

**GÜNÜMÜZ TÜRKİYE'SİNDE NAİF SANAT:  
BİR GRUP SANATÇI ÜZERİNE ARAŞTIRMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AYDA ŞİRİN-MANUKYAN**

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 16 Ocak 1997**

**Tezin Savunulduğu Tarih: 6 Şubat 1998**

**Tez Danışmanı: PROF. DR. SEMRA ÖGEL**

**Diğer Jüri Üyeleri: PROF. DR. AYLA ÖDEKAN  
PROF. DR. FİLİZ ÖZER**

*Ögel*  
*Şirin*

**ŞUBAT 1998**

## ÖNSÖZ

Uzun zamandır ilgi alanımda olan "naif sanat"ı, Yüksek Lisans tez konusu olarak seçmemin en önemli nedeni Türkiye'de bu konunun genel anlamda çok az irdelenmiş olması, Türkiye'deki naif sanatçıların tanınmaması ve araştırmaya gereksinme olmasıydı. Neredeyse eşdeğerde ikinci bir neden de, naif sanat alanında çok sayıda yapıta sahip ve araştırma alanında verimli bir bölge olan Amerika'da da naif sanat kavramının tanımının henüz net bir şekilde yapılamaması ve tartışmaya açık olmasıydı. Özellikle son 30 yıldır, değişik başlıklar altında toplanan sanatçılar bile kendilerini hangi kategoriye dahil edeceklerini belirlemede zorluk çekmektedirler. Bu sebeplerden dolayı Türkiye'deki son durum naif sanatçı, diğer naif sanatçıların yolgöstericisi ve en önemlisi, terimin kendi tanımına uyanları grubuna dahil eden Fahir Aksoy'un seçtiği kişilerden bir grup sanatçı araştırılarak incelenecektir.

Bu tezi hazırlamamda bana destek veren danışmanım *Prof. Dr. Semra Ögel'e* öncelikle teşekkür etmek isterim. Türkiye'de Sanat Tarihi öğrenimi görmemi kendisine borçlu olduğum *Prof. Dr. Ayla Ödekan* tez konumu belirlememde ve tezimin her safhasında bana destek ve yardımcı olmuştur; tekrar teşekkürler. Amerika'daki araştırmalarımda yol gösterici olup American Visionary Art Museum'da özel ziyaretçi konumunda araştırma yapmamı sağlayan konunun uzmanlarından *Eugene Metcalf* ve *Bonnie Grossman'a*, inceleme süresinde bana mekân ve araştırma olanakları sağlayan *Dr. Ahu Öztürkmen* ve *Natali Ratyosyan'a*, Türk naif sanatını incelememde büyük katkısı olan değerli *Fahir Aksoy'a*, çok özel kitaplarını benimle paylaşan dostum *Emin Başaranbilek'e*, özellikle araştırmamın ilk döneminde yabancı kaynaklara ulaşmamı ve tezime yön vermemi kolaylaştıran *Elif Gökçiğdem'e*, söyleşi kaset kayıtlarımın yazıya geçirilmesinde yardımcı olan öğrencilerim *Elif Önal* ve *Demet Yezgi'ye*, sanatçılarla tanışmamı kolaylaştıran *Fatma Ekeman'a* ve görüştüğüm naif sanatçıların her birine en içten teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her evresinde ve bu tezin en zor dönemlerinde bana destek ve moral veren, beni yüksek tahsil yapma konusunda yüreklendiren eşsiz dostum *Dr. Arzu Öztürkmen'e*, ayrıca başta eşim ve kızım olmak üzere 3 seneyi aşkın bir süredir, çalışan ve öğrenci bir anneye her türlü özveri ve anlayışı gösteren tüm aile fertlerime sonsuz teşekkürler.

## İÇİNDEKİLER

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| RESİM LİSTESİ .....                                 | iv  |
| TÜRKÇE ÖZET .....                                   | ix  |
| SUMMARY .....                                       | x   |
| BÖLÜM I. GİRİŞ .....                                | 1   |
| BÖLÜM II. NAİF SANAT .....                          | 3   |
| BÖLÜM III. DÜNYADA NAİF SANAT .....                 | 13  |
| BÖLÜM IV. TÜRKİYE'DE NAİF SANAT .....               | 17  |
| 4.1 Günümüz Sanatçıları .....                       | 20  |
| 4.1.1 Fahir Aksoy .....                             | 20  |
| 4.1.1.1 Hayatı .....                                | 20  |
| 4.1.1.2 Naif Sanat ve Fahir Aksoy .....             | 26  |
| 4.1.2 Mehmet Arpacık .....                          | 30  |
| 4.1.3 Meral Atsan ve Karadeniz Ereğlisi Grubu ..... | 36  |
| 4.1.4 Emin Başaranbilek .....                       | 40  |
| 4.1.5 Hikmet Karabucak .....                        | 43  |
| 4.1.6 Zeynep San .....                              | 48  |
| 4.1.7 Selçuk Togul .....                            | 53  |
| 4.1.8 Berna Türemen .....                           | 56  |
| 4.2 Naiflik Açısından Yapıt Analizleri .....        | 61  |
| BÖLÜM V. SONUÇ .....                                | 66  |
| KAYNAKLAR .....                                     | 70  |
| RESİMLER .....                                      | 74  |
| ÖZGEÇMİŞ .....                                      | 159 |

## RESİM LİSTESİ

- Resim 1 - Dragiša Bunjevački, "Picasso ve Rousseau", 1971.
- Resim 2 - René Rimbert, "Gümrükçü Rousseau Öteki Dünya Yolunda",
- Resim 3 - Vahan Poladian geçit töreni giysileriyle.
- Resim 4 - Adolf Wölfli, "Öfkenin sel çukurunun büyük demiryolu",  
renkli kalemler, 1911.
- Resim 5 - Aloïse Corbaz, "Luxembourg", 164x117cm, kağıt üzerine  
renkli kalem, 1952-54.
- Resim 6 - Gaston Chaissac, "İki Yüzlü Totem", tahta levhanın iki  
yüzüne yağlıboya, 1961.
- Resim 7 - Mario Chichorro, "Zinacı Pierre", birleştirilmiş tahta üzerine  
kazınıp boyanmış heykel, 1975.
- Resim 8 - Bill Traylor, "İnsanlı Mavi Ev", 50x40cm, karton üzerine  
tempera, mum boya ve kalem.
- Resim 9 - Bill Traylor, Montgomery, Alabama, 1939-40, Traylor  
bulduğu malzemelerle çizip boyarken.
- Resim 10- Sam Doyle, "Köle", 86x66cm, teneke üzerine duvar boyası.
- Resim 11- Leonard Knight, "Selamet Dağı", çimento ve toprak üzerine  
duvar boyası, 1985-1997.
- Resim 12- Leonard Knight, American Visionary Art Museum'da Ayda  
Manukyan ile kamyonunun önünde.
- Resim 13- Jean Dubuffet, "Güllü Adam", tual üzerine boya ve kolaj,  
1949.
- Resim 14- Yvon Daigle, "Meryem Ayı", 46x61cm, tual üzerine  
yağlıboya, 1982.
- Resim 15- Edward Hicks, "Barışçı Krallık", 19.yy. başı.



- Resim 16- Morris Hirshfield, "Sanatçı ve Modeli", 1945.
- Resim 17- Grandma Moses, "Kışın Hoosick Falls, New York", tahta üzerine yağlıboya.
- Resim 18- Tutukila Carrillo, "Tacutsi Hewiixi Halkı Tarafından İzleniyor", 122x89cm, 1973.
- Resim 19- Menezes, "Balıkçı Köyü", 50x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.
- Resim 20- Magdolina Bân, "Lena'nın Rüyası", 1987.
- Resim 21- Camille Bombois, "Atlet", yağlıboya, 1930.
- Resim 22- Dragan Gaži, "Düğün", cam üzerine yağlıboya, 1956.
- Resim 23- Mijo Kovačić, "Oduncu", cam üzerine yağlıboya.
- Resim 24- Ivan Generaliç, "Armut Ağacı Altında", cam üzerine yağlıboya, 1943.
- Resim 25- Niko Pirosmansvili, "Ortaçal Güzeli".
- Resim 26- Safed'li Şalom, "Cennet Bahçesi", 50x32cm, kağıt üzerine guaş.
- Resim 27- Kiyoshi Yamaşita, "Nagaoka'da Havai Fişekler", hari-e kolajı, 20 yy. ortası.
- Resim 28- Suma Maruki, "Ron İsimli Köpek", 20 yy.ın ilk yarısı.
- Resim 29- Middle Art, "Chukwumma ve Rose'un Hikayesi".
- Resim 30- Ahmet Luardiri, "Paravan".
- Resim 31- Nedim Günsür, "Çatılar", tual üzerine yağlıboya, 1960.
- Resim 32- Cihat Burak, "Seyirlik Figürleri", 49x63cm, litografi, 1963.
- Resim 33- Nuri Abaç, "Boğaz Gemisi I", 50x60cm, 1996.
- Resim 34- Fahir Aksoy, "İstanbul", 60x80cm, tual üzerine yağlıboya.
- Resim 35- Zeynep San, "Beyoğlu'nda Kar", tual üzerine akrilik, 1997.
- Resim 36- Oya Katoğlu, "Bursada Sabah", 40x60cm.

- Resim 37- Sevil Yetkin, "Kasaba", 40x55cm.
- Resim 38- Oya Katoğlu, "Çarşı", tual üzerine yağlıboya.
- Resim 39- Merve Akgül, "Altın Köprü", tual üzerine yağlıboya, 1996.
- Resim 40- Bayram Gümüş, "Maltepe", 70x100cm, tual üzerine yağlıboya, 1992.
- Resim 41- İbrahim Balaban, "Uğurlama", tual üzerine yağlıboya, 1997.
- Resim 42- Hatice Nazlı, "Pamuk Toplayanlar", 60x100cm, tual üzerine yağlıboya, 1995.
- Resim 43- Mehmet Arpacık, "Pamuk Toplayanlar", 30x45cm, tual üzerine yağlıboya, 1993.
- Resim 44- Meral Atsan, "Kadın Semazen", tual üzerine yağlıboya, 1997.
- Resim 45- Meral Atsan, "Erkek Doğuran", tual üzerine yağlıboya, 1997.
- Resim 46- Belgin Saral, "Çeyiz Gösterme", tual üzerine yağlıboya, 1997.
- Resim 47- Belgin Saral, "Kayınvalide-Kayınpeder", tual üzerine yağlıboya, 1997.
- Resim 48- Feryal Taneri, "Dansöz", tual üzerine yağlıboya, 1996.
- Resim 49- Feryal Taneri, "Dansöz", tual üzerine yağlıboya, 1997.
- Resim 50- Emin Başaranbilek, "İstanbul Arkeoloji Müzesi", 11x11cm, seramik karo üzerine baskı, 1988.
- Resim 51- Emin Başaranbilek, isimsiz, tual üzerine yağlıboya, 1997.
- Resim 52- Emin Başaranbilek, eşi ve oğluyla evinde.
- Resim 53- Hikmet Karabucak, "Kısırlık Suçlusu Kumalar", 80x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1994.
- Resim 54- Hikmet Karabucak, "Görücü", 65x80cm, tual üzerine yağlıboya, 1995.
- Resim 55- Hikmet Karabucak, "Damat Tıraşı", 50x65cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.

- Resim 56- Hikmet Karabucak, "Yüzgörümlülüğü", 40x50cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.
- Resim 57- Hikmet Karabucak, "Kına Gecesi-Kütahya", 70x85cm, tual üzerine yağlıboya, 1995.
- Resim 58- Hikmet Karabucak, "Hamam Sefası", 80x65cm, tual üzerine yağlıboya, 1994.
- Resim 59- Hikmet Karabucak, "Çeyiz Götürme", 80x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.
- Resim 60- Hikmet Karabucak, "Kütahya Düğünü", 85x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1995.
- Resim 61- Hikmet Karabucak, "Gerdek Yumruğu", 50x65cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.
- Resim 62- Hikmet Karabucak, "Gelin Ziyareti", 80x65cm, tual üzerine yağlıboya, 1995.
- Resim 63- Hikmet Karabucak, "Evde doğum", 70x55cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.
- Resim 64- Hikmet Karabucak, "Gelin Hamamı", 80x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.
- Resim 65- Zeynep San, "Burgazada İskeleyi", 35x40cm, tual üzerine akrilik, 1996.
- Resim 66- Zeynep San, "Konak", tual üzerine akrilik.
- Resim 67- Zeynep San, "Aya İrini İçi", tual üzerine akrilik, 1997.
- Resim 68- Zeynep San, "Sultanahmet Camii İçi", 60x80cm, tual üzerine akrilik, 1996.
- Resim 69- Zeynep San, "Fenerbahçe'den", 35x50cm, tual üzerine akrilik, 1997.
- Resim 70- Zeynep San, "Serencebey Yokuşu, Beşiktaş", 50x35cm, tual üzerine akrilik, 1996.
- Resim 71- Zeynep San, "Anadoluhisarı'ndan", 35x50cm, tual üzerine akrilik, 1996.
- Resim 72- Zeynep San, "Kuzguncuk'tan Bir Sokak", 45x30cm, tual üzerine akrilik, 1997.

- Resim 73- Selçuk Togul, "Yalıkavak", 60x50cm, tual üzerine yağlıboya, 1991.**
- Resim 74- Selçuk Togul, "Salıncak", 80x60cm, tual üzerine yağlıboya, 1997.**
- Resim 75- Selçuk Togul, "Üsküdar'da", tual üzerine yağlıboya, 1997.**
- Resim 76- Berna Türemen, "Yatan", 20x30cm, özgün baskı.**
- Resim 77- Berna Türemen, "Kedilerim", tual üzerine yağlıboya, 1990.**
- Resim 78- Berna Türemen, "Kütahya'lı Meksika'lı", 38x48cm, tual üzerine yağlıboya, 1993.**
- Resim 79- Berna Türemen, "Gül Koklayan Fethiye", 83x98cm, tual üzerine yağlıboya, 1993.**
- Resim 80- Berna Türemen, "Hitit Aslanı Kravatlıya Karşı", 80x80cm, tual üzerine yağlıboya, 1994.**
- Resim 81- Berna Türemen, "Paylaşılamayan", 90x100cm, tual üzerine yağlıboya, 1993.**
- Resim 82- Berna Türemen, "Haykırsam Sesimi Duyar Mısınız?", 85x100, tual üzerine yağlıboya, 1993.**
- Resim 83- Berna Türemen, "Yüzenler Yüzdürenler", 48x53cm, tual üzerine yağlıboya.**
- Resim 84- Berna Türemen, "Kadın, Sütun, Kedi", 90x100cm, tual üzerine yağlıboya, 1993.**
- Resim 85- Berna Türemen atölye-evinin balkonunda.**

## TÜRKÇE ÖZET

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında sanatta yeni arayışlar başlamış, akademik sanat eğitimi almış kişilerden farklı olan *Henri Rousseau*'yla "naif" terimi özdeşleşmiş, daha sonra modern sanatın saf ve yalın anlatım arayışı içinde olan *Klee* ve *Dubuffet* ile bu terimin sınırları sorgulanmış ve aşılmıştır. Dünyada, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD), çeşitli terimler türetilmiş ve sanatçılar bu terimlere göre gruplandırılmaya çalışılmıştır.

Bu değişimlerin Türkiye'ye yansımaları ve naif sanat teriminin tanımlanması ise uzun süre sonra gerçekleşmiştir. Türkiye'de *Nuri Abaç*, *İbrahim Balaban*, *Cihat Burak*, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, *Nedim Günsür*, *İhsan Cemal Karaburçak*, *Ali Galip Onat*, *Hüseyin Yüce* ve *Turgut Zaim* gibi isimlerle ilk adımları atılmış ve gazeteci-yazarlığın yanı sıra kendisi de naif bir sanatçı olan *Fahir Aksoy*'la gruplaşarak yaygınlaşmıştır. Günümüzde *Fahir Aksoy*'un naif sanat tanımına bağlı kalınmış, hatta "insite" dışında diğer terimler duyulmamıştır bile.

Tezin amacı problematik olan terimleri tek tek ele alıp onları tanıtmak, naif sanatı Türkiye'de algılanışı yönünden inceleyerek sorgulamaktır. Yüksek Lisans tezi kapsamına uyacak şekilde *Fahir Aksoy*'un kendi grubuna dahil ettiği sanatçılardan sekizi araştırılmış ve değerlendirilmiştir. Türkiye'deki naif sanat ancak evrensel bir bakış açısıyla tam olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle araştırma kitap, dergi, broşür, müze, sanat galerisi, sempozyum ve söyleşilerden oluşmuştur. Ayrıca karşılaştırmak amacıyla, Kuzey ve Güney Amerika, Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarından ülkeler seçilip örnekler incelenmiştir.

## NAIVE ART IN TURKEY

The need to find information and reading material in the field of Turkish naive art and the lack of such resources are the main reasons for the determination of this thesis topic.

The reason it is called Naive Art in Turkey and not Turkish Naive Art is intentional: the understanding of the term "naive" in Turkey compared to other countries is also dealt with in this thesis. The term "naive" is a problematic one throughout the world.

The problem arises simply by the definition of the term. In the United States of America alone where the field is very extensively researched, there are many recent new terms invented for the simple reason of categorizing artists by the differences in their artwork and their purpose for the creation. The artists who are placed in these categories do not even know why they belong to the particular group; nor do they know (or sometimes care about) the definition of the term itself. Some of the terms which cause confusion among artists and others alike are called, Art Brut (Raw Art), Neuve Invention, Outsider Art, Insite Art, Folk Art, Contemporary Folk Art, Marginal Art, Art Singulier, Visionary Art, Intuitive Art, Visionary Environments, Children's Art, Art of the Mentally Ill, Primitive Art, Grassroots Art, Self-Taught Art, etc. Most of them are defined in the thesis giving examples for each category. The popular or the currently used ones are addressed in more detail than others.

The section that includes the nomenclature also deals with the problem of determining who can be qualified to fit the term "naive". There are controversies over the fact that art education destroys original creativity, thus people who have gone to an art school should be excluded from this category. The criteria also include being an ordinary citizen. These two characteristics are common to most naive artists; however, they are not the sole determining factors. The pioneer of naive art, *Henri Rousseau*, the customs officer, was not naive at all in certain aspects, especially in art. Although he did not have a formal art education, he was best friends with *Pablo Picasso* and *Oto Bihalji-Merin*, the naive art expert. He also extensively visited art museums and galleries. In addition, the extent of remaining naive after being discovered and renown is questionable because whatever was innocent and private for the artist until then becomes public and gets exhibited

and sold. Especially the monetary aspect of the situation plays a major role in the loss of naiveté and ingenuity.

The second section of the thesis reviews the situation around the world. It starts with a close-up on North America concentrating on the USA, South America with examples from Brazil thanks to exhibitions held in Istanbul by the nephew of the renown painter and critic *Fikret Adil* who lives in Brazil. Examples from former Yugoslavia, especially Croatia (*Dragan Gazi*, *Mijo Kovačić*, and *Ivan Generalić*), and the avid thinkers in the field in France and the Czech Republic are representatives of Europe. In Asia, the Georgian *Nikolai Piroshmanashvili* and the Israeli *Shalom Moskowitz* (better known as *Shalom of Safed*) are more famous than their Far Eastern counterparts. Worth mentioning are the Japanese *Kiyoshi Yamashita* and *Suma Maruki* who in their original paintings prove the possibility of co-existence of very strong traditions and individual naive creativity. This is mainly due to the trend toward a weakening of traditions. The section draws to an end with the African continent with an example by the Moroccan *Ahmed Luardiri*, the gardener, who recreates his people's gardens made of poems and stories.

In general, there exist many original artworks which do not carry the national characteristics of the artist's country. However, some cannot help themselves but succumb to the influences of their traditions similar to those encountered in Turkey.

The main section of the thesis is about the situation in Turkey which is quite different from that of the other parts in the world. *Fahir Aksoy*, who is a naive painter himself, plays the role of a leader in the field. He is the one deciding who to include in his core group which he calls the Istanbul group. The initiation moment is a memorable one for each and every artist to become for it implies the road to success and fame if one desires and works at it.

*Aksoy* who personally favors traditional arts and crafts as a source of inspiration, miniatures in particular, has done some research in the field of naive art and published a few articles in journals and magazines. He has also written a book called Naive Art and the Turkish Naive Painters (his translation of the title) where he mentions the lack of data on naive art and his intention to gather information for the purpose of putting it all in one book. In this book, he also tries to set the record straight by going into the aesthetics and philosophy of art. He first addresses Folk Art and the Art of the Mentally Ill. Then, he talks about Children's Art and Primitive Art, stressing that they cannot be accepted as Naive Art because of their purpose. He adds that although there are many similarities between these groups, there are also a number of clearly marked differences. All of them produce works characterized by instinct, spontaneity and lack of inhibition rather than by the



observance of certain rules and academic norms. They thus tend to display aesthetic values that cannot be categorized under general headings. He also states that being academically trained does not exclude someone from the naive category. He finally admits at an interview held with him on July 29-30, 1997, that it is not a thorough book, however he adds that all he had wished to accomplish was to clarify some confusions over the terminology and to summarize the situation around the world.

The tendency of the Croatian naive artists to gather to form a school is not extant in Turkish naive painting. Each naive artist follows his/her own path to the chosen destination. However, similarities between artists do exist partly due to their close relationship with each other. Artists see each other at openings of their exhibitions held at least once in Destek Reasürans Gallery, once at Galeri Oda, both in Istanbul, then again in Ankara and in Izmir. The resemblance may also be partly due to the influence of the strong-rooted traditions. The pioneers of naive art in Turkey are *Nedim Günsür* and *Cihat Burak* who have been mainly inspired by folk art. Others such as *Nuri Abaç* and *Fahir Aksoy* have been influenced by *Karagöz* puppet figures and miniatures, respectively. *Ali Galip Onat*, *İhsan Cemal Karaburçak*, *Hüseyin Yüce* and *Turgut Zaim* are also worth mentioning among the pioneers of the field although their current status as naive artist is questionable.

One of the above-mentioned similarities among artists is an atmosphere of optimism and happiness. Subjects such as fear, sorrow, or melancholy are rarely reflected. Snowy paintings are seldom and recently used.

At the 6th exhibition held at Destek Reasürans Gallery in 1996, the following artists were represented with at least one painting: *Fahir Aksoy*, *Elif Aksoy*, *Doğan Akça*, *Mehmet Arpacık*, *Meral Atsan*, *Fatma Bulut*, *Şeyho Bulut*, *Betül Bozdağ*, *Şebnem T. Çamdalı*, *İbrahim Dilsiz*, *Tülin Erünsal*, *Uğural Gafuroğlu*, *Saha İlman*, *Hikmet Karabucak*, *Muzaffer Kaya*, *Oğuz Makal*, *Şükrü Olcay*, *Zeynep San*, *Belgin Saral*, *Nihal Sıralar*, *Esra Sirman*, *Tamer Şahinoğlu*, *Selçuk Togul*, *Berna Türemen*, *H. Nusret Uludoğan*, *İsmail Yalçın*, *Nur Yaycıoğlu*, *Bengisu Yıldırım*. Most of these artists have quit their main jobs and preoccupations and concentrated on painting. Again, some of them have held one-man/woman exhibitions. Fahir Aksoy is still in search of new talents. Although the gathering of artists under a formal school as in Croatia does not exist in Turkey, Aksoy still manages to keep them together as an informal group -either socially or professionally- and to support them in every way. Thanks to his initiative and efforts, they have succeeded to exhibit their works at the Museum of Naive Art in France.



*Fahir Aksoy* has had a hard life. His early memories cause more of a sorrow, for he has experienced the decadence from a rich household to an environment of poverty and war. He had the chance to make the acquaintance of and spend time with many intellectuals such as *Nâzım Hikmet, Sadri Ertem, Vala Nurettin, Cemal Nadir, Peyami Safa, Naci Sadullah*, and *Ömer Rıza Doğrul* thanks to his journalism job.

After getting married and having three children, *Ahmet, Ayşe*, and *Elif*, he had to serve in the military during the World War II years. The years succeeding this period were full of anguish and pain. He relentlessly tried to hang on to a job. However, his writing style created many enemies. Therefore, after he succeeded to obtain a new position, it was a matter of time before he lost it. Even his efforts in founding a newspaper were useless. It closed in a very short period. All this tragedy topped with his divorce found relief in art. He worked 10 hours a day despite the sarcastic remarks of those who did not believe in his perseverance in the artistic field. Soon, he was labeled as "naive" by both Turkish and foreign critics.

His artistic production was combined by an endless task of spreading the concept of art, naive art in particular, throughout the nation. He travelled even to the minor cities in the country to educate the people, not ignoring their level of education and thus lecturing at their level of understanding. He held exhibitions, conferences, and concerts at those locations.

His very significant undertaking is the opening of an art center called *Köken* which has also published a magazine. *Aksoy* has also made films about the Bektashi, Mevlevi, and Folk Art for the Turkish Radio and Television (TRT). He has written 3 books about Turkish art.

*Aksoy* is a very strong believer in the sole possibility of generating original works of art which have as a source of inspiration national traditions and traditional arts. He even starts teaching his students to imitate Ottoman miniatures at first, then lets them find their original style. His efforts may have caused some similarities among new naive artists, as mentioned above; however, he has created and sustained a new way of looking at art in Turkey.

The 83-year-old artist is currently writing his memoirs which he hopes to finish and publish before his death.

*Mehmet Arpacık* is a peasant from the Black Sea region near Kastamonu who has arrived in Istanbul right after elementary school to master a craft that he can later practice in his hometown. However, during those years of search, he falls in love with paintings that he sees at galleries. He decides to give it a try and with the support and direction of two painters, *Ali Demir* and *İbrahim Balaban*, he learns the

technique and eventually finds his personal style. This decision becomes the start of a new life for him and his family. He finally stops working as a shoemaker and devotes all his time to painting, still working 9-6 every day at his studio in Asmalımescit. He mainly paints idyllic scenes, especially poppy fields, and his works sell very well. They even get auctioned away at famous locations.

There is a group of four women in the Black Sea Ereğli region who are struggling to stay with the naive group. They are, *Meral Atsan*, *Belgin Saral*, *Tülin Erünsal*, and *Nilhan Hatipoğlu*. All they want is paint and be appreciated. *Atsan* who is the most experienced, plays the role of *Aksoy* in the area. These women have left the art studio they used to attend after a visit by *Aksoy* who had advised them to work on their own so that they do not get influenced by the mainstream art techniques and create original work. Although they are not currently creating greatly original paintings, the regional phenomenon is interesting to observe. For example, the owner of the studio that they left is trying to have a naive touch in her paintings for a better sell or an easy fame in a smaller circle.

*Emin Başaranbilek*, definitely an artist in every way, currently uses his talents in painting because after a search in other fields, he feels that this is the means through which he can best express himself. Originally an archeologist and the director of the Museum of Archaeology in Istanbul, he has stopped practicing his occupation and concentrated on painting and the preservation of the environmental and cultural heritage. He has widely read about naive art and attended the Triennial at Bratislava where thinkers and art critics discuss the issue. His soft and lovely paintings improve drastically, and he is happy to see the change.

*Hikmet Karabucak*, unanimously the most naive of all Turkish naive artists, originally wrote poems, then decided to translate them into painting. She mainly paints traditions, such as weddings, henna night, visiting the bride, seeing the bride the day of the wedding, e.g., however daily scenes and tender moments or just still lives can be the subject of her paintings as well. She paints in minute detail and uses a sense of humour that is subtle. The 44-year-old mother of three children lives in Adana and has received popularity throughout the country and overseas, in a very short period of time.

*Zeynep San* started painting out of boredom during the long days on the sea with her husband who is a captain. Her tedious way of researching her subject matter and details, and painting them with great care and detail provide her a fair success. Her paintings sell even before the opening day at the gallery. Although she has attended two studios before *Aksoy* spotted her, she has kept her naive and very personal touch.

*Selçuk Togul* has started painting seriously after he quit university at freshman year. He realized that the right path for him was in art. He usually paints scenes from Bodrum or the Blue Voyage. Women and *John Lennon* are also his favorites. He has a unique style which he does not think fits the naive category. However, because of his father-and-son relationship with *Fahir Aksoy*, he does not object to him, nor does he hesitate to help him in the coordination of naive art exhibitions.

*Berna Türemen* is the only academically trained artist in this thesis. There are controversies over her inclusion in the naive category. She does not believe that her art resembles that of other naive artists throughout the world, however, similar to the case of *Togul*, prefers to be part of the regular exhibitions, for she does not intend to upset *Aksoy* for whom she has great awe. *Türemen* has a wonderful sense of humour reflected in her paintings due to the possible discharge of the sorrow felt at her home when she was young because of the death of two siblings. Her *Botero*-like adorable rounded figures may act as critical political subjects. She uses many media, such as ceramics, oil, watercolor, and engravings to create her art in her studio situated in the basement of her home.

Since its rediscovery earlier this century, naive art has reached a wide and growing public, responsive to the fact that such forms are a rich and vital part of each country's national heritage. The same applies to the naive artists in Turkey. There is a particular need to uncover and discover the outsiders and the members of the other categories of the new confusing terms. This will benefit Turkish art and the world art in general. However, there is a dilemma to be faced here; the more we value these outsiders' works, the less naive or outsider they will become, consequently, the less valuable their work will be. The question as to how naive or outsider an artist can remain will be as complex as the question about the definition of art.

## BÖLÜM I. GİRİŞ

Naif sanatın, Pazar ressamı olarak bilinen amatörler arasında sivrilen gümrükçü *Henri Rousseau*'yla 19. yüzyılın sonlarında sanatın normlarını belirleyen *Salon des Indépendants*'a girmesiyle yeni bir çığır açılmıştır. Sanat eğitimi almamış bir insanın *Picasso*'yla yakın arkadaşlık ilişkisine girip onun tarafından desteklenmesi ve resimlerinin galerilerde yanyana sergilenmesi bazı çevreleri rahatsız etmiştir. Sanatın en safını, en salt sanata yakın olanını bulmak amacıyla naif sanata ve bunun da yetmediğini düşünenlerce daha sonra türetilen değişik terimlere yönelinmiştir.

Bu tezin amacı genel olarak naif sanat tanımını tartışmak, dünyadaki durumunu kısaca sunmak ve önce bir kişinin, *Fahir Aksoy*'un, tekelinde gelişen ve zamanla değişen Türkiye'deki naif sanatın, günümüzden bir kesitle, terimin kapsamına giren sanatçılarla son durumunu sorgulamaktır. Bu konuda daha önce yazılanlar tanıma yeterince açıklık getirmediikleri için böyle bir çalışmanın gerekliliğine inanılmıştır.

Bu amaçla yapılan araştırmalarda zorluklarla karşılaşmıştır çünkü yabancı kaynakların neredeyse hiçbirini Türkiye'de bulmak mümkün olmamıştır. Yurt dışından getirilen malzemelere ek olarak ABD'de kütüphane araştırmaları yapılmıştır. Konuyla yakından ilgili olan müze ve sanat galerileri gezilmiş, yöneticileriyle görüşülmüştür. Yine ABD'de, 11 Nisan 1997'de, Delaware eyaletinin Newark kentinde *Perspectives on Outsider Art in America* (Amerika'daki Toplum Dışı Sanat Konusunda Görüşler) adlı sempozyuma katılarak konuşmacılarla

ayrıca kişisel görüşmeler yapılmıştır. Brezilya naif sanatını temsilen Türkiye'yi ziyaret eden *Şehsuvar Adil*'den etraflı bilgi alınmış, sergilerindeki resimlerden yararlanılmıştır. Ayrıca araştırmacı, Brezilya hakkında kişisel ziyareti sırasında edindiği bilgilere de başvurmuştur.

Naif sanat terimine açıklık getirmek için sanatçının yaşamıyla biçemi arasındaki ilişkiyi kurabilmek amacıyla, çeşitli yazarların yazılarına dayanmadan kişisel olarak yapılan söyleşiler temel alınmıştır. *Fahir Aksoy*'dan Türk naif sanatı hakkında bilgi edinmek için Erdek'teki evini ziyaret etmek gerekmiştir. Yöresel oluşumları yerinde incelemek amacıyla Karadeniz Ereğlisi'ndeki naif ressam grubuyla söyleşi yapılmıştır. Türkiye'de Naif Sanat adlı bölümde, *Hikmet Karabucak* dışında adı geçen her sanatçı ile kendi ev veya atölyesinde görüşülmüştür. *Karabucak*'ın Adana'da yaşaması nedeniyle, söyleşi telefon ve posta aracılığıyla olmuştur.

Son olarak, bu tezin başka bir zorluğu, antropolojik veya folklorik bir çalışmada olduğu gibi, incelenen kişilerle yakınlık kurulduktan ve adeta grubun bir parçası olunduktan sonra onlar hakkında tarafsız bir şekilde yazabilmek olmuştur.

## BÖLÜM II. NAİF SANAT

Naif sanat teriminin yarattığı karışıklığa bir açıklık getirmek için önce sözcüğün etimolojisini araştırmak gerekmektedir. Latince kökenli "*nativus*" kelimesinden gelen "naif"in sözlük anlamı, doğal, sade, saf, tecrübesizdir (Özön, 429). Bu nedenle, akademik sanat eğitimi almamış insanların sanat yapıtlarına, naif sözcüğünün tanımına uygun özellikler gösterdikleri için bu ad verilmiştir. Bu sanatçılar genellikle sıradan vatandaşlar olmuşlardır.

Akademik eğitim almamış ve sıradan vatandaş olma tanımı iki soruna neden olmaktadır. Söz gelimi, bir fabrika işçisi, bir ev kadını, bir atölyede çırak, bir postacı, hatta 1886 sonrası vahşi orman resimleriyle *Salon des Indépendants*'da sergiye katılan *Henri Rousseau*'da olduğu gibi, bir gümrük işçisi bile bu kesime girebilmektedir. Bu tutum, bir insanın sadece sanatının değil, yaşamının da değerlendirilmesi anlamına gelir ki plastik sanatlarda, genel anlamda böyle bir yaklaşım yoktur. Önce yapıta bakıp, daha sonra yaşamı merak etme doğaldır. Resim veya diğer sanat dallarından birini izleyen kişi onun yaratıcısı hakkında daha fazla bilgi edinmek isteyebilir. Böylece yapıtı da daha kapsamlı değerlendirme yoluna gidebilir. Önce yaşam hikayesini kıstas alıp ona göre yapıt değerlendirmesine girişmek ise son derece yanlıştır. *Özkan Eroğlu*, "naif olabilmek için, yaşamın da ona göre değerlendirilmesi gerekmektedir" demektedir (10). Oysa, gümrükçü *Rousseau*'da da bu hata yapılmıştır. Yaşamı naif sanat tanımlarına uymasına rağmen sıradan bir vatandaş olan *Rousseau*'nun kendini sanat konusunda yetiştirdiği, sayısız müze ve sergi gezdiği bilinir. Artık akademik



kaygılardan çok uzak olmayan bir sanatçıdır. *Pablo Picasso*'yla, *Oto Bihalji-Merin*'le ahablığı vardır. Hele naif sanatçıların gözünde *Picasso*'nun (Resim 1) veya başka akademik kökenli sanatçıların çok üstünde yer almaktadır (Resim 2). Üstelik sıradan vatandaş olan bu kişiler biraz para kazanmaya başlayınca hayatlarının akışını değiştirip sevdikleri bu işi yaşamlarının odak noktası haline getirmişler ve diğer sanatçılarla çok yakın ilişkiler sürdürmüşlerdir. Buna en uç örnek, Yugoslavya'daki naif sanatçıların bir bölümünün, kendisi de naif ressam olan ünlü *Ivan Generalić* 'in oğlu *Josip Generalić* 'in galerisi himayesinde İnternet'te bir web sayfası oluşturmalarıdır (<http://pubwww.srce.hr/generalic/>). Bu sayfalarda, her sanatçıdan en az birer örnekle kendilerinin ve sanatlarının dünyaya tanıtılması sağlanmıştır. Yine aynı bölgeden bir örnek vermek gerekirse, Hırvat Televizyonu (*Hrvatska Televizija*) yapımı olan belli naif sanatçıları tanıtan 30 dakikalık belgeseller internet aracılığıyla tüm dünyaya duyurulmaktadır (<http://www.hrt.hr/htv/produkcija/dokum/naiveart.html>).

İkinci sorunla da doğrudan bağlantılı olan akademik eğitim konusunda da *Eroğlu*, naif resim sanatına katkıda bulunacak kişilerin kendilerini naif hissetmeleri gerektiğini belirtmektedir. Bunu temel alarak, "kanımca akademik eğitim almış olan her birey, saf duygulara ihtiyaç duyan naif özelliklerini kaybedecektir" demektedir. Daha sonra, "doğaldır ki, naif ressamlar da bir sanat eğitiminden sınırlı kapsamda da olsa geçmek zorundadırlar. Renklerin karıştırılması, valör ve armoni düzeneklerinin tam olarak anlaşılması için söz konusu eğitim gereklidir" diye eklemektedir (10). Akademik sanat eğitimi almış kişilerin naif sanatın dışında tutulması gerekiyorsa, bir atölyede yetişmiş kişilerin de aynı dışlanmaya maruz kalmaları gerekmektedir, çünkü alınan bilgiler özde aynıdır. Hatta eğer sorun, teknik bilgilerin saf duyguları öldürmesine dayanıyorsa, herhangi bir sanat kitabını inceleyen, başka



bir sanatçıyı çalışırken izleyen veya müze ve sergi gezip bilgilenen kişilerin de naif sanat tanımından "safdışı" edilmesi şarttır. Bu durumda, sayıları 35-40'ı aşmayan Türkiye'de ve dünyada naif sanatçıların hepsini silmemiz gerekir.

Bu düşünceden yola çıkarak, dünyada naif sanat tanımını ve terimini tatmin edici bulmayan kişiler tarafından değişik terimler üretilmiştir. Naif sanat terimi, Türkiye'de en yaygın olanıdır. Diğer terimler bilinmediği için onun üzerinde durulmaktadır. Oysa terimlerin sayısı, eleştirmek ve incelemek açısından kolaylık sağlamak amacıyla, gittikçe artmaktadır. *John Maizels*, bu terimlere tek tek yer veren Raw Creation adlı kitabının bir bölümüne *Beyond Definition* (Tanım Ötesi) adı vermiştir. Görsel yaratının sınırı gittikçe zorlanmaktadır. Bu "Tanım Ötesi" adlı bölümde *Maizels* bir uç örnek olarak *Vahan Poladian*'ı göstermektedir (139). Ermenistan'dan sonra İstanbul, Küba ve Paris'te de yaşamış olan *Poladian*, trajedilerle geçen ömrünün son evresinde, elden çıkarılmış mücevher, giysi ve kumaş parçalarından göz kamaştırıcı kıyafetler yaratıp Fransa'nın Saint-Raphaël kentinin sokaklarında her gün törensel bir geçit gerçekleştirmiştir (Resim 3) (Peiry, 48-49).

Bu sözü edilen terimlerin bazıları seyrek olarak kullanılmakta, oysa diğerleri hakkında sayısız yazılar ve kitaplar yazılmaktadır. Burada da bu farklı terimleri özetlerken ağırlık daha fazla kullanılan terimlerde olacaktır.

Sadece bu alanda yapıtlara ve yazılara yer veren Raw Vision (s.18-19) dergisinde kesin sınırları belli olmayan bu terimler kısaca şöyle özetlenmiştir:

Terimlerin içinde en yaygın olanı **Art Brut / Raw Art** (Kaba, Ham veya İşlenmemiş Sanat)dır. 1945 yılında *Jean Dubuffet*'nin Art Brut

olarak adlandırdığı bu sanat biçiminin asıl mensupları kendilerini sanatçı olarak görmedikleri gibi sanat yapıtı yarattıklarını da düşünmezler. İşlenmemiş deyimi, çok yerinde bir terim olarak henüz kültür tarafından niteliği bozulmamış anlamında kullanılmıştır. Art Brut görsel yaratmanın en saf şeklidir. Bu, ruhsal bir içtepinin beyinden kağıda akışıdır. *Dubuffet* ölmeden önce bu türdeki koleksiyonunu Lausanne'daki *Collection de l'Art Brut* galerisine bağışlamıştır. Bu terimin, koleksiyonun dışındaki yapıtlar için kullanılması veya Art Brut yapıtlarının başka bir yerde sergilenmesi yasaktır (18).

*Dubuffet*, koleksiyonunda yer alan daha önce sanat eğitimi almamış sanatçıların akıl hastası olarak adlandırılmasına karşıdır. Onlar eğitsel, kültürel ve geleneksel etkilerden arınmış bir ortamda, akıl hastanelerinde keşfedilmişlerdir. Sosyal hayatın etkilerine maruz kalmadıkları için de özgür insanlardır. Bununla birlikte, çok geçmeden *Dubuffet* aradığı sanatın tımarhanelerin dışında da bulunabildiğini farkedip doktorların tutumu yüzünden hiç hoşlanmadığı psikiyatri merkezlerinden uzaklaşmıştır (MacGregor, 46). Aslında içerde kapatılanlar, ailesi, parası veya bakacak kimsesi bulunmayan, gerçekte akli dengeleri yerinde olan kimselerdir. Oysa dışarda, ilaç veya diğer tedavi şekilleri uygulanmayan aynı derecede eksantrik kişiler bulmak mümkündür (MacGregor, 49). Ona göre *Adolf Wölfli* (Resim 4) veya *Aloïse Corbaz* (Resim 5) gibi kişiler aslında sanatlarını sonuna kadar zorlayan, sanatlarını yaşayan ve bu yüzden akıl hastanelerine kapatılan insanlardır. *Dubuffet* Art Brut'ü şöyle özetler: "Art Brut gidebileceği son noktaya kadar zorlanan sanatsal yaratımdır" (MacGregor, 50). Son olarak naif sanatla karşılaştırmak gerekirse, *Michel Thévoz*'a göre, Art Brut ile en büyük fark, naif sanatçıların kendilerini "hep naif kalabilme" çabası göstermek zorunda hissetmeleridir (89), "naif ressamın bir ayağının kültürel sanatın içinde olup, diğerini koyamadığını veya koymaya karar veremediğini" belirtmektedir. Bu durum ona böyle bir

ikilem ve sevimlilik kazandırmasına rağmen sanatını da dayanıksız kılmaktadır (87).

