

Saf Yürekler - I

Gündelik Hayat ve Modernizme Karşı Sessiz Bir Estetik

Demsa Koleksiyonu'ndan Bir Seçki



Saf Yürekler - I

*Gündelik Hayat ve Modernizme Karşı Sessiz Bir Estetik
Demsa Koleksiyonu'ndan Bir Seçki*

Saf Yürekler - I

*Gündelik Hayat ve Modernizme Karşı Sessiz Bir Estetik
Demsa Koleksiyonu'ndan Bir Seçki*

Küratör : Erkan Doğanay

17 Şubat - 31 Mart 2026

Saf Yürekler - I

Gündelik Hayat ve Modernizme Karşı Sessiz Bir Estetik
Demsa Koleksiyonu'ndan Bir Seçki

Koordinasyon : Seyfettin Şanlı, İrem Delikkaya
Sanat Yönetimi ve Kürasyon : Erkan Doğanay
Metinler : Turan Erol, Kaya Özsezgin, Nur Koçak, Fahir Aksoy,
Nikoslav Micko, Adolf Koupa
Fotoğraflar : Orhan Aydın
Grafik tasarım : Özer Aydın

İSBN : ISBN 978-625-93299-0-1

Baskı: Promat Basım Yayın San. Ve Tic. A.Ş.
Orhangazi Mahallesi, 1673. Sokak, No: 34
Esenyurt / İstanbul
Sertifika No: 44762

Bu katalog 17 Şubat – 31 Mart 2026 tarihinde Pera Palas Oteli'nde açılan "Saf Yürekler; Gündelik Hayat ve Modernizme Karşı Sessiz Bir Estetik / Demsa Koleksiyonu'ndan Bir Seçki" başlıklı sergi için basılmıştır.

İstanbul, 2026 ©Bu sergide yer alan eserlerin ve eserlere ait görsellerin her türlü yayın hakları eser sahibi sanatçıya ve Demsa Koleksiyonu'na aittir.

Bu yayının hiçbir bölümü, ilgililerinin yazılı izni olmaksızın, tamamen ya da kısmen yayımlanamaz; hiçbir yöntemle kopyalanamaz, çoğaltılamaz, elektronik veya mekanik yöntemlerle aktarılamaz ve herhangi bir veri depolama sistemine kaydedilemez.



Pera Palace Hotel

Galata Sergi Salonu

Meşrutiyet Cad. Evliya Çelebi, Tepebaşı Cad.

No: 52, Beyoğlu / İstanbul

“Yeni ve bâkir bir dünyanın habercileri...”

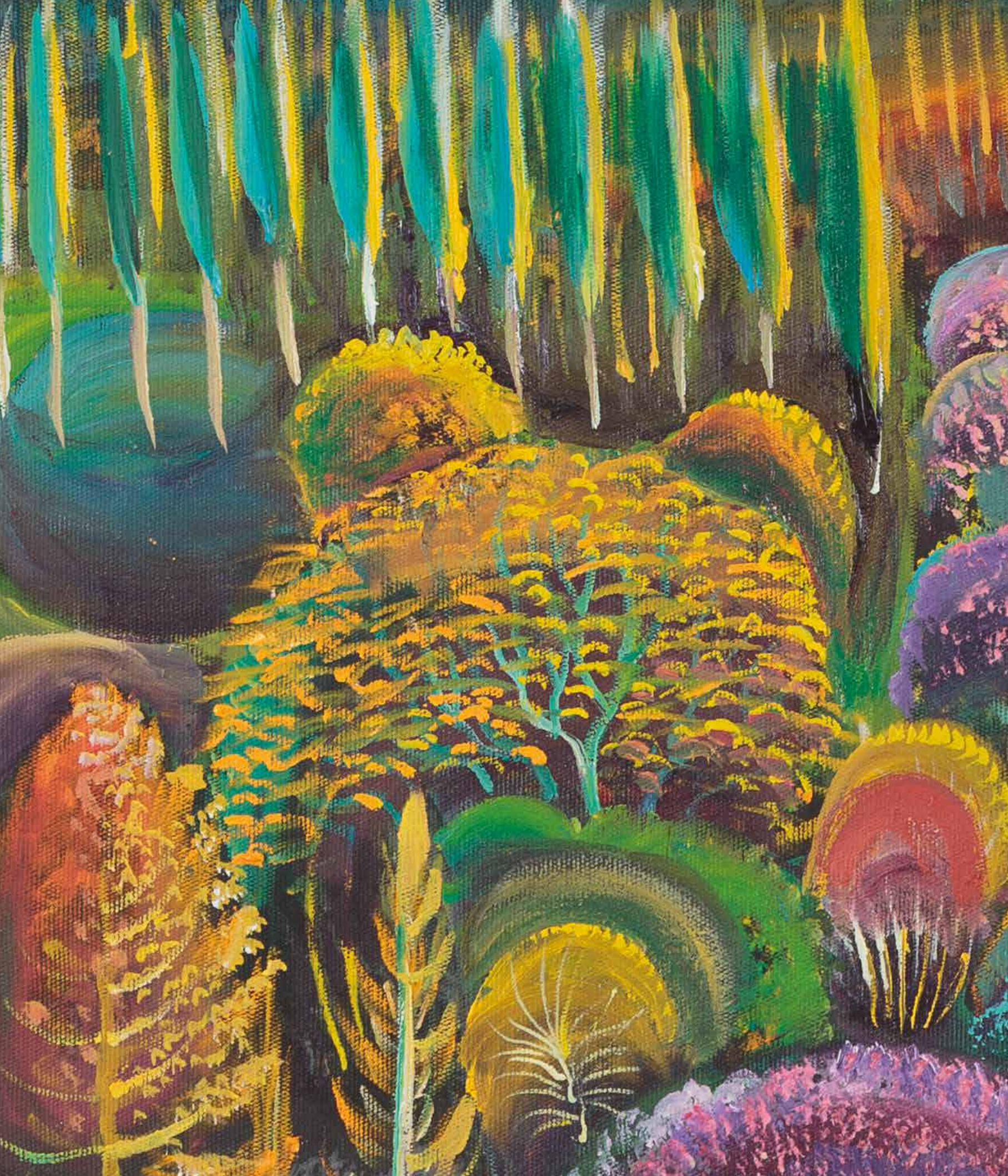
Arthur Rimbaud

Saf Yürekler - I

*Gündelik Hayat ve Modernizme Karşı Sessiz Bir Estetik
Demsâ Koleksiyonu'ndan Bir Seçki*

Küratör : Erkan Doğanay

Abdullah Taktak • **Ayfer Yıldız** • Bayram Gümüş • **Berna Türemen**
• **Betül Bapir** • Chermine Vidori • **Cihat Burak** • Doğan Akça • **Esra**
Sirman • Fahir Aksoy • **Gülfidan Hitit Biçer** • Halil Akkurt • **Hayal**
İrtegün • Hikmet Karabucak • **Hüseyin Sartaş** • Hüseyin Yüce • **İbrahim**
Balaban • İhsan Cemal Karaburçak • **Mehmet Arpacık** • Mehmet
Pesen • **Meral Atsan** • Metin Akarslan • **Muzaffer Genç** • Nadide
Akdeniz • **Nedim Günsür** • Neriman Oyman • **Nihal Sıralar** • Niyazi
Toptoprak • **Oya Zaim Katoğlu** • Selçuk Toğul • **Sema Çulam** • Serap
Soyaltın • **Sevil Yetkin** • Süleyman Şahin • **Şebnem Tuncer Çamdalı**
• Şeyho Bulut • **Uğural Gafuroğlu** • Yalçın Gökçebağ • **Zeynep San**





Detay : Hüseyin Yüce

ÖN SÖZ

“Yirminci Yüzyılın Primitifleri”*

Demet ve Cengiz Çetindoğan

Türk ve dünya sanatından önemli sanat yapıtlarını koleksiyonunda bulunduran Demsa Group olarak, bu alandaki çalışmalarımızı Türk sanatına katkı sunmak adına görev edinerek kurumsal bir anlayışla devam ettirmekteyiz. Türk sanatının ilk örnekleri sayılan primitiflerden günümüz çağdaş sanatına dek uzayan Türk sanatını geniş bir perspektifte tanıtabilmeyi amaçlayan Demsa Koleksiyonu, Türk resminin başlangıcından günümüze kadar geçirdiği değişim ve gelişimleri kronolojik olarak gözler önüne sermektedir.

Demsa Koleksiyonu, farklı dönemler ve ifade biçimleri arasında kurduğu çok katmanlı diyalogla Türkiye’nin önemli özel sanat koleksiyonlarından birini oluşturmaktadır. İslam sanatları başta olmak üzere geleneksel sanatlardan modern ve çağdaş resme uzanan geniş bir yelpazeye sahip olan koleksiyon, sanat üretimini tarihsel süreklilik ve kültürel hafıza bağlamında ele almaktadır. Yıllara yayılan titiz bir birikimin sonucu olan Demsa Sanat Koleksiyonu, yalnızca eser toplamayı değil; sanatı korumayı, görünür kılmayı ve gelecek kuşaklara aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımı benimser.

Elinizdeki bu katalogta yer alan bu seçki, Demsa Koleksiyonu’nun zengin içeriği içinde yer alan naif ressamın eserleriyle, koleksiyonun kapsayıcı ve çoğulcu bakışını izleyiciyle buluşturmayı hedeflemektedir.

Sanat tarihinde çoğu zaman “saf”, “içgüdüsel” ya da “eğitimsiz” gibi sıfatlarla anılan naif resmin, aslında ne denli bilinçli, güçlü ve direngen bir ifade alanı sunduğunu hatırlatmayı amaçlıyor. Demsa Sanat Koleksiyonu’ndan bir seçkiyle bir araya gelen naif ressamın eserleri, akademik kuralların dışında

ama hayata son derece yakın bir görme biçimini izleyiciyle buluşturuyor. Naif ressamalar, perspektifin matematiğine ya da anatominin doğrularına bağı kalmak yerine, hatırladıkları, özledikleri ve içlerinde taşıdıkları dünyayı resmederler. Bu dünyada mekânlar üst üste binebilir, ölçekler bozulabilir, figürler çocukça bir sadelikle ama yoğun bir duyguyla var olur. Bu “bilinçli saflık”, naif resmin en ayırt edici özelliğidir: Görünenin değil, hissedilenin resmidir bu.

Sergide yer alan eserler; gündelik hayatın sıradan anlarını, kırsal ve kentsel hafızayı, bayramları, kalabalıkları, yalnızlıkları ve düşsel manzaraları bir araya getirir. Naif ressamaların anlatımı çoğu zaman neşeli bir yüzey sunsa da, bu yüzeyin altında zamana direnen bir hafıza, kaybolan bir yaşam biçimi ya da sessiz bir melankoli hissedilir. Bu yönüyle naif resim, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda güçlü bir var olma ve hatırlama biçimidir. Demsa Sanat Koleksiyonu’nun uzun yıllara yayılan birikimi, bu sergide naif sanatın Türkiye sanat tarihindeki özgün yerini görünür kılıyor. Koleksiyondaki naif eserler, merkezî anlatıların dışında kalmış ama kendi görsel dillerini ısrarla korumuş sanatçıların sesini bugüne taşıyor. Bu ses, izleyiciyi akademik bilgiyle değil, samimiyetle karşılıyor.

İki bölümden oluşan sergide ilk bölümü “naif ressamalar” oluştururken, ikinci bölümde akademik eğitim almış olmalarına rağmen “naifliği” sanatsal bir üslup, tavır olarak benimsemiş ve üretimlerini bu yönde yapmış olan sanatçıların yapıtlarından oluşmaktadır.

“Naif Ressamlar” sergisi, izleyiciyi resimlere bakmaya değil; resimlerin dünyasına girmeye davet ediyor. Bu dünyada kusur yoktur, fazlalık yoktur; yalnızca anlatma ihtiyacı vardır. Ve belki de tam bu yüzden, naif resim bugün hâlâ bu kadar güçlü, bu kadar dokunaklıdır.

* Naif ressamaların 1948 yılında Paris’te açtıkları serginin adı.





Detay : Chermine Vidori

SUNUŞ

Gündelik Hayattan Çocuksu Bir Saflığa

Küratör: Erkan Doğanay

"Naif"ler, modern sanat tarihinin merkezinde yer alan ilerleme, biçimsel ustalık ve akademik yetkinlik anlatılarına karşı, sessiz ama ısrarlı bir karşı alan oluştururlar. Akademik normların dışında konumlanması nedeniyle uzun süre marjinalleştirilen bu tür sanat üretimleri, günümüzde yeniden değerlendirildiğinde, yalnızca biçimsel bir "saflık" değil; aynı zamanda kültürel, sınıfsal ve estetik bir direniş biçimi olarak da okunabilir. Çünkü "Naif"ler çeşitli kaynaklar ve sanat aktörlerinin kısaca tanımlamaya çalıştıkları "pazar ressamı gurubu" adlandırılmasının dışında, gereksinim zorunluluğundan işe girmiş ve boş vakitlerinde resim yapmaya heveslenen, ev hanımı, posta çalışanı, bahçıvan gibi meslek guruplarının yapmış oldukları zaman değerlendirme etkinliğinin çok ötesindedir.

Naif'ler, 20. yüzyılın başlarında ilk kez adlandırılmış ve sonrasında bir akım, oluşum, gurup olarak tanımlanmış bir sanat türüdür. Özellikle resim sanatıyla ilişkili olarak başlayan bu tür ve adlandırma zamanla edebiyat, sinema, müzik gibi disiplinlerde de karşılık bulmuştur. Naif'liğin, ortak konsensusla onaylanmış ne bir tanımlamasından bahsedebiliriz ne de çoğulcu bir kabulle geçerli olan kanıksanmış kurallarından. İçerik ve bu akım üyelerinin bakış açısından kaynaklı olsa gerek herkesin kendince bir tanımlama yapabildiği geniş bir anlam dağarcığına sahiptir. Naif ressamılar değişik zamanlarda özellikle Fransa'da "halkça sevilen ustalar" ya da "kutsal yürekli ressamılar" olarak adlandırılmışlardır. Günümüzde de kabul edilen "naivete" (naif) adı, Fransız naiflerinin en önemlilerini

keşfeden ve onların sanat çevrelerince benimsenmelerini sağlayan Alman asıllı koleksiyoncu Wilhelm Uhde (1874-1947) tarafından verilmiştir. Birçoğu asıl işlerinden artakalan zamanlarda ve tatil günlerinde resim yapma fırsatı buldukları için, bazı kaynaklarda pazar ressamı diye de anılır.

Gene büyük bir çoğunluğu Akademik bir eğitimden geçmeden resim yapmaya başladıkları ve doğrudan doğruya duyuş ve sezislerine göre resim çizdikleri için, doğal anlamda birer "otodidact" olarak bilinirler. Naif resim, Batı sanat geleneği içinde Fransa'da 19. yüzyılın sonlarında boş vakitlerini resim yaparak değerlendiren bir grup öncü sanatçıyla başladı. Koleksiyoncu Wilhelm Uhde, bu sanatçıların eserlerine ilk dikkat çeken kişiydi. Henri Rousseau, gümrük görevlisi olarak çalışan bir sanatçı olarak, doğallığı, akademiye karşı duruşu ve kalıplardan bağımsızlığı ile modern sanatın lideri olarak kabul edilmiştir. Kavram, Uhde'nin Henri Rousseau ile tanışmasından hemen sonra ortaya atılmıştır. Latince kökenli Fransızca bir kelime olan naivete veya naive "saf, sade, doğal" sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince *nativus* "doğuştan, doğma büyüme, doğal" sözcüğünden evrilmiştir.

Naif sanatın ne zaman ortaya çıktığına dair kesin bir tarih yoktur çünkü sanatın var olduğu zamandan beri yapılan pek çok üretim bir bakıma halk sanatı olarak adlandırılmış olsa da naif olarak da tanımlanabilir, bununla birlikte naif sanatın akım ve kavram olarak tartışıldığı belli tarihler vardır. 17-19. yüzyıllarda yazında (edebiyatta) söyleniş biçimi ve şiirde ayrıntı için, bazen olumlu bazen olumsuz olarak

kullanılmıştır. Schiller'e göre "naif şiir" doğal olan, nesneye bakılarak yazılandır. Doğa, sanat ve ideal üç aşamadır ve bu üç aşama, naif, santimantal ve sentetik şiirle özdeşirler. Bu sözcüğün görsel sanatlar alanına bir deyim olarak geçişi on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, soyut sanatın dünyaya yayıldığı dönemde Henri Rousseau ile başlar. Fovizm ve Kübizm ile birlikte I. Dünya Savaşı'ndan önce Montmartre'da doğan ve Guillaume Apollinaire gibi şairlerin de desteğini gören bir başka cereyanın "naif resmin" rayına oturması ve bütünüyle kabullenilmesi ancak savaş sonrasına tarihleri gösterir.

Akademili ya da alaylı bunu bir tür olarak sanat pratiği ile buluşturan uygulayıcılar içlerinden geldiği gibi saf, çocuksu, içsel ve özgür resim yapabilme tavrı ile hareket etmişlerdir. Bu tavır her birinin özgün, eşsiz resim yapabilme özgürlüğünü gösterebilmelerini sağlamıştır. Aslında bir bakıma naif resim yenilik arayan Akademili sanatçılara da fikir vermiştir. Sergi başlığından da anlaşılacağı üzere hiçbir sanat akımına dahil olmadan, herhangi bir geleneği takip etmeden yalnızca resim yapma eylemiyle üretmiş olan "saf yürekli" buradaki sunumu içsel dışavurumlardaki farklılıkların yüzeylere nasıl yansıdığının da göstergesini oluşturmaktadır.

Geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısından sonra, modernizmin etkisiyle "Naif sanat" basite indirgenmiş bir şekilde sofistike olmayan bir "şey" olarak görülüyordu. Bu türde çalışanlar sanatçı olarak kabul edilmiyor, genellikle "ne yaptıklarını

bilmeyen" insanların bir ürünü olarak tanımlanıyordu. Bu bakış açısı, düşünülmüş hayal gücünün dinamiklerini göz ardı ederek, formal eğitim ve teknik lehine kabul edilirdi. O zamandan beri, bu sanat formu sofistike olmama özelliğini benimseyerek basit, çocuksu kavramlara ve düzenlemelere sınırsız bir şekilde yönelmeyi benimsemektedir. Walter Benjamin'in tarih anlayışında vurguladığı üzere, ilerleme fikri her zaman kayıpları da beraberinde getirir. Naif resim, bu kayıpların görsel bir tanıklığı gibidir. Gündelik yaşamın sıradan anlarını, unutulmaya yüz tutmuş pratikleri ve yerel deneyimleri merkeze alarak, modernleşmenin dışarda bıraktığı alanlara dikkat çeker. Bu yönüyle de "Naif sanat", Benjamin'in "tarihin enkazı" olarak tanımladığı alanda konumlanır.

İnsan, tarih boyunca yaşadığı çevreyi, duygularını, inançlarını ve hayata bakışını sanat yoluyla anlatmıştır. Başka bir deyişle sanat, insanın kendini ifade etme biçimlerinden en evrensel olanıdır. Bu anlatım bazen akademik kurallara bağlı, bazen ise tamamen içgüdüsel ve özgür olmuştur. İşte bu özgür anlatım biçimlerinden biri de "naif" olarak adlandırılan "saf yürek" yani içsel, "çocuksu" resim yapanların üretmiş oldukları sonuçlardır. Bunlar genellikle herhangi bir alanda akademik bir eğitim almamış "alaylı ya da otodidakt" olarak adlandırılan kimselerdir.

Naif sanat, sanatçının herhangi bir teknik kaygı gütmeden, içinden geldiği gibi ürettiği eserleri kapsar. Bu sanat anlayışında önemli olan, kusursuzluk değil; samimiyet,



Henri Rousseau
Uyuyan Çingene
1897, tuval üzerine yağlıboya
129,5x200,7 cm
New York Modern Sanat Müzesi

doğallık ve içtenliktir. Naif sanat eserleri, izleyiciye sade bir dünya sunar ancak bu sadeliğin arkasında güçlü bir duygu ve anlatım yer alır. Naif ressamlarca geliştirilen teknik ve üsluplar, daima kişisel niteliktedir. Sanat tarihinden herhangi bir sanatçıyı örnek almazlar ve birbirlerini asla taklit etmezler. Her resim yapanın "Naif" kabul edilmeyeceği gibi bu türün başka bir özelliği de bir çocuk tavrıyla, içlerinden geldiği gibi çevrelerinde gördüklerini resmetmeleridir. Bunlar da çoğu kez büyük bir ayrıntı zenginliği gözlenir. Dış gerçekliği akademikleşmiş yanılısma teknikleriyle değil de adeta "masum bir gözle" algılayıp betimlemeleri açısından sanatsal değer taşırlar.

Sanatın en safını, salt sanata en yakın olanı tanımlamak amacıyla "naif" sanata; daha sonra ise bunun da yetmediğini düşünenlerce türetilen değişik terimlere yönelinmiştir. Örneğin, Dubuffet'in "İşlenmemiş Sanat" anlamına gelen "Art Brut" terimi, kültür tarafından niteliği henüz bozulmamış anlamında kullanılmıştır. Sanatçılar, akıl hastanelerinde veya dışarıda, eğitsel, kültürel ve geleneksel etkilerden arınmış bir ortamda yaşamaktadırlar. Ona göre "Art Brut", görsel yaratımın en saf şekli, ruhsal bir içtepinin beyinden kağıda akışıdır. "Art Brut" kadar yaygın olmasa da başka terimler de kullanılmış, bunlar hakkında kitaplar yazılmış, hatta müzeler bile açılmıştır (American Visionary Art Museum). "Neuve Invention" (Yeni Buluş), Art Brut kategorisine uymakla birlikte, bu terimin tanımının sınırları Dubuffet tarafından kısıtlandığı için, dünyayla daha fazla ilişkisi olan sanatçıların ürünleri için ayrılmıştır.

Naif sanat ile ilgili Doğu Avrupa ülkelerinde de ciddi çalışmalar yapılmış, okullar açılmış, sempozyumlar düzenlenmiştir. Çekoslovakya'nın Bratislava kentinde Insita dergisi çerçevesinde toplanıp her üç yılda bir sergiler düzenleyen kurumun ve Çek düşünürlerin özellikle Stefan Tcack'ın ortaya attığı "Insita" deyimini (ilerleyen sayfalarda Tcack'ın tarihi bildirisini ve Insita dergisi manifestosunu okuyabilirsiniz) ve bu sanata yeni bir tanım getirilmesi önerisini içeren bildiri, sanat çevrelerinde büyük yankı uyandırmış ve toplantılar birbirini izlemiştir.

Tüm çabalara rağmen, bu terimin birkaç ülke dışında kullanımı pek yaygın değildir. İçten gelen bir dürtüyle veya Tanrı'nın çağrısına uyularak yapılan her türlü yapıt için kullanılan "Visionary / Intuitive Art" (Sezgisel Sanat) terimleri daha geniş kapsamlı olmakla birlikte sınırları kesin değildir.

Naif sanatın oluşumu, sanat tartışmalarının ve dönüşümlerin yaşandığı yıllara rastlar. Bu yıllarda ilkel ve geleneksel sanatlara karşı yönelimler belirginleşmiştir. Primitivizm / İlkelcilik olarak adlandırılan yeni bir etkinlik alanı ortaya çıkmıştır. Halk sanatları ile önce Japon baskılarına, sonra Afrika'nın güney denizlerindeki adalarına ve özellikle Güney Amerika halklarının sanatına karşı belirginleşen ilgi, batılı sanatçıların kalıplaşmış bazı anlayışları sorgulamalarına yol açmış, onlara yeni çalışma alanları oluşturmuştur. Dönemin en ilkelci sanatçılarından biri olan Gauguin akademik anlayışa karşı çıkarak ilkel yaşamı ve sanatını incelemek için Tahiti'ye göç etmiştir.



Henri Rousseau
Otoportre ve Manzara
1890, tuval üzerine yağlıboya
146x113 cm.
Prag Ulusal Galerisi

Günümüzde her türlü çanak çömlek, mücevherat, ev eşyası ya da giyim, gerçekleştirilmeden önce kağıt üzerine tasarlanmaktadır, primitif toplumlardaysa, ön çalışma olmadan malzeme sanatçının ellerinde, parmakları arasında yaratılıyordu. Onlar biçim vermenin kendisinden müthiş bir haz alarak yaratılıyorlardı. Mutlak bir özgünlük, ayrıca gücün ve yaşamın yoğun ve çoğu zaman da grotesk biçimlerinin sade bir şekil de ifade bulması bizlerin bu yerli sanatlardan hoşlanmamızın nedeni belki de budur.

Naif Sanat, Halk Sanatı ve Primitif Sanat sıkça birbirine karıştırılmakla beraber, benzer yönleri olduğu gibi kendi dönemlerinin çağdaşı olmalarının dışında kesinlikle aynı değildirler. 20. Yüzyılın başında Matisse, Derain, Picasso, Vlaminck Afrika mask ve sanatını keşfettikleri dönemde modern sanata uyarlamaları ile primitif sanatın örneklerini uygulamışlardır. Afrika masklarının ilk önce sanatçının bulduğuna dair pek çok yorum bulunmakla beraber ilk keşfedenin Vlaminck olduğuna dair yorumlar da vardır. Primitif sanatın belki de en ünlü yorumlarını Picasso'da görebiliriz.

Modern sanatçıların "primitif"lerin önündeki saygı duruşu, Batılı olmayan kültürleri daha mutlu, daha doğal, daha az bilgili ve daha az namussuz olarak idealleştiren Avrupa düşünce geleneğinin bir parçası olarak görülebilir. Bu durum övgü taşısa da, özellikle modern sanatçıların çocuklar, deliler ve eğitimsiz "naif" yetişkinler tarafından üretilen sanatın "primitivizm"ini de alkışladıkları düşünülürse

bu, aynı zamanda aşağılayıcı bir basitleştirmedir. "Primitivizm" geniş biçimiyle özellikle Orta Çağ ahşap oymaları ve Gotik oymaları gibi Batı sanatı içinde üretilen ifadeci, akademik olmayan sanatı da kapsar.

Japonya'nın özellikle Edo dönemi ortaya çıkan ahşap baskıları Ukiyo-e'den, Meksika ve Peru Güney Amerika ülkelerinde kabilelerin çeşitli sembol ve doğa yorumları, Mısır'da karşımıza çıkan fayyum portreleri, taş yontuculuğu ve süslemeciliği gibi toplumsal ve sosyal olaylardan, anlatılardan, savaşlar ve kahramanlıklardan yola çıkılarak üretilmiş olan halk sanatını, Malik Aksel şöyle tanımlıyor; "Halk resmi kavramına belirli ölçülerde açıklık getirilmesi gerekiyor. Bu konunun 'naif' resim tartışmaları nedeniyle güncel bir görünüm taşıması ise böyle bir zorunluluğu kaçınılmaz kılıyor." Aksel'e göre halk resmi, akademik sanat eğitimi almamış halk sanatçıların; günlük yaşamı, inançları, gelenekleri ve hayal dünyasını içtenlik, sadelik ve doğallıkla yansıttıkları resimlerdir. Daha açıklayıcı olması açısından Aksel'in vurguladığı temel noktalar şunlardır:

- Halk sanatı halkın kendi içinden doğar ve sanat kaygısından daha çok anlatma ve ifade etme isteği ile yapılır.
- Halk sanatında gelenek, inanç ve yaşam biçimi ön plandadır (düğünler, savaşlar, efsaneler, dini sahneler ve benzeri).
- Teknik kusurlar önemsizdir; samimiyet ve anlatım gücü esastır.
- Batı akademik kurallarına değil, yerel zevke ve halk estetiğine dayanır.



Malik Aksel
Otoportre
37,8x30 cm
Mukavva üzerine yağlıboya
Demsas Koleksiyonu

Nur Koçak'a göre; "Eğitilmemiş olması nedeniyle Naif sanatçı ile halk sanatçısı arasında da bir benzerlik bulunabilir. Ama halk sanatı anonimi yüzyıllar boyu sürdürülmüş geleneklere sıkıca bağlıdır. Halk sanatı bir kişinin değil bir gurubun ortak ürünüdür. Halk ressamı kendisini "zanaatkâr", Naif ressam ise "sanatçı" olarak nitelendirir."

Naif sanat genellikle çocuksu bir saflık içinde resmedilendir, Sanatçıları ise genellikle sanat eğitimi almamış kişilerden oluşur ve bu alanın dünyada en çok tanınan temsilcisi Gümrükçü Rousseau'dur, Picasso'nun çağdaşı olan ressam, o dönemde Picasso gibi birçok sanatçının da takdirini kazanmıştır.

Nihayetinde de Naif sanat, yirminci yüzyılın başından itibaren halk sanatından bağımsız olarak ele alınmaya başlanmıştır. Akademi dışı faaliyetler olarak beliren bu anlayış, zamanla çocukların, akıl hastalarının ve köylü ressamların eserlerinin de bu grup içinde ele alınmasını gerekli kılmıştır. Rousseau ve arkadaşlarından oluşan "Saf Yürekler" grubu, 1920 ve 30'larda daha geniş bir coğrafya da kendilerini var etmişler, naif sanatın, modern sanat akımları içinde yer almasını sağlamışlardır. Yoksulların, akıl hastalarının ve çocukların yaptığı sanatsal faaliyetler, II. Dünya Savaşı sonrasında Dubuffet öncülüğünde "Art Brut" adı altında değerlendirilmeye başlandığından bahsetmiştik. Bu tarihlerden itibaren çok sayıda amatör ressam ortaya çıkmıştır.

1950'lerden itibaren naif ve otodidakt sanat/sanatçılarla ilgili yayınlar ve etkinlikler artarak sürmüştür. II. Dünya Savaşı sonrasında dünyada olduğu gibi bizde de modern sanatın önemsemediği naif / otodidakt yapıtlara, çocuk yaratıcılığına duyulan merak, akademi dışı oluşumlar; karşı duruşlar önem kazanırken 'soyut sanat', 'halk sanatı', 'köylü sanatı' benzeri konular biçimci / formalist değerlendirmelerin dışarıda tuttuğu ötekilere duyulan ilgiyi artırmıştır. Bu noktada "otodidakt" terimi Naif sanat ile birlikte kullanılmaktadır, otodidakt, öğretim kelimelerinden türemiştir. Düşünerek, derinleşerek, hazmederek odaklanarak öğrenme şekli. Herhangi bir okula, eğitim sistemine bağlı olmaksızın kendi başına yapılan düşüncelerle, araştırmalarla, tartışmalarla, çalışmalarla öğrenme halidir, otodidaktizm ilk kez 1160'larda Endülüslü filozof Abu Baker İbn-Tufayl'in felsefi romanı Hayy'de bahsedilmiştir. Marakeşli vahşi bir çocuğun kendi kendine çeşitli aletler geliştirerek doğayla mücadelesinin anlatıldığı hikâyede "insanı geliştiren toplum ya da onun sözleşmeleri değil, kendisidir" vurgusu dikkat çekmektedir. Odak noktadaki yaklaşım; "insan en yalın bilgidir" olmaktadır. Tarihten bilinen en önemli otodidaktlardan biri Leonardo da Vinci'dir. Terim benzerliği nedeniyle Naif sanatçılara çoğu kez "otodidakt" da denmektedir.

Erken 20. yüzyılın kübizm, fütürizm, konstrüktivizm gibi sanat akımlarının geçmişin dramatik olgularından, kültürel kodlamalarından uzaklaşan ve hatta daha da ileri giderek hazır haldeki nesnelerin varoluşundaki anlamı yeniden bağlamlandırarak ressamca resimleme tekniklerini anlamsızlaştıran Marcel Duchamp gibi dadaist yaklaşımların

görmezden geldiği bu dışarı da bırakılmış sanat olgusu, II. Dünya Savaşı ve sonrasında değer kazanmıştır. Savaş ve sonrasında modernizm krizi, modern sanat dışındaki sanatsal yaratımın anlamının, varlıksal gücünün ve sanat yapma isteğinin bir uğraş olarak işlevselliğinin yeniden gözden geçirilmesini sağlar. Yirminci yüzyılın ortalarında öteki gelenek ve kültürlerdeki yaratıcılığın, düş gücünün önemsenmesi, ilkel toplumların, çocukların, akademik eğitim almamış kişilerin modern dışı yaratımlarının değerlendirilmesi, saf aklın ürettiği biricik / özgün yapıt karşısında naif sanatçının taklit etme, gerçeği kavrama ve benzetme isteğindeki farklılıkta saklı yaratıcılığın görmezden gelinemeyeceğine işaret etmiştir.

Naif sanatın kuralsızlıkları ya da belli bir kuramın içinde olmayışı onun "biricik" olmasını da sağlar. Çünkü naif ressamlar bireysel ve kendi evrenleri içinden yola çıkarak duygusal resimler yapmaktadırlar. Bununla birlikte kendiliğinden oluşan bir ortak dile sahip olduklarından da söz edebiliriz.

Naif sanatın temelinde özgürlük vardır. Naifler, perspektif, oran, anatomi gibi kurallara bağlı kalmadan resim yaparlar. Bu nedenle figürler bazen orantısız, mekânlar gerçek dışı ve sahneler masalsı bir yapıya sahip olabilir. Ancak bu durum, yapıtın anlatım gücünü azaltmaz; tam tersine güçlendirir. Naif sanat, izleyiciyle doğrudan iletişim kurar. Karmaşık semboller yerine, anlaşılır imgeler kullanılır. Bu yönüyle naif sanat, her yaştan ve her kesimden insanın rahatlıkla ilişki kurabileceği görsel bir sonucu sunar.

Yvon Dagle, yirmi üç madde de naif sanat özelliklerini sıralamıştı. Bunların arasında dikkat çeken; gözleriyle değil, kalbiyle çizim yapma; kendisi için resim yapma; mutlulukla, neşeyle, oyun gibi yapma; gölgeye fazla önem vermeme; iki boyutta ve yassı mekanda kendini gösterme; renk teorilerini hiçe sayma gibi maddeler yer almaktadır. İç güdüsel ve spontane olması, parlak renk kullanımı, detaylı anlatım ve basık, düz mekan anlayışı olarak belirlenebilir. Naif resimlerde kompozisyon boşluk bırakmama endişesiyle doldurulur. Nesneler en belirgin özellikleri vurgulanarak anlatılır. Bir bütünü oluşturan bütün parçalar tek tek ele alınır. Genellikle tam profilden ya da tam cepheden resimlenen figürlerde göz, kaş ya da saç gibi belirgin özellikler abartılarak verilir. Bu abartmalar mizahi etkiler yaratır. Kullandıkları perspektif ve ritm duygusu yeni ve özgündür. Perspektif kullanımındaki farklılıklar figürleri, nesneleri "havada asılı kalmış ya da yüzüyormuş gibi" gösterir. Hareketler donmuştur. Naif sanatın taşıdığı tüm özellikleri ile dünyada ortaya çıkışının on dokuzuncu yüzyıl olduğunu biliyoruz. Özellikle Avrupa'da birçok örneği ile ciddi bir sanat tarzı olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte Türkiye'de naif sanatın ilgi odağı olması gecikmiştir ama geleneği eskidir. Cumhuriyet öncesinde bile halk sanatı adı altında birçok yapıta imza atmış sanatçılar var. Primitifler olarak adlandırılan asker ressamı dönemi. Tuval üzerine yapılmış olmayanlar dahi, resim sanatının başarılı örnekleri arasında yer alırlar.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ve onu izleyen 1950'lere kadar ki süreç içinde, bir ulusal sanat yaratma çabasıyla müzikte

çokseslilik, plastik sanatlarda yerel değerlere yönelik ilgiler, Cemal Tollu'yu Hitit sanatına, Turgut Zaim'i bir oranda halk sanatına, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu yine halk sanatına bağlamıştır. Nurullah Berk'in minyatür düzeninden ulusal sanata uzanma çabaları Sabri Berkel tarafından desteklenmiştir.

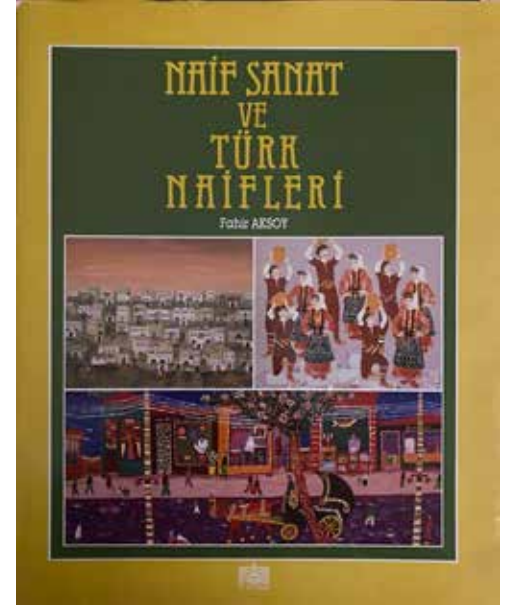
1950'lerde sanat hayatında belirli değişiklikler gözlenir bunlara; sosyo - ekonomik yapının liberalleşmesi çabalarına paralel olarak sanatsal davranışlar ve üslup değerlerinin bireysel özellikler kazanması, resimsel temaların seçiminde sanatçıların iç dünyaları ve kişisel yaşantılarına ilişkin gerçekleri ön plana almaları. Dıştaki doğal ve toplumsal çevrenin resim diline aktarılmasında öznel yorum haklarının serbestçe kullanılmaya başlanması, resim alanında evrensel değerler savı karşısında, yerel-ulusal kültürlerle ilişkin değerler sorununun güçlenerek gündemde kalması gibi nedenler sayılabilir.

Naif sanat ile birlikte sıkça kullanılan "halk sanatı" adı altında değerlendirilebilecek çalışmaların bir kısmı Akademili sanatçılar tarafından yapılmıştır. Tavır olarak bunu benimseyenlerden Bedri Rahmi Eyüboğlu, Berna Türemen, Cihat Burak, Gülsün Karamustafa, Nedim Günsür, Oya Katoğlu ve Yalçın Gökçebağ gibi isimler Naif sanat anlayışını akademik resimle buluşturmuş örnek isimler olarak verilebilir. Bunun yanı sıra herhangi bir akademik eğitim almamış olan Türk naiflerine ise Aziz Alpagut, Bayram Gümüş, Belkis Taşkeser, Emin Başaranbilek, Fahir Aksoy, Fatma Eye, Galip Onat, Hüseyin Yüce, İbrahim Balaban,

Mehmet Ali Resimcioğlu, Mehmet Arpacık, Mehmet Tabanlıoğlu, Metin Akarslan, Muzaffer Genç, Nevin İşlek, Nihal Sıralar, Niyazi Toptoprak, Selçuk Toğul, Sema Çulam, Sevil Yetkin, Şebnem Tuncer, Uğural Gafuroğlu, Yusuf Karabıyık, Zeynep San ve Zuhale Amato gibi isimler örnek sıralanabilir.

