

NAİF RESİMDE SEMBOLİK KURGUYU OLUŞTURAN ÖZELLİKLER

Yrd. Doç. Dr. K. Özlem ALP*

Öz

1950'li yıllardan sonra sanat çevrelerinde bazen bir ekol, bazen kişisel bir üslup bazen de sanat olup olmadığı tartışılmaya başlayan naif resim, şöyle ya da böyle, hem dünya sanatı tarihi hem de Türk sanatı tarihinde kendine bir yer bulabilmiştir. Hayali, gerçek, duygusal, vahşi, çocuksu, coşkulu, fantastik, acemi, bağımsız, içgüdüsel kavramlarının iç içe girdiği imgesel bir bütünlükte ve pek çok zıtlığı içinde barındıran naif resim, bir dönemin önemli bir ilgi kaynağı olmuştur. Naif resim tartışmaları halk resminin araştırılmasına da bir anlamda neden olmuştur.

Bu çalışmada naif resmin zaman, mekan, konu, renk ve kompozisyon özellikleri sembolik açıdan tartışılmıştır. Naif resimlerde yer alan kurgu ve plastik unsurların benzer ve farklı yönleri nesnel bir bakış ile incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Naif, Saf Yürek, İmge, Sembolik Kurgu.

Elements Establishing Symbolic Fiction In Naive Painting

Abstract

Naive painting has been able to find a place in both Turkish and World History of Art although in art societies after 1950's it has been discussed some times as an ecol, sometimes as an individual style and even sometimes if it is and art or not. Naive painting where concepts of imagination, reality, sensitivity, wildness, childishness, fantasy, awkwardness, independence are mixed has been a focus of interest for a period of time. Discussions on naive painting have also caused folk painting to be researched.

In this article, time, space, theme, color and composition properties of naive painting have been discussed in terms of symbol. Similar and different sides of fiction and plastic elements taking place in naive paintings have been investigated through objective point of view.

Key Words: Naive, Pure Heart, Image, Symbolic Fiction

* G. Ü. Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü Mesleki Resim Eğitimi Anabilim Dalı aakgul@gazi.edu.tr

GİRİŞ

İkinci dünya savaşından sonra oluşan yıkım, teknoloji ve endüstrideki hızlı gelişmeler, insanı kendisine ve çevresine yabancılaştıran yaşam şartları ve kentleşme olgusu 1950'lerden sonra birçok ülkede “saf ve ilkel” eğilimler olarak tanımlanan naif resmin gelişimine zemin hazırlamıştır. Aslında bu tarihten çok daha önce, naif diye tanımlanan resmin pek çok örneğine rastlamak mümkündür.

Öyle ki, sanat tarihinin çok daha eski ve çeşitli dönemlerinde saf yürek resmin örneklerine rastlanır. “Fransa’da 1790’dan sonra meydana gelen taşbaskılar, Habeşistan resim sanatının büyük bölümü, Romanya’da taş üstüne işlenen dini resimler naif tutumun ilk örnekleri olarak kabul edilir” (1). Aslında çok eski tarihlere dayanan bu resimler naif olarak nitelenmekle birlikte, naif resmin bir kavram olarak tartışılmaya başlaması 20. yüzyıl ile olmuştur.

“20. yüzyılda biçimsel tasarım özgürlüğünün kuramsal akademik eğitime üstün tutulması, naif (saf yürekli) resmin ustalarına ayrı bir değer sağlamıştır. Modern çağda naif resim, özel bir akım kimliği bile kazanmıştır” (2).

Avrupa’da 1950’lerle birlikte bir kavram ve izlenen bir tutum olarak tartışılmaya başlanan naif resim, kendiliğinden ve doğaçlama yoluyla ortaya konan resim anlamında kullanılmaktadır.

“Latince “nativus” sözcüğünden ve naif kavramından çıkan doğal, saf, yapmacıksız anlamına gelen bu sözcük genellikle eğitim görmemiş sanatçılar için kullanılmaktadır” (3).

