

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI  
Yüksek Lisans Uygulama Raporu

**NAİF SANATIN İNCELENMESİ VE BİR SERAMİK SERGİSİ**

**Hazırlayan**  
Fatih YENER

**Danışman**  
Doç. Efe TÜRKEL

İZMİR / 2019

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Projesi olarak sunduğum “Naif Sanatın İncelenmesi Ve Bir Seramik Sergisi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Fatih YENER  
1 Temmuz 2019

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ..... / ..... / ..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin ..... maddesine göre Yüksek Lisans öğrencisi Fatih Yener'in "Naif Sanatın İncelenmesi ve Bir Seramik Sergisi" konulu uygulama raporu incelenmiş ve aday ..... / ..... / ..... tarihinde, saat ..... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

## ÖZET

“Naif Sanatın İncelenmesi ve Bir Seramik Sergisi” başlığı altında yapılan uygulama raporunda, naif sanatın sanat tarihinde ilk ortaya çıkışından günümüze dek geçirdiği aşamalar, naif sanatın tarihi, diğer temalar ve sanat dallarını etkilemesi ve hatta kendisinin de etkilenmesi gibi konular incelenmektedir. Naif sanat ilk olarak belli başlı ülkelerde doğmuş ve çok öne çıkmamış bir sanat akımı olsa da zaman içinde tüm dünyaya yayılmış ve kendisini kabul ettirmiştir. Günümüzde belli başlı sanat akımları arasındaki yerini almıştır. Bu çalışma, naif sanatın ele aldığı konulardan biri olan mitolojiyi merkezinde tutarak Antik Yunan mitolojisine ait hikâyelerden bazılarını görselleştirmeyi amaçlamıştır. Bu birbirinden ayrı gibi duran iki temanın aslında içerik ve konu bakımından benzer noktaları vardır, bu benzerlikler de yapılan eserlerde izleyiciye sunulmaya çalışılmıştır.

## **ABSTRACT**

The application report under the title of “Investigation of Naive Art and a Ceramics Exhibition” examines the stages of naive art since its first appearance in the history of art, the history of naive art, its influence on other themes and branches of art, and even its own influences. Although naive art was first born in certain countries and was not a prominent art movement, it spread throughout the world over time and established itself. Today it has taken its place among the major art movements. This study aims to visualize some of the stories of ancient Greek mythology by keeping mythology at the center of one of the subjects of naive art. These two themes, which seem to be separate from each other, actually have similar points in terms of content and subject, and these similarities have been tried to be presented to the audience in the works.

## TEŞEKKÜR

Bu alıőmanın yűrűtűlmesi sırasında deęerli yardımlarını esirgemeyen danıőmanım Doç. Efe Tűrkel'e sabrı, katkısı ve desteklerinden űtűrű teőekkűr ederim. Ayrıca baőta Anasanat Dalı Baőkanımız Sayın Prof. Halil Yoleri olmak űzere tűm Anasanat dalı hocalarıma ilgi ve destekleri için teőekkűr ederim.

Her zaman yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen sevgili aileme sonsuz teőekkűr ederim.

Fatih YENER

## İÇİNDEKİLER

### NAİF SANATIN İNCELENMESİ VE BİR SERAMİK SERGİSİ YEMİN

<b>METNİ</b> .....	i
<b>TUTANAK</b> .....	ii
<b>ÖZET</b> .....	iii
<b>ABSTRACT</b> .....	iv
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	v
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vi
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	viii

## 1.BÖLÜM NAİF SANAT

<b>1.BÖLÜM: NAİF SANAT</b> .....	<b>1</b>
1.1.Naif Sanatın Tanımı .....	1
1.2.Naif Sanatın Başlangıcı .....	5
1.3.Naif Sanatın Etkilendiği Üsluplar .....	6
1.3.1.Çocuk Resimleri.....	6
1.3.2.İlkel Sanatlar.....	8
1.3.3.Akıl Hastalarının Oluşturdukları Görseller .....	11
1.3.4.Halk Sanatı .....	16
1.4.Naif Sanatın Ele Aldığı Temalar .....	26
1.4.1.Mitoloji .....	26
1.4.2.Naif Sanatçıların Tanımı .....	28

1.5.Naif Sanatın Etkilediği Alanlardan İnsite Sanat .....	29
---	----

## 2.BÖLÜM

### NAİF SANATIN ÖNCÜ SANATÇILARI

<b>2.BÖLÜM: NAİF SANATIN ÖNCÜ SANATÇILARI.....</b>	<b>33</b>
--	-----------

2.1.Naif Sanatın Öncü Sanatçıları ve Eserleri .....	34
---	----

2.1.1.Niko Pirosmani .....	34
----------------------------	----

2.1.2.Henri Rousseau.....	37
---------------------------	----

2.1.3.Berly Cook .....	40
------------------------	----

2.1.4.Hector Hyppolite .....	42
------------------------------	----

2.1.5.Grandma Moses.....	43
--------------------------	----

2.1.6.Wilson Bigaud.....	45
--------------------------	----

2.1.7.Alfred Wallis .....	46
---------------------------	----

2.1.8.Seraphine De Senlis .....	48
---------------------------------	----

2.1.9.Andre Bauchant.....	49
---------------------------	----

2.1.10.İbrahim Balaban .....	51
------------------------------	----

## 3.BÖLÜM UYGULAMALAR

### 3.BÖLÜM: UYGULAMALAR

3.1.Uygulamalar Üzerine Eser Metni.....	54
---	----

3.2.Eser Kataloğu .....	57
-------------------------	----

<b>SONUÇ.....</b>	<b>62</b>
-------------------	-----------

<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>64</b>
-----------------------	-----------

### ÖZGEÇMİŞ

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1- Özgürlük kutlaması, Bauchant,1945 .....	4
Şekil 2- Alba'nın Harabeleri, Wallis,1938.....	4
Şekil 3- Dolni Vestonice Venüsü .....	9
Şekil 4 –Yamagata isimli heykelcik, Chiba vilayeti, Japonya, geç Jōmon dönemi .....	10
Şekil 5- Bilinçdışı,1978 .....	13
Şekil 6- Şehit,1970.....	13
Şekil 7- Anne ve çocuk,1978 .....	14
Şekil 8- Portrem,1978 .....	14
Şekil 9- Ben,1978.....	15
Şekil 10- Hippolyte Masse'ın heykeli.....	17
Şekil 11- Denizkızı heykeli.....	18
Şekil 12- Hippolyte Masse'ın duvarı .....	18
Şekil 13- Altın kapı.....	19
Şekil 14- Joseph Marmin'in figürleri.....	20
Şekil 15- Kuşlar,Marmin .....	20
Şekil 16-Süvari, Marmin.....	21
Şekil 17- Hayvanlar, Marmin .....	21
Şekil 18- Simon Rodia .....	23
Şekil 19- Simon Rodia'nın Watts Kuleleri .....	23
Şekil 20- Kule.....	24
Şekil 21- Kule- detay .....	24
Şekil 22- Kule-giriş.....	25
Şekil 23- Kule duvarları.....	25
Şekil 24- Ivan Generalic, Eiffel Kulesi, 1972 .....	31
Şekil 25- Otoportre, 1900, Pirosmani .....	35
Şekil 26- Köylü kadın ve çocuk, 1916.....	36
Şekil 27- Misafir ziyareti, 1917 .....	36
Şekil 28- Bira bardaklı kadın, 1905 .....	36

<b>Şekil 29-</b> Balonlu kız, 1900 .....	36
<b>Şekil 30-</b> Yılan Oynatıcı Kız, 1907.....	38
<b>Şekil 31-</b> Portakal bahçesindeki maymunlar,1910.....	38
<b>Şekil 32-</b> Uyuyan Çingene, 1897 .....	39
<b>Şekil 33--</b> Rüya, 1910 .....	39
<b>Şekil 34-</b> Pembe mum, 1910 .....	40
<b>Şekil 35-</b> Bar ve Barbara, 2002.....	41
<b>Şekil 36-</b> İkizler, 2002 .....	41
<b>Şekil 37-</b> Mistress siren, 1946.....	42
<b>Şekil 38-</b> Kara büyü, 1946 .....	43
<b>Şekil 39-</b> Calhoun, 1955 .....	44
<b>Şekil 40-</b> Büyükanne kente gidiyor, 1946 .....	44
<b>Şekil 41-</b> Pazar alışverişinde iki kadın, 1951.....	45
<b>Şekil 42-</b> Zombi, 1965.....	46
<b>Şekil 43-</b> Mavi tekne, 1934.....	47
<b>Şekil 44-</b> Port Mear Kumsalı, 1932.....	47
<b>Şekil 45-</b> Cennet ağacı, 1929 .....	48
<b>Şekil 46-</b> Üzümler ve pembe yapraklar, 1929 .....	49
<b>Şekil 47-</b> Yunan dansı, 1937 .....	50
<b>Şekil 48-</b> Âdem ve Havva, 1938 .....	50
<b>Şekil 49-</b> Tarlada çalışanlar, 2000 .....	52
<b>Şekil 50-</b> Sanatçılar, 1997 .....	52
<b>Şekil 51-</b> Erymanthia,2019 .....	57
<b>Şekil 52-</b> Athena, 2019 .....	58
<b>Şekil 53-</b> Sfenks, 2019 .....	59
<b>Şekil 54 -</b> Cerberus,2019.....	60
<b>Şekil 55 -</b> Altın Post,2019 .....	61



**1. BÖLÜM**  
**NAİF SANAT**

## 1. BÖLÜM NAİF SANAT

### 1.1.Naif Sanatın Tanımı

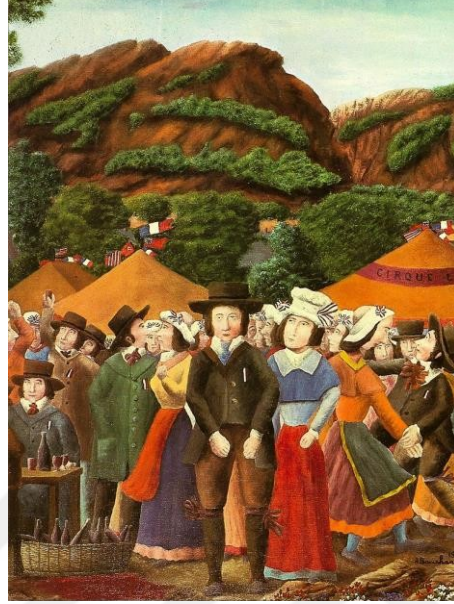
Kökeni Latince *nativus* olan "naif" sözcüğü saf, içten ve çocuksu anlamına gelir. Genellikle çocuk resimleri, halk resimleri ve akıl hastalarının resimleri bu nitelikleri içeren, çevreye ve insanlara sevgi dolu bir gözle bakan resimlerden oluşur. Bu tür resimlerde sanatta tarih boyunca gelişmiş olan betimleme ve biçim kurallarının ya da çağdaş sanat kuramlarının izine pek rastlanmaz; resmi yaratan kimse nesnelere en belirgin özelliklerini vurgulayarak tasvir eder. Bu açıdan halk resimleri, çocuk resimleri ve akıl hastalarının resimleri kolaylıkla anlaşılabilir evrensel özelliklere sahiptir; eğitim görmüş sanatçıların yapıtlarına kıyasla, bu tür resimlerde göze çarpan renklerin ve kolaylıkla fark edilebilen biçim niteliklerinin abartıldığı ve ince renk geçişlerine, çizgi ve biçim ilişkilerine betimlemenin gerektirdiğinin ötesinde yer verilmediği görülür. Ağaç yapraklarının özenle boyanması gibi, nesnelere kişiliklerini belirleyen özellikler ortaya çıkarılır; portrelerde, yine en belirgin özellikler olarak gözler, kaşlar, saçlar, bıyıklar abartılır. Bu tür abartılı anlatımlar birçok naif resimde mizahi, hatta karikatüre kadar varabilen bir nitelik yarattığı gibi, sanatçı için öznel anlam taşıyan özellikler vurgulandığı için, naif resme "anlatımcı" bir espri de kazandırır. Naif resim konularını çoğunlukla gündelik olaylardan, tabiattan ve resmi yaratan kişinin yakın çevresinden alır. Bu bakımdan, "beceriksiz" ve "inceliksiz" tarzıyla tümüyle realist olmasa da naif resimler belirli bir zamanın ve bölgenin en içten ve samimi belgelerini oluşturabilirler ( Rona, 1997:1331-32).

Naif sanat için "primitif" sözcüğü de yaygın olarak kullanılır. Ancak "primitif", uygarlığın erken bir aşamasında olan kültürler ve bunların zanaat işleri için de kullanıldığından ve etnografik bir anlamı olduğundan Batı sanat anlayışı koşutundaki naif gelenek için kullanılması kavram karışıklığına yol açabilmektedir. Primitif sanatçıların genellikle anonim olmalarına karşın, naifler, dünyanın her yerinde belirgin kişilikleri olan sanatçılardır (Rona, 1997:1332).

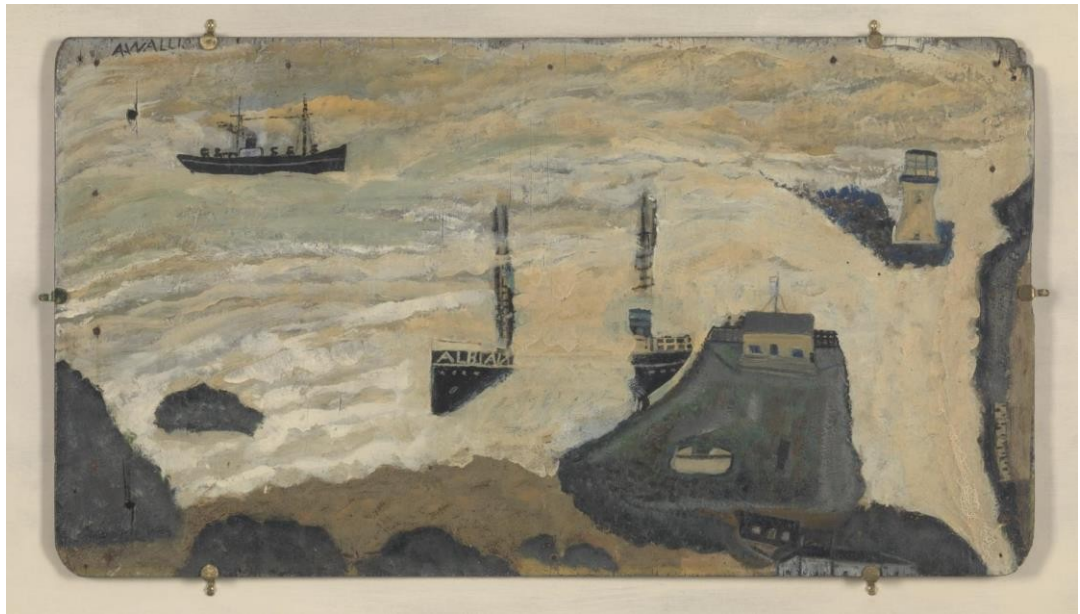
Kafa karışıklığına neden olan primitif sanat adıyla da bilinen naif sanat geniş anlamda bakıldığında, örgün sanat eğitimi hiç olmayan ya da çok az olan sanatçıların çalışmaları olarak açıklanabilir. Ancak kesinlikle bir amatör ya da “hafta sonu ressamı” statüsü ima edilmemelidir. Bu stil, güzel sanatların ana akımlarından biri haline gelince örgün eğitim sahibi sanatçılar tarafından da uygulanmaya başlamıştır (Selvi,2010:454). Bu sanatçılar çalışmanın ikinci bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.

