

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

**YİRMİNCİ YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE
RESİMDE FARKLI ÇOCUK İMGELERİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20136198 Kemal Behcet CAYMAZ

Danışman:
Prof. Nedret SEKBAN

İSTANBUL- 2017

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

**YİRMİNCİ YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE
RESİMDE FARKLI ÇOCUK İMGELERİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20136198 Kemal Behcet CAYMAZ

Danışman:
Prof. Nedret SEKBAN

İSTANBUL- 2017

Kemal Behçet CAYMAZ tarafından hazırlanan **Yirminci Yüzyıldan Günümüze Resimde Farklı Çocuk İmgeleri** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 15 / 03 / 2017

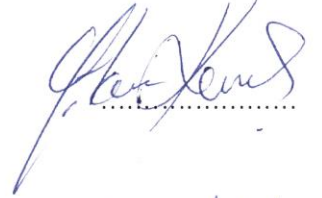
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Nedret SEKBAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Dr. Gökçe KEÇECİ (Yakın Doğu Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Canan SUNER



İÇİNDEKİLER	Sayfa No.
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	VI
SUMMARY.....	V
RESİMLER LİSTESİ.....	VI
1. GİRİŞ.....	1
2. AVRUPA TOPLUMUNDA ÇOCUK BİLİNCİNİN KAVRANMASI VE RESME YANSIMALARI.....	3
2.1. Değerlendirme.....	5
3. ORTAÇAĞ'DAN 20. YÜZYILA KADAR AVRUPA RESMİNDE ÇOCUK İMGESİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	6
3.1. Ortaçağ Avrupa Resminde Çocuk Betimlemeleri.....	6
3.1.1. Ortaçağ'dan Rönesans'a Avrupa Resminde Meryem ve Çocuk İsa Örnekleri....	9
3.1.2. Kutsal Kitap Öykülerinde Çocuk İsa Betimlemeleri.....	15
3.2. Dünyevi Yaşam-Gündelik Yaşam İçinde Çocuk Resimleri.....	23
3.2.1. Burjuva ve Saraylı Çocuk.....	28
3.2.2. Köylü ve İşçi Çocuk.....	34
3.2.3. Sokak Çocukları.....	37
3.3. 19. Yüzyılın Yeni Arayışları İçinde Çocuk Betimlemeleri.....	39
3.3.1. İzlenimcilerin Fırçasından Çocuk Betimlemeleri.....	44
3.4. Değerlendirme.....	57
4. 20. YÜZYIL RESMİNDE ÇOCUK İMGESİ.....	59
4.1. 20. Yüzyıl Resminde Çocuk İmgisini Ele Alan Seçilmiş Sanatçılar.....	62
4.1.1. Picasso'nun Çocukları.....	70
4.1.1.1. Mavi ve Pembe Dönemde Çocuk Betimlemeleri.....	71
4.1.1.2. Kübizmde Picasso'nun Çocukları.....	77
4.1.1.3. Las Mennias'ın Yeniden Yorumlanması.....	80
4.1.2. İfadeci Ressamların Fırçasından Çocuk Betimlemeleri.....	82
4.1.2.1. Egon Schiele Resimlerinde Çocuk.....	83
4.1.2.2. Kathe Kollwitz'in Savaş Mağduru Çocukları.....	86
4.2. Değerlendirme.....	91

5. GÜNÜMÜZ RESMİNDE ÇOCUK İMGESİ.....	93
5.1. Günümüz Batı Resminde Çocuk İmgesi.....	93
5.2. Günümüz Türk Resminde Çocuk İmgesi.....	99
5.2.1. Neşet Günal Resimlerindeki Anadolu Çocukları.....	99
5.2.2. Neş'e Erdok Resimlerindeki Metropol Çocukları.....	105
5.2. Değerlendirme.....	108
6. ESER METNİ VE KİŞİSEL RESİM ÇALIŞMALARININ İLİŞKİSİ.....	109
7. SONUÇ.....	115
8. EKLER.....	119
9. KAYNAKLAR.....	122
10. ÖZGEÇMİŞ.....	124

ÖNSÖZ

“Çocukluk sadece doğumdan belli bir yaşa kadar süren bir dönem değildir ve belli bir yaşı da yoktur. Çocuk büyür ve çocukça şeyleri bırakır. Çocukluk hiç kimsenin ölmediği bir krallıktır.” diye betimler bir şiirinde Amerikalı şair Edna St. Vincent Millay...