Naif sanat herhangi bir teorik temelde kuramsallaşmış ya da herhangi bir akıma tepki olarak ortaya çıkmamıştır. “Naif sanat, önceden kararlaştırılmış bir tutumun, kristalleşmiş bir estetik görüşün, sanatçının benliğinde biçimlenmiş bir anlatım açısının sonucu olamaz” (4). Bu nedenledir ki naif, bir ekol ya da sanat anlayışı çerçevesinde ele alınmamaktadır. Bu yaklaşım naif resmin tanımı ve içeriğini, “mesleki bir eğitim görmemiş ressamlarca üretilen ve çocuksu bir betimleme anlayışını yansıtan resim sanatı” (5) olarak doldurmuştur.

“Çek asıllı sanat tarihçisi Jakovsky’e göre naif resim diye tanımlayabileceğimiz bir sanat akımı yoktur, ama naif ressamlar vardır” (6).

Öyle ise herhangi bir düşünce ve sanatsal temele dayalı olmayan bu resim anlayışı tamamen bireysel içgüdülerle ya da sezgilerle kurgulanmaktadır.

“Klee, “biçim oluşturan düşünme” etkinliği olarak tanımladığı sanat etkinliğini, “bilimsel kesinlikle” yürütülen çözümlene ve bileşime dayanması

gerektiği kanısındadır. Ancak, yüksek düzeyde sanat için bu işlemlerin yetmeyeceğini söylemekte ve sanat etkinliği, bu etkinliği oluşturan düşünmeye dayanmalı ama bu etkinliğin yaratıcı olabilmesi için sezginin gerekli olduğunu belirtmektedir” (7). Öyle ki Naif resimde sezgi, belki de en ön plana çıkan bir özellik durumundadır.

Bu anlamda, sanat tarihi boyunca her dönem kendi naif ressamlarını ortaya çıkarmıştır. Bu ressamlar, kendi içgüdüsel biçim, renk ve kurguları ile özel bir duyarlılığı ortaya koymuşlardır. Naif resim, halk resmi, hasta resmi ve çocuk resimleri ile üslup açısından yakın olduğundan, bazı dönemlerde aynı bağlamda düşünülmüştür. Ancak naif resim ile halk resmi arasındaki en belirgin farklılık naif ressamın bireysel olarak kendi imgeleminin sesini dinlemesi ve hiçbir teoriyi desteklemek adına resim yapmamasıdır. Kaldı ki halk sanatçısı anonim ve imece kültürü ile yoğrulmuştur. Naif ressam, özel duygusal yapısı nedeni ile bağımsızdır. Bu nedenle “Naif resim, saf bir içtenliğin süsleyici öğelerle bütünleştiği örnekleri ile hasta ve çocuk resimlerinden temelde ayrılmaktadır” (8).

Naif resmin Avrupa’da en büyük temsilcisi sayılan gümrük memuru Henri Rousseau (9), nun yanı sıra, Louis Vivin, Andre Bouchant, Seraphine Louis, Camile Bombois (10) önemli temsilcileridir. Naif ressamlar Avrupa’da olduğu gibi Türkiye’de de azınlığı oluşturmaktadırlar. Turgut Zaim (11), Cihat Burak (12), İbrahim Balaban, Fahir Aksoy (13), Oya Katoğlu, İhsan Cemal Karaburçak, Fatma Eye, Galip Onat, M. Ali Resimcioğlu (14), Hüseyin Yüce (15) en önemli isimler arasındadır.

Hemen hemen çoğu naif sanatçılar, herhangi bir resim eğitimi almadan sanat ortamından habersiz küçük memur, işçi ya da çiftçilikle uğraşmaktadırlar. Genel bir akım çerçevesinde ve düşünsel bir zeminde gelişmediği ve plastik sorunları gözetmediği için, sanat tarihi boyunca naif ressamlar ve naif resim pek ciddiye alınmamıştır.