20. yüzyılın başında, sanat alanında meydana gelen devrim niteliğindeki değişimler, Naif resim gibi daha önce uygulamasına son verilmiş çeşitli üslupların yeniden değer kazanmasına neden olmuştur. Naif sanatçıların eğitimsizliği bir eksiklikten ziyade bir kuvvet olarak kabul edilmiş ve bu durumun eserlerine canlandırıcı bir doğaçlama ve dürüstlük kazandırdığına inanılmıştır.

Naif sanatçılar, sanat dünyasına hâkim olan eğilimlerden büyük ölçüde uzak kalmışlardır. Ancak onların, sanatın ana akımları üzerindeki etkisi çok büyük olmuştur. Çoğu 20.yüzyıl sanatçısının aksine, Naif ressamlar genellikle belli bir konuya duydukları ilgiyle motive olmuşlardır. Sıkça karşılaşılan konular arasında geçmişe yönelik nostaljik düşünceler vardır. Bu durum, özellikle Wallis’in yelkenli gemilerinde ve André Bauchant’ın köy festivallerinde öne çıkar. Her ne kadar Henri Rousseau gibi bir kısım sanatçı akademik ressamlarla rekabet etmeyi amaçlamış olsa da, eserlerine hâkim olan ortak stil unsurları, geleneksel tekniklere dayanan bir eğitimden yoksun olmalarından kaynaklanıyordu. Örneğin kompozisyon, sade ve içgüdüsel olup zaman zaman ciddi anlamda yapılanmamışlık noktasına kadar gidiyordu. Sofistike olmayan bu özellik bilimsellikten uzak perspektif anlayışıyla daha da yoğunlaşıyordu. Naif resimlerde düz renk alanlarıyla zıtlık oluşturan detay karmaşasına- özellikle de tuhaf bir şekilde çizilmiş figürlere- sıkça rastlanır. Parlak, doğal olmayan renk kullanımına yönelik bir eğilimle kombine edilen bu yaklaşım, Naif sanata canlılık ve çocuksu bir masumiyet kazandırmıştır (Selvi, 2010:454).



Şekil 1-Özgürlük kutlaması, Bauchant, 1945 (Kaynak: <https://www.gettyimages.ie/photos/andre-bauchant>)



Şekil 2-Alba'nın Harabeleri, Wallis,1938  
(Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wallis-wreck-of-the-alba-t06871>)

## 1.2.Naif Sanatın Başlangıcı

Köklü Batı sanatı geleneği içinde naif resim bir akım olarak Fransa'da 19.y.y sonlarında boş vakitlerini resim yaparak değerlendiren bir grup öncü sanatçıyla başlar. Alman asıllı koleksiyoncu Wilhelm Uhde (1874- 1947) bunların eserlerine dikkati çeken ilk kişidir. Bu sanatçıların içinde en meşhuru Rousseau'dur. Hatta gümrükçü Henri Rousseau'yu, sanata doğallığı, akademizme karşı duruşu ve kalıplardan bağımsızlığı getirdiği için modern sanatın lideri olarak değerlendirenler de olmuştur. Wilhelm Uhde'nin 1949'da yayımladığı Cinq maitres primitifs (Beş Primitif Usta) adlı kitabında sözünü ettiği öteki naif ressamı André Bauchant, Rimbert, Jules Lefrancve Louis Vivin'dir. Bunlar dışında Fransa'da Camille Bombois, Ferdinand Desnos, Dominique Lagru ve Seraphine de Senlis Louis de anılmalıdır (Rona, 1997:1332).

Naif sanatın bir özelliği de şudur: Başlangıçta, düzenli bir okul ya da hareket olarak başlamamıştır. Fakat zamanla, kısa veya uzun devrelerde yavaş yavaş keşfedilmiş, gözlenmiş ve değerlendirilmiştir. Böyle oluşunun nedeni, belirtilen çağda, duyarlılık ve estetik ölçülerin talepleriyle orantılı olarak yürümesidir. Bu bakımdan da naif sanat, 1.Dünya Savaşından sonra gelişen büyük artistik hareketle birlikte, onunla el ele yürümüştür. Naif sanat, her zaman, ikincinin bir uyuşumunu oluşturmuş, gerekli bir etkeni haline gelmiştir. Onunla ilgilenenler, daha çok şairler ve ressamlardır. Tarihçi Wilhelm Uhde buna ilgi duyan akımlar ve keşifler içinde yer alan istisnai birer örnektir. Rousseau, çağdaş naif sanatçıların babası sayılır. Onu bu kişiliğiyle keşfedenler ve sunanlar Jarry, Apollinaire, Picasso olmuştur. Doğu Avrupa'da (yani Çekoslovakya'da) Rousseau açısından, kuramcılar ve sanatçılar bakımından durum değişiktir. Bunların çoğu, onu, 1911'de, Bağımsızlar Salonu'nda açılmış olan büyük sergide, yani kısa sayılabilecek bir süre önce tanımışlardır. Antonin Matjcek, önemli bir Çek tarihçisidir, onun hakkında şunları yazmıştır: "Publican (Halkçı) Rousseau'nun sergisi bizim için heyecan verici bir olaydır. Çünkü resimlerinde, Cezanne tarafından ifade edilmiş akılcı artistik yöntem ki bu sarsılmaz bir dogma olarak kabul edilmişti, duygularının naifliğiyle ortaya konan sanat tutumu aksi anlayıştaydı". İşte bunun için, Paris'te kübizm taraftarlarınca, fazla eğitim görmüş bir dünyadan kaçış olarak nitelendirilen şey, Braque

kübitleri tarafından, resme böyle entelektüel olmayan bir tutumla yaklaşılmayacağı düşüncesiyle reddedilmişti.

Ancak, 1918'den sonra, yeni siyasi ve kültürel durum dolayısıyla, Rousseau'nun eserleri ve naif resim, geniş dikkat ve ilgi çekmeye başladı. Bunu sürecin hızlanmasına etken olan olaylardan biri de şair ve sanat çevrelerinin sevdiği bir isim olan Guillaume Apollinaire'in Rousseau ve eserleri üzerine yazmış olduğu şiirlerdir (Aksoy, 1990:30).

### **1.3.Naif Sanatın Etkilendiği Üsluplar**

Naif sanatın etkilendiği veya benzerlik içerdiği düşünülen türler çocuk resmi, ilkel sanatlar, akıl hastalarının yarattığı imgeler ve halk sanatıdır (Aksoy, 1990:26).

#### **1.3.1.Çocuk Resimleri**

Naif resme en yakın olan çocuk resmidir; çoğu kez karıştırılmaktadır. Naif ressamı onlardan ayıran başlıca öğeler, naiflerin çocuk resmi yapmayıp çocuksu duyarlılıkla resim yaptıkları, onlarda çocuklarda olduğu gibi hızlı değişmelerin söz konusu olmadığı, çocukların kuralları öğrendikçe, değişik resim anlayışlarıyla karşılaştıkça belli kalıplara girmelerinin naiflerde rastlanmadığı sorunlara özellikle özden yana yaklaşımın değişik boyutlar içerdiği gözlenmektedir.

Resimlerinin çocukça oluşları onların yaşlarının bir gereğidir. Genellikle kopyacılık onların sık sık başvurdukları bir anlatım yoludur. İmgesel olarak resim yapanlara rastlansa da oranı ötekine göre çok düşüktür. Yaşları ilerledikçe kuralları öğrendikçe hızla gelişmeye yönelirler ve bir gün büyük insan gibi resim yapmaya başlarlar; bu resimlerde de çocukluklarından eser kalmaz.

Çocuklar bazen öylesine renk uyumları, leke düzenleri, çizgileri ile iç dünyalarını dile getirme hüneleri gösterirler ki, insanı şaşırtırlar. Çocuk her zaman coşkunluk içindedir. Her şeyi yepyeni görür. Hemen hemen hepsinin yaptığı resimler

güzeldir. Çocuk resmi günümüzde çok yaygındır. Kuramcılar sürrealistlerin çocuk resminden esinlendiklerini ileri sürerler. Çağdaş sanat nasıl ilkelerin sanatına büyük önem vermişse, çocuk resmine de aynı değeri vermiştir. Analar babalar da çocuklarının resim yapmasına çok düşkünlüdürler ve onlara göre her evde bir Picasso yaşamaktadır. Baudelaire bir yazısında şöyle der: “Deha, istençle yeniden bulunmuş çocukluktan ibarettir...”

Çocukların bir karalama olarak başlattıkları resimleri giderek bir duyguyu, bir düşünceyi, bir izlenimi yansıttıkları görülür. Çocuk yaratıcı etkinliğine başlamasıyla resim, çocuk için hem enerjisini tüketmeyi sağlayan bir oyun, hem de çevresini kavramaya ve çevresiyle ilişkilerini düzenlemeye elverişli bir araç oluyor. Birçok örneklerde görüldüğü üzere aşağı yukarı on yaşından önce resim öğrenimi verilirse çocuğa yarar yerine zarar veriyor; ne çocukça oluyor, ne de büyüklerinki gibi. Üstelik çocuğu resimden soğutuyor da. O imgeleriyle kendini anlatmak için çalışmalarını, karışılmadan, özgürce yapmalıdır. İşte bu özgürlüktür ki, onun gelişmesini sağlarken yapıtlarına da özgün bir nitelik vermektedir. Sanırım bir yönde çocuk üzerine eğilmek yerinde olur: taklitçiliğin değersiz olduğunu, yozlaştıracağını, inandırıcı biçimde ve onların anlayacağı bir dille anlatmakla. Aslında çocuklar yaratarak öğrenirler, gelişirler ve hızla değışirler. Onların en büyük kaynakları hiç kuşkusuz içgüdüleridir.

Çocukların içtenlik dolu etkinlikleriyle ortaya koydukları sanat, kendi özlemleriyle, coşkulu yaşantılarıyla, renkleri, çizgileri; konuları, biçimleriyle kendi kendilerine var ettikleri adeta bir okul niteliğindedir ve çağdaş ressamalara önemi küçümsenmeyecek öz-biçim-doku değerleri sunmaktadırlar (Aksoy, 1990:20-22).

Küçük çocuk çizdiği resmin bizim anladığımız anlamda güzellik ya da çirkinliğiyle ilgilenmemektedir. Onca resmin biçim olarak varlığı değil, yapılması için tüketilen çaba ve kendisine verdiği kıvanç önemlidir. Kendini anlatmak için çizen çocuk, düşünce ve teknik yönden yetişkin sanatçıdan ayrılır, fakat yaratma davranışı bakımından sanatçıya şaşılacak kadar benzer. Ancak, küçük çocuklarda bireşim (sentez) hakkında geliştirilmiş pek zayıf bir kavram, ya pek az vardır ya da hiç yoktur. Çizimlerinin ayrıntılarıyla uğraşırken, bütünü kavrayamazlar. Parçalar genellikle ayrı ayrı, tek tek

çizilir, bütünü uyandıracak etki düşünülmez. Sabahattin Eyüboğlu çocuk ile sanatçı kıyaslaması konusunda şunları yazmaktadır:”

“Çağımızda çocuksu sanatının ve çocukluğun önem kazanması, çocuğun bir sanatçı olarak görülmesini gerektirmez. Çocukta ne denli zengin, ne denli taze bir duyarlılık, ne kadar özgür bir imgelem olursa olsun, bilim gibi, sanat da yetişkin bireyin işidir. Bilim de sanat da, bilinçsizlikten bilince geçtiğimiz yerde başlar diyebiliriz. Gerçek sanatın ruhun içinden gelen bir şey olduğu düşüncesinin, kuru akılcılığa karşı, aykırı bir tepki olmaktan başka bir değeri yoktur. Çocuğun söz ve çizgilerinde dünyaya adapte olma çabası aranabilir ancak, bir sanatsal kaygı değil. Modern sanat anlayışımıza uygun nitelikler, hemen her çocuğun karalamalarında, konuşmalarında, oyunlarında görülebilir. Sembolizm, izlenimcilik, dışavurumculuk, gerçeküstücülük, Dadaizm, soyut sanat gibi akımların getirdiği değerler çocukta kendiliğinden vardır; ama çocuk bu yollardan, bilincinin gelişmesi (zihinsel gelişim), dünyaya adapte olma gereği geçer. Oluş halindeki bir varlığın aranırlarıdır bunlar; karalamalar, simgeler ve sonra, bunlar şema haline gelmedikleri sürece, çocuk düşünme ve duygusunun az çok özgür belirtileri sayılabilirler. Kuşkusuz belli düşünce sistemlerinden geçip varılan birtakım sanat anlayışları ve ölçüleri, çocuk resmini değerlendirirken, kullanılamazlar. Çocuğun sanatçıyla, hiç değilse duyumu ve duygusu sanatçıyla benzer yönü, her ikisinde de duygusallığın, zihinsel yaşam ve süreçlerin üstünde gelmesidir. Duyumları canlı ve tazedir, uzun boylu bir zorlama olmaksızın duygu ve coşkuları boşanır.” (San, 1977:137-138).

### 1.3.2.İlkel Sanatlar

Paleontolojiye yani eski varlık bilimlerine göre, tarih öncesine ait ilkel resimler, İspanya ve Afrika'daki mağara resimleridir. Bunun hemen ardından biraz daha gelişmiş olanı, Güney ve Batı Afrika'daki Buşman (Bushman) sanatıdır. Bu insanların sanatı natüralist olduğu ölçüde simgesel (sembolik) öğelere de sahip olarak görülmektedir. Plastik duyarlıkları, nesnelere özleştirme ve en belirgin yönlerini çizgilerle anlatma biçiminde oluşur. Buşman ve benzeri biçimsel özellikler taşıyan Avustralya Aborjinlerinin sanatları yakın tarihe kadar süregelmiştir. Bunlarda olsun, ilk dinlerden animizme bağlı olan insanların eserlerinde olsun rastlantı olarak ya da bilinmeyen nedenlerle yer yer benzerlikler bulunmaktadır ve genellikle bunlar iki boyutludur (Aksoy, 1990:22).

İlkel resim türüyle naif resmin bağıntısını, kuralsız, özentisiz, içgüdüye dayanan bir yolda eser vermelerinde ve özellikle şematik kalıtımda aramak gerekir. İlkel resimle naif resmin kesinlikle ayrıldığı nokta ise, ilkel resimdeki her şeye egemen olan doğa yasalarıyla savaşımdan kaçıp kurtulma, büyü, tılsım gibi manevi güç sağlama, kendilerini koruma gereksinmesinin, tümünden bilgisizliğin, görgüsüzlüğün naif resimde belli- başlı öğeler olmamasıdır. Ayrıca çocuksu duyarlık niteliğinin ilkel sanatta söz konusu

olmaması ayrıcalığın belirgin bir yanını ortaya koyar (Aksoy, 1990:24).

Sanatın kuralları Mısır ve Antik Yunan'da konmaya başlamıştır. Özüne bakıldığında mağara resimlerinden, bilinen ilk heykelcik olan Avrupa Kıta'sına ait Hohle Fels Venüsü'ne kadar ilkel sanat doğada bulunan materyallerin basit mekanik işlemler sayesinde dönüştürülmesiyle oluşturulan imgelerdir. Yine Avrupa'da, eski Çekoslovakya'da bulunan Dolne Vestonice Venüsü ile beraber bir imge ilk defa çamurun pişirilmesi, yani doğada bulunduğu gibi değil özel olarak işlem görerek bir nesneye dönüştü. Bu Venüs imgelerine bakıldığında onların en önemli özelliklerinin göğüs ve genital bölgeleri olduğunu ve bunun da bir amaca hizmet etmek maksatlı vurgulandığı düşünülmektedir.