Türkiye'de naif sanat, özellikle halk kültürünü ve Anadolu yaşamını yansıtan yönüyle dikkat çeker. Türk naif ressamı, yaşadıkları toplumun gündelik yaşamını, geleneklerini ve değerlerini tuval üzerine aktararak kültürel belleğin korunmasına katkıda bulunmuşlardır. Demsa Koleksiyonu'nda bir başlık olarak biriken "Naif'ler" seçkisi ile yapılan sergi için bu çalışmada naif sanatın tanımı, özellikleri, dünya ve Türk sanatındaki yerini almaya çalıştım. Bu konuda şimdiye dek gerek yabancı gerekse yerli çok sayıda yayın hazırlanmamış. Yurtdışında Henri Rousseau hakkında hazırlanmış olan yayınlar bu konuya değiniyor olsa da "halk sanatına" dair tarihsel bir süreci olan bu coğrafyada kaynak azlığı dikkat çekicidir. Var olanların en kapsamlı olanını kendisi de naif ressam olan Fahir Aksoy'un hazırlamış olduğu "Naif Sanat ve Türk Naifleri" (Ak Yayınları, 1990) adlı kitap referans olarak kabul edilir. Biraz daha geriye doğru gittiğimizde Ankara'da birkaç yıl yayımlanan SANAT Aylık Kültür Sanat Gazetesi'nde Kaya Özsezgin'in, Turan Erol'un, Nurullah Berk'in ve Nur Koçak'ın yazıları oldukça dikkat çekicidir. Kaya Özsezgin, Turan Erol ve Nur Koçak'ın "Naif Sanat" üzerine hazırlamış oldukları dosyayı da bu kitabın ilerleyen sayfalarında okuyabilirsiniz.

“Naif Sanat ve Türk Naifleri” kitap kapağı
Fahir Aksoy
Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları,
1990



Naif Sanatın Temel Özellikleri

Naif sanatın ayırt edici özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- A. Perspektif kurallarının bilinçli ya da bilinçsiz olarak yok sayılması,
- B. Canlı ve kontrast renklerin kullanımı,
- C. Gündelik yaşamdan seçilen konular,
- D. Figürlerde abartı ve sadeleştirme,
- E. Masalsı ve düşsel bir atmosfer.

Bu özellikler, naif sanatı akademik sanattan ayıran temel unsurlardır. Naif sanatçı için önemli olan, gördüğünü birebir aktarmak değil; hissettiğini yansıtmaktır.

Türk Naif Sanatının Ortaya Çıkışı

Türkiye bağlamında naif resim, güçlü bir yerellik ve kültürel bellekle iç içe gelişmiştir. Anadolu coğrafyasının gündelik yaşam pratikleri, mahalle kültürü, doğa-insan ilişkisi ve kolektif ritüeller, bu üretimlerin temel anlatı zeminini oluşturur. Türkiye sanat ortamının “Naif sanatla” tanışması, 1965 yılında Kütahyalı naif ressam Hüseyin Yüce’nin sergisi ile oldu. Cavit Atmaca ile tanışan Hüseyin Yüce için Kütahya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nde düzenlenen serginin ardından Ankara’da tekrar açılan sergiyle Hüseyin Yüce’nin yeteneği dünya genelindeki naif sanatçılarca bilinmesini ve örnek alınmasını sağladı. Naif sanat, toplumun gündelik yaşamını doğrudan yansıttığı için kültürel bir bellek işlevi görür. Özellikle Türk naif sanatı, kaybolmaya yüz tutmuş gelenekleri ve yaşam biçimlerini görsel olarak kayıt altına

alır. Günümüz dünyasında hızla değişen yaşam koşulları içinde naif sanat, geçmişle bağ kurmamızı sağlar. Bu yönüyle naif sanat, yalnızca estetik değil; aynı zamanda kültürel bir değere sahiptir.

Naif sanat, sadeliği ve samimiyetiyle sanat dünyasında kendine özgü bir yer edinmiştir. Teknik mükemmeliyetin ön planda olmadığı bu sanat anlayışında, insan duyguları ve içtenlik esas alınır. Naif sanat, sanatçının dünyaya bakışını doğrudan ve filtresiz bir şekilde izleyiciye sunar. Türk naif sanatı ise Anadolu’nun kültürel zenginliğini ve toplumsal yapısını yansıtan önemli bir anlatım biçimidir. Türk naif ressamı, eserleriyle hem sanatsal üretimde bulunmuş hem de kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamıştır. Bu nedenle naif sanat, geçmişi anlamak ve geleceğe aktarmak açısından büyük bir öneme sahiptir.

Türk naif ressamı, Anadolu’nun kültürel zenginliğini ve halk yaşamını sade bir anlatımla ele almışlardır. Resimlerde sıkça karşılaşılan konular ise genellikle şunlardır:

- Köy düğünleri
- Tarım ve hayvancılık faaliyetleri
- Bayramlar ve törenler
- Çocuk oyunları
- Mahalle ve sokak yaşamı

Bu eserler, yalnızca sanatsal değil; aynı zamanda tarihsel ve sosyolojik bir belge niteliği taşır. Japonya’nın özellikle Edo dönemi ortaya çıkan ahşap baskıları Ukiyo-e’den, Meksika ve Peru Güney Amerika ülkelerinde kabilelerin

çeşitli sembol ve doğa yorumları, Mısır'da karşımıza çıkan fayyum portreleri, taş yontuculuğu ve süslemeciliği gibi toplumsal ve sosyal olaylardan, anlatılardan, savaşlar ve kahramanlıklardan yola çıkılarak üretilmiş olan halk sanatını, Malik Aksel şöyle tanımlıyor; "Halk resmi kavramına belirli ölçülerde açıklık getirilmesi gerekiyor. Bu konunun 'naif' resim tartışmaları nedeniyle güncel bir görünüm taşıması ise böyle bir zorunluğu kaçınılmaz kılıyor." Aksel'e göre halk resmi, akademik sanat eğitimi almamış halk sanatçıların; günlük yaşamı, inançları, gelenekleri ve hayal dünyasını içtenlik, sadelik ve doğallıkla yansıttıkları resimlerdir. Daha açıklayıcı olması açısından Aksel'in vurguladığı temel noktalar şunlardır:

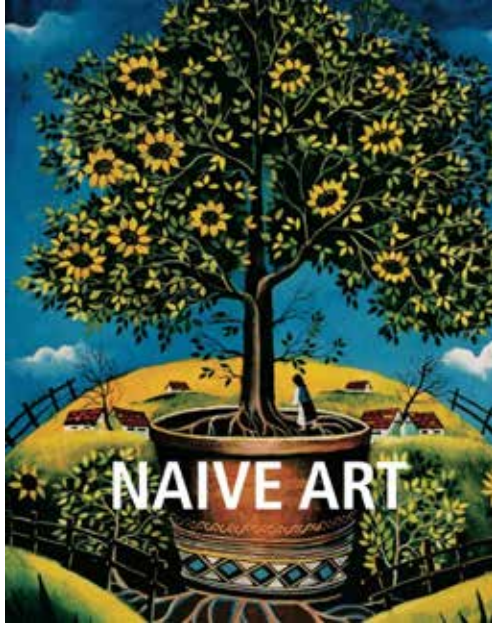
- A. Halk sanatı halkın kendi içinden doğar ve sanat kaygısından daha çok anlatma ve ifade etme isteği ile yapılır.
- B. Halk sanatında gelenek, inanç ve yaşam biçimi ön plandadır (düğünler, savaşlar, efsaneler, dini sahneler ve benzeri).
- C. Teknik kusurlar önemsenmez; samimiyet ve anlatım gücü esastır.
- D. Batı akademik kurallarına değil, yerel zevke ve halk estetiğine dayanır.

Nur Koçak'a göre; "Eğitilmemiş olması nedeniyle Naif sanatçı ile halk sanatçısı arasında da bir benzerlik bulunabilir. Ama halk sanatı anonimi yüzyıllar boyu sürdürülmüş geleneklere sıkıca bağlıdır. Halk sanatı bir kişinin değil bir gurubun ortak ürünüdür. Halk ressamı kendisini "zanaatkâr", Naif ressam ise "sanatçı" olarak nitelendirir."

Naif sanat genellikle çocuksu bir saflık içinde resmedilendir, Sanatçıları ise genellikle sanat eğitimi almamış kişilerden oluşur ve bu alanın dünyada en çok tanınan temsilcisi Gümrükçü Rousseau'dur, Picasso'nun çağdaşı olan ressam, o dönemde Picasso gibi birçok sanatçının da takdirini kazanmıştır.

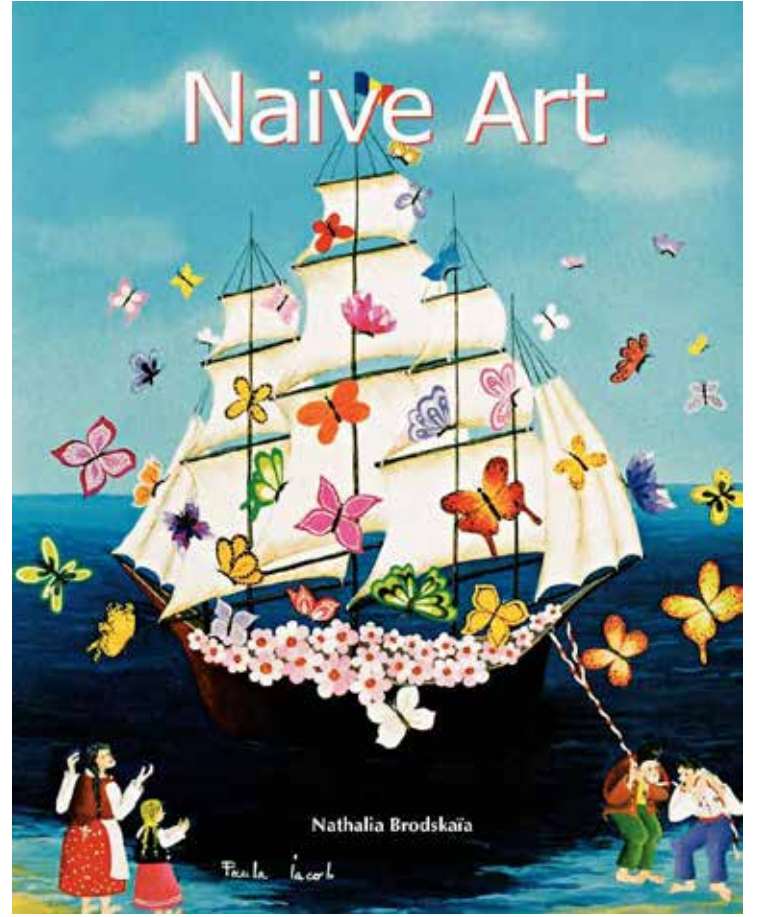
Nihayetinde Naif sanat, yirminci yüzyılın başından itibaren halk sanatından bağımsız olarak ele alınmaya başlanmıştır. Akademi dışı faaliyetler olarak beliren bu anlayış, zamanla çocukların, akıl hastalarının ve köylü ressamın eserlerinin de bu grup içinde ele alınmasını gerekli kılmıştır. Rousseau ve arkadaşlarından oluşan "Saf Yürekler" grubu, 1920 ve 30'larda daha geniş bir coğrafya da kendilerini var etmişler, naif sanatın, modern sanat akımları içinde yer almasını sağlamışlardır. Yoksulların, akıl hastalarının ve çocukların yaptığı sanatsal faaliyetler, II. Dünya Savaşı sonrasında Dubuffet öncülüğünde "Art Brut" adı altında değerlendirilmeye başlandığından bahsetmiştik. Bu tarihlerden itibaren çok sayıda amatör ressam ortaya çıkmıştır.

1950'lerden itibaren naif ve otodidakt sanat/sanatçılarla ilgili yayınlar ve etkinlikler artarak sürmüştür. II. Dünya Savaşı sonrasında dünyada olduğu gibi bizde de modern sanatın önemsemediği naif / otodidakt yapıtlara, çocuk yaratıcılığına duyulan merak, akademi dışı oluşumlar; karşı duruşlar önem kazanırken 'soyut sanat', 'halk sanatı', 'köylü sanatı' benzeri konular biçimci / formalist değerlendirmelerin dışarıda tuttuğu ötekilere duyulan ilgiyi artırmıştır. Bu noktada "otodidakt" terimi Naif sanat ile birlikte kullanılmaktadır,



otodidakt, öğretim kelimelerinden türemiştir. Düşünerek, derinleşerek, hazmederek odaklanarak öğrenme şekli. Herhangi bir okula, eğitim sistemine bağlı olmaksızın kendi başına yapılan düşüncelerle, araştırmalarla, tartışmalarla, çalışmalarla öğrenme halidir, otodidaktizm ilk kez 1160'larda Endülüs'lü filozof Abu Baker İbn-Tufayl'in felsefi romanı Hayy'de bahsedilmiştir. Marakeşli vahşi bir çocuğun kendi kendine çeşitli aletler geliştirerek doğayla mücadelesinin anlatıldığı hikâyede "insanı geliştiren toplum ya da onun sözleşmeleri değil, kendisidir" vurgusu dikkat çekmektedir. Odak noktadaki yaklaşım; "insan en yalın bilgidir" olmaktadır. Tarihten bilinen en önemli otodidaktlardan biri Leonardo da Vinci'dir. Terim benzerliği nedeniyle Naif sanatçılara çoğu kez "otodidakt" da denmektedir.

Erken 20. yüzyılın kübizm, fütürizm, konstrüktivizm gibi sanat akımlarının geçmişin dramatik olgularından, kültürel kodlamalarından uzaklaşan ve hatta daha da ileri giderek hazır haldeki nesnelerin varoluşundaki anlamı yeniden bağlamlandırarak ressamca resimleme tekniklerini anlamsızlaştıran Marcel Duchamp gibi dadaist yaklaşımların görmezden geldiği bu dışarı da bırakılmış sanat olgusu, II. Dünya Savaşı ve sonrasında değer kazanmıştır. Savaş ve sonrasında modernizm krizi, modern sanat dışındaki sanatsal yaratımın anlamının, varlıksal gücünün ve sanat yapma isteğinin bir uğraş olarak işlevselliğinin yeniden gözden geçirilmesini sağlar. Yirminci yüzyılın ortalarında öteki gelenek ve kültürlerdeki yaratıcılığın, düş gücünün önemsenmesi, ilkel toplumların, çocukların, akademik



eğitim almamış kişilerin modern dışı yaratımlarının değerlendirilmesi, saf aklın ürettiği biricik / özgün yapıt karşısında naif sanatçının taklit etme, gerçeği kavrama ve benzetme isteğindeki farklılıkta saklı yaratıcılığın görmezden gelinemeyeceğine işaret etmiştir.

Naif sanatın kuralısızlıkları ya da belli bir kuramın içinde olmayışı onun "biricik" olmasını da sağlar. Çünkü naif ressamlar bireysel ve kendi evrenleri içinden yola çıkarak duygusal resimler yapmaktadırlar. Bununla birlikte kendiliğinden oluşan bir ortak dile sahip olduklarından da söz edebiliriz.

Naif sanatın temelinde özgürlük vardır. Naifler, perspektif, oran, anatomi gibi kurallara bağlı kalmadan resim yaparlar. Bu nedenle figürler bazen orantısız, mekânlar gerçek dışı ve sahneler masalsı bir yapıya sahip olabilir. Ancak bu durum, yapıtın anlatım gücünü azaltmaz; tam tersine güçlendirir. Naif sanat, izleyiciyle doğrudan iletişim kurar. Karmaşık semboller yerine, anlaşılır imgeler kullanılır. Bu yönüyle naif sanat, her yaştan ve her kesimden insanın rahatlıkla ilişki kurabileceği görsel bir sonucu sunar.

Yvon Dagle, yirmi üç madde de naif sanat özelliklerini sıralamıştı. Bunların arasında dikkat çeken; gözleriyle değil, kalbiyle çizim yapma; kendisi için resim yapma; mutlulukla, neşeyle, oyun gibi yapma; gölgeye fazla önem vermeme; iki boyutta ve yassı mekanda kendini gösterme; renk teorilerini hiçe sayma gibi maddeler yer almaktadır. İç güdüsel ve spontane olması, parlak renk kullanımı, detaylı anlatım ve basık, düz mekan anlayışı olarak belirlenebilir. Naif resimlerde kompozisyon boşluk bırakmama endişesiyle doldurulur. Nesneler en belirgin özellikleri vurgulanarak anlatılır. Bir bütünü oluşturan bütün parçalar tek tek ele alınır. Genellikle tam profilden ya da tam cepheden resimlenen figürlerde göz, kaş ya da saç gibi belirgin özellikler abartılarak verilir. Bu abartmalar mizahi etkiler yaratır. Kullandıkları perspektif ve ritim duygusu yeni ve özgündür. Perspektif kullanımındaki farklılıklar figürleri, nesneleri "havada asılı kalmış ya da yüzüyormuş gibi" gösterir. Hareketler donmuştur. Naif sanatın taşıdığı tüm özellikleri ile dünyada ortaya çıkışının on dokuzuncu yüzyıl olduğunu biliyoruz. Özellikle Avrupa'da birçok örneği ile ciddi bir sanat tarzı olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte Türkiye'de naif sanatın ilgi odağı olması gecikmiştir ama geleneği eskidir. Cumhuriyet öncesinde bile halk sanatı adı altında birçok yapıta imza atmış sanatçılar var. Primitifler olarak adlandırılan asker ressamı dönemi. Tuval üzerine yapılmış olmayanlar dahi, resim sanatının başarılı örnekleri arasında yer alırlar.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ve onu izleyen 1950'lere kadar ki süreç içinde, bir ulusal sanat yaratma çabasıyla müzikte

çokseslilik, plastik sanatlarda yerel değerlere yönelik ilgiler, Cemal Tollu'yu Hitit sanatına, Turgut Zaim'i bir oranda halk sanatına, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu yine halk sanatına bağlamıştır. Nurullah Berk'in minyatür düzeninden ulusal sanata uzanma çabaları Sabri Berkel tarafından desteklenmiştir.

1950'lerde sanat hayatında belirli değişiklikler gözlenir bunlara; sosyo - ekonomik yapının liberalleşmesi çabalarına paralel olarak sanatsal davranışlar ve üslup değerlerinin bireysel özellikler kazanması, resimsel temaların seçiminde sanatçıların iç dünyaları ve kişisel yaşantılarına ilişkin gerçekleri ön plana almaları. Dıştaki doğal ve toplumsal çevrenin resim diline aktarılmasında öznel yorum haklarının serbestçe kullanılmaya başlanması, resim alanında evrensel değerler savı karşısında, yerel-ulusal kültürlere ilişkin değerler sorununun güçlenerek gündemde kalması gibi nedenler sayılabilir.

Naif sanat ile birlikte sıkça kullanılan "halk sanatı" adı altında değerlendirilebilecek çalışmaların bir kısmı Akademili sanatçılar tarafından yapılmıştır. Tavır olarak bunu benimseyenlerden Bedri Rahmi Eyüboğlu, Berna Türemen, Cihat Burak, Gülsün Karamustafa, Nedim Günsür, Oya Katoğlu ve Yalçın Gökçebağ gibi isimler Naif sanat anlayışını akademik resimle buluşturmuş örnek isimler olarak verilebilir. Bunun yanı sıra herhangi bir akademik eğitim almamış olan Türk naiflerine ise Aziz Alpagut, Bayram Gümüş, Belkıs Taşkeser, Emin Başaranbilek, Fahir Aksoy, Fatma Eye, Galip Onat, Hüseyin Yüce, İbrahim Balaban,

Mehmet Ali Resimcioğlu, Mehmet Arpacık, Mehmet Tabanlıoğlu, Metin Akarlan, Muzaffer Genç, Nevin İşlek, Nihal Sıralar, Niyazi Toptoprak, Selçuk Toğul, Sema Çulam, Sevil Yetkin, Şebnem Tuncer, Uğural Gafuroğlu, Yusuf Karabıyık, Zeynep San ve Zuhal Amato gibi isimler örnek sıralanabilir.

Türkiye’de naif sanat, özellikle halk kültürünü ve Anadolu yaşamını yansıtan yönüyle dikkat çeker. Türk naif ressamı, yaşadıkları toplumun gündelik yaşamını, geleneklerini ve değerlerini tuval üzerine aktararak kültürel belleğin korunmasına katkıda bulunmuşlardır. Demsa Koleksiyonu’nda bir başlık olarak biriken “Naif’ler” seçkisi ile yapılan sergi için bu çalışmada naif sanatın tanımı, özellikleri, dünya ve Türk sanatındaki yerini almaya çalıştım. Bu konuda şimdiye dek gerek yabancı gerekse yerli çok sayıda yayın hazırlanmamış. Yurtdışında Henri Rousseau hakkında hazırlanmış olan yayınlar bu konuya değiniyor olsa da “halk sanatına” dair tarihsel bir süreci olan bu coğrafyada kaynak azlığı dikkat çekicidir. Var olanların en kapsamlı olanını kendisi de naif ressam olan Fahir Aksoy’un hazırlamış olduğu “Naif Sanat ve Türk Naifleri” (Ak Yayınları, 1990) adlı kitap referans olarak kabul edilir. Biraz daha geriye doğru gittiğimizde Ankara’da birkaç yıl yayımlanan SANAT Aylık Kültür Sanat Gazetesi’nde Kaya Özsezgin’in, Turan Erol’un, Nurullah Berk’in ve Nur Koçak’ın yazıları oldukça dikkat çekicidir. Kaya Özsezgin, Turan Erol ve Nur Koçak’ın “Naif Sanat” üzerine hazırlamış oldukları dosyayı da bu kitabın ilerleyen sayfalarında okuyabilirsiniz.

Naif Sanatın Temel Özellikleri

Naif sanatın ayırt edici özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

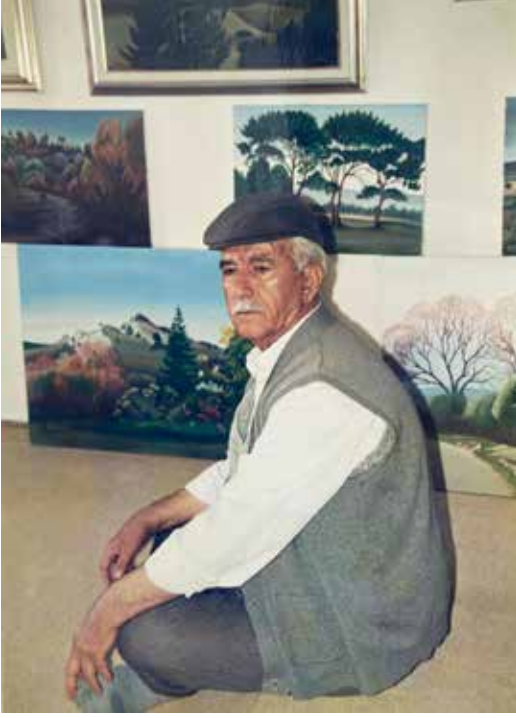
- A. Perspektif kurallarının bilinçli ya da bilinçsiz olarak yok sayılması,
- B. Canlı ve kontrast renklerin kullanımı,
- C. Gündelik yaşamdan seçilen konular,
- D. Figürlerde abartı ve sadeleştirme,
- E. Masalsı ve düşsel bir atmosfer.

Bu özellikler, naif sanatı akademik sanattan ayıran temel unsurlardır. Naif sanatçı için önemli olan, gördüğünü birebir aktarmak değil; hissettiğini yansıtmaktır.

Türk Naif Sanatının Ortaya Çıkışı

Türkiye bağlamında naif resim, güçlü bir yerellik ve kültürel bellekle iç içe gelişmiştir. Anadolu coğrafyasının gündelik yaşam pratikleri, mahalle kültürü, doğa-insan ilişkisi ve kolektif ritüeller, bu üretimlerin temel anlatı zeminini oluşturur. Türkiye sanat ortamının “Naif sanatla” tanışması, 1965 yılında Kütahyalı naif ressam Hüseyin Yüce’nin sergisi ile oldu. Cavit Atmaca ile tanışan Hüseyin Yüce için Kütahya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nde düzenlenen serginin ardından Ankara’da tekrar açılan sergiyle Hüseyin Yüce’nin yeteneği dünya genelindeki naif sanatçılarca bilinmesini ve örnek alınmasını sağladı.

Naif sanat, toplumun gündelik yaşamını doğrudan yansıttığı için kültürel bir bellek işlevi görür. Özellikle Türk naif sanatı, kaybolmaya yüz tutmuş gelenekleri ve yaşam biçimlerini



Hüseyin Yüce
Türkiye sanat ortamının "Naif sanatla"
tanışması, 1965 yılında Kütahyalı naif
ressam Hüseyin Yüce'nin sergisi ile oldu.
Hüseyin Yüce Göveç köyündeki ev
atölyesinde çalışırken.
Fotoğraf: Yahşi Baraz

görsel olarak kayıt altına alır. Günümüz dünyasında hızla değişen yaşam koşulları içinde naif sanat, geçmişle bağ kurmamızı sağlar. Bu yönüyle naif sanat, yalnızca estetik değil; aynı zamanda kültürel bir değere sahiptir.

Naif sanat, sadeliği ve samimiyetiyle sanat dünyasında kendine özgü bir yer edinmiştir. Teknik mükemmeliyetin ön planda olmadığı bu sanat anlayışında, insan duyguları ve içtenlik esas alınır. Naif sanat, sanatçının dünyaya bakışını doğrudan ve filtresiz bir şekilde izleyiciye sunar. Türk naif sanatı ise Anadolu'nun kültürel zenginliğini ve toplumsal yapısını yansıtan önemli bir anlatım biçimidir. Türk naif ressamı, eserleriyle hem sanatsal üretimde bulunmuş hem de kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamıştır. Bu nedenle naif sanat, geçmişi anlamak ve geleceğe aktarmak açısından büyük bir öneme sahiptir.

Türk naif ressamı, Anadolu'nun kültürel zenginliğini ve halk yaşamını sade bir anlatımla ele almışlardır. Resimlerde sıkça karşılaşılan konular ise genellikle şunlardır:

- Köy düşünceleri
- Tarım ve hayvancılık faaliyetleri
- Bayramlar ve törenler
- Çocuk oyunları
- Mahalle ve sokak yaşamı

Bu eserler, yalnızca sanatsal değil; aynı zamanda tarihsel ve sosyolojik bir belge niteliği taşır.

Hüseyin Yüce (1928-2015)
40x60 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu







Detay : Hüseyin Sartaş

“Safyürek Ressamlar”

Turan Erol

Naif ressammlar üzerine yabancı kaynaklar da yazılanlar hemen hemen birbirine benzer: Naif’ler pazar günlerinde, boş vakitlerinde resim yapmaya heveslenerek, gereksinme duyarak işe girişmişlerdir. İçlerinde ev kadınları, PTT görevlileri, basımevi işçileri, sirk güreşçileri, bahçıvanlar, kunduracı ya da duvar ustaları vardır. Fransız Séraphine, Peyronnet, Vivin, Rimbert; Amerikalı Grandma Moses, Sullivan, Hirsfield, İngiliz Scottie Wilson, İtalyan Metelli, Yugoslav Ivan Généralic, bizden de örneğin Hüseyin Yüce hemen hemen hepsi yalın su katılmamış, halktan gelme insanlardır. Resim yapmayı okullarda öğrenmemişlerdir. Beceriksizliklerine inat iyi yapılmış, eksiksiz yapıt verme tasasındadırlar. En küçük ayrıntılar üzerinde dururlar. Örneğin ağaçların yapraklarını sayarlar. Naif’lerde okullu ustaların el kolaylığı, fırça savrukluğu görünmez; onlar evreni büyük bir sevgiyle, “cezbe” içinde, ama eksilmeyen bir titiz işçilikle anlatırlar. Naiflerin en büyüğü sayılan Henri Rousseau’nun resimleri 1946’da Louvre Müzesi’ne kabul edilmiştir.

Bilinen, çizilmiş yolların dışında kendiliğinden oluşan, hiçbir öğretime ve eğitime dayanmayan bir resim türü vardır ki çağımızın sanat panoramasını “Naif”, “safyürek”, çocuksu denilen bu resim türünden söz etmeden tamamlamak olanaksızdır. Kaynağını halk yüreğinden ve beğenisinden alan bu içgüdüsel ve kişisel yaratıcılığın varlığını, naif sanat sorununu kabul etmemiz, onu anlamaya çalışır uluslararası bir olay olmakla kalmaz bizim için: Doğu - Batı çelişkisi çıkarmamamız gerekir. Naif ya da çocuksu sanat, “saf

yürek” ressammlar sorunu içinde bulunan, özgün nitelikleri olup olmadığı tartışılan sanatımız önemli, çünkü hiçbir eğitimle ya da öğretileyle koşullanmamış, okullu sanatçıların ustalıklarından, el alışkanlıklarından, tanımlamalarından, kurallarından habersiz çalışan bir “bilgisizin” resimlerinde halk dehasının izlerini yakalamak uzak bir olasılık değildir.

Naif ressammlar ve naif sanat sorunu yüzyılımızın başlarında Henri Rousseau olgusu üzerine en anlamlı ve kesin bir tutumla ortaya konmuş oldu. Paris kenti gümrüğündeki önemsiz görevinden küçük bir aylıkla emekliye ayrılan, akıl almaz derecede saf yürekli bir bakıma bön bir adamın, önceleri alaycı gülüşlerle karşılanan, “dalga geçilen” bir ihtiyarın kısa bir süre sonra Paris’in seçkin aydınlar, sanatçılar çevresince ciddiye alınması nedensiz ve yersiz değildi. Resimlerinde imge ile titiz gözlemciliği, “saf yürek” bir beceriksizlikle sağlam anıtsal bir buluşmayı bir arada götürebilen Rousseau şaşılabilecek bir olaydı sanat dünyası için. Öbür yandan 20. yüzyılın ilk yıllarında, nesnelerin taklidine dayanan resim anlayışının tartışma konusu olduğu sıralarda aydınların, Picasso gibi öncü sanatçıların kendilerine sonradan naif denilen halk ressammlarıyla ilgilenmeleri doğaldı. Bu gerçeğin halk ustalarının elinde evren yepyeni bir kılığa bürünüyordu. Ayrıca bir mesleğe girerken gereken ön hazırlıkların hiçbirini yapmadan, okula gitmeden, bir ustaya çıraklık etmeden resim yapmaya başlayan, ressam adını almadan, ressammlar çevresine kabul edilmeden ressammlığa girişen bu insanlarla Cézanne, van Gogh, Gauguin ve hatta

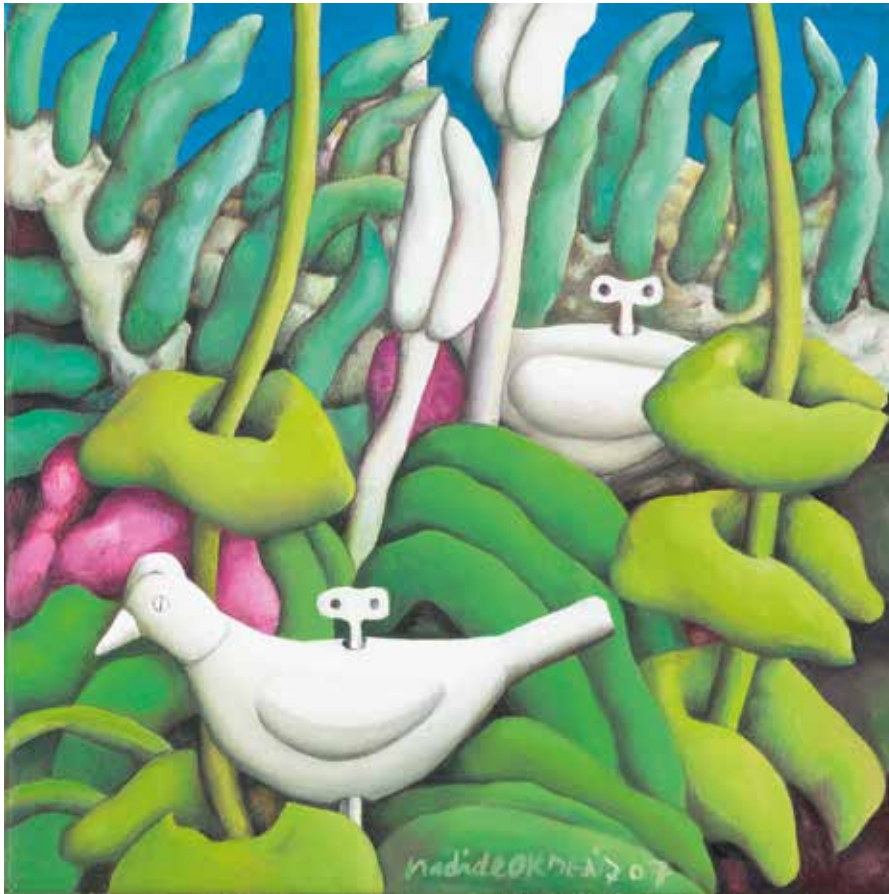
Picasso'nun davranışları arasında bir benzerlik yok muydu? Bu sanatçılar da çağlarında sanat öğretimine, okula karşı çıkıp resim yapmışlardı. Onların verdiği örneğe göre ressamlık bir meslek değil bir kaderdir. Degas'nın: "Ne tuhaf, ömrümüzü ne olduğunu bilmediğimiz bir meslek uğruna geçiriyoruz." dediği bilinir.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarından beri ressamlar sanatlarının bütün araçlarını, tutacakları yolu kendileri bulacaklardır. Gauguin, van Gogh örneğine göre, ressam olmaya karar vermiş yani kendi anıklığına inanmış adam ne öğüt dinleyecek, ne destek görecektir. Ressamlar dünyasına dolu dizgin girecektir. "Entelektüel" sanatçılarla naifleri ayıran nokta budur. Naif sanatçının tavrını sanat yazarı Jean Cassou'nun şu satırları iyi açıklamaktadır: "Resim yapmaya birdenbire, ama kaçınılmaz bir durum olarak meyletme, kendini ressam sanmadan, ressamlığı meslek gibi almadan. Bu mesleğin günümüzdeki tekil görüşleri ne olursa olsun, yalnız özel bir gereksinme ve kendini anlatma gereksinmesinin giderilmesinden duyulacak hoşnutluk

söz konusudur, naiflerin durumunda. Naif ressam, naif sırasına konulmadan önce kendi köşesinde resim yapan ve köşesinde keşfedilen sanatçıdır. Böyle olunca kuşkusuz bilirkişiler ve alımsatımcılar gerçek olanla düzmeceyi birbirine karıştırabilirler.

Herkes resim yapabilir, yetişkinler, çocuklar, akıllılar, deliler; gereksindikleri, kendilerini anlatmak istedikleri için. Kimi insanlar başlangıçta ressam olmayı hiç düşünmeden resim yapabilirler. İçlerinden öyleleri çıkabilir ki onlardan daha iyisini şöyle ya da böylesini istemek akıldan geçmez, çünkü onlar kendilerine en iyi uyan yöntemi bulmuşlardır. Ortaya koydukları işler öylesine dürüst ve inandırıcıdır ki yeteneklerine inanmak için başka kanıt aramak gerekmez. Onlar da başkalarını yaptıklarına inandırmak için ayrıca bir çaba göstermeyi akıllarından geçirmezler.

SANAT, Aylık Güzel Sanatlar Gazetesi, Sayı:4, 15 Ocak 1972,



Nadide Akdeniz (1945-)
30x30 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2007
Dema Koleksiyonu





Detay : İbrahim Balaban

“Naif Ressamlar ve Türk Resminde Naifler”

Kaya Özsezgin

*“Üflediği sustuğumuz tutkuların düşlerimizi çokçadır,
çocukluktan çıktığımızı sanmak aslında çocukçadır.”*

Attilâ İlhan

Kavram Olarak Naif

Naif (naive) kavramı, latince “nativus” sözcüğünden gelir. Doğal, saf, yapmacıksız anlamına gelen bu sözcük, çevresinde dikkati çekecek ölçüde gereğinden çok saf ve iyilik sever kimseler için bir sıfat olarak kullanıldığı gibi “gerçeği ve doğayı yeni bir gözle gören, yeniden çizen”, “tecrübesiz” ve “inceliksiz” bir üslubu geliştiren sanatçıları adlandırmak için de kullanılır. 20. yüzyılın başlarından bu yana, entelektüel sanatçıların yanında çoğunluğu iddiasız gibi görünen ve böyle bir üslubu kendilerine mal eden bu sanatçıları resim akımlarının panoraması içinde “naif ressamlar” diye anmak gelenek haline gelmiştir. Eserlerinde, düşüncelerini ve duygularını doğal biçimde duyuran ifade eden kimsenin basitliği gösterişsizliği için ölçü olabilecek bir “naiveté” hakimdir. Sözlüklerin bir çoğu bu türlü “naiveté”yi bir çocuğun saflığına benzetirler ve genellikle çocuklarda rastlanan bu saflıkla, yetişkin ve naif nitelikli sanatçıları arasında bir benzerlik kurarlar. Bu yönleriyle naif sanatçıları birer “bonhomme”dur. “Saflık”ları (ingénuité), üsluplarındaki ve ifade biçimlerindeki, “beceriksizlik” (maladresse)’ten, “basitlik” (simplicité)’ten ötürüdür. Ama bu nitelikler, onlar arasından sanat tarihine geçmiş büyük ustaların çıkışını engellememiştir. Aslında saflık ve basitlik bir doğa yorumu olarak, sanat değeri taşıyan birçok eserin ortak niteliğidir. Ama naifler bu niteliği en uç noktaya götüren saflığı asıl kaynağında keşfeden sanatçılardır ve bu yönleriyle haklı olarak, “yirminci yüzyılın çok karakteristik” bir sanat olayını

yarattıkları için birçok ülkede ilgiyi üstlerine çekmesini bilmişlerdir.

Naif ressamlar değişik zamanlarda gerçeğin halkça sevilen ustalar (maitres populaires de la réalité) ya da kutsal yürekli ressamlar (peintres du coeur sacré) diye adlandırılmışlardır. Bu sonuncu ad, Fransız naiflerinin en önemlilerini keşfeden ve onların sanat çevrelerince benimsenmelerini sağlayan Alman asıllı koleksiyoncu Wilhelm Uhde (1874-1947) tarafından verilmiştir. Birçoğu asıl işlerinden arta kalan zamanlarda ve tatil günlerinde resim yapma fırsatı buldukları için, bazı kaynaklarda pazar ressamı (peintre du dimanche) diye de anılır. Gene büyük bir çoğunluğu Akademik bir eğitimden geçmeden resim yapmaya başladıkları ve doğrudan doğruya duyuş ve sezilerine göre resim çizdikleri için, doğal anlamda birer “autodidact” olarak bilinirler.