Naif resmin sanat tarihine geçmiş bir kategori olduğu düşünüldüğünde bu resimlerdeki ortak kurguyu yakalamak mümkün müdür? Yoksa temelde bireysel içgüdülerle oluşturulan bu resimlerin ortak yanları yok mudur? Bu sorular temelinde naif resimlerde ortak bir kurgunun olduğu varsayımı ile yola çıkıldığında belli benzerlikleri saptamak mümkündür. Bu kurgu kısaca sembolik kurgu olarak tanımlanabilir. Sembolik kurgu gerçeklikten uzak bir kurgudur. Öyle ki, bu kurguda nesne, zaman, mekan, renk ve yerleştirmeler olduğu gibi değil de görüldüğü ya da görünmek istendiği gibi kurgulanırlar. Bu anlamda, bu çalışmanın amacı, naif resimlerde yer alan kurgusal ve plastik özellikleri irdeleyerek ortak

benzerlikleri ve ayrılıkları saptamaya çalışılmak ve sembolik kurguya ait özellikleri ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, naif resmin, zaman, mekan, konu, renk ve kompozisyon özellikleri sanatçıların eserleri ile örneklendirilmiş ve tartışılmıştır.

Naif Resimde Zaman ve Mekan

Bir resme naif diyebilmenin pek çok gerekçesinden bir tanesi de resmin kurgusu içinde zaman, mekan ve gerçeklik ilişkisidir. Bu ilişki aynı zamanda resmin sembolik yapısını da gösterir.

Naif resimlerde kurgu zamandan bağımsızdır. O kadar ki zaman kurgusu tamamen evrenseldir. Bu anlamda zaman taşınabilir ve sembolik bir yapı sunar. Bu resimlerde hangi tarihe ve hangi döneme gönderme yapıldığı çoğu kez belirsizdir. Herhangi bir tarihteki bir pazaryeri, belki bin yıl önce ya da bin yıl sonra oluşacak bir orman göze çarpar. Algılayıcı, çoğu kez zamanı olmayan bir manzara karşısında hayale kapılır. Zaman kurgusunda gece ve gündüzün dışında bir belirleme yapmak oldukça zordur. Rousseau'nun balta girmemiş ormanları naif zaman kurgusuna oldukça ilginç örnekleri oluştururlar (Resim 1). Bu resimlerde her izleyen için zaman, izleyenin kendi zamanıdır. Bu çocukluğunun ya da hayal edebileceğiniz bir zaman kesitinin kendisidir. Rousseau'nun 1900'lü yılların başında yaptığı vahşi doğa resimlerinde yer alan ağaçların ve hayvanların zamanı olmadığı gibi gerçeklikleri de yoktur. Tersine bir söylemle gerçeklikleri olmadığı için zamanları da yoktur. Bu bakış açısı ile zaman ve gerçeklik arasındaki ilişki naif resimlerde dikkat çekicidir. Çünkü gerçeklik zamana götüren bir boyut sunar. Hayal ise zamanı aşar. Naif resimlerdeki bu her an her yerde olma ya da hiçbir zaman hiçbir yerde olmama durumu zaman ve gerçeklik ilişkisizliğine ve giderek sembolizme götüren bir yapı sunar.

Naif resimde mekan ise gerçekliğin ötesinde abartı, deformasyon ve hayal üzerine kurgulanmıştır. Sanatçı doğayı olduğu gibi çizme kaygısından uzak, hissettiği ve imgelediği gibi çizme eğilimindedir. Bu nedenle mekan kurgusu hayali ve imgeseldir. Naif resimde mekan, konu kurgusu ile iç içedir. Mekan genellikle dış mekana, yani doğaya dönüktür. Ancak bu doğa herhangi bir gerçeküstü doğanın alımlanmasını öngörür. Mekanda belirleyici bazı unsurlar yer almakla birlikte (dağ, köy, evler, orman v.b) bu unsurların nerede oldukları ya da gerçeklikleri (hangi köy, hangi ev, hangi şehir) belli değildir. Fahir Aksoy'un (resim 2), Hüseyin Yüce'nin köyleri böyledir. Bunlar belki hep aynı köyler, aynı evler ya da aynı ağaçlardır. Algılayanlar için mekan kurgusu genellikle tekrara dayalıdır. Tekrar tekrar oluşturulan sembolik bir doğa egemendir. Bu kurgu, sanki

hep aynı rüyayı farklı renklerde görür izlenimi vermektedir. Bu yönüyle mekan düşsel, evrensel ve semboliktir. Mekandaki gerçek dışılık o kadar belirgindir ki Yüce'nin ağaçları, Rousseau'nun ormanları, Seraphine'nin çiçekleri bizi Kaf dağının arkasındaki bilinmeyen başka bir zaman ve mekan boyutuna taşır. Bu anlamda naif resimde zaman ve mekan belirsizliği birbirini destekler.