Art Brut'nün hareket noktası olan akıl hastalarının resimleri ve Art Brut'nün kendisi Sürrealizm akımını son derece etkisi altında bırakmıştır.

Art Brut kategorisine uyabilecek ama bu terimin tanımının kesin sınırları nedeniyle dünyayla daha fazla ilişkileri olan sanatçıların ürünleri için **Neuve Invention (Yeni Buluş)** adıyla Art Brut koleksiyonunda bir yan bölüm açılmıştır. Örnek olarak, *Gaston Chaissac* (Resim 6) veya *Mario Chichorro* (Resim 7) sayılabilir.

**Marginal Art, Art Singulier (Marjinal Sanat, Benzersiz/Değişik Sanat)** terimleri de Art Brut ve Outsider Art'la normal sanat arasında kalmış insanların yapıtları için kullanılır. Art Singulier, Fransız marjinal sanatçıları kapsar (Maizels, 134). Bu iki terim Neuve Invention'un karşılığı olarak düşünülebilir. Tek ayrıştıkları nokta Dubuffet'nin koleksiyonunda yer almamalarıdır.

Dubuffet'nin Art Brut'süne İngilizce denk bir tanımlama olarak *Roger Cardinal* tarafından 1972'de **Outsider Art (Toplum Dışı "Outsider" Sanat)** ortaya atılmıştır. Son zamanlarda, Art Brut gibi koruma altına alınmadığı için, çok gevşekçe kullanılıp her eğitimsiz sanatçı için geçerli sayılan bu deyim, aslında isminin anlamını bile anlamayan kişileri tanımlar. *Bill Traylor* gibi kişiler, buldukları malzemelerle (Resim 8), buldukları yerde (Resim 9) içten gelen bir dürtü ve yetenekle resim yaparlar. Sosyal ve kültürel yaşamın dışında kalmış veya bırakılmış bu insanların karşılaştıkları en büyük sorun, galerilerin, müzelerin, koleksiyonerlerin onları keşfettiklerinde günlük hayatlarının olumsuz etkilenmesi ve eserlerinin çok alçak fiyatlarla kapışılmasıdır. Kendi kabuğuna çekilmiş bu gizli kalmış sanatçılar artık halkın malı

olmuşlardır ve bu durumu nasıl karşılayacaklarını da bilememektedirler. Bu sıkça ve genel anlamda kullanılan terimin hayatının diğerlerinden daha uzun olması olasılığı yüksektir.

*Fahir Aksoy*'un da bulunduğu 1972'de Çekoslovakya'nın Bratislava şehrinde yapılan ve çok sayıda düşünür, yazar ve sanatçının davet edildiği bir naif sanat trienal toplantısında eleştirmen *Štefan Tkáč* tarafından önerilen Slovak dillerinde kötü bir anlam içeren "naif" kelimesi yerine daha kapsamlı bir terim olan "insitné umenie" veya Latince kökenli karşılığı, "özgün", "doğuştan", anlamına gelen "insitus" kelimesinden türetilmiş "insita" veya "insite" sanat kabul görür (Tkáč, 14). Her trienalde bir de bülten bastırılıp konferansın özü yazıya aktarılır. Buna rağmen birkaç ülke dışında kullanımı pek yaygın olmaz. İnsite naif terimine yenilir.

Genellikle tarımla uğraşan kesimin zanaatını adlandırmak için kullanılan **Folk Art / Contemporary Folk Art (Halk Sanatı / Günümüz Halk Sanatı)** terimleri bazı durumlarda Art Brut ve Outsider Art ile örtüşmektedir. Bu yakınlık Amerika'da daha fazladır. Bunun nedeni yeni bir ülke olmasından kaynaklanabilir çünkü halk sanatı günümüz sanatıyla çakışmaktadır. Örnek olarak *Sam Doyle*'u gösterebiliriz (Resim 10).

Ünlü halkbilimci *Henry Glassie*, halk sanatıyla naif sanatı karşılaştırırken, "bir geleneğin başka bir geleneğin ölçünleriyle yargılanmasını hatalı bir kullanım" olarak görmektedir (106). Bu bağlamda, halk sanatının bir ürünü olan bir Kütahya seramiği, bir Amerikalı'ya naif gelecektir. Bu nedenle yanlış bir adlandırmayla karşı karşıya kalınabilir.

Naif sanatın duayeni *Oto Bihalji-Merin* ise halk sanatının kültürel bir miras ve tarihi bir zincir gerektirdiğini düşünmektedir. Ona göre, halk

sanatı naif sanat gibi bireysel zevk değil, gelenekleri temel alan bir dünya üzerine kuruludur ((b), 22).

Toplum dışı insanların yapıtları için kullanılan Outsider Art veya genellikle zanaatkârların yapıtlarını tanımlayan Folk Art'taki gibi kesin sınırlara sahip olmayan daha geniş kapsamlı **Visionary Art, Intuitive Art (Sezgisel Sanat)** terimleri, içten gelen ve sezgisel bir dürtüyle yapılan her türlü yapıt için kullanılır. Son günlerde çok yaygınlaşmaya başlayan terim Baltimore, Maryland'de açılan *American Visionary Art Museum*'un (AVAM) açılmasıyla daha da popüler olmaya başlamıştır.

**Visionary Environments (Hayali Çevreler)** geniş mekânlarda, binalarda veya heykel parklarında yapılan düzenlemelerdir. Genellikle Tanrı veya başka bir güçten ektilenerek veya onlara adayarak yaptıkları eserleri çevreleriyle paylaşırlar. Bu yüzden onlara Outsider Art temsilcisi demek haksızlık olabilir. Sevecen *Leonard Knight* bu insanlara iyi bir örnektir. Oniki yıl üzerinde her gün çalıştığı *Salvation Mountain* (Selamet Dağı) adlı üstü rengârenk boyanmış dini sloganlarla bezenmiş dağı ile tanınan *Knight* (Resim 11), Nisan 1997'de de AVAM'da sergilenen arkası ev olan kamyonuyla dikkat çekmiştir (Resim 12).

Naif resme acele bir yargıya varılarak verilen bir ad da **Çocuk Resmidir**. Sadece çocukların resimlerine bu ad verilebilir çünkü *Haluk Yavuzer*'in Resimleriyle Çocuk adlı kitabında da belirtildiği gibi (31), çocuk resmindeki gelişim, karalama, şema öncesi, şematik, gerçekçilik, görünürde doğalcılık dönemleri olarak beş evreye ayrılabilir. Başka bir deyişle, çocuğun resmi devamlı gelişim içindedir ve naiflerde veya diğer terimlerin çatısı altında böylesine hızlı bir gelişim ve değişim söz konusu değildir. Bunun yanı sıra, çocuklar her evrede aşağı yukarı aynı evrelerden geçerler. *Bihalji-Merin* naif sanatçının yapıtının hayatta

kalabilecek gücü olduğunu, oysa çocuklarınkinin geliştikçe yokolacağını belirtmektedir ((b),25).

*Wilhelm Worringer* bu konuda şöyle bir açıklama yapmaktadır: "Çocuk karalamalarını da estetik olarak değerlendirmek mümkün değildir; asıl sanat içtepisi, ancak daha sonra, bu arada gelişmiş taklit etme yetisini ereği bakımından yönlendirme ile başlar. Çocuk karalamaları, bunlar istediği kadar keskin bir gözleme dayansın ve bir sanat ürünü olarak kabul edilebilecek kadar ustalıkla yapılmış olsun, bu, psişik gereksinmelerden doğan, psişik gereksinmeleri gideren şeyi yalnız sanat olarak kabul eden daha üstün bir anlayış ile çelişmektedir" (61).

Yetişkinlerin sanatıyla çocuklarınkini karşılaştıran *Dubuffet* de çocuk sanatının sanat açısından değersiz olduğu görüşünde hemfikirdir. İlk başlarda, *Paul Klee* gibi çocuk resimlerinden çok hoşlandığını ve etkilendiğini (Resim 13) ama daha sonra onların sadece büyüklerin kültürünü öğrenmeye çabalayan birer ayna olduklarını görüp onları sevmediğini bir söyleşide açıklamıştır (MacGregor, 42).

Değişik terimler bağlamında **Naif Sanata** değindikten sonra, ayrıca nasıl değerlendirildiğine göz atmakta yarar vardır. Fakat, yukarıda sayılan terimlerden daha fazla sayıda tanımı bulunmaktadır. Bunlardan birkaçını aktarmak gerekirse, önce Raw Vision dergisinin toplu değerlendirmesinde yer alan tanımdan başlanabilir. "Genellikle gerçekçi sahneleri ince ayrıntılarıyla, insan, hayvan ve dünyanın diğer yönlerini bazen hayali imgelerle ele alan, eğitim görmemiş sanatçıların yapıtlarına naif sanat adı verilir" (19).

*Yvon Daigle* 23 maddelik naif sanat özellikleri içinde şunları da sıralamıştır: Sanatçı genellikle kendini yetiştirmiştir; sanat tekniği ve kurallarından ya hiçbir şey öğrenmemiştir veya onları tamamen unutmuştur; kalbiyle çizer, gözleriyle değil; kendisi için resim yapar;

sanatını mesleği durumuna sokmaz, mutlulukla, neşeyle, oyun gibi yapar, ama oyun onun için hayatın önemli bir meselesidir; gölgeye fazla önem vermeyen, atmosfer ışığını seven bir sanattır; iki boyutta ve yassı mekânda genellikle kendini gösterir; renk teorilerini hiçe sayar (31-32).

*Daigle*, Naïfs adlı kitabında, bir naif sanatçının özellikleri bölümünde (31), sanatın tekniğini ve kurallarını ya hiç öğrenmemiş veya tamamen unutmuş olanları bu gruba dahil etmektedir. Oysa kendisi de naif sanatçı olan ve kitapta resmi (Resim 14) ve hayatı bulunan yazar sadece felsefe ve ilahiyat değil, aynı zamanda sanat eğitimi de görmüştür (113). Bu bilgileri bir insan kullanmamaya çalışabilir, ama tamamen unutamaz. Naif sanatın sınırlarını çizmek, *Daigle*'in yazdığı bir kitapta kendi tanımına dahi sadık kalamadığı ölçüde zor bir iştir.

Çek *Imro Weiner-Král* ise "insite (naif) sanatsız sanat olamaz" demektedir (125). *Pablo Picasso*'nun son grafik eserlerini de insite kapsamına almaktadır çünkü itinasız bir ifadeye gidilmiştir, duygular baskındır ve beyin el hareketlerini kontrol etmemektedir (127).

*Anatole Jakovsky* ise "ustalıkla naif sanattaki duygusal etki daha önce görülmemiş olanın sürprizine dayanır. Bu bizim nesnelere bakışımızdaki edinilmiş alışkanlıklarımızı yıkan, bilgilerimizi sarsan, entellektüel rahatımızı zorlayan bir sanat çeşididir" demiştir (Aksoy(b), 11).

*Dubuffet*, kültürel klişelere biraz kişisel yenilik ve anında, düşünmeden harekete geçmeyi getirmesine rağmen naif sanatı kültürel bağlılığı olduğu için yetersiz bulmaktadır (103). Oysa son olarak değinilecek olan Türkiye'deki naif sanat çizgisini belirleyen *Fahir Aksoy* terimi şöyle yorumlamaktadır: "Sonuç olarak, içtenliği temel alarak, içgüdülerle, sezilerle ve özellikle çocuksu duyarlılıklarla yaratılan insite nitelikteki yapıt, en kuralcı, en klasik, en akademik yapıtların ya da soyut alandakilerin ne daha üstünde, ne daha altındadır. Önemli olan



yapıttaki estetik değerlerdir; bu değerleri belirleyecek olan da en gl yargıç niteliğindeki halkın duyguları ve düşünceleridir. Bütün ülkelerde, insanlığın ortak düşlerini, özlemlerini, toplumcu düşüncelerini en yoğun biçimde dile getiren bu sanatçılar ışığa doğru yönelen bitkiler gibidir. Bu nedenle de insite sanat evrensel bir resim diline sahiptir. Onlardaki güzellikler görülmek isteniyorsa, dünyalarına temiz bir yürekle girmek gerekir" (Aksoy(a), 82).



### BÖLÜM III. DÜNYADA NAİF SANAT

Naif sanat bölümünde incelenen örneklerden çıkarılabilen sonuç, Türkiye'nin dışındaki ülkelerde de naif sanat kavramının net olarak belirlenemediğidir. Her ülkede veya yörede çok özgün yapıtlara rastlanmasına rağmen sanatçıların çevrelerindeki renklerden ve geleneklerinden etkilendikleri oldukça sık görülmektedir.

Kuzey Amerika'da 17. ve 18. yüzyıldan kalma naif eserlerin çoğu imzasızdır. Portreler, manzara ve tarihi resimler çoğunluktadır. İmzalı olanların en tanınmışlarından biri şüphesiz 20.yüzyılın ilk yarısında ürün vermiş olan *Edward Hicks*'tir . Hayal ürünü ve tarihi temaların bir karışımı olan *Peaceable Kingdom* (Barışçı Krallık) adlı eseriyle tanınır (Resim 15). Bu dönemde İngiliz ve Hollanda etkisi görülmesine rağmen oldukça özgün olan *Morris Hirshfield* (1872-1946) önemli bir isimdir. Yine aynı döneme rastlayan ve altmışbeş yaşında resme başlayan sanatçı terzilik deneyiminden yola çıkarak çıplak insan resimleri yapmıştır (Resim 16). Ülke dışında en çok tanınan sanatçı, *Grandma Moses* adıyla anılan *Anna Mary Robertson Moses* olmalıdır. *Hirshfield*'in aksine, *Moses* gördüklerini resmeder (Resim 17). İlk kişisel sergisini 80 yaşında açmıştır. Ününün büyük bir kısmını geç yaşta resme başlamasına borçludur.

Güney Amerika'da Meksika'dan *Camila Hernandez*, *Ezequiel Negrete* ve *Tutukila Carrillo* (Resim 18) Aztek kültürünün etkisinde o denli kalmışlardır ki halk sanatına çok yakın eserler çıkarmışlardır.

Küba'da, Nikaragua'da ve Peru'da naif sanatçılar bulunmaktadır. Türk ressamı ve sanat eleştirmeni *Fikret Adil*'in Brezilya'da yaşayan yeğeni *Şehsuvar Adil* sayesinde Brezilya'nın naif sanatı hakkında bilgi sahibi olmak mümkün olmuştur. Son üç senedir kendi yaşadığı yöre olan Bahia'daki naif sanatçıları yakından izleyen *Adil*, onların eserlerini Türkiye'nin çeşitli kentlerinde sergilemektedir. Böylece uzak bir kültürün çok farklı naif sanatçılarının yapıtlarını izleyebilme olanağı sağlamıştır. Haiti'deki vudu ayin resimleri gibi Brezilya'da da kondamble ayinlerini resmeden tabloları sıkça rastlanır. Sergilerde gözlenen, yöresel mavi, kırmızı, sarı ve yeşilin en canlı tonlarının kullanılmasıdır (Resim 19). Bu ülkede de köy manzaraları Türkiye'de olduğu gibi çok yaygındır. Doğayla içiçe yaşayan bu insanların resimlerine bitki örtüsüne bağlı olarak 500'ü aşkın meyve çeşidinden seçmeler hükmetmektedir. Ayrıca resimlerinde yaşadıkları mahalle, evler, mağazalar ve insanlar yer alır. Bina olarak kilise, hayatlarının çok önemli bir parçası olduğu için genellikle ön plandadır. Birkaç derme çatma haneden kurulu küçücük bir balıkçı köyünün bile iyi inşa edilmiş bir kilisesi vardır ve tüm bu özellikler naif olarak nitelenen sanatçıların resimlerinde görülmektedir. Dönemin yaşantısına birer kanıt olarak da algılanabilen ve değer biçilen naif resimlerin önemi tartışılmaz.

Avrupa kıtasında İngiltere'de çok az olmak üzere, İtalya'da, İspanya'da, Yunanistan'da ve Macaristan'da (Resim 20) naif sanatçılar sergilenmektedir. Fakat naif sanata en fazla önem veren ülkeler, Fransa, Yugoslavya, ve Çek Cumhuriyeti olmalıdır. Fransa, *Henri Rousseau*'nun diğer naif sanatçılarına öncü olması sayesinde naif sanat dalında zengindir. *Rousseau* gibi keskin dış hatlı ve gölgeli resimler yapan *Camille Bombois* şüphesiz ülkenin gelmiş geçmiş en ünlü naifleri arasında ilk beşe girmektedir (Resim 21). Fransa'da bir Naif Sanat Müzesi de kurulmuştur. Çek Cumhuriyeti'nde ise Naif Sanat Trienali yapılmakta, sadece naif sanatçılar değil, naif sanat kavramı da desteklenmektedir. Köy yaşamı ve halk sorunlarından manzaralar, Çek

ve Yugoslav ressamaların sıkça başvurdukları konulardır. Yugoslav naif sanatçıları tüm dünyada tanınmaktadır. Gölge-ışık tekniğine çok yer vermektedirler. Sanat okullarının çok yaygın olmaması nedeniyle naif resmin bu yörelerde çok ilerlemiş olması olasılığı yüksektir. Hatta ilginç bir gelişme olmuş, 1929'da ressam ve öğretmen *Hegedušić* ile küçüklüğünden beri resme son derece merakı olan *Ivan Generalić* Hlebine yöresinde köylü arkadaşlarıyla bir sanat okulu açmıştır (Bihalji-Merin(a), 53). Tabii ki endüstriyel çağın getirdiği uygarlıkla tanışan halkın aynı şekilde saf ve ilkel yapıtlar üretmesi beklenemez. Ayrıca başka bir sorun da, bu okulda ve değişik yörelerde kurulan benzer okullarda sanatçılar birbirine çok benzeyen biçimde örnekler yaratmalarıdır. Örneğin, *Dragan Gaži* (Resim 22) ve *Mijo Kovačić*'in (Resim 23) resimleri *Ivan Generalić*'in (Resim 24) biçimine benzemektedir.

Asya'da, 19. yüzyılın ikinci yarısında, Tiflis'li Gürcü naif sanatçı *Niko Pirosmavaşvili* eski geleneklerle, yaratıcılığını kullanarak yansıttığı gerçek hayatı bütünleştirmiştir (Resim 25). Köylü olmasına rağmen her sınıftan insan resmi yapmış olan sanatçı diğer Gürcü ressamlar tarafından kabul edilmemiş, resimleri ölümünden sonra değer bulmuştur (Spektar, 173). İsraili saatçi ve daha sonra oyuncakçı *Şalom Moskowitz (Safed'li Şalom)*, ünü ülkesini aşmış ender naif sanatçılardan biridir. Bu ünü de hakkıyla kazanmıştır çünkü onun resimleri son derece özgündür. perspektif sorununu resim yüzeyini aşağıdan yukarı çizgilerle en alt bölümü izleyiciye en yakın olmak üzere bölümlere ayırıp halletmiştir (Resim 27). Konularını genellikle Tevrat'tan alan *Şalom*, bağlı olduğu Hasidik tarikatına resim çizmenin ters düşmesi konusuna açıklık getirmektedir: "ben resim yapmam ki, İncil'deki hikayeleri çizgi ve renkle anlatırım (Spektar 293)."

Bali, Hindistan ve Çin'de naif sanatçılar bulunmasına rağmen çok özgün değillerdir. Gelenekler köklü ve halk üzerinde etkindirler. Bu nedenle

sanatçılar geleneklere bağlı kalarak sevimli resimler yapmışlardır. Oysa Japonya'da *Kiyoşi Yamaşita* (Resim 27) ve *Suma Maruki* (Resim 28) gibi sanatçılar son zamanlarda endüstriyellemenin ve uygarlığın gelenekleri zayıflatmasından dolayı çok özgün resimler yapabilmışlardır (Spektar, 312 ve Bihalji-Merin(b), 66).

Afrika'lı naifler ülkelerinin küçümsenen primitifleriyle karşılaştırılmaktan hiç hoşlanmamakta ve bu yüzden kültürel tarihlerini unutmaya çalışmaktadırlar (Néret, 113). Eserlerinde de iki boyutlu arabalar, reklam panoları gibi modern konuları genellikle turistik amaçla işlemektedirler (Resim 29).

Kuzey Afrika ülkeleri, özellikle Fas, bunun dışında tutulmalıdır. Burada değişik türde yapıtlar bulunmaktadır. En ünlülerinden olan bahçıvan *Ahmet Luardiri*, halkının geleneksel şiir ve hikayeleriyle rengârenk bezenmiş özgün bahçelerini yaratma yeteneğine sahiptir (Resim 30) (Néret, 114).

## BÖLÜM IV. TÜRKİYE'DE NAİF SANAT

Naif sanatın Türkiye'deki öncüleri arasında *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, *Nedim Günsür*, *Cihat Burak*, *Nuri Abaç*, *Ali Galip Onat*, *İhsan Cemal Karaburçak*, *Fahir Aksoy*, *Hüseyin Yüce* ve *Turgut Zaim* sayılır. Bunlardan *Nedim Günsür* (Resim 31) ve *Cihat Burak* (Resim 32) halk sanatından, *Nuri Abaç* (Resim 33) Karagöz figürlerinden, *Fahir Aksoy* ise minyatürlerden (Resim 34) esinlenmişlerdir. Bunların şu andaki değerlendirmelerle naif olup olmadıkları sorgulanabilir, buna karşılık onlar naif terimini Türkiye'de duyuranların başında gelmektedirler.

Türkiye'de naif sanatın ilk adımları *Bedri Rahmi Eyüboğlu*'nun atölyesi öğrencilerinin kurduğu "10'lar Grubu" ile atılmıştır. Örneğin 1995 yılında ölen *Nedim Günsür*, kendi deyimiyle "madenci yaşamının içeriğiyle bütünleşebilecek ve geniş kitlelere seslenebilen" bir anlatım gereği duyarak, yer yer naif öğelerin de yer aldığı dışavurumcu-anlatımcı bir resim dili oluşturmuştur (Köksal, 126). Çevre gözlemlerini kendi yaşantısından beslenen kişisel bir resim diline dönüştüren sanatçının istasyonlar, balıkçı çarşısı, oyuncakçı dükkânı, telde cambazlar, gecekondu, gurbetçiler, yapı işçileri, balıkçı dalyanları vb. düzenlemeleri bu dönemin örnekleri arasındadır.

Genellikle Nisan ayında İstanbul Destek Reasürans Sanat Galerisi'nde ve Kasım-Aralık aylarında da *Fatma Ekman*'ın yönettiği Galerî Oda'da, ayrıca İzmir ve Ankara'da Türk naif ressamlarının yapıtlarının sergilenmesi gelenekselleşmiştir. En kapsamlıları olan Destek Reasürans'taki Nisan 1997 tarihli son sergiye yapıtlarıyla katılanlar

şöyle: *Fahir Aksoy, Elif Aksoy, Doğan Akça, Mehmet Arpacık, Meral Atsan, Fatma Bulut, Şeyho Bulut, Betül Bozdağ, Şebnem T. Çamdalı, İbrahim Dilsiz, Tülin Erünsal, Uğural Gafuroğlu, Saha İlman, Hikmet Karabucak, Muzaffer Kaya, Oğuz Makal, Şükrü Olcay, Zeynep San, Belgin Saral, Nihal Sıralar, Esra Sirman, Tamer Şahinoğlu, Selçuk Togul, Berna Türemen, H. Nüsret Uludoğan, İsmail Yalçın, Nur Yaycıoğlu, Bengisu Yıldırım.* Bunlardan birkaçı kişisel sergi de açmışlardır.

Sanatçıların çoğu tüm başka uğraşlarını bırakıp resim yapmayı ön plana geçirmişlerdir. *Fahir Aksoy* halen yeni yetenekler bulmaya çalışıp naifler grubunu zenginleştirmektedir. Türkiye'de, Yugoslavya'da olduğu gibi bir okul kurulmadığı için her sanatçı bağımsız çalışmaktadır. *Fahir Aksoy* onları bir sergi çatısı altında toplamayı ve onlara destek olmayı başarmaktadır. 1989 yılında Fransa'daki Naif Müzesi'nde geçici bir sergide Türk naifleri onun sayesinde temsil edilmişlerdir.

Yukarıda belirtildiği gibi, Türkiye'de, Yugoslavya ve özellikle Hırvatistan'da olduğu gibi, bir ekolleşme olmamasına karşın sanatçıların yapıtları birbirine benzer özellikler göstermektedir. Çoğunda bir mutluluk ve iyimserlik havası sezilmektedir. Üzüntü, korku veya endişe gibi değişik duygulara fazla rastlanmamaktadır. Belli konuların dışına da çıkılmamaktadır. Örneğin, kar manzaraları henüz yeni işlenmeye başlanmıştır (Resim 35). Kentli sanatçılar da tarla ve kır kesimi tablolarını sıkça işlemektedirler. İstiflenmiş küçük evler (Resim 36, 37) ve insanlar da çok çizilen öğelerdir (Resim 38). Bunun nedeni birbirlerini çok sık görüp sanatlarını izlemeleri ve geleneklere bağlı kalmalarıdır.

Halk sanatı ve minyatürden yola çıkmasına karşın değişiklik gösteren henüz emekleme çağında olan naif sanat ilgi görmektedir. Özellikle



yabancı alıcıların beğenisini kazandığı için Türk ressamları tablolarında yerel konuları yeğlemektedirler.



## 4.1 Günümüz Sanatçıları

### 4.1.1 Fahir Aksoy

Sekseniki yaşındaki *Fahir Aksoy*, Türk naif sanatında son derece önemli bir yere sahiptir. Kendisi de bir naif sanatçı olan *Aksoy*, Türkiye'de "naif sanat"ın benimsenmesini ve tanınmasını sağlamıştır. Bu konuda tek kitap yazan kişi yine odur.

Temposunu yavaşlatmış olmasına rağmen, halen resim çalışmalarını devam ettiren *Aksoy*, aynı zamanda naif sanatçı keşfetmeye ve bu kişileri grubuna dahil etmeyi de sürdürmektedir. Amacı, özgün yapıtlar yaratan insanlara bir nebze ışık tutup yol göstermektir, çünkü "naiflerin hocası"nın kopyacılığa, özellikle Batı'dan alınmış başka biçemlere özenmeye tahammülü yoktur.

#### 4.1.1.1 Hayatı

*Fahir Aksoy*, otuzyedi yıl önce başlayan sanat yaşamı öncesinde büyük zorluklar yaşamıştır. Hatta "Muhterem Olympus Tanrı'larından Zeus göklerden inip, karşıma geçse ve 'Ey fani, aynı hayatı bir daha yaşamak ister misin' diye sorsa, bir an duraklar ve sanırım 'Otuz yılını isterim. Gerisi senin olsun' diye yanıtlardım." diyerek hayatının kayıp olarak nitelendirdiği yıllarından duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir.

Beşiktaş'ın Hayriye İskelesi adlı yöresinde bir yalı konağında dünyaya gelen *Fahir Aksoy*, iki yaşındayken dört kilo sütün kaynadığı tencerenin içine düşüp ölümden kılpayı kurtulmuştur. Haşarı çocukluk dönemi sayısız ilginç anılarla doludur. Süt kazasından sonra iki kere daha ölümden dönmüştür. Çok küçük yaşlarda parasal sorunlar sonucu

düşüşü yaşamıştır. İlkokuldan sonra High School ve Göztepe Amerikan Koleji'nde, daha sonra da Edirne Lisesi'nde öğrenimini sürdürmüştür.

Çok sevdiği Edirne'de çalışma hayatına Edirne Postası adlı gazetede başlayan *Aksoy*, daha sonra İstanbul'da Vakit Gazetesi'nde devam etmiştir. Bu arada *Nazım Hikmet*, *Sadri Ertem*, *Vala Nurettin*, *Cemal Nadir*, *Peyami Safa*, *Naci Sadullah*, *Ömer Rıza Doğrul* gibi aydın kişilerle tanışmıştır. Ankara'da Ulus gazetesinde ve Maliye'de çalıştığı sıralarda evlenip üç çocuk sahibi olmuştur: *Ahmet*, *Ayşe* ve *Elif*.

İkinci Dünya Savaşı yıllarına rastlayan askerlik dönemini Çanakkale ve Gelibolu'da, daha sonra da İngilizce bilgisi sayesinde Ankara'da tamamlamıştır. Askerlikten sonra sefalet dönemi başlamıştır. Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nde Dış Haberler servisinde çalışırken siyasal nedenlerden dolayı 1947 yılında istifaya zorlanmış ve yıllarca işsiz kalmıştır.

Emekli Sandığı'nda birikmiş parasıyla çıkardığı Hür İrade adlı sert muhalefet yapan gazeteyi kapatmak zorunda kalmıştır. Bir-iki yıllık işler, eşinden ayrılma gibi sorunlar 1960 yılında "sanat" ilacıyla şifa bulmuştur. Gece gündüz demeden, var gücüyle resim çalışmalarına girişmiş ve bu uğraşısını okuyup öğrendiklerinin etkisinde kalmama çabasıyla, yenilikler peşinde koşarak yürütmüştür. Bu yolda da nice zorluklarla karşılaşmıştır. "Klasik eğitimden geçmeden yeniliğe yönelmek imkânsızdır", "canım, onunki geçici bir heves, yarın bir gün sıkılır bırakır" veya "çağdaş bir *Gauguin* mi doğuyor" gibi alaycı, caydırıcı sözlere kulak asmadan ağır bir işçi gibi günde 10 saat çalışmıştır. Kendisinin bu çabalarını olumlu karşılayanlar az da olsa olmuştur. Bunların başında *Metin Eloğlu* ve *Orhan Peker* gelmektedir. Bu azim ve çabanın hemen sonucunu ve eleştirilerini duymak için "her telden çalan" ilk sergisini açmıştır. Çok yararını gördüğü bu girişimden sonra ikinci sergisi kendi içinde daha tutarlı ve kişilikli olmuştur.

Hayatının en güzel günlerini, hayatının başlangıcı gibi gelen bu günleri şirin romantik bir çatı katında yaşamıştır. Bu sıralarda yaptığı resimlerin naif olup olmadıklarını, hatta naif resmin ne olduğunu bile bilmemektedir. İlk bu damgayı vuran *Turgay Gönenç* olmuştur. Daha sonra, yabancı eleştirmenlerden, "Çağdaş Türk Resim Sergisi" için resim seçmek üzere Fransa'dan çağrılan *Jacques Lassigne*, Türkiye'ye konferanslar vermek üzere davet edilen *Dr. Werner Hofmann*, romancı ve sanat eleştirmeni *Michel Buttor* ve Stuttgart, Cenevre ve Stokolm'de açılan sergileriyle ilgili olarak o ülke eleştirmenlerinin tümü eserlerine naif tanısını koymuşlardır. Türk eleştirmenlerinden *Sezer Tansuğ*, *Kaya Özsezgin*, *Ahmet Köksal*, *Zeki Çakaloz* da resimlerinin naif niteliklere sahip olduğunda hemfikirdirler.

*Fahir Aksoy* büyük kentlerde sergiler açmakla kalmamış, Anadolu'da 47 il ve ilçede sergiler düzenlemiş, konuşmalar yapmış, açık oturumlar, konferanslar düzenlemiştir. Bunların 35'inde daha önce hiç benzeri bir etkinlik gerçekleştirilmemiştir. Anadolu'ya gitmesine de tepki gösterilmiştir. "Orada sanattan anlamazlar, eserleri de satın almazlar" gibi sözler söylenmiştir. Fakat kendisi gittiğinde oradaki insanların sanatı daha iyi anladıklarını, resim de satın aldıklarını görmüştür. Aksoy'un bunda büyük katkısı olduğu da bir gerçektir. Gittiği yerlerde sergi açtıktan sonra yerel gazete ve dergilere yazı yazmakta, sanatın tanımı, kültürel, ekonomik ve sosyal yönleri gibi konularda onların anlayabileceği tarzda basite indirgeyerek konuşmalar yapmaktadır. Şüphesiz bu, insanları etkilemektedir. Örneğin, ön sıralarda oturan bir bay veya bayana üzerindeki giysiyi aldığı yerde başka seçenekler olduğu halde neden onu tercih ettiğini sormaktadır. O da "renklerini, desenini beğendim" cevabını verince, "Siz benden önce resmin tanımını yaptınız. Resim de renklerin, şekillerin ve biçimlerin uyumlu olarak bir düzene konmasıdır, bu kadar basit" diye mizahi bir edayla açıklayınca insanlar sanatın çekinecek ve dışlanacak bir şey olmayıp zevkli kılınabileceğini anlamakta ve rahatlamaktadırlar. Sanatın tanımının ise kişiye özgü

olduğunu hemen eklemektedir. Ona göre Afrika'daki bir insanla Kanada'daki bir kişinin sanata yaklaşımları taban tabana zıt olabilir. Bu nedenle sanatın ortak bir tanımı yoktur fakat sezgisel olarak sanat kavramını anlamak mümkündür. Bu konuşmanın ardından sergide de devam eden örnekli açıklamalar sonucu telgraflar yağmıştır. Bazı şehirlerde peşpeşe gelen teklifler üzerine birkaç kez sergi açılmıştır. Etkinlikler, Adana'da 3, İzmir'de 5 defa tekrarlanmıştır.

*Fahir Aksoy* ayrıca Halk Eğitim Merkez'lerinde paneller düzenlemiş, sanat tarihi ve resim öğretmenlerini toplayıp adeta devletin bir temsilcisi gibi oralarda etkinliklerde bulunmuştur. Böylece kendisi de bir görev yapmış olmanın huzur ve mutluluğunu duymuştur.

İzmir'de yaşadığı döneme rastlayan ihtilal yıllarında sanatsever bir sıkı yönetim komutanı olan *Orgeneral Süreyya Yüksel*'in izni ve sağladığı kolaylıklar sayesinde tüm Ege Bölgesi il ve ilçelerinde özel etkinlikler düzenlemiştir. Kendine özgü sanat söyleşilerinin yanısıra İzmir Devlet Konservatuvarı'nda piano hocası olan *Seçil Akdil* ile keman hocası *Hazar Alapınar* çok sesli yöresel besteleri açıklamalı olarak seslendirmişlerdir. Sekiz yıl kurup yönettiği *Köken Sanat Evi*'nin ressamı da sergiler açarak güzel sanatları halka taşımışlardır. Bu sürede komutanın tahsis ettiği araba ile seyahat edilip, kalacak ve etkinlikleri gerçekleştirecek mekân sağlanmıştır.

Ege haricindeki Anadolu'nun çeşitli kentlerindeki sergilerde ise o kentten ayrılacak ve başka birine gidecek parası olduğu zaman ayrılmıştır. Bu maddi sıkıntılar yüzünden türlü yollar denemiştir. Bir şehre sergi için geçmeden önce o şehrin çeşitli yörelerinin fotoğrafını çekmiş ve birkaç tane de oralarla ilgili resim yapmıştır. Bir süre sonra artık kimin hangi resmi alabildiğini öğrenmiştir. Örneğin Ticaret Odası'nın veya devlet dairelerinin değişik kanallarla resim alması

mümkündür. Bu kapsamda, sınırlı resimle de olsa, naif sanatçı, bir zorlamayla, naifliğe ters düşen bir durumla karşılaşmıştır.

*Aksoy* için, resimleri bir yerden başka bir yere taşımak da büyük bir sorun yaratmıştır. O zamanlar otobüslerin alt kısımlarında bagaj yeri olmadığı için resimleri otobüsün üstüne, bazen un çuvallarının üzerine bile yerleştirmek zorunda kalmıştır. Hatta bir Adana anısından bahsederken resimlerin uçup "asfalt sergisi" oluşturduğunu söylemiştir.

Sanatçı, İzmir'de yaşadığı dönemde, geleneksel sanattan hareket ederek çağdaş bir resim anlayışına, yeni bir resim diline yönelmek amacıyla 1982 senesinde yukarda sözü edilen *Köken Sanat Evi*'ni kurmuş ve sekiz yıl aralıksız sanat etkinliklerini de sürdürmüştür. Burada birçok başarılı ressam yetişmiş, ilginç sergiler açılmış, paneller düzenlenmiş, tiyatro çalışmaları yapılmıştır.

Halen yurtdışından *Aksoy*'u arayıp sergi başarılarını anlatan ressamalar vardır. Bu başarıyı hocalarına borçlu olduklarını söylediklerinde ise o, kendisinin sadece bir yöntem gösterdiğini, başarının aslının kendilerinde olduğunu tekrar etmektedir.

1974 yılında, halk kültürü ve sanatını konu alan bir de dergi yayınlamıştır. Köken Dergisi çok sevilen bir dergi olmasına karşın iki yıl sonra çeşitli nedenlerle yayın hayatına veda etmiştir.

*Fahir Aksoy*'un Türkiye'deki durumu daha iyi algılamasının bir nedeni de Anadolu'yu baştan başa dolaşmış olması ve halk sanatını çok iyi tanınmasıdır. Bu özümsemeler hem resimlerini etkilemiş, hem de TRT için Bektaşî Resmi, Mevlevî Resmi, ve son olarak da Halk Sanatı konularında filmlerin metinlerini yazıp danışmanlığını yapmasını sağlamıştır. Onaltıncı yüzyılda yaşamış minyatür ustası *Matrakçı Nasuh*'un yazmasından uyarladığı belgesel film ise özellikle Batı'da çok

ilgi görmüş ve başta Belçika olmak üzere Fransa, Almanya ve İngiltere 100'e yakın kopyasını satın almıştır. Diğer naif sanatçıların çoğunda görüldüğü gibi eserlerinin kopyalarını saklamama ve belgelememe *Fahir Aksoy*'un da elinde bu eserin bulunmamasıyla sonuçlanmıştır. Türkiye'de negatifi Kültür Bakanlığı arşivinde bulunan film TRT'de de gösterilmiştir.

*Aksoy*'un bu girişimleri Türk sanatçılarının Batı öykünmeciliğinden hissettiği rahatsızlık sonucu oluşmuştur. Batı'daki yenilikler birkaç ay sonra Türkiye'de küçük değişikliklerle boy gösteriyor olmuştur. Halk ile sanatçı arasında hiçbir iletişim yoktur. Bu arada çağdaşlık maskesi ardında ulusal sanatı yabancılaştırma çabalarına eleştirileriyle karşı çıkması da çok sayıda aleyhtar kazanmasına yol açmıştır. Ona göre bir sanat yapıtında işlenen duygu ve düşünce, o yapıtın özüdür. Bu özü meydana çıkarmak için biçimden ve daha sonra da konudan yararlanılmaktadır. Klasik sanata yoğun ilgi olmamasını hocaların kavramları tam olarak anlatmamalarına ve öğrencileri sadece bir obje koyup onu iyi çizmeye yöneltmelerine bağlamaktadır.

Bu konuları irdelediği "Sanatta Batı Öykünmeciliği ve Üç Yazarla Tartışma" adlı kitabı değişik tepkiler almıştır. Hatta dava açmayı düşünenler bile olmuştur. Onu ölü sanatları diriltmekle suçlayanlar olmuştur. *Aksoy* ise hep geleneksel sanatların içindeki dinamik unsurlardan yararlanarak Doğu ile Batı sanatı sentezine yönelmeyi düşünmüştür. Sanatın evrensel olduğunu, ulusal sanat olmadığını iddia edenlere ise sanatçının kendi yaşadığı yörenin kültüründen özümlemeler yaparak ortaya yeni bir şey koymasının uluslararası arenada daha anlamlı olacağını belirtmiştir. Bunun kanıtı olarak 1961'de Paris'e gönderilen Çağdaş Türk Ressamlar sergisini göstermektedir. Yabancı eleştirmenlerden "bunların kendi sanatları yok mu?" yorumu gelmiştir. Sadece iki kişi göklere çıkarılmıştır. Bunlardan *Abidin Elderoğlu* hat sanatından, *Turgut Zaim* de halk sanatından yola çıkarak özgün yapıtlar



ortaya koymuşlardır. Bu kitabın, kendi parasıyla bastırıldığı için kaliteli olmadığı görüşünde olan *Aksoy*, özünün iyi olduğunu düşünmektedir.

Türk Resminde Değişme ve Yenileşme kitabının ardından 1990'da Naif Sanat ve Türk Naifleri adlı kitabıyla bir ilke imza atmıştır. Bu kitabı, fazla kaynağı olmayan bir konuya ışık tutmak ve karışık terimleri bir ölçüde olsun aydınlatmak amacıyla yazdığını söyleyen sanatçı, fazla derin bir araştırma ürünü olmadığını itiraf etmekte ve bu işin uzmanı olmadığını belirtmektedir. Türk naif sanatçılarının sadece resimlerine yer verip kendileri hakkında hiçbir bilgiye yer vermeyen bu kitap için, kendi başlattığı işin başkaları tarafından devam ettirilmesinin en büyük dileği olduğunu da eklemektedir.

Kalp ve gut hastalıklarıyla yaşamına devam eden *Fahir Aksoy*, doktordan anılarını yazabilmek için kendisini 2 sene daha yaşatmasını rica etmiştir. Ayrıntılarla 200-300 sayfa tutacağını ve kendisinin kasete okumaya başladığını, Bandırma'dan bir edebiyat öğretmenin de bunları kaleme alacağını belirtmektedir.