Gene bazı kaynaklarda naif ve primitif kavramlarının bir arada kullanıldığı, birbiriyle öbürü arasında yakın bir ilgi kurulduğu görülür. Sanat tarihçisi Muller, bilgisinden çok duyumlarına ve duygusuna güvenmenin, primitif insana özgü bir davranış olduğunu; natüralist sanatta primitivizmin, gerçeğe benzerliğe ön planda yer verilerek dizginlendiğini; primitif eğilimin, objektifliğe boyun eğdiğini ve her sanatta primitif eğilimin bir ölçüde payı bulunduğunu öne sürer. Latince “primitivus” sözcüğüne dayanan primitif (primitive)’in anlamı, sözlükte, “birinci yerine, önce gelen, tekaddüm eden. İlk dönemlerin niteliği. Az gelişmiş uygarlık” biçiminde



Nedim Günsür (1924-1994)
Bayram Yeri
115x162 cm
1992
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu

özetlenir. Sanat tarihinde çeşitli dönemlerin başlangıcı, ilk gelişme evreleri için kullanılan sözcük, asıl yerini, Rönesans ustalarından yani on altıncı yüzyıl ressam ve heykeltıraşlarından önceki "quattrocento" sanatçıları bulmuştur. On beşinci yüzyılda yaşayan ve en ünlüleri Boticelli olan bu sanatçıların eserleri, klasik Rönesans'ı haber veren ve Orta Çağ'la Rönesans arasında bir geçiş niteliği gösteren belirtiler taşır. Geleneklere saygılıdır, resmin teknik ve estetik kurallarından hareket eder. Buna rağmen naif ressamların 1948'de Paris'te düzenledikleri toplu serginin adı "Yirminci Yüzyıl Primitifleri"dir. Belki de bu yüzden olsa gerek sanat tarihçisi Read, naif ressamların, yaşadığımız yüzyıldaki öncüsü ve en tanınmış Rousseau'nun eserlerinde "çocukluğun dünyasını aşan bir olgunluk" buluyor; onu, "hem basit, hem derin" olarak niteliyor. Hatta daha da ileri giderek, Cézanne, van Gogh ve Gauguin'den sonra, modern sanat tarihinin "en ilgi çekici sanatçısı" olarak görüyor. Uhde'nin 1948'de yayımlanan naif ressamlarla ilgili eserinin adı ise "Beş Primitif Usta: Rousseau, Bauchant, Bombois, Séraphine, Vivin"dir.

Bütün bunlar, naif ressamalara, günümüzde aynı zamanda primitif ressam dendiğini gösteriyor. Bu iki kavram arasında sanatçı ve sanat dışı birtakım yakın ilişkiler söz konusu olmakla beraber, naiflerle primitifler arasındaki aynı, birincilerin, kendi görüş, tecrübe ve dünyaları dışında herhangi bir etkene kesin biçimde yer vermemeleri, doğal saflığı kendi içlerinde aramaları; primitiflerinse tarihsel sanat gelişimi içinde belirli bir misyona sahip olmaları kendilerinden öncekiler ve sonrakilerle teknik ve estetik bir ilişkiyi yansıtmalardır. Her ikisinde de ortak olan saflık ögesi, aslında iki ayrı dünya görüşünün hayat tarzının ve duyuş biçiminin yankılarını taşır biçime ve renge mal olan nitelikleri oldukça değişiktir.

Etnolojik anlamıyla primitif sanat ise, ilkel olarak nitelenen halkların sanatıdır. Etnologlar bu sanatı, genellikle yerli kültürünün bir parçası olarak değerlendirmekte ve ilkel bir sanat eserinin "nasıl yapıldığını, kimin sipariş ettiğini, kim tarafından ve hangi amaçla kullanıldığını" öğrenmeye çalışmaktadırlar. Belirgin bir özellik olarak ilkelerin sanatı, kişisel amaçlardan önce, "kurumsal ve toplumsal amaçlar"a hizmet etmektedir.

Bu bakımdan ilkel sanatın doğru bir değerlendirmesini yapabilmek için, estetik güzellik yerine o sanat eserinin yarattığı ortamdaki "önem ve fonksiyonunu" ölçü almak gerekir. Oysa naiflerin eserlerini inceleyip değerlendirirken, bu önem ve fonksiyondan çok, içten duyarlılığı otantik vizyonlarla yaşatıp yansıtmadığı göz

önüne alınır. Belki ortak olan nokta, klasik resim beğenisinin ve estetik ölçülerin, her ikisinde de birinci plana alınmamasıdır. Gerçekten de ilkeler gibi naif ressamalar da, çağlarında geçerli olan sanat eğilimlerinden, estetik kaygılarından uzak görünürler. Bu davranış bilinçli ya da bilinçsiz olabilir. Ama sonuçta naiflere özgü belirli bir vizyonu yansıtır. Ayrıca, ilkelerin sanatı, sınırlı anlamıyla usta-çırak ilişkilerine dayanır. Çırak, kullanacağı araç ve gereci yapmak, mesleğinin özelliklerini öğrenmekle başladığı işi, ustasını aynen taklit ederek geliştirir ve yetenekli bir düzeye erişir. Afrika, Avustralya ve Amerika yerlilerinin primitif sanatlarını inceleyen etnologlar bu gelişmenin ve ilişkinin, ilkelerin sanatında ortak bir nitelik olduğunu öne sürüyorlar genellikle.

Bununla beraber, naif nitelikteki bir ressamın eseri incelendiğinde, bu resmin halk geleneğinden geniş ölçüde yararlandığı izlenimi uyanır. Aslında da bir gerçektir bu. Naif ressamalar, bütünüyle birer halk adamı olduklarından, içinden çıktıkları halkın saf yaratış bilincini içlerinde doğal olarak taşırlar. Resim yapma güdüsü, onlar da hayatla ortak nitelikler gösteren bir çeşit ihtiyaç haline dönüştüğü için, bir yerde halk esprisini aşar. Halk resminin ilkel görünümüyle, naif resim arasında, saf bir duyarlılığın resim cevheriyle ortaklık kurmasını öngören belli-belirsiz bir bilinç ayrımı söz konusudur.

Chermine Vidori
Roma
29x29 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Dema Koleksiyonu



Naif Sanatın Dünü ve Bugünü

Naif sanatın kaynağı, hiçbir iddia taşımayan mütevazı sanat esnafının yapmış oldukları adak resimlerine ve aile portrelerine dayanır. Halktan kişiler tarafından yapılan ve anonim nitelik gösteren bu türlü resimler Avrupa'da önceleri pek ilgi görmezken ve hatta alay konusu edilirken, yirminci yüzyılın başında ansızın büyük bir sükse yaptılar. Bu sonucu sağlayanlar, genellikle tablo alışverişi yapan koleksiyoncular, sanat tacirleri ve özellikle de yazarlar, edebiyatçılardır. İlk kez şair Rimbaud, saf ve beceriksiz bir üslupla çizilen resimleri; kapı alınlıklarını, dekorları, soytarı tuvallerini, dükkan tabelalarını ve halk tasvirlerini bâkir bir dünyanın habercisiydiler. Oysa o zamana kadar, yukarı da saydığımız resimler entelektüel sanatçılar, hatta sanat amatörleri tarafından "grotes que" yani kaba üsluplu görülüyor ve dikkate değer bulunmuyordu. Acemice (guacherie) yapılan bu resimlerde estetik bir tat, hele çağdaş resme yeni bir katkı getirecek bir yön aramak kimsenin aklına gelmiyordu. Ne var ki, bu üslubu benimseyen, hatta bir çeşit sanat iddiasına kadar vardırıan ressamlar ortaya çıkmaya başlamıştı. Kuşku yok ki, bunların en dikkate değer olanı da, sanat tarihine sonradan "Gümrükçü Rousseau" adıyla geçecek olan Henri Rousseau'ydu diye üstünde durulmayan ve gülünüp geçilen bu ressamı, elbirliğiyle tanıtmaya giriştiler. Koleksiyoncu ve yazar Uhde, Rousseau çevresinde toplanan ve gerek

üslupları, gerek yaşayışlarıyla oldukça ilginç görünen bu resamlara, ilk kez "naif ressamlar" adını verdi.

Bir prototip olması bakımından Rousseau üzerinde özellikle durmak gerekiyor. İnce bir gözlemci gibi çalışan ve garip şeyleri şaşılacak bir öncelikle görebilen bu ressamın, bugün artık müzelerden kopyası yapılan ve sanatı üzerine derin incelemelere girilen bir "usta" olması boşuna değildir. Muller, 'imgelem gücü yoğun, şairce, piktüral nitelikli ve sağlam' bulunduğu Rousseau'nun objelerini zaman içinden aldığını ve onlara kaybolmayan değerler ekleyerek çağdaşlarından pek azının sahip oldukları bir anıtsallık elde ettiğini belirtiyor. Onun çağdaş sanat içinde gelenekçilerin çoğundan daha heyecanlandırıcı bir görünüşe sahip olmasını, Muller'in bu olumlu yargılarına bağlamak yanlış olmaz.

Rousseau, Laval'de bir fakir tenekecinin dördüncü çocuğu olarak dünyaya geldi. Lise de öğrenciyken bir desen ve müzik armağanı kazanmıştı. Öğrenimi daha bitmeden askere alındı. Meksika Savaşına katılmış olduğunu, tablolarında yer alan egzotik öğelerden anlamaktayız. Bir süre adliyecinin yanında memur olarak çalıştı. Sonradan Paris gümrüğünde görev aldı. Hayatı kötü ve alelade geçti genellikle. 1869'da ilk evliliğini yaptı. 1884'te

amatör bir ressam olarak, müzelerden kopya yapmak iznini aldı. Signac'la tanıştı. Seçici kurulu olmayan Bağımsızlar sergisine katıldı. Sonradan 1899'da 1900 yılları hariç, her yıl ölünceye kadar bu sergiye resim verdi. Yedi çocuk edindiği ilk karısını kaybedince yeniden evlendi. 1894 sergisine verdiği ve şimdi Louvre Müzesi'nde bulunan "Savaş" adlı tablosu genellikle kendi tarzının çok orijinal bir örneği olarak tanınır. Hemşehrisi Alfred Jarry, kendisini Rémy de Gourmont'la tanıştırdı. Gourmont, bu tablonun litografi baskısını 1895'de "L'Ymagler" dergisinde yayımladı. 1897, Bağımsızlar sergisinde, şimdi New York Modern Sanat Müzesi'nde bulunan ünlü resmi "Uyuyan Çingene"yi sergiledi. Bu resmi önceleri, yok pahasına Laval Belediyesine vermek istemişti. Fakat belediye başkanı bu resmi almadı. İkinci karısını da kaybedince yoksulluğa ve yalnızlığa gömüldü.

Komşu tüccarların portrelerini yaparak hayatını kazanmaya çalıştı. Egzotik konulu resimler boyadı. 1905'de, fauve'lar tarafından "Sonbahar Sergisi"ne kabul edildi. Şair Apollinaire ve ressam Delaunay ile tanıştı. 1907'de, karşılıksız bir çek işinden dolayı hepse girdi. Temize çıkmak için tablolarını rehin bıraktı. Koleksiyoncu Vollard "Bir Tablo Tacirinin Anıları"nda olayın sonuçlanışını şöyle anlatıyor: "Durumun umutsuz görüldüğü bir sırada, avukatı yanında getirdiği Gümrükçü'nün bir tablosunu yargıçlara teker teker gösterdikten sonra sormuş 'Müvekkilimin bir masum olduğundan halâ şüphe ediyor musunuz?..' Mahkeme herhalde yeterince aydınlanmış olmalı. Yasanın dediği

olmuş. Rousseau hüküm giymiş giymesine ama, cezası da ertelenmiş. Yargıçlardan gördüğü bu iyiliğin altında kalmak istemeyen ressam, sanık sandalyesinden kalkarken başkana, parasız olarak 'hanımının' portresini yapmayı teklif etmiş."

Vollard, eserinde Rousseau ile ilgili olarak daha buna benzer başka olaylar da anlatır. Aşırı bir saflığı yansıtan bu olaylarla, Rousseau'nun resimleri arasında kesin bir benzerlik vardır. Passeron, "Gerçeküstücü Resmin Tarihi"nde, ressamın bu saflığı ile alay edenlerin, zaman zaman bunu kıyıcılığa kadar vardırıklarını anlatır; kübistlerin, Rousseau'da en sevdikleri özelliğin "halk çocuğu" yanı olduğunu öne sürer. Bu özellik, yalnız Rousseau'da değil bütün naif ressamalarda görülen ortak bir özellikti.

Kübistler Rousseau'yla yakından ilgilenmişlerdir. Picasso'nun "Bateau-Lavoir"daonuruna büyük bir ziyafet vermesi de, bu yakın ilginin somut bir örneğidir. Rousseau'da bu ilginin altında kalmak istememiş olacak ki, Perrel sokağındaki evinde, yakınlarına ve dostlarına "ailevi ve müzikal" bir şölen yaptı. Vollard ve Brumer gibi tablo tacirleri, onun tablolarını satın aldılar. Bu süksesine rağmen elli dört yaşında, kendisini mutsuz yapan Léonie adlı bir kadına âşık oldu. Bu aşk, aynı zamanda onun sonunu hazırladı. Bir gece terli olduğu halde sokağa çıktığı için hastalandı. Kaldırıldığı Necker Hastanesi'nde öldü. Mezarı, sonradan doğduğu yer olan Laval'e aktarıldı. Mezar taşına da dostu şair Apollinaire'in bir şiiri kazıldı. Rousseau, yaşadığı sürece ünlü bir ressam olacağına kendisi de pek inanmamış olacak ki,

otobiyografisinde, bundan sonra tanınmayı denemenin, birçok sanatçı gibi kendisi için çok güç olacağını yazar.

Bununla beraber yukarıda değindiğimiz gibi. Rousseau, çağdaşları tarafından hiç de küçümsenir bir kişiliğe sahip olmamıştır. Tam tersine, onda basitlik ve saflık içinde garip bir "ustalık" sezenleri, sergilerde ve büyük müzelerde ona saygın bir yer ayıranları Rousseau'nun resimleri haklı çıkarmıştır. Rousseau'nun öncülüğü altında başlayan bu üslup diriliği, bütün modern sanat akımlarının yuvalandığı Paris'te, başka naif ressamların da doğmasına ve giderek ün kazanmalarına yol açtı. Zamanla da görüldü ki, yalnız Paris'te değil, dünyanın birçok ülkesinde adı sanı o zamana kadar bilinmeyen daha birçok gerçek naif sanatçı yaşamakta ve resim yapmaktadır. Gittikçe gelişen araştırma ve inceleme çabaları sonunda ortaya çıkan bu halk değerleri, teknolojik yeniliklerin ve seri imalatın nerdeyse tek boyuta indirgediği insan hayatı için dikkate değer görüldü. Gerçekten de, naiflerin resimlerinde uzak ve geçmiş dünyalardan, iç

yaşantılardan ve bozulmamış bir duyarlıktan derin izler vardı.

Naiflerin sanatı, modern uygarlık, endüstri ve burjuva sosyetesine, geleneksel resim bilgisine ve akademizme karşı olduğundan, yeni çağın birçok isteklerine de karşılık veriyordu. Naif resmin Fransa'daki başlıca temsilcileri arasında, Bauchant, Rimbert, Lefranc, Vivin, Bombois, Desnos, Lagru ve Séraphine Louis'yi anmak gerekir.

Bunlardan **André Bauchant (1873-1958)**, bir bağcının oğluydu. Hayatını fidancılık yaparak kazanıyordu. 1921'de "Salon d'Automne" da on altı tablolu bir sergi açtı ve dikkatleri çekti. Mimar Le Corbusier onun resimlerinde "yeni bir ruh" buluyordu. Koleksiyoncular, resimleriyle yakından ilgilendiler. 1949'da, Bauchant'ın 215 tablosundan oluşan retrospektif bir sergi Charpentier galerisinin de düzenlenince, adı daha geniş bir çevreye yayıldı. Modern Sanat Müzesi'nde iki büyük kompozisyonu yer aldı.

Chermine Vidori
Roma
40x40 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Dems Koleksiyonu





Wilhelm Uhde (1874-1947)

Rimbert (1896), posta idaresinde memur olarak çalışıyordu. Max Jacob onun maddenin sessizliği ile rekabet edecek ölçüde dikkati çekici olduğunu belirtir. **Jules Lefranc (1887)**, Rousseau'nun hemşehrisidir. Çok canlı renklerle gerçekçi tablolar yapmıştır. **Louis Vivin (1861-1936)**, Rimbert gibi posta memuruydu. Bir papazın kendisine verdiği boyalarla, çocukluğundan beri resim yapıyordu. Daha çok şehir manzaraları yapan bu ressam da koleksiyoncu ve yazar Uhde tarafından ortaya çıkarılmıştır.

Camille Bombois (1883)'nin babası kayıkçı olduğu için çocukluğu kanallarda geçmiştir. On iki yaşına kadar çiftlik uşağı olarak çalıştı. Kır resimleri çizerek resme başladı. Bir ara güreş şampiyonu oldu. Seyyar bir sirkte çalıştı. Paris'e gidince bir şantiyede amele olarak iş buldu. Uzun bir süre basımevinde çalıştı. İlk resimlerini sokakta sergiledi. Uhde'nin dikkatini çekti. Resimleri, Ulusal Modern Sanat Müzesi'ne girdi.

Ferdinand Desnos (1901-1959), av bekçisi olarak hayatını kazandı. Paris'e yerleşince uzun süre kapıcılık yaptı. Yazarlardan büyük bir teşvik gördü. Çoğu hayvan figürlerini kapsayan, değişik konularda resimler yaptı. **Dominique Lagru (1873-1960)**, küçük yaşında öksüz kaldı. On iki yaşında çobanlığa başladı. İlk resmini yetmiş beş yaşında yaptı ve 1951'de ilk sergisini açtı.

S  raphine de Senlis ya da **S  raphine Louis (1864-1934)**,

Önceleri çobanlık yapıyordu. Senlis'e gelince ev kadını oldu. 1912'de, Uhde tarafından keşfedilmeden önce, hiç bilinmiyor ve tanınmıyordu. Uhde, onun bazı tablolarını satın aldı. Gece ve gündüz odasını aydınlatan küçük bir lambanın önünde ve bir Meryem resminin kar  sısında çalışıyordu. Resimlerinde mistik bir ifade hakimdir. 1930'da aklını kaybetti ve deliler evinde öldü.

Fransa dışındaki naif sanatın büyük bir gelişme gösterdiği ülkelerin başında ise Yugoslavya gelir.   yle ki, naif sanat bu ülkede bir ekol niteliğine bürünmüş ve çok sayıda halk ressamı yetişmiştir. Bu ressamlar Hlebine köyünde doğup büyüdükleri ya da orada toplandıkları i  in, Yugoslav naif ressamları "Hlebine Ekolü" adı altında birleşir. Başlıcaları ve uluslararası bir   ne erişenler, **Ivan Generalic, (1914)**, **Ivan Rabuzin (1919)** ve **Mirko Virius (1889-1943)**'dur. Bunların yanı sıra, Franjo Fillpovic, Dragan Gazi, Mijo Kovacic, Mato Skurjeni vb. gibi ikinci planda görülen Yugoslav naifleri de sayılabilir. Bu sanatçıların ortak yanları, özellikle günlük k  y hayatının çeşitli sahnelerini, olduğu resme getirmeleri ve i  lerinden nasıl geliyorsa   yle resim   izmeleridir. Bunların en ilginç olanı, kuşku yok ki Generalic'tir. Bu ressam otobiyografisinde hayatını şöyle anlatıyor: "1914'de Hlebine köyünde doğdum. Aynı köyde beş yıl ilkokulda okudum. Fakir bir ailenin çocuğu oldu  ğumdan, yüksek okullarda okuyamadım.

İlkokulda desen çizmeye ba  ladım. Okuldan sonra, kırdan

Koleksiyoncu Wilhelm Uhde, naif sanatçıların eserlerine ilk dikkat çeken kişiydi. Henri Rousseau, gümrük görevlisi olarak çalışan bir sanatçı olarak, doğallığı, akademiye karşı duruşu ve kalıplardan bağımsızlığı ile modern sanatın lideri olarak kabul edilmiştir.



domuz ve inek çobanlığı yaptım. Daha büyüyünce öbür köylüler gibi tarla işlerinde çalıştım. Boş kaldığım zamanlar, bazı şeylerin desenlerini kâğıtlar üzerine çabuklukla çiziyordum.

On altı yaşıma gelinceye kadar, boya alacak param olmadığı için kâğıt üzerine kalemle çizerek çalıştım. Zagreb Sanat Akademisi'nde hoca olan Krsto Hegedusic, benden söz edildiğini işitmiş, beni görmeye geldi. Her zaman bana, içimden geldiği gibi resim yapmamı ve hiç kimseyi kopya etmememi öğütledi. 1931'de Zagreb'de ilk kez "Zemlia" sanatçıları derneğinin sergisine katıldım. Bu sergide eserlerimden birkaçının satışı yapıldı ve ben bu satış parasıyla yağlıboyalar satın aldım. Bu tarihten sonra, ülkem de ve dışarı da düzenli olarak resimlerimi sergiledim. Bugün hâlâ kırdan yaşıyorum, tarla çalışmalarından fırsat bulduğum zamanlarda, kışın yağışlı günlerde ve pazarları resim yapıyorum. Cam üzerine yağlıboya ve fresk tekniğini tercih ediyorum. Yugoslav ressamlar derneğinin bir üyesiyim."Görülüyor ki, naif ressamlar için Fransa'da Wilhelm Uhde'nin işlevi neyse, Yugoslavya'da Krsto Hegedusic'in işlevi de odur. Yani kendi köşesinde sessiz ve sanat gelişmelerinden habersiz çalışan bu halk sanatçılarının elinden tutmak, onlarda gizli kalan değerleri keşfedip ortaya çıkarmak, sanat üsluplarının değişken panoraması içindeki yerini belirlemektir. Nedir, bu halk sanatçıları, köylerinden kentlerinden çıkıp büyük şehre yerleşseler bile, sanatlarındaki asli niteliği, öz cevheri yitirmiyor ve sonuna kadar ona bağlı kalıyorlar. Bunda, hiç eğitim görmemelerinin

ya da akademik bir resim eğitiminden geçmemelerinin büyük payı olduğu muhakkaktır. Ne zenginlik, ne de ün peşinde olan bu ressamların tek kaygıları içlerindeki resim yapma aşkını sürdürmek, duygu ve düşüncelerini, renklere, biçimlere aktarmaktır.

Ortak bir sanat dili olarak "naïveté", değişik ülkeler de birçok sanatçının varlığını belgelemekte gecikmedi. Amerika'da başta Grandma Moses olmak üzere, Mary Ann Wilson, O'Brady, Edward Hicks, Morris Hirshfield, Samuel Koch; İngiltere'de Bernard Carter, A. W. Chester, James Lloyd, Bill Maynard; Almanya'da Adalbert Trillhaase, Kasmieiczack, Hans Koehn, F. Gerlach; İtalya'da Rosina Viva, Carmelina, B. Passotti Allegretti; İspanya'da Miguel de Rivera Bagur, Miguel Vivancos; İsviçre'de Adolf Dietrich; Polonya'da Nikifor ve Zaneckzko; Belçika'da Van Hyfte; Küba'da Rafael Moreno, Gürcistan'dan Niko Pirosmeni; İrlanda'da Greta Bawen; Mısır'da Burchard Smeika; Haiti'de Hector Hyppolite. Philome Obin, Jean Gourgue ve Velasques Honduras, çeşitli ülkelere dağılan naif ressamların başlıcalarıdır. Özellikle bu sonuncuların - yani Tahitili naiflerin - büyü üzerine kurulu folklorik nitelikleri André Breton'u yakından ilgilendirmiştir.

Naif ressamların 1948'de Paris'te açtıkları "Yirminci Yüzyıl Primitifleri" sergisinden başka, 1958'de Brüksel'de "Uluslararası Naif Ressamlar" sergisi düzenlendi. 1948'de Paris'te Ulusal Modern Sanat Müzesi'nde açılan ve naiflerin, bir çeşit mesenliğini yapan Wilhelm Uhde'nin adını taşıyan salon, bütünüyle naif nitelikteki resamlara ayrılmıştır.

Nihayet 1967’de Rousseau ve Lefranc’in doğum yerleri olan Laval’de, Andrée Bordeaux-Lepecq tarafından bir naif sanat müzesi kuruldu.

Ne var ki, naif sanat konusundaki bütün bu çabalar, giderek bir çeşit naif maniyerizmin doğmasına da yol açmadı değil. Naif ressamların gerçek ve içten duyarlıklarını istismar yolunu seçenler yani yaradılışlarında naif nitelikler bulunmadığı halde “naïveté”yi yapmacık bir sanat dili olarak öne sürmeye çalışanlar, tıpkı sahte soyutçular gibi, soruna yüzeyden yaklaşmayı yeterli sandılar. Bugün sahte soyutçuları gerçeklerinden ayırmak nasıl söz konusu ise, sahte naifleri de gerçeklerinden ayırmak ve ikincilere hak ettikleri yeri vermek söz konusudur.

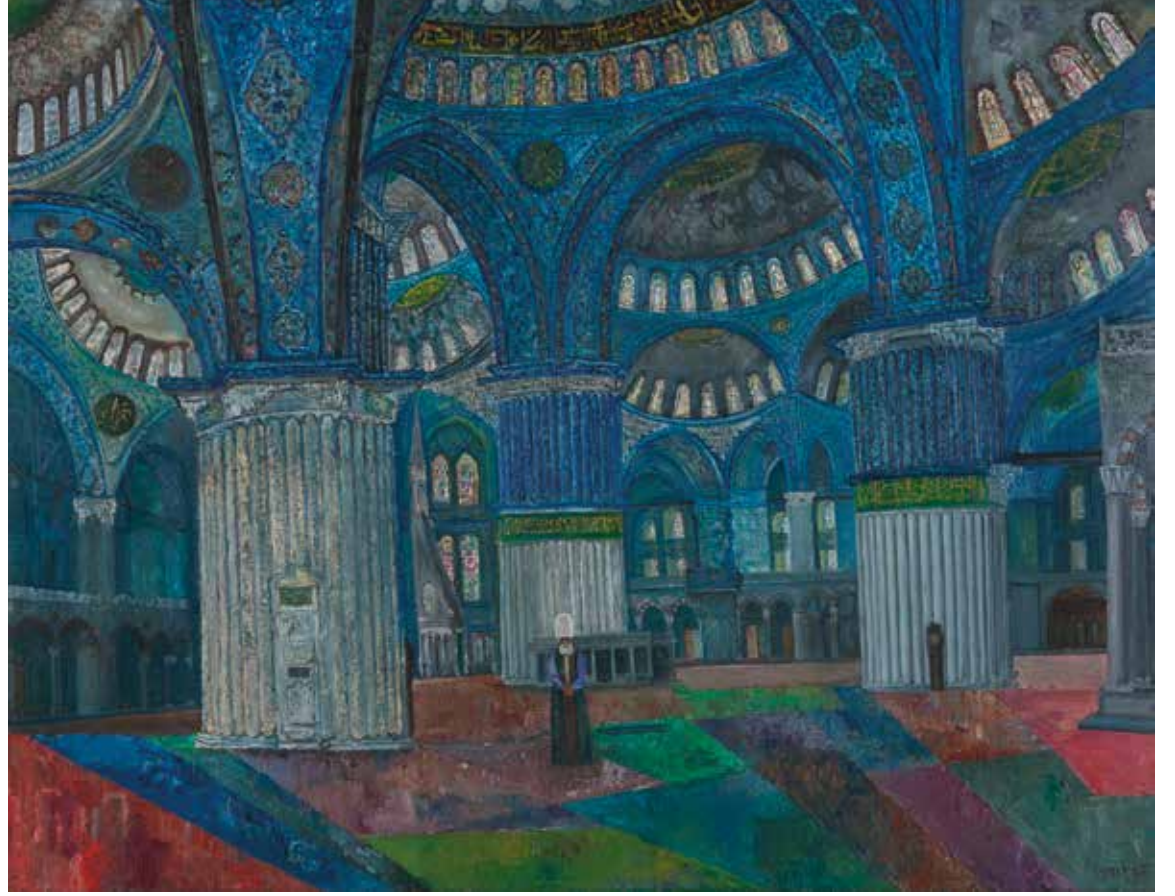
Naif sanatın yankılarını ve izlerini, heykel sanatında araştırmak olanağı da vardır. Resim kadar fazla örnekleri bulunmamakla beraber, resimle paralel bir gelişme gösteren naif heykellerin -ya da heykel grubuna giren eserlerin- çoğu anonim eserlerdir. Sanatçıların kimler oldukları bilinmez. Bu türlü eserlerin öncüleri olan çobanlar, mahkumlar ve denizciler, boş zamanlarında bazı eşyalarıyla da cisimleri yan yana getirerek küçük heykeller yaptılar. Bunlarla, daha çok sanat amatörleri ve yazarlar ilgilendiler. Günlük gezileri sırasında bulduğu fantastik heykelleri Drom’da “Palais du Facteur Cheval”de toplayan **Ferdinand Cheval (1836-1924)**, ilk kez bu işin koleksiyonculuğunu yapmış oldu. **Rothéneuf (1819-1910)** ve Değirmenci Lacoste ise on dokuzuncu

yüzyılda taştan bazı heykeller yaptılar. Fontainebleau yolu üzerindeki bahçesini bazı garip heykeller ve kutular içindeki gizli eşyalarla süsleyen **Frédéric Céron (1876-1958)**’da, bu işin öncülerinden sayılır. Onun heykelleri arasındaki melek figürleri, dansözler ve zürafaların üzerlerini süsleyen canlı renkler garip etkiler yaratır. Bir başkasının, Hippolyte Massé’nin, Vandée’deki kabuklu deniz hayvanları, sirenler, gemi halatları ve demirleri. Latin Amerika zevki içinde barok etkiler gösterir. Chartres’da mezarlık memuru Raymond Isldore’un evleri tamamen cam ve porselen kırkları ve mozaiklerle süslenmiştir. Sebze ziraatçısı Joseph Marmin, Essarts köyündeki çalışmaları sonunda, saz, iplik ve demir levhalar üzerine hayvan biçimleri yaptı ve böylece naif nitelikli, canlı bir dünya yarattı.

Naif sanatın çağdaş yaratma biçimleri üzerinde de birtakım etkiler yaptığı söylenebilir. Bugün entelektüel sanatçıların eserlerinde bile, “naïvete”ye içten bir hayranlık duyanların sayısı hiç de az değildir. Naif resmin karakterlerini, Le Nain, Chardin, Corot, hatta Ingres gibi büyük ressamalarda görenler vardır. Chagall gibi sanatçılarda ise, yığinsal ve folklorik esinler, naif sanatın bazı yönleriyle ustaca birleştirilmiştir. Belçikalı Edgar Tytgat, Fransız Jean Fautrier, Alman Otto Dix ve George Grosz, Amerikalı Ben Shahn ve nihayet İspanyol asıllı Pablo Picasso’da naif öğeler gözden kaçmaz.

Durum böyle olunca, naif sanatın, bütün ayrıntıları içeren

Cihat Burak (1915-1994)
Cami İçi
114x146 cm
Duralit üzerine yağlıboya, 1969
Demsu Koleksiyonu



doğru bir tanımını yapmak gerçekten güçleşiyor. Ama gene de, bütünüyle naif eğilim gösteren sanatçılarla, naif öğelerin payını da taşıyan, fakat aslında naif sayılmayacak sanatçıları birbirinden ayırmak gerekiyor. Naif sanatçıların karakteristik niteliklerini şöylece sırlayabiliriz:

1. Naif sanatçılar, halktan gelme kişilerdir ve hemen tümünün, resim dışında birer meslekleri vardır. Büyük bir bölümü çobanlık, ev kadınlığı, posta memurluğu, fidancılık, çiftçilik, basımevi işçiliği, toprak ameleliği gibi işlerde çalışır ve geçimlerini bu yolla sağlarlar.
2. Akademik bir resim eğitimi görmemişlerdir. İlk ve orta öğrenimi olanlara, bu klasik eğitimleri, resmi ve sanata yöneltici bir nitelik taşımaz. Özel bir resim eğitimigörmüş olanların eğitimleri ise iç dünyalarını değiştirici bir etkinlikten uzaktır.
3. Tümü, resmi sanat kurallarının ve moda akışmaların uzağında kalmışlardır. Bu yüzden amaçları, eşyaları, görüldükleri gibi değil, oldukları gibi "telles qu'elles sont"

göstermektedir. Ayrıntılar üzerinde titizlikle dururlar ve sanki ağaçların yapraklarını, evlerin taşlarını tek tek sayarak resmederler. Örneğin Rousseau'nun ve Vivin'in resimleri böyledir.

4. Mistik ve metafizik eğilimlere genişçe bir yer verirler resimlerinde. Bu nitelik, onları gerçeküstücü ressamlarla da akraba kılar.
5. İlk ünlerini sağlayanlar, genellikle tablo tacirleri, koleksiyoncular ve edebiyatçılardır. Onlar yüreklendirmemiş olsalardı, kuşku yok ki bugün naif ressamlar diye bir olgunun varlığından, belki habersiz olacaktık.
6. Temiz parlak renklerle çalışırlar. Renk konusunda doğaya bağlı kalırlar, ama zaman zaman, doğanın renklerini asmakta ve fantastik bir duyarlılığı geliştirmekte de sakınca görmezler. Renkleri çevreleyen konturlar net ve açıktır.
7. Özel hayatlarıyla, sanat kişilikleri arasında -yukarda da değindiğimiz ve örneklediğimiz gibi- yakın bir ilişki vardır.

Cihat Burak (1915-1994)
Saz Heyeti
82,5x95 cm
Tuval üzerine yağlıboya, 1956
Demsa Koleksiyonu

8. Resim yapmaya geç başlamış olanlar çoğunluktadır. Profesyonel sanatçılardan bir farkları da, işlerinden arta kalan zamanlarda ve tatil günlerinde resim yapmalarıdır. Pazar ressamı (peintre du dimanche) sözü, bu niteliği belirler.

Hemen belirtelim ki, yukarıda saydığımız nitelikler, bütün naifleri bağlayan şaşmaz ortak özellikler değildir. Ama her naif ressamın kişiliğinde, bu özelliklerin birkaçı toplanmıştır. Gerçek naiflerin üstünlükleri, duyarlıklarının derin kalitesine, doğanın parlaklığı karşısında duydukları içten hayranlığa, olaylara, insanlara, çiçeklere ve hayvanlara karşı besledikleri derin ve yapmacıksız sevgiye, yaşadıkları çevreyle kişisel beğenilerinin içiçeliğine, mutluluklarını başlatan engin düşlerine ve nihayet ilkel duygularına dayanır. Naiflerin eserlerinde, hiçbir şey şaşırtıcı gibi görünmez, ama sanat planında yaratıcı bir duyarlığın, bunca tecrübesiz kişilerin elinde nasıl olup da bu derece ilginç kılıklara girdiğini izledikçe, gene de şaşmaktan kendinizi alamazsınız. Hatta denebilir ki naif ressamlar, naif olarak kalmak için yaratılmışlardır. İçlerindeki sanat beğenisi, entelektüel eğilimlere karşı, daha ilk noktada cephe almış gibidir.

Resim çizmesini, boya kullanmasını bilmemek, onlarda, kalitenin bir çeşit ölçüsü haline gelmiştir. "Authentique" görünüş, sanat görgü ve kuralları ile bozulmamış olan bu bilgisizlikten gelir biraz da. Gözleri ve duygularından başka naif ressamı yönlendiren bir güç yoktur. Gerçek

objeleri gerçekliklerini yitirmeden yeni vizyonlar içinde göstermekten çocukça bir zevk duyarlar. Ama yaptıklarının, gene de çocuk duyarlığını aşan bir yönü mutlaka vardır. Sanatın temelinde bulunan safiyeti, farkında olmadan onlar keşfetmiş gibidir.

Bütün bu nitelikler, her çağda naif karakterde sanatçıların ortaya çıkabileceğini, daha doğrusu "naiveté"nin, halkın içinden çıkan sanatçıları birleştiren ortak bir değer olduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle, naif eğilim, belirli çağın, belirli toplumsal ve ekonomik koşulların ürünü değildir. Bu yüzden, bir akım karakteri göstermez. Ancak "naif ressamlar" dan söz açılabilir. Yirminci yüzyılın sanat akımlarına değinen eserlerde de, bu eğilim, örneğin kübizm, empresyonizm ya da fovizm gibi bir sanat akımı olarak ele alınmaz; ancak naif ressamlar adı altında belirlenir. Yirminci yüzyılın başlarından itibaren etkinliklerini geniş ölçüde duyuran naiflerin sözü edilmeden, çağdaş sanat panoramasının tamamlanacağı düşünülemez.







Detay : Selçuk Toğul

Naif Resmin Beş Ustası

Nur Koçak

Çağdaş sanat akınlarının dışında, sanki kendi başına buyruk gelişen naif resim 1950'lerden bu yana her geçen gün daha çok ilgi topluyor. Bunu belki de yirminci yüzyıl sanatına bir tepki, görsel araçlarının kısıtlı olması nedeniyle sürekli olarak düş gücümüzü zorlayan, gözlerimiz yerine hep usumuza seslenen günümüz resmine bir karşı çıkış olarak değerlendirmek gerekiyor.

Bu evrimi yakından izleyen Amsterdam'ın ünlü Stedelijk Müzesi "Naif Resmin Büyük Ustaları" adlı bir sergi düzenleyerek Rousseau, Vivin, Séraphina, Bauchant ve Bombois'in yapıtlarını sundu geçen yıl. Büyük ilgi uyandıran sergide naif resmin ilk kuşağını oluşturan ressamın adları kronolojiye göre sıralanmıştı. En yaşlıları Rousseau hem kendisi hem de başkaları tarafından gerçek sanatçı sayılan ilk naif ressam içlerinde.

Paris'te yaşayan Alman eleştirmen ve resim koleksiyoncusu Wilhelm Uhde, ilk kez 1928'de bu beş ressamın çalışmalarını topluma sunmuş. Galerie des Quatre Chemins'de düzenlediği sergide sanatçılara "Sacré-Cœur (Kutsal Kalp Ressamları)" adını takış nedenini Uhde daha sonra yayınladığı "Naif Resmin Beş Ustası" adlı kitabında açıklarken, ressamların beyaz ve aydınlık Sacré-Cœur bazilikası çevresinde yaşamalarına ya da onu sık sık resimlerine konu olarak seçmelerine değil de, alçak gönüllü, yürekleri sevgi ve inançla dolu olarak çalışmalarına bağlıyor. Daha sonra açtıkları sergilerdeyse sanatçılara "Çağdaş İlkel Ressamlar" ya da "Gerçekçi Halk

Ressamları" adları yakıştırılmış: Orta çağların ilkel toplumları ile aralarında eğitimden yoksun oluşları nedeniyle bir bağ kurulduğu ya da resimlerinde doğaya bağlı kaldıkları sanıldığı için. Sanatçılardan "Pazar Ressamları" diye de söz ediliyor, çoğunun boş zamanlarında resim yapması nedeniyle 19. yüzyıl sonunun resim sanatıyla tüm bağlarını koparmış olan Picasso ve Apollinaire'in ve onlarla beraber Paris'in ilerici çevrelerinin naif ressamı ilk kez gerçek "sanatçı" saymaları boş bir rastlantı değil, kuşkusuz, bunu o günlerin değişen estetik kuramlarına, örneğin ilkel Afrika ve orta çağlar sanatının birden değer kazanmasına bağlamak gerekiyor.