Naif Resimde Konu

Naif resimde zaman ve mekanda olduğu gibi konu seçiminde de ortak benzerlikler göze çarpar. Bu resimlerde konu seçimi her ne kadar yöresel gibi görünse de algılayanlar 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 ve bu anlamda tüm insanların ağaçlarıdır. Konu seçimi genellikle doğadır. Görünüler, vahşi hayvanlar ve insanlar, çiçekler, pazaryerleri, köyler en çok kullanılan konuları oluşturur. Louis Vivin'in resimlerinde (resim 3) olduğu gibi insanların yüz ve duruş ifadeleri geneldir. İfadelerde kişileştirme görülmez. Konu kurgusu şematiktir. İnsanların özellikleri ve ayırt edicilikleri yoktur. Naif ressamın konusunda tekrar en önemli belirleyicidir. Ressam hep aynı konu çerçevesinde döner. Çünkü tekrar sembolik imgelemin özünü oluşturur. Tekrar, hayal ve yaratıcılık kavramları ile taban tabana zıttır. Bu nedenle de naif ressamların resimlerindeki hayal kurgusu tekildir. Konu tekrarı yaratıcılık kavramından uzak salt ezberlenmiş bir sembolik imgeleme işaret etmektedir. Aynı tekrar anlayışı renk ve biçim kurgusunda da öne çıkar. Burada da sembolik ve ezberlenmiş renklerin kurgusu yüzey üzerinde değiş tokuş yöntemleri ile oluşturulur.

Konu bağlamında benzetme olgusu naif resimde oldukça farklı algılanmıştır. Bazı yazarlar naif resmin doğaya benzetme temelinde oluştuğunu söylemektedirler. Bir başka söylemle, naif ressam doğayı gözler ve benzetme yolu ile doğayı resmeder. Oysa naif resimde benzetme olgusu, ne biçimde, ne renkte, ne de kurguda tam bir benzetme değil, aksine tamamen çarpıtmadır. Rousseau, Louis, Vivin, Bombois ve diğer naiflerde olduğu gibi onların resimlerini izlenimci resimden ayıran farklardan birisi bu benzetme olgusudur. İzlenimci, resmini doğaya sıkı bir bağlılık ve doğa üzerine kafa yorarak en doğru şekilde benzetmeye yönelir. Naif ressamda böyle bir kaygı yoktur. O tamamen özgürdür. Doğayı izlese de sadece hayalindeki doğa imgesini resmetmektedir. Naiflerde benzetme olsa olsa hayalindeki ile resmi arasındaki bir hesaplaşma düzeyindedir. Benzetme olgusu ile iç içe bir kavram olan gözlem, söylenenin tersine en arka plandadır. Sanatçı

yaşadığı çevreyi, gördüğü çevreyi değil, imajındaki çevreyi resmetmektedir. Burada aslında tüm sanat eserleri açısından irdelenmesi gereken algı sorunu gündeme gelmektedir. Naif ressamın algısı, doğa, gerçeklik, imge ve eser arasındaki ilişkiyi düşsel ya da imkansız bir boyuta indirgemesidir.

Naif Resimde Renk ve Kompozisyon

Naif resimde kurgu, kendi gerçekliği içinde oluşur. Bu gerçeklik bir hayal düzlemidir. Başka bir söyleyiş ile, resmin kurgusu kendinden başka herhangi bir gerçekliğe gönderme yapmaz. Ağaçlar, doğanın bir parçası olan gerçek ağaç olmaya devam etmek isterlerken diğer taraftan doğaya ait olamayacak denli bir düş dünyasının içindedirler. Yani hem ağaç hem değil. Bu ikilem, algılayıcı düş ve gerçek arasında uyku ve uyanıklık arasında bırakır.

