brut, uzun bir süredir sanat tarihi yazımlarından dışlanmışır. Romantizm ve Sembolizm'in abartılı ifadeleri, hem İzlenimciliğe hem de Gerçeküstücülüğe esin kaynağı olan bir düzensizlik ve ayrışma arzusunu beslemiş olması bu reddin sebeplerinden biri olarak sayılabilir (Weiss, 1992:7).

İlk olarak Fransız psikiyatlardan Tardieu 1872'de ve Simon 1876'da ruh hastalarının resimlerine tanısal açıdan dikkat ettiler ve hastaların resimleri ile hastalıkları arasındaki görmeye çalıştılar. Reja 1907'de "Delilerin Sanatı" adı altında cesur bir kitap yayımlayarak hastaların az ya da çok sanatsal değeri olan yapıtlar yarattığını, çocuklarda ve ilkelerde görülen şekli ile sanatın temel özelliklerini ortaya koyduklarını açıklamıştır (Güney, 2001:129).

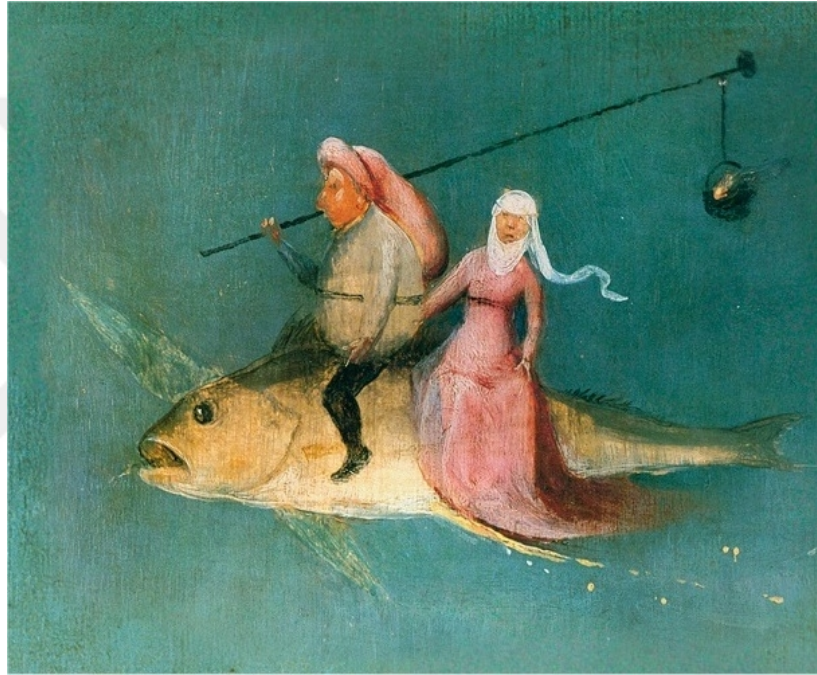
1940'lı yılların sonundan beri naiflerin bilerek ürettikleri sanatla, çocukların, toplum dışı kişilerin ve akıl hastalarının yaratıcı içgüdüleriyle ortaya çıkardıkları işler arasında bir ayırım yapıldı. Böylece ham sanat denilen yeni bir sanat türü daha ortaya çıkmış oldu (Erenay, [30.09.2019]).

Çoğunlukla ruh hastaları ve eğitim almamış amatörlerce yapılan grafiti ve kaba resimleri kapsamaktadır. Bir şarap tüccarının oğlu, ressam, heykeltıraş, özgün baskıcı, koleksiyoner ve yazar olan ve Etrafında Dönüş, 1961 (Londra: Tate Koleksiyonu); Galip, 1973 (Perigny-sur Yerres, Paris: Dubuffet Vakfı) eserleriyle tanınan Jean Dubuffet, "Ham Sanat"ın kitlelerce tanınmasında büyük bir rol oynadı ve bu sanat için tüm benliğiyle desteğini ortaya koydu. Odak noktası, çocukların ve psikoz hastalarının eğitim görmemiş yaratıcılığı üzerineydi. O naifliği en üst kültürel seviyeye yükseltmiş, ne yaptığının tam anlamıyla ayırında olan bir sanatçıdır, bu "oyunun" işe yaradığı çok ender durumlardan bir tanesidir. Sahte naif işlerin çoğundaki sorun, eserin eğitilmemiş ve masum bir göz tarafından yapıldığı için mi takdir görmesi gerektiği yoksa bunun fazlasıyla eğitim almış bir yapmacığın bizi ne kadar "basit" olabileceği konusunda şaşırtma çabası mı olduğunu (söylenmedikçe) hiçbir şekilde bilemeyecek oluşumuzdur (Cumming, 2008:419).

Öte yandan, 'Outsider Art' terimi, ilk olarak 1972 yılında, Fransızca bir terim olan 'Art Brut'ye uygun bir İngilizce eşdeğeri arayan Roger Cardinal tarafından kullanılmışır. Tıpkı Dubuffet'in Art Brut'u tarif ettiği gibi, Cardinal, Outsider Art'ı, kendi kendini yetiştiren sanatçılar (yani, resmi sanat eğitimi almamış sanatçılar) tarafından üretilen, geleneksel veya akademik sanatsal gelenekleri takip etmeyen,

bununla birlikte “güçlü bir bireysellik duygusu taşıyan” yaratıcı sanatlar olarak tanımlamıştır (www.theartstory.org, [28.04.2019]).

Kuşkusuz sanatçılar arasında da psikoza yakalanmış olanlar vardır; yalnız, görece sayıları sanıldığından çok azdır. Konumuzla ilgisinden ötürü, plastik sanatlar alanından psikotik olduğu tartışılan ünlü sanatçılar arasında; H. Bosch, B. Michelangelo, T. D. El Greco, F. Goya, W. Blake, R. Dadd, E. Munch, C. F. Hill, J. Ensor, H. T. Lautrec ve V. Van Gogh (Velioğlu, 1978:71) belli başlı örnekler olarak verilebilir (bkz. Görsel 9).



Görsel 9: Hieronymus BOSCH, Panel Üzerine Yağlıboya, Flying Fish with Two People - Detail of The Painting Temptation of Saint Anthony, 1495-1515 arası.

Öte yandan, normal yaşam akışının yanında akıl hastanelerinde resim yapmaya başlayan sanatçıların da olduğu bilinmektedir. Bu duruma en iyi örneklerden birisi; savaşın travmalarını bireysel olarak da deneyimleyen Carlo Zinelli (1916-1974)'dir (bkz. Görsel 10 ve Görsel 11). Önce İspanya İç Savaşı'nda, daha sonrasında ise II. Dünya Savaşı'nda orduda görev yapan ve her iki seferde de cephede kısa süre kalan Zinelli için savaşın psikolojik bedeli oldukça ağır olmuştur. II. Dünya Savaşı'ndaki görevinden şizofreni teşhisi nedeniyle çıkartılan ve sivil yaşama geri gönderilen Zinelli bu noktada yaşamının sonuna kadar kalacağı

Verona'daki akıl hastanesine yatırılmış ve geriye 19 yıl içerisinde ürettiği 3000'in üzerinde çalışma bırakmıştır (www.bantmag.com, [12.05.2019]).



Görsel 10: Carlo ZINELLI, Başlıksız, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 70x50 cm., 1974.



Görsel 11: Carlo ZINELLI, Başlıksız, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 70x50 cm., 1962.

Sonuç olarak; özellikleri açısından primitiflerin, çocukların ve akıl hastalarının resimleriyle benzerliklerinin olduğu öne sürülen bu resimlerin sanatçıların eğitim almamış olmaları, naif resimlerin ve Naif Sanat'ın ilkel olduğu yönündeki değerlendirmelerin bir nedeni olarak kabul edilebilir. Ancak naif resim; primitif resim, çocuk resimleri ve akıl hastalarının resimlerinden türlü yönleriyle ayrılmakta ve bu resimlerle bazı noktalarda da kesişmektedir (Kayalıoğlu, [15.06.2019]).

“Çağdaş Türk Sanatı” adlı kitabında; naif resim, çocuk resmi ve ruh hastası resimlerinin çağdaş sanat araştırmalarına konu olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Naif resim, saf bir içtenliğin süsleyici öğelerle bütünleştiği örnekleriyle hasta ve çocuk resimlerinden temelde ayrılmaktadır. Modern resim araştırmaları, naif resim olgusuyla fazla ilgilenmemektedir. Ancak cesaretle renk kullanabilen, gerçek ya da düşsel süs öğelerini bazen fantastik boyutlarda resim düzenine mal etmesini bilen naiflere rağbet eden çok sayıda koleksiyoncu vardır (Tansuğ, 1991:311).

II. BÖLÜM

2. XX. YY. TÜRK NAİF SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER

2.1. Türk Naif Sanatçıları

XVIII. yy. Türk resminde doğaya duyulan hayranlık, yeni benimsenen Batı tekniğine sevgiyle sarılış, Türk sanatına yeni bir çığır açmakta oldukları kanısının kendilerini bayağı kopyacılıktan kurtardığına inanan, Hüseyin Giritli, Ahmet Bedri ve Kaptan gibi kimi Türk primitifleri ve aradan geçen bir asırlık süreden sonra bayrağı devralan; Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zekai Paşa ve Hoca Ali Rıza gibi ressamlar Batı tekniğinde resim yapan II. Kuşak Türk resminin en önemli temsilcileridir (Berk, 1968:149-150).

Anadolu topraklarında isimleri pek bilinmeyen ancak halkın görsel zevkini doyuran çok sayıda sanatçı mevcuttur. Bunlardan birisi olan Mehmet Hulusi, kendi devrinin kıraathane denilen ve daha çok günlük gazetelerin herkes tarafından okunabilmesi için açılmış kahvelerini, dükkanlarını, hatta okullarını resimleriyle süslemiştir. Bazı resmi dairelerde bulunan “Padişahım çok yaşa” yazılı ya da defne dallarıyla süslü tuğra levhaları da ona aittir (Aksel, 2010:246).

Mehmet Hulusi; Nuh'un Gemisi, Sultaniye Vapuru, Üç Ambarlı Mahmudiye, Yavuz Muharebe Kruvazörü ve Hamidiye Zırhlısını kendine özgü biçimi ile resmetmiştir. Öte yandan, taşbaskı deniz manzaraları resmeden Hulusi çalışmalarında; “Çanakkale Boğazı”, “Süveyş Kanalı”, “İstanbul Manzarası”, “Rumeli Hisarı” gibi kuşbakışı kent manzaralarının yanı sıra, dönemin Osmanlı donanma gemilerini (yelkenli, yandan çarklı ya da uskurlu) ve kayıklarını da resmetmiştir.