Kısacası Naif sanatı iyi tanımlamak hayli güç: Bununla beraber tüm Naif ressamlar için geçerli bazı ortak nitelikler sıralayabiliriz. Çizgisel öğelerin ağır basması, ışık/gölge oyunlarını yakalamak ve derinliği vermekte beceriksizlik, ayrıntılar üzerinde titizlikle durulması gibi. Naif ressam asıl uğraşısıyla ilgili konular seçiyor kendisine, çoğunlukla. Bahçıvan Bauchant'ın portresi buna güzel bir örnek, resimleri öykülü, hatta fıkra niteliğinde; yan yana sıralanmış elemanlardan kurulu. Buna da örnek olarak Vivin'in "Hayvanat Bahçesi" adlı resmini gösterebiliriz. Bir başka önemli nokta naif ressamların özel ruhsal yapıları nedeniyle dış etkilere kapalı oluşları. Çalışma tarzları günümüz gerçekçi resmiyle bağdaşmadığı gibi doğayı bozmuş biçimleri dışavurumcu akıma da uymuyor. Dışavurumcu doğayı belirli bir amaç uğruna bozarken naif ressam bunun farkında olmadan, sanki kendiliğinden yapıyor.

Eğitilmemiş olması nedeniyle Naif sanatçı ile halk sanatçısı arasında da bir benzerlik bulunabilir. Ama halk sanatı anonimi yüzyıllar boyu sürdürülmüş geleneklere sıkıca bağlı; bir kişinin değil bir gurubun ortak ürünü. Halk ressamı kendisini "zanaatkâr", Naif ressam ise "sanatçı" olarak nitelendiriyor, hep.

Naif resmi çocuk resmiyle de karşılaştırabilir, ona da benzetebiliriz. Yalnız bu benzerlik yüzeyde kaldığı sürece geçerli, içerik söz konusu olunca durum değişiyor, çünkü çocuk resmi belirli bir dönemin, tecrübeden en yoksun olduğumuz yaşların ürünü. Çocukların seçen, ayıklayan ve ardından değerlendiren gözleri yok. Ortak temalara ortak biçimde bakan çocukların çalışmalarında kişisel izlenimler aramakta yersiz.

Akıl hastalarının resmiyle naif resim arasında dolaylı bir bağ kurulabilir. Her ne kadar kimin hasta kimin sağlıklı olduğunu söylemek güçse de, naif ressamı dış etkilerden koruyan özel ruhsal yapının akıl hastalarınınkinden farklı olduğunu kabul etmek zorundayız. Naif sanatçı içinde yaşadığı topluma sıkıca kenetli, oysa akıl hastalarının çalışmaları kendi geçmişleriyle ve dış dünyayla bağlarını kopardığını açıkça ortaya koyuyor. Hastalığının etkisiyle resim dilinin giderek anlaşılmasız duruma gelmesi de onu naif ressamdan ayırmamıza yarıyor.

Gümrük memuru Henri Rousseau (1844 - 1910) Laval'da doğmuş. Söylentiye göre Üçüncü Napoleon'un orduları

emrinde müzikçi olarak Meksika'ya gitmiş. Yıllar sonra bu söylentinin gerçeğe uymadığını, Rousseau'nun sık sık resimlediği tropikal bitki ve hayvanların ani değil de yalnızca saplantı niteliği taşıdığını öğreniyoruz. Uydurduğu öykülerle giderek bir masal kahramanı kimliğine bürünen sanatçı iyi kalpliliği ve kolay kandırılmasıyla -yani saflığıyla tanınıyormuş.

O günlerin ileri gelenleriyle dostluk kuran Rousseau pek çoğunun resmini yapmış. Bunlar içinde en ünlüleri Apollinaire'nin portresi. Sanatçının ayrıca adını duyduğu ama tanımadığı kimseleri de resimlediğini biliyoruz. O ara Fransız Akademisine seçilen deniz subayı ve yazar Pierre Loti'nin (1856-1923) portresi güzel bir örnek buna, iyice şematize ettiği portrede Rousseau, Loti'nin yüzünü belirgin birkaç plana bölmüş, yanlış yerlere koyduğu gölgeler nedeniyle yazarın suratı parçalanıp dağılıyormuş izlenimini uyandırıyor. Başındaki kırmızı fes, saçları, kulakları, bıyıkları, beyaz kolalı yakası ve elleri resme sonradan yapıştırılmış sanki. Loti'nin parmakları arasında tuttuğu sigara da yere düşmek üzere. Rousseau'nun resim elemanlarını ayrı ayrı ele alıp teker teker işlemesinden geliyor bütün bunlar; ama resim etkisini yitirmiyor hatta daha bir çarpıcılık kazanıyor böylece.

Louis Vivin (1861-1936), Hadol'lu bir öğretmenin oğlu. Daha çocukken ressam olmayı aklına koymuş ama babası bu isteğine şiddetle karşı çıkınca 1881'de Paris'e gelerek posta idaresine girmiş, işe dağıtıcılıktan başlayan, çalışkanlığı sayesinde Doğu Bölgesi Müfettişliğine değin yükselen Vivin

1922’de terfi etmeyi beklerken yaş haddine uğrayarak emekliye ayrılınca çok sarsılıyor.

Vivin, resimlerinin çoğunu bu tarihten sonra yapmış; hem emekli olunca vaktini bütünüyle bu işe ayırabildiği için, hem de çalışmalarına atlattığı ruhsal çöküntüyü aktardığından. Resimlerinde genellikle kartpostallardan yararlanan sanatçı çizgisel öğelere ve mimari düzene ağırlık veriyor. İnsan figürleri acemice işlenmiş: “Venedik” adlı manzarasında olduğu gibi çevrelerine oranla ya çok büyük ya da çok küçük kalıyorlar. Vivin çalışmalarında gerçekçi olduğunu söylüyorsa da seçtiği renkler -parlak maviler, solgun yeşil ve griler- gerçeklere uygun olmaktan çok öte.

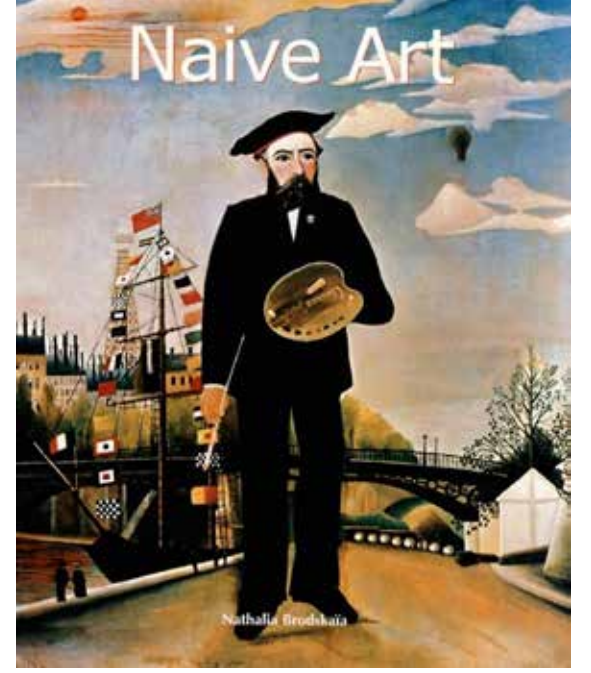
Séraphine Louis (1867-1942), Ansy’li bir saatçinin kızı. 1904’de yerleştiği Senlis’de çanak çömdek, mukavva, tahta pano ve kumaş parçaları üzerine resim yapıp yiyeceklerle değiştirirken Wilhelm Uhde’nin ilgisini çekiyor. Daha çok ve daha kolay resim çalışabilmesi için Uhde kendisine aylık bağlıyor. Öteki naif ressamın aksine Séraphine’nin tabloları öykülü değil, ama resimlerinde yalnızca dekoratif elemanların ağır bastığını söylemek de yanlış olur. Şiddetlenen hastalığı nedeniyle duygularını sözcüklerle açıklayamayan sanatçının içini resimlerine döktüğünü biliyoruz. Çalışmalarında doğadan esinlenen Séraphine sürekli olarak işlediği çiçek, yaprak ve meyve motiflerini sonunda soyut bir renk cümbüşü olarak sunuyor bizlere.

Sanatçının çeşitli cinsel ve dinî saplantıları var. “Çocuklarının babası meleklerdir” diyen, izlenmekten ve boşluk alanlardan korkan Séraphine akıl hastalarıyla aynı temalara değindiği halde resimlerinin kuruluşu daha ölçülü, renkleri daha uyumlu. Örneğin “Cennet Ağacı” adlı resmi ortası yarılmış meyva ve yapraklarla -bunlar aynı zamanda uzun kirpikli gözleri ya da ince tüylü dudakları andırıyor- bezenmiş. Renk ve biçimleri seçerken sanatçının çok kararlı davrandığı açıkça ortada. Aradan geçen yıllara karşın boyası ilk parlaklık ve canlılığını hâlâ koruyor.

Séraphine’nin çalışmalarında ışığı kullanışı da hayli ilginç; güneş resimlerin tam ortasından fışkırıyor ve çevresine hiç gölge düşürmüyor, sanki. Onları seyrederken Fransız katedrallerinin havasını içimize çeker gibi oluyoruz.

Naif sanat ilk olarak 19. yüzyılın sonlarında popüler hale geldi. O zamana kadar, eğitim almamış sanatçılar tarafından yaratılan ve kendiliğindenlik ve sadelikle karakterize edilen bu ifade biçimi, profesyonel sanatçılar ve sanat eleştirmenleri tarafından pek tanınmıyordu. İlkel sanatlardan etkilenen naif resim, çizgilerinin akıcılığı, canlılığı ve neşeli renklerinin yanı sıra oldukça net ve basit şekilleriyle de öne çıkar. Naif sanat, Henri Rousseau, Séraphine de Senlis, André Bauchant ve Camille Bombois gibi sanatçılar tarafından temsil edilmektedir. Bu akım, Joan Miró, Guido Vedovato, Niko Pirosmeni ve Ivan Generalic gibi önde gelen sanatçılar da dahil olmak üzere yurtdışında da taraftarlar bulmuştur.

Naive Art
Brodskaia, Nathalia
120 Illustrations, İngiltere, 2019
Naif Sanat: Masumiyet, sadelik ve
eğitimsiz bakışın şiirselliği



İlk öğrenimini doğduğu kent olan Chateaufort'ta yapan Andre Bauchant (1873 - 1958) Birinci Dünya Savaşı çıkana değin orada tarımla uğraşmış. 1914'de askere alınarak önce Yunanistan'a gönderilen sanatçı daha sonra Çanakkale çıkartmasına katılmış. 1919'da ordudan ayrılan Bauchant, ressam olmaya bu tarihten sonra, yani oldukça geç, karar veriyor. Önceleri o günlerin modasına uyan, resmi sanat çevrelerince çok tutulan tarihi konuları seçen, ilk resimlerinde klasik sahnelerle eğilen sanatçının çalışma biçimi akademik ressamlardan gene de hayli farklı. İnsanca boyutlara indirgediği tanrılarla tanrıçalar çevrelerine oranla fazla gülbüz kalıyorlar tuvallerinde. Bauchant, mitolojik öğeleri el aldığı resimlerinde tarihi temaları işlediklerinden çok daha başarılı; kendisini az sınırlayan, basit konulu, az figürlü kompozisyonlarında çok daha güçlü. Daha yaşarken üne kavuşan Bauchant'ın resimlerini mimar le Corbusier ve arkadaşı ressam Ozenfant "keşfederek" satın alıyorlar. Serge Diaghilew kendisinden Rus Balesi için dekor yapmasını istiyor. Ünü giderek iyice yayılan Bauchant, çalışmalarını Paris'te Jeanne Bucher'nin galerisinde sürekli olarak sergiliyor bundan sonra.

Çocukluğunda çobanlık yapan Camille Bombois (1883-1970), naif resmin ilk kuşağını oluşturan sanatçılar içinde tavrı en "ressamca" olan. Öyle ki yaşamı boyunca sanatçı içgüdüğü her şeyden ağır basmış resim asıl uğraşı olmuş. Kendi kendisini yetiştiren, çalışmalarında başından itibaren en yüksek düzeye ulaşan Bombois'nin resimlerinde sık

sık güçlü kuvvetli insan figürleriyle karşılaşırız. Bunun nedenini sanatçının da güçlü kuvvetli oluşunda aramak gerekiyor. 1903'de bölgesel güreş şampiyonluğunu kazanan Bombois bir süre gezici sirklerde kuvvet gösterisi yapmış. 1907'de, Paris'e yerleşince gene olağanüstü gücünden yararlanmış, metro inşaatından gazete satıcılığına değin çeşitli işlere grip çıkmış. 1922'de gazeteci - ozan Noel Bureau ile karşılaşan sanatçıya bundan sonra başarı kapılarının açıldığını görüyoruz. Bureau "Ritm ve Senter" adlı dergi de eleştiriler yayınlıyor hakkında. Aynı anda sanat taciri Mathot ile tanışan Bombois resim satmaya başlıyor, artık. Bombois özellikle manzara ya da çok figürlü ev içleri resimlemiş. Tek bir figürün tuvalini tümüyle kapladığı da olmuyor değil. Manzara resimlerinde yan yana sıraladığı elemanlar, derinliği renkle verişi, ince boya katlarını üst üste yığışı Flaman sanatçıları anımsatıyor, bizlere. İnsan figürleri genellikle çıplak, etine dolgun ve cinsel anlamlar yüklü, ama bayağılıktan uzak. "Gece Saat ikide Genelev" adlı resmin bir örnek bebek suratlı, kişiliksiz kadınları ürkütücü olmaktan nasıl uzaksa. Bombois'nin "Fuarda Atlet" adlı resmiye kuvvet simgesi olarak gösteriliyor günümüzde. Sanatçını özellikle üzerinde durduğu, resmin merkezi olan atletin kollarıgövdesine uymuyor. Hepsini ayakta dikilerek boş gözlerle bize bakan fondaki figürlerin silikliği, mavi tonların resme hakim oluşu nedeniyle atletin tombul, pembe kolları daha çok öne çıkıyor sanki!..



Detay : Bayram Gümüş

Naiflerin Sanatı

(Die Kunst Der Naiven)

Münih Sanat Evi

Selamlıyoruz seni dost
Rousseau duyarsın bizi
Delaunay, kansı, bay Queval
ve ben
Gümrüksüz geçsin
boşluğun kapısından
bavullarımız
Fırça, boya ve tuval
getirdik sana
Ki resmedesin
kutsanmış sürecinde
gerçek ışığın
Çehresini yıldızların
Portremde ki gibi bir zamanlar

Apollinaire

(Türkçe'ye çeviren; Hazar Alapınar)

Naif Ressamlar

Nikoslav Mick

Genellikle soyut diye adlandırılan resim selinin birden dünyaya yayılmasıyla birlikte, naif resamlara duyulan ilgi, günümüz beğenisinin tipik özelliklerinden birini oluşturdu. Kuşkusuz ki, her iki olgunun da ortak bir yanı vardır. Bir yandan bu ilgi bütün olarak çağdaş sanattaki bazı akımlara bağlıdır öte yandan çevreyle belirgin bir uyum içindedir. Diyebiliriz ki, git gide daha yapay bir hale gelmeye başlayan sanatın yerine bir şey bulma çabasıyla ortaya çıkmıştır. Gerçekten de hızla ilerleyen çağımızda, sanat, hızla gelişen bilim ve teknikle yarışmaya başlayınca, çoğu zaman doğal ilham kaynaklarından ve yaşamla olan bağlarından kopmuştur. Büyülenerek, bizi insanın özüne döndüren, görüşlerindeki çocuksu saflık ve duyuş tarzıyla etkileyen naif resamlar ailesi çıkar karşımıza, Naif resamların yapıtlarında zaman durmuş ya da yavaşlamış gibi görünür. Onlar içinde yaşadığımız zor ve çelişkilerle dolu olan dünyada, uzun zaman önce yitirilmiş açıklık ve yalınlığı temsil ederler. Bir bakıma onlar, çağdaş kültürün belirli ilişkileri içinde insanların sonsuz yaratıcı varlığını temsil ederler.

Geçmişte naif resamların benzerlerine rastlasak bile, birçok yönlerden artış çağdaş görünmese bile ya da henüz çağdaş olmasa bile, o halen yeni ve tarihsel olarak kabul edilmiş bir olgudur. Bu sorunu tarihsel materyalizm açısından aydınlatmaya çalışan Anatole Jakovsky, onun ekonomik ve toplumsal olarak koşullandırıldığına değinir. Örneğin, Fransa'da bazı yetenekler kendi hallerine terk edilmişlerdir. Profesyonel resamlardan başka geleneksel ve okula bağlı (akademik) sanatla aralarında gitgide artan bir mesafe

bulunan bir grup amatör kendi kendini eğitmiş resamlar çıktı ortaya, bu mesafe devrimci çağın ikinci yarısında, o zamanların deyimiyle halk tarih sahnesinde ön plana çıkıp, başka şeylerin yani sıra doğru ve güzel için de hak iddia etmeye başlayınca daha da büyüdü. Aynı şekilde, teknik uygarlığın ilerlemesi ve demokratik güçlerin gelişiminin, feodalizmin son izlerini de ortadan kaldırdığı ülkelerde, geniş halk kitleleri kolayca daha bireyci ve kişisel anlatım biçimlerini tercih ederek geleneksel halk sanatını bıraktılar. En ilginçleri, mesleklerinin dışındaki boş zamanlarda resimle uğraşan, yalnız kendileri için resim yapan pazar resamlarıydı. Ancak daha sonra, kesin olmak gerekirse, 20. yüzyılda, bu resamların içinde en şanslıları Pazarların dışında da kendilerini resme verebildiler. Halk sanatının canlı olduğu, halen yaşadığı yerler, naif resamların yapıtlarında göze çarpar. Genellikle ülkelerinin dışında bile çok iyi tanınan ilkel Yugoslav resamlar II. Dünya Savaşı'ndan önce var olmaya başladılar. O zamana kadar tanınmayan, çoğu bir isimsiz olan resamların, halen etkilendikleri halde geleneksel kurallardan kopup dünya ve yaşam hakkında kendi görüşlerini ifade ettikleri dönemde ortaya çıkmaya başladı.

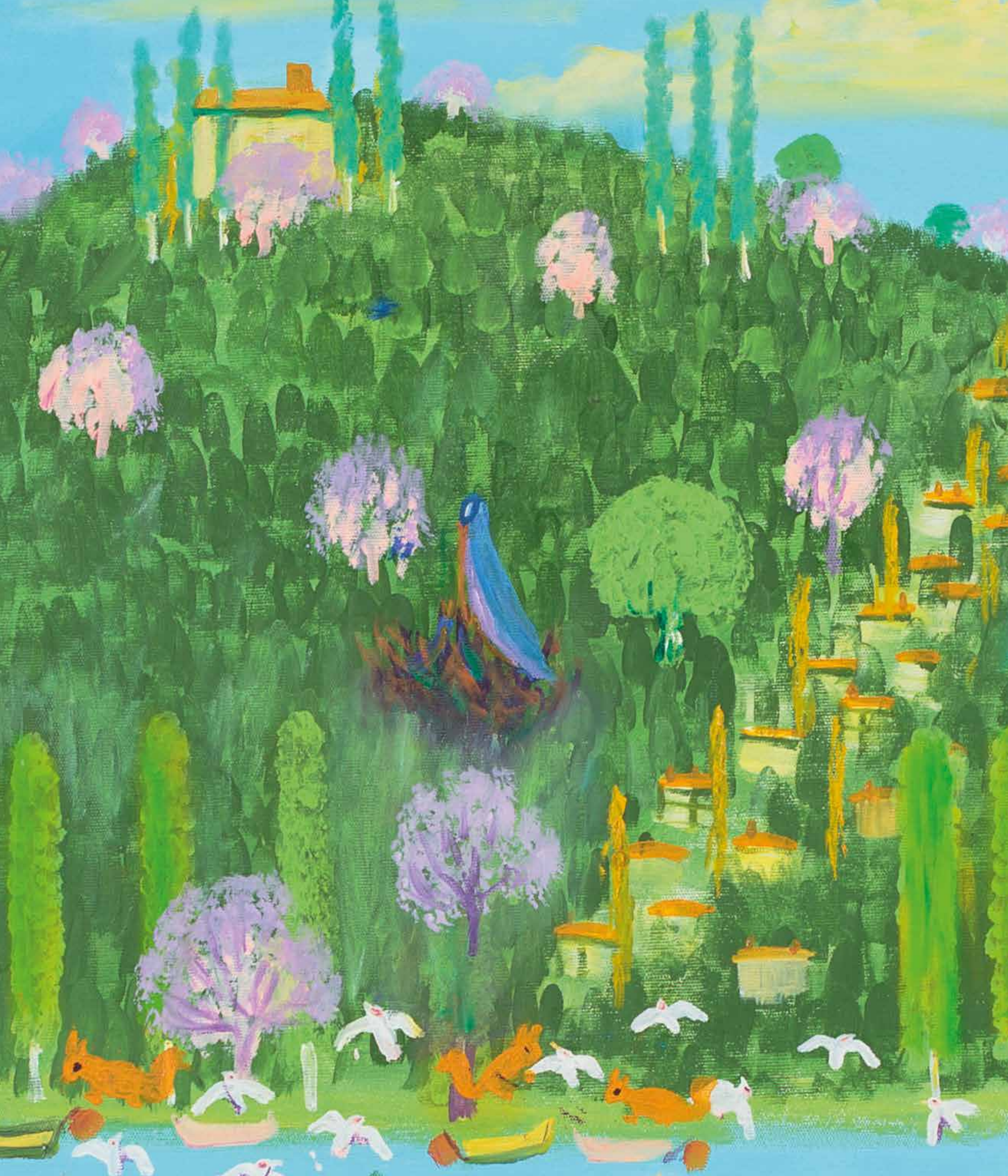
Insita Dergisi



Hüseyin Yüce (1928-2015)
40x80 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu

Hüseyin Yüce (1928-2015)
50x50 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu







Detay : Mehmet Arpacık

Türk Resminde “Naiveté”

Kaya Özsezgin

Mehmet Pesen (1915-1994)
Gelin Yeşili
28x38 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1989
Demsa Koleksiyonu

Mehmet Pesen (1915-1994)
Karaköy
29x19 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1987
Demsa Koleksiyonu

Türk resmi genellikle iki büyük bölüm altında toparlanır: Birincisi, İç Asya Uygur resimlerinden başlayarak Selçuk tasvirlerine ve oradan da Osmanlı minyatürlerine uzanan; en olgun dönemini on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda yaşadıkdan sonra Batı ile ilişkilerin yoğunlaştığı on sekizinci yüzyıl sonlarında tarihe karışan iki boyutlu geleneksel dönem. İkincisi ise, bu dönemin hemen arkasından perspektife ışık-gölgeye ve batılı tekniklere öncelik tanıyan yağlıboya resim dönemi.

Birinci dönemin karakteristik ürünleri olan minyatürler, usta - çırak ilişkileri içinde, bu resim tekniğini ve üslubunu saray çevresinden öğrenen sanatçıların elinden çıkıyordu. Tasvirlerin, kitap sayfalarına iki boyutlu olarak çizilmesi, sahne semalarından hareket etmesi ve stilizasyonu ön planda tutması, İslami sanat anlayışının doğal bir sonucuydu. Tarih süreci içinde, bu sanat üslubunun bir gelişme göstermesi ve bölgeden bölgeye farklılaşması, minyatürün de tıpkı batılı tasvirler gibi tarihsel dönemler yaşadığı, belirli toplumsal ihtiyaçları karşıladığı anlamını taşır. Birçok sanat anlayışları içinde kolayca izlendiği gibi, minyatürlerde de, sanatsal anlamda bir safiyetten söz açılabilir.

Örneğin Fatih devrinde yaşayan Mehmet Siyahkalem'in, Kanuni devrinde yaşayan Matrakçı Nasuh'un ve III. Murat devrinde bu dönemin en ilginç resimlerini yapan Nakkaş Osman'ın eserlerinde, ince bir işçilik, doğaya içten bir bakış ve kimi zaman da fantezi hakimdir. Ama gene de, saray çevresinin resmî sanat üslubu olarak bütünlenen

bu minyatürlerle, halk duyarlığını yansıtan taşbaskı kitap sayfalarındaki resimler, büyü ve tılsım tasvirleri, karagöz figürleri arasında, vizyonun biçimlenişi açısından bazı farklar vardır. Minyatür üslubunda, çeşitli ustaların öncülüğüyle birer sanat aşaması söz konusu olurken, halk duyarlığının yüzyıllar boyunca değişmeden aynı kalması, ikincilerdeki “saflığın”, çok daha otantik niteliklere bağlandığını açık olarak ortaya çıkarmaktadır. Bu otantiklik, kuşku yok ki, anonim halk üslubunun kendi öz benliğinden geliyordu. Malik Aksel, “Anadolu Halk Resimleri”nde, aydınların sanatta İran’a din de Araba yöneldikleri bir sırada, halkın, kendi öz benliğine bağlı kaldığını belirtir. Bu yargıya bütünüyle katılmak mümkün değilse de, halk sanatçılarının bütün güçlerini, öz benliklerinden aldıklarını kabul etmek gerekiyor. Bu açıdan bakınca, içinde yaşanan dünyanın esinlerini, masal ve bilinçaltı verileriyle kaynaştırarak anonim bir duyarlığı sürdürmüş olan halk sanatçılarının tasvirlerini, naif sanatın ilk örnekleri gözüyle değerlendirmek gerekiyor.

Öte yandan, on sekizinci yüzyılın sonlarında, çoğunluğu asker resamlardan oluşan, batı etkisindeki Türk resminin öncüleri de modern sanatımızın primitifleriolarak tanınır. Kimisinin adı bilinmeyen bu primitif resamlardan birçoğu, henüz Avrupa atölyeleriyle ilişki kuramayan bir kuşağa mensup olduklarından ve akademik resim eğitiminden de bütünüyle geçmediklerinden, eserleri, kişisel ve içten bir duyarlığın ürünü olarak değerlendirilebilir. Gerçekten de, resimleri yakından incelendiğinde, titiz bir işçilik, doğal bir sessizlik, renklerde ve



biçimlerde temiz bir beğeni dikkati çeker. Ama bu sanatçıların, gene de bir takım resimlerle teknik ve estetik ilişki içinde bulunmuş olmaları, onlardaki işçiliği, halk resimlerindeki işçilikten ayırmaktadır. Aralarda Fahri Kaptan, Hüseyin Giritli, Osman Nuri, Salih Molla Askı gibi bilinen sanatçıların bulunduğu bu grubun eserleri, İstanbul'daki Resim ve Heykel Müzemizin birinci salonunda, ilk Türk yağlıboya ressamı adı altında yer almaktadır. Tüm doğaya derin bir duyarlıkla bağlıdırlar; gördüklerini olduğu gibi tuvallerine geçirmeye öncelik tanırırlar. Büyük bir kısmı da, Yıldız Sarayı bahçesinin görünümünü yansıtır. Bununla birlikte, batıya gidip dönerek akademik eğitimini tamamlayan ressamlar arasında, Şeker Ahmet Paşa gibi -belirli ölçüler içinde bile olsa- saflığını ve primitif duyarlığını koruyan sanatçılar da yok değildir. Ama bu dönem pek kısadır; Turgut Zaim'e ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'na gelinceye kadar, fazla bir etkinlik taşımaz. Adlarını andığımız sanatçıların ilki geleneksel minyatür üslubunu kendi açısından batılı tekniklerle bağdaştırırken ikincisi halk beğenisini, elişlerinin gözden kaçan inceliğini, kendi dünyası içinde eritmeye, değerlendirmeye ve yüceltmeye çalışır. Birinde primitivizmin, öbüründe "naivete"nin izleri, zaman zaman açık-seçik, zaman zaman da belli-belirsiz görülebilen, doğrudan doğruya naif nitelikler taşıyan, resmini bu nitelikler üzerinde geliştiren sanatçıların, adlarını duyurmaları ve sanat ortamımızda etkinlik kazanmaları, 1955'lerden sonraya rastlar. Bu rastlayışın, aynı zamanda



kendi kaynaklarımıza, yerel beğenilerimize dönmek gerektiği konusundaki tartışmaların yoğunluk kazandığı bir dönemle de kesişmesi, o zamana kadar pek de ilgi duyulmayan naif eğilimlere yeni bir gözle bakılmasını sonucunda ister istemez doğurdu. Aşağı yukarı yüzyılı aşkın bir zamandan beri, batılı teknikler ve duyarlıklarla yakın bir ilişki içinde bulunuyorduk.

Bu ilişkinin "muhasabesini" yapmak, kültür ve sanat dünyamızın bu ilişkiden neler kazandığını, neleri ihmal ettiğini sıralamak; yani kısaca batı etkisindeki Türk resminin dökümünü yapmak gerekiyordu. Otantik sanat ürünlerimize daha yakın bir beğeni ve içtenlikle yanaşmak, bu ürünlerden edindiklerimizi çağdaş sanat vizyonu ile ters düşmeyecek sentezlere götürmek, yanımızı yoremizi bir sanatçı duyarlığı içinde tanımak konusunda öne sürülen görüşler, sanat bilincine sahip ressamlarca değerlendiriliyor, küllenmeye yüz tutmuş bir ateş yeniden canlandırılıyor. Bunlar olumlu gelişmelerdi. Ama gene de, naif ressamların etkinlik sağlamalarını, salt bu gelişmelere bağlamak, kuşku yok ki eksik olur. Anadolu gibi halk duyarlığının bir nabız gibi yüzyıllar boyu attığı topraklar üzerinde, adı sanı bilinmeyen halk sanatçıları elbette ki çoğunlukta idi. Bu sanatçıların el emeği, göz nuru eserleri arasında, umulmadık yerleri bezeyen resimler de yok değildi. Bunlardaki "grotesque" yapı ve acemice üslup, halkın kendi hayatını yansıtmakla kalmıyor, görgü ve bilgi kuralları dışındaki halkın öz benliğini de dışı vuruyordu.



Oya Zaim Katoğlu (1940-2024)
50x60 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1972-1973
Demsa Koleskiyonu



İşte bu beğeniye sürdürenlerden biri, Hüseyin Yüce, Kütahya'nın Göveçci köyünde sessiz sedasız resim çalışırken ressam Cemal Bingöl tarafından keşfediliyor ve resimleri. Ankara'daki galerilerde sergilenmeye başlanıyor. Hüseyin Yüce (1928), adı geçen köyde doğmuştur. Çocukluğunda bu köyde biraz koyun gütmekle işe başlamış, bir ay kadar gece okulunda okumuş. Küçük yaşta kalemi olmadığı için odun kömürü ve tebeşirle resimler yapmış. Sonradan işi boyaya dökmüş. İlk sergisini Kütahya'da açmış. Çekoslovakya'nın Bratislava şehrindeki geleneksel naif ressamlar sergisine katılmış. Otobiyografisinde daha çok güz ve kır resimlerini sevdiğini halktan kişilerin eğitim görmeden ressam olacaklarına aklı yatmadığını, buna rağmen kendisine yardım eden Cemal Bingöl'eminnettar kaldığını anlatır. Halen duvarcı ustası olarak çalıştığı köyünde, boş zamanlarında resim yapmaktadır.

Hüseyin Yüce'nin resimlerinde naif esprinin bütün özellikleri yer almıştır. Saf renklerle örülü olan bu resimlerde doğa, mistik çağrışımlar yapan ağaç ve evlerden oluşur genellikle. Gökyüzünden toprağa varıncaya kadar her şey, garip bir sessizlik içine gömülmüş gibidir. Kılı kırk yaran bir gözlemcilikle işe girer. En küçük ayrıntıyı ihmal etmekten kaçınırcasına, doğayı bütünüyle resmine aktarmaya çalışır. Hüseyin Yüce'nin resimlerin de hüznle karışık ince ve şefkatlibir duyarlılığı izleri vardır.

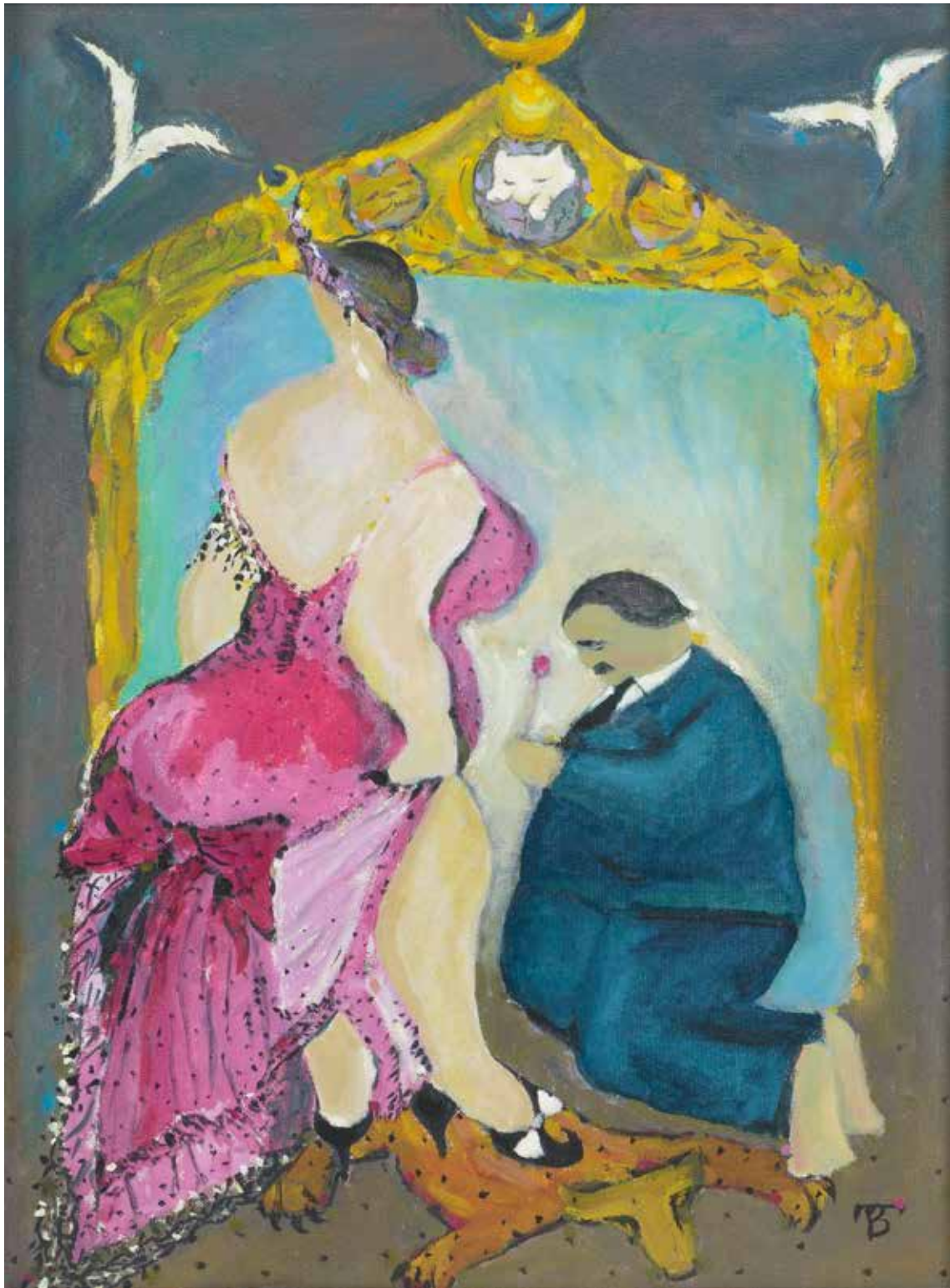
Asıl mesleği mimarlık olmasına rağmen, Cihat Burak (1915)'da, spontane bir "naïveté" resminin en küçük

noktalarına kadar sinmiştir. Daha küçük yaşlarında resim sanatına özel bir yakınlığı vardır. Galatasaray Lisesi'nde öğrenci iken, yakın dostu olan birkaç arkadaşıyla birlikte ders aralarında resim çalışmaktadır. Yıl sonlarında sergiler açarlar. Aslında ressam olmayı istemektedir. Fakat Akademi'nin mimarlık bölümüne girer. Burayı bitirdikten sonra Paris'e giderek bir süre orada kalır. Cihat Burak, biyografisinde, ilk öğrencilik yıllarından bu yana, resim bilgisinin ve anlayışının hiç değişmediğini, pek çok kimsenin ilginç bulduğu ressamları hiçbir zaman anlamadığını özellikle belirtiyor ve "resim bana, entelektüellerin dışında bir şey gibi gelir" diyor. Gerçekten de, Burak'ın resimlerindeki yergi ve mizahla karışık "acemice" üslup, bir yandan halk esprisiyle açıklanması mümkün bir bağ kurarken, öte yandan naif olanaklara da bütünüyle açıktır. Ama gene de bu sanatçının resimleri, içten içe "rafine" bir beğeniye açığa vurmadan geri kalmaz. Bu beğeni, yaratıcı fantezisinin, çeşitlemecisi, doğurgan, işlek ve orijinal özelliklerine dayanır.

Fahir Aksoy (1917–2008), ilk ve orta öğreniminden sonra, ailesinin mali durumunun kötüleşmesi nedeniyle genç yaşta gazetecilikle işe başladı. Bir süre sigortacılık yaptı. Edebiyatçılarla çok yakın bir dostluğu oldu. Yazar olarak, çeşitli gazete ve dergilere hikaye, inceleme, röportaj ve eleştiri yazıları yazdı. Resme olan ilgisi oldukça ileri yaşında başladı. Yaptığı resimleri, özellikle büyükşehirlerin dışında, Anadolu il ve kasabalarında sergilemekte. Entelektüel ressamlarla yakın bir çevresi olmasına rağmen, resminin naif karakteri değişmedi. Onun resmi, ince bir işçilikten çok,

Yalçın Gökçebağ (1944-)
60x80 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsu Koleksiyonu





Berna Türemen (1945-)
Yalvarıyorum
60x40 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu

olaylar ve görünümlemler karşısında edinilen saf izlenimleri, içinden geldiği gibi ve özentiye yer vermeden yansıtır. Turgut Zaim'in kızı olan Oya Katoğlu (1940 - 2024), ilk ve orta öğreniminden sonra sanat tarihi okudu. Resim bilgilerini babasından aldı. Geniş görünümlemleri, büyük boyutlu resimler halinde ve titiz bir işçilikle boyamaktadır. İlk özel sergisini 1966'da, Ankara'da açan Katoğlu'nun resimlerinde, doğa, evler ve insanlar, birbirini bütünleyen sahneler içinde belirginleşir ve bir yapının taşları gibi yükselirler.