#### 4.1.1.2 Naif Sanat Ve Fahir Aksoy

*Fahir Aksoy*'un naif sanatı tanımlaması Türk naif sanatı açısından çok önemlidir, çünkü Türkiye'de naif sanatı tanıtan ve yaygınlaştıran odur. Ayrıca, kendi keşfettiği naif sanatçıları bu tanıma bağlı kalarak seçmekte ve desteklemektedir. Bu sanatçılar da Türk naif sanatını dünyaya tanıtmaktadırlar. Genellikle kendi seçtiği bu sanatçılar son 8 senedir toplu halde İstanbul'da Destek Reasürans Galerisi'nde, Ankara ve İzmir'de sergi açmaktadırlar. Aralarında İstanbul grubu olarak adlandırdıkları 10-15 kadar ressam da sene boyunca eserlerini birlikte başka galerilerde sergilemektedirler. *Aksoy*'un Erdek'teki evinin masasında her zaman naif sanatçı olma arzusunda olan veya

çevrelerinden o şekilde yorum almış olan naif sanatçı adaylarından bir mektup veya resim bulmak mümkündür. "Fahir hoca"nın bir sözü veya onayı, onların senelik büyük sergiye katılmalarına yeterli olabilir ve şans kapısı böylece aralanmış, yeni bir fırsat doğmuş olabilmektedir. Bu fırsatı iyi değerlendirip çalışmalarını sürdürenler genellikle grupta kalmayı başarmaktadırlar.

*Fahir Aksoy*'a göre naif sanat bir ekol, bir akım değildir. Ne tekniği, ne de kuralı vardır. Her naif ressam kendi kurallarını, kendi ilkelerini kendisi saptar. Bu yüzden de kesin tanımını yapmak mümkün değildir. Eğitimden geçmiş olması da onu naifliğin sınırları dışına atmamaktadır. Diğerlerinden farklı olmasına rağmen, o duygu zinciri devam etmektedir. Bu türün tipik örneği olarak Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu mezunu olan *Berna Türemen*'i göstermektedir. Naif sanatçıları bir çizgide birleştiren şey yitirilmemiş çocuksu duyarlıklarının yapıtlarında egemen olmasıdır. Bu konunun bazı karışıklıklara maruz kaldığını düşünmektedir. Akıl hastalarının resmi ona yeterince çocuksu gelmemektedir. Çocuklar da zaten çocuk oldukları için o duyarlıkla çizmektedirler ama zamanla bu yok olmaktadır. Halk sanatıyla da yakınlaştığı noktalar olmasına rağmen naif sanat bir geleneğe bağlı olan bir sanat türü değildir. Bir öğretene-öğrenen ilişkisi sonucunda doğmaz.

*Fahir Aksoy*'un Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitme isteği pek olmamıştır çünkü sanatın kimseye, hiç kimse tarafından öğretilmeyeceğine inanmaktadır. Tekniğin önemli olduğunu kabul etmekle birlikte yaratımı birinin yönlendireceğine ihtimal vermemektedir. Ona göre, bütün sanatların temelinde yatan içtenliktir ve yapıtın o sihirli, büyülü havasını ortaya çıkaran, estetikteki temel öge ne derece var olup olmadığıdır. Bu bağlamda, bir sanat yapıtının sanatçıdan bağımsız olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir.

Naif sanatta sıkça yapılan bir hata önce sanatçının hayatıyla ilgilenmektir. Sefalet içinde yaşamış, hapse girmiş veya marjinal bir hayat sürmüş bir insanın yapıtlarını seyrederken ondan etkilenmek çok kolaydır. Oysa yapıtın kendisi sanatçının yaşamından daha ön planda olmalıdır. Eseri görüp etkilendikten sonra yaratıcısını merak etmek ise doğal ve doğrudur.

Sanatın, özellikle naif sanatın öğretilmeyeceğini savunan *Aksoy*, Köken Sanat Evi'nde gerçekten de sadece bir yöntem öğretmiş ve gerisini öğrencinin gelişimine bırakmıştır. Yetmiş civarında kişiye öğretmenlik yapan *Aksoy*, eğitimin 6 aylık kurslarla benzerlik göstermediğini, 3 yıllık sıkı bir çalışma evresi oluşturduğunu belirtmektedir. İlk yıl hat, ebru ve minyatürden oluşan kopyalar yapıp renk çalışmalarına ağırlık verilmektedir. Daha sonra *Sabahattin Eyüboğlu* sayesinde keşfettiği ve filmleştirdiği *Matrakçı Nasuh*'un Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn adlı Irak seferlerini anlatan yazmasından 130 minyatürü resmettirmekte, yorumlar yapılmakta ve en sonunda öğrencinin kendi özgün biçemi ortaya çıkmaktadır.

Minyatürle naif sanat bazı yönlerden benzerlikler gösterdikleri için naif türde eserler veren sanatçıların doğması da olağandır. Minyatürün naiften ayrıldığı en önemli nokta ilkeleri olmasıdır. Öğretmeyi kendine felsefe edinen ve bundan çok hoşlanan *Fahir Aksoy*, Erdek'te de kendi çevresinde toplanan bir grup öğrenci bulmuştur. İlk gruptaki öğrenciler artık kendi başlarına çalışmaktadırlar. İstanbul'da Galerî Oda'da hocalarıyla bir sergi bile açmıştırlar (Resim 39).

*Fahir Aksoy*'un naifleri keşfetmesi önce Ankara'da başlamıştır. Oradaki 8'ler Grubu ile temas kurup, onlarla kendi atölyesinde resim çalışmaları ve tartışmalar yapmışlardır. Bu arada eleştiri yazıları devam etmiştir. Fakat kendi resim çalışmaları arttıkça ve üslubu netleştikçe eleştiri yazılarına tarafsız olamayacağı kaygısıyla ara vermiştir. Ankara'dan

sonra Foça'ya ve oradan da İzmir'e geçmiştir. Naif ressamlarla ilişkileri hep devam etmiştir. Bu yıllarda, Kültür Bakanlığı'nın aracılığıyla Türkiye'deki naif sanatçıları temsilen bir sergiyi Paris'e yollamıştır. Naifleri bulup meydana çıkarmış, fakat henüz bir grup sergisi oluşturmamıştır. Naif sanatçıları bulması da tamamen tesadüfidir. Örneğin, bir gün Edirne'de bir kahvede otururken yanındaki kişiyle sohbet ederken karşı duvardaki resmi yapanın kim olduğunu sormuştur çünkü yapıt naif tanımına uymaktadır. O da, imamın yani kendisinin yapıtı olduğunu söylemiştir. Böylece bir naif sanatçı daha kazanılmıştır.

*Aksoy*, keşfettiği naif sanatçıları desteklemekte ve yüreklendirmektedir. Aynı bağlamda, kimin çekirdek gruba dahil edilebileceğine de karar veren odur. Bu yüzden, başka çevrelerce naif kabul edilen fakat kendisinin bu kişiler hakkında naif olmadığı veya gruba uyum sağlayamayacağı duygusu onları bu topluluğun dışında tutmuştur. *Bayram Gümüş* bu duruma iyi bir örnektir. *Gümüş*'ün, eline cetvel alıp çizdiğini, kendi güdülerıyla resim yapmadığını ve bu nedenle resimlerindeki içtenliği kaybettiğine inanan *Aksoy*, Avrupa'daki resamlardan da etkilendiğini düşünmektedir (Resim 40).

*Fahir Aksoy*'un naif grubuna kendi arzularıyla dahil olmak istemeyen sanatçılar da vardır. Bunlar grup içindeki kişilerle çeşitli nedenlerle bağdaştırılmak istememektedirler. Bu nedenlerin başlıcaları, yeni katılan kişilerin naifliğinin şüpheli olması, amatörlüğe daha yakın olmaları veya bu türde çok az ürün vermiş olmalarıdır. Mimar Sinan Üniversitesi Rektör Yardımcısı *Prof. Dr. Bülent Özer* de *Aksoy*'a, Türkiye'de naifler grubu gibi tam bir birlik halinde hareket eden başka bir grup olmadığını bir sohbetlerinde belirtmiştir. Gerçekten de birkaç kıskançlık belirtisi dışında büyük bir sorunla karşılaşmamışlardır.

#### 4.1.2 Mehmet Arpacık

Karadeniz'in bağırında, Bartın'ın Arpacık köyünde 1936 yılında dünyaya gelen *Mehmet Arpacık*, ilkokulu bitirir bitirmez İstanbul yolunu tutmak istemiştir. Kastamonu'da öğretmen okulu vardır; dileği de bu doğrultudadır ama giriş sınavlarını kazanamamış ve tarımla da ilgilenmek istemediği için tek çıkış yolunun köyden ayrılmak olduğunu düşünmüştür. Babasının karşı çıkmasına karşı, köyde nazının geçtiği Hasan amcasından onu İstanbul'a götürmesini rica etmiştir. Nihayet, bir simit fırını sahibi bir tanıdığın yanına gitmek üzere Zonguldak'tan deniz yoluyla tek başına gitmiştir. Fakat bu onu tatmin etmez çünkü o bir sanat öğrenmek için onca yolu katetmeyi göze almıştır. Kalacak yer sağladıkları için bir süre fırında çalışmıştır. Bu arada yeni bir sanat arayışı sonucunda nihayet aradığını, köyde de geçerli olması nedeniyle ayakkabıcılıkta bulmuştur.

Beyoğlu'nda bir genelevler sokağında bir ayakkabıcıda çalışmasına karşın, resme başlamasını bu mekâna borçludur. Hayatında daha önce bir kere yağlıboya resme eşinin evinde rastlamış olan *Arpacık*, ilk defa gittiği bir açık hava sergisinde kendini resmin içinde hissetmiştir. Ressam *Ali Demir* tarımla uğraşan kişileri tuallerine yansıtmıştır. Her gün iş çıkışı sergiye uğrayıp resimleri seyreden *Arpacık*'a Demir dayanamayıp resim çizip çizmediğini ve başka bir uğraşısı olup olmadığını sormuştur. O da kendi kendine saz çalmayı öğrendiğini ve hiç resim yapmadığını ama denemek istediğini belirtmiştir. *Demir*, "pekala o zaman bir tane yap da getir bakalım" demiştir. İlk getirdiği inek sağan bir kadın resminin, akademide 3. sınıfa giden bir öğrencinin resimlerine denk olduğunu söyleyen *Demir*, *Arpacık*'ı daha fazla üretmesi için teşvik etmiştir. Yirmi kadar resim yaptıktan sonra ona artık sergi açmak için girişimde bulunmasını salık vermiştir. Böylece ilk resim sergisini Beyoğlu Şehir Galerisi'nde bir arkadaşıyla paylaşarak açmıştır. Kendisinden daha yaşlı olan ve daha önce hiç sergi açmamış

olan arkadaşı konu bütünlüğü sağlayamadığı için kötü eleştiri almıştır. Oysa *Arpacık* Anadolu'yu resmetmiştir çünkü en iyi bildiği konu odur. Bu nedenle çok da içtendir. Bu içtenliği övgüyle karşılanmıştır.

İkinci sergisini hemen ertesi sene gerçekleştiren *Arpacık* artık sık sık galeri gezmekte ve daha iyi resim yapmaya çalışmaktadır. Hayranı olduğu ressam *İbrahim Balaban*'la tanışmak onun için bir dönüm noktası olmuştur. Daha fazla Hırvat naif ressamı andıran Balaban'ı (Resim 41) o zaman Büyükdere'de bulunan atölyesinde ziyaret etmiştir. İlk kez bir ressamı çalışırken görmek ona büyük heyecan vermiştir. Ondandır dört-beş gün içinde çok şey öğrendiğini belirtmektedir. Tekniği oldukça gelişmiştir. Örneğin fon çalışmasını ondan öğrenmiştir. Tuale tutkal astar sürüp kabartma izlenimi vermeyi ve yumuşak bir satıh için de samur fırça kullanmayı hep *Balaban*'ı seyrederek öğrenmiştir. Bu seyretme onun özgünlüğünü bir ölçüde azaltmış olabilir fakat tüm naif sanatçıların arzusu daha iyi resim yapmaktır ve o da bu çaba içinde olduğu için gidişatından çok memnundur.

*Balaban* ona renkleri iyi bildiğini ve ciddi bir şekilde çalışırsa başarılı olacağını söyleyerek teşvik etmiştir. *Arpacık* da onun gibi her gün sabahdan akşama kadar resim yapmaktadır. 1990 öncesi, ayakkabıcılıkla geçimini sağlamak zorunda olduğu için, sadece akşam iş sonrası gece 3'lere kadar çalışabilen *Arpacık*, şimdi mutluluğa kavuşmuştur, çünkü artık resimden para kazanıp hayatında en çok yapmak istediği şeyi yapabilmektedir.

İkinci kişisel sergisini hemen ertesi sene açan *Arpacık*, bu işin o kadar da kolay bir şey olmadığını kavramış ve 1973'teki 3. kişisel sergisinden sonra 1981'e kadar sergi açmamıştır. *Balaban*'ın sayesinde *Sami Gürel*'in Pangaltı'da yeni açtığı galerinin karma sergisine 3 resimle katılmıştır. *Nedim Günsür*, *Nuri İyem*, *İbrahim Balaban* ve *Avni Arbaş* gibi kuvvetli isimlerin bulunduğu bu sergide resimlerinin üçünün de

satılması üzerine bir kişisel sergi teklifi almıştır. O sergide *Arpacık*'ın 13 resmi satılmış ve ondan sonra resim yaşamı hareketli dönemine başlamıştır. Zaten 1980 sonrası galericilikte de bir atılım dönemidir. Artık onun resimleri aranır hale gelmiştir.

Bu arada kendine Balık Pazarı'nda küçük bir ayakkabı atölyesi tutmuş, Nışantaşı'nda güzel bir butiği olan bir bayan için çalışmaktadır. Aklında her an resim olan bir insan için bunlar çok zor seneler olmuştur. Örneğin, Pangaltı'daki sergi açılışına 15 dakika varken, kendisi hala o bayana ayakkabı yetiştirmeye çalışmaktadır. Yine bu atölyede, kendisine hem kırıcı hem de yapıcı etkisi olan yorum da "resim yapan insan hiç ayakkabıyla uğraşır mı" olmuştur.

Bu denli yoğun bir resim hayatı evlilik yaşamının da sona ermesine neden olmuştur. Resmin başka bir kadın gibi kıskançlık yarattığını belirten *Arpacık*, eşi "resim mi, ben mi" diye diretince, çevresinde hiç ayrılmış insan tanımamasına ve boşanmanın doğasına ters gelmesine rağmen, "resim" karşılığını vermekten çekinmemiştir. Resim onun için böylesine bir aştır.

İlk defa naif olarak tanımlanması ise atölyeye uğrayan bayanlar tarafından olmuştur. O senelerde henüz Türkiye'de fazla bilinmeyen naif sanatın tanıtıcısı *Fahir Aksoy*'la ilk tanışması Atatürk Kültür Merkezi'nde bir sergide olmuştur. O gün *Arpacık*'a "onu tanıyorum; o fırçasını kalem gibi kullanır" demiştir ve *Arpacık* da bu sözü hiç unutmamıştır. *Aksoy*'la asıl tanışması ise Beytem Han'da açılan sergisi için naif sanat hakkında konuşma yaptığı gün olmuştur. Onu bir televizyon programında tanıtan da yine *Aksoy*'dur. Beytem Han'dan sonra, o zamanlar Beyoğlu Garanti Bankası sanat danışmanı olan *Feriha Büyükünol* sayesinde Süzer Holding ve bankaları Kent Bank tarafından desteklenmiştir. Önce birkaç resim alan holdingin sahibi *Mustafa Süzer*, şimdi koleksiyonunda 80 kadar *Arpacık* resmi bulundurmaktadır.



*Arpacık*'ın yapmak zorunda kaldığı fakat hiç hoşlanmadığı bir şey de ısmarlama resim yapmaktır. Kentbank'ın açılışı için 3 tane özel talimatlı sipariş almıştır. Beyoğlu'nda bankayı bir yere yerleştirmesini ve İngilizlerle çalışacakları için yollarda pejmürde olmayan, eli yüzü düzgün insanlar çizmesini istemişlerdir. Bunun sanatçılığa ters düştüğünün bilincindedirler fakat naif yürekli ve yapıtlı bir insana bunun ne kadar aykırı olduğunu düşünmemişlerdir.

*Mehmet Arpacık* bildiklerini aktarmaktan ve onları başkalarıyla paylaşmaktan mutluluk duymaktadır. Birkaç saat sohbet ettiği kişiye dahi resim konusunda öğrendiği teknik noktaları öğretmektedir. Artık öğrencileri bile bulunmaktadır. Atölyesini paylaştığı bu kişilere sadece soru sorduklarında bir şey öğretmeyi daha uygun bulmaktadır. Genellikle seyrederek öğrenmektedirler. Örneğin, resme aşağıdan değil, yukardan başladığını, önce fon yaptığını, daha sonra üzerine resmi çizdiğini görmektedirler. Öğrencilerinden *Hatice Nazlı*'yla 1995'te bir de ortak sergi açmıştır. Hatta onun da resimleri satılmıştır. Nazlı'nın resimleri *Arpacık*'ın resimlerine çok benzemektedir. (Resim 42) Fon çalışması aynıdır. Kadınların başörtülerinin renkleri, giysileri de benzerlik göstermektedir. Konuları dahi aynıdır. Pamuk Toplayanlar resmi konu olarak *Nazlı*'ya çok yabancıdır. Bu resimde *Arpacık* dahi kendisinin aynı adlı resmiyle tek fark olarak onun ağaçlarının nokta nokta olmamasını göstermektedir (Resim 43). *Arpacık* bu öğrenme ve öğretme sürecinden hiç rahatsız değildir. Ona göre, bildiklerini aktardığı için, kendisi bir hayır işi yapmaktadır.

Konularını genellikle köy manzaralarından seçmektedir çünkü hâlâ her yaz memleketine geri dönmekte ve senelerin birikimini Anadolu'nun diğer yörelerini de gezip çok yakın gözlemde bulunarak pekiştirmektedir. İnsana huzur ve mutluluk veren iyimser yapıtlarında pamuk, zeytin, tütün gibi konuları çokça işleyip ustalaşmıştır. Haşhaş

çizmeyi çok sevdiğini söylemektedir. Ayrıca, başka kimsenin bu konuyu işlemeyip haşhaşın kendisi için bir tür imza niteliği taşımasının da sevgisini artıran bir neden olduğu şüphesizdir. Son yıllarda İstanbul resimlerini de denemiştir ama gönlü tarlada üretenler ve toplayanlardadır. Son zamanlarda ayrıca uzun zamandır hayalini kurduğu portrelere de ağırlık vermiştir çünkü o, ilk sergisini açmak için galeriye başvurduğu cesaretle istediğini çizmektedir. Oysa en başarılı olduğu resimler, kendisini özdeşleştirebileceği köy konulu olanlardır. O resimlerde saf, samimi ve gerçek *Arpacık* daha rahat keşfedilebilmekte ve tabloların tadına varılabilmektedir. Ayrıca *Arpacık*'ı başka bir konuda da takdir etmek gerekir. *Fahir Aksoy*'un söylediği gibi evrenselliğe giden yolun yerellikten geçtiğini tekrarlamaktadır. Uzun zaman resim üreten ve sanat akademisi mezunu çoğu sanatçının Batı'dan aldığını Batı'ya değişik paketle satarak henüz kavrayamadığı apaçık ortada olan gerçeği o hemen algılamıştır. Tabii pratikte de bunu yerel resimlerin daha iyi sattığını görerek anladığını düşünmek yanlış olmaz.

Resme yeni başladığı yıllarda akademide okumuş olma isteği olmuştur. Fakat daha ilerki senelerde, sanat eğitilmiş kişilerin kendisine "keşke ben de senin gibi renkleri rahat kullanabilsem, keşke gölge kaygım olmasa" gibi yorumlarda bulunmasından dolayı kendisindeki cevherin değerini daha iyi anlamış ve bu sevdasından vazgeçmiştir.

İlk yıllarda *Ali Demir*'in olası etkisinden dolayı daha fazla sarı ve kırmızı tonlarında yapıtlar veren *Arpacık*, son 10 yıldır mavi ve yeşil ağırlıklı çalışmaktadır. Ona göre naiflik sadelik anlamına geldiği için bu tonlarda o sadeliği yakaladığını düşünmektedir. Uzun yıllardır sebat ve azimle, "aç kalırsın" uyarılarına aldırmadan resim yapmaktadır. Artık o, resimlerini Alman Mark'ıyla satışa çıkarmaktadır. Müzayedelerde resimleri koleksiyonerler tarafından değer görmektedir. Ressamlar sokağı olarak bilinen Asmalımescit Sofyalı Sokak'ta atölyesi bulunmaktadır. Resim, hatta genel anlamda sanat konusunda yorumları,

kişisel düşünceleri vardır. Konuşurken yabancı kökenli kelimeleri çok rahat kullanmaktadır. Bu veriler doğrultusunda hâlâ naif olup olmadığı tartışılabilir. Kendisinin böyle bir çabası veya kaygısı kesinlikle yoktur. "Bu resmin naif değil" diyerek eleştiri getirmeye çalışanlara hayretle bakıp, üzüntünün zerresini hissetmeden, "olmasın" cevabını vermektedir.



#### 4.1.3 Meral Atsan ve Karadeniz Ereğlisi Grubu

*Meral Atsan*, Karadeniz Ereğlisi'nde yaşayan bir ev hanımıyken, yöredeki bir atölyede resim çalışmalarına başlamıştır. Beş sene zarfında iyi bir ilerleme kaydetmiş ve *Fahir Aksoy*'un dikkatini çekmiştir. *Aksoy* ona naif tarzda resimler yaptığını söylemiş ve atölyeden ayrılıp kendi başına çalışmasının daha hayırlı olacağını eklemiştir. Teknik yönden güçlenip alışlagelmiş eserler vermesini istememektedir. Ona, daha disiplinli çalışması gerektiğini söylemiştir. Telefonla arayıp onu bu konuda uyardığı ve yüreklendirdiği günler olmuştur. Böylece *Atsan* için mutfakta resim çalışmaları dönemi başlamıştır. Tüm zorluklara rağmen 5 sene düzenli bir şekilde ürün verip karma sergilerin yanısıra 5 Eylül 1997'de 2. sergisini açmayı başarmıştır.

*Meral Atsan*'ın önemli bir fonksiyonu da *Fahir Aksoy*'un Karadeniz Ereğlisi'nde naif olarak belirlediği diğer sanatçıları yüreklendirmesidir. Örneğin, ilkokul öğretmeni olan *Belgin Saral*, sınırlı zamanı olması dolayısıyla resim çalışmalarına yeteri kadar ağırlık verememektedir. *Atsan* onu sık sık arayıp resim yapmaya devam etmesi konusunda heveslendirmektedir.

*Atsan* çok etkilendiği mavi rengini tüpten çıktığı gibi değil karıştırarak kullanmayı sever (Resim 44). Atölyede gördüğü resim eğitiminin de bunda bir etkisi olabilir. Mavi rengini bolca kullandığı Yılanlı Mağara resminde "bir sanatçı gözüyle ben bu duyguyu, bu korkuyu nasıl anlatabilirim diye düşündüm" deyip kendini artık profesyonel bir naif sanatçı gibi algılamaktadır. Bu düşünce tarzı daha ilerlemiş şekliyle, naife yakışır unsurları yapıtlarında bulundurma çabasına dönüşebilmektedir. Örneğin, dantel örtülerin veya doğada bulunan çiçek ve ağaç benzeri bitkileri en küçük ayrıntılarına kadar ince ince işleyerek çizmek bunlardan birkaçıdır.

*Tülin Erünsal ve Nilhan Hatipoğlu da, Meral Atsan ve Belgin Saral gibi Fahir Aksoy tarafından resim atölyelerinde keşfedilip bireysel çalışmaya yönlendirilenlerdendir. Hepsi de Aksoy tarafından kabul edildikleri günü heyecanla anmaktadırlar. Böylece, tarzları birbirinden tamamen farklı olan bu kişiler yöresel bir naif topluluğu oluşturmaktadırlar. İlerde bu yeni sanatçıların çalışmalarına devam edip etmeyecekleri ve gelişimleri izlenmelidir. İstanbul'daki naif sanatçıların bazılarının birbirine benzer yapıtlar üretmesi gibi oluşumlar da gözlenebilir. Şu anda çıplak kadın resmi yapmaktan çekinmeyen Atsan'ın, ilerde küçük evlere veya dantellere dönme ihtimali vardır. Örneğin "Erkek Doğuran" (Resim 45) resmindeki ebenin elindeki örtüye dikkat çekip, "naif olur da işlemleri olmaz mı?" demiştir.*

*Meral Atsan anlatımcı, mesaj veren resimler yapmayı tercih etmektedir. Bartın tersanesinde mandalarla suya indirilen gemileri resmettiğinde, perspektif hatası bulan kişilere karşı Fahir Aksoy yine teşvik edici konuşmalarıyla Atsan'ı yatıştırmıştır. Önemli olanın o anda hissettiği ve düşündüğünü yapıta özgün bir şekilde yansıtmak olduğunu hatırlatmıştır. Atsan'ın anlatmak istediği gemilerin kayar gibi görünmesidir. Öyleyse, perspektif kaygısı geri planda kalmalıdır. Aksoy'un heveslendirmesi sonucunda hissettiği heyecanın sergilerde de tekrarlanmaktadır ve bu beğenilme sevinci ona daha fazla çalışma arzusu vermektedir.*

*Belgin Saral da yüreğinde hissettiklerini resmetmeye çalışanlardandır. Çocukluğunun geçtiği Bafra'nın köyünü hatırladığı şekilde tuale aktarmıştır (Resim 46). Akrabalarına bakılırsa, tüm ayrıntılar doğrudur. Çeyiz gösterildiği gün, dışarda kazan kazan yemekler pişirilir. Yer sofraları kurulur. Erkekler içer. Davul zurna gelenleri karşılar. Kızın halıları, çarşafı tek tek ilan edilir. Başka bir resimde ise çok sevdiği kayınvalidesi ve kayınpederini en doğal görünüşleriyle çizmiştir (Resim 47). Pir Sultan Abdal'ın asılacağı gün söylediği bir söz onu çok etkiler*

ve hemen koyulur çizmeye. Asılmadan önce herkesin taşlaması gerekmektedir. Taşlamayan kesilecektir. Arkadaşı kıyamamış ve baskı altında olduğu için ona gül atmıştır. *Pir Sultan Abdal* da, "Ellerin taşı bana değmez, dostun gülü yareler beni." diyerek acısını dile getirmiştir. *Belgin Saral*, resimleri kadar saf yürekli bir insandır. *Fahir Aksoy* kendisine bu çizgide ürün vermesini tavsiye ettiğinden beri durmaksızın çizmeye çalışmaktadır. Diğer naif sanatçılardan farklı yanı, bu konuda çok iddialı olmamasıdır. Bir eserin satılıp satılmaması onun için o denli önemli değildir. Tek isteği çizecek zaman bulmak ve çizdiklerinin beğenilmesidir.

*Tülin Erünsal*, küçükken defter ve kitap kenarlarına hep figür çizmesine rağmen, resimlerinde insana yer vermekten hoşlanmamaktadır. Tuallerinde bir anlatım veya bir hareket de yoktur. *Erünsal*, dantel çalışmasını sevmemekte, fakat fırçayı eline aldığı anda, elişi yapıyor gibi ayrıntılı, adeta notkacılık metoduyla çalışıyor gibi resim yapmaktadır. Karadeniz Ereğlisi grubuna, naif sanatçıların ayrıntıya neden bu kadar önem verdikleri sorulduğunda, yürekten oldukları ve teknik kaygıları olmadığı için cevabını vermişlerdir.

Naif sanatın son yıllarda çok popüler olması ve bu tarzdaki yapıtların rahat alıcı bulması nedeniyle bazı kişiler kendilerini bu kategoriye sokmaya çalışmaktadırlar. Örneğin, sözü edilen 4 sanatçının ayrıldığı atölyenin sahibi *Feryal Taneri*, son eserlerinde *Fahir Aksoy*'a bile "naifsin" dedirtecek kadar tarz değişikliği göstermiştir. Dansöz konusunu işlediği eski bir resmiyle naif türüne girebilecek öğeler taşıyan yeni resmi bunu açıkça ortaya koymaktadır (Resim 48) (Resim 49). Teknik konuda güçlük çekenlerin de bu durumdan yararlandıkları, naif terimi altına sığınmaya çalıştıkları gözlemlenmektedir. Örneğin, çoğu naif sanatçı yüz, özellikle insan yüzü çizmeyi güçlüğü nedeniyle tercih etmezler.

*Meral Atsan'a* göre naifler kendini seven, sevecen insanlardır. Oldukları gibi davranmayı ve içlerinden geldiği gibi çizmeyi seven insanlardır. Doğal olarak, sipariş üzerine resim yapmak onları huzursuz etmektedir. Beğenilmek istemelerine rağmen bu, duvar ve mobilya rengine uyum sağlamayı gerektirirse onları kısıtlayabilmekte ve mutsuz etmektedir. Atsan, böyle bir durumla karşılaştığında, dilediğini çizmiş ve ısmarlayan kişiden bir olumsuz yorum halinde resmi geri almaya karar vermiştir. Resim çok beğenilmiştir ama naif bir istekle yapılmadığı kuşkusuzdur.

Karadeniz Ereğlisi ressamlarının diğer naif ressamlarla ortak bir sorunu eşlerinin bu konudaki tepkisidir. Bazıları eşlerinin resimlerini beğenip çabalarını takdir ve teşvik etmekte, bazıları ise yapıtları şimdiye kadar kitaplarda veya gazetelerde gördükleri resimlere benzetemedikleri için eşlerinin resimlerinin çocukça geldiğini itiraf etmektedir.



#### 4.1.4 Emin Başaranbilek

Aslen arkeolog olan ve uzun yıllar İstanbul Arkeoloji Müzesi müdürlüğü de yapmış olan *Emin Başaranbilek*, çok yönlü bir sanatçıdır. Seramik, heykel ve metal çalışmaları vardır. Resmin ve seramiğin her türlü teknik ustalıklarını bilmektedir. Bazı resimlerini seramik karolara aktarıp ilginç bir görünüm elde etmiştir (Resim 50). Çerçevelerini kendisi yapmaktadır. Şövalessini bile kendi ihtiyacına göre, özgün bir şekilde inşa etmiştir. Bunları birinden ders alarak değil, kendi çabaları sonucu, araştırarak ve deneme yanılma yoluyla öğrenmiştir.

Çok sevdiği mesleği müzecilikte de 65 yaşına kadar çalışmayı planlamasına rağmen kendisini geliştirecek ortamı bulamadığı için işinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Hâlâ ne zaman yeni bir kente gitse, ilk uğradığı mekan yerel müzeler olmaktadır. Müzeciliğin ona kazandırdıklarından biri de kendisini Taş Çağı'ndan beri yaşıyor hissetmesidir. Bu birikim şüphesiz resimlerine yansımaktadır. *Başaranbilek*, müzede yeni atılımlara imza atmış bir kişidir. Çocukları konuya özendirmek ve tanıştırmak için Arkeoloji temalı boyama kitapları serisini çıkarmıştır.

Müzeciliğe paralel bir uğraş olarak, Çekül (Çevre ve Kültür Varlıklarını Koruma Derneği) bünyesinde kendi doğumyeri olan Ödemiş'e bağlı Türkiye'nin en önemli sivil mimari örneği olan Birgi'yi koruma altına alma çalışmalarını sürdürmektedir. Köy halkını pansiyon açıp yerel değerlerini koruma ve tanıtmaya özendirmektedir. İki yıldır tarihi bir binayı restore edip bu işe finansör aramaktadırlar. Şimdilik halkı kendi kentlerini hor kullanmama konusunda bilinçlendirmeleri bile büyük bir başarıdır.

İlk başta hikaye ve şiir yazmakla, seramik ve heykelle uğraşırken, resmin onu en iyi ifade eden araç olduğunu ve kendisinin oldukça başarılı eserler çıkardığını farketmiştir. Akrabası vasıtasıyla tanıştığı *Fahir Aksoy*'un da takdir ve teşvikini alınca, tutkuyla başladığı bu dalda yoğunlaşmıştır. Resimleri, yaptıkça da gelişmiştir. Resim yapmayı bir orkestranın hem tüm enstrümanlarını çalıp hem de onu idare etmek gibi zor bir iş olduğunu vurgulamaktadır.

*Fahir Aksoy*'dan sonra, naif sanatçı olup aynı zamanda bu konuda adeta bir sanat tarihçisi gibi araştırma yapan bir diğer kişi de *Emin Başaranbilek*'tir. Naif sanat konusunda yapılan araştırmaların ve yazıların yetersiz olduğuna kanaat getirip Art & Decor dergisinde dünya ve Türk naif sanatını tanıtıcı ve bilgilendirici bir yazı yazmıştır (194-202). Bu, çeşitli kaynakların kullanıldığı aydınlatıcı bir yazıdır. Kaynakların çoğu kendi kitaplığında bulunmaktadır. Konuyla doğrudan ilgili olduktan sonra daha çok ilgilenmeye başlayıp ziyaret ettiği ülkelerden çeşitli kitaplar satın almıştır.

Sanatçı, naif sanatın Türkiye'ye tanıtılması ve kimin naif olup kimin olmadığını saptanması gerektiğine inanmaktadır. Kendisi ayrıca Bratislava'da gerçekleştirilen Naif Sanat Trienali'ne ve Slovenya'nın Trebnje kentindeki Naif Sanat Galerisi'nde düzenlenen Uluslararası Naif Sanatçılar Toplantısı'na da katılmış, hatta burada iki kez de ödül almıştır. *Fahir Aksoy*'dan sonra naif sanatın duayeni olarak tanımlanabilir.

*Başaranbilek*'in çok titiz bir çalışma şekli ve mükemmeliyetçi bir kişiliği vardır. Bazı resimlerinin üzerinde 6 ay çalıştığı olur. Bu mükemmele ulaşmaya çalışma onu bazen sınırlamaktadır. Sınırlamayı ortadan kaldırmaya çalıştığında da resim bozulmaktadır. Birinden kurtulmaya çabalamak diğerini aksatmaktadır. Bu dengeyi zamanla tutturmayı öğrenmiştir. Bazen manzara resmi çizerken, beğenmediği aykırı bir bina

karşısına çıktığında, onu resimden tereddütsüz atabilmektedir. Mutluluğa ancak böyle eriştiğini söylemektedir. Son resimleri kendisine daha fazla mutluluk vermektedir çünkü onlarla alışverişi eskiye kıyasla daha başarılıdır. Bir peyzajı tuale dökmeden önce 10-15 gün konunun mekânında dolanıp kuşları dinlemekte, o havayı hissedip konuya ısınmaktadır. Detayları not almaktadır. Tuale aktarma anı geldiğinde de tüm eskileri atmaktadır. Bu süreç sonucunda, tualleri yaşama sevincini yansıtmaktadır. Naifliğin bilincinde olan bir sanatçı olduğu için resmedeceği yerin veya nesnelerin fotoğrafını çekme gibi bir alışkanlığı yoktur. Duyumsamanın en iyi sonucu vereceğinden emindir.

Konularında da daha önceye kıyasla değişiklikler olmuştur. İlk konuları daha çocukça, örneğin horoz güreşi, deve güreşiyken, zamanla yakalaması gerekeni düşünsel olarak ele almaya başlamıştır. Her şeyin resim olabileceğini ama her şeyin resim olmaması gerektiğini anlamıştır (Resim 51). Bu büyük bir değişimdir. *Başaranbilek*, bu değişim ve gelişmelerin naif sanatçıda bulunmaması gereken unsurlar olduğunu düşünenlere katılmamaktadır. Her insan gibi onların da değişik şeylerden etkilenip zaman içerisinde de değişim gösterebileceğine inanmaktadır. Resimlerinin ruh haliyle doğrudan bağlantılı olduğunu da düşünmemektedir. Kendisi, en kötü zamanında en mutluluk verici eserlerini yaratabilmiştir. Emin adımlarla çizdiği yolda ilerleyen sanatçının resimle dolu yaşamı tuallerindeki gibi mutluluk vericidir. Felsefe öğretmeni eşi ve mimar oğluyla yaşadığı evdeki huzur resimlerine de yansıtmaktadır (Resim 52.).

#### 4.1.5 Hikmet Karabucak

Son zamanlarda, diğer naif sanatçılar tarafından dahi "en naifimiz" diye adlandırılan Adana'lı ressam *Hikmet Karabucak*'ın kendini anlatan şiiri bu kanıyı onaylamaktadır.

#### YAŞAMIM

2-1-1944 Kütahya doğumluyum

Hikmet Karabucak adım ben buyum.

Tahsilim ilkokul ama uyumluyum.

Evli, çocuklarımla annesi gururluyum.

İnsanları, hayatı seven iyi huyluyum.

Ev hanımı, şair, ressam işim mutluyum.

Dünyadaki herşeye sevgi doluyum.

Nefes alıyor, yaşıyorum huzurluyum (Karabucak, arka kapak).

1994 yılında Gönül Yeşilim adlı kitapta topladığı şiirler çok çeşitli konulardadır. Bu kitapta kızına, gurbetteki oğluna, hatta eldisine ve bir Fen öğretmenine bile ithaf edilen şiirler vardır. Çocukluğundan beri şiir yazan *Karabucak*'ın öykü denemeleri de olmuştur. 1989 yılından beri de şiirleri kadar safyürekli resimler yapmaktadır (Karabucak, 119). Resimlerine şiirlerini canlandırma yöntemiyle başlamıştır. Adana Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde *Mustafa Dulda* ve *Ahmet Akata* denetiminde çalışan sanatçı 3 yıl teknik konuda bilgilenmesine rağmen bu kişilerin bilinçli tavırları sayesinde naif kişiliğinden bir şey kaybetmemeyi başarmıştır. Yine naif ressam olan *Doğan Akça*'nın bir sergisinde tanıştığı *Fahir Aksoy*'a resimlerinin fotoğrafını gösterdiği ve *Aksoy*'un "sen %100 naifsin" dediği an hissettiği mutluluğu anlatmakta güçlük çekmektedir. Derhal naifler grubuna dahil ettiği sanatçının artık tek başına çalışması gerektiğini söylemiştir. Bundan sonra kimseden etkilenmemesi gerekmektedir. Oysa, etkilenmeler sonucu *Karabucak* pastel renklere yönelir çünkü kendisine bu renklerin daha iyi olacağı

söylenmiştir. *Fahir Aksoy* ise renkleri öldürmemesi, canlı renkler kullanmaktan korkmaması gerektiğini öğütlemiştir. Canlı olgun renkler kullandığını belirten *Hikmet Karabucak* ise artık kendini bulduğunu ve kimsenin söylediğine kulak asmadığını belirtmektedir.

Kendisi evdeyken resim yapmasını istemeyen eşi tarlada çalışırken ancak resime vakit ayırabilen ve o süreyi de çok verimli bir şekilde kullanan *Karabucak*, çok kısa zamanda büyük ilerleme kaydetmiştir, Türkiye'de çok sayıda kişisel ve karma serginin yanısıra 12 Eylül - 30 Ekim 1997 tarihleri arasında da *Galerie im Amerlinghaus* ve bünyesindeki Sürgünler Cemiyeti'nin (*Verein Exil*) davetlisi olarak Viyana'da "Kalbimin Renkleri" (*Die Farben meines Herzens*) adlı kişisel bir sergi açarak ülkenin sınırlarını da aşmıştır. Ayrıca Hollanda, Fransa, İsveç, Danimarka gibi Avrupa ülkelerinde de karma sergilere katılmıştır.

Sanatçı, küçüklüğünde herkes şalvar giyinirken kendisi gece tualetleri çizdiğini şimdi hatırlayıp 9 senelik kısa bir sürede geldiği yere bir anlam verebilmektedir. Resime başlamasını şöyle anlatmaktadır: "Yıllardır kendimce şiir yazarım. Dinleyenler, okuyanlar duygulanır, ben de mutlu olurum. Zamanla şiirlerimi resimlemek ihtiyacı duydum. Yazmak ve resim yapmak bir yaşam biçimi oldu. Şiirle resim iç içe girdi, birbirini tamamladı. Günümüzde yalnızca dinlemek yetmiyor; görmek, hatta dokunmak ihtiyacı duyuluyor. Şiiri resimlemek de öyle bir şey. Kulağa ve göze hitap ediyor. Düşüncelerin yoğunlaşmasını, hayal gücünün somutlaşmasını sağlıyor." Tabii böylece şiirlerine de bir dinleyici, okuyucu kitlesi bulmuş olmaktadır. "İkibinli yıllara yaklaştığımız bu zamanda şiir dinletisi davetiyeleri geri çevriliyor, sergi davetiyelerinin fiyatı soruluyor. Toplumumuzda bunlar çok önemli şeyler." Bir örnek vermek gerekirse:

## KISIRLIK SUÇLUSU KUMALAR

Küçücüktü yaşları henüz ondört onbeşti  
Yanıyordu kalpleri sevda harlı ateşti  
Davul, zurna çalınıp düğün dernek kuruldu  
İmam kıydı nikahı kaderleri birleşti.

Aileler toplanıp söz birliği etmişti  
Fısıltılar günlerce kalbe düşen ateşti  
Bir senenin sonunda yedi kısır damgası  
Yatağına ansızın yeni kuma girmişti.

Çocukları olsun da ondan olsun demişti  
Gelinlik esvabını giymemiş giydirmişti  
Karanlık gecelerde sarınıp yorganına  
Bitmeyen acıları sinesine çekmişti.

Boşaydı beklemeler yine yıllar geçmişti  
Tek kuması var derken biri daha gelmişti  
Yanan yüreklerini sararak birbirine  
Düğümleyip dertlerini kaderimiz demişti.

Horlamalar bir yanda başa vurulan taştı  
Çocuk dedikleri şey gözlerden akan yaştı  
Boş çıkmıştı semaya hergün açılan eller  
Üç gelin de çaresiz kader için savaştı.

Dördüncü kuma gelip yüreklere basmıştı  
Acılar sığmaz olup yere göğe taşmıştı  
Bastırıp kıskançlığı öptüler yanağından  
Tazecik yeni gelin de bu işe şaşmıştı.