**Şekil 3-** Dolni Vestonice Venüsü

(Kaynak: <https://www.evrimselantropoloji.org/sekilli-cek-venusu-sirlari-ortaya-cikariyor/>)

Dolni Vestonice kadın heykelinin tasvirlerinin sayısı, bunların sanatsal tercihlere bağlı ve/veya cinsel/üreme sembolizmi olduğunu gösterir. Yine de, karın ve kalça bölgeleri özellikle anatomik açıdan doğrudur, eğer stilize edildiyse, bu obez bir kadının göreceli tasvirleridir. Alt orta karın bölgesinin kendine özgü çıkıntısı ve yana doğru genişmiş kalçalar, heykelciğin diğer ölçülerine görece, sadece böyle bir kadın model

alınarak yapılmış olmalıdır (Trinkaus, 2005: 266-267).

Bu bölümün başında iki farklı kıtada yapılan resim geleneklerini kıyasladığımız gibi seramik geleneklerini de kıyaslamamız gerekirse Avrupa'dan oldukça uzak Asya'nın doğusundaki Jōmon Seramiklerini de örnekleyebiliriz.

Din tarihçilerine göre, bu küçük, çamurdan yapılmış, oldukça antropomorfik heykelcikler, tarihöncesi Japonya'nın en etkileyici kutsal emanetleri arasındadır. Arkeolojik ve sanatsal bulgular, kim oldukları, kimliklerinin derinliği, erken dini inançlarıyla ilgili gerçek anlatımlar hakkında geride çok az kanıt bıraktıklarını öne sürer.

Heykelciklerin ortalama boylama 10- 25 cm arasındadır. Çok az sayıda son dönem örnekler hariç, hepsi M.Ö 4000 'in sonlarından, Jōmon veya Neolitik periyoddan gelmektedir. Japon adalarının tümünün kayda değer bir bölümünde benzer figürsel sanata sahip başka topluluklar ve çağdaş kültürler yoktu, burayı bir başlangıç noktası veya yayılma merkezi olarak dikkate almak gerekir. Bu nedenle, bu sanat Jōmon halkının orijinal tasarımı olmalıdır; bu Neolitik dini inancın Japon topraklarında ortaya çıktığına dair değerli bir belgedir (Maringer, 1974:128).



**Şekil 4-**Yamagata isimli heykelcik, Chiba vilayeti, Japonya, Geç Jōmon Dönemi

(Kaynak: [www.ancient-origins.net](http://www.ancient-origins.net))

### 1.3.3. Akıl Hastalarının Oluşturdukları Görseller

Akıl hastalarının yapıtlarının dayandığı belli başlı ögeler, bunalımlarını, saplantılarını, dışa vurmada, ruhsal boşalıklarını sağlamada, inanılmaz imajlarla dramatize ettikleri ya da tam tersi mizaha, karikatüre kaydıkları konuları işlemekte gösterdikleri sanatsal tavidir. Değişme ve gelişmeye rastlansa da bu seyrek olur. Israrla sürdürdükleri bu sabit tavır, dramatik anlatıma yönelen naiflerde önemli bir yer tutmaz. Akıl hastalarıyla naifleri bir ölçüde birleştiren unsurları bir sonraki başlıkta incelenecek olan halk resminde de görebiliriz. Bunlar belli kurallardan yola çıkmamaları ve içgüdüsel oluşlarıyla ilişkilidir.

“Naif” sanatçıların, örneğin bu grubun büyük sanatçılarından Henri Rousseau’nun resimlerinde bile, hafif oligofrenlerin eserlerini andıran pek çok şey bulunabilir. Bunun gibi, William Blake’in hayalci eserlerinde, psikozlu hastaların eserlerini andıran pek çok öge vardır.

Eczacıbaşı’nın Tıpta Yenilikler adlı dergisinde, Edouard Roditi şunları yazmıştır:

“Akıl hastalarının resimleri ya da başka sanat eserleri, hastalıklarının özelliklerini ya da çevreyle bağlantı kurabilme yeteneklerini ortaya çıkarma bakımından yararlıdır. Ruhsal bozukluk kendini her şeyden önce, toplumsal kurallara uyma ve aile, okul, iş-yeri gibi toplumsal kurumlarla ilişkileri yürütmede yetersizlik şeklinde gösterdiği için ruh hastalarının çoğu, hastalığın gerçek yapısını hekime anlatma ve açıklamada çok güçlük çekerler. Genel olarak hastalıkları sözle anlatabilme yetenekleri aksatır; ya konuşmaya hiç yanaşmazlar ya da bunun tam tersine gerçek kaygılarını hiçbir anlamı olmayan tutarsız laf kalabalığı içinde gizlerler. İşte, sözün yetersiz, hatta karmaşık olduğu bu gibi durumlarda, normal ilişkilerde pek başvurulmayan anlaşma araçları, hastanın keder ve kaygılarının gerçek yapısını aşamalar halinde ortaya koyabilir. Toplumsal amansız çatışmalara girişmemiş ve hiçbir zaman resmen ruh hastası durumuna düşmemiş bazı sanatçıların eserleri incelenirse, bunlarla, tedavi altına alınmış hastaların kendiliklerinden ya da hastalıkla dile getirme aracı olarak sanat çalışmalarını kullanan bir tedavinin sonucunda meydana getirdikleri eserler arasında hemen göze çarpan benzerlikler bulunduğu görülecektir.

Aslında akıl hastalarının resimlerinde bazı ruh hekimleri ve Dadaist ya da sürrealist bir yazar grubunca estetik değerlerin varlığı ortaya konalı daha elli yıl olmadı. Modern sanatçıların, ruh hastalarının fantastik garip ya da şaşırtıcı resimlerini taklide girişmeleri bundan sonra başlar. Ne var ki, bu sanatçılar taklitçilikte, “siyahi sanatı” çağındaki eserlerinde ilkel Afrika sanatını örnek alan Picasso ya da çocuk desenlerini taklit eden Klee gibi, önceki sanatçıları hayli geride bıraktılar..”( Roditi’den aktaran Aksoy, 1990:18-19).

Dr. Süleyman Velioglu’nun “Bir Şizofren Hastanın Sanat Ürünleri ”adlı

eserinde, Psikiyatrist Gaston Ferdiere akıl hastalarının biçimsel yönden araştırmalar yaparken şu özellikleri saptadığını belirtir ki bunların bir bölümü naif sanatçılarda da görülür;

“Silgi nedir bilmeyen şizofrenler rötuş yapmazlar, eskiz hazırlamazlar, eserlerine daima tekrar tekrar ilaveler yaparlar, detaycıdırlar, eserleri çok parçalıdır. Serbest, boş planlar bırakmazlar. Kâğıt yüzeyini bitirinceye kadar doldururlar. Doldurma fenomeni, stereo tipi, simetri, maniyerizm, süs, dekoratif eleman ve monumentalism, geometrik düzen, marazi rasyonalizm, kuruluk ve katılık. Soğuk renkler görülür. Bundan başka diğer özellikler şöyle sıralanabilir: dengesiz saydığımız bu hastalıkların sanat ürünlerinde hayranlık verici bir denge vardır. Bir konu, ayrı ayrı birkaç kere ele alınır, bir motif değişik biçimlerde devamlı olarak tekrarlanır. Kompozisyon ve desen aynı kaldığı halde renkler devamlı olarak değişir. Çoğu zaman, çalakalem karalama (scribble, grifonnage) tarzında bir çalışma görülür. Birbiriyle bağlantısı olmayan planlar, birbiri üzerine konur. Deformasyonlar, perspektif distorsiyonlar vardır. Birbiri ardındaki planlar saydammış gibi hep bir arada gösterilir. Ani stil ve teknik değişiklikleri renklerde şiddet ve zıtlıklar görülür.” Velioglu’ndan aktaran Aksoy, 1990:20)

Dr. Velioglu’nun yapmış olduğu çalışmalarda iki hasta üzerinden anlattığı bir üslup çözümlemesi vardır ki bu naif sanatın üslup özellikleriyle belli noktalarda kesişmektedir.

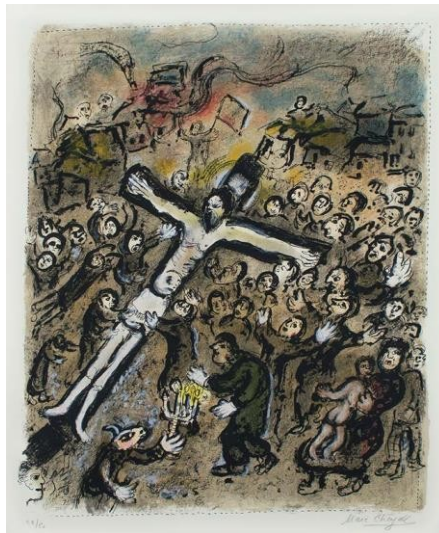
Sanat öğrenimi gören iki ergen paranoid şizofren hasta, prepsikotik dönemde, kendilerini V.Van Gogh’la özdeşleştirmişlerdir. Birinci hasta psikotik semptomları yirmi yaşındayken göstermiştir. Liseyi bitirdikten sonra mühendis olmak ister, sınavı kazanamayınca, en iyi resmi yaparak Güzel Sanatlar Akademisi’ne girer. Resme büyük bir heyecanla bağlanan hasta, bütün vaktini resim yapmakla geçirir, tanınmış bir Fransız sanatçısı olan hocasının beğenisini kazanır. Hocası kısa bir süre sonra, onu Avrupa’ya yollamaya söz verir. Büyük bir heyecanla severek çalıştığı ve başarılar kazandığı sırada o, okulu terk eder. Bu arada, Van Gogh gibi olmayı amaçlar, sonra da ondan vazgeçer ve onu aşan bir sanatçı olduğunu savunur.

İkinci hasta on dokuz yaşındadır. Ortaokuldayken resim derslerinde başarılı, seçkin bir öğrenci olarak görünmekle beraber, aşırı alınganlık ve duyarlılığı nedeniyle arkadaşlarından uzaklaşmaya başlar. Yalnızlığa gömülerek Yunan klasikleri ve felsefi yazıları okur, sanatçı olmak için ünlü ressamı incelemeye girişir. Öğretmen Okulunda daha da içine kapanan hasta, artık derslere eskisi gibi ilgi göstermez. Bir süre sonra, yalnızlığından sıyrılıp arkadaş topluluklarına karışır, öğretmen ve öğrencilerle laubali, saygısız bir üslupla konuşmaya başlar. Okul yöneticilerine karşı öğrencileri

ayaklandırmak ister. Okulu yakma girişiminde bulunur. İnsanlığa yeni değerler sunduğunu, Van Gogh'tan üstün bir Türk Van Gogh'u olduğunu savunur (Veliöğlu, 1978: 75-79). Bu hastaların çizimleri Şekil 5,7,8 ve 9'da paylaşılmıştır.

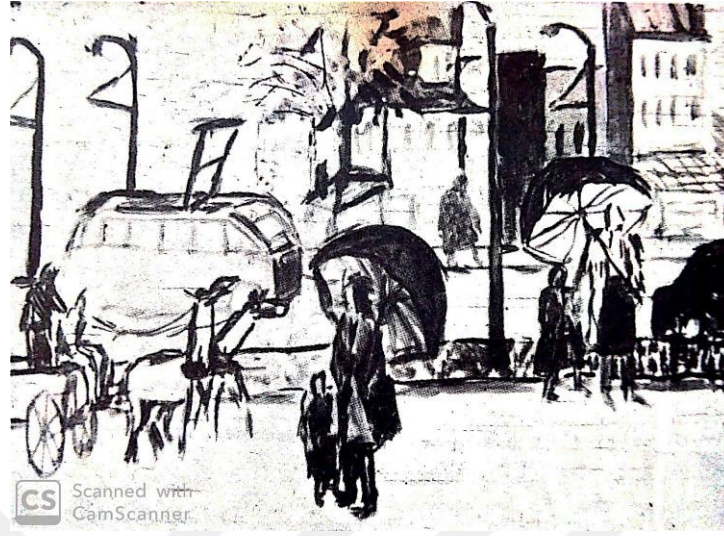


**Şekil 5-** Birinci hastanın “ Bilinçdışı” adını verdiği ve kendiliğinden yaptığı çizimde objeler dağınıktır ve sembolik önemleri ölçüsünde yer tutmaktadır. Oranlar değişiktir. Kompozisyon bir dereceye kadar parçalanmıştır. Chagall'ın “Şehit” adlı yapıtı ile bir biçim benzerliği taşıyan bu grafik çizimde, figür kadını anımsatan bir anatomi ile belirtilmiştir. (Veliöğlu, 1978,84-88)



**Şekil 6-** Şehit, Chagall,1970

(Kaynak: <https://www.masterworksfineart.com/artists/marc-chagall>)



**Şekil 7-** İkinci hastanın “Anne ve Çocuk”, “Portrem”, “Ben” adlarını verdiği ve kendiliğinden yaptığı çizimlerde aynı eğilim yansımaktadır. Figürler belirsizdir fakat sağlıklı bireyler onların ne olduğuyla ilgili algıya sahip olduğu için resmi tamamlayabilirler.

(Veliöğlu, 1978: 84-88)



**Şekil 8-** “Portrem” adlı grafik ürün siyah, mavi ve pembelerle boyanmış, daha çok kadını anımsatan bir portredir. Portreyi, ikinci erkek hasta yapmıştır.

(Veliöğlu, 1978: 84-88)



**Şekil 9-** “Ben” adlı eserde ise, desen halinde bırakılmış, pantolonu sıyrılmış sırtı dönük bir erkek figürü yer almaktadır.

(Veliöğlu, 1978: 84-88)

### 1.3.4.Halk Sanatı

Öncelikle halk resmi iki değişik yönden ele alınmalıdır: anlatımcı resimler, süslemeci resimler.

Anlatımcı resimler yani lirik ve romantik halk öykülerini, masallarını dile getiren resimlerle doğasal olgulardan ya da mitlerden kaynaklanan korkularından kurtulmak için savunma içgüdüleriyle simgeler, işaretler halinde meydana getirdikleri resimlerdir.

Süslemeci resimler ise daha çok yazmalarında, nakışlarında, örgülerinde, işlemelerinde görülenlerdir. Halk sanatının başlıca karakteri anonim oluşudur.

Halk resim sanatı anlaşılması zor bir kavram değildir. Zaten halk da bu sanat türünü yoğun biçimde sahiplenmiştir. Halk hikâye ressamaları, minyatürlerin tekdüze stilinden bağımsız olarak farklı işler çıkarmışlardır. Bu eserler sanatsal açıdan da önemlidir. Halk resimleri, sanat tarihçilerinin de üzerine yoğunlaşması ve daha geniş bir bakış açısıyla incelemesi gereken bir sanat türüdür. Halk resim sanatı sadece folklorik ve etnografik açıdan ele alınmamalıdır. Sanat tarihinin ve dünyasının gelişimini etkileyen önemli unsurlardan biri halk sanatıdır.

Halk sanatı diğer büyük ve önemli sanat eserleriyle aynı özü ve temayı paylaşırlar; bir yaşantıyı aktarma, insan gerçeğine eğilme vb. Bu nedenle diğer sanat türleri kadar önemlidir. Halk sanatında genellikle halkın geleneğinden, geçmişinden, tecrübe ve birikiminden izler vardır.