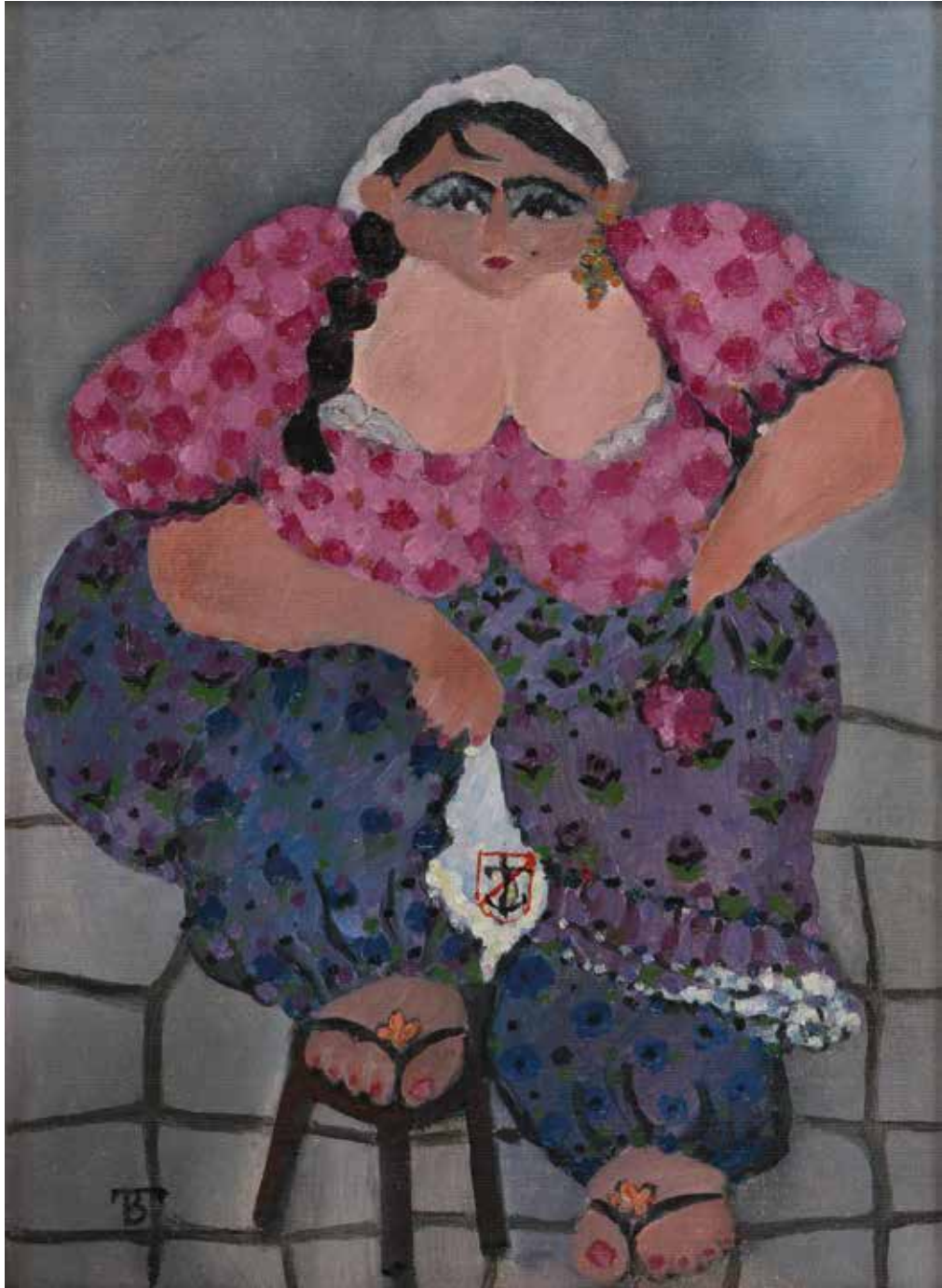
Bu sanatçıların yanı sıra, aslında entelektüel birer kişilik göstermelerine rağmen bazı sanatçıların eserlerinde saf öğeler gene de kendilerini belli ederler. Bu gibi sanatçılar arasında, Nedim Günsür, İhsan Cemal Karaburçak, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arslan Gündaş, Aziz Alpagut, İbrahim Balaban, Leylâ Gamsız, Şükriye Dikmen'in adları sayılabilir...

Bibliyografya

1. "Dictionnaire de l'Art Contemporain", Raymond Char met, Librairie Larousse, 1965.
2. "L'Art et Le Monde Moderne", René Huyghe-Jean Rudel. Librairie Larousse, 1970
3. "L'Art au XX, siècle". Joseph-Emile Muller, Larousse, 1967.
4. "Jugoslavija" L'Art des Naifs, Belgrad, 1959.
5. "Modern Sanat" J.-E. Muller. Çev: M. Toprak, Remzi Kitabevi, 1972.
6. "Sanatın Anlamı", Herbert Read, İş Bankası Kültür Yayını, 1960.
7. "Etnoloji Sözlüğü" Doç. Dr. Sedat Örneke, Ank. Ün. D.T.C.F. Yayınları: 200, 1971.
8. "Nouveau Petit Larousse", 1969.

SANAT, Aylık Güzel Sanatlar Gazetesi, Sayı:11-12, 15 Eylül, 1972,

Berna Türemen (1945-)
40x30 cm
Prestuval üzerine yağılıboya
Demsa Koleksiyonu

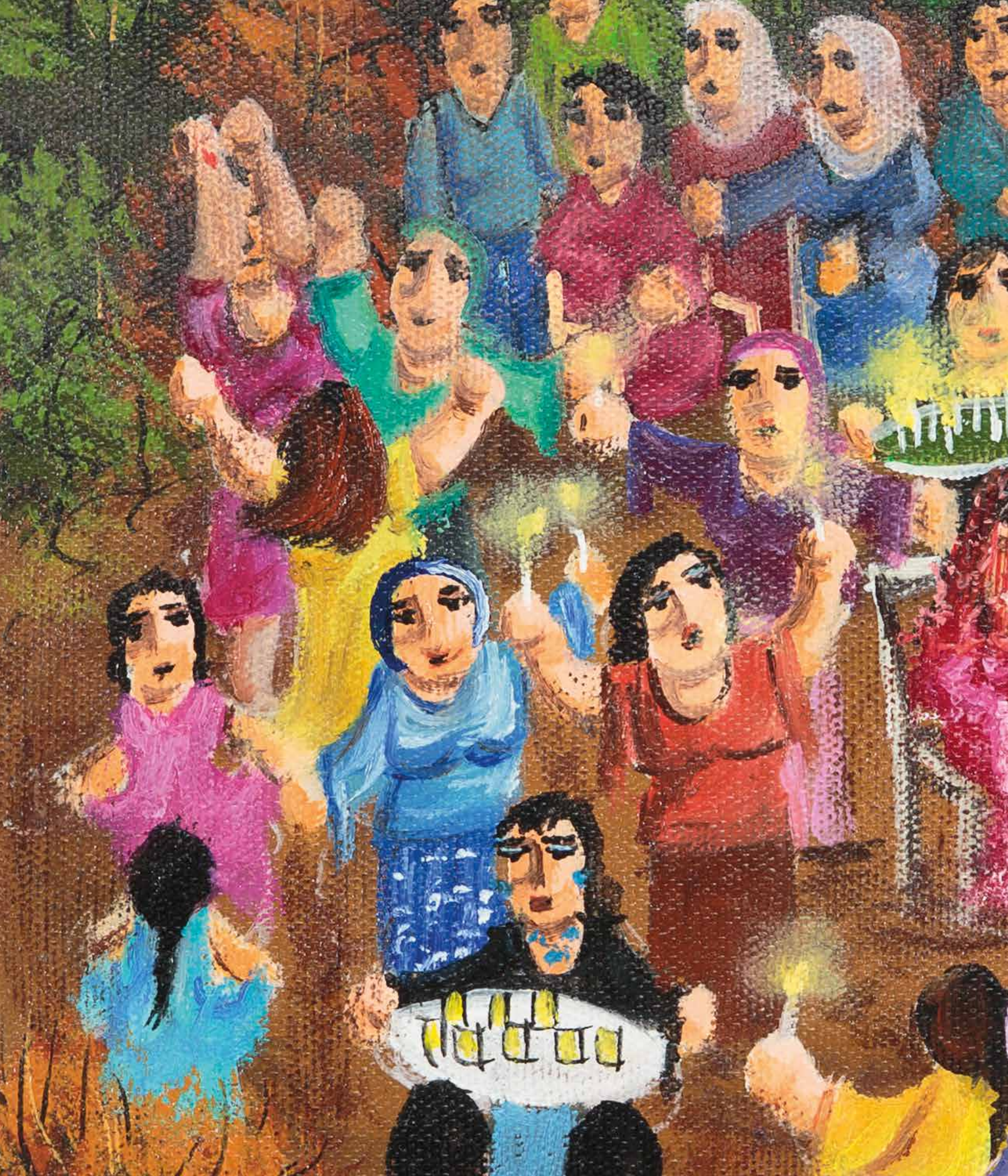


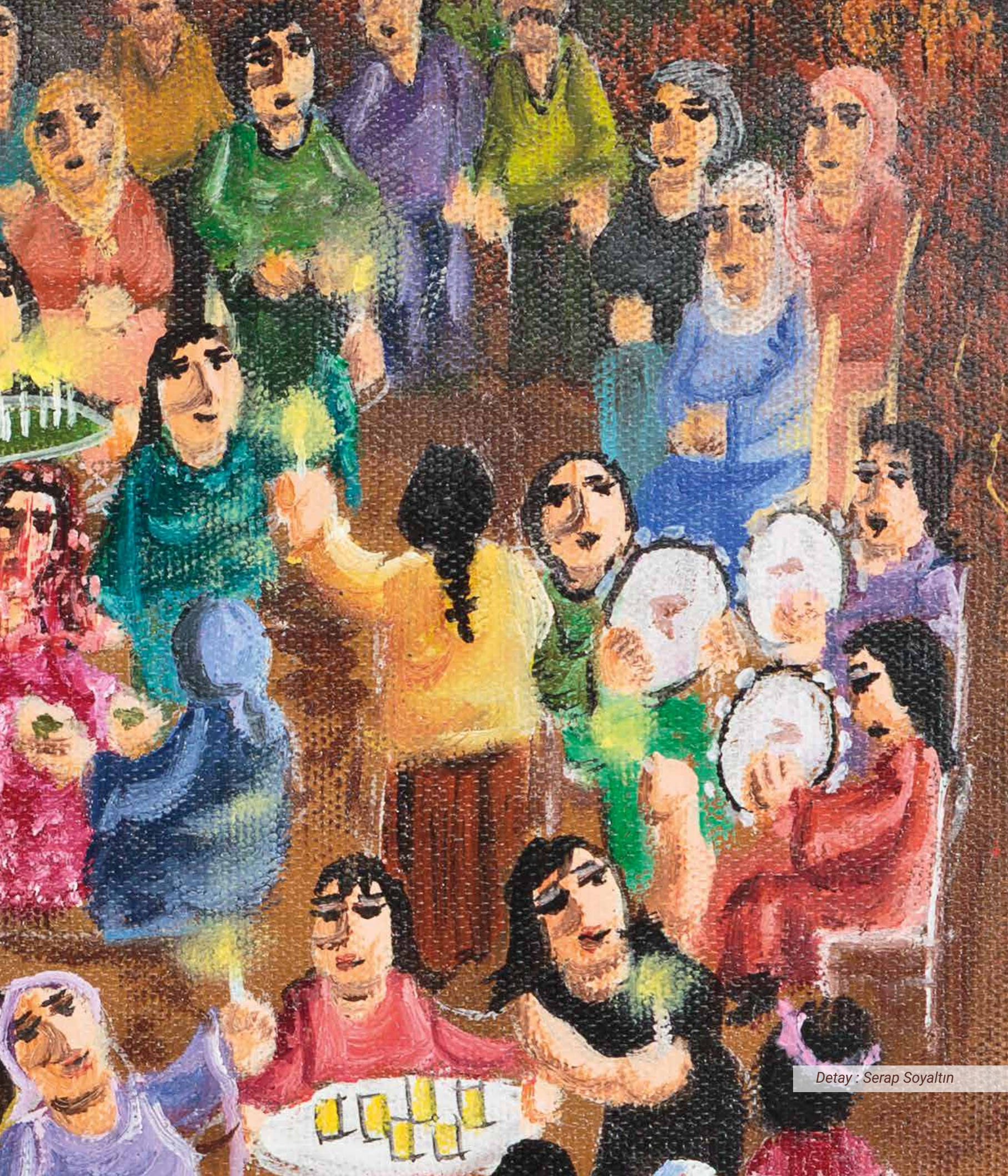
Berna Türemen
Kimmiş Eftelya?
1983
Tüyb
50 x 70 cm



Berna Türemen (1945-)
Kuzum
45x55 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu







Detay : Serap Soyaltın

Naif Sanatın Kısa Bir Değerlendirmesi

Adolf Koupa

Naif sanatın, 19. yüzyılın sonlarında, toplumsal koşulların etkisiyle, kentlerin, köyleri eritmesi sonucunda ortaya çıkmaya başlar, en bayağı (vulgaire) biçimini sokmuştur. Bu durum, bizim ülkelerimizde daha sonralar 1920'lerde, 1930'larda olmuştur. Halk küçük kasabalara ve köylere akmakta olan, sanayileşmenin yoz sanat beğenileriyle doldurulmaya başlanmıştır. Bunlar ciddi bir değeri olmayan el ürünleriydi. Köylerde yaşayanlar, kendilerini nasıl savunacaklarını bilmiyorlardı ama bir kısmı bunların, kendi sanat gereksinmelerini doyuramayacağını anlıyorlardı. İşte bu günümüzde "Naif sanat" denilen akımına yol açtı. Aslında doğrudur bu açıklama yolu. Ben bu sanat değerlerini duyurmak isteyen bireylerin, kendi iç yaşantılarına anlatım yolu bulmak istediklerini, kendi kendilerini ortaya koyma yoluna gittiklerini düşünmememe karşın, bu yargının da aslında doğru olduğunu ileri sürmekteyim. Bunun için, naif ressamların yapıtlarından, yaratının ortaya çıktığı sevinci, şiirin boşalma gereksinmesinden oluşur. Bunlar her insan için ekmek kadar, hava kadar gerekli şeylerdir. Ve işte bunun içindir ki, bunlarda, ezeli insan oyun severliğini, konuşma gereksinimini buluruz. Herkesin içinde, kendi kendine de olsa, yaşam anıları, düşleri, çocukluk günleri üzerinde kalıcı izlenimler bırakmak, bunları dışa vurmak isteği vardır. Aynı zamanda, bunların içinde güzel şeylerle çevrili olmak, kendisini ebedi kalıcı yapmak gururunu çok kere sakın bir inatçılıkla bunları gerçekleştirme niyetini buluruz.

"Naif sanatın belli başlı unsurları, duygusallığın ön plana çıkması, bozulmamış (yozlaşmamışlığı) lirizmi, özgür iç

fantezileriyle bağlı salt görüş, temiz yürektir dersek, çağdaş naif sanatın birçok yandaşlarını bulabiliriz. Bunlar, naif sanatın, doğrudan doğruya ve kolayca teşhis edilebilen öncüleridir. Bunlar arasında, Polonyalı halk sanatçısı Emanuel Borijev Kasperides'ten (19. yüzyıl başı) başlayarak hikayeci Cenek Manzura, çok yönlü sanatçı Jakob Svoboda tahta oymacı, madenle çalışan, süs eşyası yapan ve ressam olan Alois Beer'e kadar sayabiliriz. Bunlardan başka, yaratılarına kalplerini koyan ve naifliğin değerini çıkaranlarda vardır.

Bunlar benzetmekteki değişiklik gereksinmesi, bugünkü naif sanatçılarda olduğu gibi bir tutku halindeydi onlarda. Bunların hemen hepsi, boyama hediyeelik eşya yapanlarda, resim ve manzara tabloları çizenlerde, dükkanları süsleyenlerde olduğu gibi, sanatçısı bilinmeyen, amatör sanatçılarca yapılmıştı.

Her neyse, ta yürekten inanıyorum ki, Publican (Halkçı) denilen cennetmekân bunların hepsini naiflik ve şiir cennetine sokar. Naif Sanat'ın bir özelliği de şudur: Başlangıçta, düzenli bir okul ya da hareket olarak başlamamıştır. Fakat, zamanla, kısa veya uzun devrelerde yavaş yavaş keşfedilmiş, gözlenmiş ve değerlendirilmiştir. Böyle oluşunun nedeni, belirtilen çağda, duyarlılık ve estetik ölçülerin talepleriyle orantılı olarak yürümesidir. Bu bakımdan da naif sanat, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen büyük artistik hareketle birlikte, elele yürümüştür. Naif sanat, her zaman, ikincinin bir uyuşumunu oluşturmuş,

gerekli bir etkeni haline gelmiştir. Onunla ilgilenenler, daha çok şairler ve ressamlardır. Tarihçi Wilhelm Uhde buna ilgi duyan akımlar ve keşifler içinde yer alan istisnai birer örnektir. Rousseau, çağdaş naif sanatçıların babası sayılır. Onu bu kişiliğiyle keşfedenler ve sunanlar Jarry, Apollinaire ve Picasso olmuştur. Bizim ülkemizde (yani Çekoslovakya’da) Rousseau açısından, kuramcılar ve sanatçılar bakımından durum değişiktir. Bunların çoğu, onu. 1911’de, Bağımsızlar Salonu’nda açılmış olan büyük sergide, yeni kısa sayılabilecek bir süre önce tanımışlardır. Antonin Matjcek, önemli bir Çek tarihçisidir ve onun hakkında şunları yazmıştır.

“Publican (Halkçı) Rousseau’nun sergisi bizim için heyecan verici bir olaydır. Çünkü, resimlerinde, Cezanne tarafından ifade edilmiş akılcı artistik yöntem, ki bu sarsılmaz bir dogma olarak kabul edilmişti. Duygularının naifliğiyle ortaya konan sanat tutumu aksi anlayıştaydı”. İşte bunun için, Paris’te kübizm taraftarlarınca, fazla eğitim görmüş bir dünyadan kaçış olarak nitelendirilen şey. Braque kübistleri tarafından, resme böyle entellektüel olmayan bir tutumla yaklaşılmayacağı düşüncesiyle reddedilmişti. Ancak, 1918’den sonra, yeni ‘siyasi ve kültürel’ durum dolayısıyla, Rousseau’nun eserleri ve naif resim geniş dikkat ve ilgi çekmeye başladı. Bunun büyük nedeni de Guillaume Apollinaire’in büyük ve özgün kişiliği idi. Şairin Rousseau üzerine yazmış olduğu şiirler, büyük sanat hayatımızı, dünyanın başka hiçbir yerinde görülmemiş bir biçimde etkiledi ve bu süreç içinde büyük rol oynadı.

Edebi ve artistik hareket “Poetizm-dünyayı nasıl şiir haline getirebileceği biçiminde tanımlanır. İşte, Poetizm, Rousseau’da ve naif sanatta halk sanatından (folk), çocuk resimlerinden uygar olmayan kişilerin sanatından aynı olarak görülmüş ve ilgi toplamıştır.

“Devetsil” (Dokuz güç) denilen akımın ressamaları, 1922’de, ilk kez açılan “Bahar Sergisi”nde eserlerini sundular. Uslupları ‘Şairane Naiflik’ olarak adlandırılmıştı ve bu üslup Alois Wachmann, Adolf Hoffmesiter, Frantistek Muzika, Bedrich Pickac’ın eserlerinde açık seçikti.

“Publican (Halkçı) Rousseau”dan beri, piyes yazılar, şairler ve biyografi yazarları da naif ressamlar üzerine yazmışlardır. Naif ressamlar da kendilerini yazmışlardır. Çünkü bu temiz kalp, kendini anlatmak için çok defa kelimeleri ve müziği de kullanmak gereksinmesini duymuştur. Çoklukla, salt şiirin gizli kuyularındaki peçeyi kaldırmışlar, dilin kalıpçı kurallarını çiğneyerek alçakgönüllü ifadeleriyle, kelimelerin gerçek pırlıtlısını ortaya koymuşlardır. Bunun doğruluğunu, “Çıplak Ayaklar” adlı antolojiyle ispat edebiliriz. Bu derlemede 20 naif yazarın şiirleri, hikayeleri ve anılar verilmiştir. 1969’da yayınlanan bu eser, ülkemizde (Çekoslovakya’da) ilk kez bu türde yayınlanan eserdir. Naif Sanatın mutlak tanınmasını sağlayan en önemli olaylar, 1966 ve 1969’daki iki “Insite Sanat” trienalleri (üç yılda bir açılan sergi) olmuştur. Bu olayların daha geniş ve derin değerlendirilmesi bu makale içine sıkıştırılamaz. Fakat şunu belirtmek gereklidir bu trienallerin başarısı Stefan Tkac’ın yorulmayan kişiliği

ve davranışlarıyla mümkün olmuştur. İkinci triennale’de sergi düzenlemek de onun fikriydi ve çağdaş naif sanatın geçmişteki benzerleri ve artistik ifadelerin örnekleriyle karşılaştırılması olanağını vererek gerçekleştirildi. Açık oturumlarda yapılan tartışmalar, hatırı sayılır derecede verimliydi ve çözümlenecek yeni sorunları ortaya koydu. En azından düşün alışverişi olanağı sağlamış oldu. İki trienal arasında Brna- Sergi evinde “Havuzdan Çıkan Denizkızı” adlı bir sergi düzenlendi. Sergiye ismini veren resim, kısa bir süre önce ortaya çıkan naif Çek ressamı Vaclac Beranek’indi. Sergi Arsen Pohribny tarafından yönetildi ve afişlerde başlık altında açıklayıcı not olarak şu konu.

Naif resim sergileri yalnız büyük merkezlerde açılmamaktadır. Bu resimler, geniş halk kitlelerine de indirilmekte ve eskiden meçhul sanat ürünleri olan bu eserler yaygınlaştırılmaktadır. Naif sanat eserlerinin en iyileri müzelere de konulmakta, böylece yeni değerlendirilmiş bu tür için ciddi ve sorumlu bir tutum izlenmektedir. Bu tür resimlerin ilk bölümü gerek nicelik gerek nitelik bakımından Slovak Ulusal Galerisi’nde görülebilir. Sayıca daha az sergilemeler, Ulusal Müze’nin Halk Sanatları Bölümünde, Litomerica Bölgesel Galerisi’nde ve bazı küçük kuruluşlarda bulunabilir.

Genel olarak, diyebiliriz ki, naif sanatçıların eserleri, milletlerimizin, ulusal kültürlerimizin ayrılmaz parçası haline gelmiştir. Bu da başarılı ve hoşnutluk verici olmaktan da fazla bir aşamadır. İlk önemli sergileri Wilhelm Uhde’nin

öncülüğüyle 1926’da Paris’te açılan sergileridir.

Bu sergiyi sırasıyla 1932’de Zürih’te, 1937’de gene Paris’te, 1938’de New York’ta 1944’de Bern’de, 1946’da Bratislava’da ve 1967’de Belgrat’ta açılan sergiler izlemiştir. 1967’den sonra en önemlileri Bratislava’da olmak üzere kişisel ve karma sergiler büyük bir artış göstermiş ve bütün dünyayı kaplamıştır.

Naif sanatçılar, sanatlarını savunan yayınlara da yer vermişlerdir. Naif sanat artık çağın önemli sanatlarından biridir ve ister modern, ister klâsik, ister soyut, ister somut tüm sanat akımlını ve ekolleri ile aynı aşamada varlığını ispatlamıştır.

Bundan böyle genel olarak sanatçılar duygularını asil imgeler halinde sistematize ederek sosyalleştirmeye yöneliyorlarsa naifler de gerçekleri bilinçaltından gelen çocuksu ve coşkulu imgesel süzgeçlerinden geçirdikleri ürünlerini ortaya koyuyorlar. Ve giderek sanat tarihindeki yerlerini almış bulunmaktadır.

Şimdi de naif sanatın ikinci aşaması olan “Insita” deyimini almasıyla ilgili evreler ve bu konudaki düşünürlerin açıklamaları üzerinde duralım ve bu bölümü Henri Rousseau ile ilgili bir yazıyla bağlayalım. Henri Rousseau, 1910’da fakirlik ve yalnızlık içinde Paris’in Necker Hastanesi’nde vefat etmiştir.

Insita Dergisi





Detay : Mehmet Pesen

“Naif resim, yakınıımızda
patlayan bir silah sesine benzer.”

André Derain

Abdullah Taktak

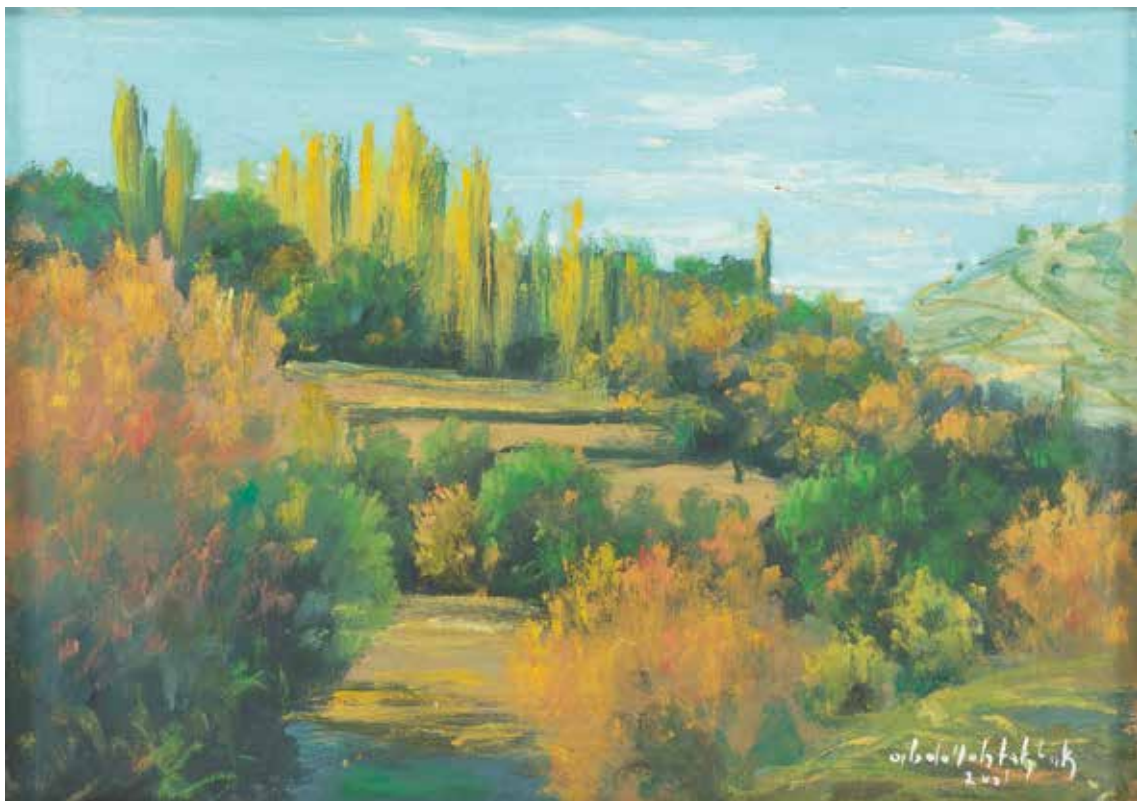
Türk resim tarihinin naif ressamlarından Abdullah Taktak, Kütahya'nın Tavşanlı ilçesinde dünyaya gelmiştir. İlkokula doğduğu ilçede başlayan sanatçı, eğitimini tamamlayamadan hayata atılıp Kütahya'da meşhur olan leblebicilikle iştiğal etmeye başladı. Rivayete göre, nüfus kütüğüne yaşı büyük kaydedildiği için 16 yaşında askere alınmış, terhisi akabinde belediyede memur olarak göreve başlamış ve bu vazifesini sekiz yıl kadar sürdürmüştür. Memuriyet yıllarında bir gece manzarasının tesiri altında kalarak resme başladığı iddia edilir. Resimle ilgili eğitimi ve formasyonunda Neyzen Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun (1920-2016) etkisi ve rolü büyüktür.

Çeşitli kamu ve özel kurumları ile kişisel koleksiyonlarda eserleri bulunan Abdullah Taktak; Kütahya, Ankara, İstanbul, Bursa, Isparta ve Dubai'de olmak üzere, çok sayıda kişisel sergi açmıştır.

Kendine has gözlem gücü ve fırça kudreti ile ortaya koyduğu eserlerini, yine kendisinin imal ettiği çerçevelerle tamamlayan sanatçı, sadece ürettiği eserler ile değil, cana yakın ve nüktedan kişiliği ile de hatırlanmaktadır.

Abdullah Taktak
48x68 cm
Duralit üzerine yağlıboya
2001
Demsa Koleksiyonu

Abdullah Taktak
48x68 cm
Duralit üzerine yağlıboya
2001
Demsa Koleksiyonu



Ayfer Yıldız

İstanbul'da doğdu. Lise öğreniminin ardından Caferağa Medresesi'nde Porselen Süsleme bölümünde 2 sene amatör olarak çalıştı. 1997 yılından itibaren Yeşilyurt Art Club Atölyesi'nde yağlıboya resim çalışmalarına başladı. 2000 yılında düzenlenen Uluslararası Naif Kadın Ressamlar Yarışmasında "İstanbul" isimli eseri ile birincilik ödülü aldı. Evli ve iki çocuk annesidir. Resimlerinde doğanın insanın içini ısıtan canlı renklerini kullanmayı sevmektedir. Son dönemlerdeki çalışmalarında İstanbul manzaralarını yeniden üretiyor. Bilindik sıradan manzaraların aksine, İstanbul'un gerçekliği, tarihselliği ve şiirselliğini ortaya çıkartıyor. Böylelikle İstanbul'u farklı bakış açılarından yeniden üretiyor ve tablolara bakanlara onu yeniden sevdirtiyor.

Ayfer Yıldız
80x100 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsu Koleksiyonu



Bayram Gümüş

Saflığın Peşindeki Ressam; Bayram Gümüş

Etrafını doğallığı ve saflığı içinde görmesi mi yolunu açmıştı? Görünen, yürekle farklı bir şekil kazanır. Başka bir incelik vardır burada. Gören sadece göz değil, gönül gözüdür de çünkü. Saflık... Sanatta ve edebiyatta en çetin mesele değil midir bu?

İsteyen herkes bu resimlerde kendi hikâyelerini görebilir. Güzel olan da ressamın hikâyelerinden farklı hikâyeler çıkarmak değil midir? Hele bir de bu renklerde içten gelenlerin samimiyetle tuvale yansması varsa. Hayat yolculuğu izlerini doğurmuş. Nasıl bir yolculuktur bu? Hatırlanabilenler hatırlanır... Resme girenler bir yerlerde bırakılanların hissettirdikleri midir?

Fırça tuvale değdiğinde neler hissedersiniz? Bir iki fikir vardır şüphesiz zihninizde. Bir duygu da elbet. Hatta galiba daha çok bir duygu. Ya sonrası? Sonrasını elbette bilemezsiniz. O duygu sizi gitmeniz gereken yere götürecektir. Resim sizi gizli bir yerde beklemektedir aslında. Gördüğünüz nedir, resmettiğiniz ne? Mesele taklit etmek değildir elbet, görünenin, başka resimler, çizgiler ve fırça darbeleriyle yeniden inşa edilmesidir. Resim o zaman resim değil midir zaten?

Şehir bu saflığın içinde nasıl dile gelir? Karşınıza çıkarılan kıyılarda neler bulursunuz? O evlerde hangi hikâyeler gizlenir? Şehir bir daha inşa edilmektedir. Yine sevgiyle. İncelikle. Kendimizi daha iyi hissetmemiz için. Bu resimlerle birlikte nereye gelirsiniz? İstanbul size kendisini

güzel bir rüyadaki gibi gösterir. Ressamın görmek istediği budur çünkü. Renkler özlemine kurduğunuz hayatları yaşamanız için vardır artık. Kaybolmuş İstanbul yeniden doğurulur, hayat bulur. Hem bugünün dokunuşları, hem de tarihin verdiği ilhamla. Yeni arayışlar ve atılan adımlar da burada değer kazanmaktadır. Resimde bitmek tükenmek bilmeyen arayış her zaman vardır. Tıpkı sanatın öteki dallarında da olduğu gibi. Tarihin bıraktığı izlerden ilham almak da vardır elbet. Bu tarihi anlamamızı sağlayan, hiç şüphe yok ki büyük emeklerle ortaya çıkarılmış minyatür sanatının farklı bir yorumu da Bayram Güler'in fırçasından çıkıyor. Ressamın damgasını vurduğu çizgiler... İstanbul resimleri deyince bu önemli ayrıntıya değinmeden edemedik. Ne yapmaya çalışıyor burada ressam? En doğrusu sorunun cevabını anlattıklarında ve gösterdiklerinde aramak elbet.

Naif resmin dayanılmaz cazibesi... En yaratıcı soruları çocuklar sormaz mı? En saf, bu yüzden de en sahici olanı? Bize getirilen resmin dünyası, yaşamak zorunda kaldığımız kötülöklere bir karşı çıkış mıdır? Hiç değilse tuvalde hayat bulan bu renklerde kaybettiğimiz cenneti bulabilir miyiz? Efsunlu bir dokunuş var burada. Resim bizi içine alır. Sertlik yerini yumuşaklığa, hoyratlık sevecenliğe bırakır. Bu duyguları ısrarla yaşamak ve yaşatmak isteyen bir ressamın bahçesi gönül gözünün gördükleriyle ortaya çıkar. Burada kalmak istersiniz. Sevgi en esaslı değerimiz değil miydi? Biz sık sık bir huzuru aramamış mıydık? Adı üstünde. Safyürek resim bu. Hem siz de ne görmek istiyorsanız o değil misiniz?

Mario Levi

Bayram Gümüş
35x45 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Bayram Gümüş
60x89,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1990
Demsä Koleksiyonu



Bayram Gümüş
70x100 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1996
Demsa Koleksiyonu



Betül Bapir

Betül Bapir, Adana’da dünyaya geldi. İlk, orta, lise ve üniversite eğitimini Ankara’da tamamladı. Turizm işletmeciliği mezunu olan sanatçı, öğretmen olarak İstanbul’a atandı.

Görevine devam ettiği süre içerisinde resim tekniği üzerine iki ay özel bir atölyede ders aldı ve kendi resimlerini yapmaya başladı. İlk birkaç resmi tesadüfen bir galerici tarafından görülüp beğenildi ve ilk sergi teklifini alarak resim serüvenine başladı. 1996’dan itibaren çalışmalarına İstanbul’daki atölyesinde devam etmektedir.

Sanatçıya göre; her insan ruhunun derinliklerinde bir yerlerde saklı olduğuna inandığı, saf, yalın, çocuksu bir gözle dünyaya bakıp mutluluk isteğini desen kaygısından öte renksel anlatıma önem veren bir anlayışla tuvale aktarmaktadır.

Bu anlamda da; yine çirkinlikler, karışıklıklar, trafik ve fazlalıklar arasına sıkışıp kalmış ve İstanbul’u İstanbul yapan ve her şeye rağmen kuvvetli bir şekilde direnen güzelliklerine olan tutkusu da kaynağını buradan almaktadır. Hayal dünyasını da kattığı İstanbul ve dünyasını tuvaline aktarırken, kendi süzgecinden geçirdiği tüm karışıklıklardan, insanı sıkıran fazlalıklardan arınmış yalın bir anlatım kullanmaktadır.

Betül Bapir
60x40 cm, 2026
Tuval üzerine yağlıboya
Dema Koleksiyonu





Betül Bapir
35x50 cm, 2026
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu

Betül Bapir
60x110 cm, 2026
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



Betül Bapir
25x35 cm, 2026
Tuval üzerine yağlıboya
Demsu Koleksiyonu



Chermine Vidori

Chermine Vidori
60x60 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Dema Koleksiyonu

Boya ile resim yapabildiğim büyüleyerek tesadüfen belli olmuştur, sanki bir Melek, elimi tutarak "fevkalade ressamlık dünyasına beni yürütmüş gibi oldu. 1990 sonlarında, olumsuz kaygılardan kurtulamadığım için" uzun süreli özel sorunları yaşamıştım, böylece zevk alamazdım.

91 Eylül ayında, ansızın resim yapmasını isteyerek uyanmıştım. O zamana kadar hiç resim çizemezdim, boya yapmazdım, yapabileceğimi bile farz edemezdim. Ressam Titty Saletti adında arkadaşım bana yardım etti: onun yöntemi tahtadaki yapay renkler kullanması olup aynı yöntemine sahip olmak bana pek doğal geldi.

İlk boyalar ve ressam sehpası kızlarımın hediyesiydi: Titty ile birlikte onlarda yeteneğime inanıyordu. Arkadaşımdan atölyesinde yapmış olduğum ilk buluşmalar sırasında, bir sandalyenin üstünde yerleştirilmiş birkaç nesnenin benzerini yapmıştım: çekiniyordum ama denedim.

Sonuçlar belli olmamış, fakat dostum "Beceriklisin, devam et" diye bana teşvik eder, ayrıca diğer eşyalara "en sevdiğim nesne" ilavesini tavsiye etti. İşte, böylece ilk defa tablolarımda bez bebekler görünürdü. Öğretmenim çizdiğim bebeklerin güzelliğine ve saflığına hayran kalınca, rüya ile hayal arasında yer alan evrenim olduğunu ikimizde anladık.

İşimin sonuçlarına sevinip Rieti şehrinde inanılmaz coşkuyla otuz beş eserimi sunarak ilk sergimi düzenlemeye cesaret ettim. Kazandığım başarı devam etmeye ikna etti. Ruhi durumumu sık sık yansıtan, bazen gülünçlü bazende üzüntülü, insanca yüz ifadesini bez bebeklerime vermeye çalışırım. Bunlarla yeniden rüya zevkine varmıştım, yeniden çocukluğun özlemine ve düşünmenin saflığını duymuştum, dünya harikalarının önüne gözlerim fal taşı yeniden açılmıştı.

Başlanacak yeni bir çalışma tasarlaması beni heyecanlandırır: o anda ruhi durumum hiç tedirgin olmaz. Resim yaparak her şeyi daha dikkatle incelemeye öğrenip teferruata ve bir yüzün ifadesinin anlatma isteğine daha çok önem veririm artık.

Nihayet dünyanın orta noktası olarak kendimi görmektense dünya ya dikkatle bakmayı öğrenmişim. Mutlu olduğum için mi resim yaptığımdan, resim yaptığım içi mi mutlu olduğumdan henüz emin değilim. Genellikle sanat beni hep tesir etmiştir ama, küçük ve basit katkım da başlayınca ona duyduğum ilgi gelişmiştir.