20.Yüzyıldan Günümüze Resimde Farklı Çocuk İmgeleri konulu eser metni çalışmasında resimlerin konusu olan çocuk betimlemeleri Sanat Tarihi bağlamında araştırılmış ve farklı sanatçıların bakışıyla yüzyıllar içinde nasıl değişim gösterdiği incelenmiştir. Konu başlığı 20. Yüzyıl olmasına rağmen Ortaçağ’dan 19.Yüzyıl’ı kapsayan süreçle de bir giriş yapılarak Ortaçağ Avrupa’sında var olmayan çocuk bilincinin toplumsal süreçler içinde nasıl gelişim gösterdiği, resimlere ne şekilde yansımaya başladığı 19.yüzyıl içinde sanatçıların nasıl zengin konu yelpazesi haline dönüştüğü de konuya dâhil edilmiştir. 20.Yüzyıl ve sonrasında ise sanatçıların kendilerine has üsluplarıyla nasıl farklılıklar gösterdiği incelenmiş son olarak da araştırmada referans alınan sanatçıların çocuk merkezli resimleri ve kendi çalışmalarındaki çocuk temsilleriyle ilişki kurulmuştur. Kendi resmimde önemli bir yere sahip olan çocuk imgesi Ailemin uzun yıllar çocuk sahibi olamamasına ve kendi varoluş sürecime atıfta bulunan yegâne imgedir. Resimlerimde kullanılan çocuk varoluş sürecimle birlikte büyürken zamanla şekillenen özüm ve geçip giden çocukluk yıllarıma atıfta bulunan bir imge olarak büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle Resimde Çocuk İmgelerini konu alan böyle bir çalışma yapmak istedim.

Çalışmanın ortaya çıkmasındaki süreçte başta maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme, danışmanlığımı kabul ederek değerli katkıları ve yorumları ile bu çalışmayı gerçekleştirmeme yardımcı olan kıymetli hocam Prof. Nedret Sekban’a, tüm önerileri ve değerli yardımları için hocam Yrd. Doc. Canan Suner’e, çok teşekkür ederim. Ayrıca yabancı kaynakları tararken İngilizce çevirilerde bana yardımcı olan dedem Mehmet Salih Gagari’ye de çok teşekkür ederim. Son olarak da akademik sanat eğitimimin başından beri sevgileri ve içtenlikleri ile her zaman yanımda olduklarını hissettiren hocalarım, Doc.Dr Gökçe Keçeci ve Eser Keçeci’ye de sonsuz teşekkürler.

ÖZET

Avrupa resimde kullanılan çocuk imgesinin 15-16. Yüzyıllara kadar, Çocuk İsa betimlemeleri dışında fazla ilgi çekmediği görülür. Ortaçağ'da Çocuk İsa, Meryem'in kucağında herhangi bir çocuksu özellik taşımadan resmediliyor, Surat ifadeleri ve oranlarıyla minyatür yetişkinler gibi görünüyorlardı. Rönesans dönemi ile birlikte yetişkin görünümünden sıyrılan çocuk, doğal ve gerçekçi bir anlayışla ele alındığı yeni bir görünüme kavuşmaya başlamıştır. Özellikle 16. Yüzyıla ait Meryem ve Çocuk İsa betimlemeleri, modern anlamdaki çocuk kavramına yaklaşan, aynı zamanda anne-çocuk ilişkisini yücelten çalışmalardır.

17. Yüzyıl çocukları artık resim sanatı içinde önemli bir figür olarak yerini almaya başlamıştır. Böylelikle 17. Yüzyılda ev yaşamı ve sıradan günlük yaşam konularını resmeden Hollandalı ressamlar sıradan çocukları konu alan sayısız resim yapmıştır.

18. Yüzyıl ile birlikte gelişimi hızlanan çocukluk bilincinin ve aydınlanma çağının getirdiği olumlu etkilerle çocuklar portre sanatında en az büyükler kadar yer tutmuştur. Toplumun her kesiminden çocuk ait olduğu sınıfları gizlemeksizin birçok sanatçı tarafından resimlere konu olmuştur.