Halk sanatında asıl olan otantikliği ve biçimi korumak değil halk duyarlılığın getirdiği özü yakalamak, biçimlendirmek ve onu süzmektir.

Halkla bütünleşmek ise, ondan bir şeyler almak ve ona bir şeyler vermek demektir. Herkes kendinde olanı verir. Bu fakirleşmek değil, zenginleşmek ve zenginleştirmek demektir.

Naif ressamların belli oluşu, bu sanatın anonim karakter taşıması, yapıtların hepsinin ayrı birer kişilik taşıması, değişmelere uğraması ve özellikle çocuksu

duyarlıkların yapıtlara egemen olması halk resmiyle naif resmin koştukları noktaları belirler. Onları birleştiren ögeler (unsurlar) yapıtların içgüdülere dayanmasında, yalın ve saf nitelikler taşımasında aranmalıdır (Aksoy, 1990: 14-16).

Naif resim için sözü edilen genel özellikleri, naif heykel sanatında aynı zenginlikte bulmak söz konusu değildir. Çünkü heykelde ister istemez sanatçılar biçim özellikleri üzerinde durmuşlar, hayvan ve insan figürlerinde uyguladıkları ekspresyonist abartılar dışında naif sayılabilecek özelliklerin çoğunu heykelde kullanmamışlardır. Bununla beraber, Avrupa, Kuzey ve Latin Amerika'da ve Batı dışında birçok kültürde amatör heykel sanatçılarının fantastik ve hazır araç gereçlerle yapılmış heykellerine rastlamak mümkündür. Resmin heykele oranla daha ileride olmasının nedenleri sergileme ve piyasa koşullarıyla ve maddi olanaklarla alakalıdır. Tanınmış naif heykel sanatçılarının yapıtlarının çoğu, bulunmuş gereçlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulduklarından birleştirme sanatı içinde sınıflandırılmaktadır. Bunlardan Los Angeles'ta Simon Rodia'nın (1879-1965) Watts Kuleleri, Frédéric Céron'un fantastik figürleri, Hippolyte Massé'nin çeşitli buluntu gereçlerle yaptığı heykeller, Joseph Marmin'in hayvanları en bilinenlerdir (Rona, 1997: 1333)



**Şekil 10-** Hippolyte Masse'ın heykeli

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/451345193901432585/>)



**Şekil 11-** Hippolyte Masse -Denizkızı heykeli

(Kaynak: <http://www.cornettedesaintcyr.fr/html/fiche.jsp?id>)



**Şekil 12-** Hippolyte Masse'in duvarı

(Kaynak: [www.messablesdolonne.fr/tag/hippolyte-masse/](http://www.messablesdolonne.fr/tag/hippolyte-masse/))



Şekil 13- Hippolyte Masse- Altın kapı

(Kaynak: <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/les-sables-dolonne>)



**Şekil 14-** Joseph Marmin'in figürleri

(Kaynak: [www.gettyimages.ca/detail/news-photo/joseph-marmin](http://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/joseph-marmin))



**Şekil 15-** Joseph Marmin- Kuşlar

(Kaynak: <http://www.cornettedesaintcyr.fr/html/fiche.jsp?id>)



**Şekil 16-** Joseph Marmin- Süvari

(Kaynak:<http://www.cornettedesaintcyr.fr/html/fiche.jsp?id=2887484&np=&lng=fr&np=>)



**Şekil 17-** Joseph Marmin- Hayvanlar

(Kaynak: <http://www.cornettedesaintcyr.fr/html/fiche.jsp?id=>)

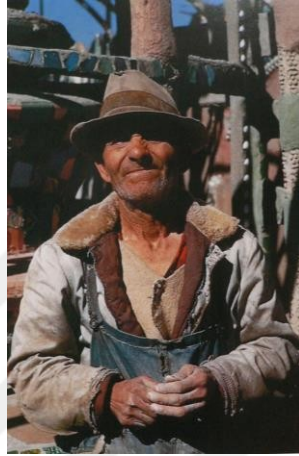
Naif kavramı, 17.nci, 18.inci, 19 uncu yüzyıllarda edebiyatta anlatım biçimi için, şiirde ayrıntı için, bazen pozitif, bazen de negatif anlamda kullanılmıştır. Dryden, Alexander Pop, David Hume, Carly bu deyim çokça kullananlar arasındadır. Schiller “Über Naive Und Santimentalische Dictung” adlı yapıtında santimental ile naifi bir sanat kavramı olarak ele almaktadır: Schiller’e göre “naif şiir doğal olan, nesneye bakılarak yazılandır. Doğa, sanat ve ideal üç aşamadır ve bu üç aşama, naif, santimental ve sentetik şiirle benzerdirler. Naif şair, ilkel şair demek değildir, kuşkusuz. “Gene Schiller’in anlayışına göre Homeros ve Shakspeare de naiftir. Schiller aynı kitapta şu düşüncesine de yer veriyor: “naif sanatçı doğadan hareket eder, ama natüralizmi değil gerçekliği doğallığı içinde yaşamışlığı amaçlar yapıtlarında. Söz gelimi Goethe Shakspeare için romantik değil, naif olduğunu ileri sürerken bunu hedefliyordu.” (Aksoy, 1990: 5).

Bir kurul tarafından derinlemesine incelemelere girişilirse, naif sanatın öğelerini tüm sanat dallarında saptamaları olanaklıdır. Bu tanımın görsel sanatlar alanına bir deyim olarak kabul görmesi 19.yüzyılın sonlarına doğru, soyut sanatın dünyaya yayıldığı döneme rastlar ve Henri Rousseau öncülüğündedir (Aksoy, 1990: 5).

Naif ressamların yapıtlarından, yaratının ortaya vuruluviren sevinci, şiirin dışa vurma gereksinmesinden oluşur. Bunlar her insan için ekmek kadar, hava kadar gerekli şeylerdir. Ve işte bunun içindir ki, bunlarda, ezeli insan oyun severliğini, konuşma gereksinimini buluruz. Herkesin içinde, kendi kendine de olsa, yaşam anıları, düşleri, çocukluk günleri üzerinde kalıcı izlenimler bırakmak, bunları dışa vurma isteği vardır. Aynı zamanda, bunların içinde güzel şeylerle çevrili olmak, kendisini ebedi kılıcı yapma gururunu, çok kere sakın bir inatçılıkla bunları gerçekleştirme niyetini buluruz.

Naif Sanat’ın belli başlı unsurları, duygusallığın ön plana çıkması, bozulmamış (yozlaşmamışlığın) lirizmi, özgür iç fantezileriyle bağlı salt görüş, temiz yürekdir dersek, çağdaş naif sanatın birçok yandaşlarını bulabiliriz. Bunlar arasında, Polonyalı halk sanatçısı Emanuel Borijev Kasperides’ten (19. yüzyıl başı) başlayarak hikâyeci

Cenek Manzura, çok yönlü sanatçı Jakob Svoboda tahta oymacı, madenle çalışan, süs eşyası yapan ve ressam olan Alois Beer'e kadar sayabiliriz. Bunlardan başka, yaratılarına kalplerini koyan ve naifliğin kadrini çıkarırlar da vardır (Aksoy, 1990: 29-30).



**Şekil 18- Simon Rodia**

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/433541901605365519/?lp=true>)



**Şekil 19 -Simon Rodia'nın Watts Kuleleri**

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/search/pins/?rs=ac&len=2&q=watts%20towers%20los%20angeles>)



**Şekil 20-** Simon Rodia –Kule

(Kaynak: [www.discoverlosangeles.com/things-to-do/watts-towers-the-story-of-an-lan-icn](http://www.discoverlosangeles.com/things-to-do/watts-towers-the-story-of-an-lan-icn))



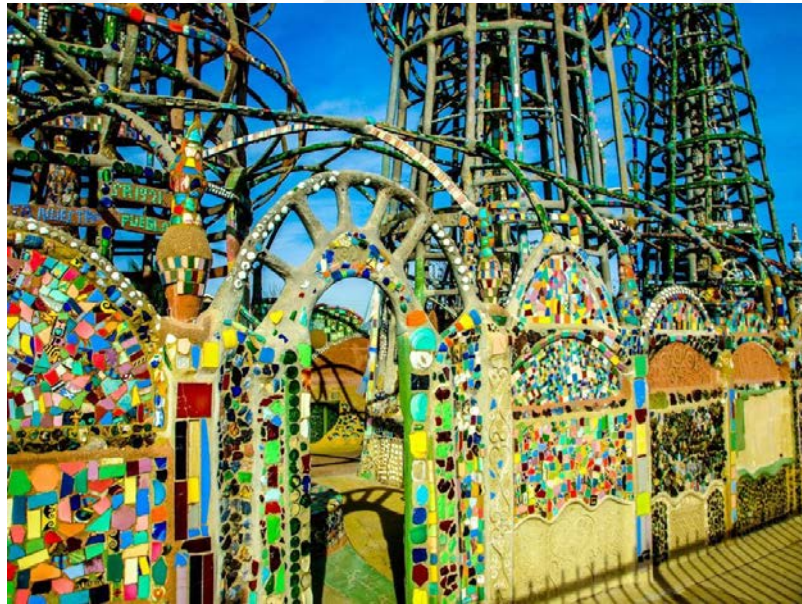
**Şekil 21-** Simon Rodia- Kule-detay

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/541557923918273819/>)



Şekil 22- Simon Rodia- Kule-giriş

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/799811215055255039/>)



Şekil 23- Simon Rodia- Kule duvarları

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/344384702741128401/>)

## 1.4. Naif Sanatın Ele Aldığı Temalar

### 1.4.1.Mitoloji

Antik Yunan mitolojisi aslına bakıldığında zaman zaman dramatik ve trajik olayların anlatıldığı, neredeyse tamamen Yunan halkının hayal gücünden çıkmış ve binlerce yıldır süregelen, içinde bazen fantastik bazen gerçekçi öğeler bulunan ve şiirsel bir anlatım taşıyan halk öyküleridir. Ve bu bakımdan naif sanatın hikâye anlatım tarzıyla büyük benzerlikler taşır.

Mitler doğa güçlerini ve doğaüstü yaratıkları öne çıkaran, insanın hayal gücüne ait öykülerdir. Mitin simgesel ve kutsal bir ağırlığı vardır. Asırlar boyunca bu hikâyeler birbirlerinden beslenerek zenginleşmişlerdir. Başlarda kulaktan kulağa gizlice yayılıyorken zamanla kimileri, özellikle de yazarlıkla uğraşanlar mitleri kayda almışlardır.

Bugün elimizde hemen her öykünün, devşirilmiş olduğu yere ve zamana, öyküyü aktaranın meşrebine göre değişen anlatımları bulunuyor. Bu çeşitlilik rahatsız edici değildir.

Mitler evrenin ve insanın yaratılışı, dahası, tabiat güçlerinin birer dev olarak türettiği tanrılar hakkında esas sorulara cevaplar da veriyorlar. Tarihleri boyunca Yunanlılar şehirlerinin kökenine ilişkin başka efsaneler de üretmişlerdir (Laporte, 2005: 1).

M.Ö 5. yüzyılda doruk noktasına erişen Eski Yunan medeniyeti tek bir büyük ulus veya imparatorluk tarafından değil her birinin kendisine ait gelenekleri, kültürleri ve tanrıları olan pek çok şehir devletin bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Sonuç olarak, Antik Yunan'ın tanrı ve tanrıçalarının pek çoğunun yerel takipçileri olmuştur. Örneğin, Athena, Atina'yla ve Zeus Olympos'la ve Apollo da Delphi ile yakından ilgilidir. Ancak her yerdeki Eski Yunanlılar, daha çok sayısız yakın akrabaları olan geniş bir insan ailesinin fertleri gibi birbirleriyle ve dünya insanlarıyla etkileşim halinde bulunan geniş bir tanrılar grubunu kabul etmişlerdir. Bu çok büyük tanrılar ve tanrıçalar grubunun

üyeleri âşık olmuşlar, birbirleriyle ve hatta ölümlülerle ilişkilere girmişler, kişisel ve siyasi mücadeleler yapmışlar ve sık sık savaşa gitmişlerdir (Wilkinson, 2014:15).

Yunan kültürünün temelini efsaneler oluşturur, herkes de bunları bilir. Evrenin bilinmezliği karşısında iç huzuru sağladıkları için de herkes efsanelere inanır.

Yunan dini ne Hristiyanların kilisesi gibi hiyerarşik ve bütüncül bir yapılmaya, ne sıkı sıkıya tanımlanmış katı ve dogmatik bir inanca, ne de Kutsal Kitap veya Kuran gibi temel bir kitaba sahiptir. Din görevlileri esasen, ayinleri düzenlemek ve törenlerin geleneğe uygun olarak yapılmasını sağlamakla görevli üst düzey memurlardır.

Yunanlılar tanrılarının sayısını, oluşan fikir değişikliğine bağlı olarak birçok kez arttırmışlardır. Ayinler, bayramlar, zamana ve yöreye göre değişir, ama başlıca tanrılar, efsaneler, tapınaklar ve kurbanlar hepsinde ortaktır.

Tanrılar her yerde hazır şekildedir, her şeyi mutlak olarak bilirler, kendilerini sembollerle belli ederler ve birçok işlevleri vardır. Çok güçlüdürler, tabiat olaylarından sorumludurlar, insanların eylemlerine yön verirler. Ne ki, doğrudan doğruya onlar da belirsiz, kaygılandırıcı kader karşısında boyun eğmek zorundadırlar.

Yunanlılar özellikle kendi bölgelerini ve evlerini koruyan tanrıya bağlılık gösterirler. Aynı tanrı adına her biri şu ya da bu biçimde bir betimleme veya işlevi kutsar.

Tanrılar kişinin yaşamına karıştıkları gibi sitenin de yaşamına karışırlar. Onlarla ayin ve dua ile ilişki kurulur, cevapları da rüya ve kehanetten beklenir.

Felsefenin gelişmesi ve bilimin ilerlemesi ile aydın insanlar giderek tanrılarının varlığından kuşku duymuşlardır. Kimileri mitolojik anlatımları uydurma ve akıldışı bularak alaya almıştır. Büyücülük önemlidir; büyüden, bedduadan ve hayaletten korkulur (Laporte, 2005: 2-3)

“En eski zamanlar için pek yerinde olarak şunu söyleyeyim: Ozanların ve

mitologların yaşadığı uzaklardaki o ülke mucizelerin ve trajik efsanelerin ülkesidir; orada artık hiçbir kanıt, hiçbir kesinliğe yer yoktur.” (Laporte, 2005: 2).

“ Mitler, hayal gücü onları canlı tutsun diye vardır”. (Laporte, 2005: 5).

#### 1.4.2 Naif Sanatçıların Tanımı

Yazar Aksoy naif sanatçıları şöyle tanımlamıştır :“ Onlar tıpkı ışığa doğru büyüyen bitkiler gibidir. Düşledikleri ya da özlemini çektikleri konuların resmini yaparlar. Mütevazı bir yaşantı, gündelik hayat, sevimli bir evren, çiçeklerle çocuklarla, mutlu bayramlarla, yaşamın acıklı kesitleriyle yapılan diyaloglar, merakı çekecek bir şekilde bize ulusallık kavramının yanı sıra, hangi milletten olursa olsun, insanların her zaman ortak solukları olduğunu düşündüren bir ortaklık içindedirler. Bu yanlarıyla da evrensele ulaşmaktadırlar.”