İsmi pek duyulmayan diğer bir halk ressamımız da Sultan Abdülaziz, V. Murat ve II. Abdülhamid devirlerini yaşamış olan Kandiyeli Emin Baba (1835-1905)'dir. Emin Baba, Batı resim sanatı ve deniz ressamlığı etkisinde deniz savaşlarımızı ve donanmamıza ait gemilerimizin portrelerini resmeden “Bahriyeli Ressamlar” grubumuzu, askeri deniz tarihimizin ulusal ruh ve gurur anlayışını yansıttığı Osmanlı-Türk gemi portrelerini ve deniz savaşlarımızı konu alan resimleriyle bilinmektedir (Başaran, [14.08.2019]).

Bu bağlamda, Türk naif sanatında, 1878'te girdiği Mekteb-i Harbiye'de (Kuleli Askeri Lisesi) Osman Nuri Paşa, Süleyman Seyyit Bey gibi hocalardan ders alan ve Fausto Zonaro'yla yakın dostluğu bulunan Hoca Ali Rıza (1858-1930)'nın çalışmalarının saf ve yalın görünümleri (bkz. Görsel 12 ve Görsel 13) ve onun küçük yaşlarda başlayan resim yapma tutkusu sonunda onu Üsküdar'ın pitoresk ressamı olarak anılmasını sağlamıştır.



Görsel 12: Hoca ALİ RIZA, Çengelköy, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1908.



Görsel 13: Hoca ALİ RIZA, Boğaziçi, Suluboya, 27x19 cm., 1909.

Hoca Ali Rıza'nın fırçası Üsküdar'ı övmekte ve onları birbirinden ayrılmaz hale getirmektedir. Meşrutiyetin ilanından sonra Harbiye Matbaası ressamı olmuş, sipariş üzerine karakalem taş baskı resimler yapmıştır (Üren, 1970:4-5). Nurullah Berk '*La Peinture Turque*' adlı yapıtında Hoca Ali Rıza'yı meşhur Fransız ressam Corot'ya benzeterek onun resimlerinin daha ilkel ve daha naif olduğunu vurgulamıştır (Erhan, 1986:16-17).

Türkiye'de naif sanatın ilk adımlarının 'Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi' öğrencilerinin kurduğu "On'lar Grubu" ile atıldığını söyleyebiliriz. Öyle ki, 12 Mayıs 1947'de kurulan "On'lar Grubu", Batı'dan etkilendikleri kadar kendi öz değerlerinin ışığında evrenselliğe ulaşma fikrini savunmuşlardır. On kişiyle başlayan grup sayıları 21 ressama kadar çıkmıştır. Grubun üyeleri arasında; Mustafa Esirkuş,

Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Stangali ve onlara sonradan katılan Turan Erol, Osman Oral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Adnan Varınca sayılabilir (bkz. Görsel 14 ve Görsel 15).



Görsel 14: Fikret OTYAM, Anne ve Çocuk, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x97 cm., 1989.

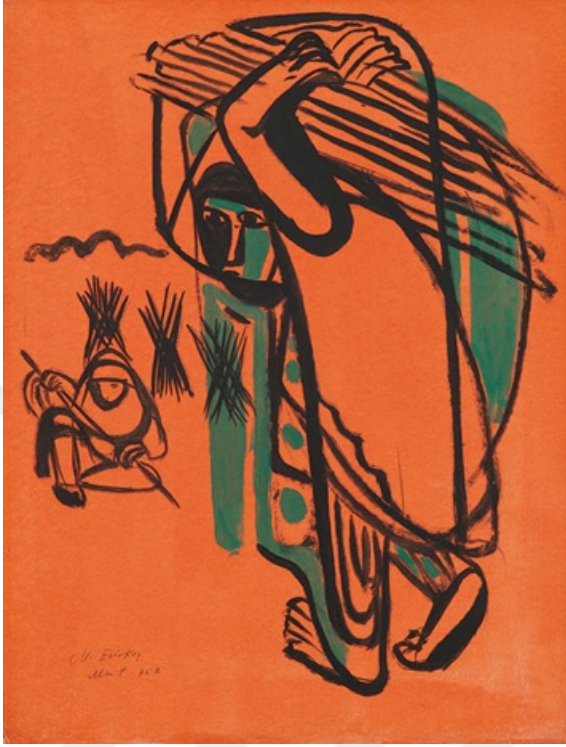


Görsel 15: Nedim GÜNSÜR, Madenci ve Ailesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 15x25 cm., 1952.

Amaçları doğadan ve yaşamdan seçilen konuları geleneksel Anadolu motiflerini çağdaş Batı resminin anlatım biçimleriyle birleştirerek yöresel dil ve çağdaş sanat anlayışıyla işlemekti (bkz. Görsel 16 ve Görsel 17). Bu çizgiyi benimseyen sanatçılar, grup üyelerinin özgün tarzlarını korumalarını savundular. Öğretmenleri Bedri Rahmi'nin "leke, çizgi, benek, renk" üslubundan etkilenerek kişisel araştırmalara yönelen bu ressamlar 1960'larda resme yeni bir canlılık getirmişlerdir (www.gulresm.com, [16.08.2019]).

1950'li yıllardan sonra sanat çevrelerinde bazen bir ekol, bazen kişisel biçem bazen de sanat olup olmadığı tartışılan naif resim, şöyle ya da böyle, hem dünya sanatı tarihi hem de Türk sanatı tarihinde kendine bir yer bulabilmiştir. Düşsel, gerçek, duygusal, vahşi, çocuksu, coşkulu, fantastik, acemi, bağımsız, içgüdüsel kavramlarının iç içe girdiği imgesel bir bütünlükte ve pek çok karşıtlığı içinde

barındıran naif resim, bir dönemin önemli bir ilgi kaynağı olmuştur. Naif resim tartışmaları halk resminin araştırılmasına da bir anlamda neden olmuştur (Alp, [23.07.2019]).



Görsel 16: Mustafa ESİRKUŞ, Yörükler, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 48x63 cm., 1956.



Görsel 17: Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Anne ve Çocuk, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 40x58 cm., 1951.

‘Türk Resminde Değişme ve Yenileşme’ adlı çalışmasında Aksoy (1983:4) Joseph Billiet’den yaptığı alıntıda; “böylece, yavaş yavaş, adım adım, kesin bir güzelliği yansıtmamanın idealist düşü üzerine değil, diyalektik yöntemin bize bilincini kazandıracacağı madde ile ruh, gerçek ile düşünce arasındaki ilişkilerin objektif kabulü üzerine kurulu bir estetik yaşam kavramı hazırlar, işleriz. Bu kavram ise kişisel verilerimizi, yani bütün aldıklarımızla zenginleşmiş tüm varlığımızı, çabalarımızın bir amacı olan ve ödülü olacak olan gerçekten insani toplumun yüceltilmesine verirse ancak etken bir kavram olur..” sözleriyle bilinçli bir üretimin önemine vurgu yapmıştır.

Birey kavramının ön plana çıkmasına bağlı olarak, 1950 sonrası Türk resminde masalsi anlatımı benimseyen, doğanın görünen biçiminden uzaklaşarak,

düş gücünü, bilinçaltında olan öyküleri, yaşanmışlıklarını konu eden sanatçıların olduğu görülmektedir (Öztürk, 2013:114).

Türkiye’de, Yugoslavya ve özellikle Hırvatistan’da olduğu gibi, bir ekolleşme olmamasına karşın sanatçıların yapıtları birbirine benzer özellikler göstermektedir. Çoğunda bir mutluluk ve iyimserlik havası sezilmektedir. Üzüntü, korku veya endişe gibi değişik duygulara fazla rastlanmamaktadır. Bunun nedeni, birbirlerini çok sık görüp sanatlarını izlemeleri ve geleneklere bağlı kalmalarıdır (Manukyan, 1998:18).

Bu bağlamda, duygu ve düşüncelerini Naif sanat kapsamında ifade etmeye çalışan, eleştirmen ve sanat tarihçiler tarafından da önemli isimler olarak kabul edilen kimi Türk Naif sanatçılarının yapıtlarından örneklere ve belli başlı bilgilere yer vermek kaçınılmazdır.

2.1.1. İhsan Cemal Karaburçak (1898-1970)

1950-1960 yılları arasında, yöresellik düşüncesinden uzak, yarı-soyut bir anlatımla, dışavurumcu anlayışını renkçi-lekeci yaklaşımıyla ortaya koyan İhsan Cemal Karaburçak, Türk Resminde otodidaktik olarak yetişmiş az sayıdaki usta sanatçıdan biridir. Renk anlayışında moru ve altın sarısını başarıyla uygulamıştır (bkz. Görsel 18 ve Görsel 19). Figür ve nesne soyutlamalarında, çizgisel anlatımını çağdaş bir yapıda ortaya koymuştur (ekitap.ktb.gov.tr, [14.05.20019]).

Sanatında doğaya bağlı bulunmadığını ve kural tanımadığını söyleyen Karaburçak’ın yapıtlarında, tersine doğa tutkusunun derinliği ve sanatın vazgeçilmez kuralları da yer almıştır. Mizacında var olan naif anlayış onun tuvallerine de yansımıştır (İslimyeli, 1970:10).

Diğer yandan, ilk kişisel sergisini 1949 yılında Ankara’da açan sanatçı Türk Plastik Sanatçılar Derneği’nin kurucularından biridir. Resim öğrenimine başladığı Paris, Ecole Universelle’de verilen eğitimi çok akademik bulduğu için okulu bırakmıştır. 1961 yılında arkadaşları Cemal Bingöl ve İbrahim Altınok ile Siyah Kalem Grubu’nu kurarak sanata gönül veren Ankaralılar’ı bir araya getirmeyi amaçlamıştır ve aynı yıl Devlet Resim ve Heykel Sergisi seçici kuruluna seçilmiştir. Venedik Bienali, Paris, Berlin, Viyana ve Brüksel’de düzenlenen Çağdaş Türk Sanatı

Sergileri'ne katılan sanatçı 1950 ile 1970 yılları arasında yurtiçi ve yurtdışında 40'a yakın kişisel sergi açmıştır.



Görsel 18: İhsan Cemal KARABURÇAK, Ankara, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 44x60 cm., 1951.



Görsel 19: İhsan Cemal KARABURÇAK, Romanya'da Bir Gece, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 30x53 cm., 1952.

2.1.2. Cihat Burak (1915-1994)

Yoğun bir sanat eğitiminin ardından, yurtdışında (Paris) edindiği teknik bilgi ve becerileri eşliğinde; yapıtlarında, ironiyle harmanlanan çocuksu duyarlılığı ayrıntılı biçimde hissettiren bir egemenlik havasını yansıtır. Resimlerinde özgün bir dili, yüreğinin naif aydınlığıyla ışıltılı duruma dönüştürmeyi başarmıştır (bkz. Görsel 20 ve Görsel 21). Sanatçının her resminin üretiminin temelinde kesinlikle bir desen veya fotoğraf gibi belirli bir gerçek ve yaşanmış an saptamasının mevcut olduğunu söyleyebiliriz (Gürel, 2006:41).