Doğın Akça

Doğın ve insanın katışmsız realitesini içten gelen duyumsanmış enstantaneler olarak başarı dozajı yüksek bir resim dili dolayımında ortaya koyuyor. Akça, farklı bir bakış açısı ile estetik açılımla yoluna devam ediyor. Değişim kendi özgünlüğünden taviz vermeden sürüp giden bir değişim veya dönüşümü yaşayan Akça, naif çizgilerine ve anlatımına kendine has ifadeler içeren nakışkar tekniğiyle katkılar yaparak yoluna devam ediyor.

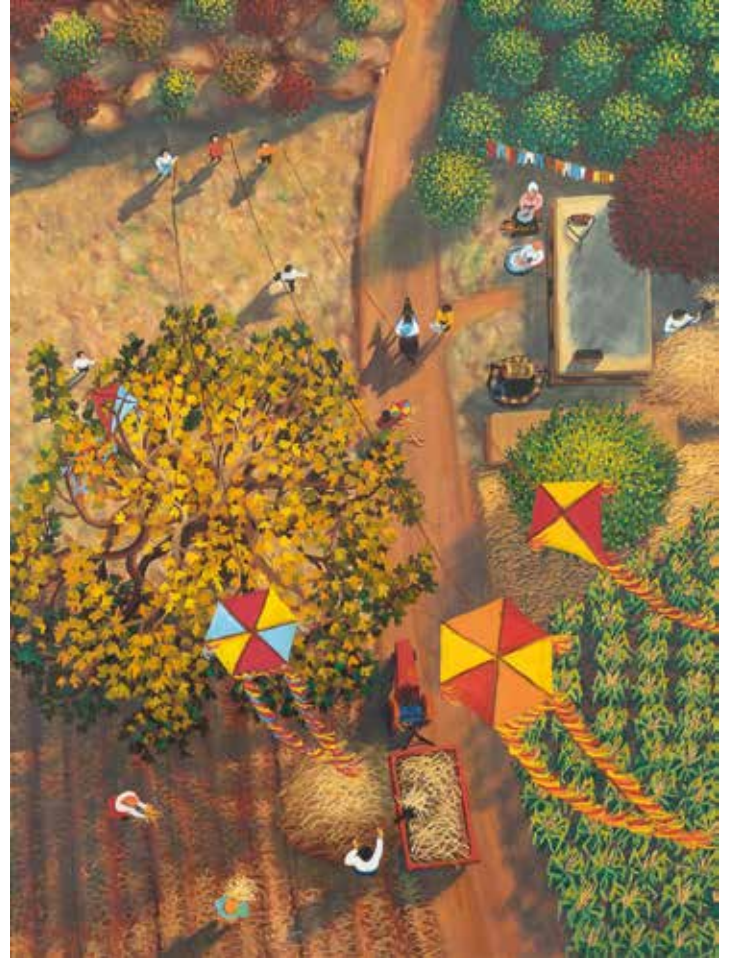
Gökyüzünün özgür ortamında bir kuşun kanatlarının gerisinden baktığı yeryüzü coğrafyası ona cıvı cıvı renkler ve haleler şeklinde yansırken; bu ufuksuzluk estetik realitesi resmine farklı, alışılmışın dışında bir tanım lirizmi getiriyor.

Doğın Akça resmi, yenilenme ve değişim temelli naif bir çizgide başarılı örneklerle ilerliyor ki, önemli olan da burası; sonra bu değişim ve yenilenme bilinci üslubun özgünlüğüyle örtüşüyor ve kendisini geleceğe taşıyor; duru ve içten bir anlatım olarak, beğeni düzeyini arttıran bir boyut olarak...

Ümit Gezgın

[Sanat Çevresi Dergisi Nisan 2004]

Doğan Akça
80x60 cm, 2003
Tuval üzerine yağlıboya
Özel Koleksiyon



Doğan Akça
50x70 cm, 2004
Tuval üzerine yağlıboya
Özel Koleksiyon



Esra Sirman

1980’de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Klasik Arkeoloji ve Prehistoria Bölümü’nden mezun oldu. 1992 yılında Fahir Aksoy’un kendisini naif olarak değerlendirmesinden sonra Türk Naifleri gurubuna dahil oldu ve onlarla beraber pek çok karma sergiye katıldı, pek çok solo sergi açtı. Sanatçı, çalışmalarına İstanbul ve Bodrum’daki atölyelerinde devam ediyor.

Sirman’ın resimlerinin en belirleyici özellikleri, naif olgusunun gereksinim duyduğu samimi bir coşku ve bir o kadar da fantezilerle örülü atmosferdir. Kültürel birikimi ve gözlemlediği her şey, resimlerinde yer almakta ve seçtiği konular çoğunlukla anlatımcı bir dille fantastik ve masalsı tadlar içerecek şekilde bir araya gelmektedir. Titiz bir çalışmanın ürünü olan resimleri kendi iç dünyasının dışı vurumu olarak nitelendirilebilir. Rengârenk doğa, hayvanlar, özellikle kediler, egzotik bitkiler kadar arkeolojinin önüne serdiği farklı ve gizemli dünyayı da resimlerine taşımaktadır.

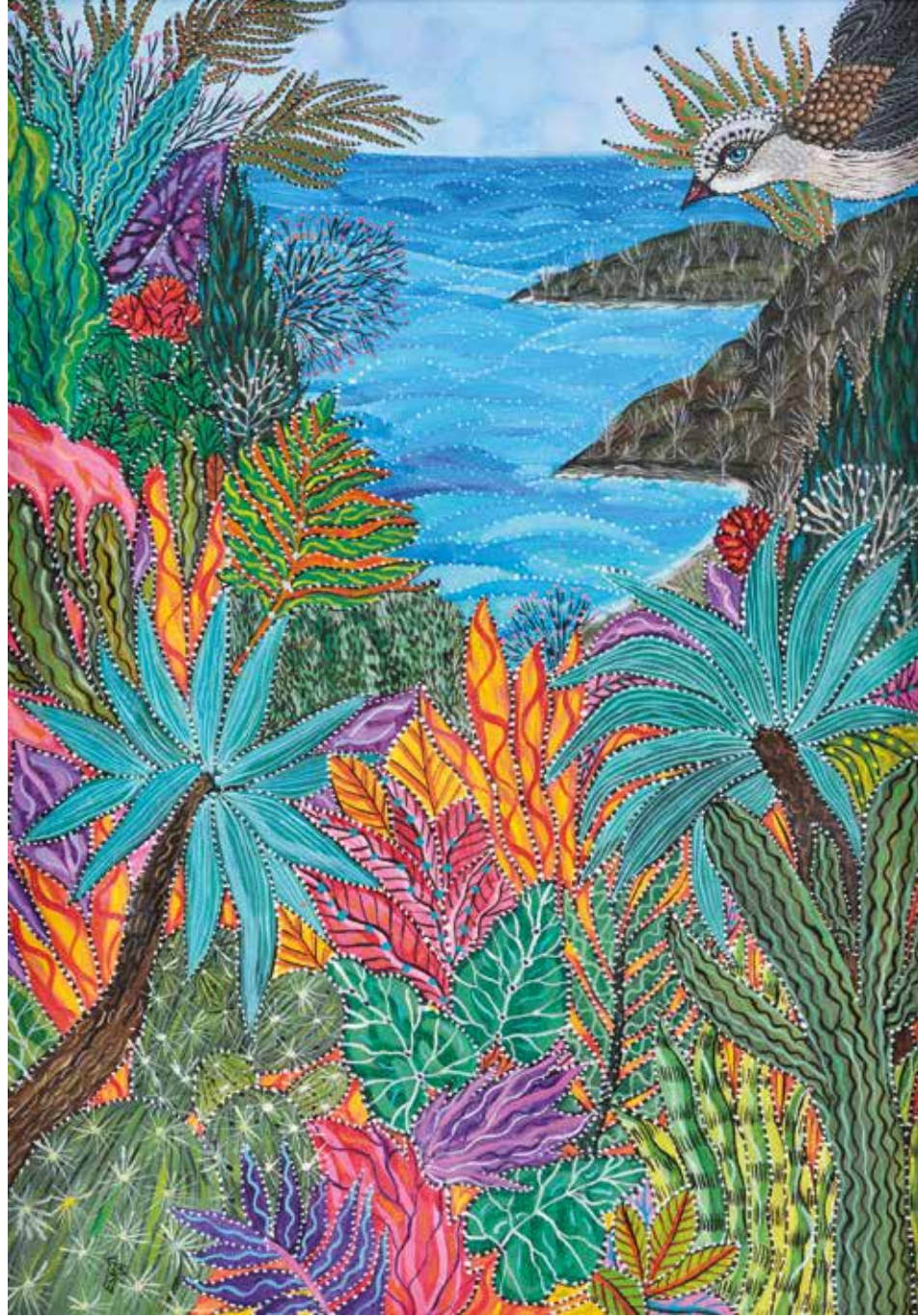
Esra Sirman
26x35 cm, 2002
Duralit üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Esra Sirman
35,5x50 cm, 2002
Duralit üzerine yağlıboya
Demsu Koleksiyonu



Esra Sirman
25x35 cm, 2002
Duralit üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Fahir Aksoy

Fahir Aksoy
60x70 cm,
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu

"Naif sanatla ilgili eskimiş, çürümüş değerlendirmelerin ardı arkası kesilmiyor, kavramlar çarpıtılıyor, bir karmaşadır gidiyor. Öte yandan kimi bilginler, eksik tanımlarla, yanlış yorumlarla, kimi kişiler ise ansiklopedik bilgilerle ortalıkta at oynatıyorlardı. Kavramların, terimlerin yaşayan varlıklar olması nedeniyle değişebileceklerini hiç düşünmüyorlar, bir takım fikir kırıntılarıyla ortalıkta dolanıyorlardı. Bu yanlış tavırlar nedeniyle giderek kötü koşullanmaların belirtileri de görülmeğe başlanmıştı. Üstelik alay etmeyi, küçük görmeyi, sanki yokmuş gibi sözünü etmekten kaçınmayı adet haline getirenlerin, "ilkel" deyip geçenlerin çoğalmakta olduğu gözlenmekteydi.

Türkiye'de naif ya da yeni adıyla insite sanat, peş peşe yazdığım yazılar, yaptığım tartışmalar, giriştiğim savaşımın sonucu aydınlığa yönelmiş olsa bile olumsuz tutumların ardı arkası kesilmiş değil. Bu alanda çeviri ya da telif yayınların olmaması büyük bir noksandı. Gerçi Batı'da köklü yayınlar, uyarıcı tartışmalar yapıyordu, ama ne bunlar Türkçeye çevrilmişti ne de Batılı yazarların tümü soruna doğru yaklaşabilmişti. Birçoğu "ilkel resim", "halk resmi" ya da "çocuk resmi" deyip soruna başka boyutlar getirmek, işin kolayına kaçmak istiyorlardı. Ne yazık ki, bu yanlışlıklar bazı sanat tarihi kitaplarıyla ansiklopedilerde de yer almıştı.

Naif ya da insite sanat konusunda, uzmanlaşmış Batılı düşünürlerin yazılarından ve önemli bir anketten bölümler olarak bu kitabın bir tür "telif-derleme" niteliğinde yayınlanmasında yarar gördüm. Bilmeyenlere doğruları göstermek, küçük görme niyetinde olanlara karşı nesnel ölçüler ve kanıtlarla bu sanatı açıklığa kavuşturmak gereksinimi duydum. Savunmanın kesin kanıtları ise Türk insite sanatçılarının Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen

sergileri ve bu kitapta renkli fotoğraflarla örneklerini sunduğum yapıtlarıdır. Ayrıca Paris'te düzenlenen sergide olumlu sonuçlar alındı ve Paris Naifler Müzesi Müdürü M. Fournier resimlerin bir yıl sonra müzede sergilenmesini önerdi. Bu konuya ilgi duymamın nedenleri arasında benim resimlerimin de Türk ve Batılı eleştirmenlerce "naif" olarak nitelenmesinin bir dürtüsü, bir payı olduğunu söylemeliyim.

Insite sanatın savunulmasını, genel olarak resim sanatının tarihsel gelişmesine ve özellikle Türk resminin geçirdiği evrelere çok kısa da olsa değinerek sağlam bir temele oturmasını sağlamak istedim. Bir de insite sanatın yandaşları olan halk resmine, ilkel resme, çocuk ve akıl hastalarının resimlerine değinmeyi, temel unsuru iç güdüsel olan bu sanatların ne ölçüde beraber olduğunu, hangi noktalarda ayrıldıklarını belirtmenin okuyucu açısından yararlı olacağını düşündüm. Amacım tüm Türk naiflerini kapsayan bir tarih kitabı yazmak olmadığı için onlardan sağlayabildiğim kadarıyla örnekler sunmakla yetindim.

30 yıl içinde, bu konuda yazı yazarların adedi ise hayli düşüktür; Rasih Güran, Ferit Edgü, Mübin Orhon, Sezer Tansuğ, Gültekin Elibal, Ahmet Köksal, Özdemir İnce, Zeki Çakaloz, Erhan Karaesmen, Beral Madra, Mehmet Ergüven, Kaya Özsezgin, Orhan Peker, Nurullah Berk.

Insite sanat, yirminci yüzyıl sanat tarihinin önemli olgularından biri ve spekülâtif, oyunsal canbazlıkların yıkımına karşın bozulmamış, insancıl ve gerçekçi, içtenlikli özülle resim sanatının yaşam gücünü arttıran bir fenomen niteliğindedir."

Fahir Aksoy'un "Naif Sanat ve Türk Naifleri" kitabının önsözünden.



Fahir Aksoy
50x60 cm,
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Fahir Aksoy
50x40 cm, 2002
Tuval üzerine yağılıboya
Demsa Koleksiyonu



Fahir Aksoy
50x60 cm, 1997
Tuval üzerine yağılıboya
Demsa Koleksiyonu



Gülfidan Hitit Biçer

Ankara’da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Bolu’da tamamladı. Gazi Üniversitesi Dil Bölümü’nü bitiren sanatçı 1981-2003 tarihleri arasında Bolu’da öğretmenlik yaptı. 1995 yılında başlamış olduğu resim çalışmalarını sanatçı Fahir Aksoy’un önderliğini yaptığı “Naifler Grubu” bünyesinde devam ettirdi. 2000 – 2003; yılları arasında Bolu’da açmış olduğu “Atölye Gökkuşağı’nda” sanatsal faaliyetlerini sürdürdü. Uzun yıllar Bolu’da yaşamış olan Gülfidan Hitit Biçer, şu an sanatsal çalışmalarını 2003’den beri Bodrum’da sürdürmektedir. Sanatçı belgesel nitelikli ve yöresel tatlar içeren konularını daha çok kendi yaşamı ve yakın çevresinden almakta, bunu da katıksız bir içtenlikle izleyiciye sunmaktadır. Bazen çevresinden esinlenerek, zaman zaman ise imgesel olarak ortaya koyduğu yapıtlarıyla Gülfidan Hitit Biçer için Fahir Aksoy; “Naif sanatın ülkemizdeki önemli temsilcilerinden biridir.” tespitinde bulunmuştur. Farklı illerde birçok kişisel sergi açan ve karma sergilere katılan sanatçının çeşitli özel ve resmi koleksiyonlarda eserleri yer almaktadır.

Gülfıdan Hitit Biçer
Fahir Hıcanın Doğum Günü
34,5x50 cm
Mukavva zerine yağlıboya
2004
Demsa Koleksiyonu



Gülfidan Hitit Biçer
Halk Oyunu
30,5x99,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2004
Demsä Koleksiyonu





Gülfıdan Hitit Biçer
Gelin Alma
70x100,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1996
Demsä Koleksiyonu



Gülfıdan Hitit Biçer
Semazenler
40x60 cm
Tuval üzerine akrilik boya
2009
Demsä Koleksiyonu

Halil Akkurt

Erzurum'un Narman ilçesi Dağyolu köyünde 1945 yılında doğdu. İlkokulu Narman'da, ortaokulu Oltu'da tamamladı. Ankara'da memurluk yaparken resim dersleri alarak bu konuda bilgisini artırdı. İlk kişisel resim sergisini 1974 yılında Ankara'da açtı. 1986 yılından itibaren büyük boyutlu resim yapıyor. Ankara'daki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Halil Akkurt
80x100 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Hayal İrteğün

1975 İzmir doğumludur. İlköğretim çağlarından itibaren resim çalışmalarında dereceleri vardır. Lise eğitimi sırasında karikatür çalışmaları denemiş, bazı çalışmaları dönemin dergilerinde yayınlanmıştır. 1992’de İ.R.H.M. Nuri Aslan Atölye Kursları’nı bitirmiştir. 1998’de Naif Ressam Fahir Aksoy’la tanışmış Naif Ressamlar Karma Sergileriyle profesyonel resim hayatı başlamıştır. Pek çok kişisel ve karma sergisi bulunmaktadır. Çalışmalarına hâlen İzmir Urla’da ki atölyesinde devam etmektedir.

Naif resmin ülkemizdeki tanımı saf, masum, çocuksu, ayrıntıya önem veren, resmin temel kurallarına (perspektif gibi) çok net uymayan üsluplarla tanımlansa da elbette söz ettiğiniz ütopyizmi içinde taşımaktadır. Ben kendi çalışmalarım adına konuşmak istediğimde ütopyizmin renkler ve zekayla ve bittabi tecrübeyle beraber yoğrulmasından sonra ortaya çıkan sonuçlar diyebilirim. Titiz, özenli, renkli, hayalperest ve mutluluk verebilecek çalışmalardan bahsediyorum ve bazen izlenimlerin de etkisi benim için yatsınamaz hale gelir.

Türk ve dünya naif resmi hızla anlaşılmaya ve muhteşem eserler yaratılmaya devam etmektedir. Bu bağlamda takip ettiğim ve bittabi etkilendiğim sayısız dünya sanatçısı vardır.

Beslendiğiniz kaynaklar derken sanırım tüm sanatçılar gibi doğa bu konudaki en değerli mücevherdir. Çok farklı zeminlere farklı türde boyalarla çalıştığım doğrudur. Bu nedenle Avrupa’daki “Free Artist” tanımlamasını kendim için çok uygun buluyorum.

Ressam olarak resmi tanımlamak benim için bu yıllarda çok kolay sayılmaz. İlk resim çalışmalarımın ardından geldığım ve geleceğim bir süreç, bir yaşama biçimi... Hayat gibi, su gibi, zaman gibi. Akışkan ve değişken. Çocuk resmi sınırlayıcı kurallardan uzak anlatım gücü yüksek çok renkli, masum ve özgündür. Naif sanat unsurlarına rastlanır. Eğitimci olmadığım için bir ressam olarak çocuk ve resim ilişkisinde onların özgür bırakılmaları taraftarıyım.

2014 senesinde Kanada “Musée International d’art naïf de Magog” müzesinin düzenlemiş olduğu ve tüm dünyadan naif ressamların katıldığı yarışmada ülkemizi temsilen ilk yirmi iki naif ressam arasına kabul edildim. “Lavantalara” isimli eserim Kanada’daki naifler müzesinde daimi sergilenmeye hak kazanmıştır. 2015 ve 2016’da Berlin’de özel bir galeriden tekrar uluslararası naifler karma sergilerine davet edildim. 2 Eserim sergilendi.

2016 kişisel sergimi atölyemin bulunduğu İzmir Urla’da özel bir galeride izleyiciye sundum. Sene başından itibaren bazı karma sergilere ve sosyal sorumluluk projelerine katılmaktayım. Ayrıca kendim de karma sergiler düzenlemekteyim.

İzmirli bir ressam olarak İzmir aydınlık, masmavi, umut dolu bir resim derim. Bu şehri seviyor ve İzmir’in paletini İstanbul, Ankara ve tabii dünya salonlarına taşımak istemekteyim.

Hayal İrtegün
80x120 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2026
Demsä Koleksiyonu

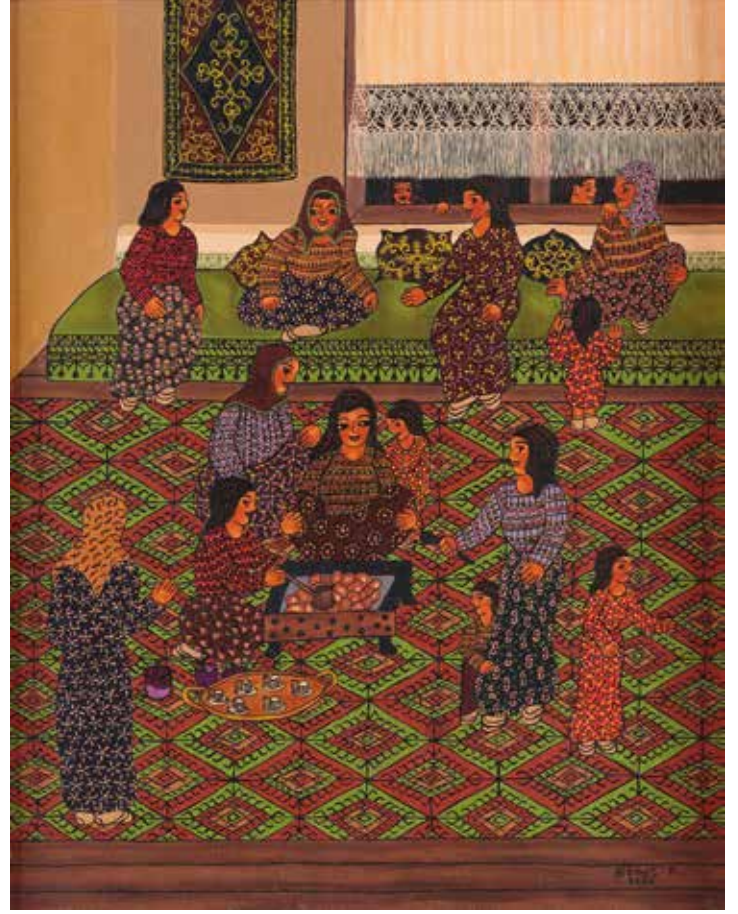


Hikmet Karabucak

1944'de Kütahya'da doğdu. İlk okul mezunudur. Resme olan ilgisini küçük yaşlarında keşfetti. Kitaplaştırdığı şiirlerini 1988'de resimleyerek, sonradan "naif" olarak nitelenen çalışmalarına başlamış oldu. Fahir Aksoy'la birlikte çalıştı ve Aksoy'un Naifler Grubu'na girdi.

Resimlerinde, geleneksel mahalle yaşamı içinde çocuklara ve çok iyi bildiği Kütahya başta olmak üzere, geleneksel düğün ritüellerini çalıştı. "Kına Gecesi", "Düğün Alayı", "Hamam" gibi yöresel yaşam kültürlerinden oluşan kompozisyonlara sıkça rastlanır. Adana'daki atölyesinde çalışmalarına devam eden Karabucak'ın Paris'de Dünya Naifler Müzesi'nde yapıtları sergilenmektedir.

Hikmet Karabucak
40x50 cm, 2006
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Hikmet Karabucak
Zifaf Gecesi
40x50 cm, 1997
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Hüseyin Sartaş

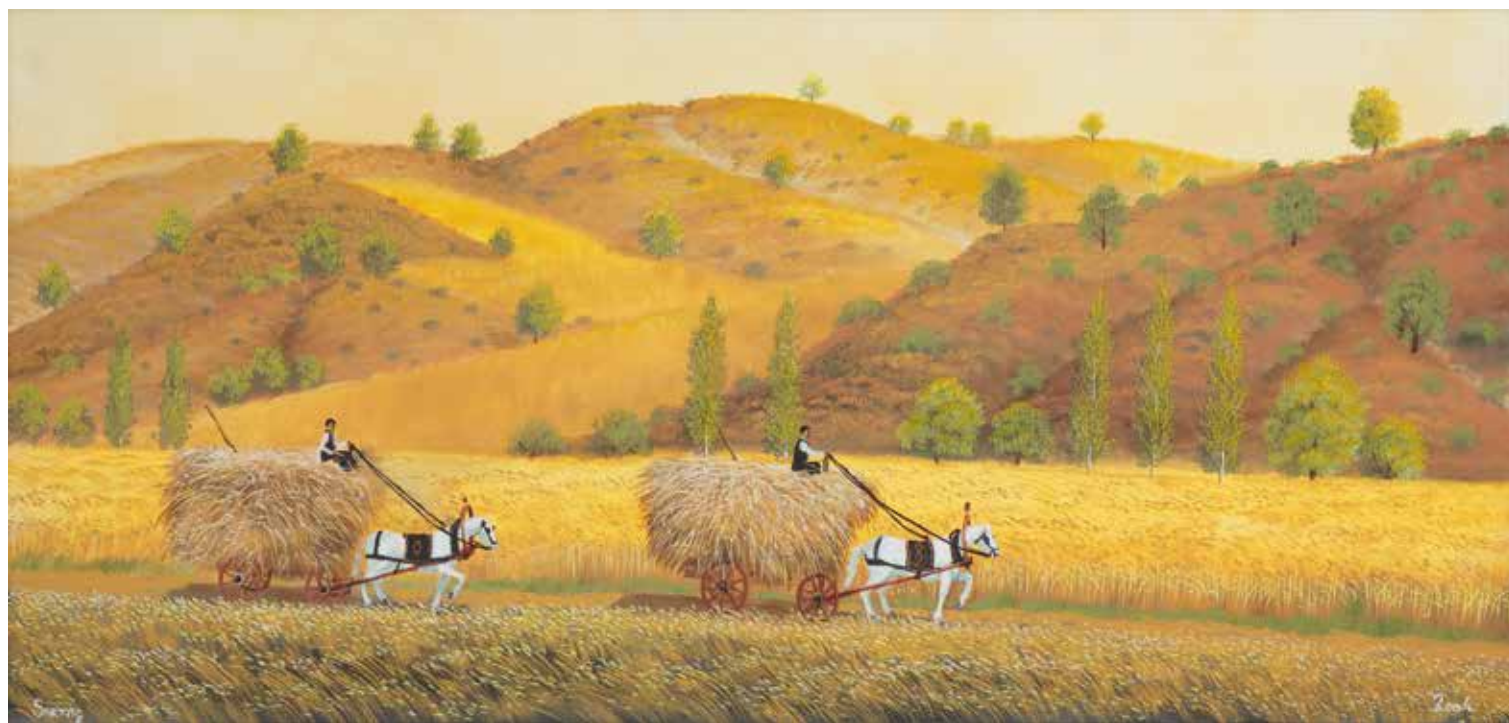
1956 yılında Ankara'da doğdu. Selanik göçmeni, yedi çocuklu bir ailenin en küçüğüydü. İlkokula altı yaşında başladı. Öğretmenleri tarafından yeteneği fark edilerek resim yapmaya yönlendirildi. Ortaokul ikinci sınıfta maddi yetersizlikler yüzünden okulu bırakarak kaportacı çıracı olarak çalışmaya başladı. Bu işte devam edip usta olsa da resim yapmayı hiçbir zaman bırakmadı.

Hüseyin Sartaş, başlangıçta resim yaparak para kazanabileceğini hiç düşünmemişti. Yaptığı resimleri arkadaşlarına hediye ediyordu. Bir keresinde bir tablosunu çalıştığı otomobil tamir servisinin müşteri temsilcisi Zerrin hanıma hediye etti. Ressam Yalçın Gökçebağ bu resmi tesadüfen görerek çok beğenmiş ve Zerrin Hanım aracılığıyla kendisiyle tanışmak istemiş. Sonrasında Sartaş'ın o güne kadar yaptığı 28 adet resmi sanat eleştirmeni Önder Şenyapılı'ya gösterdiler. Böylece Hüseyin Sartaş ilk kişisel sergisini 1989 yılında Ankara'da açtı. Bu serginin ardından kaporta ustalığını bırakarak tam zamanlı olarak resim yapmaya ve hayatını bu şekilde kazanmaya başladı.

Hüseyin Sartaş eserlerinde genellikle kırsal bölgelerden manzaraları, köy yaşamını, çocukları işlemeyi tercih eder. Türkiye'nin çeşitli şehirlerinde kişisel sergiler açan ve karma sergilere katılan naif ressam birçok sanat ödülü kazandı. 2024 yılında vefat etti.

Hüseyin Sartaş
Halı Yıkayan Kadınlar
50x40 cm, 2002
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu

Hüseyin Sartaş
73,5x138,5 cm, 2004
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Hüseyin Yüce

Kütahyalı ressam Hüseyin Yüce 1928 yılında Kütahya merkeze bağlı Göveççi köyünde doğmuştur. Okuma yazmayı devletin açtığı gece kurslarında öğrenmiştir. İlk derslerini, aynı zamanda hattat olan köy imamından almasıyla resme ve çizime olan 'ilk aşinalık, resme ilgisinin temelini' oluşturmuştur. Ressam Necati Astarcioglu'nun Kütahya Çamlıca'daki köylerine resim yapmak için gelişiyle ressamın hayatı değişir. Büyük bir ilgi ve merakla onu seyretmeye başlar ve kendi yaptığı kazkanadından eşek tüyünden, yapılan fırçalar ve hırdavatçıdan aldığı yağlı boyalar ile resim yapmaya başlamıştır. Resim öğretmeni Necati Astarcioglu'nun özendirici etkisiyle, resim yapmaya başlamıştır.

Kütahya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi müdürü ressam Cavit Atmaca onun yeteneğini keşfeder. Atmaca, İzmir Resim Heykel Müzesi'ne tayin olunca yerine 1971 yılında gelen yeni galeri müdürü Ressam M. Sabri Tezcan Hüseyin Yüce'yi bez tuvalle ve tüpte satılan yağlıboyalarla tanıştırır. Bu tanışma Yüce'yi naif alanda eserler üretmesinde cesaretlendirecek, saf yürekle resme bağlanmasını ve sembol haline gelmesini sağlar. Kendini resimle ifade yolunu bulan Yüce çevresinden gördüğü olumlu destek ve görüşler ışığında çalışmalarına şevkle devam eder. Doğa konularını tamamen kendi hayal dünyasındaki saf renklerle özgür bir biçimde ele aldığı resimleri, onu katıksız bir naif ressam olma yönünde ilerlemesini sağlayacaktır.

Yüce hayatını çiftçilikle ve hayvancılıkla sürdürmektedir. Zaman içinde resme duyduğu bu tutku ve gördüğü ilgi ve talep üzerine çiftçiliği bırakarak zamanının çoğunu Çamlıca'da-Güveççi köyünde mütevazı evinde resim yapmaya ayırmıştır. İçindeki doğa sevgisini, renk tutkusunu ve yaşama sevincini sıcak renklerle ve titiz bir resim işçiliği ile

biçimlendiren Hüseyin Yüce, özellikle ince dallı kıvrak ağaçları ve pembe mor gökyüzü ile alışlagelen kalıpları kırarak, kuralsız bir şekilde köy ve orman manzaralarını lirik bir tatta işlemiştir.

İlk kişisel sergisini köy öğretmeni Ali Bey'in teşvikiyle 1965 yılında Kütahya Güzel Sanatlar Galerisi'nde, ikinci kişisel sergisini de 1968'de Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde açan Naif Ressam Hüseyin Yüce yurt içinde 30'a yakın kişisel ve pek çok karma sergiye katılmıştır.

Çeşitli devlet sergilerine katılan Hüseyin Yüce Devlet Resim Heykel Yarışması'nda iki kez başarı ödülü, katıldığı bir DYO resim yarışmasından mansiyon ödülü alır.1997 yılında ise İstanbul TÜYAP tarafından dağıtılan 10 başarı ödülünden birisi Hüseyin Yüce'ye verilir. Naif ressam Hüseyin Yüce yurtdışında Fransa, Macaristan Çekoslovakya, Hindistan, Monako, Romanya, Mısır, Finlandiya ve İngiltere'de sergiler gerçekleştirerek özel koleksiyonlara girerek adını yurtdışında da başarılı bir şekilde duyurmuştur. Bu sergilerin bir kısmı sadece ressamların eserlerinden oluşmaktadır ki Hüseyin Yüce 'de bu sergiler de yer almış, Türkiye'yi naif resim alanında başarılı bir şekilde temsil etmiştir.

Türkiye'nin dünyaca ünlü naif ressamı Hüseyin Yüce, 84 yaşında memleketi Kütahya'da 7 Şubat 2015 tarihinde hayata gözlerini kapamıştır. Cenazesi doğduğu ve yaşadığı Güveççi köyünde aile mezarlığına defnedilmiştir.

Doç. Dr. Pınar Yazkaç

Hüseyin Yüce
Vellice Dağ Etekleri
70x50 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsu Koleksiyonu



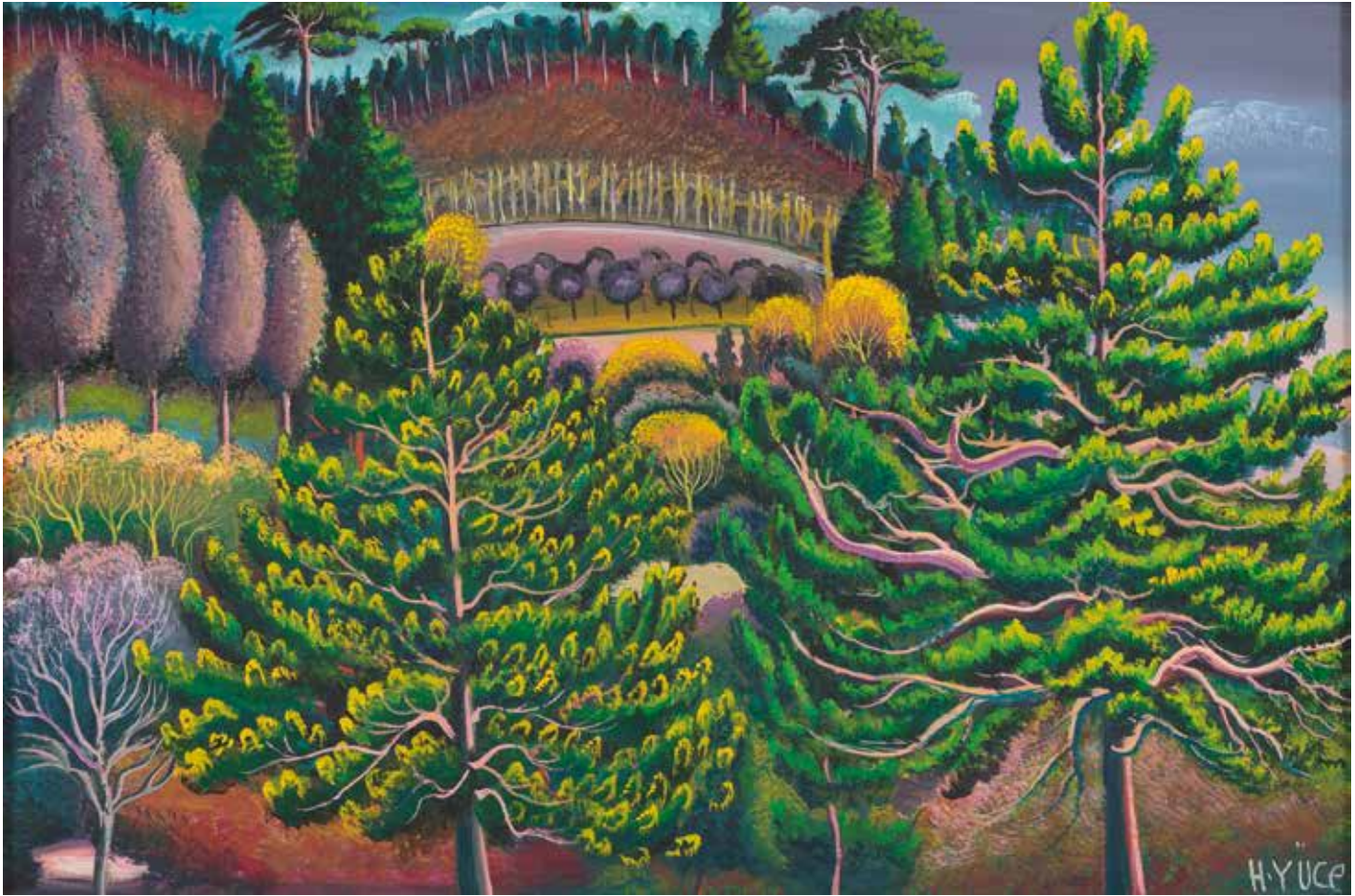
Hüseyin Yüce
Ağaç
40x55 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Hüseyin Yüce
Natürmort
45x55,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



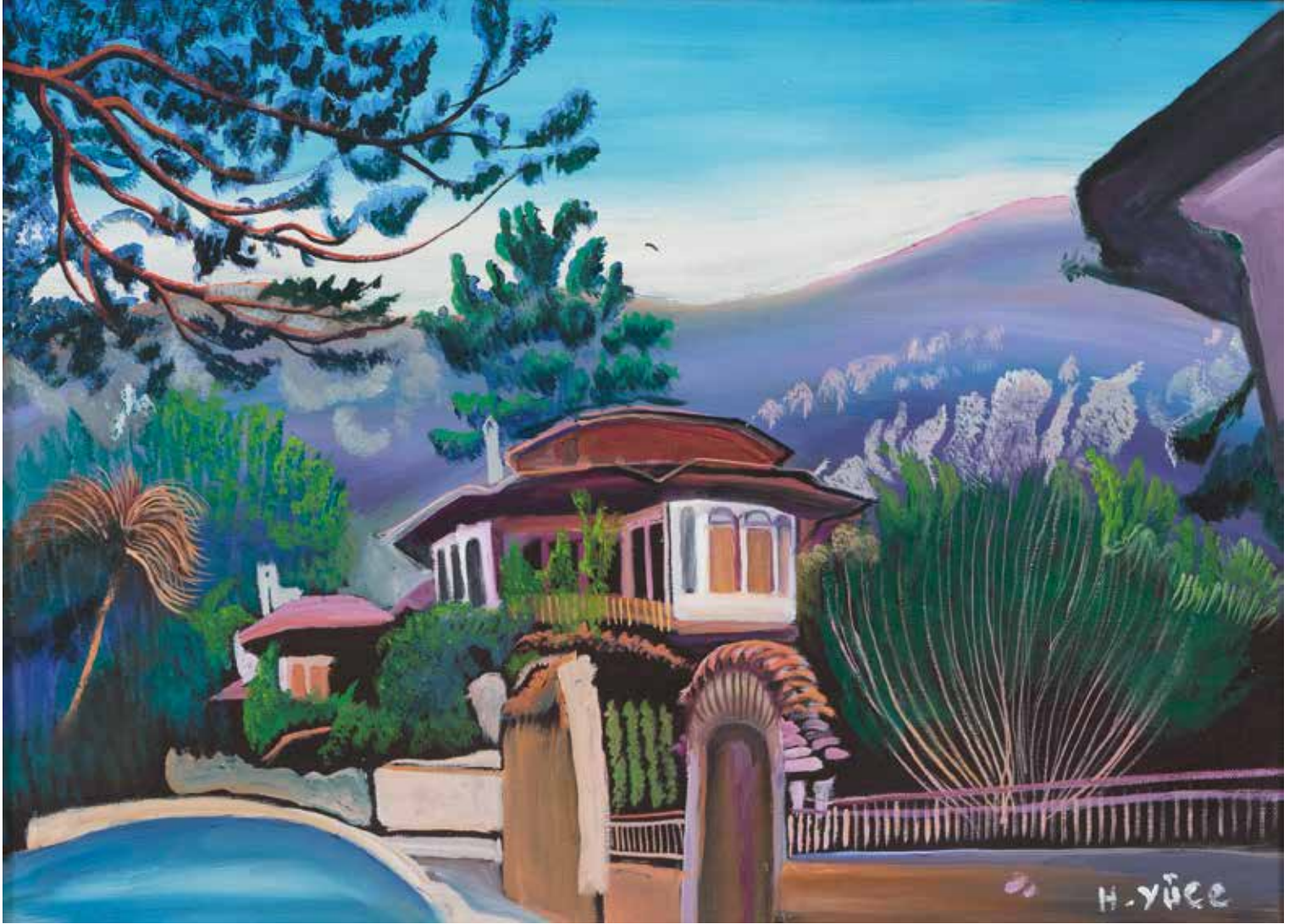
Hüseyin Yüce
Güveççi'de Doğanın Renk Cümbüşü
60x40 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Hüseyin Yüce
Peyzaj
35x50 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Hüseyin Yüce
Kütahya, Güveç'de Hayalimdeki Ev
55x40 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



Hüseyin Yüce
44,5x59 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



İbrahim Balaban

İbrahim Balaban
70x100 cm, 1988
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu

"Sanat yaşantının izdüşümüdür. Konu bir özdür, her öz kendi kabuğunu yapar" diyen İbrahim Balaban, kendi kendini yetiştirmiş bir ressam. Anonim halk resmi geleneğine yaslanan resimlerine ağırlıklı köy yaşamını, Anadolu insanının gerçekliğini, köyden kente göçü, destanları, söylenceleri taşıdı. Dar kalıpların dışına çıkarak resmini çağdaş bir tabana oturtabilen Balaban, kendine has kompozisyonlarında özgün bir üslup oluşturdu.