Küçüçüktü babası beş koyuna satmıştı  
 Ablaları acıyıp ona kucak açmıştı  
 Beklemeler bitmedi boş kaldı beşikleri  
 Dölsüz olan kocaydı akılları basmıştı.

(Ramko broşürü)

Bu şiiri betimlemek için dört hizmet eden kumanın yanısıra iki yaşlı kadın (anneleri olabilir) ve kocanın da ayaklarını leğenin içinde çizmiştir (Resim 53). Hepsinde bir eziklik hakim olmasına rağmen erkek, diğerlerinden oldukça uzun ve iri vücuduyla (kumanın biri aynı hizada ayakta durmasına rağmen) tüm haşmetiyle esirlerine göz kulak olan bir sahip edasıyla sedire kurulmuştur. Bu resimde Anadolu el sanatlarına abartıya kaçmadan ağırlık verilmiştir. Yerdeki kilimlerden ibriğine, işlemeli perdelerden yazmalara kadar her folklorik unsur kullanılmıştır. Erkeğin başucunda da tüfeği durmaktadır. Kütahya ve Adana geleneklerine çok aşina olan *Karabucak*, şiirlerini resmetmenin veya doğrudan resimle kendini ifadenin yanısıra eserlerine birer belge olarak da değer katmaktadır.

Folklorik öğeler kadar çeşitli olan diğer bir unsur da sanatçının seçtiği konulardır. Görücü (Resim 54), damat tıraşı (Resim 55), yüzgörümlülüğü (Resim 56), kına gecesi (Resim 57), hamam sefası (Resim 58), çeyiz götürme (Resim 59), düğün (Resim 60), gerdek (Resim 61), gelin ziyareti (Resim 62), evde doğum (Resim 63), sünnet gibi Türk geleneklerinin sıkça işlendiği resimlerde toprak renklerine, özellikle kırmızının tonlarına ağırlık verilmiştir. "Damat tıraşı"nda (Resim 55) olduğu gibi, dağları mor olarak resimlemekten veya insan yüzü ve vücudu (Resim 64) çizmekten çekinmeyen *Karabucak*'ın çok özgün bir üslubu vardır.

Genelde naiflerde sık rastlanan küçük ayrıntıların nakış gibi ince işlenmesi, mizaha yer verilmesi, geleneklerden yola çıkarak çizilmesi



gibi özellikler *Karabucak*'ın resimlerinde de mevcuttur. Yaşantısına bakılırsa, 44 yaşında resme başlayıp üç çocuklu bir ev hanımı olmak özenilen naif tanımına uymaktadır. Buna karşılık, amatörce de olsa üç yıllık bir sanat eğitiminden geçmiştir. Ayrıca, diğer naif ressamalarda da rastlandığı gibi, *Karabucak* da yaptığı resmin bir benzerini yapmak zorunda kalmıştır. Viyana'daki sergiden istenen resimler hemen öncesinde gerçekleşen İzmir sergisinde satılınca, sanatçı ister istemez naifliğe ters düşecek bir şey yapıp aynı konularda kısa bir sürede ikinci kez yaratma telaşına girmiştir. Geçtiğimiz günlerde İstanbul'da bir ev alan sanatçının sergi gezme olanağı da vardır. Mersin ve Bodrum gibi metropollerde de yazlıkları vardır. Ayrıca cep telefonu dahil çağımızın her türlü teknolojik gelişmesini sanatını sergilemek ve tanıtmak için kullanmaktan çekinmemektedir. 2000 yılına kadar sergi anlaşmaları tamamlanmış olan *Hikmet Karabucak*'ın resim hayatının daha uzun süre devam edeceğine kesin gözüyle bakılabilir.

#### 4.1.6 Zeynep San

*Zeynep San*'ın güzel sanatlarla ilk tanışması keman çalan ve çok iyi resim çizen babası sayesinde olmuştur. Kadıköy Kız Lisesi'nde eğitim gördüğü senelerde ise resim ve sanat tarihi öğretmenin özendirici tavrı resme yönelmesinde etkili olmuştur. Kaptan olan eşinin görevi nedeniyle Gana, Hindistan, Çin ve Hong Kong'da uzun ve sıkıcı seneleri resim sayesinde renkli hale getirip, kendisine adeta tedavi uygulamıştır. İstanbul'a geldiklerinde ilkokuldan arkadaşı *Gülseren Südor*'un teşvikiyle 1980 senesinde onun atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Ev atmosferi içinde, her türlü sanat sohbetine, ziyaretçilere ve eleştirmenlere açık atölyede, sanat sadece ellerine değil, fikirlerine de bulaşmıştır.

Önce *Südor*, daha sonra da *Kezban Arca Batıbeki* olmak üzere, çeşitli tekniklerle on yıllık atölye çalışması sonrasında ortaya çıkan üslup, son derece özgün ve mutluluk verici bir tablodur. *Kaya Özsezgin*'in de sözünü ettiği gibi, "entellektüel sanatçı atölyelerinde sanat eğitimi görme yanlışlığı"na rağmen kendi fırçasına sahip bir sanatçıdır (22). Önce eleştirmen *Hamit Kınaytürk*, daha sonra da *Fahir Aksoy* tarafından farkedilen *Zeynep San*, şimdi mütevazı küçücük atölyesinde harikalar yaratmaktadır. *Arca Batıbeki* sayesinde özgünlüğünü koruyabilen ve şimdi de artık eleştirmenler tarafından dahi ders veya eleştiri almaması salık verilen *San*, tutturduğu yolda emin adımlarla ilerlemektedir.

Bedenen çok yorucu bir tempoda çalışmasına rağmen kendisi hiç yorgunluk hissetmediğini belirtmektedir. Gece birden aklına gelen detayı kalkıp gerçekleştirdiği de olmuştur. Genellikle günde 12-13 saat, sergi zamanlarında 18 saat çalışmaktadır. Çok titiz bir şekilde ve adeta nakış işler gibi ince çalıştığı için, 0.3cm kalınlığında fırçalar ve büyüteç kullanmak zorunda kalmaktadır (Resim 65). Bu da gözlerini

yormaktadır. Bu nedenle bir resim üzerinde en az iki-üç hafta çalışmaktadır. Büyük boyutlu bir resme bazen iki-üç ay ayırmaktadır.

Resimlerini genellikle eskizsiz, aklında bir kompozisyon oluşturup, tuale adeta doğaçlama yaparcasına dökmektedir. Resmi oluşturan detayları yazın iki-üç aylık "fotoğraf günü" dediği zaman sürecinde çektiği fotoğraflardan veya sahaflardan topladığı kitap ve resimlerden derlemektedir. Bu unsurlar zamanla bir kaleydoskop gibi birbiri içine girip uyumlu bir kompozisyon olarak tamamlanmaktadırlar.

Tuallerinde, bir mekanın yeni halini eskisiyle pekiştirip kendi hayalindeki nostaljik yorumuyla vermeyi tercih etmektedir. Binalar ve sokaklar, genellikle eski dokusuyla, eski haliyle çıkıvermektedirler. El sanatlarını da resimlerine dahil etmeye çalışmaktadır. Hem onları sevdiği, hem de onları yaşatmak istediği için perde, halı veya örtü olarak kullanmaktadır. İnsanlar da bunları görmek istemektedirler. Kaybolanı korumak isteyenler ve İstanbul'dan ayrılıp, örneğin Ankara'ya gidenlerin İstanbul özlemi, yok olan veya bozulan İstanbul resimlerinin henüz sergi açılmadan kapışılmasına sebep olmaktadır. Satışların böylesine hızlı olmasında, beş senedir ve 2000 senesine kadar bağlı olduğu Almelek Sanat Galerisi'nin de büyük payı olduğunu eklemek gerekir. Fakat ilk sergilendiği günden bu yana her çizdiği resim hemen satılmıştır. Elinde kalan iki resmin hâlâ atölye duvarında asılı kalması da kendisinin ilk iki resmi olduğu için satmak istememesinden kaynaklanmaktadır (Resim 66). İstanbul'da senede sadece bir kişisel sergiye yetişebilmektedir. İzmir'de Vakko Sanat Galerisi ve Ankara'da da Galeri Selvin'le anlaşması vardır. Bu yüzden artık diğer naiflerle karma sergilere resim vermekten yana değildir.

Naiflerin toplu sergisine katılmak istememesinin bir diğer nedeni de henüz yeni resme başlamış insanların resimlerinin de birlikte

sergilenmesidir. Kendi resimleri, bir galeriye bağı olduğu ve belirli bir yere geldiği için, doğal olarak belli bir fiyatın üstünde olmak zorundadır. Diğerleriyle kıyaslanınca, resimlerinin değeri de düşme tehlikesi göstermektedir. Buna galerinin de sıcak gözle bakmadığı şüphesizdir. Şimdiye kadar katıldığı toplu sergilere, diğer bir yer edinmiş ressamaların tümü gibi, Fahir hocasının hatrı için katılmıştır. *Fahir Aksoy*, *Zeynep San*'ı resimlerini sergilemesi açısından teşvik etmiş ve Almelek Sanat Galerisi'yle anlaşmasında yardımcı olmuştur. Bu nedenle ona karşı kendini borçlu hissetmektedir.

*San*, sergiden çok önce bir senelik resimlerini belirlemektedir. Daha sonra sırayla, sadece bir tanesinin üzerinde çalışarak eserlerini tamamlamaktadır. Her sene bir iç mekân yapma arzusu vardır. Bunlar çok da başarılı resimlerdir. Her detaya çok özen gösteren fırçası, belli yerlerde özel olarak kullandığı dokuyla rölyef hissini vermesi onları daha da çekici kılmaktadır (Resim 67). Mimar *Prof. Dr. Bülent Özer* "Sultanahmet Camii İçi" adlı resmi için kendisine mimarların dahi bu kadar iyi bir perspektif yaratamayacağını söylemiştir (Resim 68).

Genellikle İstanbul resimleri üzerine yoğunlaşan programında yeni projelere de yer vermektedir. Örneğin, Türk evleri ve kadın başları ilerki senelerde gözükecektir. Konuyu işlerken, insana mutluluk veren kuşları, kedileri, köpekleri ve diğer hayvanları, çiçekleri, manzaraları, öpüşen sarılan insanları, hatta sokaktaki türbanlı insanları veya *Nataşa*'ları resimlerinden eksik etmemektedir (Resim 69). Kendi tercihiye göre eski haliyle resmettiği için bazı sokak ve bölgeler belki *Fahir Aksoy*'un söylediği gibi belgesel nitelik taşımayabilir ama o mekânları tanıyanlar için çok canlı resmedilmiş sahnelerdir (Resim 70). *Berna Türemen* ve *Meral Atsan* gibi mizahtan yararlanıp resimlerini seyredenlerin yüzüne bir gülücük getirmeyi başaran *San* her sergisinde, bir öncekinden daha iyi olabilme endişesiyle dolmaktadır. Sadece beş

senedir aktif olarak resim yapmasına rağmen, şimdi elinden gelenin en iyisini yapabilme hırsı içindedir.

Naif sanatçılarda genellikle rastlanan mutluluk tabloları *Zeynep San*'da da vardır. Fakat o kendini tamamen naif olarak görmemektedir çünkü 10 sene atölyede çalıştıktan ve anatomiye, perspektifi inceledikten sonra o insanın naif kalmasının mümkün olmadığını düşünmektedir. Kompozisyonların dengesi, renklerin birlikteliği ve uyumu bunu ispatlayıcı niteliktedir. Arka planı çok iyi kullanmaktadır. Bazen resmi 3-4 plan geri götürmektedir (Resim 71). Perspektifi özellikle kullanmaktan çok hoşlanmaktadır (Resim 72). Onsuz, zaten detaya çok yer veren, nakış gibi işlenen resimlerinin tümüyle ön planda olacağını ve bunun rahatsız edici olacağına inanmaktadır. Naiflerle tek benzerliğinin karamsarlığa karşı olması olarak görmektedir. Onlar gibi, bağnazlığa, savaşa, kötülüğe, sevgisizliğe, kirliliğe ve çirkinliğe karşıdır. Aslında başkalarının kendisini değişik sanat kavramları sınırlarına dahil etmek istemesine karşın, o hiçbir akıma ait hissetmemektedir. O kendisi için resim yapıyor ve yorumlamasını da başkalarına bırakmaktadır. Bu yorumlar da onu hiç etkilememektedir. Bir "okullu"yla karşılaştırıldığında, kendisini daha rahat, kurallarla kısıtlanmadan yaratan bir ressam olarak görmektedir. Hatta bunu kendisi "doğaçlama" olarak adlandırmaktadır. İstanbul'da bir galeri sahibinin kendisine 20 resim karşılığı 3 milyar lira teklif etmesine karşın bunun ruhunu çaldırmak olduğunu düşünerek geri çevirmiştir. Kendine ait renklerinden resimlerinin tanınabileceğini, bunun kendisine yettiğini belirtmektedir.

İnsanların naif resimleri almalarının veya onlardan hoşlanmalarının nedenini ressamlarının iyimser bakış açılarına bağlamaktadır. Bir hastane başhekiminin evine kadar telefon edip resminden ne kadar mutluluk duyduğunu ve adeta ruhsal terapi etkisi gösterdiğini belirtmesi buna güzel bir örnektir. İnsanların gerçek hayatın zorlukları,

yorgunlukları ve çirkinliklerinden arınmak istediklerinde evlerinde naif bir resim bulundurmaktan huzur duyduklarını düşünmektedir. En sevdiği şeyi yaparak bunu başarabildiği için de kendisi huzurlu ve mutludur.



#### 4.1.7 Selçuk Togul

*Selçuk Togul* "Kendimi bildim bileli resim yapıyorum. Öğrencilik yıllarımda defterlerimin orta sayfasına kadar resim, sonrası ders olurdu" diye hayatını özetlemektedir. Beşinci sınıftayken birkaç arkadaşıyla 27 Mayıs'la ilgili 7 metrelik bir duvar panosu çizmişlerdir. Ortaokuldayken de arkadaşları için resim çizmiştir. On yaşında anne-babasının ayrılması sonucu hem Salacak hem de Kuzguncuk gibi resimlerine de yansıyan ilham verici semtlerde yaşama şansını elde etmiştir. Ailesinin kendisine eleştirici değil, hep destek olan tutumu ona resim yapmasının devamlılığını sağlamıştır.

Boğaziçi Üniversitesi'nde çok kısa bir süre okuduktan sonra asıl yerinin sanat dünyası olduğunu keşfeden *Togul*, buna rağmen *Aydın Cumalı*'nın galerisine sıkça gidip *Cumalı*'dan teşvik alana kadar işe dört elle sarılmamıştır. Bir üniversitede güzel sanatlar bölümünde çalışan bir öğretim görevlisi küçümseyici bir tavırla kendisine resimlerinin çizgi filmlere iyi bir arka plan olabileceğini söylemiştir. Ne var ki *Aydın Cumalı*, *Şadi Çalık*, *Cevat Dereli*, *Ali Çelebi* ve *Burhan Uygur* bu sözlere katılmayıp onu çok yüreklendirmişlerdir.

İlk resimlerini nokta ve gölge unsurlarını kullanarak yapmıştır. Gittikçe kendi tarzını bulmuştur. Son resimleri konu olarak Bodrum ve sayfiye yöreleri içerikli olup net çizgiler, düz hatlar kullanmaktadır (Resim 73). Kadın ve *John Lennon* temalarına sıkça başvurmaktadır çünkü bunlar hayatının, zevklerinin birer parçasıdır (Resim 74). Başkalarının hayatlarına paralel olmayan konuları işlemeleri ona çok tuhaf ve kabul edilemeyecek bir davranış gibi gelmektedir. Örneğin, kentli bir ressam olan Karadeniz Ereğlisi'nden *Tülin Erünsal*, antikacıda gördüğü eşyaların resimlerini çekmiş, daha sonra da onları birleştirip geleneksel bir ev çizmiştir. Bu göze hoş görünebilen fakat hiç doğal ve içten olmayan bir dışavurum şeklidir.



Naif ressam olarak nitelendirildikten sonra konuyu daha yakından incelemek amacıyla kitaplar da satın alan *Selçuk Togul*, ilk senelerde yaptığı resimlerinin naif olarak nitelendirilebileceğini, fakat son yapıtlarının hiçbir naif özellik taşımadığı kanaatindedir. Artık o kadar hür çalışmamaktadır. Kompozisyonun ve renklerin bilincinde bir sanatçı gibi çalışmak onun naif tanımına girmemektedir. Ona göre naif bir ressam bu teknik kaygıları hissetmeden çizer. Fazla düşünce eleğinden geçirilmeden yapılan resimlere naif tanımını uygun görmektedir. Ünlü *Henri Rousseau*'yu bile ilk resimlerinden sonra naif bulmayanlara katılmaktadır. Bir ressamın sanat kaygısının zaman içinde gelişmemesine ihtimal vermemektedir. Bu ancak saf köylülerin resimlerinde mevcut olabilir. Bunları da "primitif" olarak adlandırmaktadır. Bu resimlerde sanat değeri de bulmamaktadır.

Tüm bunlara rağmen, *Fahir Aksoy*'la adeta bir baba-oğul ilişkisi olan *Togul*, onu kırmayıp sene boyunca düzenlenen toplu naif sergilerine katılmaktadır. Bu toplu sergiler yüzünden beş senedir kişisel sergi açamamıştır. Şimdiye kadar açtığı sergilerden elinde hiçbir resim kalmamıştır. Prensip icabı evden satış yapmamaktadır. İyi sattığı için bir resmi birkaç kez de çalışmamaktadır. Ismarlama resme ise kesinlikle karşıdır.

Naiflerin birbirinden etkilenmesi konusunda ise olumsuz fikirleri vardır. Türk naiflerinin dünyadakilerden daha fazla birbirine benzerlik göstermesi onu doğal olarak endişelendirmektedir. Kendi hayatlarına uygun konuları işlemeyen meslektaşlarını eleştirmekten de kaçınmamaktadır. Bu zorlama resimlerin değerinin de sabit kalacağını düşünmektedir. Bununla birlikte, *Esra Sirman*'la aralarında bir benzerlik görenlere katılmamaktadır. Kompozisyon ve konu olarak ayrılık gösterdiklerini düşünmektedir.

Başka naif resamlara benzemeyen ve kendi sanat yargılarına göre de kendisini naif bulmayan *Selçuk Togul*'un özgün bir üslubu oluşmuştur. Yer yer gölge-ışık oyunlarına yer vermesine rağmen gerek görmediği zaman bu teknikten yararlanmamaktadır (Resim 75). Perspektifi dilediği zaman kullanmakta, istemediğinde de tamamen yoketmektedir. Kendini her ne kadar naif görmese de, *Fahir Aksoy*'un ısrarı sonucunda katıldığı grup sergilerden ve naif olarak adeta etiketlendiği için, *Togul* da karmaşık sanat kimliğini yaşamak zorunda kalmaktadır. Sanatçı, organizasyon konularında *Başaranbilek*'le birlikte *Aksoy*'a destek olan kişi durumundadır. Hatta diğer naif sanatçılar onun yorumuna değer verip fikir sormaktadırlar. Hayatında ressamlık dışında başka bir işle uğraşmamış bu sanatçının da profesyonel resim yaşamının uzun süreceği bellidir.

#### 4.1.8 Berna Türemen

Resim ve müzik konusunda yetenekli annesinin ısrarları nedeniyle 10 sene piyano dersi alıp konservatuara yöneltilen *Berna Türemen* kendi yolunu, yani doğru olan yolu bulmayı başarmıştır. *Türemen*'in 1969'da Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndan mezuniyetinden sonra 1973'e kadar sessiz bir dönemi olmuştur. Eşi okulda asistan olup aynı zamanda sergiler açarken, o kendini henüz böyle şeylere hazır hissetmemiştir. Ankara'daki Kadın Ressamlar Derneği'nin 1973'te açtığı yarışmaya katılarak bu zinciri kırdıktan sonra da yurtiçi ve yurtdışı sergilerin ardı arkası gelmemiştir. Birkaç profesörlüğe denk sergi açmıştır. Yarışmada aldığı birincilik şüphesiz onu teşvik edici nitelikte olmuştur.

Sanatçı eserlerini yağlıboya, pastel ve gravür teknikleriyle yaratabilmektedir (Resim 76). Seramiğe de dört sene önce başlamıştır. Seramiği resim çizer gibi yapmakta, söz gelimi, toprağı rölyef tarzında yassılaştırıp üzerini kazıyarak veya kabartarak resme üçüncü boyutu kazandırmaktadır. Eşi ressam *Profesör İsmail Türemen*'in Eskişehir Anadolu Üniversitesi'ndeki seramik atölyesinden dilediği zaman yararlanabilmektedir. Gerçi seramikçiler onu aynı rengi tekrar tutturamayacağını söyleyerek yıldırmaya çalışmışlardır ama o eline ne geçerse boyamaktadır. Bir daha aynı rengi tutturabilme kaygısı da yoktur. Ahşap olsun, eline geçirdiği bir taş olsun, boyamayı istedikten sonra onu hiçbir şey durduramamaktadır. Üniversitedeki öğrencilerin çok uzun süre eskizi üzerine çalıştığı bir parçadan sekiz taneyi bir gün gibi kısa bir süre içinde üretince, öğrenciler hayretler içinde başına toplanmışlardır.

*Berna Türemen*'i sanatçı olarak tanıyanlar aynı zamanda onun kedi sevgisini de bilirler. Kedinin kendisine uğur getirdiği inancındadır. Bu kedi sevgisi sadece evde kedi barındırmakla kalmayıp, her köşede

kediyle ilgili bir eşyanın bulunması hatta dünyanın her bir yanından gelen ve alınan 800'de fazla kediden oluşan bir koleksiyonun varlığı ile pekişmiştir. Bu koleksiyon, eşinin kendisine antika bir Kütahya yapımı kedi biblo vermesiyle başlamıştır. Daha sonra 1976'da, Göztepe'de Oya Galerisi'nden 1500 liraya aldıkları *Cihat Burak*'ın kedi eseriyle süren bu biriktirme, eş ve dostun katkılarıyla zenginleşmiştir. Artık kendisi de alır olmuştur. Kedi bibloları resimlerinin konusu dahi olmuşlardır (Resim 77), (Resim 78). Diğer kedili objelerle bu sayı 1000'in üzerindedir. Bu objeler onu beslemektedirler. Onlar olmadan resim adeta zenginlik kazanamamaktadır. Zaten bütün resimlerinde onu ve yaşamını bulmak mümkündür. Resimle hayatı içiçe olan *Türemen* kendi özgünlüğünün bunda yattığını düşünmektedir.

Bu arada naif olarak değerlendirmeler başlamıştır. Fakat okullu olup naif olunabilir mi tartışmaları o devirde de başgösterdiği için bu konuya maruz kalmıştır. Bu değerlendirme, titizlikle ince suluboya fırçasıyla nokta nokta yarattığı resimleri nedeniyle olabilir. Kendisi bağınazlığa son derece karşı ve bu tutumu da bir bağınazlık göstergesi olarak görmektedir. Birini olup diğerini de aynı zamanda olabilmenin mümkün olduğuna inanmaktadır. Bu tartışmalar ona günümüzün laiklik tartışmalarını çağrıştırmaktadır. Bir insanın laik veya laiklik karşıtı olarak iki gruba ayrılmasını yanlış bulmaktadır. Bir insanın aynı şekilde naif özellikler taşıyabileceğini ama bunun cahil olmayı gerektirmez. Herkesin kendine göre bir okulu vardır. *Türemen*'e göre, "ben naif ressamım" diye işe başlayıp kuşlar böcekler çizmek anlamsızdır. Bir süre sonra bu ressamın bir değer taşımadığı anlaşılınca o da gerçek yerini bulur.

Kendini nasıl tanımladığı sorulduğunda *Türemen* naif özellikler taşıdığını fakat en önemli niteliğinin kendi deyimiyle "humour" yani "mizah anlayışı" olduğunu belirtmektedir. Hatta bu alanda Gatrova'da 6498 yapıtın katıldığı *Biennial of Humour and Satire in the Arts*

(Sanatta Mizah ve Hiciv Bienali)'nde alınmış bir ödülü dahi vardır (Madra, 9). *Fatih Sultan Mehmet* gül koklar da, Fethiye koklayamaz mı (Resim 79)? Garanti Sanat Galerisi'nde sergilediği geleneksel değerlerden yola çıkarak evrensele ulaştığı resimler de güldürdükleri kadar düşündürücü eserlerdir. *Güven Turan* mizah yerine "gülen düşünce" sözünün "humour" kelimesini ve *Berna Türemen*'in özellikle şişman kadınları resmettiği tuallerini daha iyi ifade ettiği kanısındadır (Turan, 8). Kediye bürokrat olarak resmettiği tuallerde sanat eserlerimize ne denli az değer verildiğini dile getirmeye çalışmaktadır (Resim 80), (Resim 81). "Haykırsam Sesimi Duyar Mısınız?" adlı resminde de yıkılmaya, yokolmaya yüztutmuş Hitit aslanının yardıma çağrısına boş bakışlarla yanıt veren bir kedi (bürokrat) görülmektedir (Resim 82). *Necmi Sönmez*, *Berna Türemen*'in 1987'de İzmir Vakko Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği sergideki yapıtları değerlendirirken, "genel yaklaşımda, alaycı ve eleştirel görülen çalışmaların özünde duygulu ve heyecanlı bir yapı var" demektedir. Gerçekten de bunlar güldüren, düşündüren, aynı zamanda son derece duygu yüklü yapıtlardır.

*Berna Türemen* güldürürken hüznölendirmenin kendi yapısında olduğunu söylemektedir. Kendisi beş yaşındayken ölmüş olan bir abla ve ağabeyin ardından evde radyo dahi çalınmayan hüznölü bir çocukluk; matem sessizliğinde tek çocuk olmak. Son zamanlarda kendisi hakkında keşfettiğini yine resimlerindeki dışavuruma borçludur. Tuallerine yansıyan muziplik, geçmişinde yaşadığı acı ve hüznölü günleri bu şekilde unutma, bir açığı kapatma çabası olabilir. Aslında *Türemen*'in en naif yanı bu özgünlüğüdür. Naif terimi kendisine yakıştırıldıktan sonra o da birkaç kitap satın alıp araştırmıştır. Sonuçta, espri anlayışı (o da diğerlerinkinden çok farklı bir tarzda) ve ulusaldan evrenselli yakalama yeteneği dışında, kendisini ne naiflere, ne de başka sanatçılara benzetmektedir. Yapıtları, sanatçı olan eşinin resimleriyle bile hiçbir benzerlik göstermemektedir. *Fahir Aksoy*'un

isteğiyle katıldığı naif grubuyla kendisini fazla özdeşleştirmemesine rağmen sergilere katılmaktadır, çünkü bu sergilerin kendisine bir şey kaybettirmediği kanısındadır. Arkadaşları onu bu yüzden bazen eleştirmektedirler çünkü hayatında bir-iki resim yapmış olan kişilerin resimleri de onunkilerle birlikte sergilenmektedir, fakat *Aksoy*'u kırmamak için bu duruma razıdır.

*Berna Türemen*'in resimleri muzipliklerinin yanısıra çok da sevimlidirler. Şişman kadınları (Resim 83) ve bir o kadar besili kedileri, yanlarındaki sütunlara bile yumuşak bir görünüm vermektedirler (Resim 84). *Türemen*'in kadınları, çekici, huzurlu ve yüzyılımızın kadından beklentilerinin aksine tombulluklarından hoşnut, mutlu insanlardır. Kediler ise resimlerine 1976'da girerler. Ondan önce başka hayvanlar vardır ama kediler bu tarihten sonra üstünlük sağlarlar.

Evinden çok satış yapan *Türemen*, sergilerin yararına inanmaktadır. Kendi resimlerini şu veya bu şekilde görenler kendisinden sonra aynı temayı işleyip sergide kullanmakta ve ziyaret edenler *Türemen*'in resimlerini kopya olarak nitelendirebilmektedirler. Bazı resimlerini bir-iki günde bitirebilmektedir. Bazen de tablolar iki-üç ay sürmektedirler. Her gün çalışmasına rağmen, özellikle sergi sonrası birkaç ay "el durması" yaşamaktadır. Sergi öncesi yalnız yaşayan ve üreten sanatçının, sergi sırasında ve hemen sonrasında büyük bir kalabalıkla karşılaşması ve yorumları dinlemek zorunda bırakılması ruhsal ve sosyal açıdan ciddi bir değişiklik ve ağır bir yükür. O ana kadar gizli ve büyülü olan her mahrem şey deşifre edilir, parçalanır, tanımlanır. *Türemen*'in küçükken evcilik oynamasına benzer bir zevkle tablolarını yaratması kendisini rahatlatmaktadır. Aksi halde sergi için resim yapmak çok yıpratıcı olabilir. Zaten her yaptığıının satacağını bilmesi gibi bir lükse sahip olan sanatçının asıl yapmak istediği kendisini mutlu edecek yeni şeyleri her gittiği yerde veya yaşadığı olayda bulup onları tuallere yansıtmaktır.

Çalışmalarını, 1975 yılından beri, atölye haline getirdiği evinin bahçe katında sürdürmektedir (Resim 85) . Disiplinli bir şekilde her gününü resim veya onunla ilgili işler yaparak geçirmektedir. *Türemen* için mutluluk ve yaşamın anlamı, evinde kedileriyle ürettiği anlarda gizlidir.





## 4.2 Naiflik Açısından Yapıt Analizleri

Naifliklerinin ancak *Fahir Aksoy* tarafından tescillenmesiyle bu terime değer kazanan sanatçıların yapıtlarını incelemek gerekir çünkü böylece onların naif tanımına uyan ortak özellikleri ve hangi yönden farklılıklar gösterdikleri daha açık bir şekilde görülebilir. Ayrıca sadece Aksoy'un değil, kendi naif tanımlarına da uyup uymadıkları incelenecektir.

*Fahir Aksoy*'un yapıtları değil, Türkiye'de naif sanatın yaygınlaşması yolundaki fonksiyonu ön plandadır. Son zamanlarda yapıtlarının biraz daha fazla önem kazanıp daha iyi satmasının nedenini de hayatının son yıllarını yaşamasına bağlamak mümkündür. Ders verdiği kişilere *Matrakçı Nasuh*'un Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn adlı yazmanın minyatürlerini defalarca çizdirmesinden olsa gerek, kendisi de son zamanlarda minyatür tarzının hakim olduğu yağlıboya tablolar yapmaktadır. Resimleri genellikle plan benzeri, kuşbakışı İstanbul manzaralarından oluşmaktadır. Yapıtları diğer naif sanatçılarındaki kadar düzgün hatlara sahip olmasa da kendi deyişiyle "yitirilmemiş çocuksu duyarlılık" olarak tanımlanabilecek unsurlara sahiptir. Örneğin, "İstanbul" adlı resminde istiflenmiş küçük binalar, denizde her yöne doğru sevimli bir şekilde kondurulmuş gemiler, canlı renkler ve perspektifi hiçe sayan iki boyutluluk gibi naif özellikler kendi eserlerinde de bulunmaktadır (Resim 34).

*Mehmet Arpacık*'ta ise kendi memleketine özleminden olsa gerek, kırsal yaşamdan manzaralara sıkça rastlanmaktadır. *Balaban*'dan öğrendiği, arka planı sıcak ve soğuk renkler arasında geçişli tonlama yöntemiyle bitirdikten sonra ön plana noktalama tekniğiyle tarla ve hasat peyzajları çizmektedir. "Pamuk Toplayanlar" adlı resminde de kullandığı noktacılık, resme bir sevimlilik ve naiflik getirmektedir (Resim 43). Rengârenk şalvarlı, anatomiye önem vermeden çizilmiş figürler ise beyaz renkli başörtüleriyle, pamuk tarlasındaki pamuklar kadar sevimli

ve saftırlar. Naiflerin çok kullanmadığı gölge ve ışıktan resimlerinde kendi naiflik kıstası olan sadeliği renk ve biçem birlikteliği ile vermek için kullanmıştır. *Arpacık*'ın bir şansı da, yaşamının da naif eserlerini desteklemesidir. Köyde ilkokul eğitimi gördükten hemen sonra İstanbul'a gelip uzun seneler ayakkabıcılıkla geçinip resim yapan sanatçının, resim eğitimi almamış olması ve belli bir süre sanat pazarının ticari ilişkilerinin dışında kalmış olması naif kategorisine girmesini kolaylaştırmıştır.

Karadeniz Ereğlisi grubunda bulunan *Atsan*, *Erünsal*, *Saral* ve *Hatipoğlu* özel bir atölyede çalışırken arkadaşları tarafından naif olarak tanımlanmış daha sonra *Aksoy* tarafından onaylanınca ana gruba dahil edilmişlerdir. Örneğin en deneyimlileri olan *Atsan*'ın "Erkek Doğuran" adlı resminde yine canlı renklerle bezenmiş elbiseleriyle figürlerin dizilişi akademik kaygılarla dolu bir kompozisyon değil, sevimli bir tablo oluşturmaktadır (Resim 45). İnce detaylarla nakış işler gibi çizilmiş dantel örtüler ve basma entariler naif kategorisine hızlı girişi sağlayan unsurlardır. Pamuk torbasının üzerindeki "pamuk" yazısı da oldukça saf bir anlatımdır. Naif ressamların mizahı kullanımı da, sanat dünyasına ciddi akademik ressamların yapıtlarından farklı bir soluk getirmektedir. *Atsan* bu resmiyle, diğer birçok resminde olduğu gibi mizahtan yararlanmaktadır. Acıdan gözleri yuvalarından fırlamış annenin aksine, geri plandaki kayınvalide, erkek torunun doğumundan duyduğu sevinci dans ederek göstermektedir. Son olarak, kedinin naif resimde, özellikle Türk naif resminde özel bir yeri vardır. Sanatçılar küçük hayvanları, en çok da kedileri resimlerine dahil etmekle daha naif bir yapıt elde ettiklerini hissetmektedirler. Çocukların hep bir hayvan sahibi olma istekleri naif sanatçıların resimlerine, *Aksoy*'un söylediği gibi, kaybetmedikleri çocukluklarının bir yansıması olabilir. İçinden geldiği gibi çizmeyi naiflik olarak nitelendiren *Atsan* bu kıstasa uymaktadır.

*Emin Başaranbilek*'in "İstanbul Arkeoloji Müzesi" adlı yapıtında üç boyutluluğun iki boyuta indirgenmesinin sevimliliği, resme son derece naif bir görünüm kazandırmıştır (Resim 50). Müzenin değişik cepheleri hem önden hem de tepeden aynı anda görünmektedir. Oyuncakımsı figürler, anatomi gözardı edilerek mutlu köşeler oluştururcasına yerleştirilmişlerdir. Örneğin, çocuğunu ve bebeğini gezdiren anne, baloncudan balon almak için çırpınan çocuklar veya piknik yapan bir aile mutlu tabloyu tamamlamaktadırlar. Naiflerin belli başlı özelliklerinden olan iyimserlik, yaşama sevinci ve duyumsayarak resim çizme yeteneği bu resimde ortaya konmuştur. Renklerin sıcaklığı da naiflik tanımını pekiştirmektedir. Ayrıca çok küçük ayrıntıları, örneğin avlunun yer taşlarının bir bir çizilmesi de naiflerin önde gelen ortak unsurlarından bir diğeridir. Sanatçının mükemmeliyetçi kişiliği bu kıstası uygulamaya uygundur.

Şiirlerinden yola çıkarak resim yapan *Hikmet Karabucak*'ı naif olarak tanımlamak çok kolaydır. O da diğerleri gibi ayrıntıları çok dikkatle ince bir fırçayla çizer. Örneğin "Yüzgörümlülüğü" resminde neredeyse abartıya kaçılmış işlemelere yer verilmiştir (Resim 56). Gelenekleri konu almak da özellikle *Aksoy*'un çok değer verdiği naif bir özelliktir. *Karabucak*'ın bunun gibi Türk geleneklerini sunduğu çok sayıda resim vardır. Akademik kuralların hiçe sayıldığı bu resimde *Henri Rousseau*'nun resimlerine benzer bir şekilde ayaklar adeta havada durmaktadır. Bu ve diğer resimlerinde tonlarda yüzeysel olması, biçimin kaba fakat tutuk olmayan çizgilerle aktarılması camaltı resimlerini andırmaktadır. Mizah, *Karabucak*'ın çok sık başvurduğu naif bir özelliktir. Bu resimde ilk bakışta sadece bir sevimlilik görünse bile, dikkatle incelenince muzip bir eda sezilmektedir.

Perspektifi kullanmayı sevmesine ve kompozisyonlarındaki dengeyi, renklerin uyumunu sağlamasına karşın *Aksoy*'un naif grubuna hemen dahil etmek istediği *Zeynep San*, diğer kıstaslara uymaktadır.

"Kuzguncuk'tan Bir Sokak" resminde de görüldüğü gibi kedi, köpek ve at gibi evcil hayvanları veya balkondan kurutulmak amacıyla asılan çamaşırları kullanarak bir sevimlilik, bir sıcaklık yaratmayı başarmaktadır (Resim 72). Gökte uçuşan kuşlar, adeta güneşli, berrak bir günün habercisidirler. Her obje veya figür resme bir naiflik katmaktadır. Nostalji faktörü *San*'ın özgün naifliğinin bir özelliğidir. Kuzguncuk'u bilenler, bu resme bakınca bir iç geçirirler. *San*, kendisi de hep iyiyi ve güzeli yaşatmaya çalışan ve kötülüğe, çirkinliğe, karamsarlığa karşı bir insan olduğu için, eski günleri resimlerinde canlandırarak o mutluluğu ve huzuru tekrar yaratıp ölümsüzleştirmek istemektedir. Sanatçı, ayrıntıya, büyüteçle çalışacak kadar fazla önem vermektedir. İnsan yüzlerini çizmeye meraklı olmasa da, elışı veya çiçek gibi küçük ayrıntıları ince suluboya fırçasıyla zevkle tuallerine geçirmektedir.

*Selçuk Togul*'un naifliği artık hiç denecek kadar azdır. Bilinçli bir kompozisyon düzeni vardır. Gölge-ışık kullanmaktan çekinmez. *Aksoy*'un "yitirilmemiş çocuksu duyarlılık" olarak tanımladığı genel ve soyut yargıya uymamasına karşın kurdukları dostluk nedeniyle grupta kalmıştır. Ayrıca, *Aksoy*'a organizasyon işlerinde yardımcı da olmaktadır. "Salıncak" adlı resimde de görüldüğü gibi başlıca naif özelliği, ayrıntıları nokta değil, kendine özgü küçük çizgi darbeleriyle çizmesidir (Resim 74). Perspektifi kullanışı da çok değişiktir. Figürler adeta fona yapıştırılmıştır. En arka plan çıkarılırsa, üçüncü boyut adeta yoktur. Bazı naif sanatçıların sıkça başvurduğu gerçeküstü düşsel atmosfer burada da resme egemendir. *Togul*'un diğer bir naif özelliği yapıtlarındaki mutluluk ve huzurdur. İnsan resimlere bakmaktan kendini alıkoyamaz.

*Berna Türemen* de *Aksoy*'un hatırı için grupta kalmayı kabul edenlerdendir. Örneğin, "Kütahyalı, Meksikalı" adlı resminde, Kütahya kadar yerel ve tanıdık bir motifle, Meksika kadar uzak bir ülkenin

benzer motiflerinin çok sevimli birlikteliğini naif bir tarzda aktarmıştır (Resim 78). İnsan yüzlü kedileri hayvanlar aleminden çok daha fazla anlam yüklüdürler. Kedilerin naifliğin adeta simgesi olduğu düşünülürse, *Türemen*'in bu grubun üyesi olması şaşırtıcı olmaz. Sanatçının arka planda kullandığı basma motifleri resme çocuksu bir hava vermektedir ki bu da *Aksoy*'un kendisini grubuna seçmesinde şüphesiz büyük rol oynamıştır. Naiflerin bazılarında bulunan bir mesaj iletme arzusu *Türemen*'de de vardır. Bunu genellikle mizah aracılığıyla yapmaktadır. Bu özgün mizah anlayışı naiflerde farklı şekillerde başgösterir. Diğer naif sanatçılarda bu kadar dolaylı ve düşündürücü mizaha rastlanmaz. Sanat eğitimi almış bir sanatçı olan *Türemen*, bu bakımdan naif olarak tanımlanmak istemese de *Aksoy*'un kişisel tanımında onu dışlayacak bir kıtas yoktur.

## BÖLÜM V. SONUÇ

Eğitimin çözülmeye başladığı ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında modern sanatın çocuk, akıl hastaları ve ilkelerin resimlerine ilgi göstermesi sonucu salt sanatı bulma çabasıyla dünyada naif sanata yönelinmiştir. Henri Rousseau kendi döneminde çevresindekilerden farklı bir yaratı sergilemekte olduğu için "naif" olarak adlandırılmıştır. Yaşadığı devir eğitim almamış olan bir kişinin yapıtlarına değer verme olanağı sağladığı için sanat dünyasında bir yer edinebilmiştir. Oysa bu çağın koşullarında hiç kimsenin çok saf bir şekilde sanat yapamayacağı gün geçtikçe daha açık olarak görülmüştür. Bu çabayla çocuk, akıl hastası veya ilkel olmayıp, toplum dışına itilmiş veya dışında kalmış insanların kendileri için yarattıkları yapıtlar dikkati çekmiştir. Bunlara çeşitli adlar verilmiştir. Bu türde ürünlerin yaratıcısı olan insanların varlığı henüz Türkiye'de araştırılmamıştır. Bu kişiler yapıtları sergilendikçe ve hayatları su yüzüne çıktıkça, yayınlandıkça, mecburen toplumla içiçe yaşayıp özgünlüklerini kaybetmeye başlamaktadırlar. Örneğin, ABD'de Outsider Art olarak tanımlanan tür üzerine görüşlerin tartışıldığı bir sempozyuma, kendini o türde ürün veren bir sanatçı olarak gören bir kişi de katılmıştır. Ayrıca eserlerini de sempozyumun yapıldığı lobide sergileyip satışa sunmuştur.