Yapısal sağlamlıklarıyla dikkat çeken sanatçının resimleri, halk resimleriyle bir bağ kurar ancak yaratıcı fantezisinin ürünü olan bu resimler bir anlamda naifliğin bütün esprisini gösterirler (Başkan, 1991:74).

Cihat Burak'ın halk resimlerine büyük ölçüde yakınlaşan, bir bakıma kaynağını orada bulan resimleri, mizah duygusuna yatkınlığın verdiği filozofça bir eleştiri ve alay tutkusuyla, izleyiciyi kendine çeker, düşündürür. Resimlerinde çağdaş resim olayının inceliklerini, kendi ölçülerine göre kavramış çok bilir bir sanatçı gibi davranmaz, tersine bilip öğrendiklerini bir yana bırakarak, işe bir halk sanatçısının saf bakış açısıyla yaklaşmak ister. Amacı, içinde yaşamakta olduğu çelişkileri, bir halk adamının yorum ve yargı düzenleri açısından ortaya sermek, göremediğimiz ya da görüp geçtiğimiz gerçeklikleri tek tek anlatmaktır (www.istanbulsanatevi.com, [07.04.2019]).

1994 yılında vefat eden sanatçının aldığı ödülleri arasında; 1964 'Musée d'Art Moderne'de düzenlenen sergide bronz madalya, 1967 'Çağdaş Türk Cemiyeti' Birincilik, 1973 'Devlet Resim ve Heykel Sergisi Başarı Ödülü', 1982 'Sedat Semavi Görsel Sanatlar Ödülü' yer almaktadır.



Görsel 20: Cihat BURAK, Gece Bekçisi, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 30x21 cm., 1987.



Görsel 21: Cihat BURAK, Figüratif Kompozisyon, Duralit Üzerine Kağıt Karışık Teknik, 20x18 cm., 1987.

2.1.3. Fahir Aksoy (1917-2008)

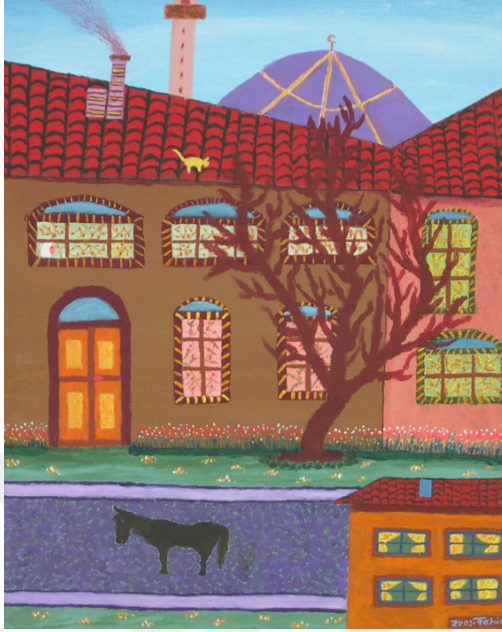
Küçük Hikaye denemelerinin ardından plastik sanatlara olan ilgisiyle birlikte Vatan gazetesi Dost ve Yeditepe dergilerinde meslektaşlarıyla yaptığı röportajlar, eleştiriler ve kroniklerle tanındı. Eleştiriciler Fahir Aksoy'un resimlerini Türk Halk Sanatı kökenli olarak değerlendirmelerine karşın, aynı zamanda “naif” bir karakteri de içinde barındırdığını vurgulamışlardır (bkz. Görsel 22 ve Görsel 23). Halk sanatlarını esas alan Köken (1974) adlı dergiyle bu sanatın dinamik öğelerinden hangi dereceye kadar yararlanılabileceğini netleştirmiştir. Çalışmalarında özentiden uzak, gerçek bir samimiyet ve içtenlik göze çarpmaktadır. Yazar ve ressam Ferid Edgü ‘Yeni Edebiyat’ dergisinde sanatçı ile ilgili olarak;

... Naif resmi özel olarak seçmemiştir. Onun söylemek, anlatmak, “derdini dökmek” ihtiyacını karşılayan, ona kendini dışarı vurmada en geniş olanağı veren resim sanatı olduğu için resim yapmaktadır. Hiçbir önyargısı olmadığı için bu alanda herkesten daha özgürdür o... Fahir Aksoy işte bu özgürlüğü kullanıyor. Ve ulusunun bütün anonim sanatçılarıyla Anadolu'nun kahvelerini bezeyen taş baskılarıyla, dinsel resimlerle, ilkel resimlerle buluşması, onları yeniden yorumlaması, onlardan yola çıkarak yeni yaratılışlarda bulunması, dış dünyayı yorumlaması bu özgürlük içinde oluşuyor, bu özgürlük içinde pişiyor, bu özgürlük içinde kotarıyor. Sonunda ortaya koyduğu eserler nice bilginlerin, nice ustalıkların eserlerini işte böyle aşıyor... (Aksoy, 1990:62).

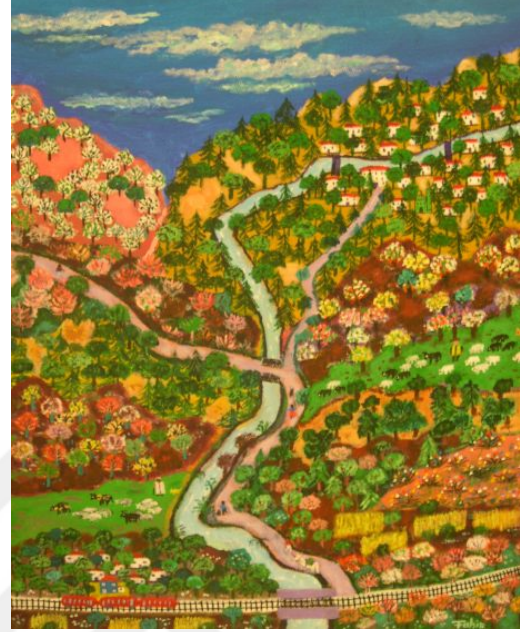
‘Fahir Aksoy ile Naifler Üzerine Söyleşi’ başlıklı bir röportajda; “günümüzde naif bir bakışla resim yapmak nasıl bir var olma biçimidir?” sorusuna Aksoy; “naif sanatçı için her şey yepyenidir, kendi evreninde yaşar, orada yapayalnızdır. Sanatçı kendi kişisel, ruhsal ufkunun gerçeklerini gösterir. Burada genel eğitim düzeyinin, yaşam ya da cinsiyetinin önemi yoktur; önemli olan yapıcının zihinsel durumu, belli bir ölçüde içtenlikli ve yaratıcı gücün yoğunluğudur. Biçimsel estetiğe pek önem vermeyen naif sanatçı kendi kişiliğini gerçekleştirir, kendi otantik oluşumunu var eder” şeklinde cevaplıyor. Öte yandan, Aksoy naif sanatçıları “I. Bir düşünceyi, bir duyguyu dile getirenler, II. Gerçekleri şiirsel bir havada verenler, III. Benzetmeciler, yani doğadan ve eşyadan hareket edenler, IV. Tamamen düşsel ve imgesel bir yol izleyenler”, olarak kategorilere ayırmaktadır (RH+Sanat, 2002:69).

Tansuğ (1981:16)’a göre Aksoy; resim sanatının güncel ve tarihsel tüm oluşum sorunlarına ilgi duymaktadır. Yurtdışı gezilerinden döndüğünde yaşantılarını,

anılarını, köy kahvelerinde, pazar yerlerinde gördüğü halk resimlerini, heyecanla dile getirmiştir.



Görsel 22: Fahir AKSOY, Terkedilmişlik (Yılkı Atı), Tuval Üzerine Akrilik, 50x40 cm., 2002.



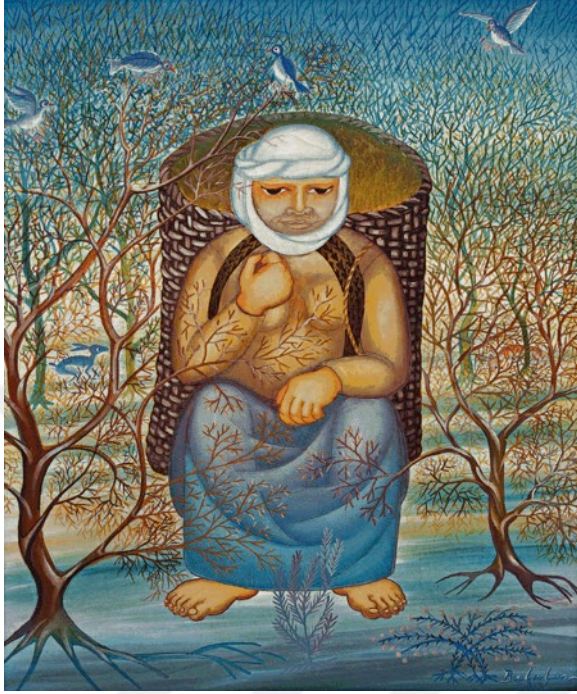
Görsel 23: Fahir AKSOY, Dağ Köyü, Tuval Üzerine Akrilik, 60x50 cm., 2005.

2.1.4. İbrahim Balaban (1921-2019)

İbrahim Balaban 1921 yılında Bursa'nın 'Seçköy'ünde doğmuştur. Anadolu insanının yaşamından ve halk efsanelerinden yola çıkarak toplumsal gerçekçi yapıtlar üretmiştir. Balaban, sanat yaşamını; Dağınık, Nakışsı, Ağır Aksak, Oyuncaksı, Tutsak, Özgürlük gibi dönemlere ayırır. Önceleri köy yaşamının yoksulluğunu, köylü üretim araçlarını resmeden sanatçı (bkz. Görsel 24 ve Görsel 25), giderek destanlara, halk inançlarına, kahramanlarına, söylencelere, mitolojiye uzanır. Giderek kente göçü, kentteki yaşam ve demokrasi mücadelesini ele almıştır. Son dönemde Anadolu Erenleri ve Bereket Anaları'nı resimlemiştir (www.beyazart.com, [04.07.2019]).

Türk resminin toplumsal içerik sorunları yönünden geçici etkinliği olan sanatçılardan birisidir. 1953 yılında İstanbul'da Fransız Kültür Merkezi'nde açtığı ilk sergisinde, köy yaşamından dramatik temaları ele almıştır (Tansuğ, 1991:228). Balaban, 'İzdüşümü' adlı kitabında "çok uzaklardan geliyorum, öküzlerimin sabana koşulduğu yerden, ağır-aksak bir kıpırtının içinden geliyorum, bir elim karasabanın kulpunda çolaklaşırken, öbür elimin yontalanışı kolay olmuyor. Yaşantımızı ne kadar

iyi tanımlarsak, yaşantımızdan çıkan sanatımızı da somut bir şekilde saptamış oluruz. Çünkü; Sanat yaşantının izdüşümüdür” (Balaban, 1969:5) sözleriyle kendi resimlerinin genel temasını da ele vermektedir.