Genel kaniya göre saf ve özellikle yitirilmemiş çocuksu duyarlıktan kaynaklandığı ileri sürülmektedir ki, böylesine bir yaklaşımın naif denen bu kişilerin karakter yapıları ve kendine özgü içgüdüleri üzerinde durup düşünmek gerekiyor.

Naiflerin etkilenme kaynakları çok geniştir. Batılı bazı yazarların savlarına göre “gelenekten etkilenmez, doğadan, çevresinden etkilenir” gibi önyargılarla onun etkilenme alanını daraltma bütünüyle yanlıştır. Aslında en büyük yanlılık onları belli normlara sokmaya çalışmakta yatar.

Bazen hayal gücüyle, fantastik öğelerle sanatını oluştururken bazen de kılı kırk yaran bir gerçeküstülikle, anlatımcılıkla (ekspresyonizm) derdini anlatmaya çalışır. O sözcüğün eksiksiz anlamıyla özgürdür. Ne eğitimler, öğütler, ne de kurallar onu boyunduruğa sokabilir. Genellikle naiflerin sanatlarıyla mesaj iletme gibi bir amaç taşımadıkları ileri sürülür. Oysa onlarda anlatım, mesaj iletme bir kural olmasa bile zaman zaman bazılarında sanatlarıyla bir yörenin dramatik yaşamından kesitler sundukları görülür. Özellikle Yugoslavya, İspanya, Polonya, Çekoslovakya naiflerinde köy ve işçi

yaşamının, devrimci atılımların acıklı ve güldürücü olmak üzere anlatımcı bir tavırla çeşitli konuları işlediklerine tanık olunmaktadır. Naifler, içerikleri, biçimleri, dokuları ve teknikleri diledikleri gibi kullanırlar. “Naif sanatta genel kurallar kullanılmaz, söz gelimi perspektif yoktur.” biçiminde ileri sürülen savların tümü geçerli değildir. İlginç bir desen anlayışına da, teknik ya da imgesel bir perspektif görüntüsüne de, şaşılabilir bir ritim olgusuna da rastlanabilir. Bunun olmayacağını ileri sürenlerin çoğu naif sanatın temelinde özgünlüğün yattığını unutan ve başka sanatlarla bunu karıştıranlar, isteyerek ya da istemeyerek akademik sanatla karşılaştırmalar yapanlar arasından çıkar. Naifler geleneklerden de çağdaş okul ve akımlardan da az da olsa yer yer yararlandıkları görülüyor, ama onların bu uyarlamaları ya da daha doğrusu özümlemeleri ve de daha çok teknikten yararlanmaları onların naif karakterlerini değiştirmez. Bu değişik görünüm, “empresyonist naif, sürrealist naif” biçiminde ayrıcalığı olan bir niteleme ile sınıflandırılabilir; ama özde onlar gene naiftir. Örnek olarak Gauguin, Utrillo, Chagall, Miro, Klee gösterilebilir (Aksoy, 1990:6-10).

### **1.5.Naif Sanatın Etkilediği Alanlardan İnsite Sanat**

Yaşam, durağan olmayan, devingen ve sürekli değişen bir yapıya sahiptir. Çağımızın yaşadığımız dönemdeki aşamasına bir takım yenilikler ve değişmelerle ulaşan naif sanatın daha 1965’lerden beri artık pazar ressamı ya da primitifler sıfatlarından tamamen kurtulup ayrı bir deyim, ayrı bir tanımla söz gelimi “neonaiveté” ya da benzeri bir deyimle anılmak ve bu yetersizliğin, bu karmaşanın giderilmesi gereksinmesi duyulmaya başlanmıştır.

Bu ara Çekoslovakya’nın Bratislava kentinde İnsite dergisi çevresinde toplanıp her üç yılda bir sergiler düzenleyen kurumun ve Çek düşünürlerin özellikle Stefan Těack’ın ortaya attığı İnsite deyimini ve bu sanata yeni bir tanım getirilmesi önerisini içeren bildiri, sanat çevrelerinde büyük yankılar uyandırdı. Ve toplantılar birbirini izledi. Amaç, çağdaş sanatsal anlatım çerçevesi içinde bu sanat dalına kendisine yaraşır bir yer sağlamaktı.

İnsite, sözcük olarak Latince insitus sözcüğünden üretilmiş olup, yalın, saf,

yapmacıksız anlamına gelmektedir. 1966 yılında, 21-23 Eylül günlerinde Bratislava’da görsel sanatların bu dalı üzerinde uluslar arası bir sempozyum düzenlendi. Bu sempozyuma Çekoslovakya, Polonya, Macaristan, Yugoslavya, Federal Almanya ve Belçikalı sanat kuramcıları katıldılar.

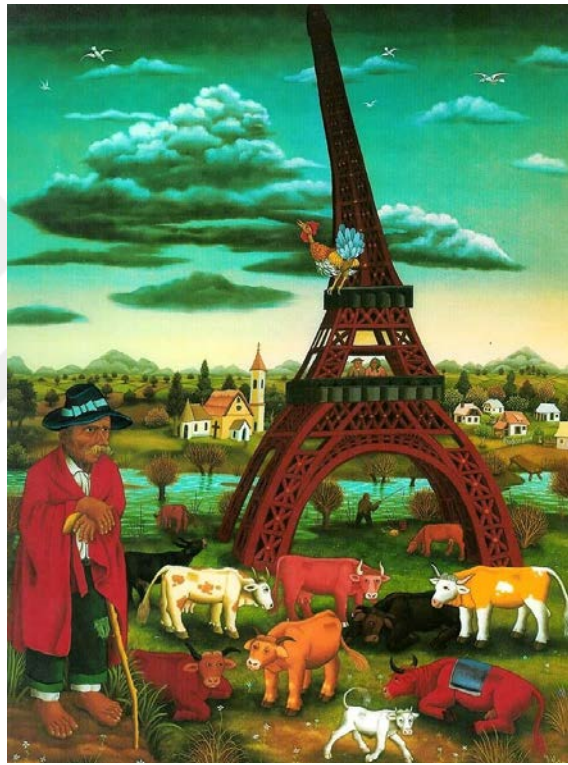
Bu alanda temel bilgileri sınırlandırmak, insite sanat ile öteki sanatsal anlatımlar arasındaki ilişkileri irdelemek çeşitli ülkelerde bu sanatın şartlarının özelliğini ve sosyolojik, etnografik, psikolojik, tarihi ve sanatsal bağlantıları çözümlenmekte. Bu alanda şimdiye kadar kullanılmakta olan naif, primitif, pazar v.b kullanılan sıfatların yerine, Çek organizatörlerin önerileri üzerine, yeni bir ad bulmak söz konusu idi. Söz konusu ad çokluğuna bir çare bulmak ve bunların içerdiği bayağı bir nüansı ortadan kaldırmak için, Latince anlamı bu sanat alanının karakterini tam anlamıyla belirleyen “insite sanat” tanımlamasının kabul edilmesi önerildi. Sempozyuma katılanlar önerilen tanımı olumlu karşıladılar (Aksoy, 1990: 33).

İnsite sanat gittikçe gelişen teknik uygarlığa karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. İnsite sanat, çağdaş yaratma eyleminin değişik bir biçiminden başka bir şey değildir. Aynılaşan dünyayla bireyin gereksinimleri arasındaki gerilim ne denli artarsa, “insite” sanatın önemi de o ölçüde artacaktır. İnsite sanatın kendisine haklı olarak bir var olma nedeni araması da bundandır.

Hiçbir özel temsilcisi ya da amacı olmadan, billurlaşmamış olanı ya da henüz doğmakta olanı yakalar bu sanat. Bu sanat türü maddi dünyadan çok manevi dünyaya hitap eder.

İnsite sanatta içgüdüsel olarak halka bağlılık vardır: Bu bağımlılık içinde sosyal sorunları ve ortaklaşa sahip oldukları doğayı yaşayarak ortaya otantik ürünler koyarlar. Bu bilinçaltı dürtüyle çevrelerini değiştirme, daha güzele yönlendirme duygularının izlerini taşıyan bazı yapıtlarda bunu açık-seçik görürüz. Söz gelimi Generalic’in, Rabuzin’in yapıtları böylesine ürün verenlerin içinde tipik birer örnek niteliğindedir. Bu yanları da onların gerçekliğe olan bağımlılıklarını ve estetik değerlerinin öğelerinden birini gösterir.

İnsite sanatın estetik varlığı, dünyasal zevklerin bir süsü, bir aracı olmanın ötesinde, toplumsal işlevi de yerine getiren, insanı iyiye güzele götüren, yücelten güçlerden biridir. Bu işlevini yerine getirirken açık bir programla, tasarıyla, önceden yapılan hesaplarla hareket etmezler. İnsite sanatın karakteristiğine uygun olarak bu tür yapıtları işleyen sanatçılar, temelde- genel olarak- coşkulu, iyimser, esprili olmalarına karşın sosyal bozulmalar, dramatik olaylar karşısında acı duydukları ve bu duyguların kendi özellikleri içinde yapıtlarında dile getirdikleri de gözlenir.



**Şekil 24:** Ivan Generalic, Eiffel Kulesi, 1972

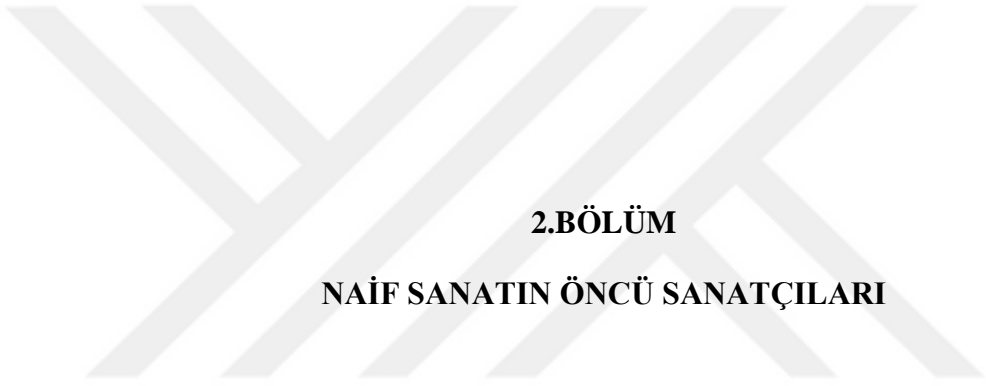
(Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/colmaralchimique/41892694561/>)

İnsite sanatçıların önceden belirlenmiş kuramlardan, kurallardan bağımsız olarak ve sanatlarının anlatım araçlarını doğallığın onlara açtığı olanaklardan yararlanarak elde etmeleri suretiyle yollarında ilerlemeleri ve genellikle insanların değişmez niteliklerinden sevinç, korku gibi duyguları yer yer işleme eğilimleri, insanlığın ortak duygularını dile getirmeleri, onları evrensel yönelten göstergelerden birini belirler.

İnsite sanatçıların halktan aldığı esinle genellikle halk yığınlarını yaşamındaki temel yanları, toplumsal savaşımları yorumlayıp değerlendirerek kendine özgü duyarlılığı içinde gerçekteki olayların, görünümünün sanatsal imgelerle yansıtılmasıyla estetiğinin temel ilkelerinden birini de gerçekleştirmiş olur.

Bir çağın resmini etkileyerek doğal yoldan, kendiliğinden oluşumla belli bir sisteme ulaşan insite sanat, 20.inci yüzyılda estetiğinin yasalarını kapsayan yaratıcılığın en otantik örneklerinden birini vermiştir. Bu sanatçılar genel olarak belli ölçüde geleneklerden kopmadan, çevre kültürlerinden uzaklaşmadan toplumsal gerçekçiliğinin içtenlikli ve iddiasız, kısmen bilincin, daha çok bilinçaltının egemen olduğu bir savunmacısı olmuşlardır.

Plastik sanatlar, akademik, modern soyut, somut, oyunsal, mekanik, elektronik, en geniş anlamıyla teknolojik ve bilimsel veriler doğrultusunda geçici, kalıcı, ne türde olursa olsun, insan yüreğinin, insan duyarlılığının, insan algısının, en bozulmamış özünü insite sanatın derinliklerinde bulabilmiştir. İnsite sanat bütün boyutlarıyla evrensel aşamada bir değer olarak belirmesini bilmiş ve modern sanat tarihindeki yerine oturmuştur (Aksoy, 1990: 49-53).



## **2.BÖLÜM**

### **NAİF SANATIN ÖNCÜ SANATÇILARI**

## 2. BÖLÜM: NAİF SANATIN ÖNCÜ SANATÇILARI

### 2.1.Naif Sanatın Öncü Sanatçıları ve Eserleri

Bu bölümde Naif Sanat'ın öne çıkan sanatçıları ele alınmış, sanatlarına etki eden yaşam koşulları ve eserlerindeki üslup özelliklerine değinilmiştir.

#### 2.1.1. Niko Pirosmeni

Niko Pirosmeni (1862 – 1918) Gürcistan'ın Kaheti bölgesindeki Mirzaani köyünde, bir köylü ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Neredeyse tamamını Tiflis' te geçirdiği yaşamı boyunca hiç sanat eğitimi almamıştır. Sanat, varoluşunun temel amacıydı; hayatını sanatına adamıştır. Geçinebilmek için zaman zaman Tiflis'te “dukhan” adı verilen Gürcü meyhanelerinde ya da tren istasyonunda çalışmıştır.

Niko Pirosmeni insanoglunu, doğayı, hayvanları ve gerçek nesnelere kuşatan çeşitliliğiyle, evrenin sentezine ve bütünlüğüne uzanan eşi görülmez bir algıya sahiptir. Onun için yaşam ve sanat, sanat ve insan ayrılmaz bir bütünün parçalarıdır. Pirosmeni'nin zihni mitoloji tarafından ele geçirilmiş gibidir. Onun mitolojik dünyayı kavrayışı, naif, apaçık ve anlaşılabilir niteliktedir. Pirosmeni'nin sanat dünyası hayali ya da fantastik değil, aksine yazgıları içtenlikle ve duygusallıkla deneyimlenmiş, yaşayan, gerçek canlılardan oluşan, kendi de yaşayan bir gerçekliktir.

Pirosmeni 1918'de, pek tanınmadan ve yalnız bir şekilde ölmüştür. Mezarının yeri bile bilinmemektedir (Saakashvili, 2007: 27-31).

Sıklıkla rastlandığı üzere, ölümünden sonra sanatçının eserleri toplanmış, satılmış, yaşamına dair araştırmalar yapılmış, sanatçı hakkındaki yazılar gazete sayfalarını doldurmaya başlamıştır. Pirosmeni adı ve eserleri dünyaca tanınır ve kabul görür olmuştur.

İsmi, ülkesinin sınırlarını çoktan aşmıştır. Pirosmeni'nin “heyecan verici keşfi” o dönemdeki ortak sanatsal sorunlarla tetiklenmiş de olsa, bu kendi kendini yetiştirmiş sanatçıya artarak duyulan ilgi, tıpkı diğer büyük ustalarda olduğu gibi, Pirosmeni'nin sanatının ölümsüz değerini bir kez daha kanıtlamaktadır (Saakashvili, 2007: 34-37).