Eğitimli eğitimsiz herkesin hoşuna giden naif sanatın dünyada ve Türkiye'de tanımı çok farklı değildir, fakat Türk sanatçıların çoğunun bir grup olarak *Fahir Aksoy*'un destek ve himayesi altında çalışmaları oldukça değişik bir oluşumdur. *Aksoy* tarafından gruba katılmaları kararlaştırılmaktadır. Ayrıca o anı çevredekiler alkış ve mutlulukla

tebrik edip ölümsüzleştirmektedirler. Ardından naif tanımını benimseyip resimlerine yansıtabilecek kadar sindirmektedirler. Hatta naif sanatı *Aksoy*'un kelimeleriyle, "yitirilmemiş çocuksu duyarlık" olarak tanımlayan vardır. Özgün yaratıların yanı sıra, İstanbul grubu olarak da adlandırılan *Aksoy*'un grubu arasında birbirine benzer tarzlar gelişmektedir. Sanatçılar birbirlerine önerilerde bulunmaktadırlar. Gruba alınmayı bir kişi belirleyince, sanatçılar arasında anlaşmazlıklar çıkabilmektedir. Örneğin, yeni keşfedilmişlerle senelerdir grupta resim sergileyen kişiler arasında sergi mekânının daha iyi konumdaki duvarlarında yapıt sergileme çabası sürtüşmelere neden olabilmektedir.

Türkiye'de "kedi sever, insan sever, doğa sever, dünya-çevre sever" olarak tanımlanabilen naif sanatçılar Rousseau'nun devrinde olduğu gibi bir değerlendirmeye giremezler çünkü sanat eğitimi görmemiş olsalar bile çoğu kitap, başka bir sanatçının atölyesi, bir sanatçıyı çalışırken izleme gibi yollarla çevrelerindeki sanatla tanışmakta ve etkilenmektedirler. Ayrıca naif tanımına ters düşecek oluşumlar izlenmektedir. Bazıları doğaçlama veya eskiz kullanma yerine, resmedecekleri yerin doğrudan fotoğrafını çekmekte veya kitap, kartpostal incelemektedirler. İstek üzerine ısmarlama resim yapanlar vardır. Sanatçıların yerel resimlerin özellikle yabancılara egzotik geldiğini ve iyi sattığını keşfetmeleri ve bunun sonucunda bazı başka sanatçıların naif resim yapma çabaları bile vardır. Son zamanlarda otantik bir hava vermek için kilimlere eğrilik vermeye çalışan kişiler gibi naiflerde de resimde perspektif bozma ve çocuksu veya ilkel kalma çabaları görülmektedir. Geleneksel resmin etkisinden kurtulamayan Türk naif sanatçıları arasında bu yüzden benzerliklere de rastlanmaktadır. Artık sadece "naif" terimine bir katılım söz konusudur.

Naiflik açısından incelenen yapıtların değerlendirmesi sonucunda, *Fahir Aksoy*'un "yitirilmemiş çocuksu duyarlığın egemen olduğu yapıtlar"



olarak genellediği naif tanımına uyma dışında ortak paydalar bulunmuş, sanatçıların bu naif özelliklerin yanısıra örneğin gölge-ışık veya perspektif kullanımı gibi akademik sanat kurallarına veya anlayışına uyabilecek nitelikleri de aynı zamanda taşıdıkları görülmüştür. Bu ortak özellikler, ayrıntıya önem verme, mizahtan yararlanma, perspektifi önemsememe veya iki boyutluluk, akademik kaygılardan uzak kompozisyonlar yaratma, sıcak canlı renkler kullanma, sevimli bir tablo yansıtmak, mutluluk, huzur, yaşama sevinci ve iyimserlik havası hissettirme, kendi gerçekliği içinde düşsel bir atmosfer yaratma, noktalama tekniğini kullanma, geleneksel sanatlardan özellikle minyatürden yararlanma, kedi-köpek gibi evcil hayvanlar çizme ve bir mesaj iletme olarak özetlenebilir.

Türkiye'de de, başta Toplum Dışı (Outsider) Sanat terimi olmak üzere yurt dışında önem kazanan diğer terimlere uyacak türde sanat eserleri yaratan gizli kalmış sanatçıların araştırılması birçok açıdan gereklidir. Bu araştırmaların iyi yönde sonuç vereceği şüphesizdir, fakat keşfedilen sanatçıların halk tarafından beğenilip eserlerinin satın alınması ve tanınması sonucunda, o kişilerin artık naif yani saf kalamayacakları ve diğer sanatçılar gibi maddi kaygıları olacaklarına da kesin gözüyle bakılabilir. Böyle bir ikilem naif sanatçılar ve diğerleri için hep varolacak ve "naif"liğin ne kadar naif kalabileceği, "sanat nedir" sorusu kadar tartışma konusu olacaktır.

Terim çeşitliliği konusuna gelince, *Didi Barrett*'in deyişiyle "terim savaşı"nın, eleştiri alanında kolaylık sağlamanın dışında hiçbir yararı yoktur. *Dubuffet*'nin Art Brut için söylediğini genelleştirmek mümkün: "Bir şeyin tanımını yapmak -veya onu diğerlerinden ayırmak dahi- ona zarar vermektir. Onu adeta yoketmektir (Cardinal, 23)." *Edward Said*'in Oryantalizm'indeki Avrupa'nın Doğu'nun karşıtlığını tanımlayıp, gerçekte kendisini bulmaya çalışma çabası gibi (1-2), belki

"dışardakiler"in sanatı da "içerdekiler"in kendilerini tanımlamasına yardımcı olmaktadır.

Özetle, gerçekte naif sanat yoktur; naif sanat ve türevleri, insanların içlerindeki ideal sanatı bulma arzusu ve tutkusudur. Sanatçıları bir gruba dahil etmektense, birey olarak değerlendirmek ve onları kendi hallerine bırakmak en doğru tutum olacaktır.



## KAYNAKLAR

- Aksoy, Fahir(a), "Naif Sanatın Geçirdiği Evreler", Milliyet Sanat, Yeni Dizi 4, Mayıs 1980, s. 79-82.
- Aksoy, Fahir(b), Naif Sanat ve Türk Naifleri, İstanbul: Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları:53, 1990.
- Başaranbilek, Emin, "Resim Sanatının Cangılı: Naif Resim", Art & Decor, Mayıs 1995, s. 194-202.
- Bihalji-Merin, Oto(a), Primitive Artists of Yugoslavia, New York: McGraw-Hill Book Company, 1964.
- Bihalji-Merin, Oto(b) ve Nebojša-Bato Tomašević (eds.), World Encyclopedia of Naive Art, Belgrat: Scala/Philip Wilson, 1985.
- Bihalji-Merin, Oto(c), Lise Bihalji-Merin ve Ingrid Krause, Die Kunst Der Naiven: Themen und Beziehungen, Münih: Ausstellungsleitung Haus der Kunst München e.V., 1975.
- Bilim Sanat Galerisi (yay.), Bayram Gümüş, İstanbul:1993.
- Cardinal, Roger, "Toward an Outsider Aesthetic", The Artist Outsider: Creativity and the Boundaries of Culture, Eds.: Michael D. Hall ve Eugene W. Metcalf, Washington ve Londra: Smithsonian Institution Press, 1994, s. 20-43.
- Daigle, Yvon, Guy Boulizon ve Anne-Marie Bost, Naïfs...: Ces Peintres du Québec et de l'Acadie?, Québec: Éditions de Trécaré, 1989.
- Dubuffet, Jean, Insita: The Bulletin of Insite Art, Sayı 4, s. 103.
- Ehrlich, Doreen, Great Works of Naive Art, Bristol: Paragon Book Service Ltd, 1996.
- Engels, Mathias T., Naive Malerei, Herrsching: Pawlak Verlag, 1977.
- Eroğlu, Özkan, "Bir Naif Ressam: Zeynep San", Sanat Çevresi, Sayı 220, Şubat 1997, s. 10-11.

Glassie, Henry, The Spirit of Folk Art, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1989.

Karabucak, Hikmet, Gönül Yeşilim, Adana: kendi yayını, 1994.

Köksal, Ahmet, "Nedim Günsür (1924-1994)", Art & Decor, Şubat 1995, s. 125-130.

MacGregor, John M., "Art Brut Chez Dubuffet", Raw Vision, Sayı 7, Yaz 1993, s. 40-51.

Madra, Beral, "Berna Türemen'in Başarısı", Milliyet Sanat Dergisi, s. 9-11.

Maizels, John, Raw Creation: Outsider Art and Beyond, Phaidon Press Limited, 1996.

Néret, Gilles, Les Naifs, Paris: Nouvelles Éditions Françaises, 1986.

Özön, Nijat, Fransızca-Türkçe Sözlük, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1988.

Partsch, Susanna, Paul Klee: 1879-1940, Köln: Benedikt Taschen, 1993.

Peiry, Lucienne, "The Exile's Parade: the Costumes of Vahan Poladian", Raw Vision, Sayı 10, Kış 1994/95, s. 44-49.

Ragon, Michael, Du Côté de l'Art Brut, Paris: Albin Michel, 1996.

Raw Vision (yay.), "Raw Vision's Definitions", Sayı 7, Yaz 1993, s. 18-19.

Said, Edward W., Orientalism, New York: Random House, Inc., 1979.

Sönmez, Necmi, "Berna Türemen: Sessiz, İçten Fakat Duygulu",

Spektar (yay.), Primitive Painting: An Anthology of the World's Naive Painters, Zagreb: 1981.

Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Thévoz, Michel, l'Art Brut, Cenevre: Albert Skira, 1995.

Tkáč, Štefan, "Giriş", Insita, Sayı 1, 1972, s.14.

Turan, Güven, "Anıların Sepya Rengi", Milliyet Sanat Dergisi, s. 8.

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (yay.), Nuri Abaç, İstanbul: 1997.

Weiner-Kráľ, Imro, Insita: The Bulletin of Insite Art, Sayı 4, s.124-126.

Worringer, Wilhelm, Soyutlama ve Özdeşleyim, Almanca'dan çeviren: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983.

Yavuzer, Haluk, Resimleriyle Çocuk: Resimleriyle Çocuğu Tanıma, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.

Yelen, Alice Rae, Passionate Visions of the American South, New Orleans: New Orleans Museum of Art, 1993.

Yust, Larry, "Salvation Mountain", Raw Vision, Sayı 16, Güz 1996, s. 36-41.



## **SANATÇILARLA YAŞAM VE SANATLARI HAKKINDA SÖYLEŞİ VE GÖRÜŞMELER**

Fahir Aksoy, Erdek'teki evinde söyleşi, 29-30 Haziran 1997.

Mehmet Arpacık, Asmalımescit'teki atölyesinde söyleşi, 17 Temmuz 1997.

Meral Atsan, Belgin Saral ve Tülin Erünsal, Meral Atsan'ın Karadeniz Ereğlisi'ndeki evinde ve bir restoranda akşam yemeğinde söyleşi, 8-9 Temmuz 1997.

Emin Başaranbilek, Florya'daki evinde (atölyesinde) söyleşi, 7 Temmuz 1997.

Hikmet Karabucak, Temmuz ve Ağustos aylarında iki büyük paketle Yurtiçi Kargo yoluyla yazışma ve 10 Aralık 1997'de telefon görüşmesi.

Zeynep San, Moda'daki atölyesinde söyleşi, 11 Kasım 1997.

Selçuk Togul, Caddebostan'daki evinde (atölyesinde) söyleşi, 5 Eylül 1997.

Berna Türemen, Etiler'deki evinde (atölyesinde) söyleşi, 21 Temmuz 1997.

## **SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ VE PANEL**

Look Out: Perspectives on Outsider Art in America (Amerika'da Harici Sanat Konusunda Görüşler), Amerikan Sanatı Üzerine Sempozyum, University of Delaware Konferansları, Newark, Delaware, ABD, 11 Nisan 1997.



Resim 1 - Dragiša Bunjevački, "Picasso ve Rousseau", 1971.





Resim 2 - René Rimbert, "Gümrükçü Rousseau Öteki Dünya Yolunda",



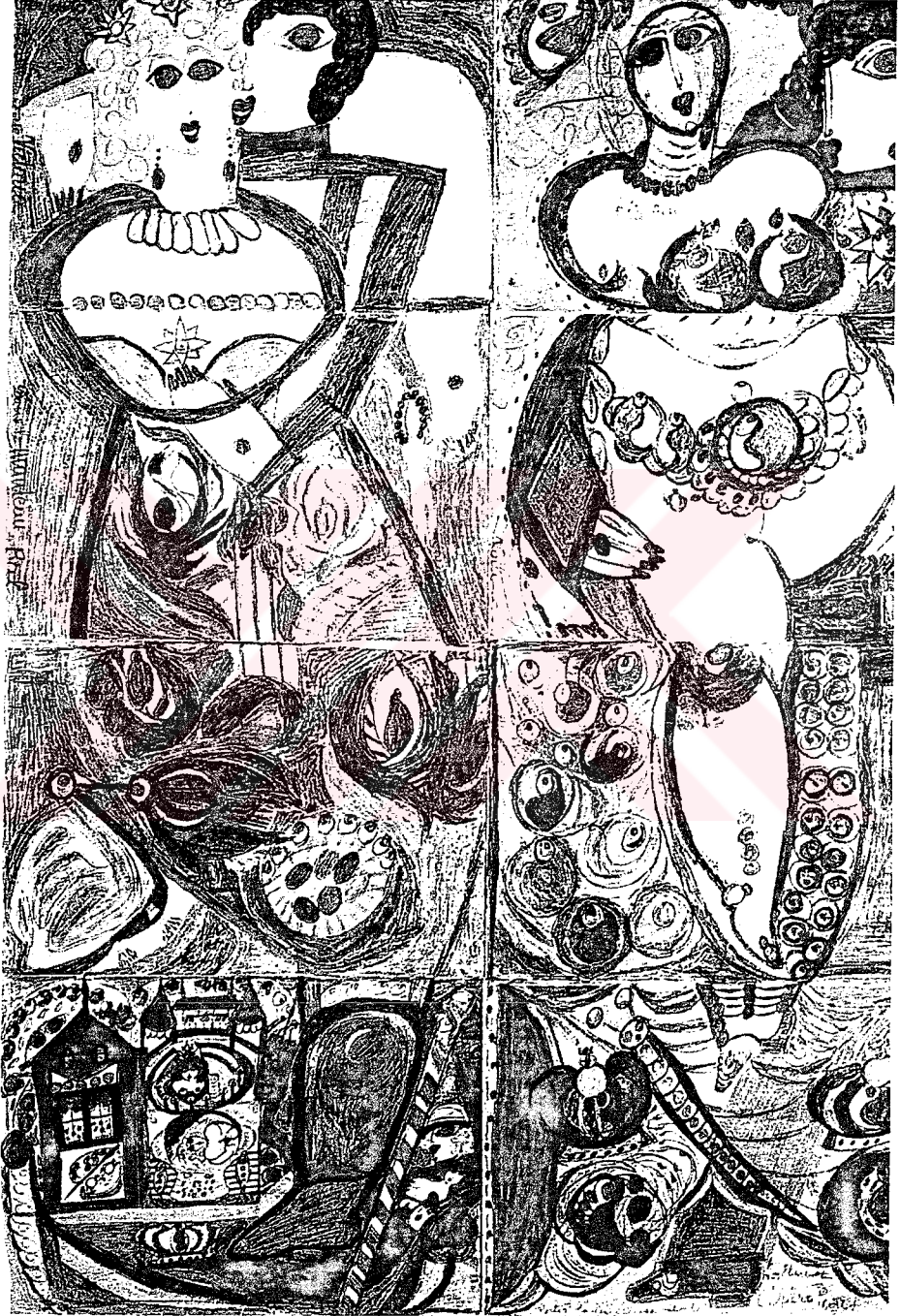
Resim 3 - Vahan Poladian geit t6reni giysileriyle.



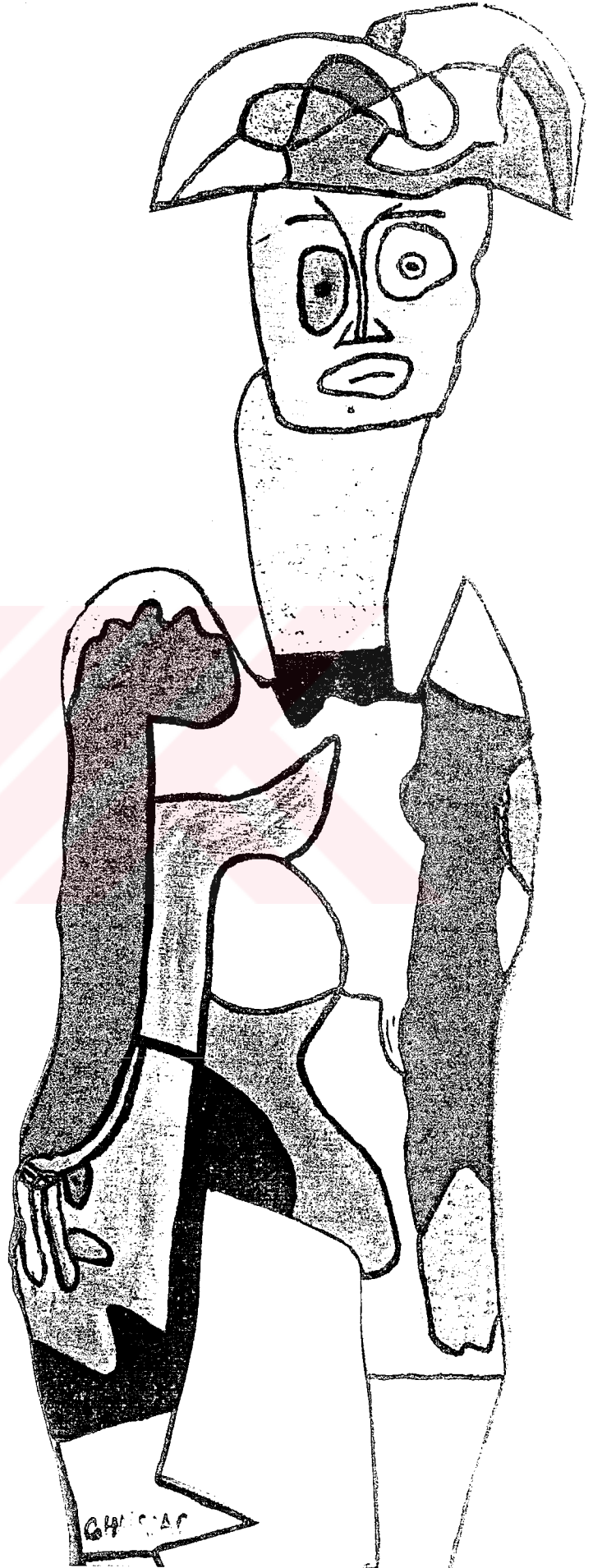


Resim 4 - Adolf Wölfli, "Öfkenin sel çukurunun büyük demiryolu",  
renkli kalemler, 1911.

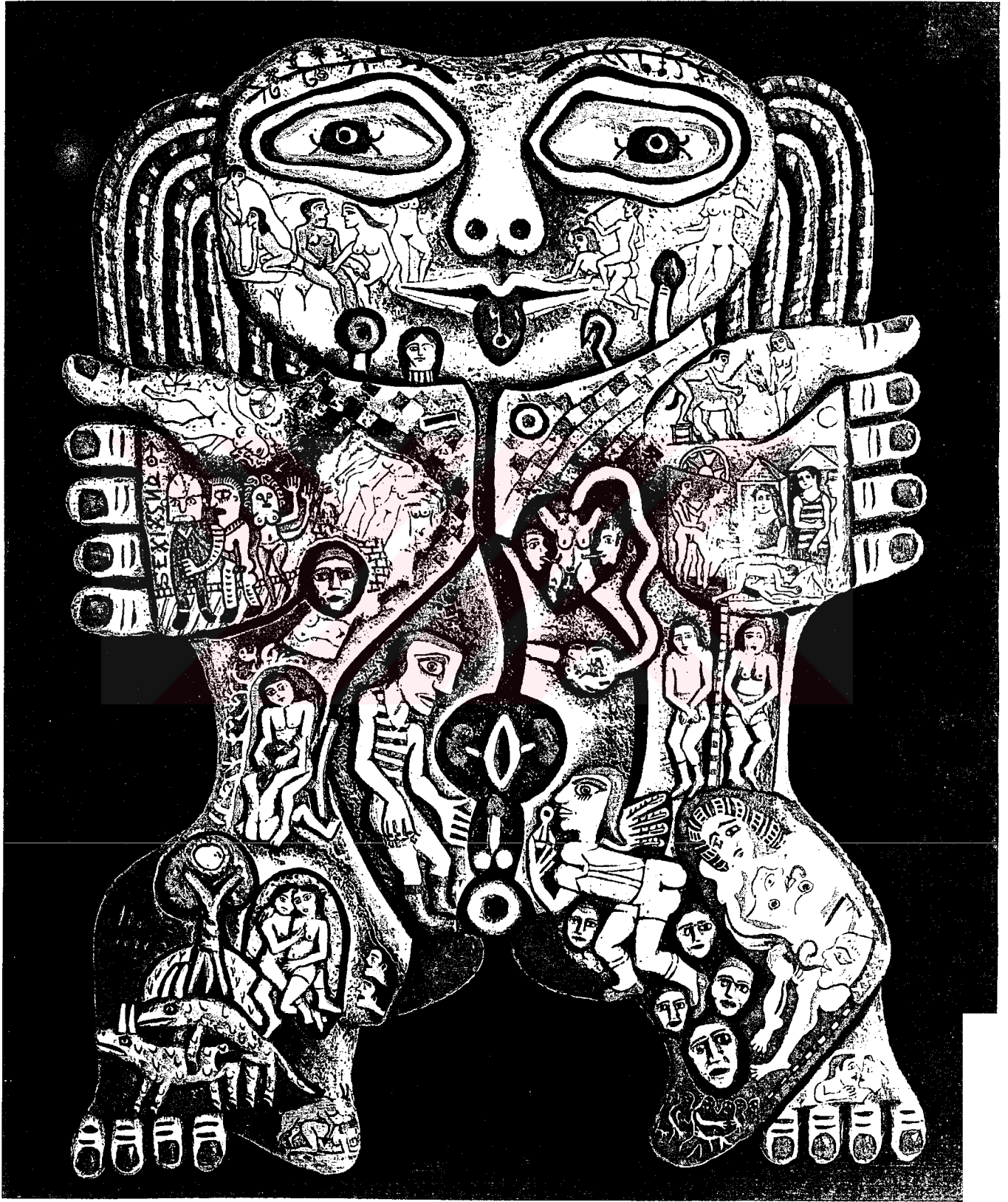




Resim 5 - Aloïse Corbaz, "Luxembourg", 164x117cm, kağıt üzerine renkli kalem, 1952-54.

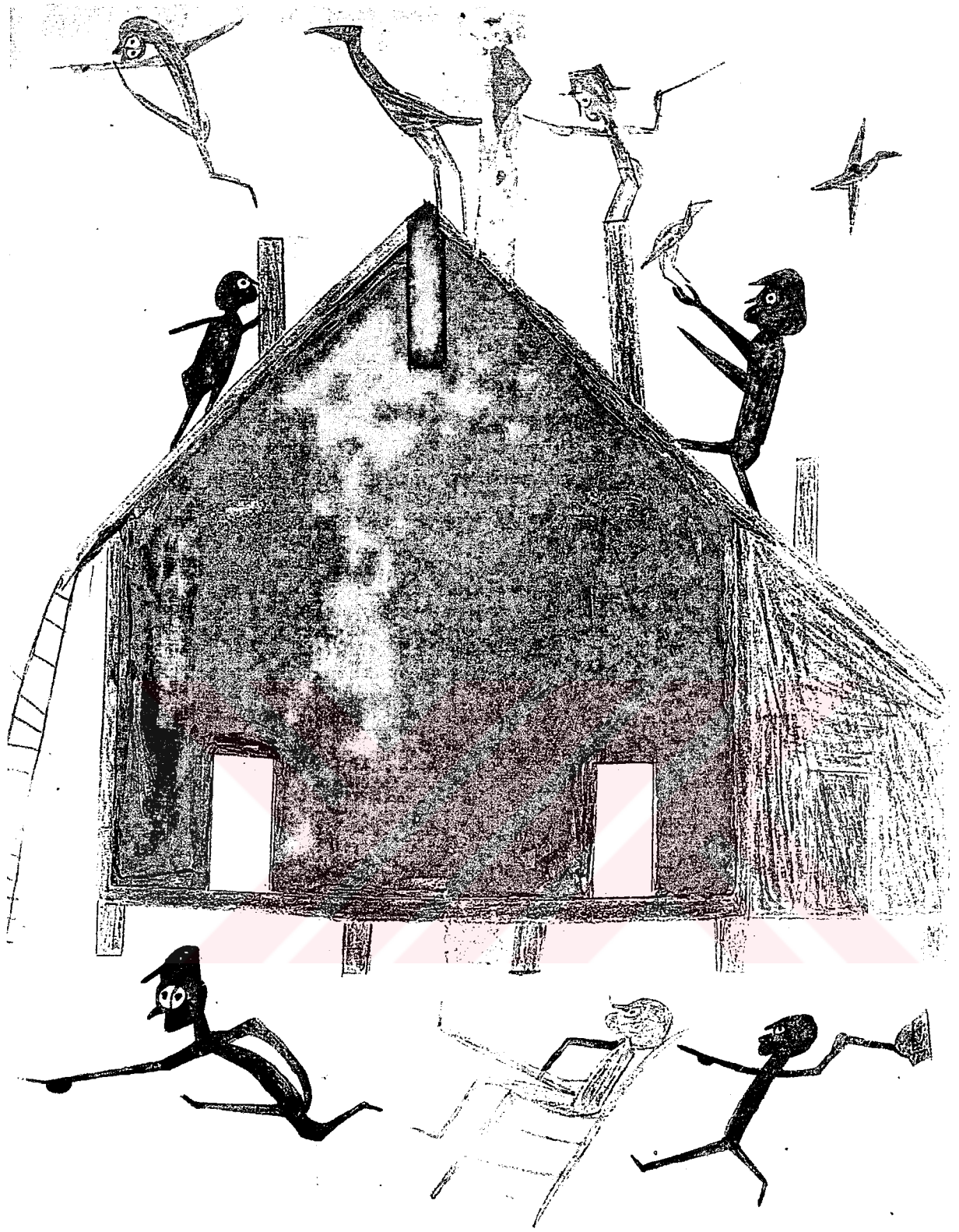


Resim 6 - Gaston Chaissac, "İki Yüzlü Totem", tahta levhanın iki yüzüne yağlı boya, 1961



Resim 7 - Mario Chichorro, "Zinacı Pierre", birleştirilmiş tahta üzerine kazınıp boyanmış heykel, 1975.



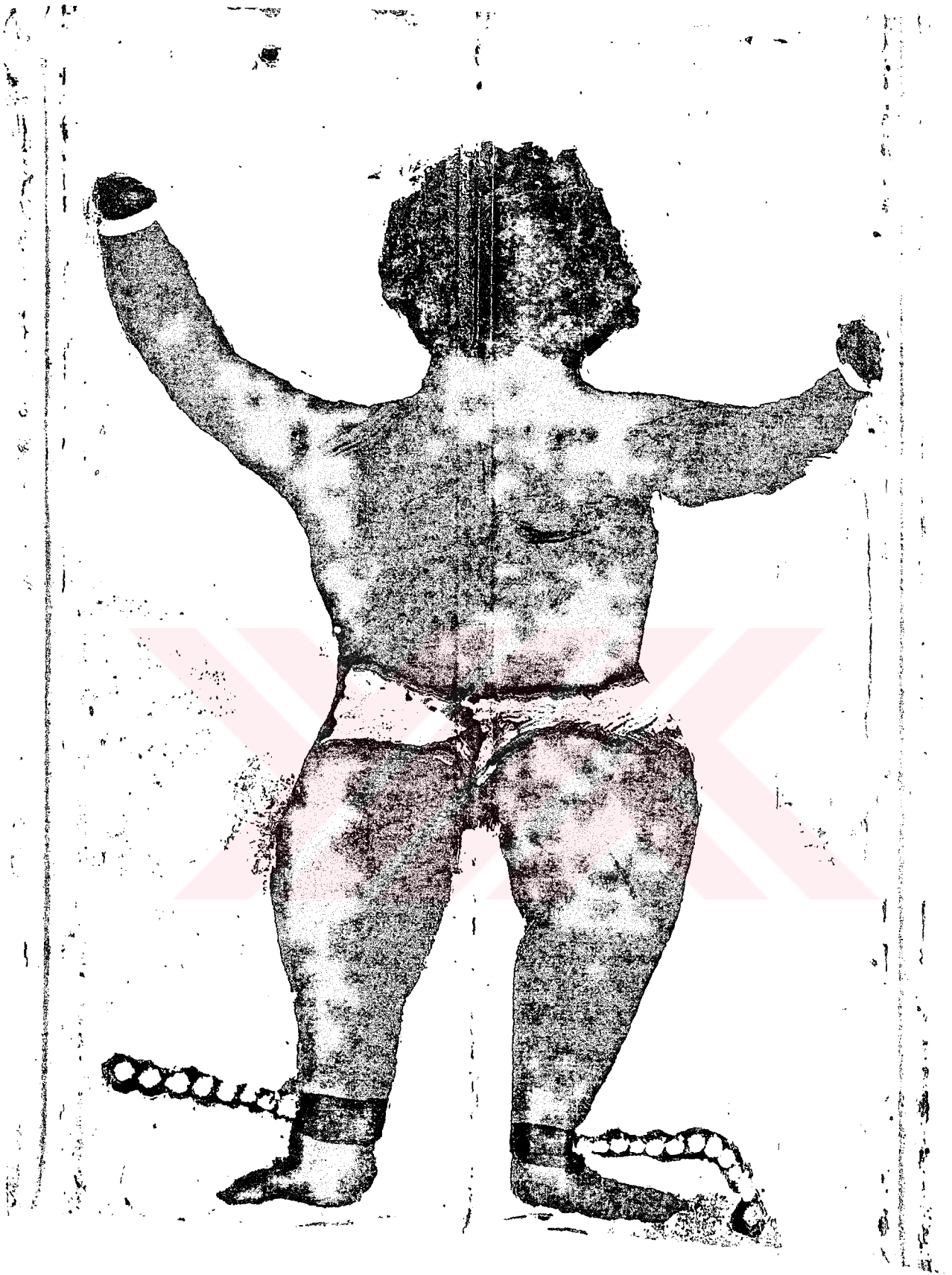


Resim 8 - Bill Traylor, "İnsanlı Mavi Ev", 50x40cm, karton üzerine tempera, mum boya ve kalem.



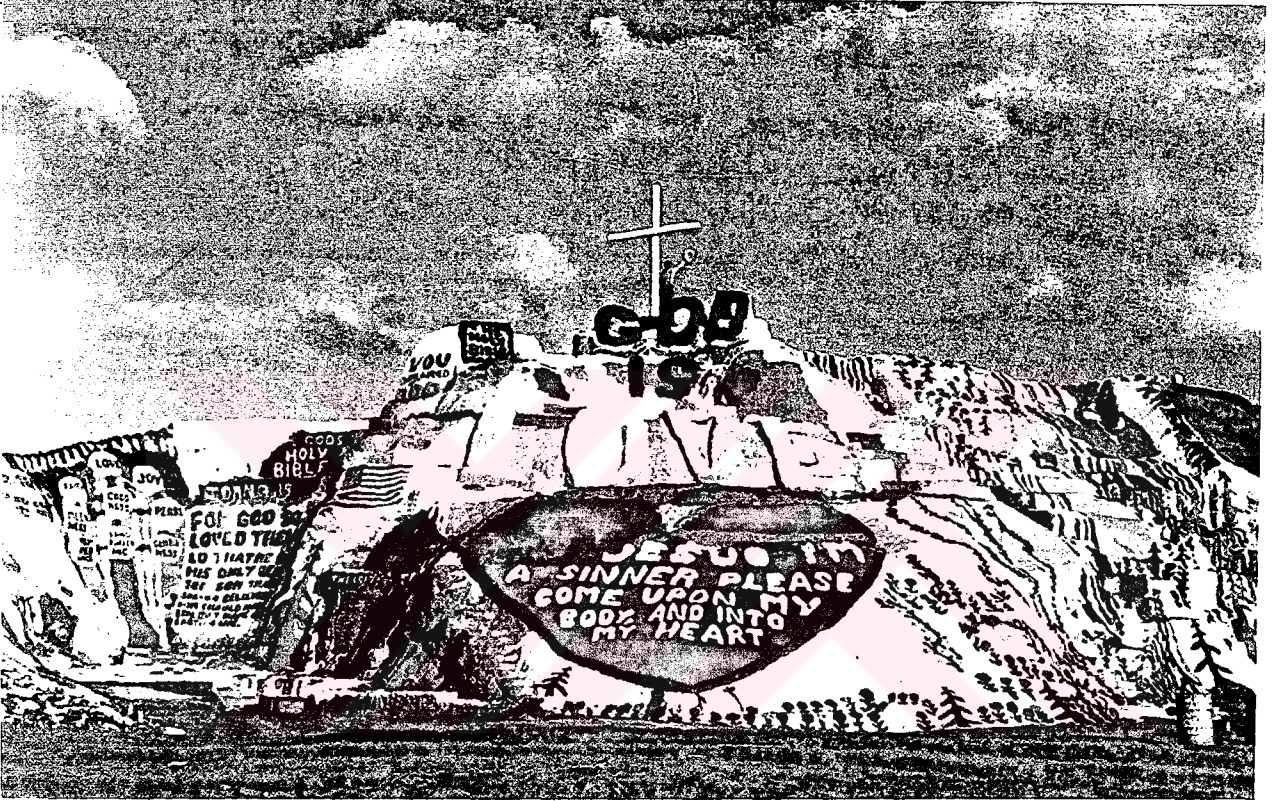


Resim 9 - Bill Traylor, Montgomery, Alabama, 1939-40, Traylor bulduğu malzemelerle çizip boyarken.



Resim 10- Sam Doyle, "Köle", 86x66cm, teneke üzerine duvar boyası.





Resim 11- Leonard Knight, "Selamet Dağı", çimento ve toprak üzerine duvar boyası, 1985-1997.



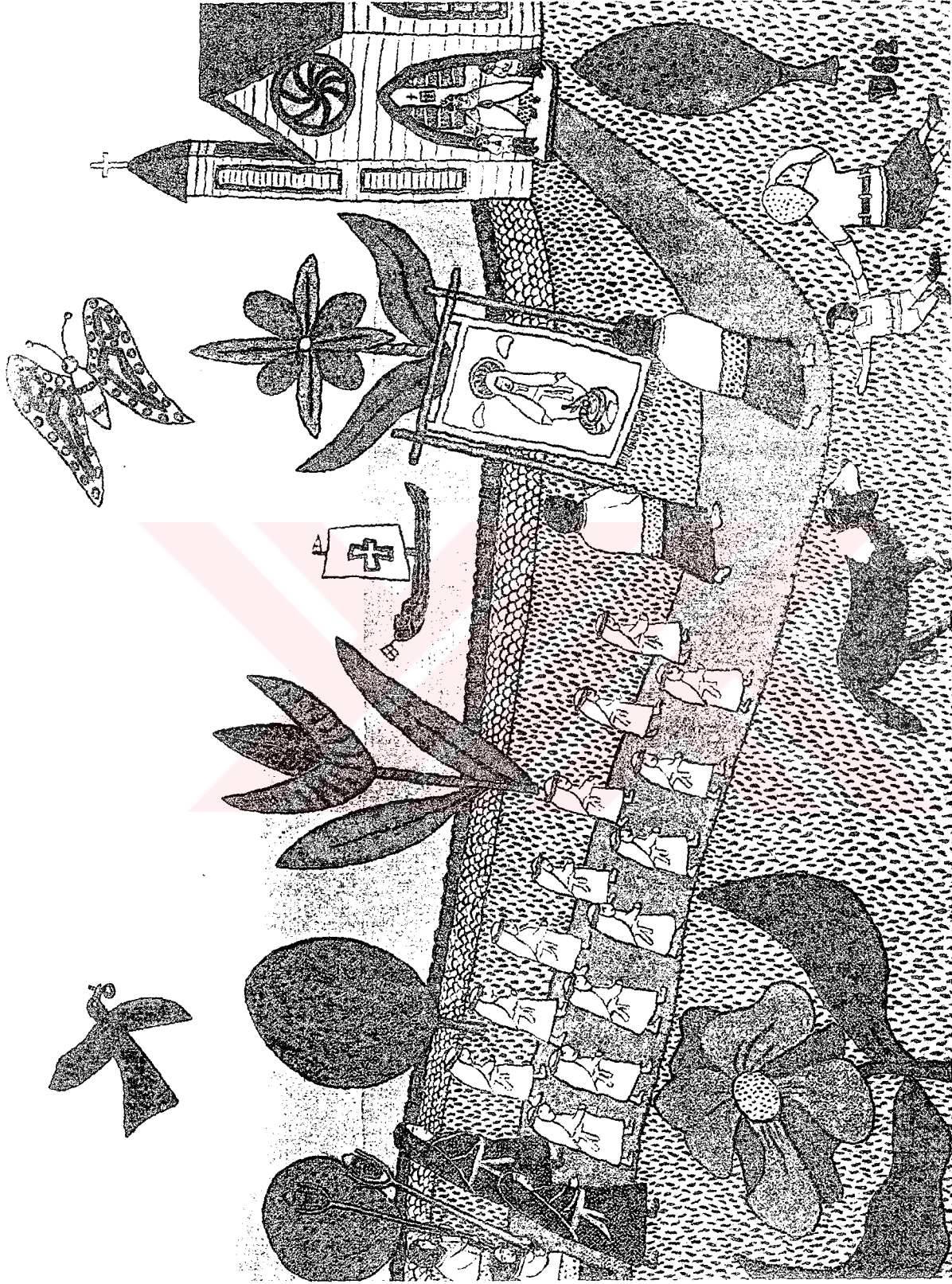
Resim 12- Leonard Knight, American Visionary Art Museum'da Ayda Manukyan ile kamyonunun önünde.





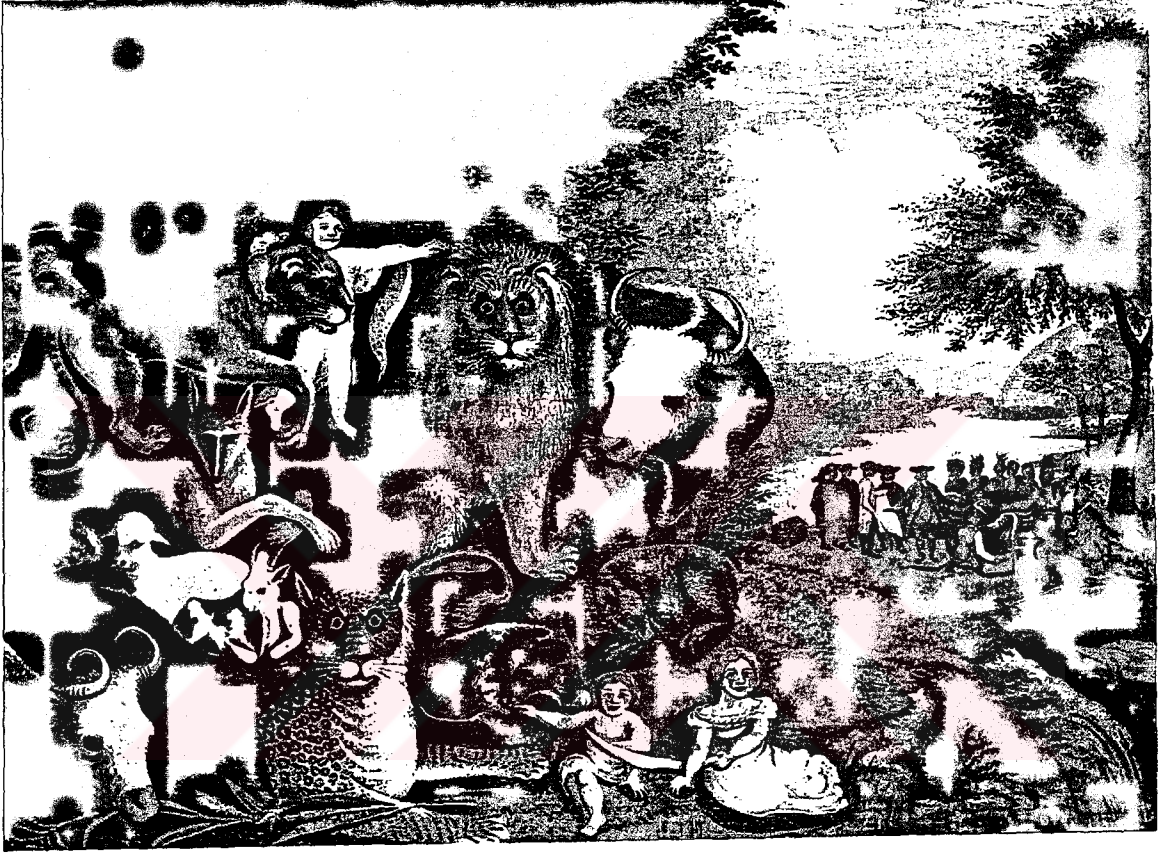
Resim 13- Jean Dubuffet, "Güllü Adam", tual üzerine boya ve kolaj, 1949.