Görsel 24: İbrahim, BALABAN, Köylü Kadın, 50x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1988.



Görsel 25: İbrahim, BALABAN, Hasat Zamanı, 25x35 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2002.

2.1.5. Ali Galip Onat (1928-..)

“Su katılmamış naif” olarak adlandırılan sanatçının resimleri prototip naif özellikler taşımaktadır. Resim ve şiir sanatına olan ilgisi sanatçıya özenli çalışma, renkleri, biçimi, özü ve dokuyu tam bir uyum içinde kullanma konusundaki arayışta bir ışık olmuştur. Verdiği yapıtlara yüreğini, gönlünü ve katıksız çocuksu duyarlılığını başarıyla yansıtmıştır (bkz. Görsel 26 ve Görsel 27).



Görsel 26: Ali Galip ONAT, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x30 cm., 1980.



Görsel 27: Ali Galip ONAT, Köy Meydanı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x40 cm., 1983.

2.1.6. Hüseyin Yüce (1928-2015)

Kütahya ilinin Göveçci köyünde 1928’de dünyaya gelen Hüseyin Yüce, naif sanatın en tanınmış sanatçılarından birisidir.

Devletin açtığı gece kurslarında, alfabeyi öğrendi. İlk derslerini, aynı zamanda hattat olan köy imamından aldı. Bu “ilk aşinalık, resim melekesinin temelini” oluşturdu. Resim öğretmeni Necati Astarçioğlu’nun özendirici etkisiyle, resim yapmaya başladı. İlkokul alfabesinden çizdiği İsmet Paşa portresiyle, bir orman peyzajı, ilk resimleri oldu. Resim çalışmalarına giderek hız kazandırdı. Doğa

konularını ele aldığı resimleri, onu bu türe yönlendirici bir katkı sağladı. İlk sergisini, 1965'te Kütahya'da (Devlet Galerisi) açtı. 1968'de Ankara'da (Devlet Galerisi) açtığı ikinci sergisi, sanat çevrelerinin dikkatini çekti. Hindistan, Romanya, Mısır, Finlandiya, Çekoslovakya, Monako ve Fransa'da düzenlenen uluslararası naif ressamlar sergilerinde yer aldı (www.fircasanevi.com, [02.05.2019]).

Turan Erol, sanat dünyasında “gerçek naif, su katılmamış naif” olarak adlandırdığı Hüseyin Yüce'yi, kişiliğinde saf yürekli sanatçıda aranan bütün özellikleri toplamış bir birey olarak ifade etmiştir. Doğa sevgisi ve yöre yaşamına tutkusuyla biçimlenen resimlerinde, anlam derinliği kazandırmak için, titiz bir resim işçiliği, dekoratif bir ağaç zenginliği ön plana çıkarma arzusuyla büyüsel bir sessizliğe bürünmüş figürsüz köy peyzajlarına odaklanmıştır (bkz. Görsel 28 ve Görsel 29).

Herhangi bir akademik öğrenim görmeden, iç güdülerinin yönlendirici etkisiyle resim yapan ve bu nedenle saf yürek (naif) olarak adlandırılan ressamlar grubunun, Türkiye'deki önemli temsilcileri arasında yer almaktadır.



Görsel 28: Hüseyin YÜCE, Kır Manzarası, Tuval Üzerine Yağlı Boya.



Görsel 29: Hüseyin YÜCE, Köy Evi, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

2.1.7. Oya Zaim Katoğlu (1940-..)

Oya Katoğlu, minyatür sanatının çizgi, istif ve renk düzenini anımsatan yüzeye bağlı kompozisyonlarında, Anadolu'nun geleneksel yaşama biçimlerini, babası Turgut Zaim gibi doğal çevreleri içinde resimler. Çok figürlü düzenlemelerini, ayrıntılı ve özenli bir işçilikle kurar. Biçimleri stilize ederek kendi resim atmosferini ve biçimini oluşturmuştur. Naif anlayışa yakın olan resimleri aynı zamanda özgün bir duyarlık taşımaktadır (www.sosyolojisi.com, [12.07.2019]).

Türk kilimleri gibi, Anadolu'nun eski kasabalarını, sokaklarını geleneksel sanatlardan miras kalan esintilerle ilmek ilmek dokuyan sanatçı, renk, öz ve biçim uyumunu abartısız, ustalıkla ve sabırla uygulayarak kendine özgü kişiliğini ortaya çıkarmıştır (bkz. Görsel 30 ve Görsel 31). “Henri Rousseau” grubu (İsviçre) üyesi olan Katoğlu, 1975 Zürih Uluslararası Naif Resimler Sergisi'nde Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır.



Görsel 30: Oya KATOĞLU, Göç, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 58x100 cm., 1978.



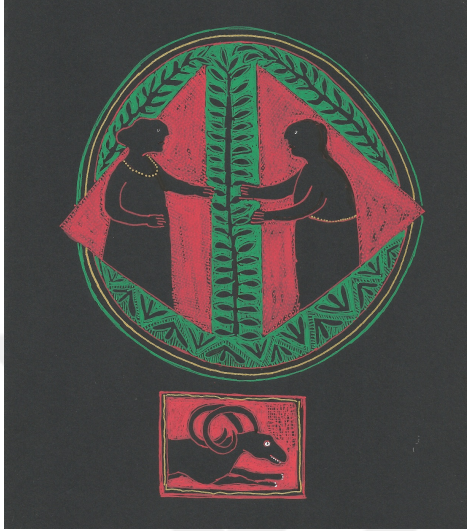
Görsel 31: Oya KATOĞLU, Evler, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45x80 cm., 1975.

2.1.8. Belkıs Taşkeser (1942-..)

Resim yapmaya 1970'li yılların başlarında çocuk kitapları illüstrasyonu ile başlamış, Almanya ve İngiltere'de çalıştıktan sonra Türkiye'ye dönüp bir süre tiyatro oyunculuğu yapmıştır. Paris'te naif sanat galerileriyle ilişkiler kurarak, *Naifs du Monde Entier* Galerisi'yle sürekli olarak çalışmıştır. 1985'den 1990'a kadar bu galeride yapılan hemen hemen tüm karma sergilere, 1987 ve 1988 yıllarında da Paris'te düzenlenen I. ve II. Enternasyonal Naif Salonu'na katılan Taşkeser, aynı kentte kurulan *Max Fourny* Naif Sanat Müzesi'ne yapıt vermiştir. 1986'da Çamlıca Sanat Evi'nde özgün baskı çalışmaları yapmış ve 1990'dan bu yana da naif anlayıştan uzaklaşarak, soyutlama arayışlarına yönelmiştir (www.imoga.org, [12.06.2019]).

Çocuk kitaplarını resimleyen Taşkeser, çalışmalarının özünü oluşturan konuları çoğunlukla güncel ve tarihsel yaşamın kesintilerinden etkilenerek sunmuştur. Var olan olanaklar doğrultusunda, resimlerini, bireysel imge

süzgeçlerinden geçirerek orijinal renklerden uzaklaşmadan insanı düşünmeye sevk eden uyumlu çalışmalara dönüştürmüştür. Gerçekçilik, samimiyet, yapmacıksızlık ve içtenlikle dolu resimlerini farklı yorumlarla irdelemiştir (bkz. Görsel 32 ve Görsel 33).



Görsel 32: Belkis TAŞKESER, 2015.



Görsel 33: Belkis TAŞKESER, Mezarlık, 50x40 cm.

2.1.9. Yalçın Gökçebağ (1944-..)

Ağırlıklı olarak köy yaşamını ve doğa manzaralarını betimleyerek resmeden sanatçı 1963 yılı Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü mezunudur. Doğa betimlemelerini ve bireyin özüne karşı olan tutumunda yalın duyarlılığı, saflığı ve yapmacıksızlığı ile naiflik kavramının temel öğelerini egemen kılmıştır. Naif nitelik kapsamında; resimlerinde özle biçimin bütünleşmesini hedefleyerek estetiğin ön plana alındığı dingin ancak kaynayan renk armonilerini simetrik bir görünümde sunmuştur. Resimleri insanlarda kolay yapılmış bir izlenim uyandırmasının yanında, gerçekte onlar “imkansız kolay” olarak değerlendirilmelidir (Aksoy, 1990:61).

Doğa ve Anadolu'dan görünümüler Gökçebağ'ın temel izleği olarak düşünülebilir. Arabaları çeken beygirler, koşumları, süsleri, arabayı kullanan kişinin başını öne eğmiş düşünceli duruşu, Anadolu yollarında karşımıza çıkan buğday tarlaları, elma bahçeleri, erguvan ağaçları, dere kenarında halı yıkayanlar, yörük çadırları ve daha nice güzellik Yalçın Gökçebağ'ın tuvallerine yansıyan görüntülerdir (bkz. Görsel 34 ve Görsel 35). ve bütün bunlar onun birebir yaşadığı olayları yansıtmaktadır (Kazanç, [10.07.2019]).



Görsel 34: Yalçın GÖKÇEBAĞ, Çay Toplayanlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x50 cm., 2002.



Görsel 35: Yalçın GÖKÇEBAĞ, Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x60 cm., 2018.

2.1.10. Nadide Akdeniz (1945-..)

Sanatsal gerçekliklere olan yaklaşımı, nesnelerin gözlemi ve konuları işleyiş biçimi, sanatçıda çocuksu bir duyarlılığın egemen olduğunu açıkça belli etmektedir.

1966 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü bitiren sanatçı, 1971 yılında TRT resim yarışmasında başarı ödülü, 1972'de ilk kişisel resim sergisini açtıktan sonra devamında çok sayıda kişisel ve karma sergilere katılmıştır.

İlk dönem resimlerinde, İzmir'in kent yaşamı ve insanlarına ilişkin eleştirel bir gözlem çerçevesinde, yer yer ironik öğeleri de içeren bir anlayış ağır basarken; 1990'lı yıllarda, doğa ayrıntılarını fotogerçekçi teknikle yorumladığı yeni bir anlatıma yöneldi. Bu resimlerde titiz bir işçilik, mavi ve yeşil tonların egemen olduğu renkli bir tutum dikkat çeker (bkz. Görsel 36 ve Görsel 37). Çalışmalarını İstanbul'daki atölyesinde sürdürmektedir (www.turkishpaintings.com, [02.08.2019]).



Görsel 36: Nadide AKDENİZ, Kompozisyon, Kağıt Üzerine Karakalem, 30x48 cm., 1998.



Görsel 37: Nadide AKDENİZ, Fantastik Soyutlama, Tuval Üzerine Yağlıboya, 37x37 cm., 2004.