Şekil 25-Otoportre, 1900, Pirosmeni

(Kaynak: <https://www.bestpriceart.com/self-portrait->)



Şekil 26- Misafir ziyareti, 1917



Şekil 27-Köylü kadın ve çocuk, 1916

(Kaynak: <https://www.bestpriceart.com/company-visit.>)

(Kaynak: [www.pirosmani.org](http://www.pirosmani.org))



Şekil 28-Balonlu kız, 1900



Şekil 29- Bira bardaklı kadın, 1905

(Kaynak: <http://www.pirosmani.org/pirosmani/people/kali-ludit.jpg>)

(Kaynak: <http://www.pirosmani.org/pirosmani/people/girl1.jpg>)

### 2.1.2. Henri Rousseau

Henri Rousseau 1844 yılında Laval şehrinde doğmuştur. Hayatı boyunca alay edilen, eserlerinin Louvre’da sergilenmesi arzusu ancak ölümünden sonra gerçekleşebilen Henri Rousseau günümüzde yetenekli bir Naif ressam olarak kabul edilir. Hiçbir eğitim almamıştır ve hayatının büyük bölümünü Paris’in giriş kapılarında vergi toplama memuru olarak geçirmiştir. Le Douanier (gümrük memuru) lakabını da buradan almıştır. Rousseau genelde egzotik yağmur ormanlarını mekân alan büyük ölçekli, parlak renkli fanteziler resmetmiştir, bu onu daha da dikkate değer kılmaktadır, çünkü tüm böbürlenmelerinin aksine Fransa’dan dışarı hiç çıkmamıştır. Sahip olduğu yeteneklere yönelik sarsılmaz bir inanç taşımıştır ve bu da onun, sanatçıların eserlerini salon sergilerinin resmi sınırlamalarından uzakta, rahatça sergilemelerine olanak tanıyan alternatif bir grup olan Bağımsızlar Salonu’nda neredeyse her yıl yer almasını sağlamıştır. Rousseau’nun tabloları daha sonra Pablo Picasso ve Constantin Brancusi gibi sanatçılar tarafından keşfedilmiştir, ancak Rousseau’nun çok arzu ettiği başarıyı kazanması için artık çok geçtir. Çalışmaları çeşitli 20.yüzyıl stilleri üzerinde beklenti ve etki yaratmıştır: Yılan Oynatıcısı (1907) ve Rüya (1910) gibi tabloları özellikle Sürrealizme işaret eder. Egzotik stil ve imgeler Rousseau’nun balta girmemiş orman sahnelerinin ana karakteristikleridir. Rüyamsı konu, yoğun ve canlı renkler kullanılarak, çarpıcı bir kompozisyon eşliğinde resmedilirken, yılan oynatıcısı, kuş ve ormanın kendi gibi tekil unsurlar katı bir şekilde, dikkat çekici bir derinlik eksikliğiyle betimlenir (Selvi, 2010:454).

Henri Rousseau 1910’da fakirlik ve yalnızlık içinde Paris’in Necker hastanesinde ölmüştür. Robert Delaunay ve Rousseau’nun ev sahibi Queval bir mezartaşı satın aldılar. Fransız şair Apollinaire bu taşta onun için bir şiir yazmıştır; heykeltıraş Brancusi ve Ressam “Ortiz de Zarate” ise bu şiiri mezar taşına işlemişlerdir (Aksoy, 1990:32).

“Selamlıyoruz seni dost Rousseau duyarsın bizi Delaunay, karısı, Bay  
Queval ve ben  
Gümrüksüz geçsin boşluğun kapısından bavullarımız  
Fırça, boya ve tual getirdik sana

Ki resmedesin kutsanmış sürecinde gerçek ışığın çehresini yıldızların Portremdeki gibi bir zamanlar.” (Aksoy, 1990: 32).



**Şekil 30-** Yılan Oynatıcı Kız, 1907

(Kaynak: <http://www.henrirousseau.org/The-Snake-Charmer.html>)



**Şekil 31-** Portakal bahçesindeki maymunlar, 1910

(Kaynak: <http://www.henrirousseau.org/Apes-In-The-Orange-Grove.html>)



Şekil 32- Uyuyan Çingene, 1897

(Kaynak: <http://www.henrirousseau.org/The-Sleeping-Gypsy.html>)



Şekil 33- Rüya, 1910

(Kaynak: <http://www.henrirousseau.org/The-Dream.html>)



**Şekil 34-Pembe mum, 1910**

( Kaynak: <http://www.henrirousseau.org/The-Pink-Candle.html>)

### 2.1.3. Berly Cook

1926 yılında Egham, İngiltere’de dünyaya gelmiştir. Küçük oğlu için alınan bir boya kutusunu kullanan Berly Cook, kırklı yaşlarındayken resim yapma yeteneği olduğunu keşfetmiştir ve zamanla Britanya’nın en popüler ressamlarından biri haline gelmiştir. Okulu bıraktıktan sonra şov dansçısı ve stenograf olarak çalışır ve 1960’larda Devon’da bir pub ve pansiyon işletir. Neşeli tabloları da buraya gelen misafirler tarafından keşfedilmiştir. Bunu 1975’te düzenlenen bir sergi ve uluslararası şöhret takip eder.2008 yılında Plymouth’da hayata veda etmiştir (Selvi, 2010:455).



**Şekil 35-** Bar ve Barbara, Cook, 2002

(Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/beryl-cook/bar-and-barbara>)



**Şekil 36-** İkizler, 2002

(Kaynak: [www.ccagalleries.com/artists/beryl-cook/twins.html](http://www.ccagalleries.com/artists/beryl-cook/twins.html))

#### 2.1.4. Hector Hyppolite

1894'te Saint- Marc,Haiti'de doğmuştur. Hector Hyppolite bir Vodoun rahibidir ve bu dinin sembolik imgeleri eserlerinin çoğunda karşımıza çıkar.1945'e kadar Haiti'nin batısındaki Saint-Marc'ta ayakkabı ustası ve badanacı olarak çalıştıktan sonra Port-au-Prince'e taşınmıştır. Burada, hayatının son üç senesinde, resim yapmaya başlamıştır.1946'da Paris'te, Fransız sürrealist André Breton tarafından düzenlenen bir sergi, Hyppolite'in eserlerini daha geniş bir kitleye taşımıştır.1948'de hayatını kaybetmiştir (Selvi,2010:457).



Şekil 37- Mistress Siren,1946

(Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/485544403546270416/?lp=true>)



Şekil 38- Kara büyü, 1946

(Kaynak: <http://collection.mam.org/details.php?id=2159>)

### 2.1.5. Grandma Moses

1860 yılında Greenwich'te doğmuştur. Çiftliklerde çalışarak geçen bir ömrün ardından Anna Mary Robertson Moses olağanüstü sanat kariyerine adım attığında yetmişlerindedir. 1927'de dul kalan Moses, nakış işlemeli resimler yapmaya başlamıştır ve kısa süre sonra ortaya çıkan arterit rahatsızlığı bunu zorlaştırdığında resim yapmaya yönelmiştir. İlk başlarda çalışmaları sadece yerel galerilerde sergilenmiştir, ancak 1938'de, Hoosick Falls'daki bir mağazada düzenlenen sergi, sanat koleksiyoncusu Louis J Caldor'un dikkatini çekmiştir. Bu, Moses'ın üç tablosunun 1939'da, New York'taki MOMA'da düzenlenen Amerikalı Bilinmeyen Çağdaş Sanatçılar sergisinde yer almasını sağlamıştır. Bu sergiyle birlikte tanınan biri haline gelmiştir ve önde gelen bir "Amerikalı Primitif" ressam olarak başarıya ulaşmıştır. Sanatçı özellikle nostaljik ve lirik peyzajları ve gündelik yaşama dair resmettiği sahnelerle ün kazanmıştır. 1961 yılında 101 yaşındayken hayata veda etmiştir (Selvi, 2010:455).



Şekil 39- Calhoun,1955 (Kaynak: <https://nmwa.org/works/calhoun>)



Şekil 40- Büyükanne kente gidiyor,1946

(Kaynak: <http://www.artnews.com/2018/03/27/kallir-family-will-give->)

### 2.1.6. Wilson Bigaud

1931 yılında doğmuştur. Sanatçı komşusu Hector Hyppolite tarafından teşvik edilen Wilson Bigaud buluş çağında resim sanatına yönelmiştir ve 20'li yaşlarında uluslararası çapta itibar kazanmıştır. Port-au-Prince'te bir çiftçinin oğlu olarak dünyaya gelen Bigaud, hayatı boyunca Haiti'de yaşamıştır. Tabloları da Haiti'nin gündelik yaşamından detaylarla doludur.1946'da Hyppolite genç Bigaud'yu, Amerikalı sanatçı DeWitt Peters'ın Port-au-Prince'te kurduğu Sanat Merkezi'ne götürmüştür. Bu, Bigaud'yu resim alanında kariyer yapmaya motive etmiştir ve eserlerini sergileyip satabileceği bir bağlantı kurmasını sağlamıştır. Bigaud, o günden itibaren, 1957'de geçirdiği zihinsel hastalık resim yapmasına engel olana kadar en güzel eserlerini üretmiştir: renkli karnaval ve dans resimleri; Piskoposluk Katedrali'ndeki duvar resmi Cana'da Evlilik gibi İncil'den sahneler; bir Vudu türü olan Haiti dini Vodoun'a ait ritüel tasvirleri.1962'de yeniden resme başlayan Bigaud, Petit-Goave adlı küçük bir kasabada yaşamaya ve çalışmaya devam ediyor (Selvi, 2010:456).



Şekil 41- Pazar alışverişinde iki kadın,1951

(Kaynak: <https://www.skinnerinc.com/auctions/3081T/lots/1394>)



Şekil 42- Zombi,1965

(Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/wilson-bigaud-zombi>)

### 2.1.7. Alfred Wallis

1855 yılında Devonport, Devon’da dünyaya gelmiştir. Bir dönem balıkçılık ve gemi hurdası tüccarlığı yapan Alfred Wallis, resim yapmaya 60’lı yaşlarının sonlarına doğru başlamasına rağmen, 1930’lu yıllarda bir nesil dolusu Britanyalı sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. İngiltere’nin güneybatısında büyüyen Wallis, denize ilk kez dokuz yaşında çıkmıştır ve hayatının tamamını balıkçı teknelerinin içinde ya da etrafında geçirmiştir. “Wallis,Alfred, Denizcilik Donanımları” adını verdiği dükkanı 1912’de kapansa da o St.Ives’da kalıp etrafta çeşitli işler yaparak yaşamaya devam etmiştir. Resim yapmaya ise karısının ölümünün ardından başlamıştır. Eğitimsiz, naif stili 1928’de ressam Ben Nicholson ve Christopher Wood’un ilgisini çekmiştir. Aralarında Wallis’in eserlerini Londra’da destekleyen Jim Ede’in de bulunduğu, dönemin önde gelen bazı ressamlarıyla tanıştırılmıştır. Bu derece kabul görmesine rağmen Wallis sadece birkaç resim satabilmiştir ve 1942’de fakirlik içerisinde hayata veda etmiştir (Selvi, 2010:454).



**Şekil 43-** Mavi tekne, 1934

(Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wallis-the-blue-ship-t00291>)

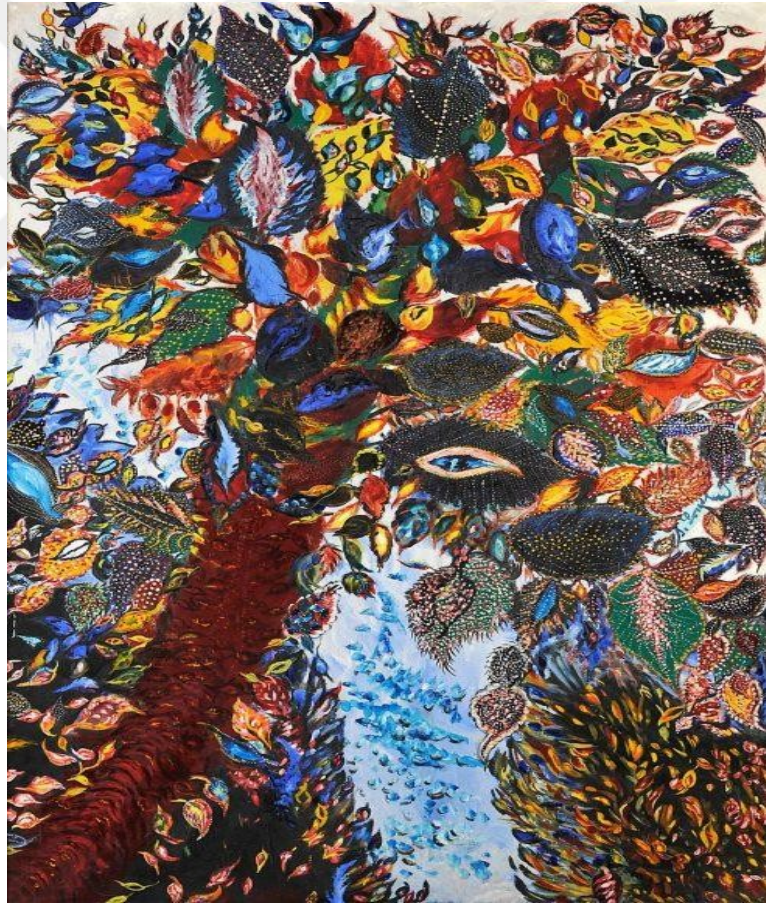


**Şekil 44-** Port Mear Kumsalı, 1932

(Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wallis-the-hold-house-port-mear->)

### 2.1.8. Seraphine de Senlis

1864'te Arsy'de doğmuştur. Daha çok Seraphine de Senlis adıyla tanınan Seraphine Louis 1912'de Senlis'te kâhya olarak çalışırken, bir komşusunun evinde bulunan eserleri sanat simsarı Wilhelm Uhde'nin dikkatini çekmiştir. Bu sıra dışı, ilerici tabloların birkaçını hemen satın almıştır. Seraphine fanatizmin sınırlarında dolaşan dini bir coşkuyla motive olmuştur ve 1930'larda bir akıl hastanesine kaldırılmak zorunda kalmıştır. 1942'deki ölümüne kadar Fransa'nın Clermont kasabasında bir bakım evinde yaşamıştır (Selvi, 2010:456).



Şekil 45- Cennet ağacı, 1929

(Kaynak:<https://awarewomenartists.com/en/artiste/seraphine-louis-dite-de-senlis/>)



**Şekil 46-** Üzümler ve pembe yapraklar, 1929

(Kaynak: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/seraphine-louis-dite-de-senlis/>)

### **2.1.9. Andre Bauchant**

1873 te Chateau- Renault 'da dünyaya gelmiştir. Her ne kadar resimle ilgilenmeye hayli ileri bir yaşta başlamış olsa da, Andre Bauchant ressam olarak kendine başarılı bir kariyer yapmıştır ve üretken bir profil çizmiştir. Örgün eğitimi çok az olan Bauchant, babasının izinden giderek bostancılık yapmaya başlamıştır. Yine de hevesli bir okuyucudur. Özellikle klasik tarih ve mitolojiye meraklıdır. Resim yapma yeteneğini I.Dünya Savaşı sırasında keşfetmiştir. Fransız ordusunda görev yapan Bauchant, önce Yunanistan'da, sonra da haritacılık eğitimi aldığı Fransa'da bulundu. Savaştan kısa süre sonra ressamlık kariyerine adım atmıştır. Çiçekler, tarih ve mitolojiden sahnelere yer verdiği naif tabloları kısa süre içerisinde koleksiyoncuların dikkatini çekmeye başlamıştır.1920'lerde İsviçreli mimar ve ressam Le Corbusier'nin ve sanat simsarı Jeanne Bucher'in desteğini alan Bauchant, gıpta edilecek bir itibar kazanmıştır ve ömrünün son dönemlerine kadar verimli bir çalışma hayatı sürdürmüştür.1958'de hayatını kaybetmiştir (Selvi, 2010:455).