Naif resimde söylem iki kez kurgusaldır. Hem gerçeğe benzetme arzusu (gerçekten bir türlü kopamama) hem olabildiğince gerçekten uzaklaşma (gerçeklerden kaçış) gibi bir dualizmi de içinde barındırır. Algılayan için gerçek içinde düş, düş içinde gerçek hissi uyandırır. Hüseyin Yüce'nin resimlerindeki (resim 4) bu düş ve gerçek zıtlığı oldukça barizdir. Yüce'deki bu doğa görünüşleri bir taraftan acemi, vahşi ve pervasız, öbür taraftan coşkulu ve tasasız bir izlenim bırakmaktadır.

Naif resmin çizgi kurgusu yumuşak, yuvarlak, kıvrımlı ve stilize bir nitelik gösterir. Çizgilerdeki bu nitelik gerçeklikten uzaktır. Çizgiler diri ve belirgin değildir. Çizgiler biçimi kavramaz tam tersine biçimin içinde ve çevresinde dolaşır. Seraphine, Rousseau, Yüce ve diğer naiflerde olduğu gibi çizgi hayal dünyasına hizmet edecek şekilde çoğu kez rengin içinde saklı ve renkle bütünleşmiştir. Çünkü çizgi somuttur. Çizgi gerçektir. Bu anlamda naif resim bir ölçüde hayali ve uçuculuğu renk ile kurmak zorundadır.

Aynı şekilde açık-koyu, ışık-gölge naif resimde tam bir zıtlık oluşturmaz. Sert değil, yumuşak bir kurgu sunarlar. Işık kurgusu universaldır. Işıktaki odaklanmış bir vurgu gözlenmez. Işığın yönü ve şiddeti her yerde aynıdır. Bu ışık kurgusu, naiflerin konu olarak seçtiği doğa görünüşleri açısından oldukça elverişlidir. Tüm yüzey uçuşkan ve büyülü bir etki bırakır. Naif resimlerde genellikle alışılmadık güçlü bir ışık ve aydınlık dikkat çekicidir. Açık-koyu tüm yüzeyde dengelidir. Belirleyici baskın bir vurgu açık-koyu da gözetilmemiştir.

Naif resimde renk kurgusu ön plandadır. Renkler biçimi kaybettirecek kadar biçim ile iç içe girmiş ve yoğrulmuştur. Hiçbir renk baskın değildir. Lekesiz anlatıma hemen hemen hiç rastlanmaz Hiçbir renk diğerini ötelemez. Renkler çoğu

kez coşkulu ve saf bazen de renk tonlamaları ve yumuşak geçişlerle büyümlü bir etkide kullanılmıştır. Ritim ve ahenk renklerle kurgulanmıştır. Renkler gerçekçi değil kurgusaldır. İmkansızdır. Renk perspektifi çok zayıftır ya da yoktur. Renkler tamamen imgeseldir. Abartı renk kurgusunda ön plandadır. Öyle ki, Yüce'de, Seraphine'de, Aksoy'da olduğu gibi mor ağaçlar, pembe bulutlar benzetmeden uzak hayali bir yapı sunarlar. Renkler nedensizdir. Hiçbir gerçekliğe dayanmazlar. Konudan, mekandan ve zamandan bağımsızdırlar ve sanki kendi gerçekliğine gönderme yaparlar. Bu nedenle de masal dünyası içinde geziniyormuş izlenimi yaratırlar.

Naif resmin kompozisyon kurgusu genellikle şematiktir. Boşluk ve doluluklar dengelidir. Genel yapı çoğu kez kapalı kompozisyonlar ve simetri ile kurgulanmıştır. Balaban'ın resimlerinde olduğu gibi (resim 5) merkezi ya da yan egemenlik çok barizdir. Kurgu birkaç obje üzerindedir ve basittir. Ya tek bir ağaç, figür ya da obje daha büyük ve merkezdedir. Ya da yan merkezde odaklanmıştır. Kompozisyon kurguları tekrara dayalıdır. Bu nedenle her resim bir diğerinin benzeri gibidir. Biçimler tek tek yerleştirilmiştir, girift değildir. Kargaşa yoktur ve biçimler anlamsal bir gönderme yapmazlar.