III. BÖLÜM

1. NAİF YORUMLAR VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Sanatçı, her var olan durumu kendi yönünde sürdürmeye çalışabilir, ya da beklenmedik bir yöne sokar, uzlaştırıcı ya da yıkıcı, açık ya da çekingen bir davranışın adamı olur. Satranç oyuncusunun atılımı gibi, sanat eseri de belli bir duruma belli bir davranışın verdiği cevaptır ve bu cevabın verilmesiyle var olan durum az ya da çok değişecektir. Hiç bir değişiklik yapmayan, duruma yeni bir şey katmayan ve onu zenginleştirmeyen sanat eseri verilmemiş bir cevaptır; yani yalnızca görünüşte bir cevaptır, gerçekte ise verilmiş olan cevapların tekrarından başka bir şey değildir (İpşiroğlu ve Eyüboğlu, 1972:13-14).

Resim tuvalinin düşünsel anlamda minimize edilmiş bir kozmosu yansıttığı göz önüne alındığında, sanatçı ile sanat eseri arasındaki bağ ve etkileşimin, zaman kavramının potansiyel dışavurumları ile birlikte, gerçek yaşam ve birey üzerinde kalıcı etkilerde bulunması doğal bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda, satranç literatürünün, fikir zenginliği bakımından en iyi eserlerinden biri olan, ünlü satranç yazarı Dr. Jacob Sibermann ve Batı Almanya'nın eski şampiyonu Wolfgang Unzicker'in yazdıkları "*Satranç Tarihi*" kitabının "*Meslek Olarak Satranç*" bölümünde "*Bir kimse, Sanat Akademisindeki insan anatomisine ait derslerin önemli bir kısmını unuttuğu takdirde de, iyi bir çiçek ressamı olabilir. Satranç oyuncusu ise, hiçbir zaman bir ilke 'prensipten', hiçbir varyant, teoride belki de önemsiz görünen hiçbir öğütlemeyi unutmamalıdır*" cümleleri yer almaktadır. Bireyin özünde var olan vizyon, satranç tahtasının dilini anlama ve kavrama yeteneğidir.

Satranç ve sanat arasındaki çok boyutlu ilişkinin bütünüyle keşfinin tuvale yansıtılmasındaki sonsuz güzellik arayışlarının kazanımları, yakın bir gelecekte, resim sanatının doğasında emsalsiz ufuklar açacaktır.

Günlük yaşamdan insana dair özellikleri resmeden, duygu ve düşüncelerini olduğu gibi saf ve katıksız bir şekilde doğal olarak yansıtmayı hedefleyen naif çalışmalar; bireylerin bilinçaltına bu toprakların öz değerlerine, kültürüne, gelenek ve göreneklerine, köy yaşamına, peyzajına sahip çıkan öğeleri de içinde barındırmaktadır.

Bu bağlamda, bu topraklara ait olanı resmeden ve sanat dünyasına kazandırdığı naif yapıtların yanı sıra, naif sanatın yurdumuzda tanınmasında en büyük pay sahibi sanatçılardan birisi olan Fahir Aksoy'un bu sanata olan yaklaşımı, naif değerlerin tanımlamalarında gösterdiği titizlik ve özen, naif sanatın özünü oluşturan yalınlık, yapmacıksızlık, çocuksu duyarlılık ve saflık karakterlerini ayrıntılı bir şekilde sunma arzusu ve naif sanatın kategorik olarak şiirsel bir dille de ifade edilebileceğinden hareketle, naif sanat kapsamında sanatçının değerlendirmeleri tezimizin görsel yorumlamalar bölümü açısından bir esin kaynağı olmuştur. Bu yorumlamalarda teknik olarak albenili malzemeler, bir biriyle uyumlu renk armonilerinden oluşan çocuksu çizgiler, renklerin içinde eriyen, plastik mükemmellikten uzak masalımsı ve gerçeküstü sadelikle yoğrulmuş duygu yüklü betimlemeler, iç karartıcılıktan ziyade süsleyici ve ayrıntıcı bir tutum, deformasyona meyletmeyen ilkel bir perspektif anlayışı üzerine kurulu, çocuksu ve naif desen kompozisyonları, becerikli çizimler, gölge özentisinden uzaklık, bireysel çözümler, oyun ağırlıklı mutlu ve neşe dolu manzaralar, farklı yüzeylere serpiştirilen canlılık ve devinim dolu renkler vb. izlekler görselleştirilerek aforizmal bir dille sunulmuştur.



Görsel 38: Faruk ÇELİK, Aşkın Aforizması, Karışık Teknik, 61x46,5 cm., 2007.

Kaynağı bilinmeyen değişmez ilkeler. Eskiden beri... Son nokta. Arabuluculuk. Cümleler arasındaki ilinti. Ters durumda, cezalandırılacağı telkini. Hiçbir biçimde olmama durumu. Tarihin hiçbir devrinde olmadığı kadar resim sayısı. Amaç, dengeli beslenme. Kolayını bulmak. Bilip anlayanlara, incelikten çok yalınlık. Olgunlaşmamış renkler. Kalıpların güçlü kullanımı. Çoğunlukla yeniden canlandırıcı bakış açısı. Çocuksu saflık. Net olmayan aşırı-indirgemenin alaya aldığı içten gelen dürtüler... Folklor alt yapısı. Desen endişesi vurdumduymazlığı. Kendi koşulları ve mantığı içinde bir resim örneği...



Görsel 39: Faruk ÇELİK, Düşünce, Karışık Teknik, 61x46,5 cm., 2007.

Bireyin, kendisi dışında bir kaynağın mevcut güce (bilgi) sahip olamayacağını düşünmesi, sanatın ancak mutlak özgürlük ortamında yeşerebileceği düşüncesine karşıtlık göstermektedir. Naiflik karakteri, tıpkı bir beden gibi, nesneyi daha simetrik ve güzel bir forma dönüştürmek için ifadeye ihtiyaç duyar. Bu karakter, ancak bireyin kendi kendini keşfetmesi sürecinde zeki bir oluşuma dönüşebilir. Yalnızca geleneksel ve basmakalıba sıkı sıkıya bağlılık köleleşmeyi ve akli verimsiz kullanmayı çağrıştırmaktadır. Buna karşın, daha yüksek hedeflere ulaşmak için gelenekten ilham almak dâhilikle ilintilidir. Yaşam, gerçekten doğal ve eksiksizdir. Kullanılan ve tercih edilen her türlü boya tekniği kendi içinde sınırlıdır, burada evrensel olan “gerçek”in kendisidir. Bu nedenle birey, naiflik arayışında herhangi bir devrimsel sistem yerine gerçekliği talep etmeli ve tüm diğer tekniklerde olduğu gibi var olan gerçekliğin, sadece tüm gerçek dışılıklardan veya “gereksiz olanlardan” uzaklaşıldığında gerçekleştirilebileceğini kavramalıdır. Buradaki çizgiler bir gölgenin yansımasını çağrıştırmalı, renkler birbiriyle uyumlu hareket etmeli...



Görsel 40: Faruk ÇELİK, Bilinçli İddia, Karışık Teknik, 31x23,5 cm., 2007.

Renk... Düşlerin rekabetinin biçimsel öykünmesi. Bir kuru dal... Sert kayanın vurdumduymazlığı. Yaşam, dış güzellik, zihinsel şehvet ve zeka arasındaki tercih önceliği dörtleminin dışa vurumu... Kavramlar; uçuş, maliyet, tarihi bina, şarap tanrısı, Şerife'nin fırçası, tartışma "az önce öyle demiyordun ama" gibilerinden. İstem dışı var olmanın birey üzerindeki karşı konulmaz arzularının kamçılacağı hız parametreleri. Verilen sözlere rağmen yürütülmekte güçlük çekilen peynir gemileri. Beceriye dönüştürülemeyen arzuların çaresizliği... Düşüncenin gücünü yere düştüğünde anlayan birey. Tandır kebabı ve şimşek üstüne bahse girerim ki!



Görsel 41: Faruk ÇELİK, Israr, Karışık Teknik, 23.5x15 cm., 2008.

Lütfen iki tabak daha. Gördüm ama konuşmadım. Öyle mi? Hedeflerin daha ötesinde bir konumda hazır bulunma hali. Yüceltmeden sergileme. Sağlamlın dışındakilere yaşam hakkı tanımama. Neden? Akıl ve bilim arasındaki dayanışma. Güzel. Pişmanlığa davet. Gökyüzünün alt başlığı güneş. Mekan karmaşası. Nesnelerin hareketleri, fiilleri ve hızlarının meydana getirdiği resim felsefesi. Sahibinin resmini gördüğünde sevinçten çılgına dönen tekir. Görselliğin tartışılmaz mutlak hakimiyeti...



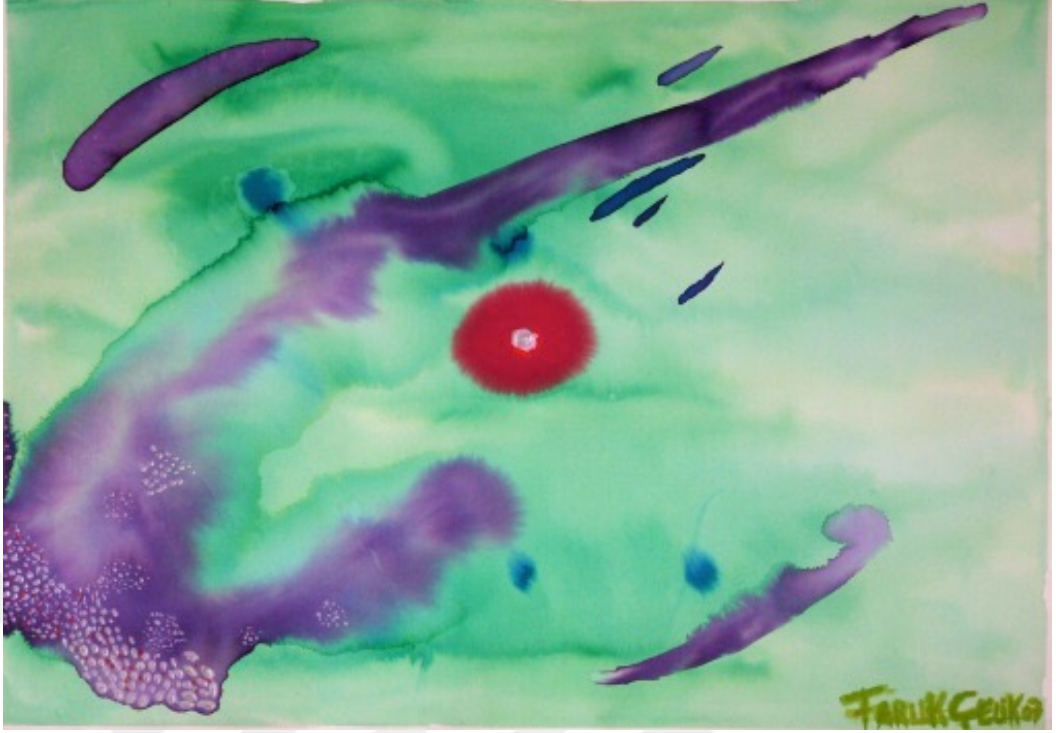
Görsel 42: Faruk ÇELİK, Aracının Rolü, Sulu Boya, 46x61 cm., 2007.