**Şekil 47-** Yunan dansı, 1937

(Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bauchant-greek-dance->)



**Şekil 48-** Âdem ve Havva, 1938

(Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Adam-and-Eve>)

### 2.1.10. İbrahim Balaban

Türk ressam İbrahim Balaban 1921’de Bursa’da doğmuştur. Doğduğu köyün (Seçköy) üç sınıflı ilkokulunu bitirdikten (1931) sonra, çobanlık, tarım işçiliği yapan, taş kırma işinde çalışan İbrahim Balaban, önce bir kaçakçılığa adı karıştığı için (1937), sonra da adam öldürme suçuyla (1942) tutuklanmıştır.

Cezaevinde Nazım Hikmet le tanışıp ondan resim yapmayı öğrenmiştir 1950’de çıkan aftan yararlanarak serbest kalınca, İstanbul Maya Galerisi’nde açılan bir karma sergiye katıldı. 1953’te gene İstanbul’da düzenlediği ilk kişisel sergisiyle, toplumsal gerçekçi akıma yöneldi. “Birinci dönem” adını verdiği bu sergiyi, 1959 yılından başlayarak çeşitli aralıklarla Ankara ve İstanbul’da açtığı öteki dönem sergileri izledi.

Kendi kendini yetiştirmiş bir ressam olan Balaban’ın yapıtlarında, anonim halk resmi geleneği birincil öge olarak değerini korumakla birlikte, toplumsallığın düşünsel bir eğilimle aynı düzeyde anlam kazanmış olması, bu resmi, dar feodal kalıpların üstüne çıkarmıştır. Bu nedenle Balaban’a biçim ve içeriğiyle halk geleneklerinden esinlenen, ama bu geleneği çağdaş bir tabana oturtmaya çalışan bir sanatçı gözüyle bakılmalıdır.

Konularını sıklıkla karasabana tutsak olan köy yaşamından, Anadolu insanının hakikatinden ve halk efsanelerinin yaygın niteliğinden alan Balaban’a göre, her natürel görüntü, bir resim üretmeye yeterli konu değildir. Köyde doğup büyümüş olması nedeniyle tütün, pamuk, üzüm, ipek kozası üretiminde işçi olarak çalışmasına karşın, bunlarla alakalı bir tablo yapmamıştır. Çünkü bunlar birer görsel gereç olmakla birlikte, “konulu” değildir.

Konuysa, gene Balaban’a göre, bir “öz”dür. Tablolarının konuları, kendi içlerinde kabuklaşarak resme dönüşürler. Konusuz resim de olabilir ama bunların öncelikle bir “biçim” kazanmaları, böylece resimleşmeleri gerekir. Balaban, aşağı yukarı bütün resimlerine konu oluşturan insanı, herhangi bir nesne gibi model almaz.

Çünkü ona göre insanın yalnızca hayatı ve yaşam biçimi model alınabilir. Yani “insan”ı, kendi konusu içinde “öz ve kabuk oluşması” düzeyinde ele alıp yorumlamak, tabloya geçirmek gerekir. Her konunun, kendi biçimini yaratması da bu

aşamadan sonra gerçekleşir (Türk Ressamlar , 2018).



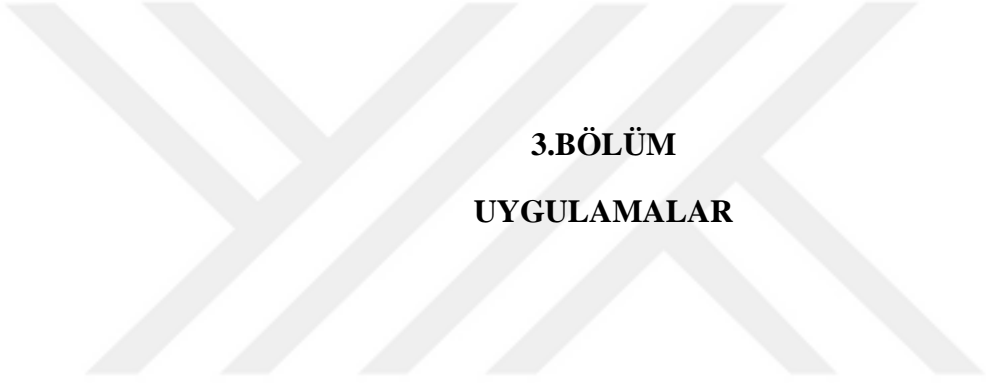
**Şekil 49-**Tarlada çalışanlar,2000

(Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2018/12/>)



**Şekil 50-** Sanatçılar,1997

(Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2018/12/ibrahim-balaban-sanatcilar.jpg>)



**3.BÖLÜM**  
**UYGULAMALAR**

### 3.BÖLÜM UYGULAMALAR

#### 3.1.Uygulamalar Üzerine Eser Metni

Mitolojik hikâyeler bu çalışmada naif anlatım tarzındaki seramik heykellerle aktarılmaya çalışılmıştır. Naif sanatta gündelik hayata dair anlatımlar olduğu kadar sık sık fantastik öğeler barındıran temalar da işlenir. Naif sanatçılar genelde çocuksu içgüdülerle, kendilerine has ve renkli bir dünya yaratırlar. Naif sanattaki öyküler de tıpkı mitoloji gibi toplumun yaşanmışlıklarının ve hayal gücünün birleşiminden ortaya çıkmıştır.

“Erymanthia” adlı eserde (Şekil 54), Herkül ‘ün on iki görevinden biri betimlenmiştir. Miken kralı Euristeus ona başarılması imkânsız gibi görünen on iki iş verir. Erymanthia domuzunu yakalamak da bu görevlerden biridir. Herkül vahşi domuzu Euristeus’a getirdiğinde kral bu canavardan o kadar korkar ki büyük bir çömleğin içine saklanır. Herkül’ün üzerine giydiği post, öldürüp derisini yüzdüğü Nemea aslanının postudur. Bu post sayesinde Herkül’e ok işlemez olmuştur. Abartı ve nesnelere deforme etme naif sanatçıların sıklıkla kullandığı stillerdir. Erymanthia domuzunun insanlara göre çok iri boyutlu olması, kafasının vücuduna oranla büyük olması, aslında domuzların bacaklarının kısa olmasına rağmen Erymanthia domuzunun iri cüssesine göre bacaklarının uzun ve ince olması bu abartı ve göz önüne alınarak oluşturulmuştur. Ayrıca naifler içten gelen çocuksu tarzlarıyla, hayal güçleriyle sanat kaygısı gütmeyen, insanları ve nesnelere olduğu gibi zihinlerinden dışarı aktarır. Bu eserdeki seramik figürlerde de aslında çocuksu bir hava hissedilebilir.

“Athena” adlı eserde (Şekil 55), Athena’nın doğumu tasvir edilmektedir. Metis, Tanrı Zeus’un ilk aşklarından biridir ve onun gözdesidir. Metis hamile kaldığında, Gaia Zeus’un bir kızı olacağını sonra bir oğlu olacağını fakat oğlanın Zeus’un tüm gücünü alacağını söyler. Bunu durdurmanın tek yolu Metis’i yutmaktır. Zeus, Metis’i yutar ama Metis’in kızının doğum vakti geldiğinde Hephaistos duruma müdahale eder. Zeus’un

kafasını bir baltayla yararak çocuğun dışarı çıkmasını sağlar. Athena mucizevi bir şekilde Zeus'un kafasından silahlanmış şekilde savaş çılgılığı atarak çıkar. Bu gerçeküstü olaydaki gibi bazı naif sanatçılar da eserlerinde genellikle bu tarz fantastik temaları işlemişlerdir. Naiflerin etkilenme kaynakları çok geniştir. Fantezi ve mitoloji de bu temalardan bazılarıdır. Özellikle Antik Yunan Mitolojisi bu tip gerçek üstü olayları çok fazla içermesi bakımından her çağda sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Bu eserdeki figürler için de yalın ve çocuksu denebilir. Olay, hayali ve efsanevi Tanrılar Katı Olimpos Dağı'nda geçmektedir. Özellikle Andre Bauchant ve Henri Rousseau gibi sanatçılar da eserlerinde mistik ve mitolojik temaları işlemeyi tercih etmişlerdir.

“Sfenks” adlı eserde (Şekil 55), Oedipus ve Sfenks'in karşılaşması ve diyalogu anlatılmıştır. Thebai'de Sfenks adı verilen bir canavar türemiştir ve kentteki çocukları yutmaktadır, ayrıca kral da kayıplara karışmıştır. Canavar her gün şaşırtmalı bir bilmece sormaktadır ve kimse doğru cevabı bulamayınca bir çocuğu daha kapıp yemektedir. Oedipus tek başına bilmecenin doğru cevabını tahmin etmeyi başarır ve Sfenks bir öfke nöbeti içinde boynunu kırarak ölür. Antik dünyada Sfenksler farklı biçimlere girerler ancak Yunan Sfenksi bir kadının başına, bir aslanın vücudu ve bacaklarına, bir kuşun kanatlarına sahiptir. Naif sanatçılar eserlerinde genellikle çok renkli bir evren yaratmışlardır. Parlak ve coşkun renkleri tercih ederler. Bu durum içlerindeki coşkunun dışavurumu olarak görülebilir. Sfenks adlı eserde de naif eserlerin bu özelliğine atfen canlı ve parlak renklerde sırlar kullanılmıştır. Bu eser de aslında doğaüstü bir tema içermektedir. (Sfenks isimli kanatlı, aslan gövdeli, korkutucu ve hayali bir varlığın bir kente musallat olması.) Naif sanatçı Simon Rodia'nın Watts Kuleleri ve Seraphine De Senlis'in tabloları da zor koşullarda yaşam sürmüş olmalarına rağmen müthiş bir coşkuya sahip, adeta bir gökkuşağı gibi muhteşem renk tonlarını ve çeşitlerini barındırır.

“Cerberus” isimli eserde (Şekil 55), Herkül'ün on ikinci ve son görevi olan, Hades'in krallığını yaptığı ölümler diyarının bekçi köpeği olan Cerberus'u Atina'ya getirmesi anlatılmaktadır. Görevi aldıktan sonra, diğer tarafa geçmek için Eleusis'ten yardım ve bilgi alan Herkül, Tanareum bölgesinde ölümler diyarına geçiş yapabileceği girişi bulur. Athena ve Hermes 'in yardımı ile girişten geçen ve Charon'u da yine

Hermes'in yardımı ile geride bırakan Herkül Cerberus'u ararken, Ölüler diyarında Hades tarafından zincirlenen Thesus'u sihirli kelepçelerinden güç de olsa kurtarır.

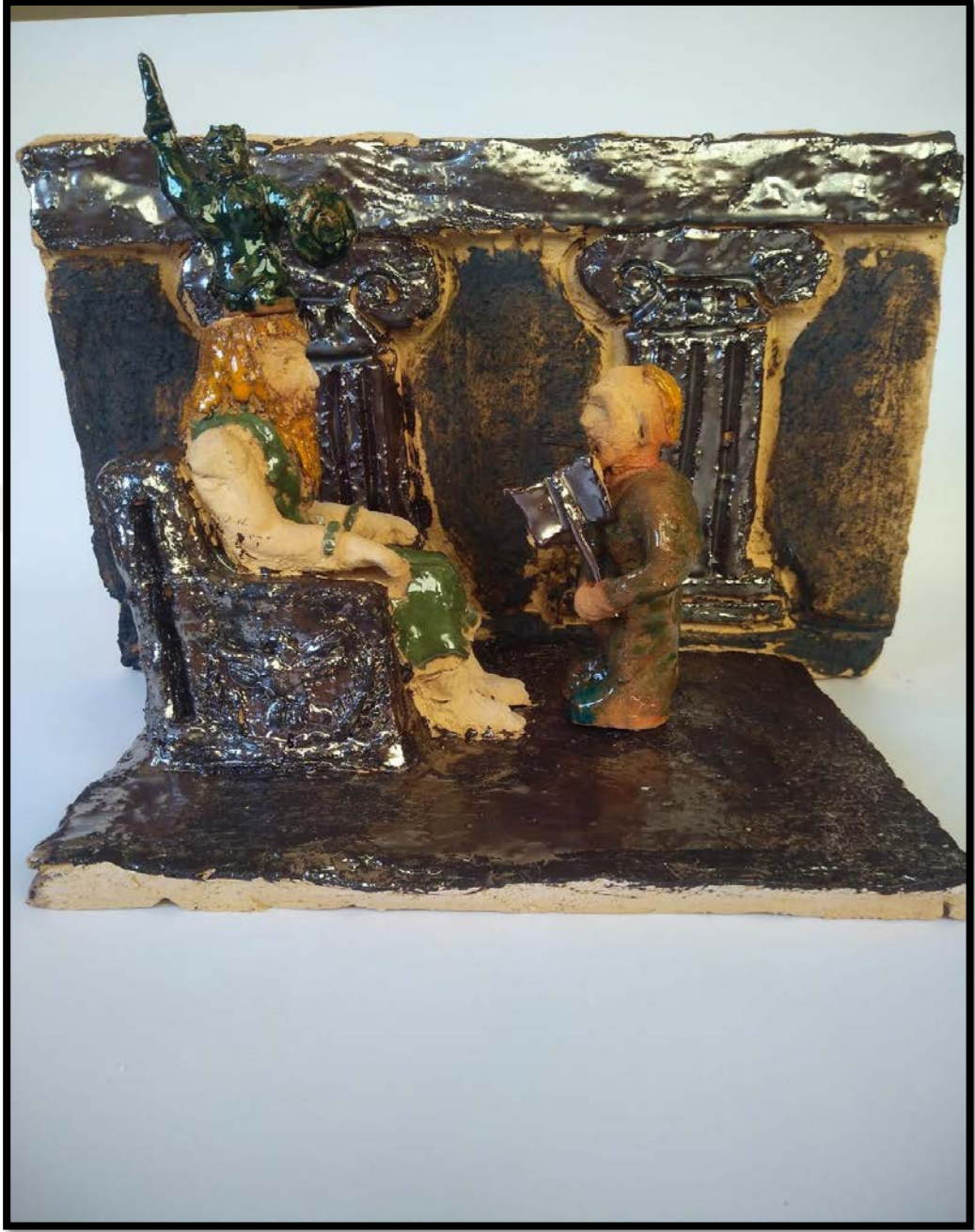
Hades ve Persephone'un karşısına çıkıp durumunu anlatan Herkül, onların onayını alarak Cerberus'u geri getirmek üzere izin alır. Cerberus'un karşısına çıkıp, güreşte onu yenmeyi başaran Herkül, canavarı yer altı dünyasından çıkararak Atina'ya; Euristeus'un karşısına çıkarır. Eserde, duvarda bulunan kurukafa kabartması yeraltı dünyasını ve aynı zamanda ölümü sembolize etmektedir. Maskeli ve cübbeli figür ise Hades'tir.