1921, Bursa doğumlu İbrahim Balaban, henüz 16 yaşındayken cezaevine girdi. Bursa Cezaevi'nde Nâzım Hikmet ile tanışması onun hayatının dönüm noktası oldu. Nâzım Hikmet'in desteği ve ilgisiyle resim yeteneği ortaya çıktı ve gelişti. Nâzım Hikmet, Orhan Kemal'i hikâyeci, Balaban'ı ise ressam olarak yetiştirmek istiyordu. İbrahim Balaban cezaevinde resmin yanı sıra felsefe, sosyoloji, ekonomi-politika konularında pratik bilgiler edindi. 1950'de çıkan aftan yararlanarak serbest kalınca, İstanbul Maya Galerisi'nde açılan bir karma sergiye katıldı. İlk kişisel sergisini 1953'te İstanbul'da, Fransız Kültür Merkezi'nde açarak toplumsal gerçekçi akıma yöneldi. Balaban, 1961'de Yeni Dal Grubu sergisindeki bir tablosundan dolayı yargılandı, ancak akladı. Yine 1968'de Gazi Dergisi'nde basılan bir tablosundan dolayı yargılandı;

ondan da akladı. 1969'da Adana'da sergilediği resimleri saldırıya uğradı. Uzun sanat hayatı boyunca hem Türkiye'de hem de yurt dışında pek çok sergiye imza atan Balaban, başlangıçta köy yaşamının yoksulluğunu, halk söylencelerini gibi konuları ele alırken zamanla resmine köyden kente göç, demokrasi mücadelesi girdi. Son dönemlerinde Anadolu erenlerini, bereket analarını resmetti. 9 Haziran 2019'da vefat eden Balaban, sanata ve toplumsallığa ilişkin görüşlerini, düşüncelerini "Balaban" (1962), "İz" (1965), "Şair Baba ve Damdakiler" (1968), "İzdüşümü" (1969) adlı kitaplarında kendine özgü bir anlatımla dile getirdi.



İbrahim Balaban
Senem ile Garip
50x60 cm, 1988
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



İbrahim Balaban
Ağıt
75x61 cm, 1972
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



İbrahim Balaban
2012
Tuval üzerine yağlıboya
Demsâ Koleksiyonu



İbrahim Balaban
58x43 cm, 1970
Duralit üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



İhsan Cemal Karaburçak

İhsan Cemal Karaburçak
Yelken Senfonisi
81x123 cm, 1963
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu

"Ben bir renk ressamıyım. Güneş de renkleri öldürdüğü için tabiatı havanın karardığı, bulutların biriktiği veya yağmurdan sonra toprağın, ağaçların ve binaların yıkandığı, renklerin meydana çıktığı saatlerde sevmekliğim bu yüzden olabilir. Koyu tonları da daha çok bu tonlar arasında uygun yerlere konulan ışıkların veya alttan gelen aydınlanmanın olgun cazibesi altında kaldığım için seçiyor olmalıyım. Belki de kötümser veya melankolik bir ruh veya mizaç meselesidir; kim bilir? Ama sebep ne olursa olsun beni doyuran bir netice aldığıma ve sanatı da sanat için yaptığıma göre sanatımdan, dolayısıyla da hayatımdan memnunum demektir."

İhsan Cemal Karaburçak, 1968

Posta ve Telgraf Mekteb-i Âlisi mezunu olan İhsan Cemal Karaburçak, resim yapmaya ilk kez, 1930'da gittiği Paris'te başlar. Burada aldığı tutucu sanat eğitiminden tatmin olmayan sanatçı, kendisini Paul Cézanne, Paul Gauguin ve Henri Matisse gibi modern resmin ustalarının yapıtlarını çalışarak eğitir. Sonrasında oluşturduğu görsel dil, dikkatle tasarlanmış bir kompozisyon yapısına ve saf renklerle sınırlı bir renk yelpazesine dayanır. Soyut ağırlıklı yapıtları, manzara ve natürmort gibi gerçekçi biçimlerden hareket etse de,

sanatçı bu göndermelerin kaynaklarının çok da önemli olmadığına inanır. Karaburçak'a göre resim, gerçekliği sanata dönüştüren sanatçının algısını yansıtmalıdır.

Karaburçak, sanatçının bu algıyı üretmek için sürekli araştırma yapması, kendi toplumu, tarihi ve kimliğiyle iletişim içinde olmasının yanı sıra, çağdaş sanatın uluslararası boyutlarını da bilmesi gerektiğine inanır. Sanatçının, Türkiye'yi modern bir devlet haline getirme misyonuna odaklanmak yerine, Türkiye toplumunun sanat hakkında salt beğeninin ötesine geçerek eleştirel görüşlerini ifade edebileceği bilgi ve deneyimi kazandırması gerektiği görüşünü savunur. Resmin temelini oluşturan soyutluk, özgünlük ve evrensellik gibi fikirlerin ve bireysel sanatçının algıları güçlü bir yaratıcı olması gerektiğinin altını çizmesi, Karaburçak'ın, modernizmin itici güçlerini iyi anlamasından kaynaklanır.



Mehmet Arpacık

1936 yılında Bartın'da doğdu. İlkokul eğitiminin ardından on beş yaşındayken ailesiyle birlikte İstanbul'a göç ettiler. Değişik işlerde çalışmış olan Arpacık, emekli oluncaya dek ayakkabıcılık yaparak yaşamını sürdürdü. Sanata yönelimi ise otuzlu yaşlarındayken ressam Ali Demir'in bir sergisini görmesiyle başladı. Herhangi bir resim eğitimi almadan kendi çabasıyla resim yapmayı öğrendi. Mehmet Arpacık'ın üslubu naif sanata özgü, sade, duygusal ve doğa merkezli bir yaklaşımı içerir. Resimlerinde genellikle fantastik, düşsel ve duygusal öğeler, açık ve yalın bir anlatımla buluşur. Arpacık, yalnızca Türkiye'de değil yurtdışında da tanınmıştır. İtalya ve Amerika Birleşik Devletleri'nin pek çok şehirlerinde sergiler açtı. Resimlerde pastoral manzaralar, köy yaşamı tasvirleri gibi kompozisyonların yanı sıra İstanbul ve Anadolu atmosferlerinin naif bir yorumunu da görmek mümkündür. Mehmet Arpacık 2025 yılında vefat etti.

Mehmet Arpacık
Heybeliada
60x79 cm,
Tuval üzerine yağlıboya
Dems Koleksiyonu

Mehmet Arpacık
Dünya Barışı
120x120 cm, 2009
Tuval üzerine yağlıboya
Dems Koleksiyonu



Meral Atsan

Ereğli’de doğan Meral Atsan, Osman Zeki Oral’ın öğrencisi oldu. Ankara’da Güzel Sanatlar Galerisi Müdürlüğü görevinden emekli olunca memleketi Ereğli’ye yerleşen Osman Zeki Oral’ın yardımcılığını üstlenen Atsan, resim çalışmalarını bu dönemde geliştirdi. 1999 yılında Adana Çimento Resim Yarışması’nda Mansiyon ödülü kazandı. Hocası Zeki Oral’ın yönlendirmesiyle doğa ve Türk motifleri üzerine çalışmalar yaptı. Halen Ereğli’deki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

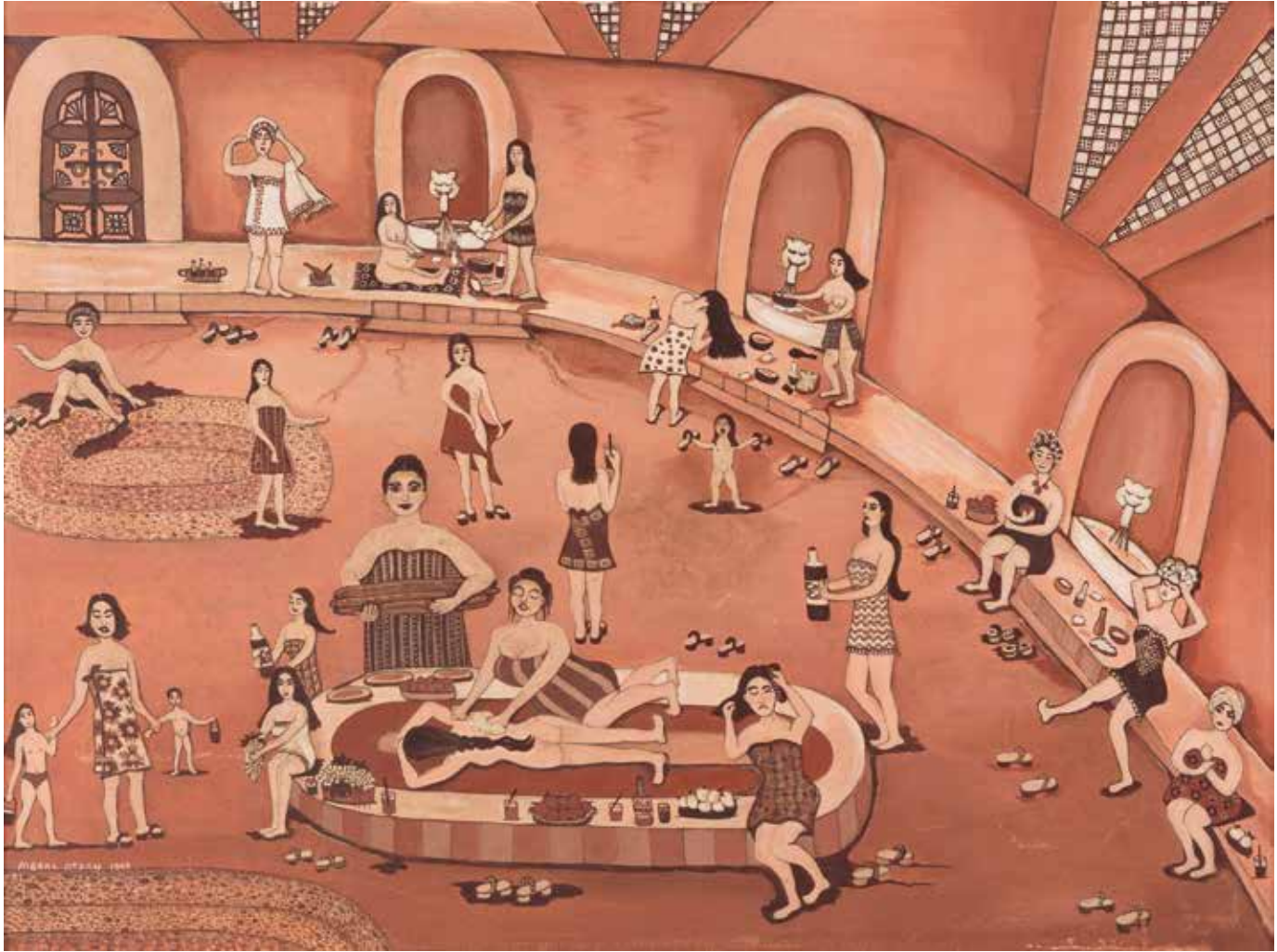
Meral Atsan
Erkek Bebek Doğuran Kadın
40x50 cm, 1997
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Meral Atsan
Bağ Bozumu
70x80 cm, 2001
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



Meral Atsan
Hamam
60x80 cm, 1999
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Metin Akarслан

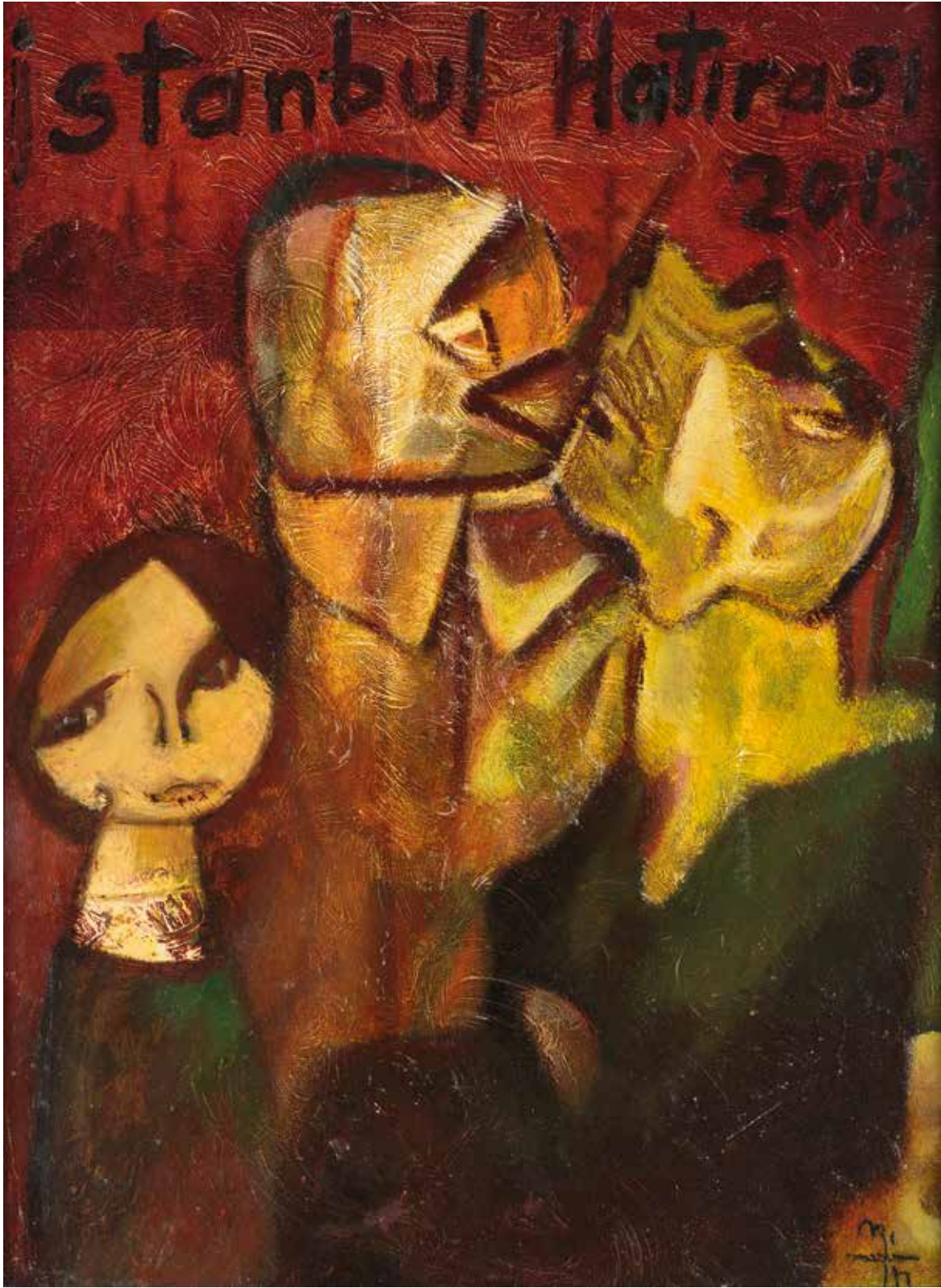
Metin Akarслан
Sidikli Kontes
100x75 cm
Duralit üzerine yağlıboya
Dema Koleksiyonu

1939 yılında İstanbul, Beyoğlu'nda doğdu. Çocukluğuna dair ilk hatıraları Karagömrük'te geçirdiği zamanlara aittir. Dedesi ve babası Fındıklı'da ikamet ederler. Dedesi Tophane ustabaşısı İbrahim Efendi'dir. 27. İlkokul olarak bilinen Karagömrük İlkokulu'nda eğitim hayatına başladığında resimle de tanışır. İlkokuldan sonra Sultanahmet Sanat Okulu'na devam eder. Sanat okulunu yarıda bırakarak darphanede çalışmaya başlar. Askere gidene kadar darphanede çalışır. İbrahim isimli ağabeyi de darphanede çalışmaktadır. Matbaada mürettiplik öğrenir. Baskılar, sabaha kadar 67-70 kişi çalışarak yapılır.

Akarслан'ın babası hat sanatı ile ilgilenir ve arkadaşı Hattat Hamid Aytaç ile camilerde hat çizer. Nakşibendi tarikatına mensup olan annesi cömert ve yardımsever bir kadındır. Kadınlar evlerde toplanıp zikir çeker ve kendisini de gözcü olarak kapıda bekletirler. Bu buluşmalar, 40 günde bir Akarслан evinde olur.

Çocukluğunda arkadaşı ile Karagömrük'ten Beyazıt'a gezmeye gider ve polisler tarafından yakalanır ve Şehzadebaşı'ndaki ahşap karakol binasına götürülür. Karakola gittiğinde babasının Şehzadebaşı Karakolu'nda komiser olduğunu öğrenir. Eşi Güler Akarслан ile evlenir. İlk çocuğu Levent ve ardından küçük oğlu Bülent dünyaya gelir. Bir süre darphanede, sonrasında Devlet Malzeme Ofisi'nde çalışmaya başlar. İş çıkışı akşamları resim yapmaya zaman ayırır. Resme başladığı zaman manzara ve çiçek

resimleri popülerdir. Kendisi de manzara resimleri yapar. Şaban Mavigöz isimli, binaların girişlerine resimler yapan bir ressamla tanışır. Bu ressamla anlaşarak her akşam yaptığı ağlayan çocuk resimlerini satmasını sağlar. Bu sırada Acıbadem'den Bahariye'ye taşınırlar. Akarслан burada tanıştığı resim öğretmeni İsmet Toprak'ı çalışırken izler. Kendisinin piyasa resmi yaptığını ve çok satılan bu piyasa resimlerine kasap resmi denildiğini belirtir. Hayat Mecmuası ile birlikte ülkede Fransız ekolü de tanınmaya başlar. İsmet Toprak'ı izledikçe sanat anlayışı oluşur ve kendine özgü resim tarzını bulur. Resim yaparken alkol kullandığı için zamanla bağımlı olur. Alkol bağımlılığı fırça kullanamamasına neden olunca parmaklarıyla resim yapmaya başlar. Fırçasız resim yaparken parmaklarında oluşan yaraları önlemek için bez kullanarak resim yapar. Böylece sanat camiasında ismi duyulmaya ve fırçasız ressam olarak anılmaya başlar. Bu dönemde Nişantaşı'ndaki Hobi Sanat Galerisi'nde ve daha sonra Bahariye Akbank'ta sergiler açar. Bu sırada meslek hastalığı kireçlenme başlar. Adı Fırçasız Ressam'a dönüşen Akarслан 2019 yılında vefat eder.



Metin Akarslan
80x80 cm
Duralit üzerine yağlıboya
Demsu Koleksiyonu



Metin Akarlan
80x60 cm
Duralit üzerine yağılıboya
Demsa Koleksiyonu

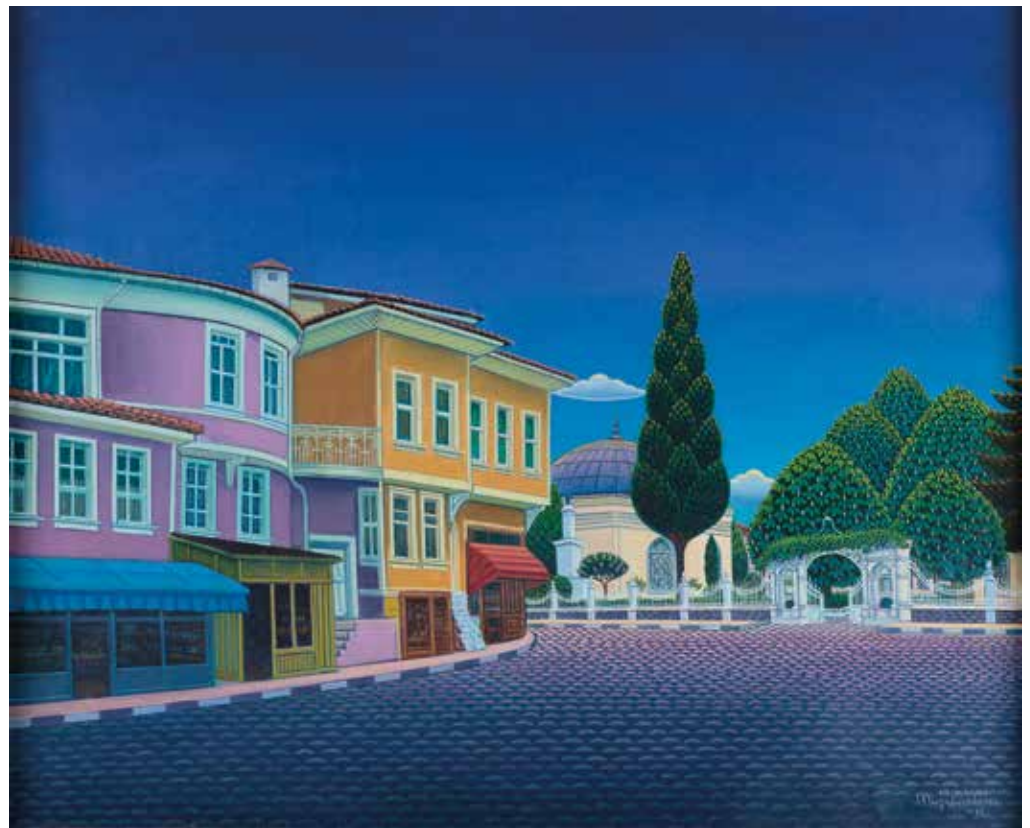


Muzaffer Genç

Hiç eğitim görmedi. Çocukluğundan itibaren yaşam kavgasına girdi; çobanlık, çiftçilik ve ırgatlık yaptı. Sanat, felsefe, psikoloji, din ve sosyoloji alanlarında sürekli okuyarak kendi kendini yetiştirdi. 1975'te Bursa'ya yerleşti. Kent yaşamına geçtikten sonra amelelik, soğuk demircilik, yağlı boyacılık ve tabelacılık gibi işlerde çalıştı. 1977'de makinist kadrosuyla devlet memurluğuna girdiyse de, 1981'de istifa ederek ayrıldı. Bundan sonra bütün zamanını resim çalışmalarına verdi. Ankara'da açtığı ikinci kişisel sergisinde resimleriyle birlikte şiirlerini de sergilediği için, basında "Ozan Ressam" adıyla yer aldı. Resim çalışmalarından zaman buldukça ve yeri geldikçe şiir yazmayı sürdürdü. Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin desteğiyle, Tophane çıkışındaki eski kale kalıntısında Ressamlar Sokağı'nın açılmasına öncülük etti. 24 Aralık 1997 günü, bir süreden beri tedavi görmekte olduğu Yüksek İhtisas Hastanesi'nde vefat etmiştir. Sanat anlayışını, "Günün 24 saatinde resmi düşünmeyen, resimle iç içe olmayan, sanatını yaşamayan ressam, gerçek bir sanatçı olamaz" sözleriyle dile getiren Genç, yaşamı boyunca 18 kişisel sergi açtı ve 100 dolayında karma sergiye katıldı.

Muzaffer Genç
60x73 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1988
Demsa Koleksiyonu

Muzaffer Genç
Bursa
35x45 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1992
Demsa Koleksiyonu



Neriman Oyman

10 Ekim 1965'te İstanbul Mecidiyeköy'de doğdu. İlkokulda sınıfının en küçüğü olan Neriman, öğretmenin anlattıklarından ziyade kendi iç dünyasındaki hayallerle ilgileniyordu. Dördüncü sınıftayken kireçli romatizmaya yakalandı ve altı ay boyunca yatağa bağlı kaldı. Van'ın Ernis Köyü'ne gönderildi. Ernis, aslında anne ve babasının kökenlerinin dayandığı yer de değildi. Mısırlı annesi ile İranlı babasını o köyde buluşturmuştu sadece. Orada resim yapmak için malzeme olarak çamur kullanmaya başladı. Bir süre sonra annesi ile babası, köyde bir araya geldi. Liseye gitmesi gerektiği söylene de okula gidemedi ve konfeksiyon atölyesinde çalışmaya başladı.

Çocukluğundan beri resim yapmaya meraklı olan Neriman, küçük yaşlardan itibaren yeteneğini geliştirmek için çaba harcadı. Ancak, ailesi tarafından resim yapmanın geleceği olmadığı düşünülerek desteklenmedi. Bu durum özgüvenini sarsmış olsa da, resim yapmaktan vazgeçmedi. İlk platonik aşkı, patronu Peyami'ye karşıydı ve onun portresini gizlice çalışmaya başladı. Peyami'ye benzeyen bir resim yaptığında herkes şaşkına döndü.

Bir gün Cumhuriyet Gazetesi'nde gördüğü ilan sayesinde Avni Memedoğlu'nun atölyesine gitti. Orada resmin temellerini öğrendi ve desenini güçlendirdi. Sosyalist bir dünya görüşüne sahip olan Memedoğlu'nun da yönlendirmesiyle tulumları içinde işçiler, fabrika bacalarından çıkan güvercinler, karanfiller çizmeye başladı. İlk karma sergisini açtı ve üç kadın portresiyle katıldı. Memedoğlu

onun soyut resimlerine kızdı ama o kendi yolunu çizmekten vazgeçmedi. 1992'de ilk atölyesini açtı.

Oyman, sürekli olarak hayatın zorluklarıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Ancak bu zorluklar onun sanat hayatının bir parçası haline gelmiştir. Resim yaparak kendini ifade etme imkanı bulmuş ve hayal dünyasından gerçek dünyaya yansıttığı eserlerle adını duyurmuştur.

Oyman, "Kilit" adlı bir filmin resmini de yapmıştır. Kişisel hayatındaki baskılardan kaynaklanan çılgınlıklarını resimlerinde yansıtmıştır. Ancak sonraki yıllarda çılgınlıkları kişisel olmaktan çıkmış, toplumun baskısını yansıtmaya başlamıştır. Bu eserlerinde, kadınların toplumsal statüsü, yoksulluk, savaş ve göç gibi konulara değinmiştir.

Oyman'ın sanatı, toplumsal konulara değinirken aynı zamanda kadınların gücünü de yansıtmıştır. Kadın bedenini ve ruhunu özgürce ifade etmiş ve feminist bir bakış açısıyla hareket etmiştir. Kadın bedeni, kadınların gücü ve zayıflığına dair semboller, sanatçının eserlerinde sıkça yer almıştır.

Oyman, sanat hayatı boyunca birçok sergiye katılmış ve eserleri birçok müzede sergilenmiştir. Ayrıca, birçok ödül kazanmış ve sanat dünyasında takdir toplamıştır. Eserleri, yurtdışında da birçok yerde sergilenmiştir. Almanya, Rusya, İngiltere ve ABD gibi ülkelerde sergiler açmıştır.

Neriman Oyman
30x25 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2018
Demsa Koleksiyonu



Neriman Oyman
28,5x28,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2011
Demsa Koleksiyonu



Neriman Oyman
Hayal Dünyasında Masalsı Bir Gün
90x80 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2025
Demsa Koleksiyonu



Neriman Oyman
"Hayal Dünyasında Masalsı Bir Gün"
Yapıtının arka yüzü

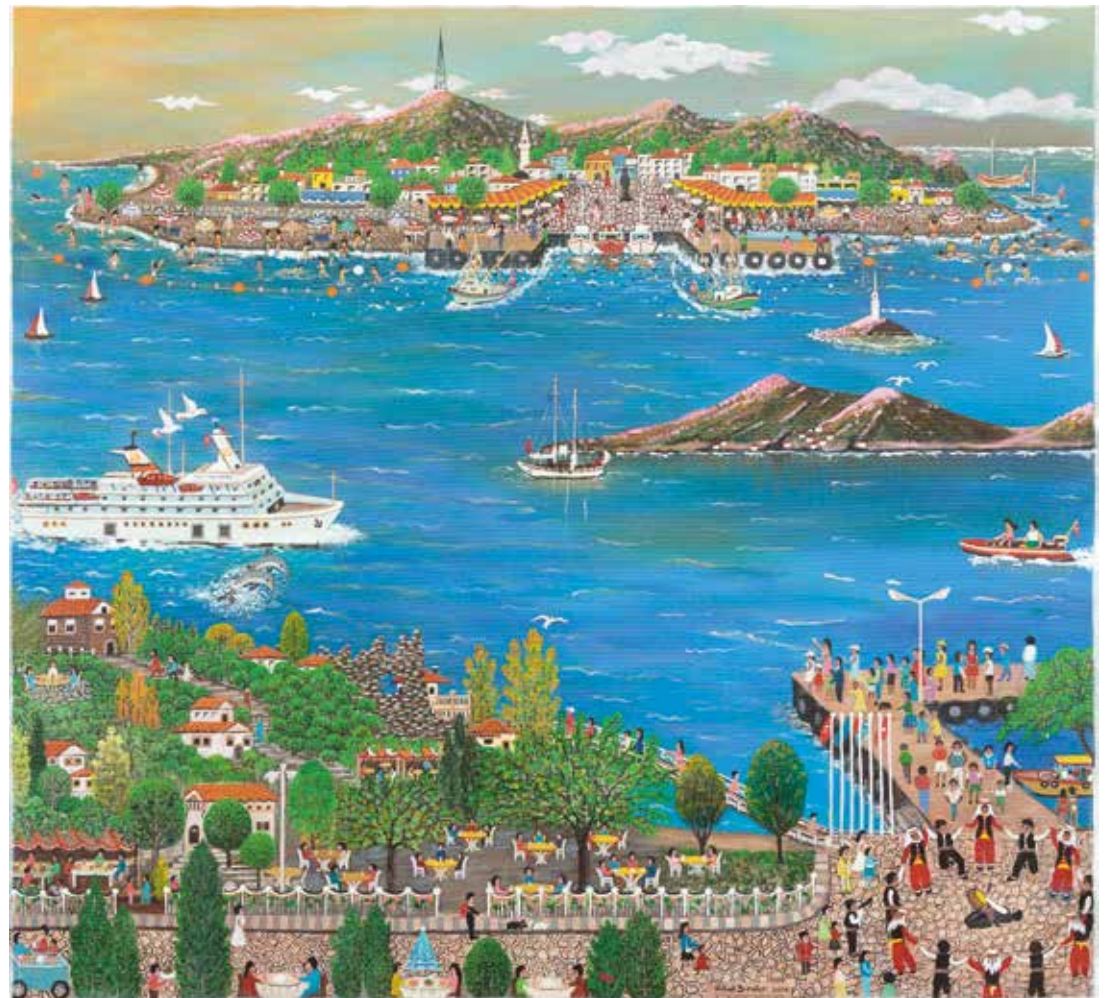
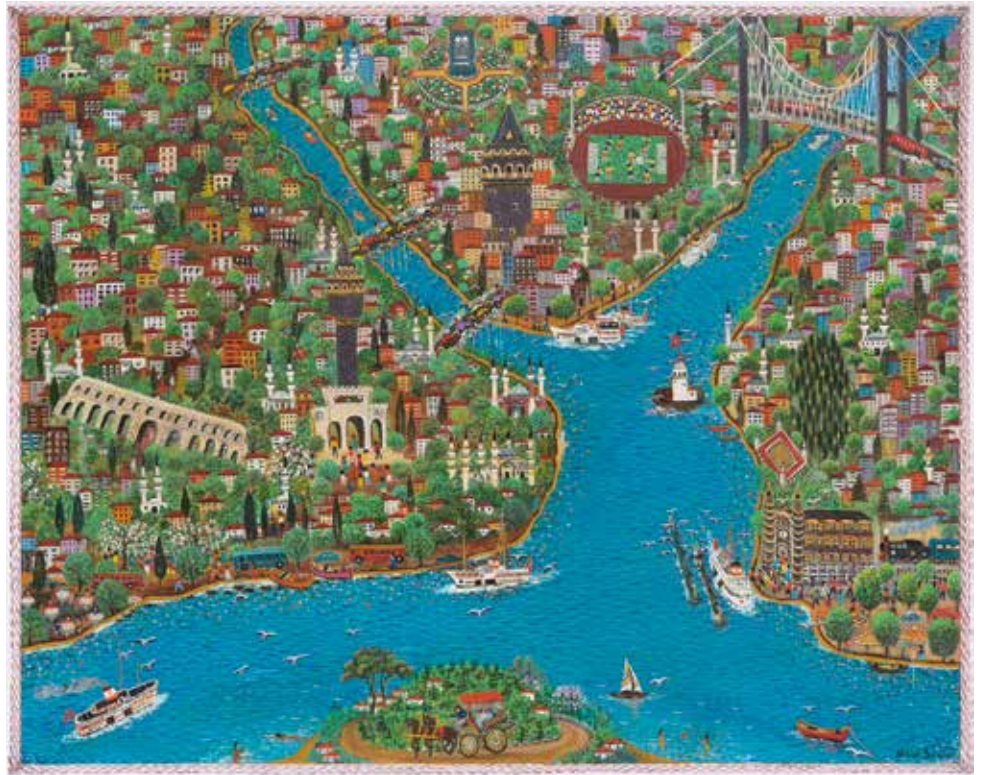


Nihal Sıralar

Tarsus'ta doğan Nihal Sıralar, Akşam Kız Sanat Okulu'nu bitirdi. Yıllarca el becerisini çeşitli alanlarda kullandıktan sonra, 1984 yılında Fahir Aksoy'la tanıştı; resimlerini gösterdiğinde 'naif' olduğunu öğrendi ve Aksoy öncülüğündeki 'Naifler Grubu'na kabul edildi. Fahir Aksoy, Sıralar'ın naifliğini şöyle anlatır: "Nihal Sıralar, naif sanatın en tutarlı ve tipik sanatçılarından biridir. Onun çöşku dolu, sabırlı, içtenlikli kişiliğinden yansıyan duygu ve düşünceleri içeren yapıtları, aralarında albeni yarışını sürdüren varlıklardır. Büyük ölçüde imgesel yaratının payı olan naif sanatın, dünyada gittikçe artan itibarının nedenini, işte Nihal gibi sanatçıların açtıkları ve temelinde estetiğin asli unsuru olan içtenliğin yeşerdiği yolda aramak gerekir. Türk naifleri içinde yitirilmemiş çocuksu duyarlılığı ile bir simge niteliğindeki değerli sanatçı Nihal Sıralar'a başarılar dilemekteyim". İstanbul başta olmak üzere ilgisini çeken, zaman zaman da kendine göre kurgulayıp, içinde yaşayanlarıyla birlikte oluşturduğu her peyzajı resmetti.

Nihal Sıralar
Ah Güzel İstanbul
105x130 cm
Tuval üzerine akrilik boya
1998
Demsa Koleksiyonu

Nihal Sıralar
Adalar
110x120 cm.
Tuval üzerine yağlıboya
2000
Demsa Koleksiyonu



Niyazi Toptoprak

1950 yılında İstanbul'da doğdu. İlk 1969 yılında olmak üzere şimdiye değin 150 civarında kişisel resim sergisi açtı. Sayısız karma sergiye eser verdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümünü bitiren sanatçı bazı ödüller ve mansiyonlar kazandı.

Ressam Niyazi, kendi üslubunu oluşturmuş sanatçılardandır. Yağlıboya ve pastel malzemelerini büyük bir ustalıkla kullanır. Doğayı kendi üslubuna uydurur. Hayvan resimleri de yapar ama bunların arasında kediye özel bir yer vermiştir.

Niyazi Toptoprak, çağdaş Türk resim sanatının dikkat çeken isimlerinden biridir. Eserlerinde genellikle insan figürü, doğa ve soyut biçimlerin iç içe geçtiği özgün bir anlatım dili kullanır. Renk ve dokuyu ustalıkla harmanlayan sanatçı, özellikle içsel duyguları ve toplumsal temaları sembolik bir yaklaşımla tuvaline yansıtır. Çalışmalarında hem Anadolu kültüründen hem de modern sanat akımlarından izler görülür. Toptoprak, yurtiçi ve yurtdışında birçok karma ve kişisel sergiye katılarak sanat çevrelerinde saygın bir yer edinmiştir.

Niyazi Toptoprak
69x48 cm.
Tuval üzerine yağlıboya
2023
Dems Koleksiyonu



Niyazi Toptoprak
Çatalca
63x63 cm.
Tuval üzerine yağlıboya
2024
Demsä Koleksiyonu



Niyazi Toptoprak
56x84 cm.
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Niyazi Toptoprak
60x80 cm.
Tuval üzerine yağlıboya
2012
Demsa Koleksiyonu



Selçuk Toğul

1950 yılında İstanbul'da doğan sanatçı Türk naif resim sanatının en önemli isimlerinden biridir. Eğitimini İtalyan Lisesi Ortaokulu ve Suadiye Ticaret Lisesi'nde tamamlayan sanatçı 1979 yılında ilk kişisel sergisini Cumalı Sanat Galerisi'nde açmıştır. Yurtiçi ve yurtdışında birçok karma sergiye katılan Toğul 1999 yılında İtalya Bologna'daki Dünya Naif Ressamlar sergisinde dünya ikinciliği aldı.

Selçuk Toğul'un stili, hiçbir akademik eğitim geçmişi olmayan naif ressamalarda görülen perspektifsiz, adeta hareketsiz, çocukça-naif görünümünden zamanla ayrılmaya başlamıştır. Önceki dönemlerindeki dingin ve durağan yapı giderek hareketlenmiş, insan figürleri daha stilize olmuş ve "o andaki aksiyon" resmedilmeye başlanmıştır.