Kelime... Özgürlük... Beğenileni yaratma arzusu. Çıplaklığın esareti. Bu yapıtı kim yarattı? (Soru 1) Alerji başlangıcı. Tedavi yöntemleri. İlk fırça darbesi. Merak-mola Ne bunlar? Aşama aşama ilerleme. Resim fırçasının bilinçli kullanım amacıyla dışarıdan yönlendirilmesi. Yadsınılmaz gerçeklik burada yatıyor... Sıradanlığın hakkını teslim etme. İnancı takdir. İçeriksel solistliğin değerlendirilmesinde ilk adım. Televizyon tarihinin en uzun soluklu dizisi. Gereksinim oranında kontenjan. Dışarıdan içeriye izleme veya tündengelim. Riskin artırımı bireysel tercih alanında. Yeniden elde etme için var olan alana geri dönme. Gönlünde bin bir küp şarabı olan Neyzen. Mernuş'a selam (Neyzen Tevfik'in köpeğinin ismi) Tüm yorumların ışığında ve sonucunda aynı sorunun yinelenmesi. Düşlerin yarattığı ruhsal ve fiziksel belirsizlik, son fırça darbesi veya...



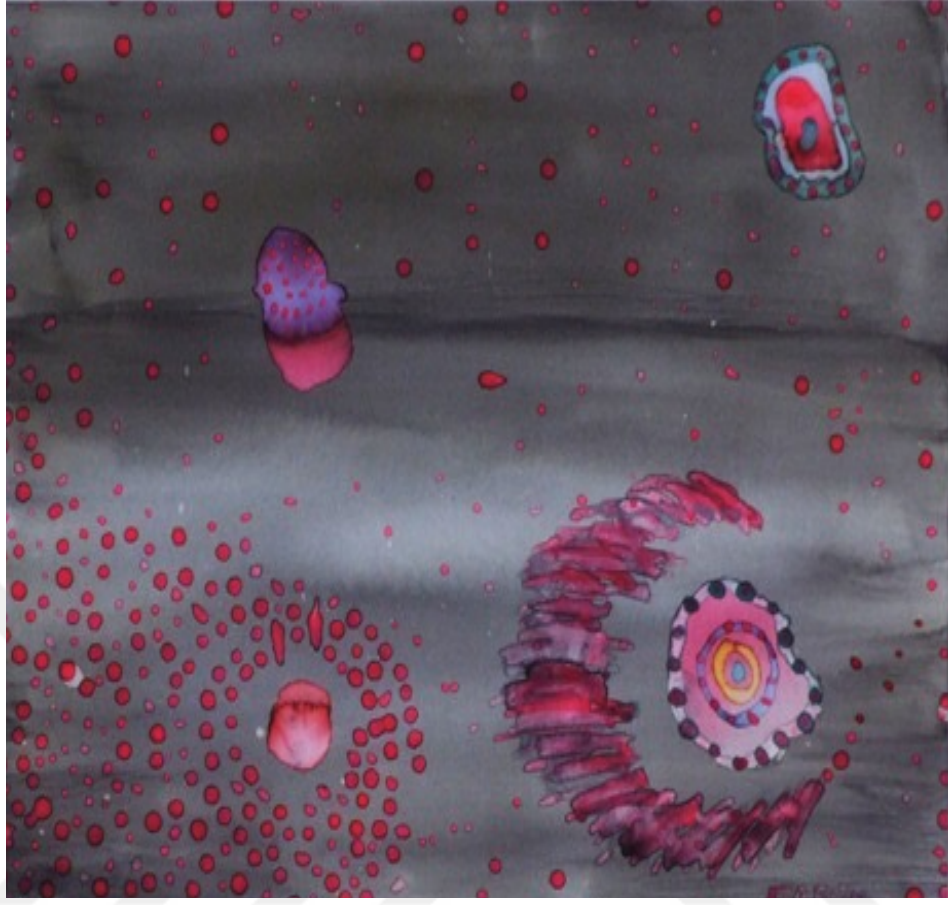
Görsel 43: Faruk ÇELİK, Tutku, Sulu Boya, 9x14 cm., 2007.

O bir kâşifti... Sanatının en tepe noktasında iken kendisinden hiç beklenmedik bir atılım gerçekleştirdi. O bir arayış içinde idi. O, büyük bir tutkuyla, yaşamında eksikliğini hissettiği boşluğu fiziksel olandan, gözle görünenin daha ötesine geçerek zihinde biçimlenene odaklandı. Altın oranı farklı uzaylarda aradı. O, günlük yaşamın bin bir türlü sorununa, zamanın kelime anlamına ve insan aklının acımasızlığına şiddetle karşı çıktı. O, tüm olumsuz eleştirilere karşın, elinin aromasını çeşneci katkısıyla yoğurdu. Rüya dolusu özgürlüklerin dünyadaki temsilcisi oldu. Tıpkı bir şair, usta dansçı yada korkusuz savaşçı gibi. O, belki de, yaşamın tüm karmaşa ve karmaşıklığını bir tür naifliğe indirgediği geleceği ve gerçeği, yaşamının geri kalanını geçireceği tinsel alanda buldu. Görünmeyenin, tamamen aklın kendi özüne ilişkin olanın verdiği zevk arayışı içine girdi. Çünkü O bir Duchamp'dı...



Görsel 44: Faruk ÇELİK, Naif Felsefe, Karışık Teknik, 67x47 cm., 2007.

Hayal gücü... Mesaj iletme sorunsalından uzak yörenin dramatik yaşamından kesitler. Bireyin kendine özgü tekniklere yaşam vermesi. Sadece hoşlanma, beğenme ve seçme değil. Yaşayarak görmek ve hissetmek... 'Öz'ü ele geçirmeye çalışmak. Kargaşayı imbiikten geçirerek süzmek. Yapıtlara egemen olan çocuksu duyarlılık, yalın ve saf niteliklerin köşe bucak aranması. Dost değerlerin yaşama kazandırdığı anlam. Değişimi tam zamanında uygulamaya koyma. Kalıplaşmaya karşı çıkma. Yaşamın mutluluğunun sembolize edilişi arayışları. Bazen küçük bir çocuğun tebessümünde, bazen görsel algı olarak gökyüzünde, bazen de gökyüzünün ötesindeki sonsuzlukta...



Görsel 45: Faruk ÇELİK, Ana Yurt, Karışık Teknik, 23,5x31 cm., 2007.

Güçlü vizyon karşısında hissedilen telaş. Kaygıyı gizlemek için kritik anlarda mevcut düşünce potansiyeline yapılan ilave doping. Hoş bir balonun uçurulması. Topla birlikte kaleye girme (alkış). Tuvale hangi boyayı tercih ettiği sorusunu sormanın anlamsızlığını bilmesine karşın ısrarcı olma. İnsanı adeta büyüleyen renklerle ortaya konulan eserler. Saflık ve anlatımcılık ürünleri. Dantel gibi işlemek için öngörülen özen ve sabır katsayısı. Simetri düşmanlığı. Eşyanın tabiatına ters düşme. Hoşa gitme veya tam tersi. Ümitsizliğe düşen âşıkların verdiği sınav. Söz ve özün bir olması. Estetik dil arayışları. Belki de olgun bir naiflik anlayışı...



Görsel 46: Faruk ÇELİK, Satranç Tahtası, Karışık Teknik, 30x22,5 cm., 2007.

Görsel betimlemenin yaşamı kaplamasının bedeli. Hareket merkezinin doğanın kendisi olma hali. Kenar mahallelerden uzakta bir yaşamın eksikliği. Olayı baştan ele alma. Resim yapma istek ve arzusunun biteviyeliği. Birey ve sanat uyumu. Cana yakınlığın albenili havası. İçtenliğin saf ve katkısız sunumu. Uslu ama iddialı... İçin için kaynayan renk armonileri. Özgürlük arayışları. Seçkinlik arayışının reddi. Adım adım insan işçiliği. Kalbin ta derinliklerinden gelen naiflik sesleri. Coşkulu karakter sahipliği. Kılı kırk yaran düşünsel hassasiyetler. İşte tam o an. Bazen...



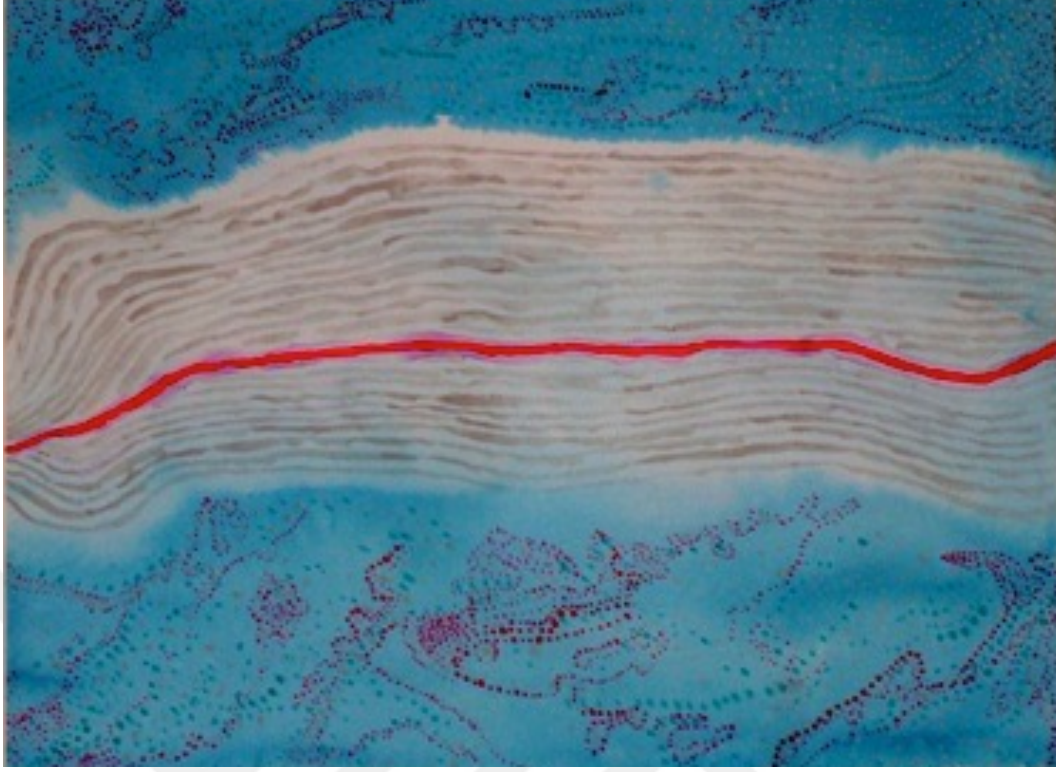
Görsel 47: Faruk ÇELİK, Merak, Sulu Boya, 14x9 cm., 2006.