19. Yüzyılda çocuk merkezli bir aile anlayışına kavuşan Avrupa toplumu, bu yeni anlayışla başta Empresyonizm olmak üzere, akımın geliştirdiği yeni resim tekniği ve renk anlayışı ile yüzyılın son çeyreğinde çocuk imgesinin sıklıkla kullanıldığı akım olmuştur. Empresyonist sanatçılar resimlerinde kendi çocuklarına yer vermiş, onların günlük yaşam içindeki neşesini ve canlılığını tuvallere yansıtmışlardır.

20. yüzyılda hem sanat hem çocuğun sosyal yapısı değişim göstermiş, çocuklar için eğitim reformu yüzyılı olmuştur. Böylelikle çocukluk kavramı bazı kesimlerde yükselişe geçerken bazı kesimlerde de yaşanan savaşlarla birlikte yerle bir edilmiş çocuklar şiddet, istismar ve açlıkla yüzleşmeye devam etmiştir. Bu dönemde insanın iç dünyasındaki çatışmaların yansıması üzerinde duran ifadeci sanatçılar resimlerinde toplumsal çıkmazlara ve savaş mağduru çocuklara vurgu yapmıştır.

Günümüzde uzay çağının getirdiği tüm bilimsel ve teknolojik gelişmeler içindeki çocuklar resimlerin konusu olmaya devam etmektedir. Günümüz Batı resminde teknoloji çağının çocukları birbirinden farklı çarpıcı üsluplar ve bakış açılarıyla resimlerde görülmektedir. Çocuklar kimi zaman insan hayatının başlangıcını ve sonunu, ululuğunu ve olumsuzluklarını ele alan metafora dönüşmektedirler. Bazen de Ortaçağdan beri sıklıkla kullanılan anne-çocuk temasına atıfta bulunan resimler içinde yer almaktadırlar. Günümüz Türk Sanatçılarına baktığımızda ise Anadolu çocuklarının taşralı yaşamları ve şehir hayatının en üst tabakayla en alt tabakaya ait çocuklarının psikolojik gerilimi resimlerin konusu olmuştur. Sanatçılar bu yönleriyle kimi zaman toplumsal gerçekçi kimi zaman da dışavurumcu bir sanat anlayışı benimsemişlerdir.

ANAHTAR KELİMELER: Ortaçağ, 20.Yüzyıl, Resim, Çocuk İmgesi, Portre,

SUMMARY

It is seen that the child image in European paintings did not attract much attention except for the depictions of Jesus, until the 15-16. centuries. In the Middle Ages, the Child Jesus was portrayed in Mary's lap without any childlike characteristic. They seemed to be miniature adults with their facial expressions and proportions. With the Renaissance period the child, which has been stripped of the adult appearance, has begun to come up with a new look that is approached with a natural and realistic understanding. In particular, the depictions of the Virgin Mary and child Jesus of the 16th Century are the works that approach the concept of child in the modern sense and at the same time honor the mother-child relationship.

17th-century children were now beginning to take an important role in painting. Thus, in the 17th century, Dutch painters painting home life and ordinary daily life made numerous paintings about ordinary children.

With the positive effects of childhood consciousness and the age of enlightenment that accelerated along with the 18th century, children occupied as much as the elders in portrait art. Children from all walks of society, without hiding the class which it belongs to, have been subject to paintings of many artists.

The European society achieved a child-centered understanding of the family in the 19th century. with this new understanding, painting techniques and color understanding, child image has been frequently used ,mainly in impressionism, in the last quarter of the century. Impressionist artists have included their own children in their works, reflecting their joy and vitality in their daily life.

In the 20th century, both the arts and the children's social structure changed, and 20th century became the century of education reform for children. So The notion of childhood which began rising with the help of education in some areas in the 20th century, has continued to face violence, abuse and starvation, as well as children who have been displaced with wars in some areas. Emphasizing on the reflection of the conflicts in the inner world of human beings, Expressionist artists emphasized the social impasse and war-torn children in their works.

Children today, with all the scientific and technological developments brought by the space age, continue to be the subject of paintings. When we look at the contemporary Western Art, the children of the age of technology are seen in the pictures with different striking styles and perspective. Children are sometimes transformed into metaphors that deal with the beginning and the end, the greatness and the misery of human life. Sometimes they are included in the paintings which are often used for mother-child communication since the Middle Ages. When we look at the contemporary Turkish artists, the rural life of the Anatolian children, the children from the uppermost layer of city life and the children from the lowest layer psychological tension have been the subject of paintings. With these aspects, Artists have embraced an understanding of social realistic and sometimes expressive art.