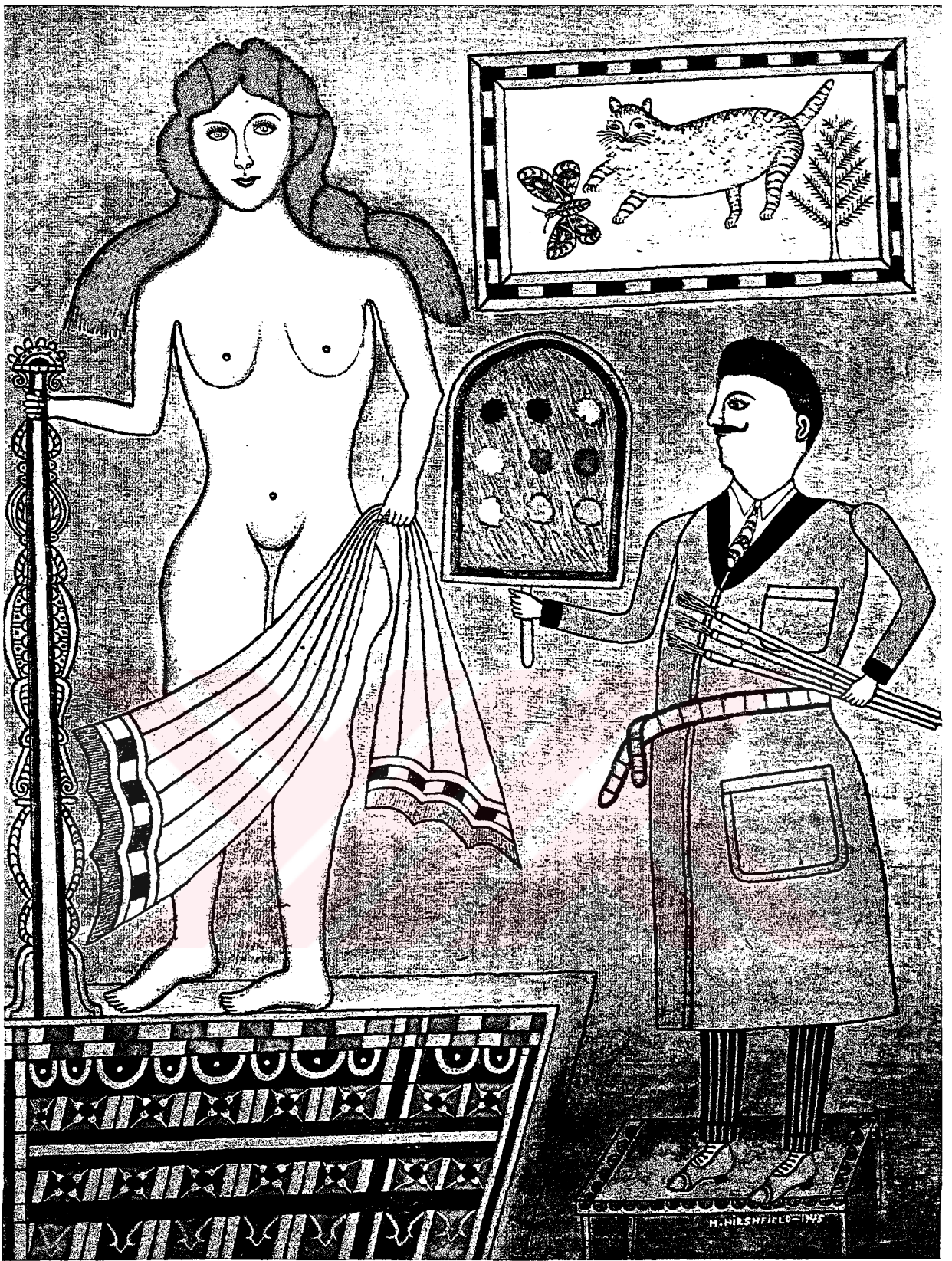


Resim 14- Yvon Daigle, "Meryem Ayı", 46x61cm, tual üzerine yağılıboya, 1982.



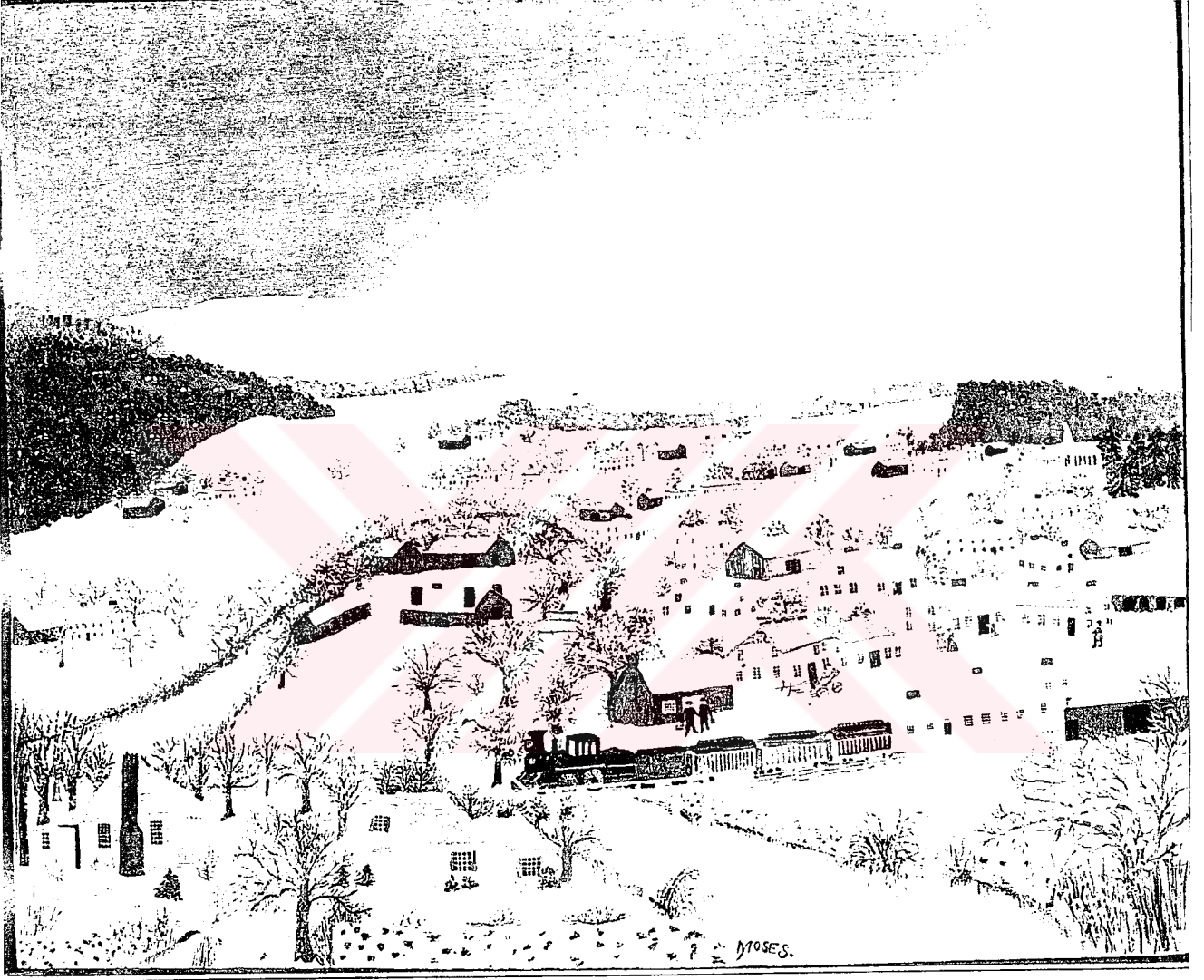


Resim 15- Edward Hicks, "Barışçı Krallık", 19.yy. başı.



Resim 16- Morris Hirshfield, "Sanatçı ve Modeli", 1945.





Resim 17- Grandma Moses, "Kışın Hoosick Falls, New York", tahta üzerine yağlıboya.



Resim 18- Tutukila Carrillo, "Tacutsi Hewiixi Halkı Tarafından İzleniyor", 122x89cm, 1973.



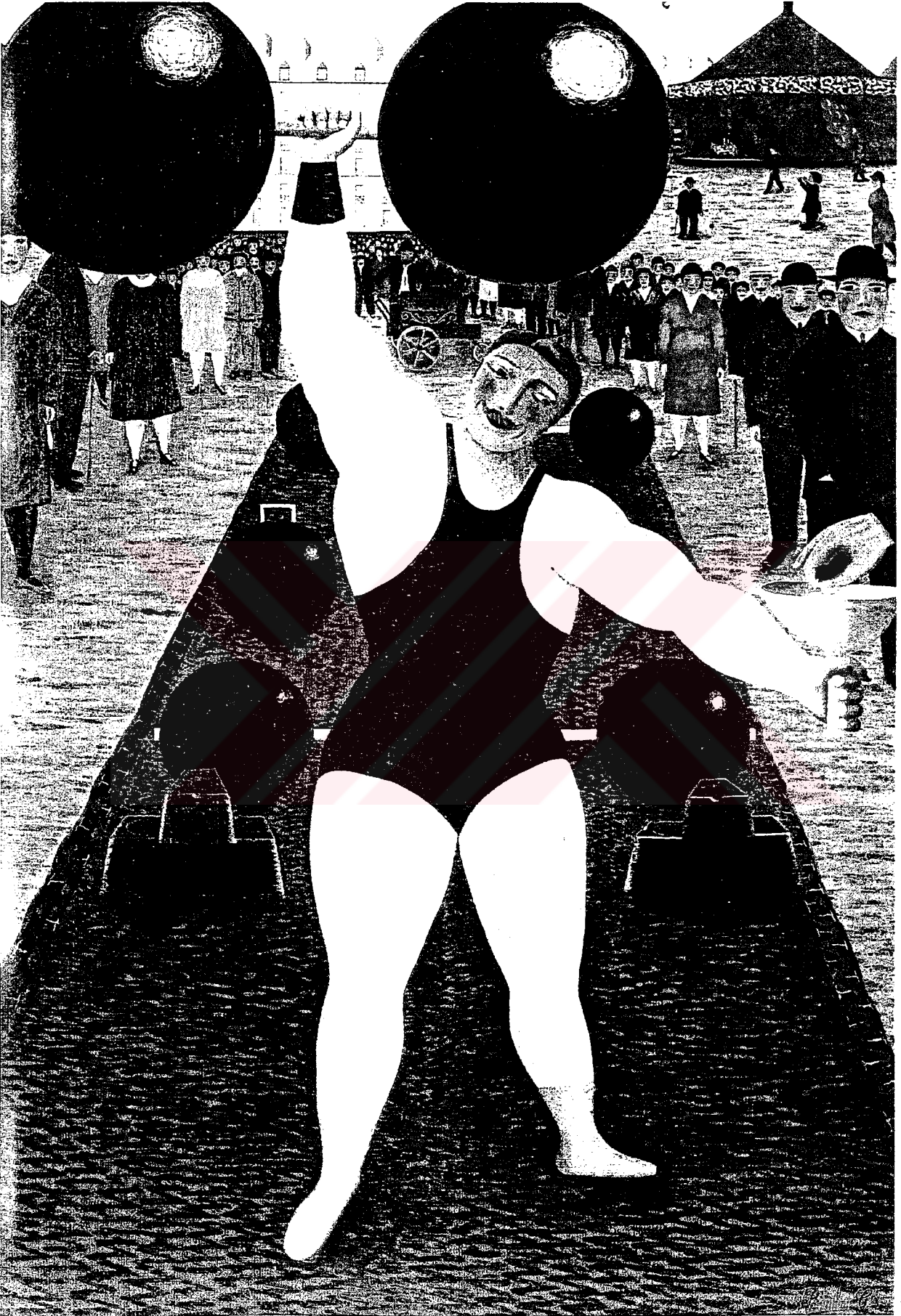


Resim 19- Menezes, "Balıkçı Köyü", 50x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.



Resim 20- Magdolina Bân, "Lena'nın Rüyası", 1987.





Resim 21- Camille Bombois, "Atlet", yağıboya, 1930.



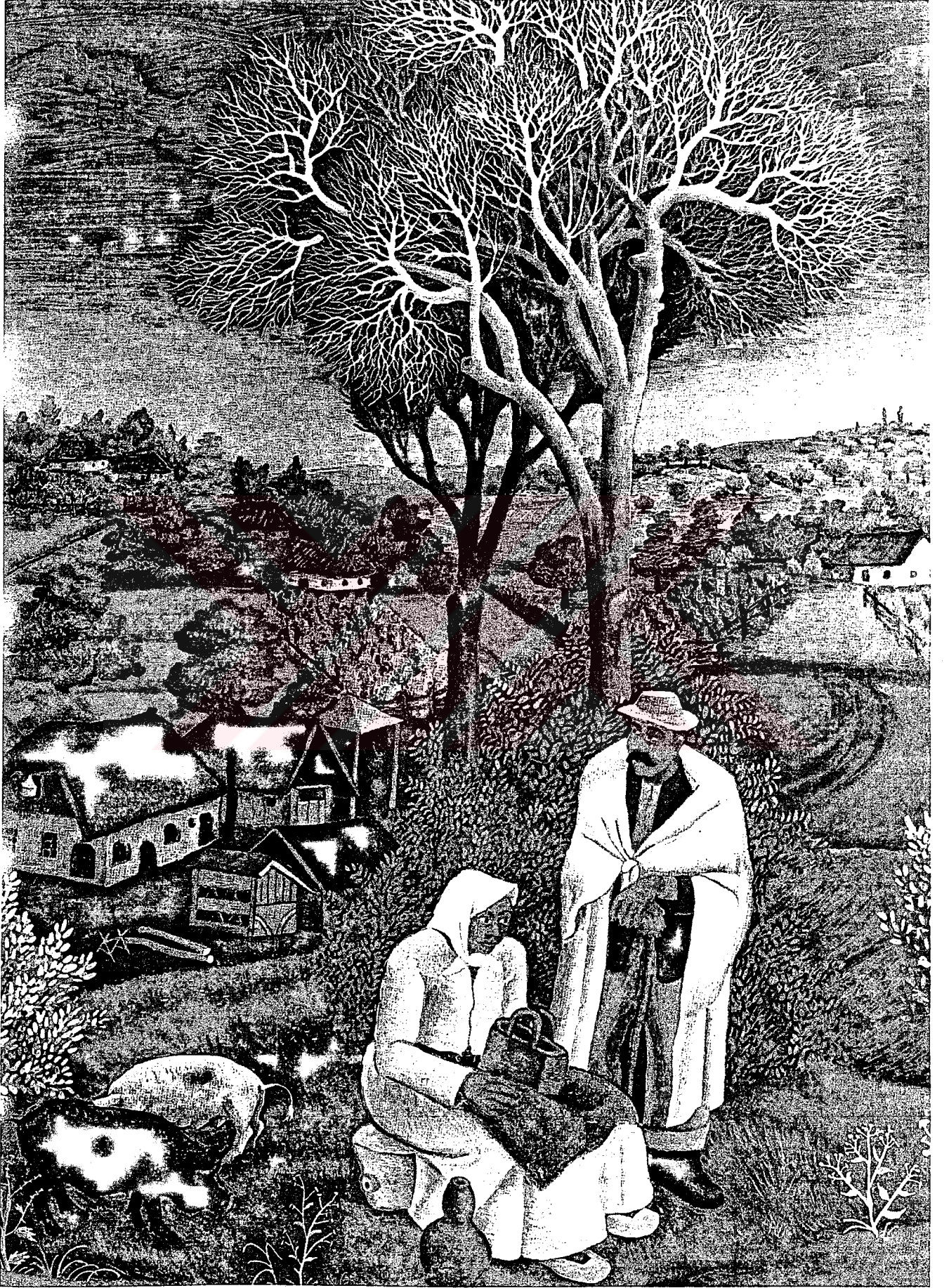
Resim 22- Dragan Gaži, "Düğün", cam üzerine yağlıboya, 1956.





Resim 23- Mijo Kovačić, "Oduncu", cam üzerine yağlıboya.





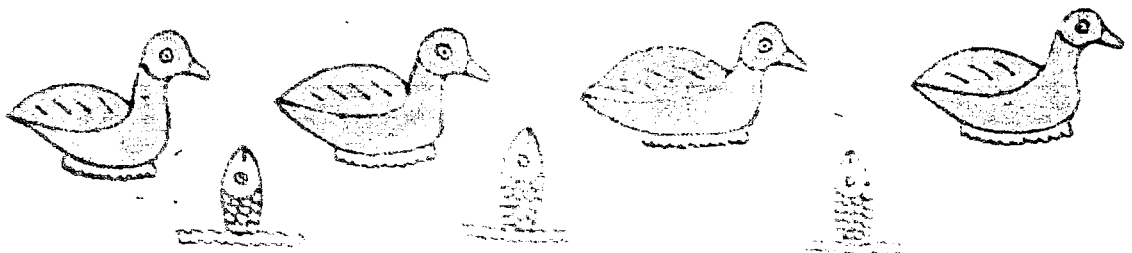
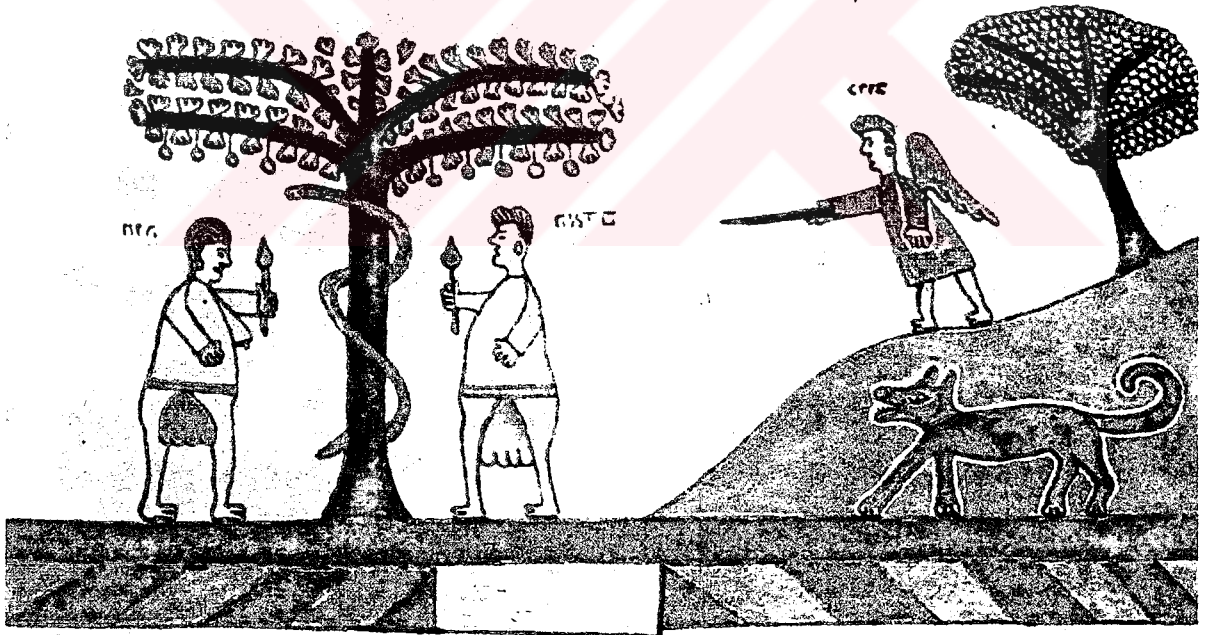
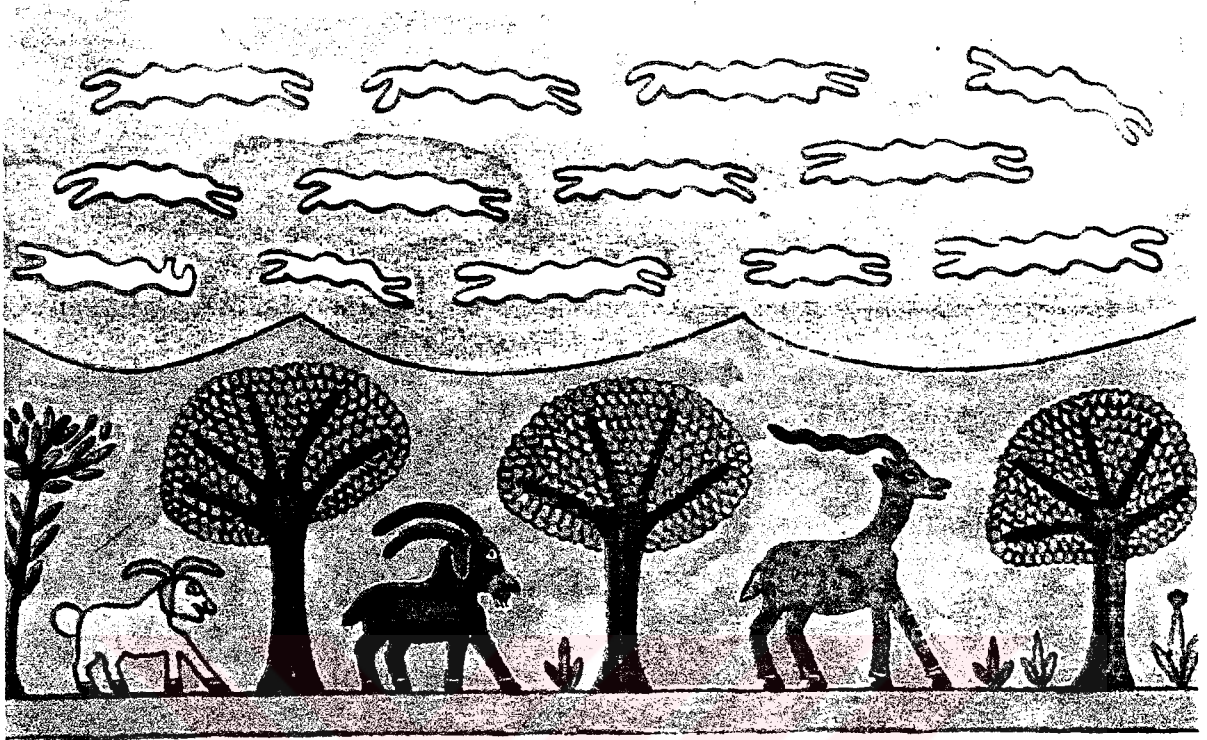
Resim 24- Ivan Generaliĉ, "Armut Ağacı Altında", cam üzerine yağlıboya, 1943.



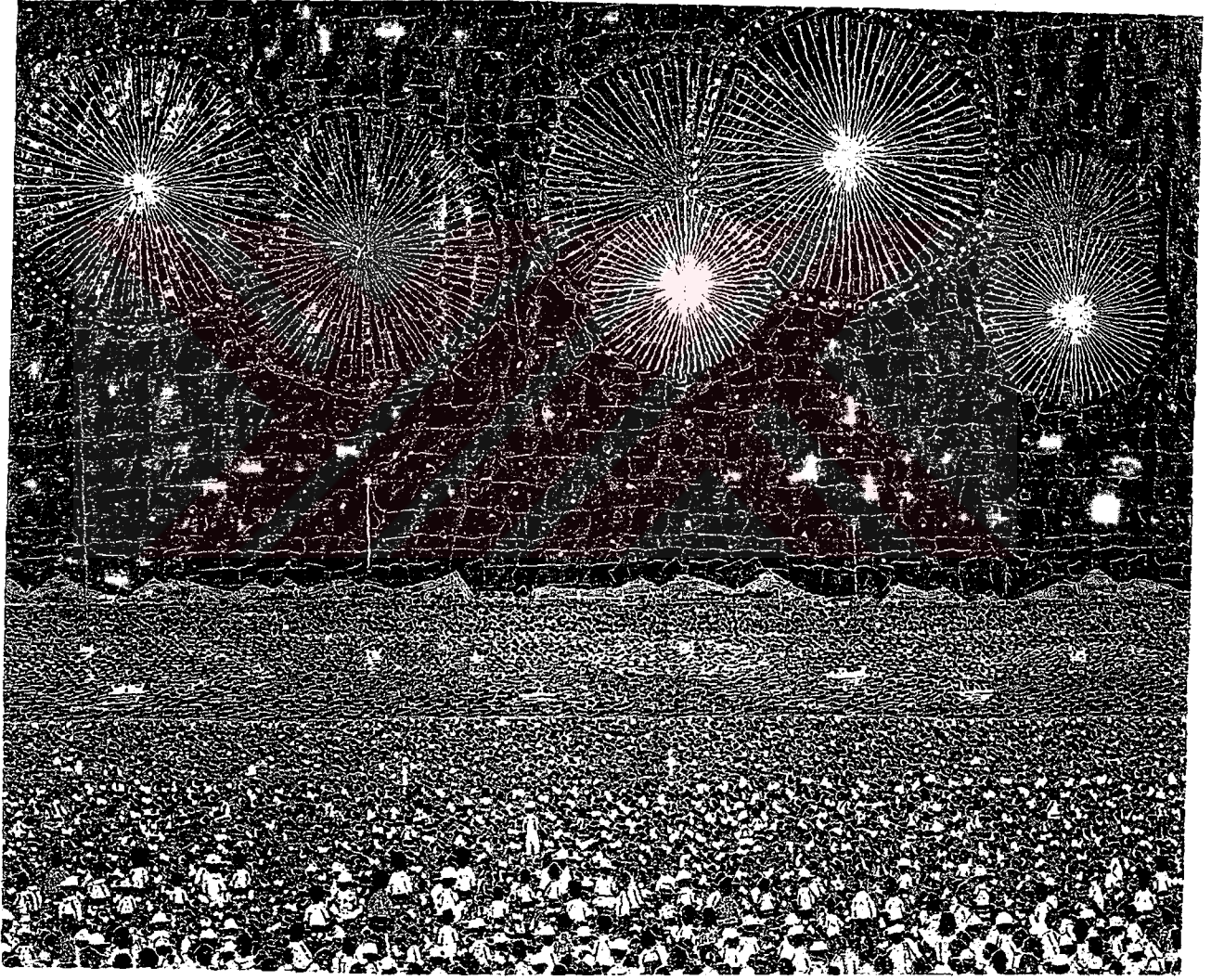


Resim 25- Niko Pirosmashvili, "Ortaçal Güzeli".





Resim 26- Safed'li Şalom, "Cennet Bahçesi", 50x32cm, kağıt üzerine



Resim 27- Kiyoshi Yamaşıta, "Nagaoka'da Havai Fişekler", hari-e kolajı,  
20 yy. ortası.

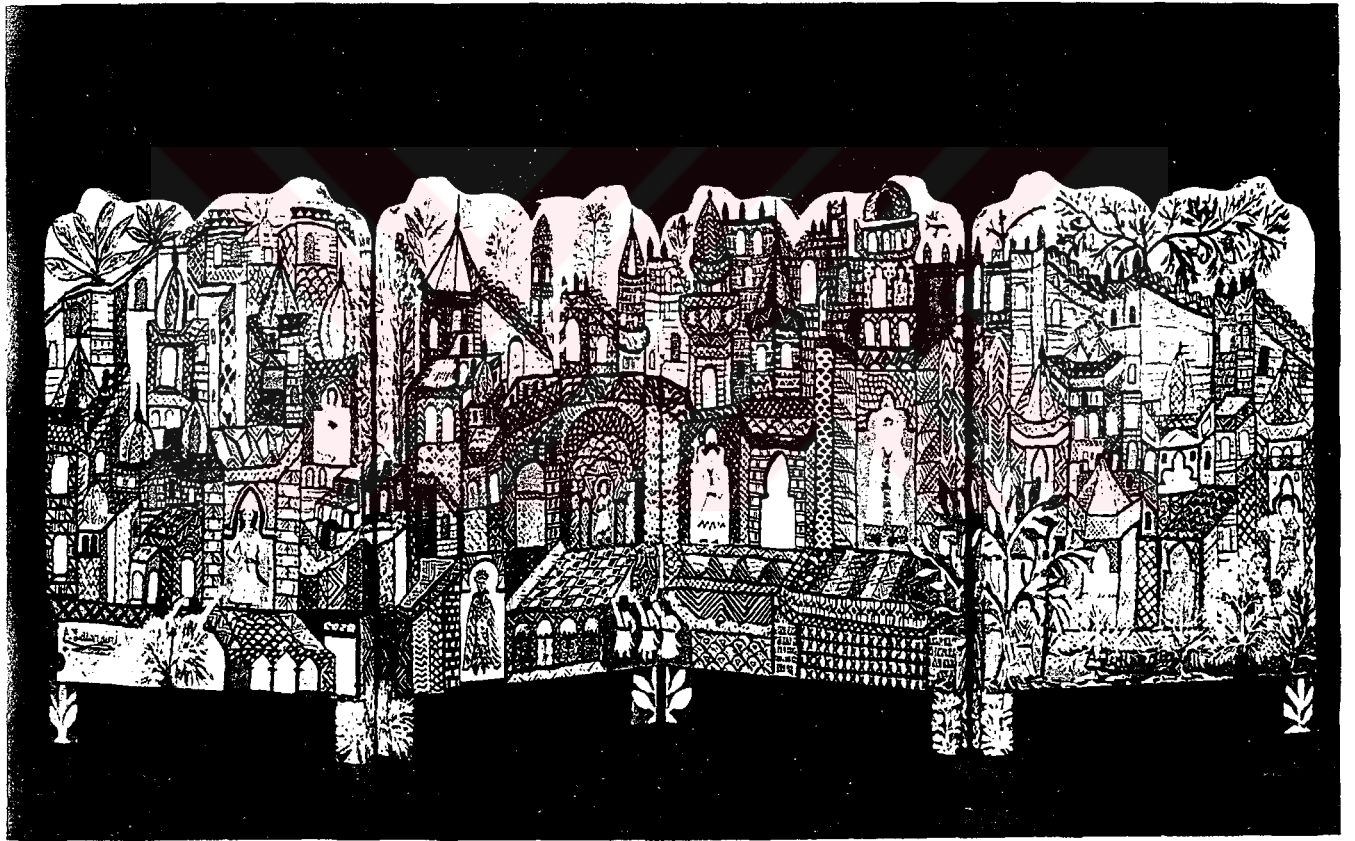




Resim 28- Suma Maruki, "Ron İsimli Köpek", 20 yy.ın ilk yarısı.

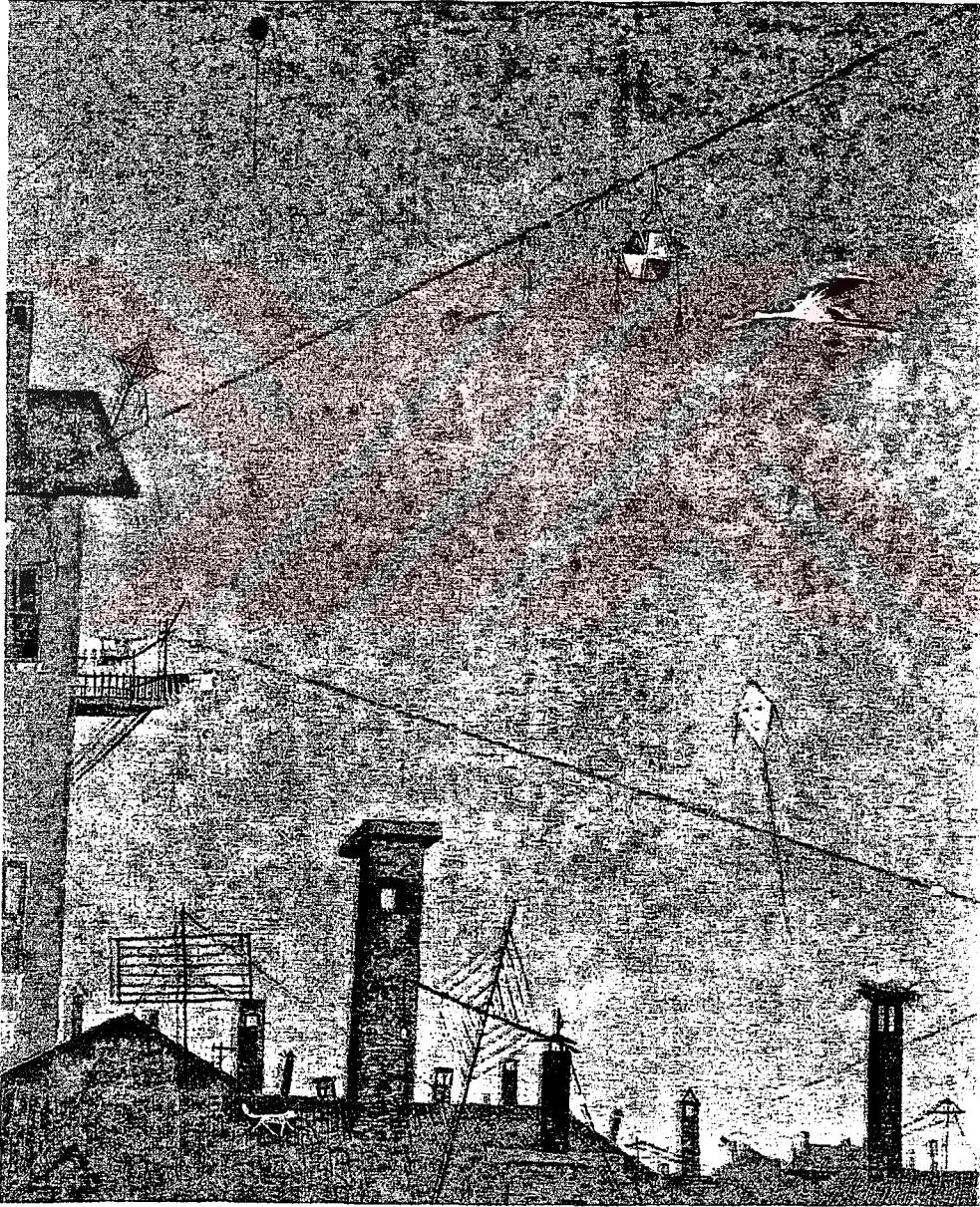


Resim 29- Middle Art, "Chukwumma ve Rose'un Hikayesi".



Resim 30- Ahmet Luardiri, "Paravan".



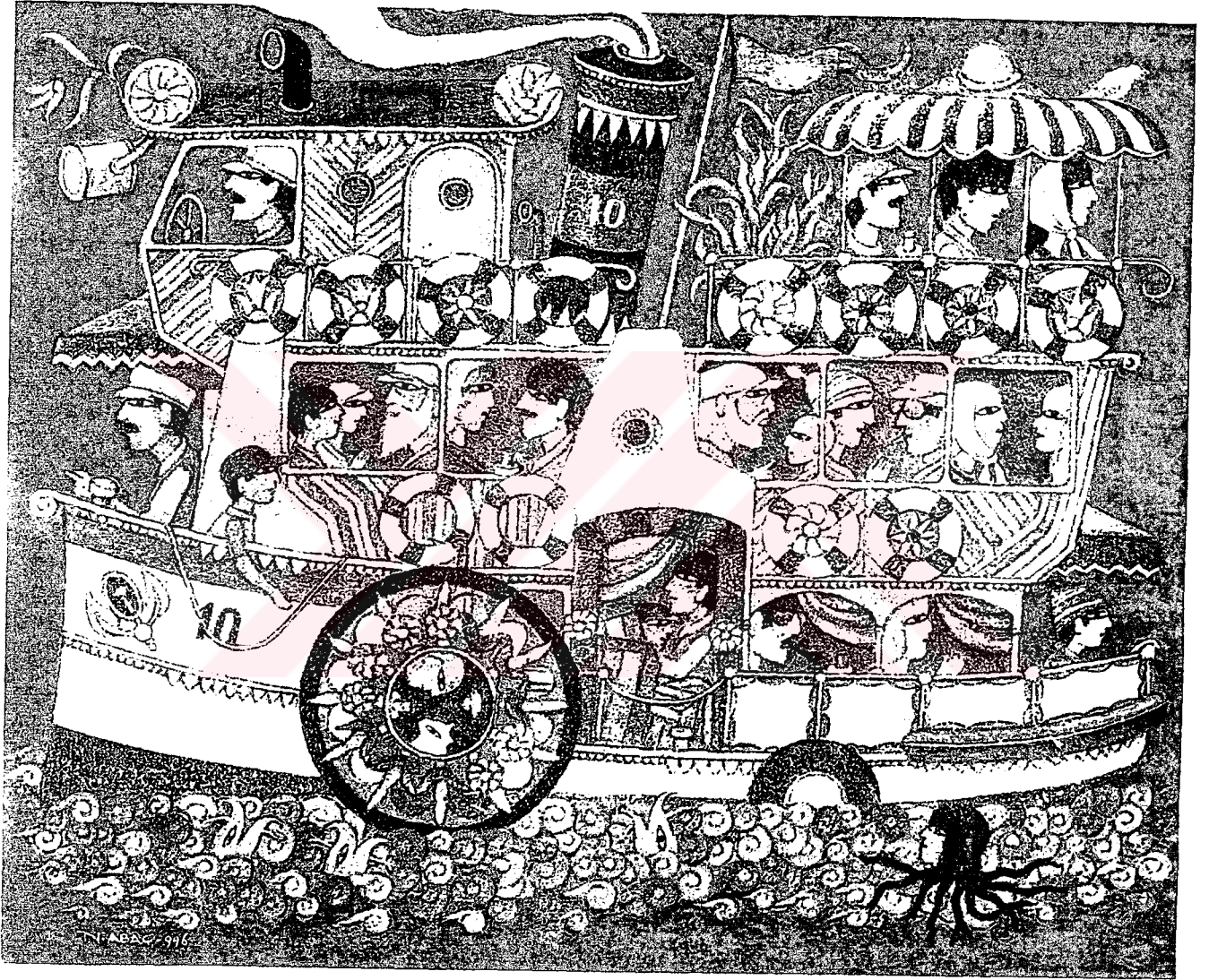


Resim 31- Nedim Günsür. "Çatılar", tual üzerine yağlıboya, 1960.



Resim 32- Cihat Burak, "Seyirlik Figürleri", 49x63cm, litografi, 1963.





Resim 33- Nuri Abaç, "Boğaz Gemisi I", 50x60cm, 1996.



Resim 34- Fahir Aksoy, "İstanbul", 60x80cm, tual üzerine yağıboya.

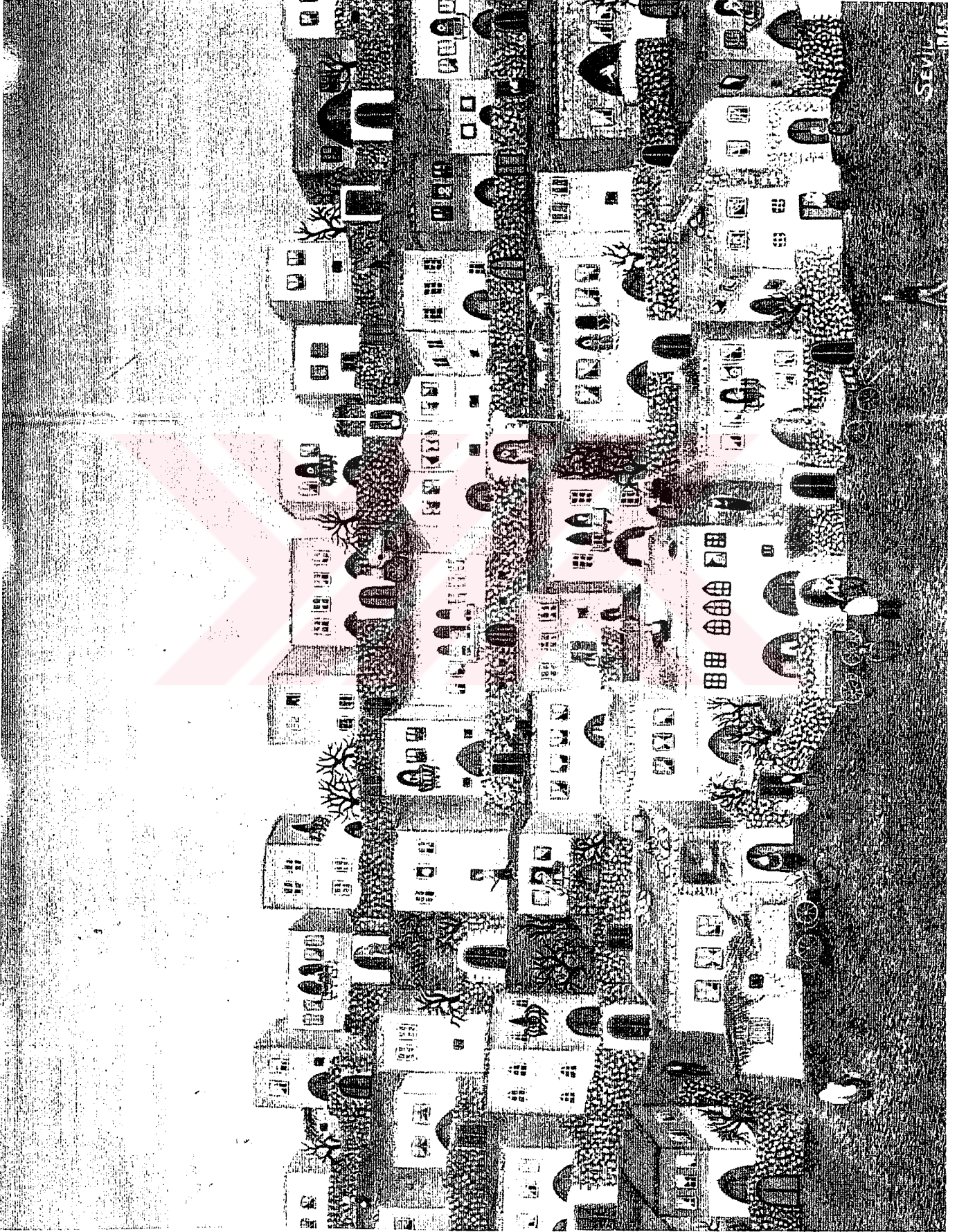


Resim 35- Zeynep San, "Beyoğlu'nda Kar", tual üzerine akrilik, 1997.