Naiflerin boyayı teknik kullanımları genellikle ince ve şeffaftır. Şiddetli fırça darbelerine ya çok az ya da hiç rastlanmaz. Boyayı genellikle titiz bir işçilikle kullanırlar. Süsleme unsurları genellikle renklerle verilir. Boyayı kullanım biçimleri resimlerini yüzeysel bir hale getirmektedir.

Naif resimde tekrar (renk-biçim-konu-kompozisyon) önemli bir nitelik olduğu için, genellikle naif ressamın dönemleri yoktur. Sanatları belli dönemlere ayrılmaz. Hep aynı çizgide, aynı hayal dünyasında gezinirler.

Naif resim bütün bu imgesel kurguyu çocuksu, saf ve bozulmamış bir bütünlük içinde verir. Çoğu kez hem şaşırtıcı, hem şirin, hem gülümseten, bazen insanın içini ısıtan bazen ürperten zıtlıkları taşır.

SONUÇ

1950'li yıllardan sonra saf ve ilkel eğilimler olarak tartışılmaya başlayan naif resim, dünya'da ve Türkiye'de pek çok sanat çevresinde bazen bir ekol bazen de bireysel bir eğilim ve özellik olarak ele alınmıştır. Naif olarak adlandırılan sanatçılar bile pek çok tartışma ortamında farklı özellikleri gözetilerek farklı kategorilerde gösterilmişlerdir.

Naif resimlerde ortak belirleyici unsur sembolik kurgu olarak adlandırılabilir bir bütünlük sunar. Sembolik kurgu, gerçekliğe yaklaşmak

isterken gerçeklikten uzaklaşan, imgesel ve hayali bir kurgudur. Ancak bu kurgu doğayı sembolize ederek bunu yapar. Öyle ki sembolik kurguda gerçeklikten çok sezgisel bir kurgu ve tekrar egemendir. Doğa önemli bir konu alanı olmakla birlikte, doğanın ele alınışı olduğu gibi değil, naif ressamın zihnindeki gibidir. Bu anlamda abartı, gerçeklikten kaçış, düşsel ve coşku ön planda yer alır. Bu özellikler semboliktir. Üslup kişileştirmeyi değil, genelleştirmeyi oluşturur. Tüm bu belirlemelerden yola çıkılarak bakıldığında, Naif resimlerde ortak olarak saptanabilecek pek çok nitelik bulunmaktadır. Bunlardan en belirleyici olan zaman ve mekan kurgusudur. Naif resimlerde zaman belirsizdir. Bu yönü ile zaman sembolik, evrensel ve taşınabilir bir yapı sunar. Öyle ki naif resimlerde her an her yerde ve her zaman bulunabilme durumu dikkat çekicidir. Aynı belirleme ile resimlerde mekan gerçek dışı ve semboliktir. Mekan daha çok dış dünyaya dönük oluşturulmuş, ancak doğa ve dış dünya gerçekliğinin hayali, abartısı ve deformasyonu ile öne çıkmıştır.

Naif resimlerde konu seçimi genellikle doğadır. Konu tekrarı en önemli belirleyicidir. Konu işlenişi gerçek dışı ve düşsel özellikler gösterir. Naif resimdeki benzetme olgusu doğayı taklidi içermez. Çünkü sanatçı doğayı araştırmaktan ve gözlemekten çok, zihin ve duygu dünyasındaki doğayı arar. Bu anlamda, naif ressam gördüğünü değil hayal ettiğini yapar. Sembolik kurgu konu seçiminde ön plandadır. Konu çoğu zaman tekrarı içerir. Bu yönüyle, resimler imgesel ve semboliktir.

Renk, naif resimde en önemli belirleyicidir. Renkler coşkulu, büyülü ve yumuşak ton geçişleri ile oluşturulmuştur. Çizgi çoğu kez rengin içinde erir. Bu nedenle verilmek istenen gerçek dışılık çoğu kez renkler ve onların uçuculuğu aracılığı ile verilir. Renkler gerçekliğe vurgu yapmaz ve çoğunlukla renk perspektifi yoktur. Renkler yüzeysel ve hayalidir. Bu yönüyle renkler sembolik bir kurgu içerir.