KEY WORDS: Medieval, 20th Century, Painting, Child Image, Portrait

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No

- 1.Resim 3.1 Duccio di Buoninsegna, ‘**Meryem ve Çocuk İsa**’, Ahşap Üzerine Tempera, 68x47cm, 1280.....7
- 2.Resim 3.1 Altichiero da Zevio, ‘‘**Aziz George’un Boynunun Vurulması**’’, Fresko 1385.....8
- 3.Resim 3.1.1 Duccio di Buoninsegna, ‘‘**Meryem Çocuk İsa ve İki Melek**’’, Ahşap Üzerine Tempera, 89x60 cm, 1283-84.....9
- 4.Resim 3.1.1 Cimabue, ‘‘**Maestâ**’’, Ahşap Üzerine Tempera, 1280-85.....10
- 5.Resim 3.1.1 Ambrogio Lorenzetti, ‘‘**Çocuk İsa’yı Emziren Meryem**’’, Ahşap Üzerine Tempera, 1330.....11
- 6.Resim 3.1.1 Massaccio, ‘‘**Meryem Çocuk İsa ve Melekler**’’, Ahşap Üzerine Tempera,135,5x73cm, 1426.....12
- 7.Resim 3.1.1 Raffaello, ‘‘**Tempi Madonnası**’’, Ahşap Üzerine Yağlıboya,75x51cm, 1508.....13
- 8.Resim 3.1.1 Raffaello, ‘‘**Çayırdaki Meryem**’’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 113x88cm1505-1506.....14
- 9.Resim 3.1.2 Giovanni di Paolo, ‘‘**İsa’nın Doğuşu**’’, Ahşap Üzerine Tempera, 15yy16
- 10.Resim 3.1.2 Jacob Jordaens, ‘‘**Çobanların Tapınması**’’, 125x95.7 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya,17
- 11.Resim 3.1.2 Leonardo Da Vinci, ‘‘**Müneccimlerin Tapınması**’’, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 246 cm × 243 cm, 1481.....18
- 12.Resim 3.1.2 Andrea Mantegna, ‘‘**İsa’nın Sünneti**’’, Ahşap Üzerine Tempera,86x43 cm,1466.....19
- 13.Resim 3.1.2 Giovanni Bellini, ‘‘**İsa’nın Tapınağa Sunulması**’’, Ahşap Üzerine Tempera, 80x105 cm, 146220
- 14.Resim 3.1.2 Federico Barocci, ‘‘**Mısır’a Kaçış Yolunda Dinlenme**’’, Tuval üzerine yağlıboya, 1570.....21

Sayfa No

15.Resim 3.1.2 Josepe de Ribera, “İsa Ve Doktorlar” Tuval Üzerine Yağlıboya, 1630.....	22
16.Resim 3.2 Esteban Murillo, “Kuşlu Kutsal Aile”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 144x188cm, 1650.....	23
17.Resim 3.2 Michiel Nouts, “Bir Aile Grubu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 178x235cm, 1655.....	24
18.Resim 3.2 Jacques Blanchard “Caritas”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 108x138cm, 1655.....	25
19.Resim 3.2 Pieter de Hooch “Çocuğunu Emziren Anne ve Hizmetçi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64x76cm, 1670-75.....	26
20.Resim 3.2 Pieter Bruegel, “Çocukların Oyunları”, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 118x161cm, 1560.....	27
21.Resim 3.2.1 William Hogarth, “Graham Ailesi Çocukları”, Tuval üzerine yağlıboya,160.5x181cm,1742	29
22.Resim 3.2.1 Johan Serling “Prens Hohenzollern-Hechingen”, Tuval üzerine yağlıboya, 72,4x57,8cm, 1717.....	30
23.Resim 3.2.1 Diego Velazquez, “Prens Baltasar Carlos ve Cüce”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 128x102cm, 1631.....	31
24.Resim 3.2.1 Diego Velazquez, “Nedimeler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 318x278cm, 1656.....	33
25.Resim 3.2.2 Louis le Nain, “Köylü Aile”, Tuval üzerine yağlıboya, 113x159cm, 1643.....	34
26.Resim 3.2.2 Giacomo Ceruti, “Sepetli Çocuk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x95cm, 1745.....	36
27.Resim 3.2.3 Esteban Murillo, “Küçük Dilenci”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 134x100cm, 1645.....	37
28.Resim 3.2.3 Esteban Murillo, “Sokak Çocukları”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x108cm,1670-75.....	38
29.Resim 3.3 Jean François Millet, “İlk Adımlar”, Kağıt Üzerine Pastel, 29.5x45.9 cm, 1859.....	40