Resim 36- Oya Katoğlu, "Bursada Sabah", 40x60cm.

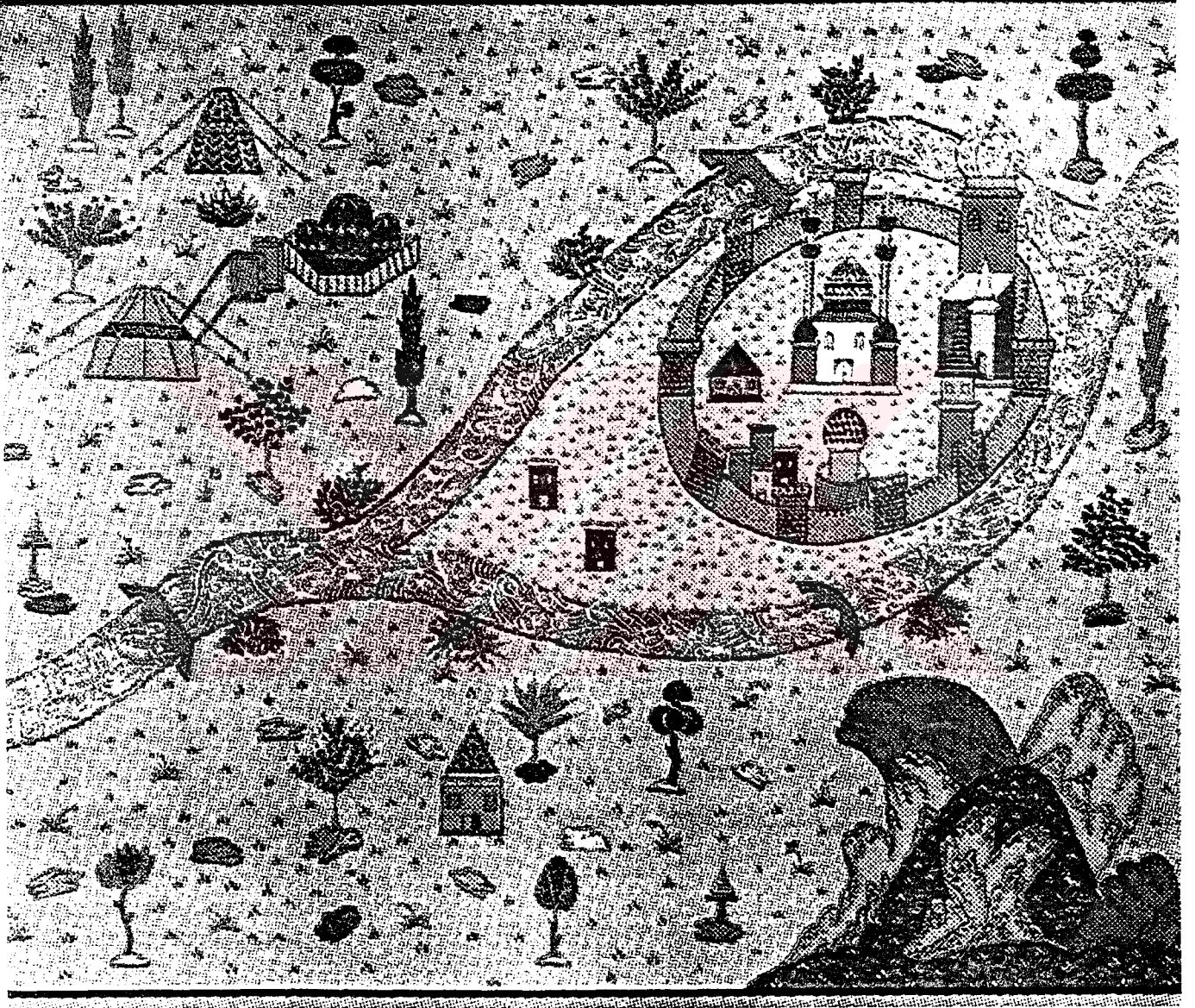


Resim 37- Sevil Yetkin, "Kasaba", 40x55cm.



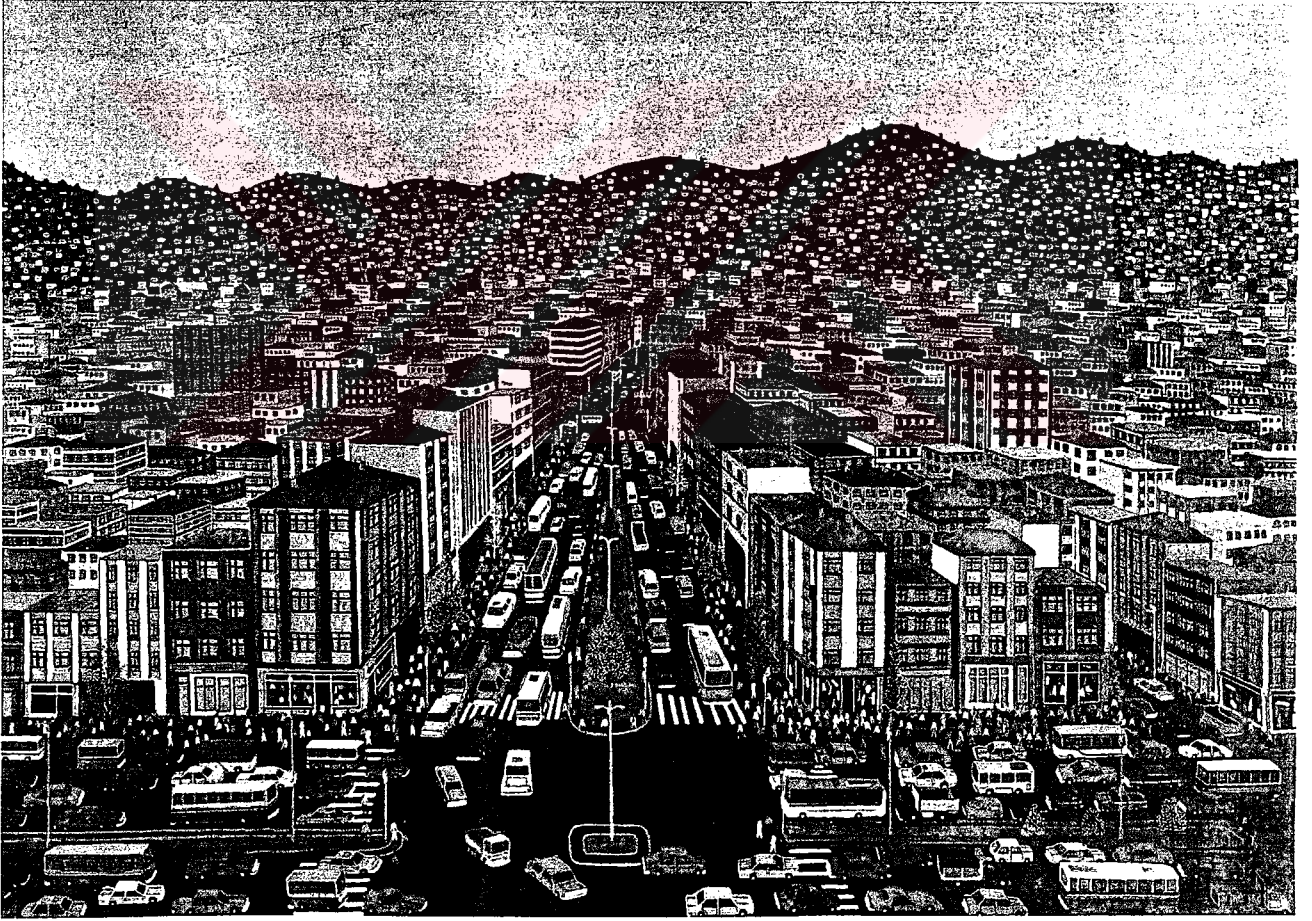


Resim 38- Oya Katoğlu, "Çarşı", tual üzerine yağlıboya.



Resim 39- Merve Akgül, "Altın Köprü", tual üzerine yağlıboya, 1996.





Resim 40- Bayram Gümüş, "Maltepe", 70x100cm, tual üzerine yağılıboya, 1992.



Resim 41- İbrahim Balaban, "Uğurlama", tual üzerine yağlıboya, 1997.



Resim 42- Hatice Nazlı, "Pamuk Toplayanlar", 60x100cm, tual üzerine yağıboya, 1995.

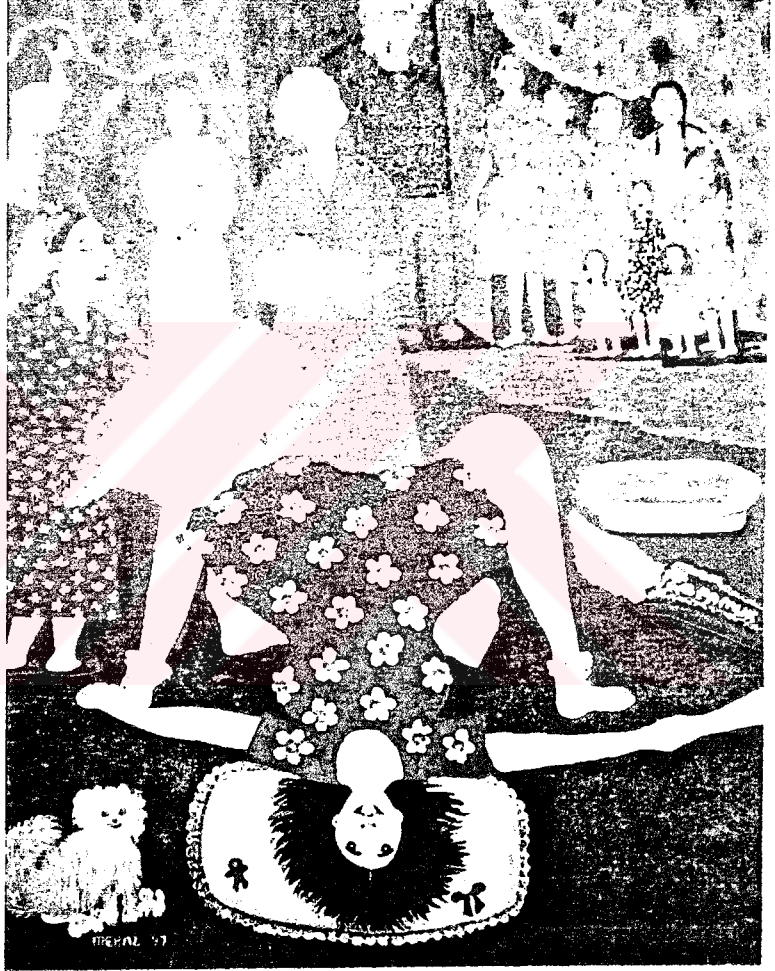


Resim 43- Mehmet Arpacık, "Pamuk Toplayanlar", 30x45cm, tual  
üzerine yağlıboya, 1993.





Resim 44- Meral Atsan, "Kadın Semazen", tual üzerine yağlıboya, 1997.



Resim 45- Meral Atsan, "Erkek Doğuran", tual üzerine yağlıboya, 1997.



Resim 46- Belgin Saral, "Çeyiz Gösterme", tual üzerine yağılıboya, 1997.





Resim 47- Belgin Saral, "Kayınvalide-Kayınpeder", tual üzerine yağıboya, 1997.

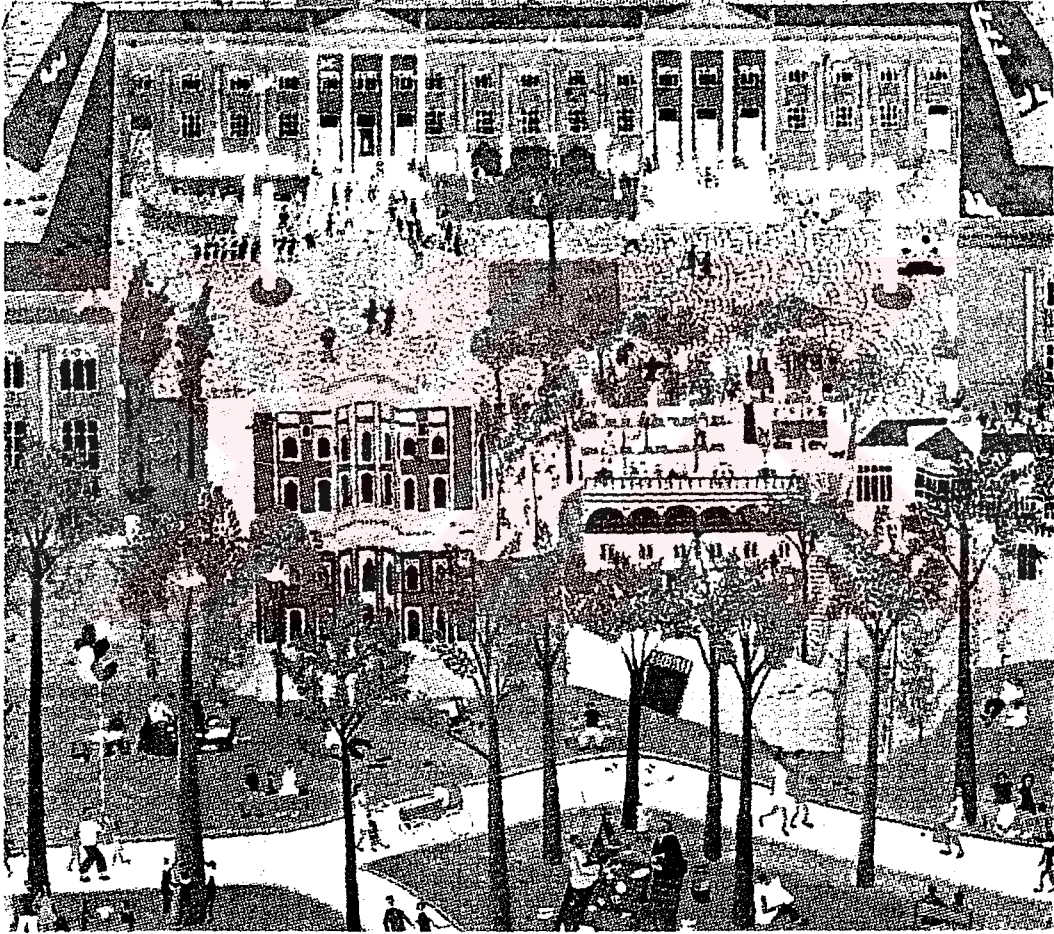




Resim 48- Feryal Taneri, "Dansöz", tual üzerine yağlıboya, 1996.



Resim 49- Feryal Taneri, "Dansöz", tual üzerine yağlıboya, 1997.

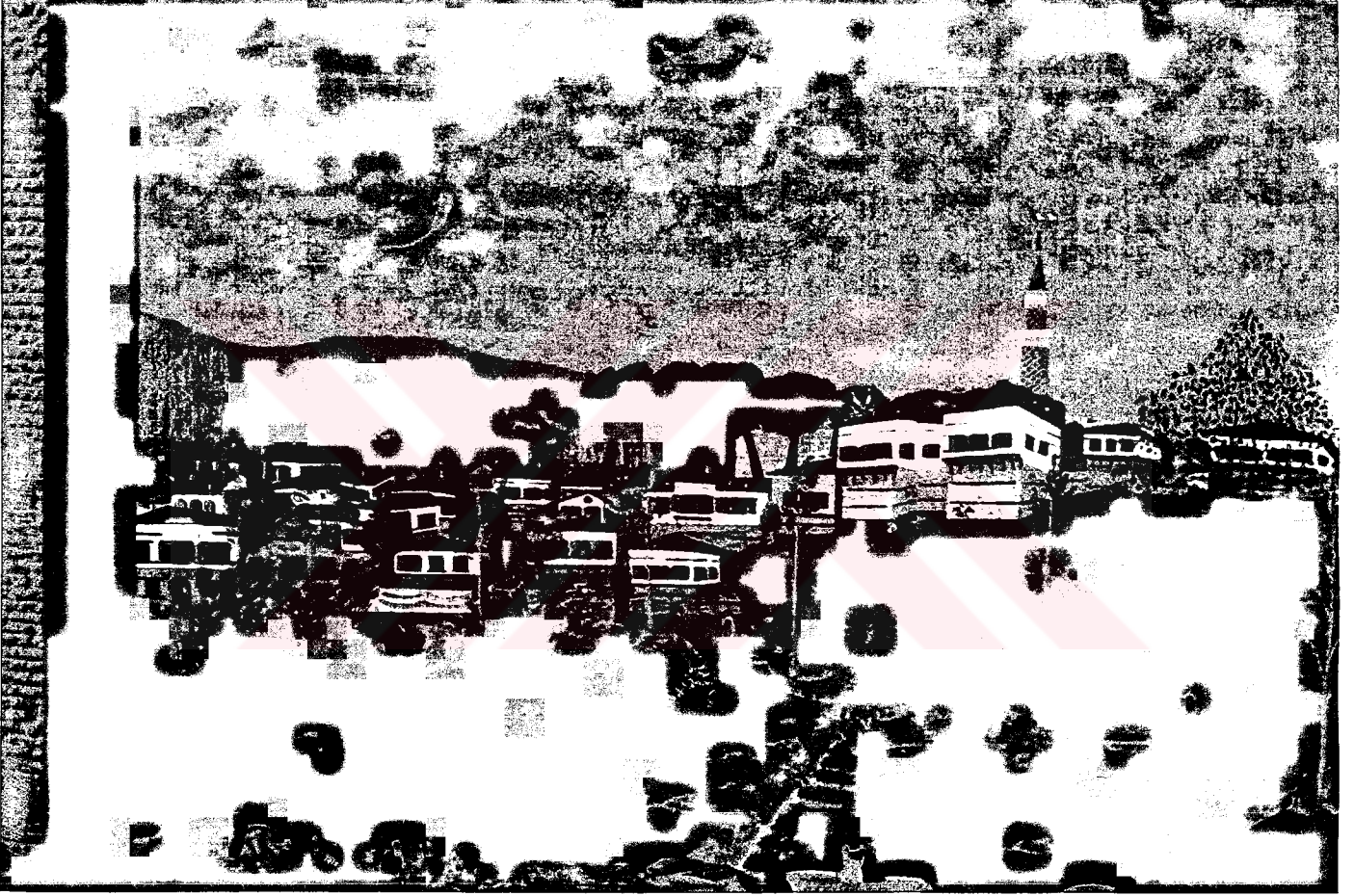


*emin*

Emin Başaranbilek<sup>©</sup> (Turkish Naïve Artist)

Resim 50- Emin Başaranbilek, "İstanbul Arkeoloji Müzesi", 11x11cm,  
seramik karo üzerine baskı, 1988.



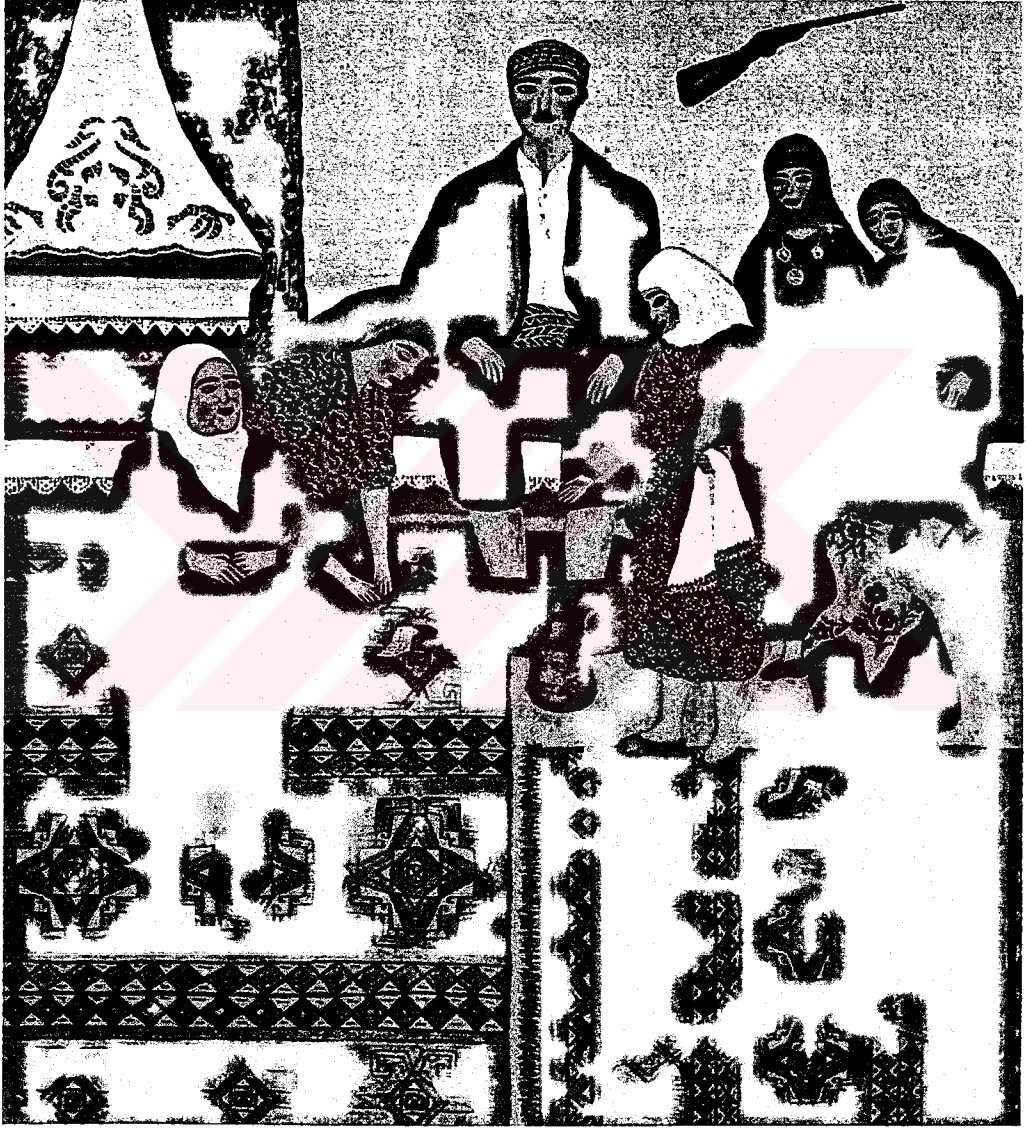


Resim 51- Emin Başaranbilek, isimsiz, tual üzerine yağlıboya, 1997.

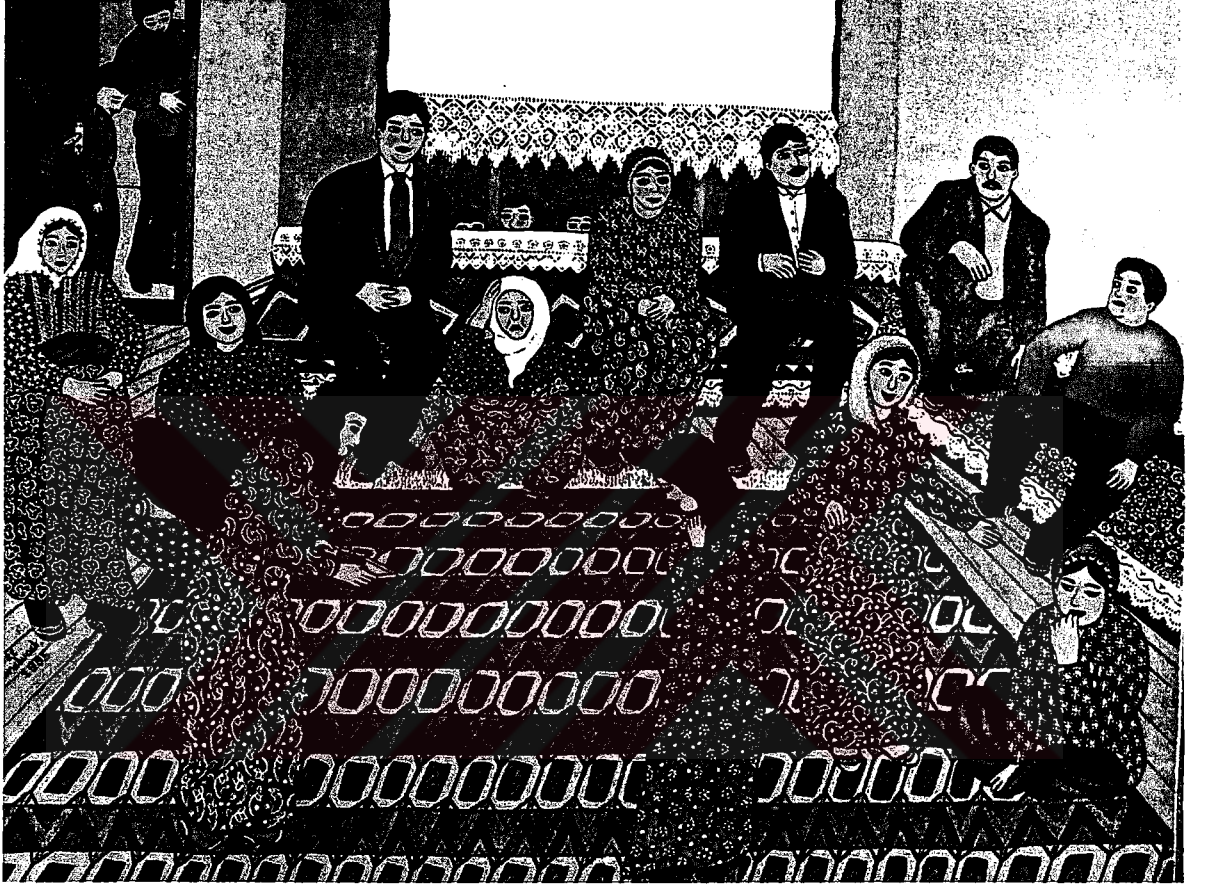




**Resim 52- Emin Başaranbilek, eşi ve oğluyla evinde.**

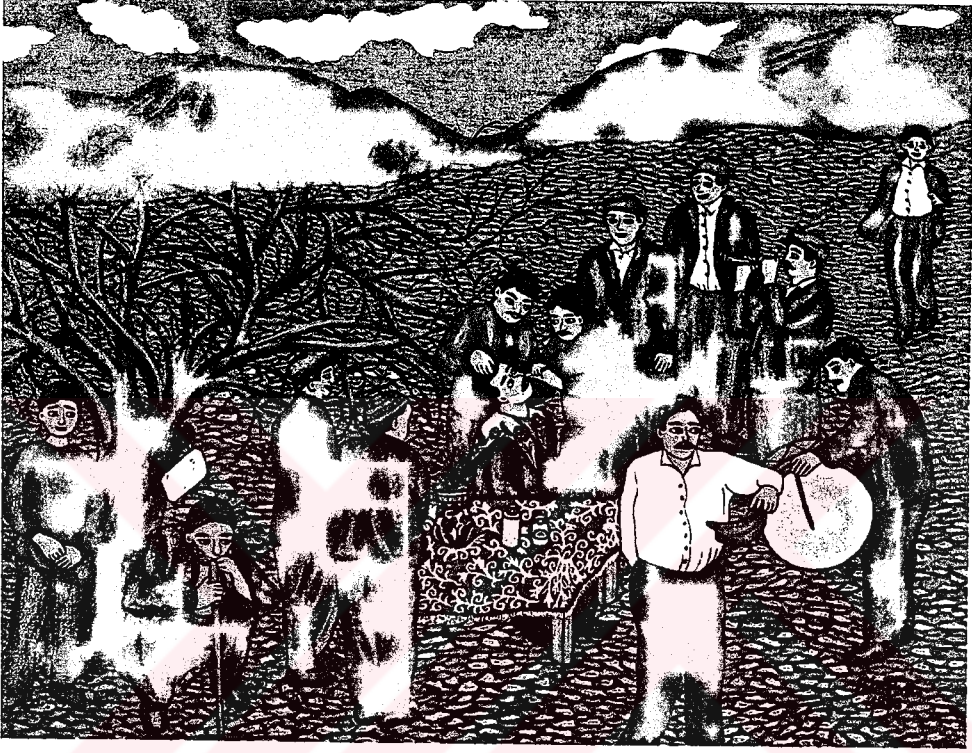


Resim 53- Hikmet Karabucak, "Kısırlık Suçlusu Kumalar", 80x70cm, tual üzerine yağıboya, 1994.



Resim 54- Hikmet Karabucak, "Görücü", 65x80cm, tual üzerine yağlıboya, 1995.





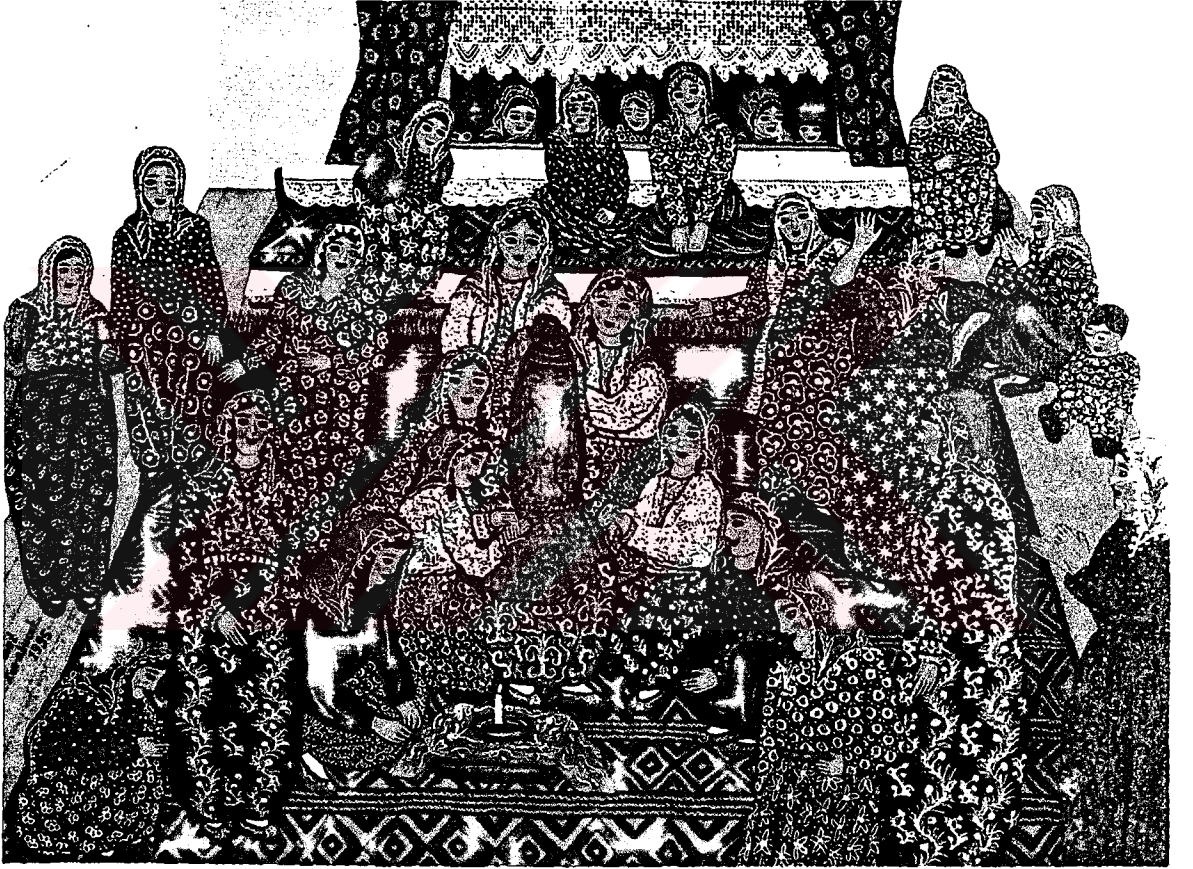
Resim 55- Hikmet Karabucak, "Damat Tıraşı", 50x65cm, tual üzerine yağılıboya, 1996.





Resim 56- Hikmet Karabucak, "Yüzgörümlülüğü", 40x50cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
TOKİTATASYON MERKEZİ

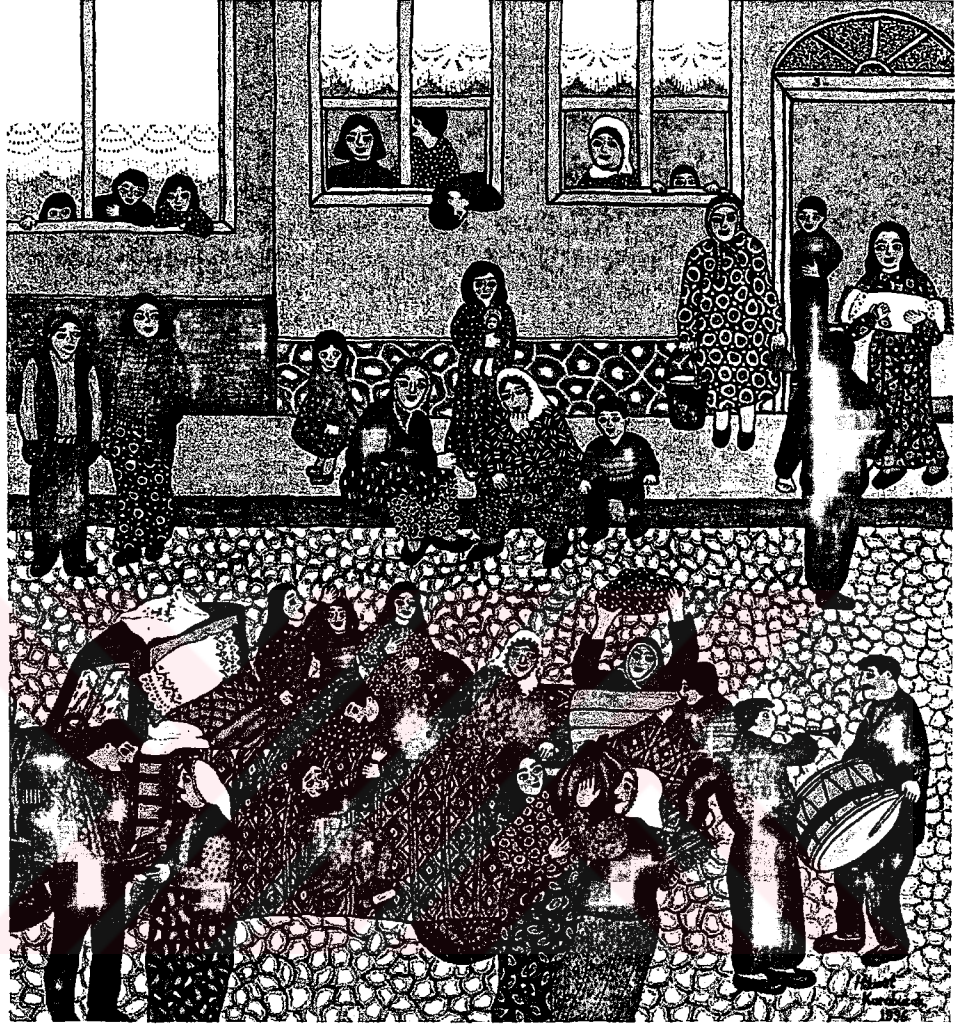


Resim 57- Hikmet Karabucak, "Kına Gecesi-Kütahya", 70x85cm, tual üzerine yağlıboya, 1995.



Resim 58- Hikmet Karabucak, "Hamam Sefası", 80x65cm, tual üzerine yağılıboya, 1994.





Resim 59- Hikmet Karabucak, "Çeyiz Götürme", 80x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.





Resim 60- Hikmet Karabucak, "Kütahya Düğünü", 85x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1995.

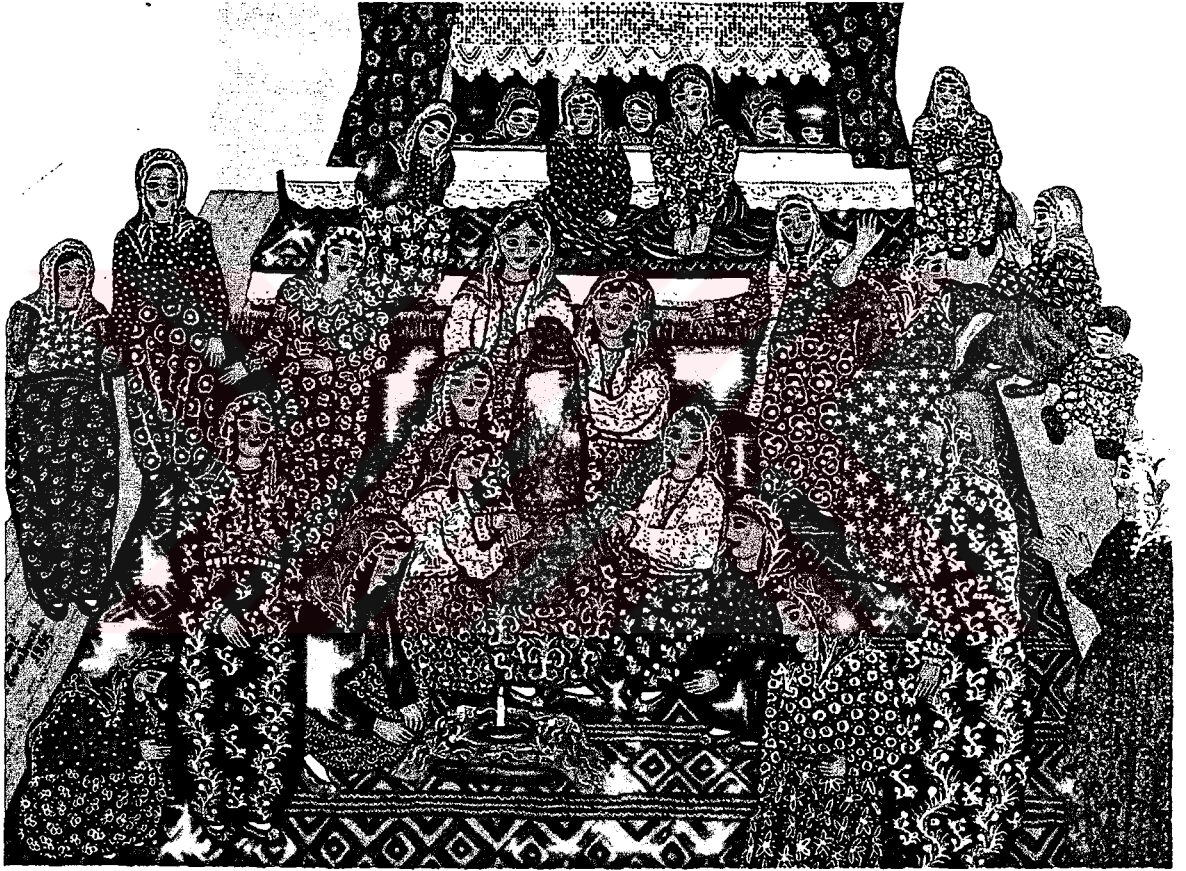


Resim 61- Hikmet Karabucak, "Gerdek Yumruğu", 50x65cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.



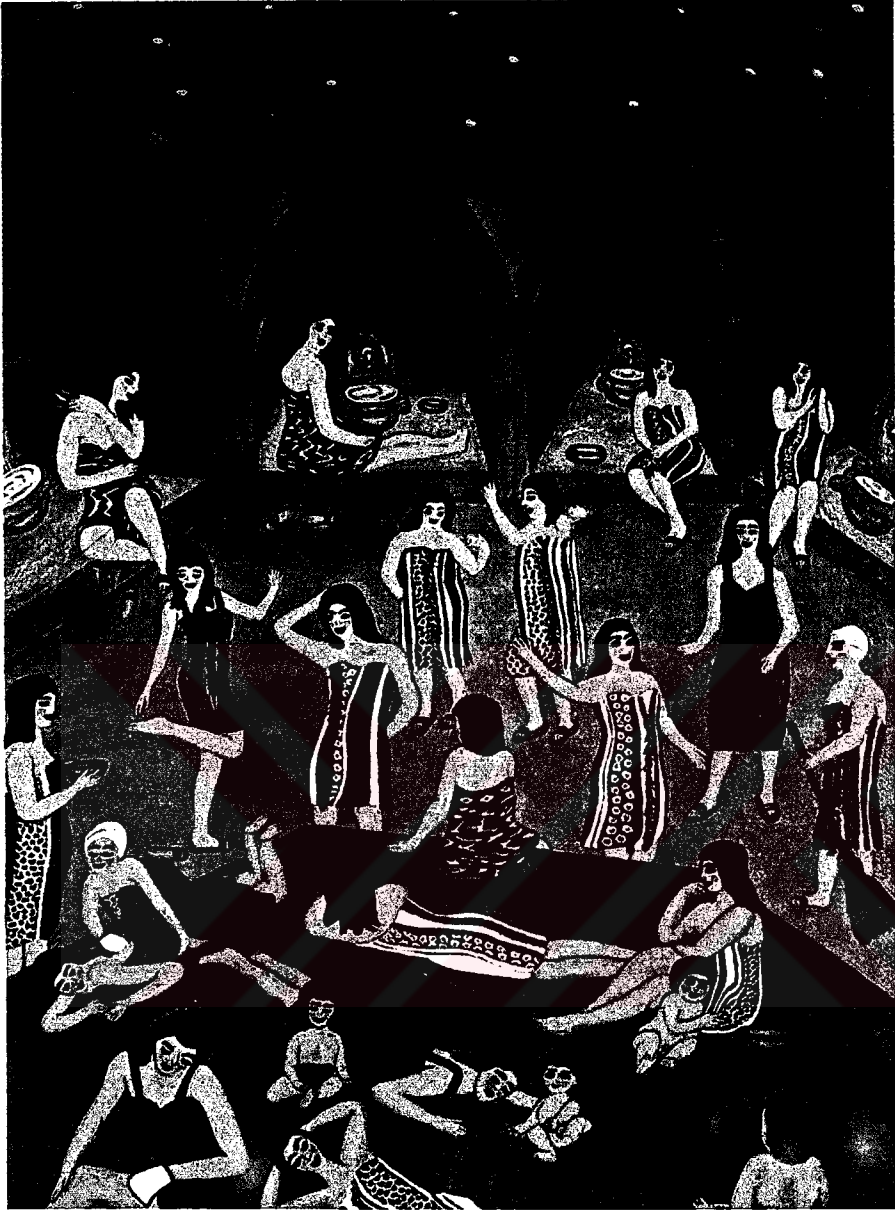
Resim 62- Hikmet Karabucak, "Gelin Ziyareti", 80x65cm, tual üzerine yağıboya, 1995.