Naif resimdeki kompozisyon kurgusu ise genellikle şematiktir. Ezbere dayalı bir şema gözlenir. Ortada ya da yanal bir merkez dikkat çekicidir. Resmi oluşturan birimler, birbirlerini örtmeyecek şekilde sıralanırlar. Düzen, simetri ve tekrar kurguda egemendir.

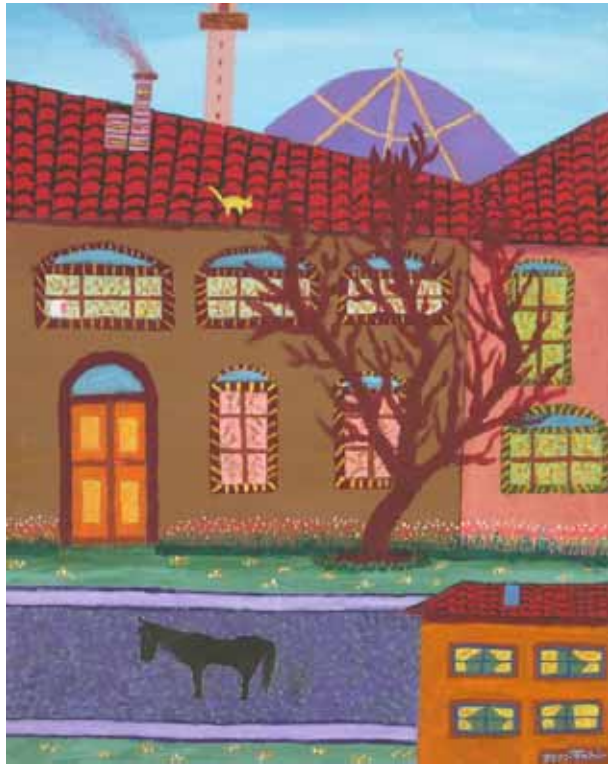
Bu çalışmada ele alınan Naif resimlerdeki tüm bu kuruluş ve plastik unsurlar onların sembolik bir kurgu içerisinde yer alan özelliklerini göstermektedir. Bu anlamda naif resimler, bu resimleri oluşturan sanatçılar açısından olmasa bile, özellikle algılayanlar açısından benzer bir oluşum içinde sınıflandırılacak sembolik bir kurgu sunarlar.

KAYNAKÇA

- Berk, N, Kaya Özsezgin. 1983. *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Tansuğ, Sezer.1992. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Milliyet Sanat Dergisi*, 1978. “Naif Resim ve Fahir Aksoy”, Fas: 283-302.
- Berk, N, Kaya Özsezgin. 1983. *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Sözen, M, Uğur Tanyeli, 1992. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Milliyet Sanat Dergisi*, 1978. “Naif Resim ve Fahir Aksoy”, Fas: 283-302.
- İpşiroğlu, N, Mazhar İpşiroğlu, 1991. *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, Sezer, 1993. *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Birkan, İsmet, 4 Ocak 1972. “Bir Düş Ressamı”, *Sanat Gazetesi*, Sayı: 3. Erol, Turan, 15 Ocak 1972. “Safyürek Ressamlar” , *Sanat Gazetesi*, Sayı: 4.
- Koçak, Nur, 15 Haziran 1975. “Naif Resmin Beş Ustası” , *Sanat Gazetesi*, Sayı: 31-32.
- Tansuğ, Sezer, Eylül 1969. “Turgut Zaim’in Resim Dünyası”, *Yeni Dergi*, Sayı: 60. Arseven, C. Esat, *Türk Sanatı Tarihi*, Milli Eğitim Yayınları
- Tansuğ, Sezer, Mart 1969. “İstanbul’daki Sergilerden”, *Yeni Dergi*, Sayı: 54.
- Milliyet Sanat Dergisi*, 1978. “Naif Resim ve Fahir Aksoy”, Fas: 283-302.
- Tansuğ, Sezer, 1993. *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- EROL, Turan, 21 Mart 1967. “Hüseyin Yüce” , *Ulus Gazetesi*. Özsezgin, Kaya, 15 Nisan-15 Mayıs 1989. “Hüseyin Yüce”, *Benadam Sanat Galerisi Broşürü*. Kolukisa, Can, 1972. “Köylü Ressam Hüseyin Yüce” , *Milliyet Sanat*, Fas: 12-68. Güven, M. Nadir, 22 Nisan 1989. “Hüseyin Yüce’ye Erişmek” , *Benadam Sanat Galerisi Broşürü*. Turan, Güven, 15 Nisan-15 Mayıs 1989. “Hüseyin Yüce”, *Benadam Sanat Galerisi Broşürü*.