Sayfa No

30.Resim 3.3 Vincent Van Gogh, “ İlk Adımlar ”, Tuval üzerine yağlıboya, 72.4x91.1 cm,1890.....	40
31.Resim 3.3 Francisco De Goya, “ Kavga Eden Ve Tahterevalliye binen Çocuklar ” Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x43.5 cm,1785-86.....	41
32.Resim 3.3 Francisco De Goya, “ Askercilik Oynayan Çocuklar ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x43.5 cm,1785-86.....	42
33.Resim 3.3 Francisco De Goya, “ Birdirbir-Sokakgezen Oynayan Çocuklar ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x43.5 cm,1785-86.....	42
34.Resim 3.3 Francisco De Goya, “ Manuel Osorio Manrique de Zúñiga ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 127x101.6 cm,1788.....	43
35.Resim 3.3.1 Edouard Manet, “ Flüt Çalan Çocuk ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x97 cm,1866.....	45
36.Resim 3.3.1 Pierre Auguste Renoir, “ Annelik ”, Tuval üzerine yağlıboya, 75x59 cm,1886.....	46
37.Resim 3.3.1 Pierre Auguste Renoir, “ Martial Caillebotte’un Kızları ”, Tuval Üzerine Yağlıboya 65x81cm, 1895.....	47
38.Resim 3.3.1 Claude Monet, “ Apartman Köşesi ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81.5x60.5 cm, 1875.....	48
39.Resim 3.3.1 John Singer Sargent, “ Vickers Çocuklarının Bahçe Çalışması ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91.12x138.11 cm, 1884.....	49
40.Resim 3.3.1 Berthé Morisot, “ Beşik ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56x46 cm, 1872.....	50
41.Resim 3.3.1 Mary Cassat,“ Mavi Koltuktaki Kız Çocuğu ”, Tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm, 1895.....	51
42.Resim 3.3.1 Paul Gauguien, “ Ahşap Aşk Değirmenindeki Yıkanma Yeri ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x73 cm,1886.....	52
43.Resim 3.3.1 Paul Gauguien, “ Güreşen Çocuklar ”, Tuval üzerine yağlıboya, 93x73 cm, 1888.....	53
44.Resim 3.3.1 Paul Gauguien, “ Tatlı Rüyalalar ”, Tuval üzerine yağlıboya, 60x74 cm, 1881.....	54

Sayfa No

45. Resim 3.3.1 Paul Gauguin, **Aline Gauguin ve Erkek Kardeşlerinden Biri**”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 31x47.5cm, 1883veya 5.....55
46. Resim 3.3.1 Paul Gauguin, **“Clovis Uykuda”**, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x55.5cm cm, 1884.....56
47. Resim 4.1 **“Egon Schiele, Bir Çocuğun Portresi-Herbert Rainer”**, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100.3x99.8cm, 1910.....62
48. Resim 4.1 Henri Matisse, **“Piyano Dersi”**, Tuval Üzerine Yağlıboya, 245.11x 212.725 cm, 1916.....63
49. Resim 4.1 Pablo Picasso, **“Paulo Soyтары Kılığında”**, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x 97,5 cm,1924.....64
50. Resim 4.1 Otto Dix, **“Göbek Kordonuyla Bebek”**, Tahta üzerine karışık teknik, 1927.....65
51. Resim 4.1 Otto Dix, **“Yeni Doğan Bebek (Ursus)”**, Tahta üzerine karışık teknik, 50x43.5cm, 1927.....66
52. Resim 4.1 Kathe Kollwitz, **“Anne ve Ölü Çocuğu”**, Baskı Resim, 42.4x48.4cm, 1903.....67
53. Resim 4.1 Kathe Kollwitz, **“Aç Alman Çocuklar”**, Baskı Resim, 50x35.3cm, 1923.....68
54. Resim 4.1 Paul Klee, **“Çocuklar ve Köpek”**, Kağıt Üzerine Suluboya ve Mürekkep, 26,2x32,5cm, 1920.....69
55. Resim 4.1.1 Pablo Picasso, **“Anne ve Çocuk”**, Tuval Üzerine Yağlıboya, 97x71cm, 1921.....70
56. Resim 4.1.1.1 Pablo Picasso, **“Güvercinli Çocuk”**, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x54 cm, 1901.....71
57. Resim 4.1.1.1 Pablo Picasso, **“Gurme”**, Tuval üzerine yağlıboya, 92.8x68.3 cm, 1901.....72
58. Resim 4.1.1.1 Pablo Picasso, **“Taklacılar (Ana ve Oğul)”**, Tuval Üzerine Guaş, 90x71 cm, 1905.....73
59. Resim 4.1.1.1 Pablo Picasso, **“Maymunlu Akrobat Ailesi”**, Karton Üzerine Guaş, Mürekkep, Pastel, 104x75 cm, 1905.....74