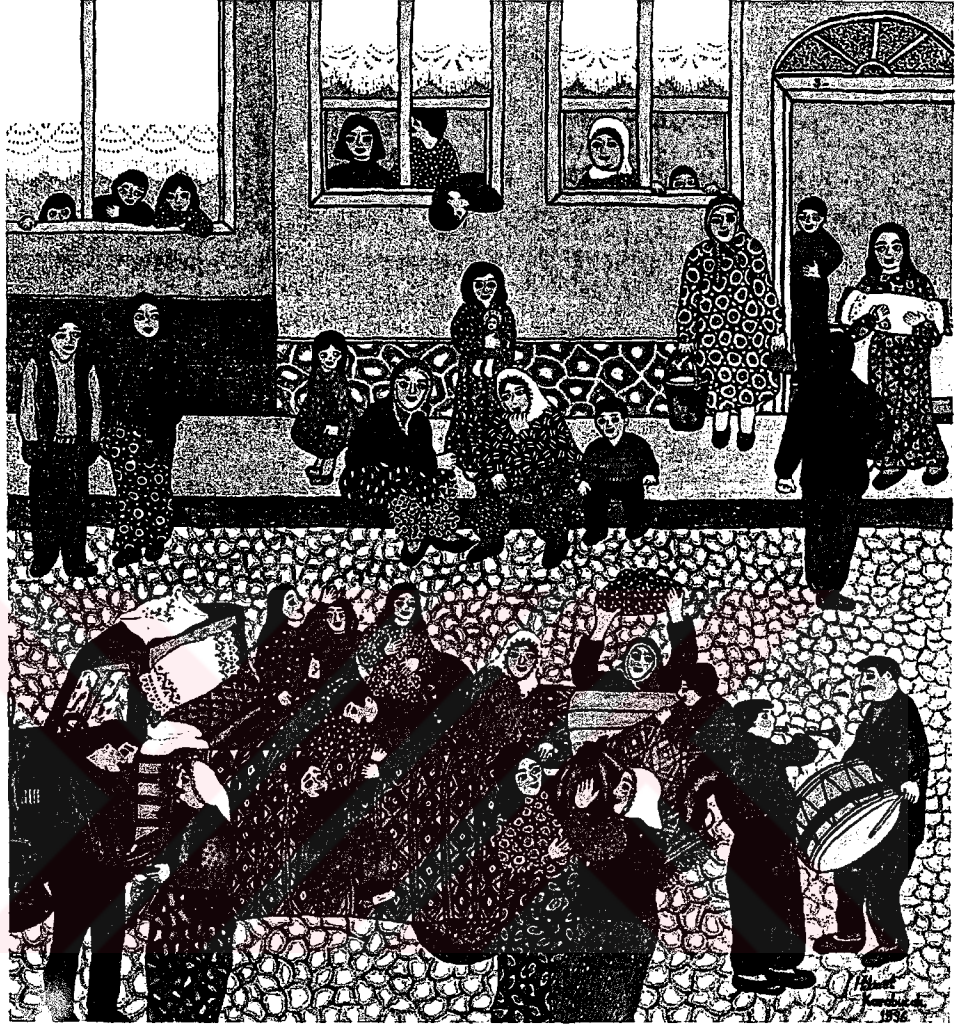


Resim 57- Hikmet Karabucak, "Kına Gecesi-Kütahya", 70x85cm, tual  
üzerine yağlıboya, 1995.





Resim 58- Hikmet Karabucak, "Hamam Sefası", 80x65cm, tual üzerine yağılıboya, 1994.



Resim 59- Hikmet Karabucak, "Çeyiz Götürme", 80x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.

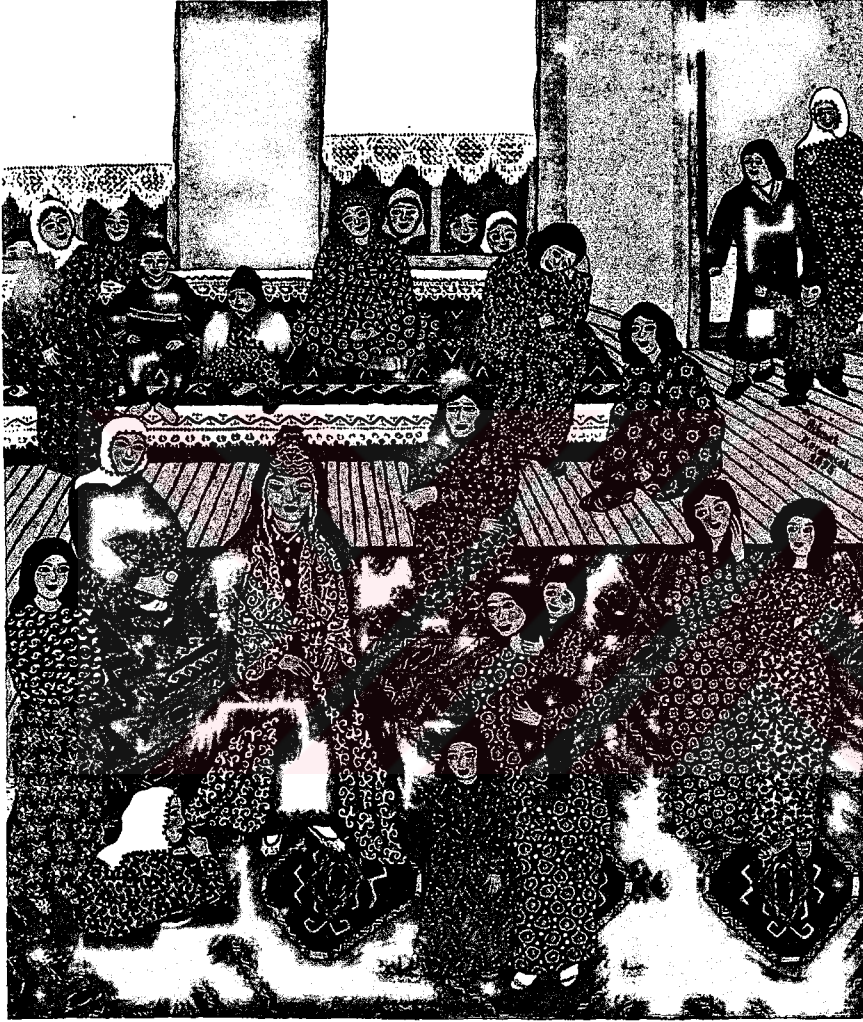


Resim 60- Hikmet Karabucak, "Kütahya Düğünü", 85x70cm, tual üzerine yağlıboya, 1995.

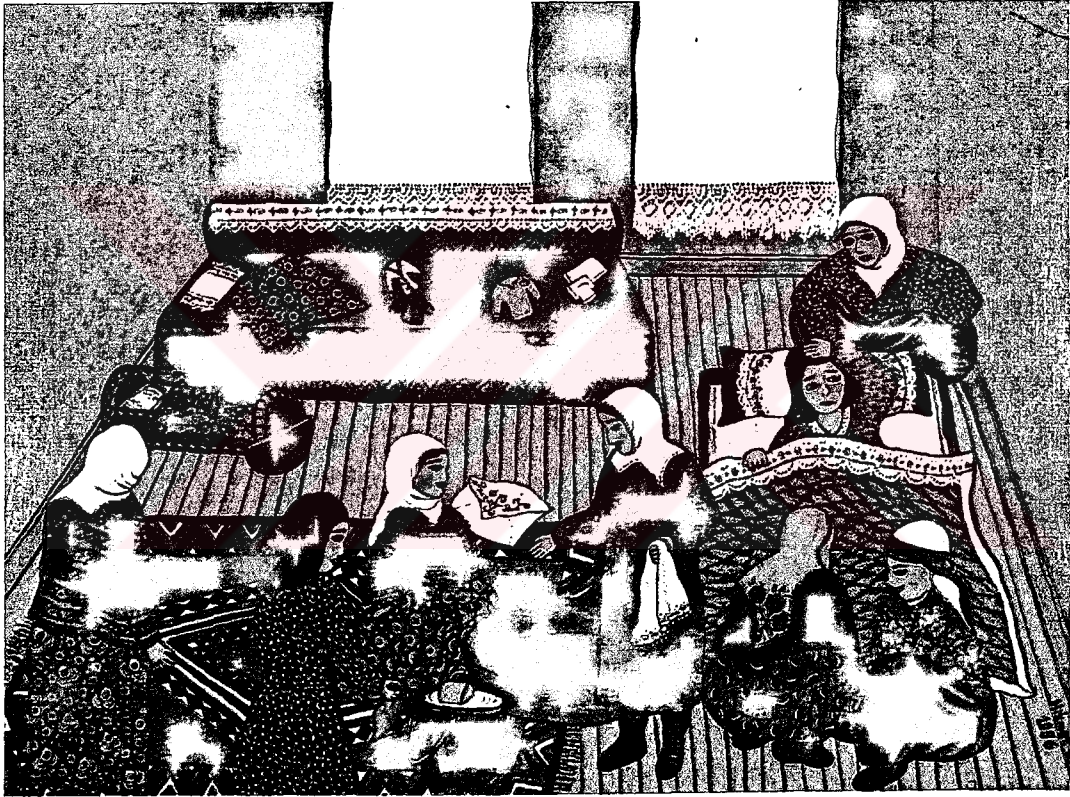


Resim 61- Hikmet Karabucak, "Gerdek Yumruğu", 50x65cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.



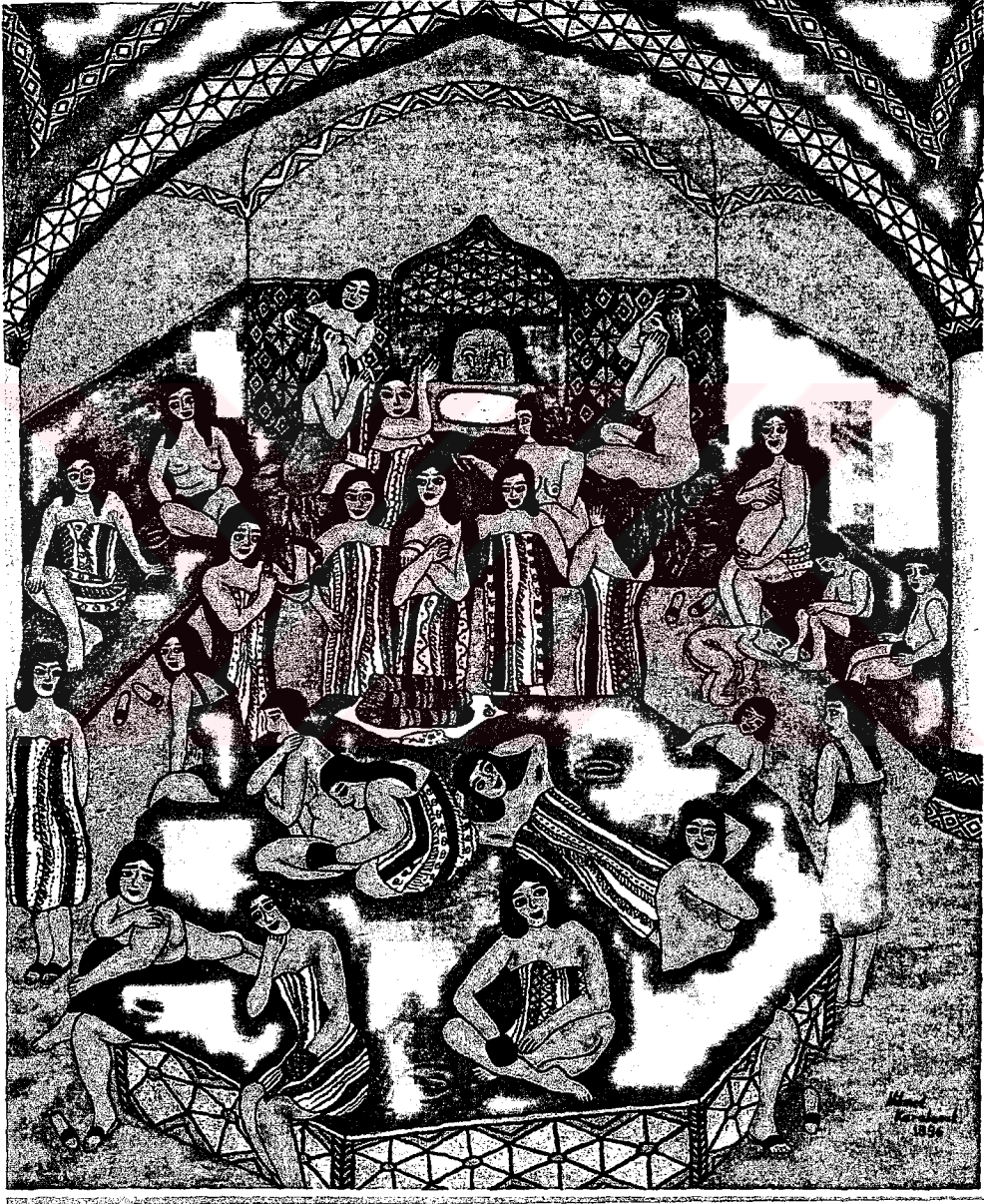


Resim 62- Hikmet Karabucak, "Gelin Ziyareti", 80x65cm, tual üzerine yağıboya, 1995.

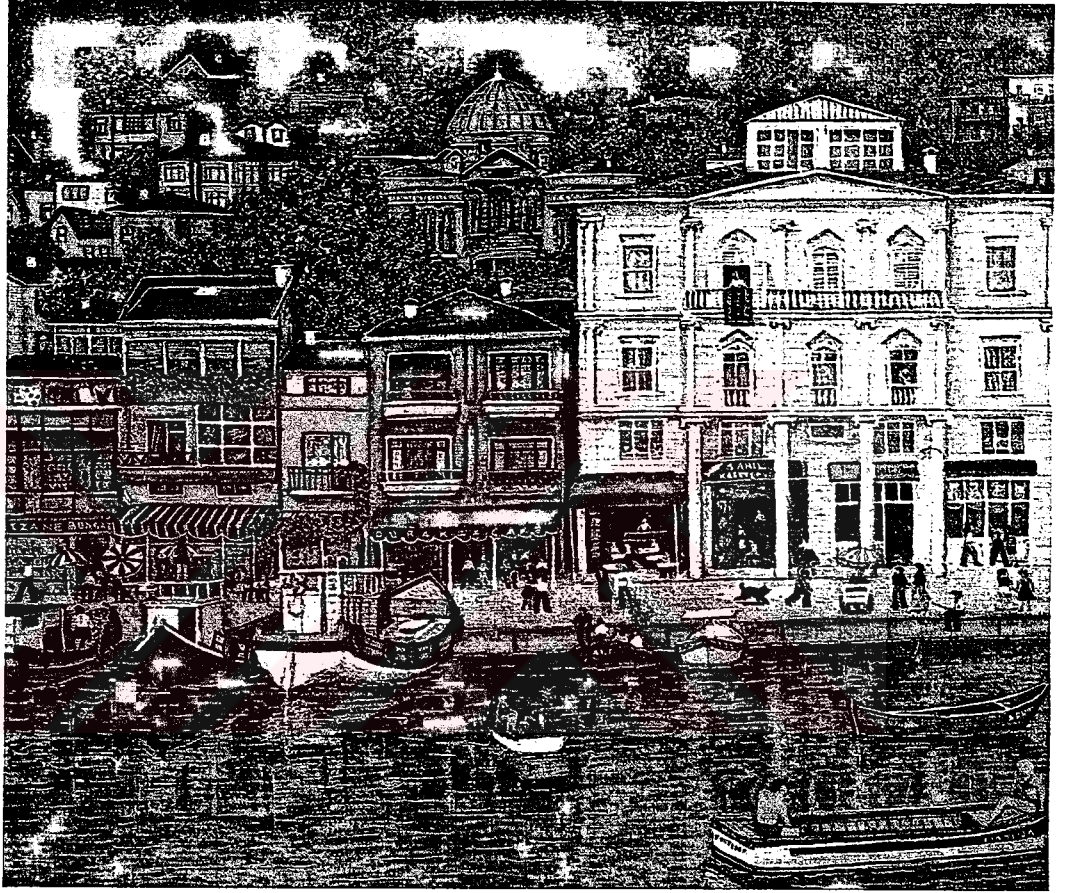


Resim 63- Hikmet Karabucak, "Evde doğum", 70x55cm, tual üzerine yağlıboya, 1996.





Resim 64- Hikmet Karabucak, "Gelin Hamamı", 80x70cm, tual üzerine yağılıboya, 1996.

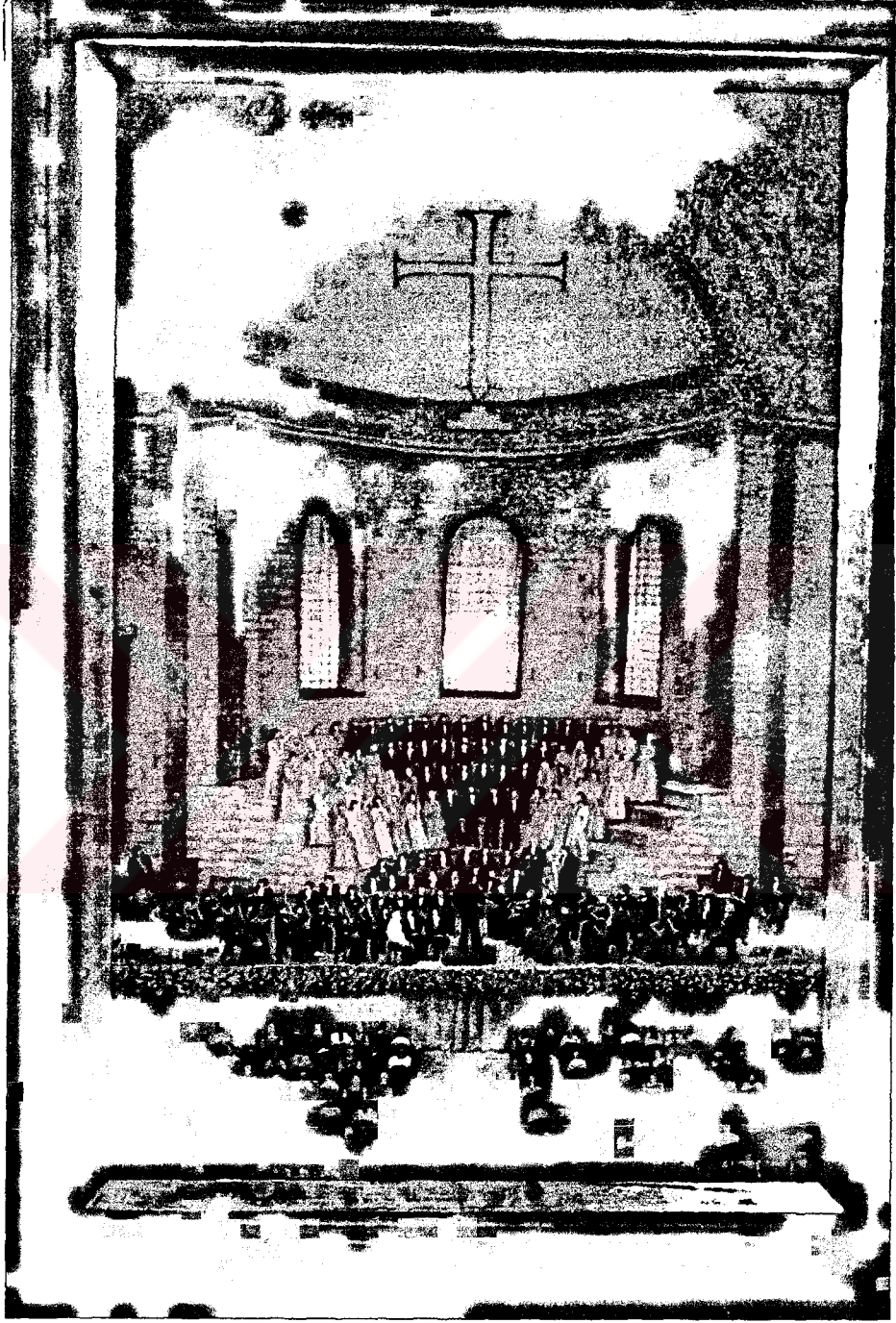


Resim 65- Zeynep San, "Burgazada İskelesi", 35x40cm, tual üzerine akrilik, 1996.



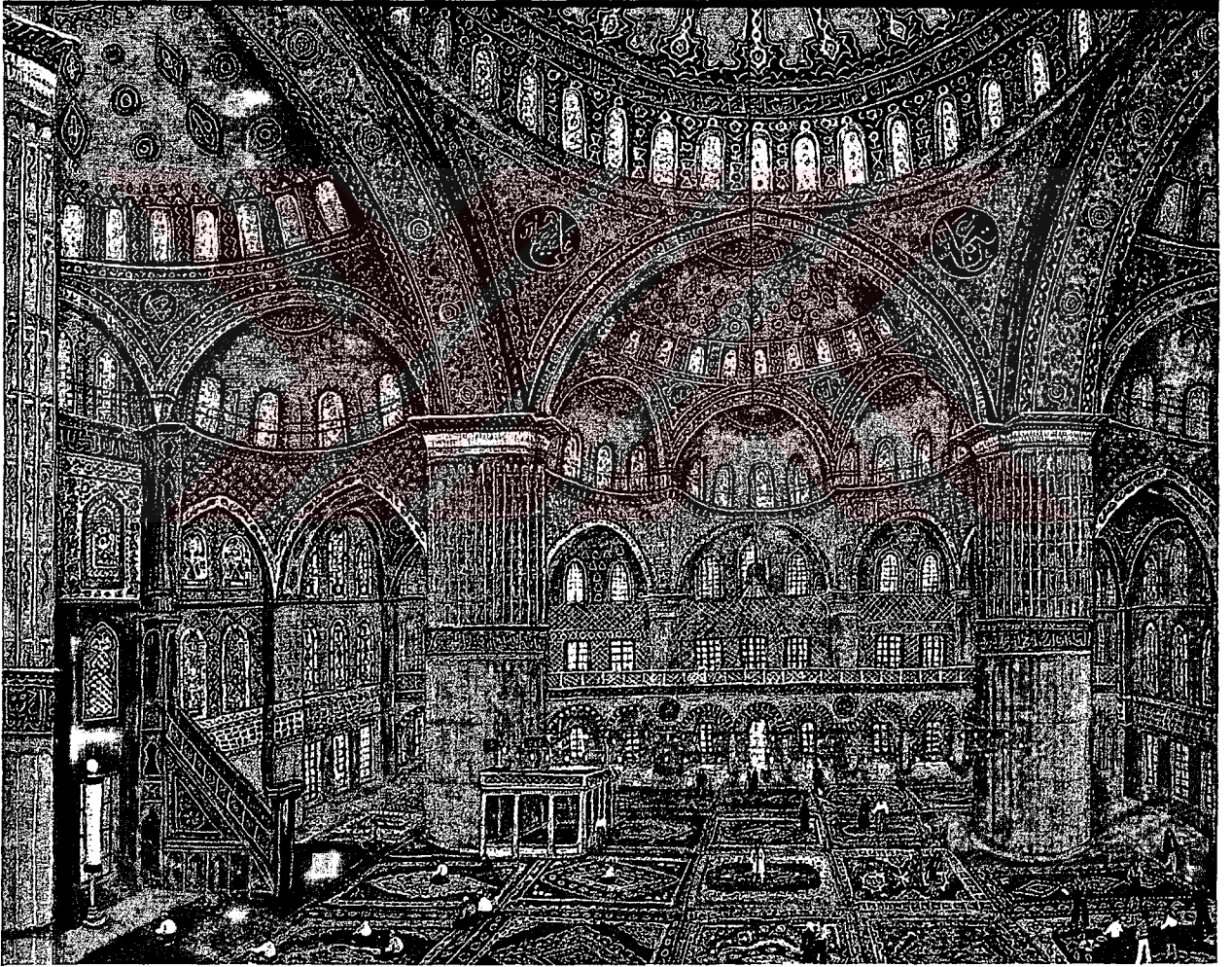


Resim 66- Zeynep San, "Konak", tual üzerine akrilik.

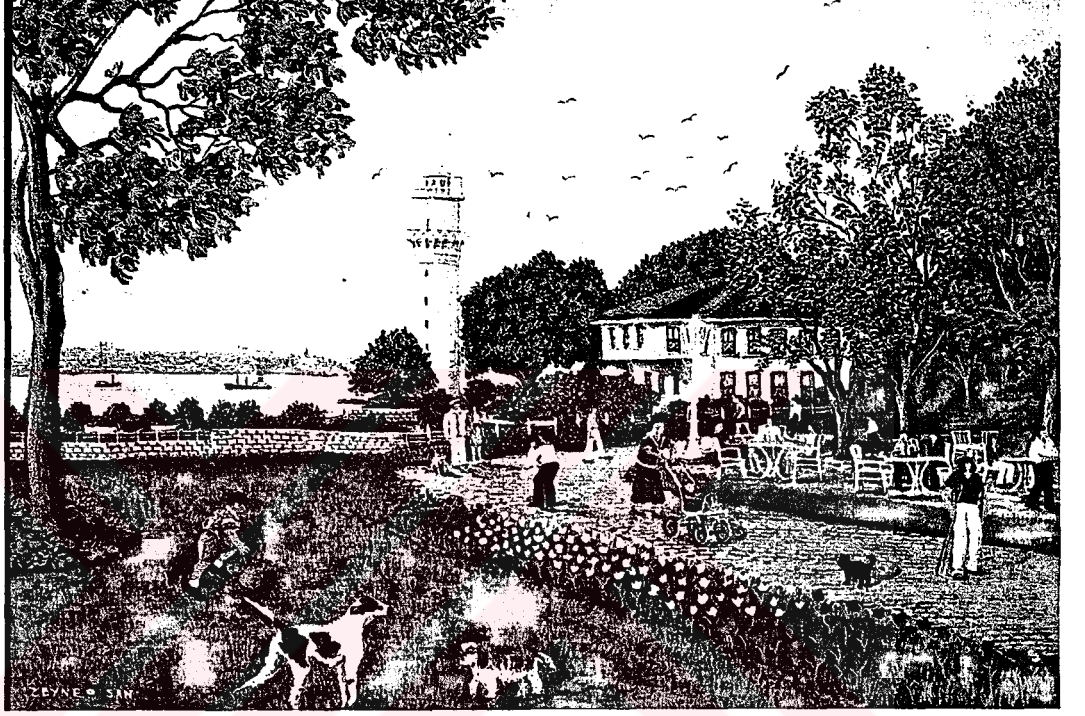


Resim 67- Zeynep San, "Aya İrini İçi", tual üzerine akrilik, 1997.





Resim 68- Zeynep San, "Sultanahmet Camii İçi", 60x80cm, tual üzerine akrilik, 1996.

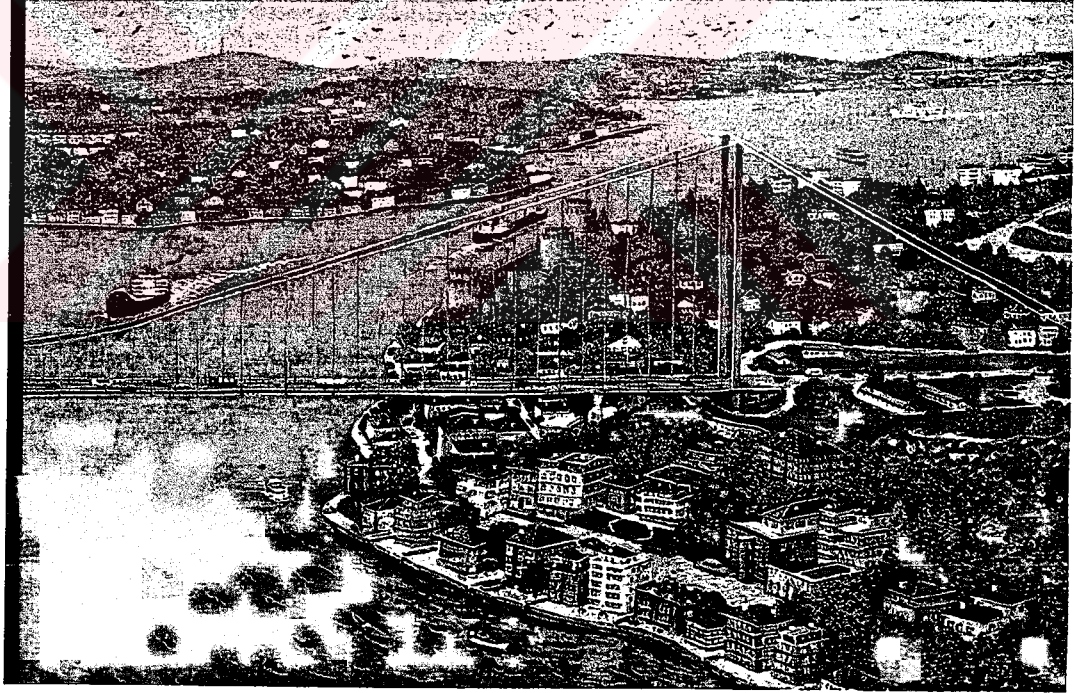


Resim 69- Zeynep San, "Fenerbahçe'den", 35x50cm, tual üzerine akrilik, 1997.



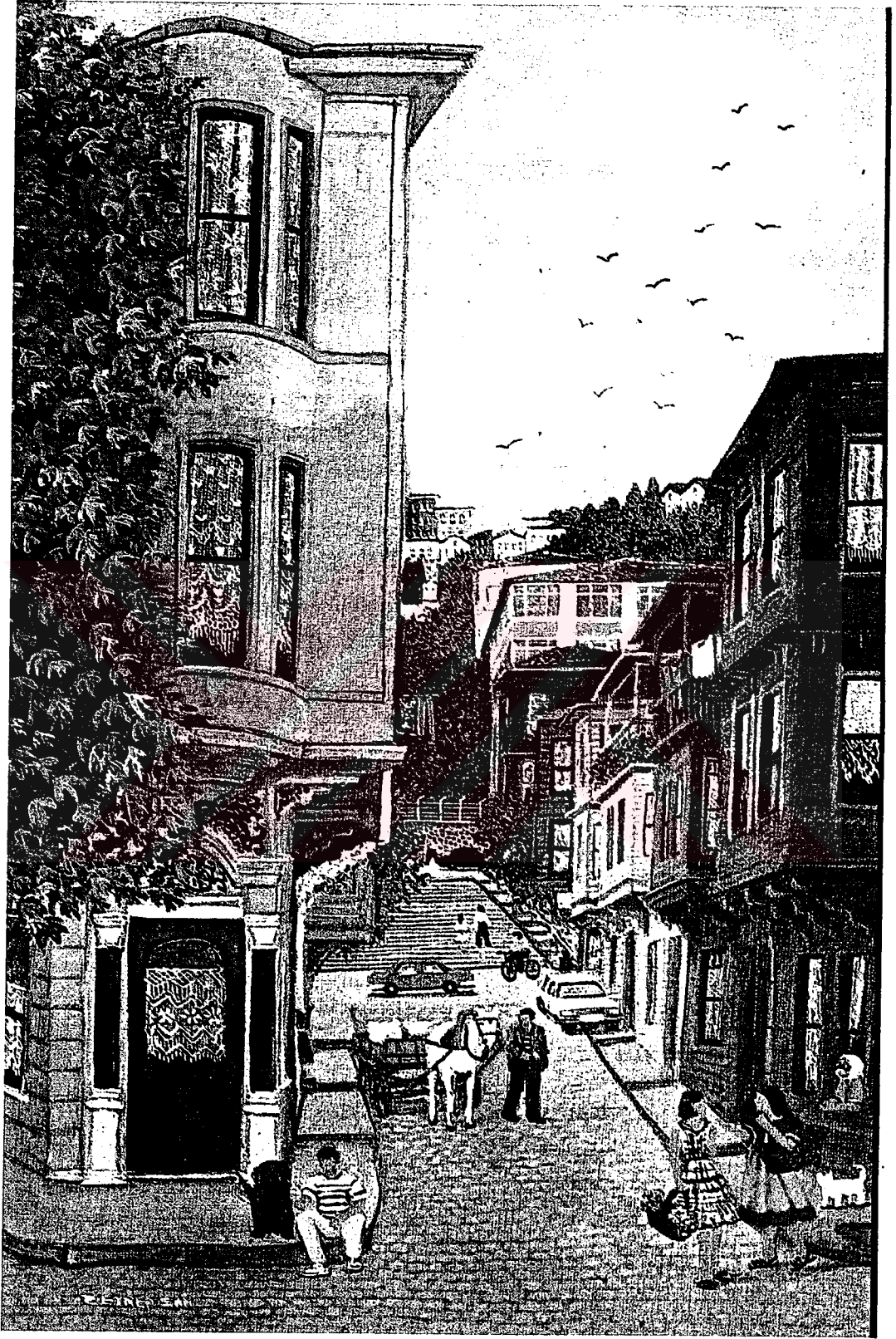


Resim 70- Zeynep San, "Serencebey Yokuşu, Beşiktaş", 50x35cm, tual üzerine akrilik, 1996.



Resim 71- Zeynep San, "Anadoluhisari'ndan", 35x50cm, tual üzerine akrilik, 1996.





Resim 72- Zeynep San, "Kuzguncuk'tan Bir Sokak", 45x30cm, tual üzerine akrilik, 1997.



Resim 73- Selçuk Togul, "Yalıkavak", 60x50cm, tual üzerine yağıboya, 1991.





Resim 74- Selçuk Togul, "Salıncak", 80x60cm, tual üzerine yağlıboya, 1997.



Resim 75- Selçuk Togul, "Üsküdar'da", tual üzerine yağlıboya, 1997.



Resim 76- Berna Türemen, "Yatan", 20x30cm, özgün baskı.





Resim 77- Berna Türemen, "Kedilerim", tual üzerine yağlıboya, 1990.

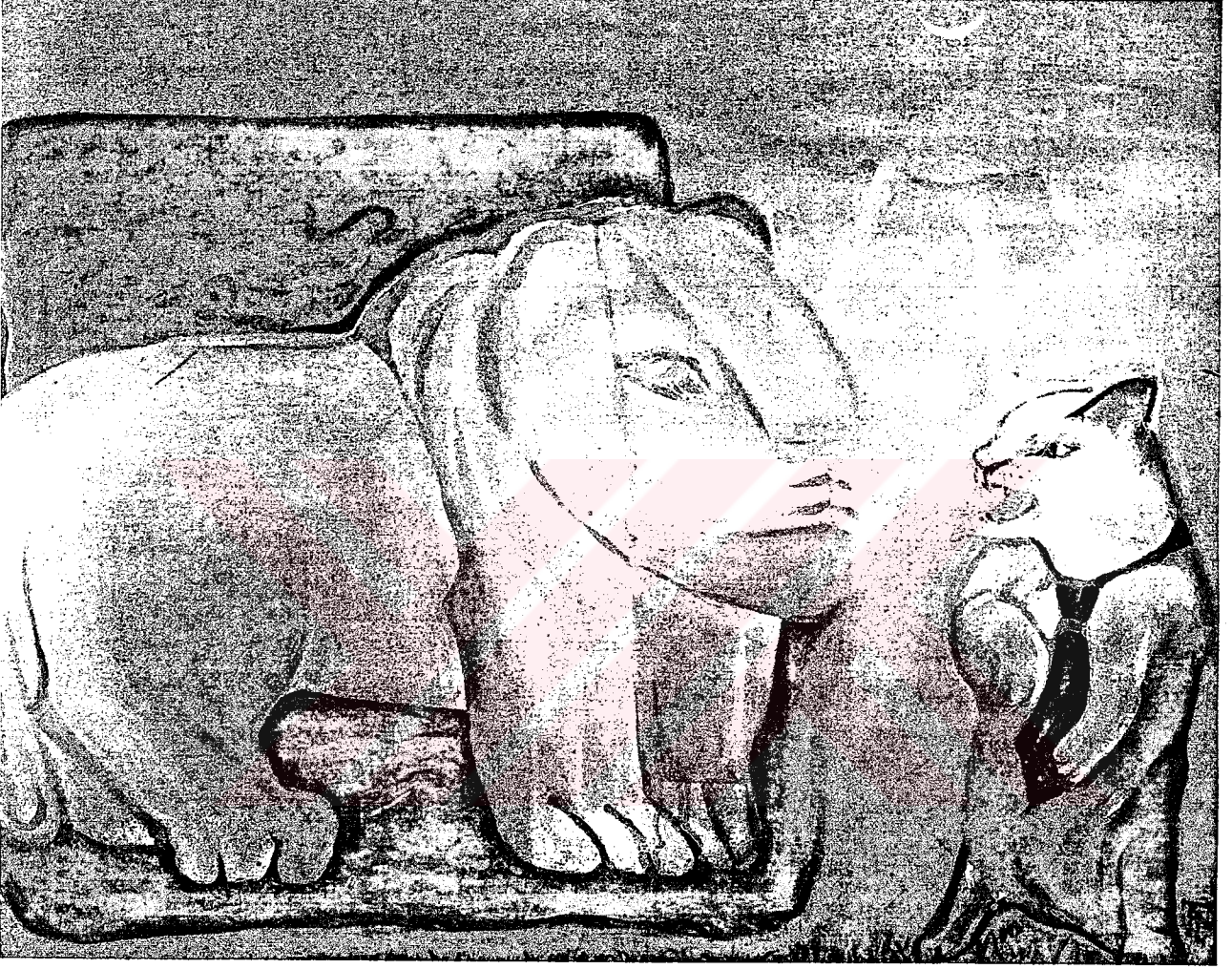




Resim 78- Berna Türemen, "Kütahya'lı Meksika'lı", 38x48cm, tual üzerine yağlıboya, 1993.



Resim 79- Berna Türemen, "Gül Koklayan Fethiye", 83x98cm, tual  
üzerine yağlıboya, 1993.



Resim 80- Berna Türemen, "Hitit Aslanı Kravatlıya Karşı", 80x80cm, tual üzerine yağlıboya, 1994.





Resim 81- Berna Türemen, "Paylaşılamayan", 90x100cm, tual üzerine yağlıboya, 1993.





**Resim 82- Berna Türemen, "Haykırsam Sesimi Duyar Mısınız?",  
85x100, tual üzerine yağlıboya, 1993.**





Resim 83- Berna Türemen, "Yüzenler Yüzdürenler", 48x53cm, tual üzerine yağlıboya.





Resim 84- Berna Türemen, "Kadın, Sütun, Kedi", 90x100cm, tual üzerine yağlıboya, 1993.



Resim 85- Berna Türemen atölye-evinin balkonunda.



**AYDA ŞİRİN-MANUKYAN**  
Dereboyu Caddesi, Site Arkheon A6/8  
Ortaköy, 80840 İstanbul  
0(212) 216 29 72  
e-mail: manukyan@boun.edu.tr

**MESLEKİ ÇALIŞMALAR**

Eylül 1994 -

Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Yabancı Diller Yüksek Okulu  
Öğretim Görevlisi - Hazırlık sınıflarına 1 senede akademik  
İngilizce öğretmektedir.

Ekim 1993 - Mayıs 1994

Megatrans, İstanbul, Türkiye  
Özel bir okulda yetişkinlere İngilizce ders vermiştir.

Şubat 1987 - Eylül 1992

NCR Corporation, Whitestone, New York  
Satış Müdürü - Büyük şirketlere form danışmanlığında uzman.  
Amerika'dan şirkette ülke çapında birincilikle ayrılmıştır.

**EĞİTİM**

Eylül 1994 -

İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Mimarlık Fakültesi  
Sanat Tarihi'nde Yüksek Lisans adayı.

Eylül 1991 - Aralık 1992

New York University  
Sanat ve Beşeri İlimler Programı, New York City, New York  
Yüksek lisans programından 3 ders almıştır.

Şubat 1992 - Mayıs 1993

The Museum of Folk Art, New York City, New York  
Bir 19.yy Pennsylvania quilt'inin yapılma nedeni ve yerini  
araştırıp belgelemiştir.

Eylül 1990 - Haziran 1991

National Academy of Fine Arts, New York City, New York  
Nü modellerle Howard Kalish ve Gabriel Koren atölyelerinde  
heykel çalışmış ve eserlerini akademinin müzesinde sergilemiştir.

Mayıs 1987 - Aralık 1990

Potter's Wheel, Forest Hills, New York  
Değişik tekniklerle serbest seramik eğitimi almıştır.

Eylül 1983 - Şubat 1987

Rider University, Lawrenceville, New Jersey  
3,5 yılda 3,65 ortalamayla İşletme bölümünün Pazarlama  
uzmanlık dalından mezun olmuştur.

Haziran 1986 - Ağustos 1986

Sanno Business Institute, Tokyo, Japan  
Japon Ticareti ve Kültürü konulu uluslararası sempozyuma  
katılmıştır. Japon kadınları ve Japon perakende satış sistemi  
üzerine 2 araştırma yazısı sunmuştur.

Eylül 1980 - Mayıs 1983

Notre Dame de Sion Fransız Lisesi, İstanbul, Türkiye

**DİLLER**

Fransızca, İngilizce ve Ermenice dillerinde okuma, yazma ve  
konuşma yeterliği.

Doğum Yeri: İstanbul Doğum Tarihi: 16 Nisan 1964

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMENTASYON MERKEZİ