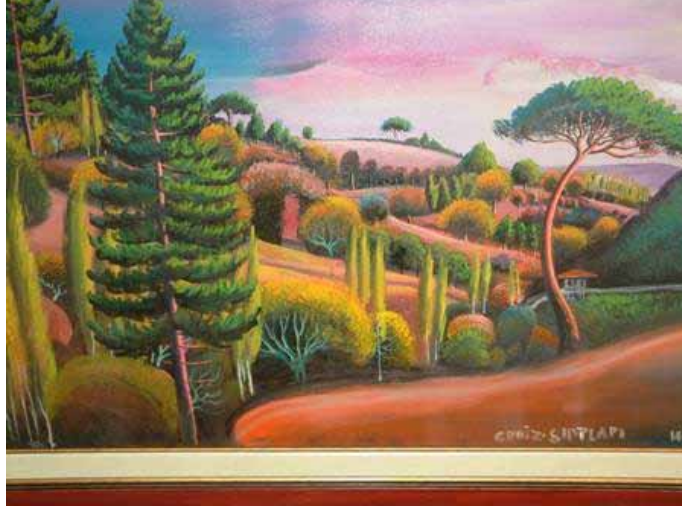
Resim 1: Henri Rousseau, “Tropical Forest with Monkeys” (1910), oil on canvas.



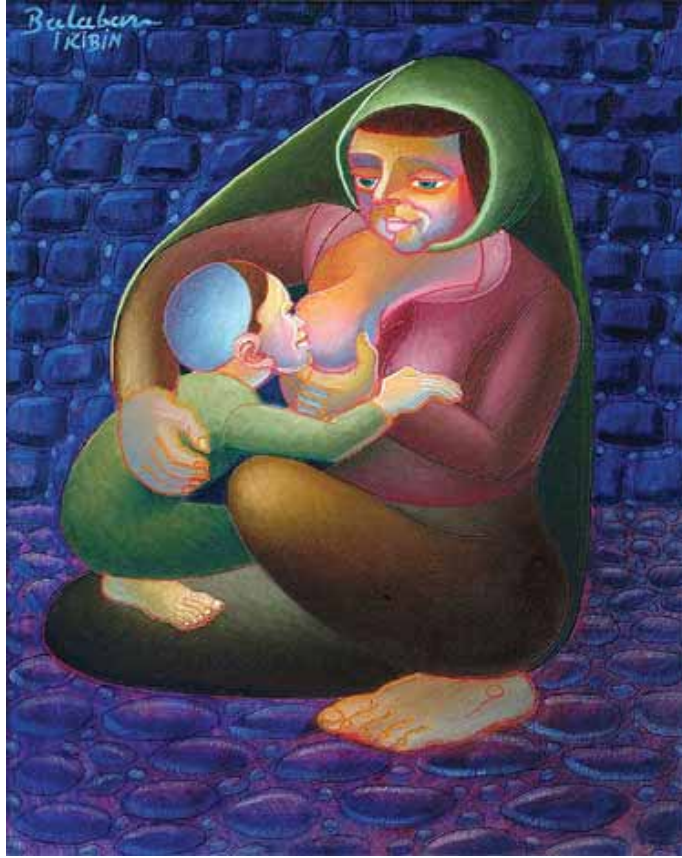
Resim 2: Fahir Aksoy, “Terkedilmişlik (Yılkı Atı)” (2002), tuval üzerine akrilik.



Resim 3: Louis Vivin, "Vue De Langres" (1988), oil on canvas.



Resim 4: Hüseyin Yüce, “Gediz Sırtları” (2000), tuval üzerine yağlıboya.



Resim 5: İbrahim Balaban, “Ana ve Çocuk” (2000), tuval üzerine yağlıboya.