Toğul'un tabloları yoğun detaylarla bezenmiş ve renkler ustaca kullanılmıştır. Figürlü ve esprili tarzı ile kendini kanıtlamıştır. Her tablosu bir hikâye üzerine kurulu, detaylar ise aslında kendi hayatını çevreleyen faktörlerin bir araya gelmesinden oluşur. Mitoloji, The Beatles, opera, Bodrum, kadın, kedi, sanat literatürü, sinema gibi konulardan seçtiği sahnelerdeki oyuncular genelde tanıdığı kişiler ve kendisidir. Bu yaklaşımıyla Selçuk Toğul'un yapıtları anıların ve hayal dünyasının bir kolajı olarak da görülebilir.

Selçuk Toğul
24x18 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Selçuk Toğul
Ormandaki İnsanlar ve Koy
100x160 cm.
Tuval üzerine yağlıboya
2023
Dems Koleksiyonu



Selçuk Toğul
96x160 cm.
Tuval üzerine yağlıboya
2015
Serap - Levend
Kokuludağ Koleksiyonu



Sema ulam

Naif resmin Türkiye’deki temsilcilerinden olan, bu alanda uluslararası birçok ödüllü bulunan Sema ulam, doğaya, kadına, emeğe dikkat çektiği eserleriyle tanınmaktadır. Sanatçı doğayla birleğmiğ figürlerini, ığıkla yıkanmığ resimlerini ve insana dair umudu anlatır. Sanat eğitimini yarıda bıraktıktan sonra uzun yıllar soyut ve soyutlamacı bir anlayığla eserler üreten Sema ulam, 2000’li yılların bağlarında naif resmi tarz olarak benimsemiğ ve resmin merkezine doğayı ve daha çok alığan, üreten kırsal kesim kadınlarını yerleğtirmiğtir. Sanatçı yapıtlarıyla kentli insana bildiği ama çoğu zaman görmediği bize ait bir dünyayı anlatır. Naif sanatçılar genellikle herhangi bir eğitim almamığ, resim sanatının kendine ait sorunlarından çok, kendi iğdlerine, ilgilerine dayanarak sanat üreten ve bunu estetik bir düzeye tağıyan sanatçılar olarak tanımlanır. Türkiye’de naif alığan sanatçılar için bir bağka tanım da kullanılır ‘Safyürek’... Safyürek, benim için anlamı daha geniğ bir kullanımı ifade eder. Bildiklerini bir kenara bırakan, küçük anlatıları ne çıkaran herhangi bir yerde iinden geldiği gibi üreten sanatçılardır saf yürekler. Bu yüzden Sema ulam’ın eserlerini safyrek olarak adlandırmayı tercih ederim çünkü bu resimler sanatçının, yklemeci bir dili anlağılır bir ifadeyle aktardığı alığmalardır.

Nilgün Yüksel

Sema ulam
30x20 cm
Tuval zerine yağlıboya
2006
Dema Koleksiyonu



Sema Çulam
Gelincik
30x84 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2008
Demsa Koleksiyonu



Sema Çulam
Başak Tarlasında
40x70 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2022
Demsä Koleksiyonu



Sema Çulam
25x50 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2016
Demsä Koleksiyonu



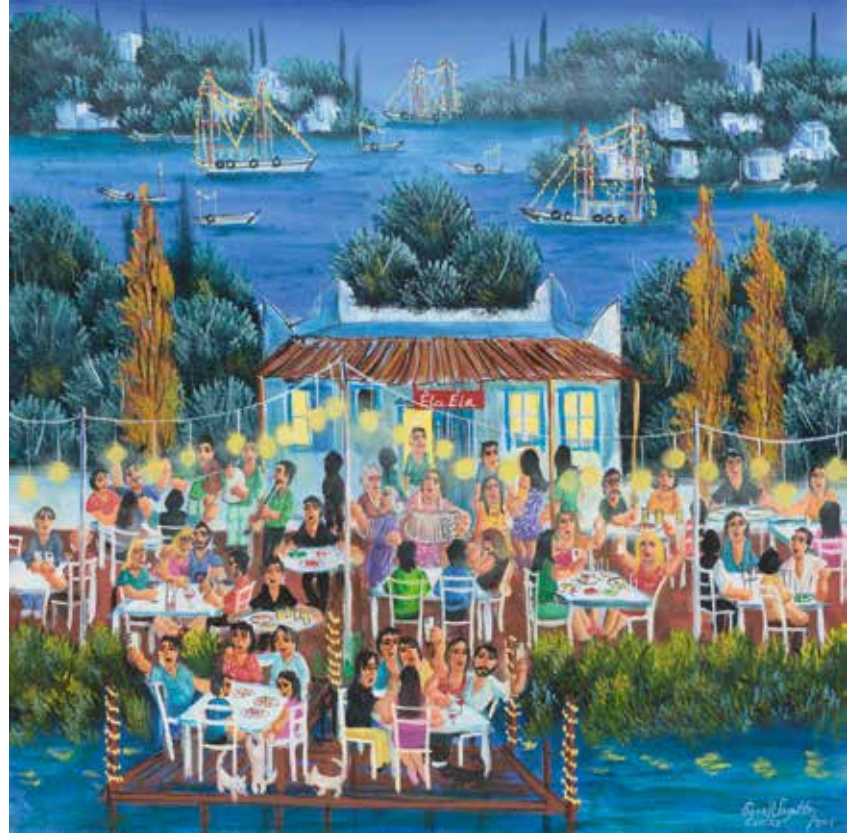
Sema Çulam
25x70 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2019
Demsä Koleksiyonu



Serap Soyaltın

Ankara’da doğumlu olan Soyaltın, G. Ü. Giyim Bölümü ve Özel Güzel Sanatlar Stilistik Okulunu bitirdikten sonra özel sektörde moda tasarımcısı olarak uzun yıllar çalışmıştır. Daha sonrasında hocası Vahap Demirbaş’ın yönlendirmesi üzerine resim yapmaya başlayıp kendini bu alanda geliştirerek kendi tarzını oluşturmuştur. Naif ressamlar arasında adını sıkça duymaya başladığımız sanatçının resimlerinde Ege havasının ağır bastığı bir yaşam tarzı hakimdir. Resimlerinde özellikle kadınların toplumdaki gözardı edilen varlığı, çalışkanlığı, emeği, hatta kalıplı vücut hatlarındaki dişiliği, çekici ve güzellikleri vurgulamaktadır. Sanatçı, gelenek ve görenekleri, yöresel kültürü, çocukluğumuzun özlem duyduğumuz neşeli ve coşkulu mahalle yaşamını yansıtırken sıcak renkler kullanarak huzur ve mutluluk vermeyi amaçlar. Geçmişten günümüze ve geleceğe görsel bir miras bırakmak istemektedir.

Serap Soyaltın
Her Masalın Bir Hikayesi Var
50x50 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2025
Demsa Koleksiyonu



Serap Soyaltın
Kına Gecesi
25x25 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2022
Demsa Koleksiyonu



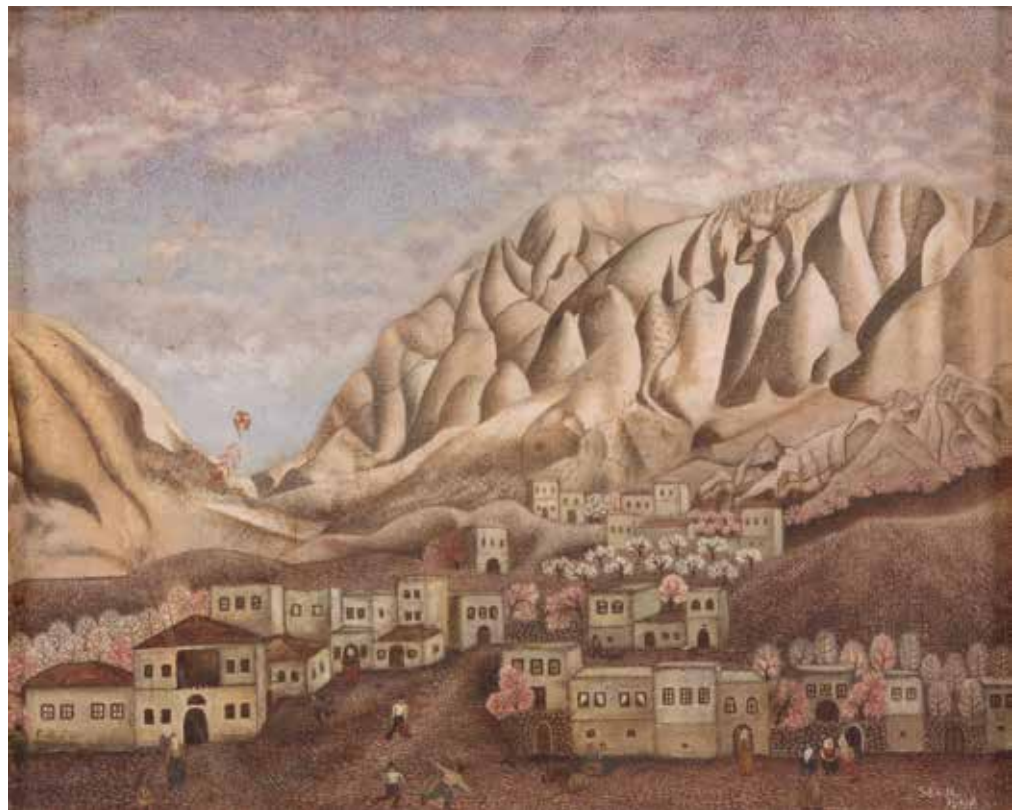
Sevil Yetkin

1970 yılında resim yapmaya başlayan Yetkin, Fahir Aksoy'un Naifler gurubu üyesidir. İzmir'de yaşayan Yetkin, başta İstanbul olmak üzere Türkiye'de pek çok şehirde sergilere katıldı. Paris'te bir galeride düzenli sergileri yapıldı.

Resimlerinde genellikle doğa görünimleri, kent yaşamı ve insanların hayatından kompozisyonlar çalıştı. Sevil Yetkin resimlerini genellikle masalsı bir dille oluşturdu.

Sevil Yetkin
28,5x35,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1986
Demsa Koleksiyonu

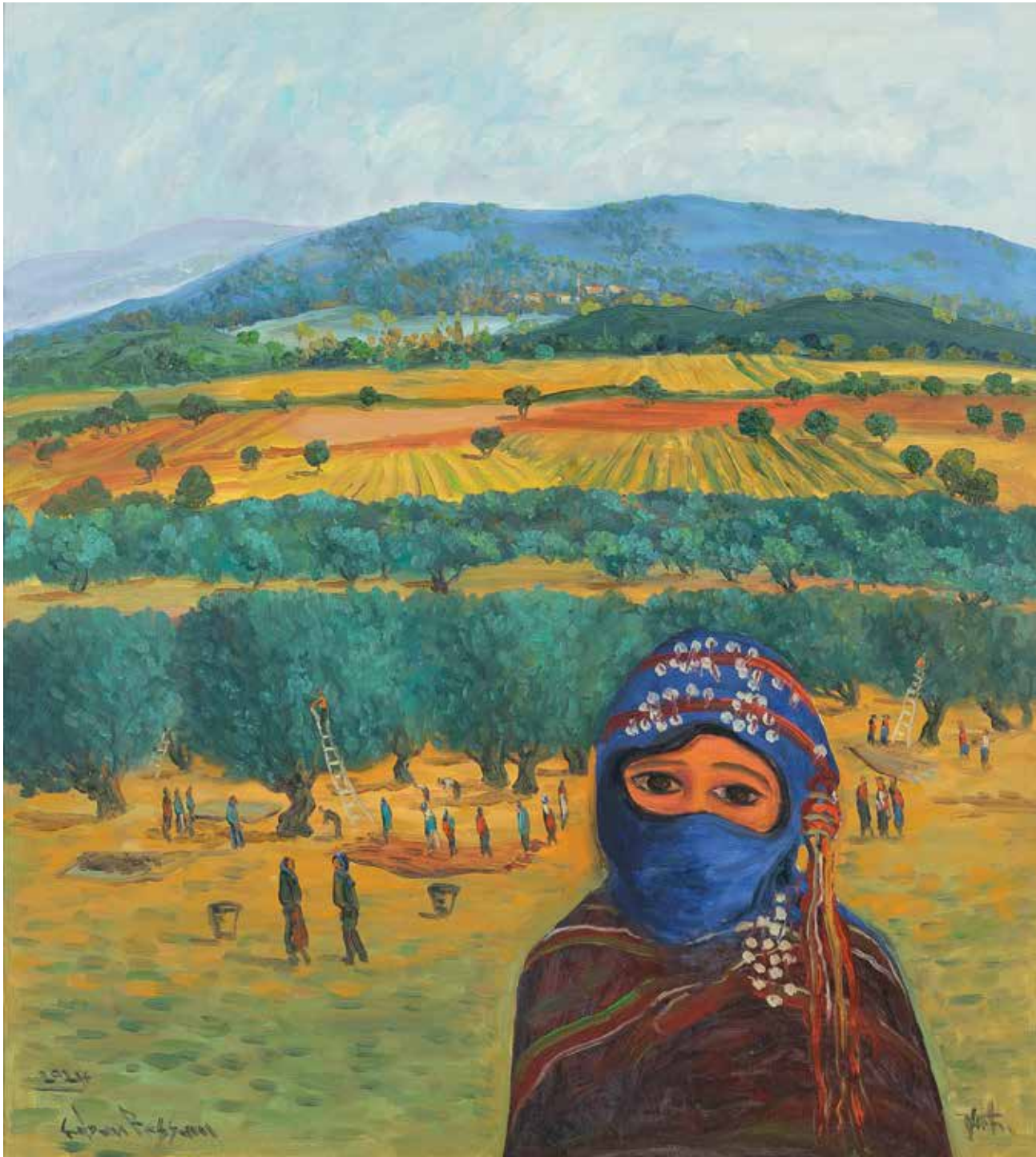
Sevil Yetkin
30x40 cm
Duralit üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



Süleyman Şahin

İlkokul dördüncü sınıfa kadar eğitim gördü. 1958 yılında Ankara'ya yerleşti, çocuk yaşında geçimini sağlamak için inşaat boyacılığı ve çobanlık yaptı. Resime olan ilgisi ve yeteneği onu bu alana yönlendirdi. Resimlerinde kırsal yaşamı konu olarak ele alması ve geçmişte çobanlık yapması sanat çevrelerinde "Çoban Ressam" adıyla anılmasına neden oldu. İlk sergisini 1968 yılında Ankara'da İş Sanat Galerisi'nde açtı. 1973'te yerleştiği Bursa'da 1986 yılında Ressamlar Sokağı'nı kurdu ve genç ressamların yetişmesine katkı sağladı. Bir kaç kez Paris'e gitti; Roma, Venedik, Torino ve Milano gibi şehirlerde incelemelerde bulundu. 1988 yılında Ankara Valiliği'nin açtığı "Ankara" konulu resim yarışmasında birinci oldu. Anadolu'dan manzaralarıyla tanınan Şahin, renkleri duygusal aktarım için kullandı. Kendi çabasıyla geliştirdiği resimlerinde otodidaktik özellik gözlemlenir.

Süleyman Şahin
100x90 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2024
Demsa Koleksiyonu



Şebnem Tuncer

"Yaklaşık 30 senedir resim yapıyorum. Bu tutku, çok uzun yıllar önce bir arayışın içindeyken başladı diyebilirim. Okuduğum meslek lisesinde resim branşı vardı. Öğretmenim seçmediğim için üzölmüşü. Yarım kalan bir hikaye olarak kalmış beklemiş beni. Daha sonra 1982 yılında İzmir Resim Heykel Müzesi desen kursuyla tekrar merhaba dedim. Bir daha da birbirimizi bırakmadık. Naif sanatçı Fahir Aksoy'la tanışıp bir sene onun atölye çalışmalarına katıldım. Amacım teknik malzemeyi öğrenmekti. Fahir hocam bana çok değerli bir şey öğretti, 'kendim olmayı'.

Fahir Aksoy'la bir sene çalıştıktan sonra doğa en büyük öğretmenim oldu. 1985'ten beri doğa da yaşıyorum. Halen yeni şeyler keşfediyorum. Yaşamın kendisi bir sanat. Sadece çizgiler, renkler değildir gördüklerim. Benim için asıl olan rüzgarın, akan derenin, öten kuşların duygularım üstündeki olumlu etkisidir. Her bahar yenilenen doğa ile uyumların onunla bir daha ve daha güzel olanı ararım. Doğa da ve resimde yeni bir şey keşfedip heyecanlandığımda neden daha önce görmedim derim. Bu kendini adamayla ilgili bir şey. Uzun yıllar çalışmayla ilgili. Sanki sanat sen ne kadar kendini adarsan bende sırlarımı o kadar açarım diyor. Bırakamayacağım bir noktaya geldiğimi hissediyorum. Akan bir dere gibi, ne kadar adarsam kendimi o da o kadar güçlü akıyor. Her yeni resim daha bir emek istiyor. Ustalaşmak her şeyi kolaylaştırmıyor.

Resim yaparken amacım ve dikkat ettiğim ve de artık kendi kendine oluşan mutlu resimler de mutlu kadınlar. Doğayla bütünleşmiş kuşların şarkıları gibi cıvıldaşan, dere suları gibi akan kadınlar yansıtmaya çalıştım.

Yanımda hep desen defterim, kalemim bulunur. Nereye gitsem bir şeyler çizerim. Bu bir kuş da olabilir, köy düğünlerin de dans edenler de, bağda bahçede çalışanlar da. Bazen kompozisyon desen çizerken kendiliğinden oluşur. İlkbahar geldiğinde ise gözlem yapmak için özellikle dolaşır, doğanın güzelliğini hisseder, çizerim. Daha sonra atölyemde oturur küçük kompozisyonlar tasarlarım. Konularım genellikle ilk bahar temalıdır. Her bahar yenilen doğa beni çok mutlu eder. Yaşadığım bu muhteşem uyanışı resimlerimle paylaşıyorum. Beni izleyenlerin mutlu olmasını, doğaya ve dolayısıyla kendilerine dönmesine katkımlar olur amacı taşıyorum birazda.

Naif sanatta her bir sanatçı kendi özgün biricik yaradılışını döker tuvale. Çocukça bir heyecan ve tutkuyla yaşamak, naif sanatçıların resimlerine de yansır. Duyguların renkleri olduğunu hissetmişimdir. Bu yüzden mutluluğun peşinden koşan, renklerin peşinden de koşanlar naif sanatçılardır. Mutlu olmak için resim yapan naif sanatçıların resimlerini izleyende bu yüzden hep güzel duygular oluşturur. Bir ortak yanımda zamanla oluşan ince çalışma tekniğidir. Ülkemiz muhteşem bir tarihsel zenginliğe sahip. Bu birikimi doğal olarak genlerimizde taşıyoruz. Uzun yıllar çalışma, daha iyiye daha güzele ulaşma arzusu içten gelen bir itkiyle tuvale yansıyor. Yaşamın ve sanatın saygı ve özen gösterilmesi gereken çok özel bir armağan olduğunu naif sanatta doyuya görürüz."

Ümmühan Kazanç – Şebnem Tuncer röportajından.
(16 Mart 2016)

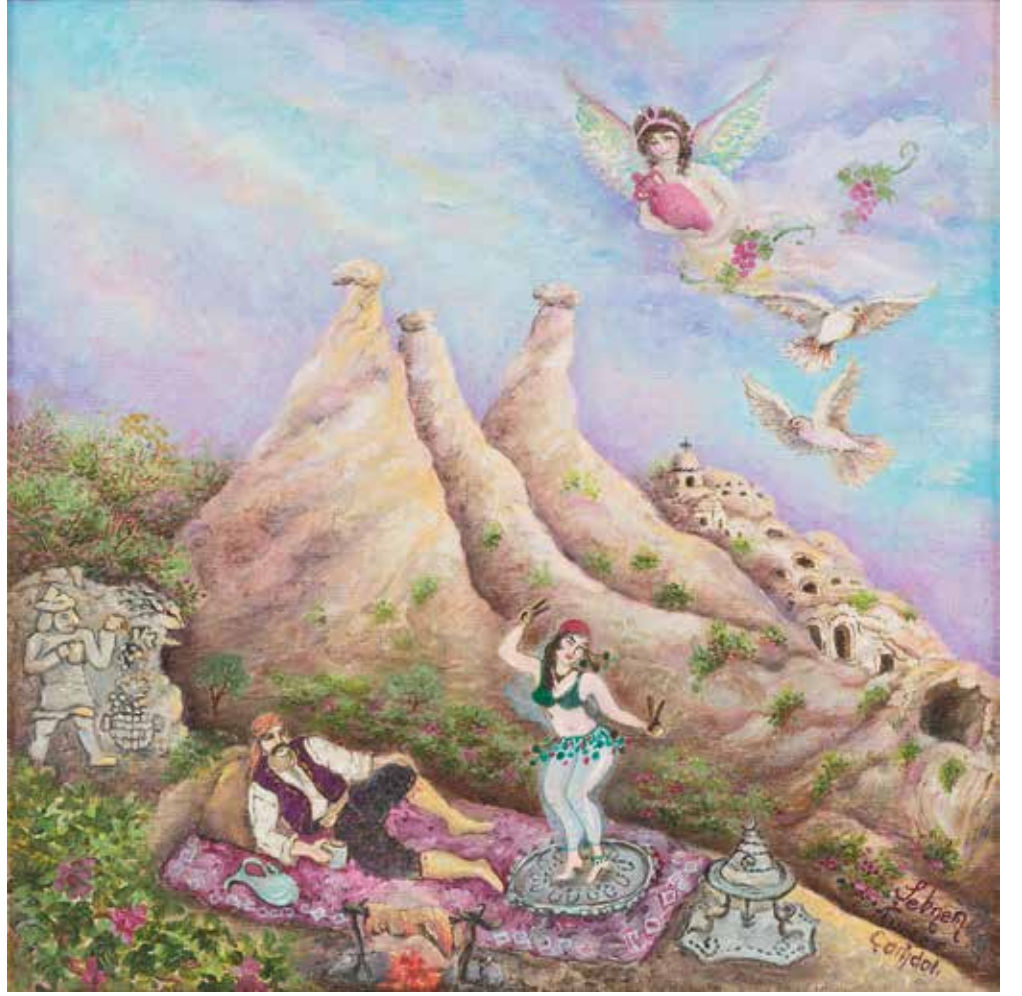
Şebnem Tuncer
Avcılar
35x70 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



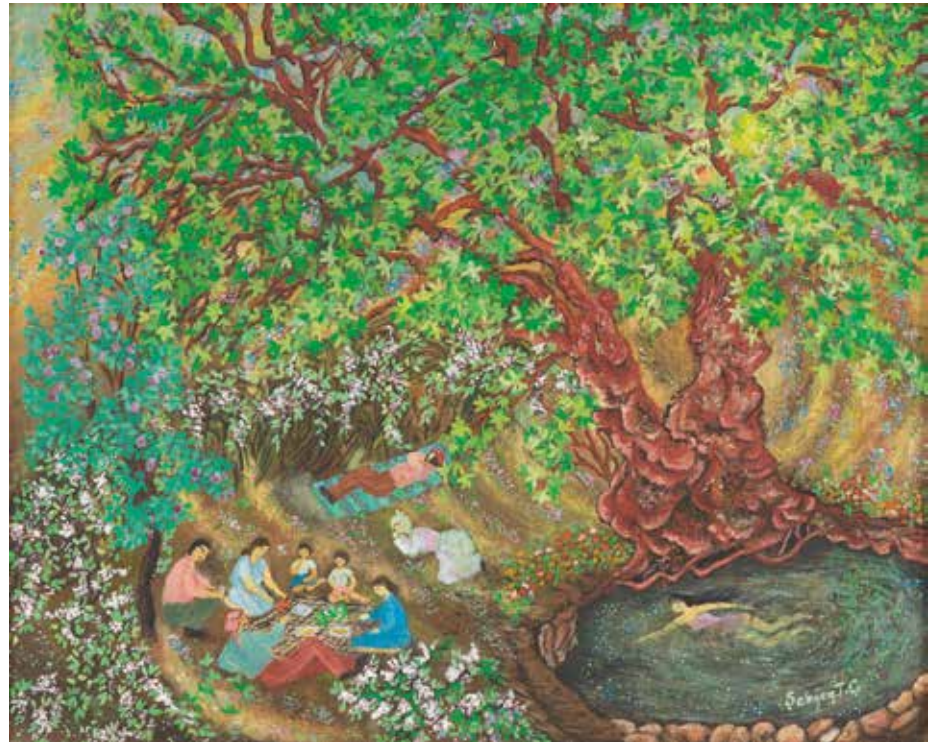
Şebnem Tuncer
5 Çuval Defne
35x50 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



Şebnem Tuncer
Baküs
30x30 cm
Pres tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



Şebnem Tuncer
Havuz Başı
40x50 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu



Şeyho Bulut

1956 yılında Elbistan' da doğan Şeyho Bulut, 1987'de derin bir ilgi sonucu kendi kendine resim yapmaya başlamış ve kısa zamanda bu uğraş onda bir tutku haline gelmiştir. İlk sergisini "Sevince" sanat galerisinde açmış, birçok karma sergiye katılmıştır. Uzun yıllar resim çalışmalarına Mecidiyeköy'deki atölyesinde sürdüren Şeyho Bulut 2022 yılında Tekirdağ'da vefat etmiştir.

Şeyho Bulut
40x60 cm
Tuval üzerine yağlıboya
1998
Dems Koleksiyonu



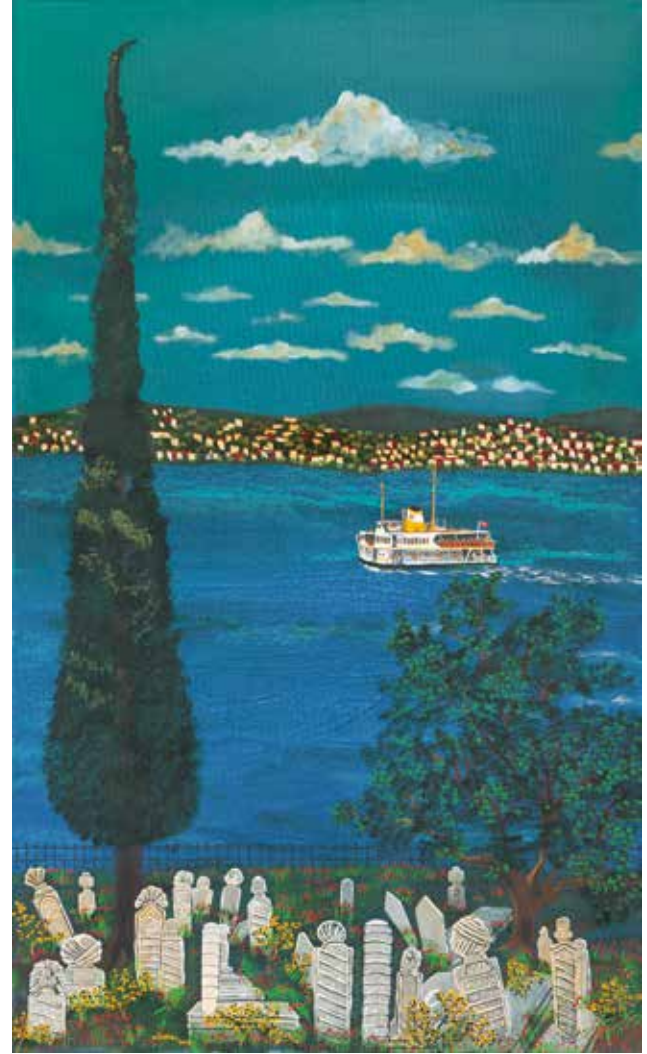
Uğural Gafuroğlu

Uğural Gafuroğlu
Boğaz'ı Seyredenler
100x60 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsä Koleksiyonu

1952 yılında Salihli'de doğdu. TED Ankara Koleji'nden sonra 1976 yılında Boğaziçi Üniversitesi İdari Bilimler Fakültesi'nden mezun oldu.

Resim çalışmalarına 1986 yılında başlayan sanatçı Fahir Aksoy'un "Naif Sanat ve Türk Naifleri" (Ak Yayınları, 1990), kitabında yer almaktadır. 1980'li yıllardan bugüne gelen resim serüveni içerisinde hep özünden kaynaklanan saf, çocuksu ve hümanist heyecanların dolaysız anlatımcısı oldu. İşlerinde toplumsal eleştiri ve humor/ironiyi hiç eksik etmez.

Resmin boyaya ve tuvale dayanan geleneksel malzeme zincirine doğadan aldığı yeni malzemeleri ve konuları ekleyerek farklı açılımlara yöneldi, bu bağlamda tuval, çakıl taşları, ahşap veya camaltı sanatçı için sürekli bir araştırma alanı oluşturdu.





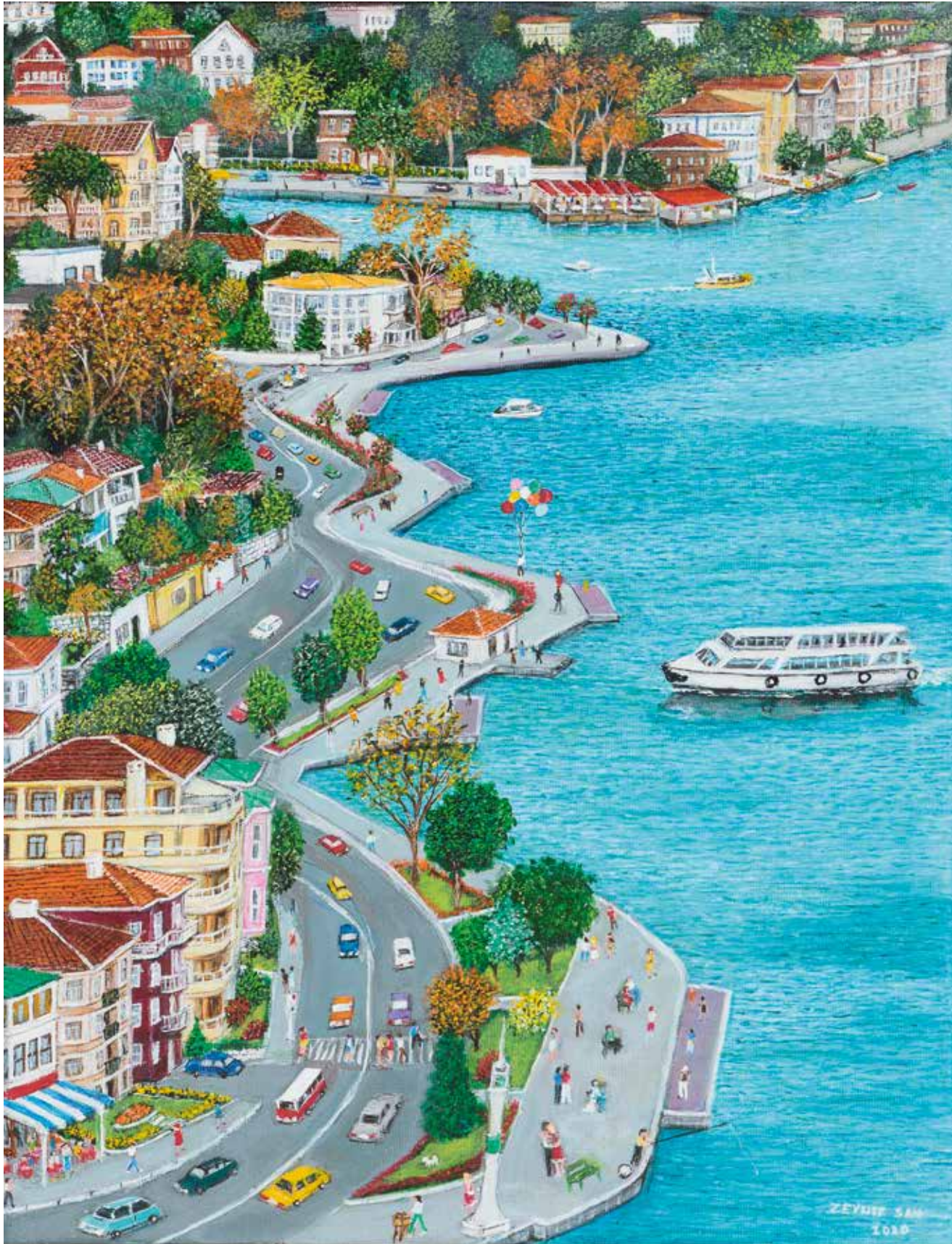
Uğural Gafuroğlu
Anadolu Hisarı
60x100 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsu Koleksiyonu

Zeynep San

İstanbul 1947 doğumludur. İÜ Sosyoloji Bölümü'nde okudu. 1982'de Gülseren Südor atölyesinde eğitim almaya başlayan Zeynep San'ın resim kariyeri, 1990'da Kezban Arca Batıbeki Atölyesi'nde devam etti. Burada, naif ressamların duayeni olan Fahir Aksoy tarafından keşfedilen Zeynep San ilk sergisini 1994 yılında açtı.

Sanatçının resimlerinde, iyi bir gözlem sonucu doğa-insan ilişkilerini sevecen bir tarzla yansıtmaya gayreti görülüyor. Klasik perspektif anlayışı ile hareket eden sanatçı, bu anlayış ile naif sanatçılar arasında özgün bir platformda yer alıyor. Resimlerinde ön ve arka plan ilişkilerini özgün değerlendirmesi, gölge ve ışık dengelerini iyi kullanması dikkat çeken sanatçı, İstanbul'un çeşitli sokaklarını, meydanlarını ve sosyal hayattaki etkinliklerini konu alan eserler üretiyor. İlk sergisini 1994 yılında açan San gerek solo gerekse naif ressamlar grubuyla pek çok sergiye katıldı.

Zeynep San
Emirgan'da Sonbahar
35x45 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2020
Dems Koleksiyonu



Zeynep San
Kuleli
40x50 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsa Koleksiyonu



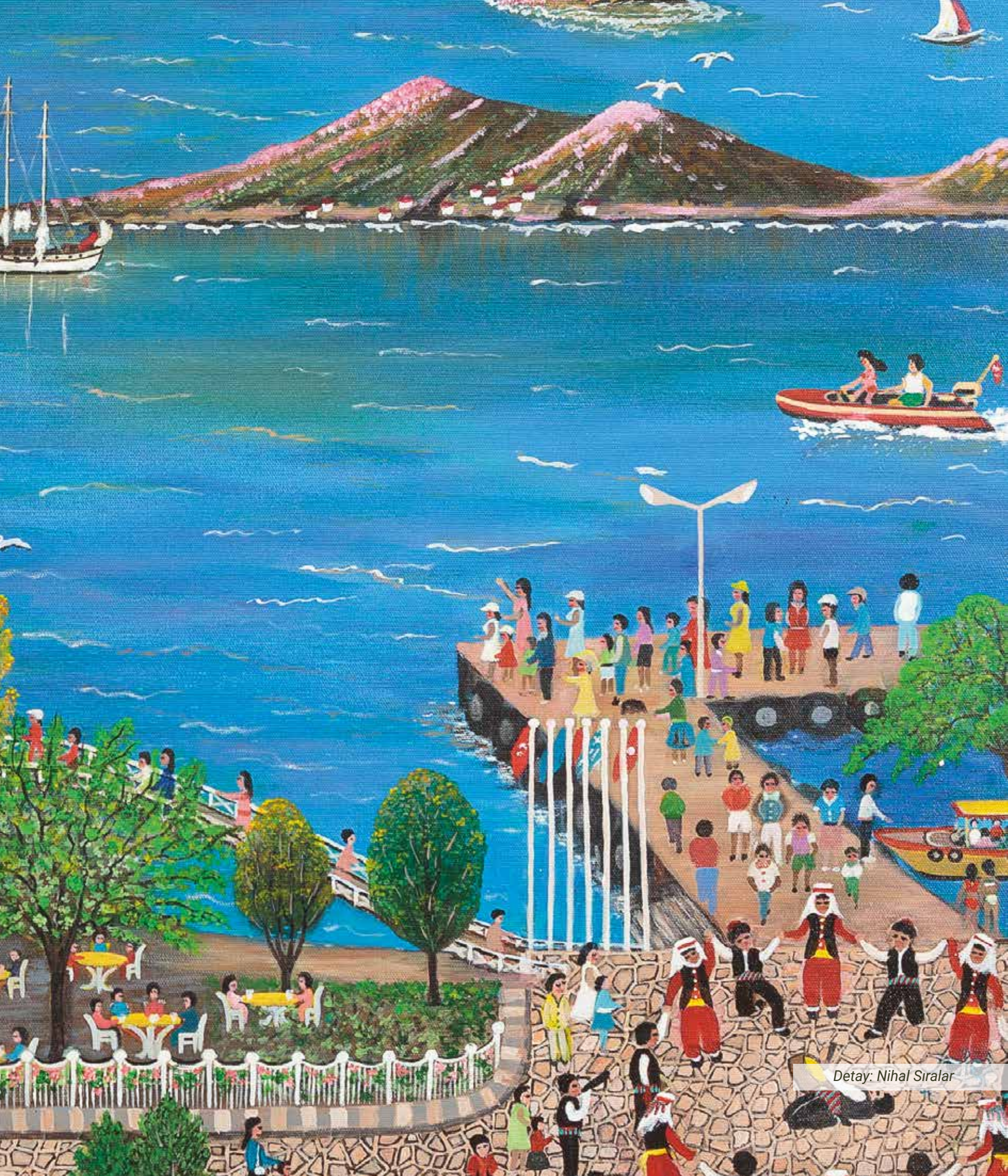
Zeynep San
25x35 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Demsâ Koleksiyonu



Zeynep San
40x40 cm
Tuval üzerine yağlıboya
2020
Demsâ Koleksiyonu







Detay: Nihal Sıralar

Naif sanatın ne zaman ortaya çıktığına dair kesin bir tarih yoktur çünkü sanatın var olduğu zamandan beri yapılan pek çok üretim bir bakıma halk sanatı olarak adlandırılmış olsa da naif olarak da tanımlanabilir, bununla birlikte naif sanatın akım ve kavram olarak tartışıldığı belli tarihler vardır.

17-19. yüzyıllarda yazında (edebiyatta) söyleniş biçimi ve şiirde ayrıntı için, bazen olumlu bazen olumsuz olarak kullanılmıştır. Schiller'e göre "naif şiir" doğal olan, nesneye bakılarak yazılandır. Doğa, sanat ve ideal üç aşamadır ve bu üç aşama, naif, santimental ve sentetik şiirle özdeşirler. Bu sözcüğün görsel sanatlar alanına bir deyim olarak geçişi on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, soyut sanatın dünyaya yayıldığı dönemde Henri Rousseau ile başlar. Fovizm ve Kübizm ile birlikte I. Dünya Savaşı'ndan önce Montmartre'da doğan ve Guillaume Apollinaire gibi şairlerin de desteğini gören bir başka cereyanın "naif resmin" rayına oturması ve bütünüyle kabullenilmesi ancak savaş sonrasına tarihleri gösterir.