“Altın Post” adlı eserde (Şekil 55), İason'un altın postu ele geçirmek için verdiği mücadele anlatılmaktadır. İason kibirli Kolkhis kralı Aietes'ten Altın Post'u vermesini diler. Kral öfkesini dışa vurmaz ve eğer, Hephaistos'un eseri olan olağanüstü iki tunç boğasını terbiye eder, onlarla taşlı bir tarla sürer, topraktan silahlı adamlar çıkaracak olan ejderha dişlerini bu tarlaya ekirse Altın Post'un onun olacağını bildirir. İason bu görevleri yerine getirir. Daha sonra yanına aldığı büyücü bir kadınla birlikte devasa bir yılanın bir postu beklemekte olduğu kutsal ormana giderler. Büyücü, büyülerıyla yılanı yatıştırır. Ve İason bir meşe ağacına asılı Altın Post'u alır İason bu altın postla gökyüzünde uçabilmektedir. Bu eserde de parlak ve canlı renkler kullanılmıştır. Yılanın figüre göre devasa boyutta olması abartıya, sihirli altın post ise fantastik temaya atıf yapmaktadır.

### 3.2. Eser Kataloğu



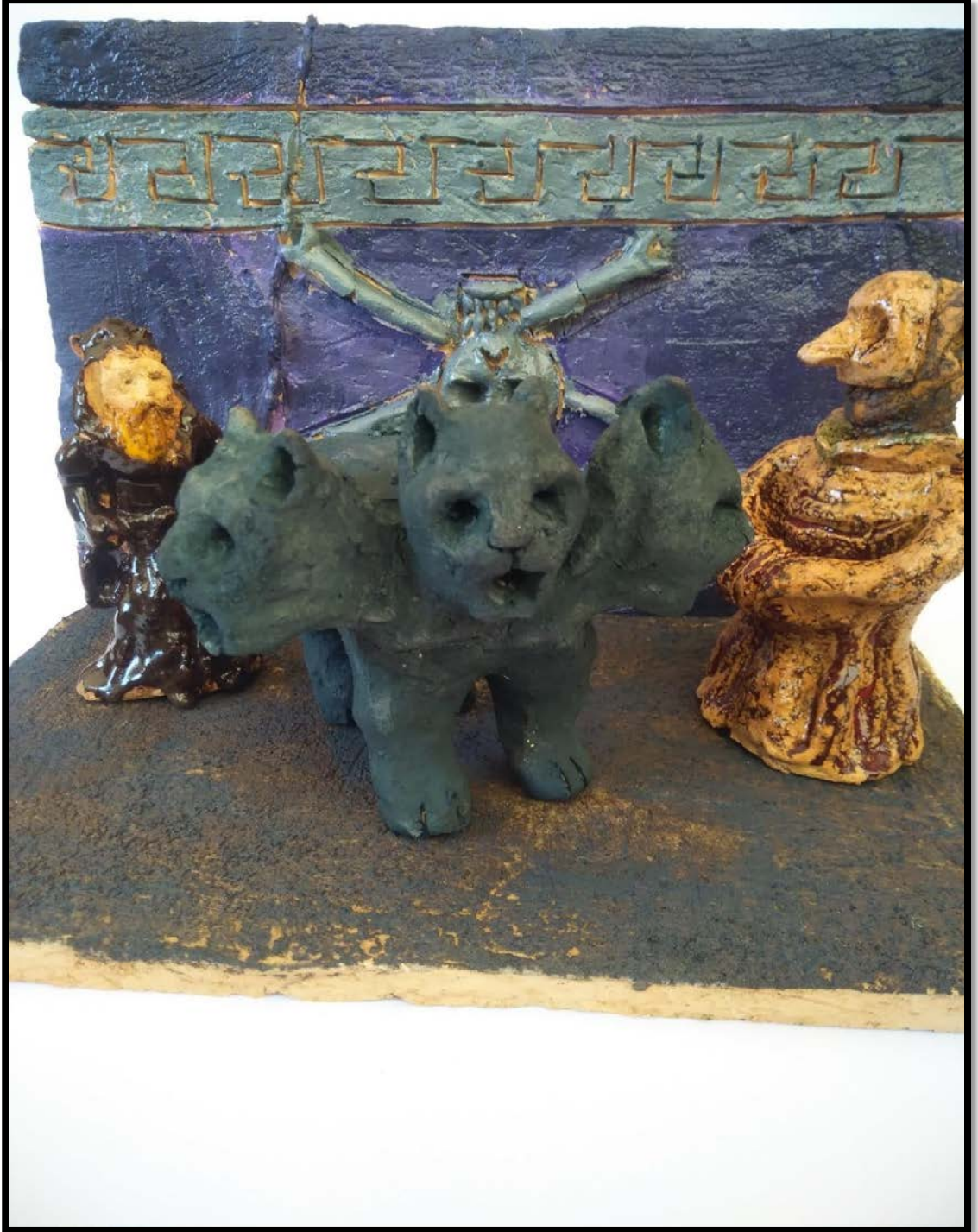
Şekil 51- "Erymanthia " 46 x 38 x 29 cm 1000 °C (Fotoğraf: Fatih Yener)



Şekil 52- Athena 45x 47,5x 31,5 cm (Fotoğraf: Fatih Yener)



**Şekil 53-** "Sfenks" 41x 44x 28 cm (Fotoğraf: Fatih Yener)



Şekil 54- Cerberus 47x 32x 45 cm (Fotoğraf: Fatih Yener)



Şekil 55- "Altın Post" 48 x40x 31 cm (Fotoğraf: Fatih Yener)

## SONUÇ

Her ulusun, her milletin tarihinde destanları, kahramanlıkları, efsanevi hikâyeleri, inançları, Tanrıları, dinleri, masalları, söylenceleri vardır. Ama Batı medeniyetlerinde mitoloji denince akla ilk “Yunan Mitolojisi” gelir. Bunun nedenleri arasında, Yunan Mitlerinde anlatılan olayların sonuçlarının günümüzle ilişkilendirilebilmesi ve Yunan Mitolojisinin ulusal bir yapıyı değil, evrensel bir yapı üzerinde kurgulanmış olması yer alır. Buna karşın naif sanat her ne kadar yerel olsa da tüm insanların ortak duygularını yansıtarak aslında içersinde evrensel mesajlar taşır.

Naif resimlerde kurgu zamandan bağımsızdır. Zaman kurgusu tamamen evrenseldir. Bu nedenle sembolik bir anlam taşır. Bu resimlerde hangi tarihe ve hangi döneme gönderme yapıldığı çoğu kez belirsizdir. Herhangi bir tarihteki bir pazar yeri, belki bin yıl önce ya da bin yıl sonra oluşacak bir orman göze çarpar. İzleyici çoğu kez zamanı olmayan bir manzara karşısında hayale kapılır. Zaman kurgusunda gece ve gündüzün dışında bir belirleme yapmak oldukça zordur. Yunan Mitolojik öyküleri, Antik Çağ dediğimiz çok geniş bir zaman diliminde geçer. Ve olayların yaşandığı tarihleri kesin olarak bilmemiz mümkün değildir. Yani bu mitolojik öykülerde de zaman belirsizdir diyebiliriz. Yunan Mitolojisi bugün dahi güncelliğini korumaktadır ve insanları etkilemektedir. Bu yönüyle de aslında bir bakıma bu efsaneler zamandan bağımsızdır.

Naif resimlerde konu seçimi her ne kadar yöresel gibi görünse de izleyenler açısından evrenseldir. Çünkü naif resimlerde yer alan evler, ağaçlar ve doğa, artık gerçek bir köyün ya da şehrin gerçek ağaçları değil, naif ressamın hayal ürününün ağaçlarıdır. Naif resimde mekan ise gerçekliğin ötesinde abartı, deformasyon ve hayal üzerine kurgulanmıştır. Sanatçı doğayı olduğu gibi çizme kaygısından uzak, hissettiği ve düşlediği gibi çizme eğilimindedir. Bu nedenle, mekan kurgusu hayalidir.

Antik Yunan Mitleri de insanoğlunun sınırsız hayal gücünü göstermesi bakımından iyi bir örnektir. Efsanelerin çoğu hayali mekanlarda geçer. Örneğin; Tanrıların evi Olympos Dağı'nın zirvesi, Hades 'in hükmettiği Yeraltı Dünyası,

Minotaur'un yaşadığı devasa labirent gibi bu efsanelerde ayrıca Sfenks, Kyklop, Centaur, Pegasus, Pan, Medusa gibi çok sayıda hayali varlıktan da söz edilir.

Naif sanat akımı dünyadaki diğer klasik sanat akımlarından çok farklıdır. İçinde öteki akımlardan izler barındırabilen ve tanımının matematiksel bir kesinlikle yapılması zor bir türdür. Belki de bu yüzden insanlar için merak uyandırıcıdır. 19. yüzyıldaki doğumundan bu yana naif akım, halklar tarafından sevilip, benimsendiği için sanat literatüründeki hakettiği yerini zaman geçtikçe bulmuştur. Dünya sanat tarihinin gelişimine katkıda bulunmuş bir üsluba sahiptir ve bir zaman aralığına yerleştirilemeyecek kadar da sınırları genişlemektedir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

AKSOY, Fahir (1990). Naif Sanat ve Türk Naifleri , İstanbul : Ak Yayınları.

LAPORTE, Helene - COLETTE ,Estin (2005). Yunan ve Roma Mitolojisi (Cilt 23.cilt).  
Ankara: Tübitak Yayınları.

MARİNGER, Johannes (1974). Clay Figurines of the Jomon Period, Chicago  
Üniversitesi Yayınları

SAAKASHVİLİ, Mikheil (2007). Pirosmeni:Naif Sanatta Bir Efsane, İstanbul: Pera  
Müzesi Yayınları.

SAN, İnci (1977). Sanatsal Yaratma, Çocukta Yaratıcılık. Ankara :İş Bankası Kültür  
Yayınları.

SELVİ, Seçkin. (2010). Sanat Atlası. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

VELİOĞLU, Süleyman (1978). Akıl Hastası ve Sanatçı, İstanbul: Yaşam Yayınları.

WİLKİNSON, Philip (2014). Efsaneler ve Mitler. İstanbul: Alfa yayınları.

RONA, Zeynep (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yapı- Endüstri  
Merkezi Yayınları.

### Kitap İçi Bölüm

TRİNKAUŞ, Erik (2005). The adiposity paradox in the middle danubian gravettian.  
moravia: The Moravian Museum., ss.263-272

### İnternet Kaynakları

BALABAN, İbrahim (1997). Sanatçılar. [www.istanbulsanatevi.com](http://www.istanbulsanatevi.com). BALABAN,

İbrahim (2000) Tarlada çalışanlar [www.istanbulsanatevi.com](http://www.istanbulsanatevi.com).

BAUCHANT. Andre (1938). Âdem, Havva. [www.mutualart.com](http://www.mutualart.com).

BAUCHANT. Andre (1945). Özgürlük kutlaması. [flickr.com](http://flickr.com).

BAUCHANT ,Andre( 1937) Yunan dansı. <https://www.tate.org.uk/>

CHAGALL, Marc. (1970). Şehit. [masterworksfineart.com](http://masterworksfineart.com).

COOK, Berly. (2002). Barbara. [www.artnet.com](http://www.artnet.com).

COOK, Berly. (2002). Twins [www.artnet.com](http://www.artnet.com).

DOLNİ VESTONİCE VENÜSÜ (18.6.2019).. [pinterest.com](http://pinterest.com).

GENERALİC, İvan (1972) Eiffel kulesi [www.flickr.com](http://www.flickr.com).

HYPOLİTE, Hector(1946). Siren. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com).

HYPOLİTE, Hector (1946). Kara büyü. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com).

JOMON. (18.06.2019). Yamagata. [ancient-origins.net](http://ancient-origins.net).

LOUIS, Seraphine. (1929). Cennet ağacı. [www.artnet.com](http://www.artnet.com).

LOUIS, Seraphine. (1929). Üzümler. [www.artnet.com](http://www.artnet.com).

MARMİN, Joseph. (21.6.2019). Hayvanlar. [www.cornettedesaintcyr.fr](http://www.cornettedesaintcyr.fr).

MARMİN, Joseph (21.6.2019). Süvari [www.cornettedesaintcyr.fr](http://www.cornettedesaintcyr.fr).

MARMİN, Joseph (22.6.2019) Kuşlar [www.cornettedesaintcyr.fr](http://www.cornettedesaintcyr.fr).

MARMİN, Joseph (22.6.2019) Joseph Marmin'in figürleri [www.gettyimages.ca](http://www.gettyimages.ca)

MASSE, Hippolyte. (21.6.2019). Duvar. [www.messablesdolonne.fr](http://www.messablesdolonne.fr).

MASSE, Hippolyte. (21.6.2019).Denizkızı heykeli [www.cornettedesaintcyr.fr](http://www.cornettedesaintcyr.fr)

MASSE, Hippolyte. (21.6.2019). Altın kapı [www.ouestfrance.fr](http://www.ouestfrance.fr)

MASSE, Hippolyte. (21.6.2019).Heykel <https://tr.pinterest.com>

MOSES, Grandma. (1946). Big city. [www.artnews.com](http://www.artnews.com).

MOSES, Grandma.( 1955) Calhoun <https://nmwa.org/works/calhoun>

PİROSMANİ, Niko (1900) Otoportre <https://www.bestpriceart.com>

PİROSMANİ, Niko (1900) Balonlu Kız, [www.pirosmani.org](http://www.pirosmani.org).

PİROSMANİ, Niko (1905) Bira Bardaklı Kadın

PİROSMANİ, Niko (1917) Misafir Ziyareti <https://www.bestpriceart.com/>

PİROSMANİ, Niko (1916) Köylü Kadın ve Çocuk

RODIA, Simon. (19.06.2019)Simon Rodia <https://tr.pinterest.com/>

RODIA, Simon (19.06.2019)Simon Rodia'nın Watts Kuleleri <https://tr.pinterest.com/>

RODIA, Simon(19.06.2019) Kule [www.discoverlosangeles.com](http://www.discoverlosangeles.com)

RODIA, Simon(19.06.2019)Kule- detay <https://tr.pinterest.com>

RODIA, Simon(19.06.2019)Kule- giriş <https://tr.pinterest.com>

RODIA, Simon (19.06.2019)Kule duvarları <https://tr.pinterest.com>

ROUSSEAU, Henri. (1907) Yılan Oynatıcı Kız, [www.henrirousseau.org](http://www.henrirousseau.org).

ROUSSEAU, Henri. (1910) Portakal bahçesindeki maymunlar ,[www.henrirousseau.org](http://www.henrirousseau.org).

ROUSSEAU, Henri. (1897) Uyuyan Çingene, [www.henrirousseau.org](http://www.henrirousseau.org).

ROUSSEAU, Henri (1910) Rüya ,[www.henrirousseau.org](http://www.henrirousseau.org).

ROUSSEAU, Henri (1910) Pembe mum ,[www.henrirousseau.org](http://www.henrirousseau.org).

TÜRK RESSAMLAR . (2018, Aralık 27). İstanbul Sanat Evi 1987:  
<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/ibrahim-balaban-hayati-ve-eserleri-1921>

WALLIS, Alfred. (1938). Alba. [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk).

WALLIS, Alfred (1934) Mavi tekne [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk).

WALLIS, Alfred (1932) Port Mear kumsalı [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk).

WILSON, Bigaud (1951)Pazar alışverişinde iki kadın <https://www.skinnerinc.com>

WILSON, Bigaud (1965)Zombi [www.artsy.net](http://www.artsy.net)

## ÖZGEÇMİŞ

06.01.1988 yılında Konak/ İzmir’de doğdu, ilköğretim ve lise öğrenimini İzmir’de tamamladı. 2006 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümünde öğrenimine başladı. 2007 yılında Seferhisar’da düzenlenen İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumu’na asistan öğrenci olarak katıldı.

2011 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümünden mezun oldu. 2012 yılında Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalında yüksek lisans öğrenimine başladı. Halen eğitimine devam etmektedir.