Meraklı noktaların tezahürü. Bir gün gelecekler... Zekanın resimle olan birebir ortaklığı. Cennetin güzelliğinin insanca tasviri. Derinlerde ressamlık aymazlığı... Kabaran aydınlıklar. Kitle ve ton uyumu. Çalgının tınısının baharla birlikte getirdiği neşe ve canlılık. Sözde kalan bireysel mucizevî yaratımlar (kim için, ne için...). Ümidi her daim canlı tutma. Yaşlandııkça pırıl pırıl parlayan kök boya halılar. Yaş "X". Halâ bekar. Yakında bir evlilik var mı?



Görsel 48: Faruk ÇELİK, Bütünlük, Sulu Boya, 14x9 cm., 2006.

Kafayı kuma gömme... Ansızın gelen bir uyarı. Uygun görme. Ne kadar sevildiğinin kıymetini görmezden gelme. Çizgileri doğadan örnek alarak çizme. Çizileni karalama alışkanlığı. İlke ve kural dışılık. Kendi kuralını, dokusunu, renklerini ve ölçütlerini kendi mantığı içinde değerlendirme. Daima daha kötünün varlığının bilinçli ediniminin özgürleştirilmesi. Mutlak başıboşluk algılamasının yanlışlığını verilen eserle ortaya koyma. Haftanın yedi günü (Pazar dahil). Işığın kendisinden gözünü alamama. Aracı gözlük kullanma. Sen daha çocuksun diye küçümseme. Kaynakçının ışığının gizemli pırıltısından yoksunluk. Halihazırdaki akli göz ardı etme...



Görsel 49: Faruk ÇELİK, Yasak Bölge, Karışık Teknik, 30x22,5 cm., 2007.

Olduğu gibi görünmemenin dile pelesenk edilmesi. Büyük bir alan hâkimiyeti üstünlüğü. Gerçekleri farklı yansıtmadaki ustalık. Menfaat önceliği. Aracı kullanma alışkanlığı. Üzerine yakışan davranışı giyme. Tam vaktinde mesaisi anlayışı içinde kümülatif eğitim. Çok acayip olma durumu. Dört mevsimin bir arada yaşandığı ilde naif esen rüzgarlar. Atıf amaçlı mekanda kendini rahat hissetme. Aşka aracılıkla özgürlüğün zorunluluğu ihlali. Zorla güzellik tereddüdü. Gereksiz yere insanları birbirine düşürme alışkanlığı. Kendi yetersizliğini kamufle etmek için bahaneler türetme. Kıskançlığın gözle görülebilir Everest zirvesi. Geçici kariyer üstünlüğünü olumsuz yönde kullanma. Tatminsizlik temelinde inşa edilen hayallerin tutarsızlığı. Üstünlük hipotezini kabul ettirme çabası. Kırılan kalplerin tamiri töreni. İç dünyasındaki bulutların türünü kavramadaki kargaşanın yarattığı küçümseme olgusunun çevreye verdiği rahatsızlıktan bihaber olma durumu... Naiflik ötesi durum...



Görsel 50: Faruk ÇELİK, Soy Ağacı, Yağlı Boya, 50x35 cm., 2007.

Mevcut konumunu muhafaza ederek gelişme arzusunu yitirmeme. Öncekilerle kıyaslama merakı. Belirleyici kuralların yeniden yapılandırılması. Bireyin fonksiyonel rolü. Ortalıktaki çelişkilerin içselleştirilmesinin sona erdirilmesindeki belirsizlik. Gökyüzünde uçurulan iflas haberleri. Olduğu iddia edilen hadisenin umursanmazlığı. İsteyene istediğini elde etme şansı tanıma. Hazır yemekte konserve. Saçını okşama alışkanlığı. Zararlı yayınlardan kurtarıcı reklâmlar. Uzanan dalgalara maruz kalma. Can yeleği ve simidi. Bugünden önceki ve bundan sonra... Övünç kaynağı dolu depolar. Lafı gerçekte olduğundan farklı yerde arama. Naifi kırma... Bu son esinti...



Görsel 51: Faruk ÇELİK, Özlem,
Karışık Teknik, 9x14 cm., 2006.



Görsel 52: Faruk ÇELİK, Göksel Şölen,
Karışık Teknik, 9x14 cm., 2006.



Görsel 53: Faruk ÇELİK, Çölde Yangın, Sulu Boya, 14x9 cm., 2006.



Görsel 54: Faruk ÇELİK, Varlığın Sorgulanması, Karışık Teknik, 23x15 cm., 2007.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Günümüzde, unutulmaya yüz tutmuş birçok insan ve değerlerinin yeniden anımsatılmasında son derece önemli bir görev üstlenen naiflik kavramının, eğitimli sanatçıların da bu resim tarzına yönelmeleriyle birlikte çok farklı bir görünüm kazandığına tanık oluyoruz.

Bireylerin kendi öz topraklarına ait değerlerin ve kültürlerin gün ışığına çıkmasında anahtar konumda bulunan naif anlayışın, evrensel bir resim dilinin oluşmasında ve insanların ortak düşlerinin gerçekleştirilmesinde vazgeçilmez bir içtenlik ve yaratıcılık gücü aşılabildiği saptanmıştır.

Batı toplumlarında; modern sanatçıların ilkel sanatçıların resimlerini, halk ve çocuk resimlerini incelemeye başlamaları ile birlikte ortaya çıkan ve kendine özgü saf ve yalın nitelikleriyle değer kazanan naif resim, daha sonraları resim sanatında uzun süren son derece önemli bir sürecin oluşumuna ön ayak olmuştur. Aynı zamanda, tarihsel süreç içerisinde primitivizm (ilkel sanat) ve kübizm ile ilişkilendirilen naif sanat, XX. yy.'ın ikinci yarısından itibaren, özellikle Fahir Aksoy'un çalışmalarıyla birlikte "kendi kendini yetiştirmiş sanatçılar" ve "sanat eğitiminden geçen naifler" olarak iki kategoride ele alınmış ve Türk plastik sanatları kapsamında 1960'lı yıllardan sonra karşılıklı etkileşimin sonucunda bir tür yenilenme olgusunu ortaya çıkararak sanatçıların üretimlerine daha yoğunluklu bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir.

Plastik sanatlarda naiflik sorunu ve genel olarak naif sanat, otodidakt ve Türk Naif Sanatçıları ile ilgili kaynak taramaları sonucunda, tez konuyla ilgili çalışmalar ışığında, günümüz naiflik anlayışındaki temel sorunları ve belirleyici özellikleri ana izlek olarak ele alıp, bunları geçmişten günümüze kısaca tarihsel bir sıralama ve kendi çalışmalarımıla (Teknik: Yağlıboya, sulu boya, akrilik, guaj) birlikte destekleyerek sunmaya çalıştım.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aksel, M. (2010). **Anadolu Halk Resimleri**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, F. (1990). **Naif Sanat ve Türk Naifleri**, Ak Yayınları.
- Aksoy, F. (t.y.). **Sanatta Batı Öykünmeciliği ve Üç Yazarla Tartışma**, Köken I, Görsel Sanatlar ve Düşün Yayınları, İzmir.
- Aksoy, F. (1983). **Türk Resminde Değişme ve Yenileşme**, Köken II, Görsel Sanatlar ve Düşün Yayınları, İzmir.
- Aksoy, F. (2004). **Yaşam Defterim**, Dünya Yayıncılık, İstanbul.
- Balaban, İ. (1969). **İzdüşümü**, Öncü Kitabevi, İstanbul.
- Başkan, S. (1991). **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Berk, N. (1968). **Resim Bilgisi**, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- Bigalı, Ş. (1976). **Resim Sanatı**, Yaylacık Matbaası, İstanbul.
- Brodskaya, N. (2012). **Naïve Art**, Parkstone International, Ho Chi Minh.
- Cumming, R. (2008). **Görsel Rehberler -Sanat-**, İnkılâp Yayınları.
- Edman, I. (1977). **Sanat Ve İnsan**, Çev. Turhan Oğuzkan, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- Erdem, M. (1957). **Sanat Tarihi**, İstanbul Tan Matbaası.
- Erhan, K. (1986). **Hoca Ali Rıza**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Giray, K. (1998). **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Golomb, C. (2012). **The Child's Creation of a Pictorial World**, Psychology Press, New York.
- Güvemli, Z. (1987). **Resim Sanatı ve Türk Resmi**, Ak Yayınları.
- Helfenstein, J. (1998). **Discovering Child Art: Essays on Childhood, Primitivism and Modernism**, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- İpşiroğlu, M. ve Eyüboğlu, S. (1972). **Avrupa Resminde Gerçek Duygusu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2010). **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi**, Hayalbaz Kitap, İstanbul.
- İşman, A., İ. (2008). **20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Aşk Olgusu**, Arion Yayınevi, İstanbul.
- Lynton, N. (1982). **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Manukyan, A., Ş. (1999). **Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Morgenthaler, W. (1992). **Madness and Art: The Life and Works of Adolf Wölfli**, University Of Nebraska Press, Lincoln.
- Özsezgin, K. (1981). **Sanat Üzerine Yazılar**, Cumalı Sanat Galerisi, Anılar Deneme Dizisi No:1, İstanbul Matbaası, Tıglat Yayınları.
- Read, H. (1960). **Sanatın Anlamı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Rifat, S. (2007). **Pirosmani/Naif Sanatta Bir Efsane**, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Sington, A. ve Ross, T. (2004). **Resim ve Ressamlar**, Tübitak, Ankara.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2005). **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Stabenow, C. (2001). **Henri Rousseau 1844-1910**, Taschen, Köln.
- Tansuğ, S. (1991). **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Velioğlu, S. (1978). **Akıl Hastası ve Sanatçı**, Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Yavuzer, H. (1997). **Resimleriyle Çocuk**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Weiss, A., S. (1992). **Shattered Forms: Art Brut, Phantasms, Modernism**, Suny Press, New York.

Makaleler

- Alp, Ö., K. (2009). "Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 23, Erzurum.
- Güney, M. (2001). "Şizofreni ve Sanat", **Klinik Psikiyatri Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 2, 129-133, Antalya.
- Neslihan, Ö. (2013). "Türk Resminde Masalsı Anlatımı Benimseyen Sanatçılar: Cihat Burak/Nuri Abaç/Burhan Uygur", **Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi-Journal of Research in Education and Teaching**, Cilt: 2, Sayı: 4.

Kummerling-Meibauer, B. (2013). Childhood and Modernist Art, **Libri&Liberi**, 2/1, 11-28, Zagreb.

İnternet Kaynakları

Alp, K. Ö. (2016). **Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler**, <https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/naif-resim-yrd-doc-dr-k-ozlem-alp/19202> (23.07.2019).

Başaran, S. (2009). **İlk Halk Ressamlarımızdan Emin Baba**, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=618> (14.08.2019).

Bir Gümrük Memurunun Geç Takdir Gören Başarısı, (2016). <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-gumruk-memurunun-gec-takdir-goren-basarisi-i-5975> (23.07.2019).

Belkis Taşkeser, (2019). <https://imoga.org/collections/belkis-taskeser> (12.06.2019).

Beginnings of Art Brut and Outsider Art, (2019). <https://www.theartstory.org/movement/art-brut-and-outsider-art/history-and-concepts/> (28.04.2019).

Berent, O. (2009). **Yan Kahraman Sorunsalı Üzerine Bir Deneme**, <http://www.seruven.org/inceleme.php?id=132> (25.05.2009).

Erenay, A. (2016). **Naif Sanat**, sanatkaravani.com/naif-sanat/ (30.09.2019).

Hüseyin Yüce, (2013). <http://www.fircasanatevi.com/tr/sergi-3096.html> (02.05.2019).

İbrahim Balaban, (t.y.) <http://www.beyazart.com/sanatci/İbrahim-Balaban> (04.07.2019).

Kayalıoğlu, S. (2017). Türk Naif Sanatçılardan Hüseyin Yüce, Fahir Aksoy ve Fatma Eye Üzerine Bir Değerlendirme, 6, 30, 619-645, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1488191552.pdf> (15.06.2019).

Marjinlerden: Carlo Zinelli, (2019). <https://bantmag.com/marjinlerden-carlo-zinelli/> (12.05.2019).

Nadide Akdeniz, (t.y.) http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=911 (02.08.2019).

Onlar Grubu (1946), (t.y.) <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80256/onlar-grubu-1946.html> (14.05.20019).

Onlar Grubu Sanatçıları, (t.y.) <https://www.gulresm.com/onlar-grubu-ve-sanatcilari.html> (16.08.2019).

Oya Katoğlu Kimdir, (t.y.) <http://sosyolojisi.com/oya-katoglu-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/38741.html> (12.07.2019).

Üren, E. (t.y.) Yanlış Anlaşılan Bir Kavram: Resimde Safyürekllik, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/41581/001521654006.pdf?sequence=1> (24.08.2019).

Yapmacıksızlık, (2019). http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d9206cfb74b66.33494350 (30.09.2019).

Naif Resim Akımı ve Ressamları (2018). <http://www.leblebitozu.com/naif-resim-akimi-ve-ressamlari/> (19.06.2019).

Kazanç, Ü. (t.y.) <http://www.antikalar.com/yalcin-gokcebag> (10.07.2019).

Sürelı Yayınlar

Aksoy, F. (1989). Naif Sanat ya da İnsite Sanat, **Sanat Çevresi**, 124, 39-41.

Atatüđ, F. (1968). Sanat ve Çocuk, **Ankara Sanat**, 28, 16.

Gürel, H. N. (2006). Cihat Burak Üzerine Notlar ve “Cihat Burak Müzesi Düşü...”, **Rh+sanat, Plastik Sanatlar Dergisi**, 31, 41-51.

İslımyeli, N. (1970). Karaburçak’ı Kaybettik, **Ankara Sanat**, 51, 10.

Kahnweiler, D. H. (1971). Paul Klee, **Ankara Sanat**, 58, 18-19.

Kınay, N. (1970). Sanat ve Çocuk, **Ankara Sanat**, 46, 22-23.

Rh+sanat, Plastik Sanatlar Dergisi (2002). Fahir Aksoy ile Naifler Üzerine Söyleşi, 02, 66-69.

Soran, B. (1970). Jean Dubuffet Sergisi, **Ankara Sanat**, 49, 16-17.

Tansuğ, S. (1981). Fahir Aksoy Konusunda, **Gösteri Sanat-Edebiyat**, 8, 16.

Üren, E. (1970). Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey, **Ankara Sanat**, 47, 4-5.

Tezler

Elvan, N. (2001). **Türk Plastik Sanatlarında Otodidakt ve Naif Sanat, Çocuk Yaratıcılığı (1950-1960)**, Ankara.

Çeliker, M. (2014). **Afişte Alıntısallık Sürecinin İşleyişi**, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Manukyan, A., Ş. (1998). **Günümüz Türkiye’sinde Naif Sanat: Bir Grup Sanatçı Üzerine Araştırma**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Saldıray, M. (2017). **Yaşam Alanı Resimleri Bağlamında Lirik Anlatımlar**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.

Ansiklopedi

Eczacıbaşı, Ş. (1997). Naif Sanat (Art Naif), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. 2**, YEM Yayın, İstanbul.

Katalog

Der Sturm, (1961). Paul Klee, Berlin.

Görsel Kaynakça

Görsel 1: <https://www.wikiart.org/en/seraphine-louis/feuilles-1929>

Görsel 2: <https://www.wikiart.org/en/henri-rousseau/eve-1907>

Görsel 3: <http://www.henrirousseau.org/The-Dream.html>

Görsel 4: https://arthive.com/nikopirosmani/works/15902~Actress_Margarita

Görsel 5: https://arthive.com/nikopirosmani/works/15811~Girl_with_balloon

Görsel 6: <http://www.reisser-kunstpostkarten.de/en/index.asp?aid=1817>

Görsel 7: <https://www.thinglink.com/scene/584585233462984705>

Görsel 8: <https://www.thinglink.com/scene/584585233462984705>

Görsel 9: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flying_fish_with_two_people_-_detail_of_the_painting_Temptation_of_Saint_Anthony.jpg

Görsel 10: <https://sammlung-zander.de/carlo-zinelli-2/>

Görsel 11: <https://sammlung-zander.de/carlo-zinelli-2/>

Görsel 12: <http://www.leblebitozu.com/hoca-ali-rizanin-12-onemli-eseri/>

Görsel 13: <http://www.artnet.com/artists/hoca-ali-riza/boğaziçi-gq7Rh3jz6Do8wdAx7CPdTQ2>

Görsel 14: <http://www.artnet.com/artists/fikret-otyam/mother-child-HbMIfr4MyXBywTys7dh2tQ2>

Görsel 15: <http://www.artnet.com/artists/nedim-g%C3%BCnsur/madenci-ve-ailesi-h9QwF5Ninci7OC1cnRXSpQ2>

- Görsel 16: <http://www.artnet.com/artists/mustafa-esirkus/yuruks-qE5ReamucF2VovghfKsz6w2>
- Görsel 17: http://www.artnet.com/artists/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu/anne-ve-%C3%A7ocuk-_8OQPL4TbRi5F7vwcr8cA2
- Görsel 18: http://www.artnet.com/artists/%C4%B0hsan-cemal-karabur%C3%A7ak/ankara-Lk1dIxJi_EQ43IlzXIlhZQ2
- Görsel 19: <http://www.artnet.com/artists/%C4%B0hsan-cemal-karabur%C3%A7ak/a-night-in-romania-Jg-w7Z7nsoll63m7zJOVzQ2>
- Görsel 20: <http://www.artnet.com/artists/cihat-burak/gece-bekçİsİ-smwhspkpcAzIXH3CIES77Q2>
- Görsel 21: <http://www.artnet.com/artists/cihat-burak/figurative-composition-vCvvpTQp2-sVxDknZzs8bQ2>
- Görsel 22: <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423870897.pdf>
- Görsel 23: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1141
- Görsel 24: <http://www.artnet.com/artists/ibrahim-balaban/village-woman-OVIOX0-nvmbFlnYSDYYM1A2>
- Görsel 25: <http://www.artnet.com/artists/ibrahim-balaban/untitled-bdFDF2zomA6d6fZzKoJhcw2>
- Görsel 26: <https://www.ankaraantikacilik.com/urun/769925/ali-galip-onat-1928>
- Görsel 27: Aksoy, F. (1990). Naif Sanat ve Türk Naifleri, Ak Yayınları, s. 45.
- Görsel 28: <https://i.pinimg.com/originals/67/fd/3d/67fd3db9da39550d169d3bdde137c008.jpg>
- Görsel 29: <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/963191/huseyin-yuce>
- Görsel 30: <http://www.artnet.com/artists/oya-zaim-katoglu/göç-ceif6Sz0qnOiEjxo3wIcqQ2>

Görsel 31: http://www.artnet.com/artists/oya-zaim-katoglu/les-maisons-toutes-maisons-qKHLI_ahXEyEZrhqKpm5ZA2

Görsel 32: <http://www.halkaartproject.net/sergiler.html?id=1813>

Görsel 33: Aksoy, F. (1990). Naif Sanat ve Türk Naifleri, Ak Yayınları, s.22.

Görsel 34: <http://www.artnet.com/artists/yalçın-gökçebağ/çay-toplayanlar-7O4S8dGvvBlqZeNy9IHK9Q2>

Görsel 35: <http://www.artnet.com/artists/yalçın-gökçebağ/peyzaj-XGhIggEndrBHjRWk4UhJw2>

Görsel 36: <http://www.artnet.com/artists/nadide-akdeniz/composition-1Rbg6ezk5uH2OLHaHBOOnWg2>

Görsel 37: <http://www.artnet.com/artists/nadide-akdeniz/fantastic-abstraction-w812yLNptRjuc1kNwnCGRQ2>

Görsel 38: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 39: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 40: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 41: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 42: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 43: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 44: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 45: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 46: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 47: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 48: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 49: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 50: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 51: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 52: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 53: Faruk Çelik arşivi.

Görsel 54: Faruk Çelik arşivi.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER:

Adı Soyadı: Faruk ÇELİK

Doğum Tarihi - Yeri: 15.08.1971 - ISPARTA

EĞİTİM:

1993 Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngilizce Öğretmenliği, Lisans Programı

Bildiği Yabancı Diller (Puan ve Yılı): İngilizce: 86 (KPDS) - 2002 / Almanca: 75 (ÜDS) - 2002

Aldığı Sertifikalar: -

Uzmanlık Alanı: Yabancı Dil Eğitimi.

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Adres: SDÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu, Doğu Yerleşke, ISPARTA.

Telefon: 0246 211 35 01

e-mail adresi: farukcelik@sdu.edu.tr

ESERLER

A. Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

A1.....
.....

B. Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler:

B1.....
.....

C. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar veya kitaplardaki bölümler:

C1. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar:

C1.1.....
.....

C2. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplardaki bölümler:

C2.1.....
.....

D. Ulusal hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

D1.....
.....

E. Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında basılan bildiriler:

E1.....
.....

F. Sanat ve tasarım etkinlikleri:

F1.....
.....

G. Diğer yayımlar:

(Yukarıdaki maddelerde yer alan başlıklardaki kategorilere girmeyen ve belirtilmek istenen tüm eserler bu maddenin altında belirtilecektir.)

G1.....
.....