Sayfa No

60. Resim 4.1.1.1 Pablo Picasso, “**İki Kardeş**”, Kâğıt Üzerine Guaş, 80.3x60.2 cm, 1906.....75
61. Resim 4.1.1.1 Pablo Picasso, “**İki Kardeş**”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 141.4x97.1 cm, 1905-06.....76
62. Resim 4.1.1.2 Pablo Picasso, “**Bebeğiyle Maya**”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 74x60cm, 1938.....77
63. Resim 4.1.1.2 Pablo Picasso, “**Bebeğiyle ve Oyuncak Atıyla Maya**”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x60cm, 1938.....78
64. Resim 4.1.1.2 Pablo Picasso, “**Kadın ve Kucağında Çocuk**”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x54cm, 1938.....79
65. Resim 4.1.1.3 Pablo Picasso, “**Nedimeler**”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 194x260cm, 1957.....80
66. Resim 4.1.1.3 Pablo Picasso, “**Nedimeler- İnfanta Margarita Maria**”, Tuval üzerine yağlıboya, 100x81cm, 1957.....81
67. Resim 4.1.2 Egon Schiele, “**Oturan Çıplak Kız**”, Kâğıt Üzerine Suluboya, 44.8x29.9cm, 1910.....82
68. Resim 4.1.2 Kathe Kollwitz, “**Ölümlle Selamlaşma**”, Tebeşir Litografi, 46x39.5cm, 1934.....82
69. Resim 4.1.2.1 Egon Schiele, “**Meryem ve Çocuk**”, Renkli Tebeşir, 60x 43.5cm, 1908.....83
70. Resim 4.1.2.1 Egon Schiele, “**Üç Sokak Çocuğu**”, Kâğıt Üzerine Karakalem, 44.8x 30.8cm, 1910.....84
71. Resim 4.1.2.1 Egon Schiele, “**Anne ve İki Çocuğu**”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181x 220cm, 1914.....85
72. Resim 4.1.2.1 Egon Schiele, “**Anne ve İki Çocuğu II**”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181x 220cm, 1915.....85
73. Resim 4.1.2.2 Kathe Kollwitz, “**Anne Kucağında Çocuk**”, Gravür, 19.8x13.1cm, 1910.....86
74. Resim 4.1.2.2 Kathe Kollwitz, “**Anneler**”, Litografi, 44,5x58.5cm, 1919.....87

Sayfa No

75. Resim 4.1.2.2 Kathe Kollwitz, “**Hayatta Kalanlar**”, Kağıt Üzerine Karakalem, 62,3x47,8cm, 1922-23.....88
76. Resim 4.1.2.2 Kathe Kollwitz, “**Ekmek**”, Ahşap Baskı, 49,8x40cm, 1924.....89
77. Resim 4.1.2.2 Kathe Kollwitz, “**Tohum Meyveleri Örtünmemelidir**”, Litografi, 37x39,5cm, 1941.....90
78. Resim 5.1 Marlene Dumas, “**İlk İnsan I-IV**”, Tuval üzerine yağlıboya, 18x90cm (herbiri), 1991.....93
79. Resim 5.1 Marlene Dumas, “**Ressam**”, Tuval üzerine yağlıboya, 199x99cm, 1994.....94
80. Resim 5.1 Marlene Dumas, “**Bebek**”, Tuval üzerine yağlıboya, 130x110cm, 1985.....95
81. Resim 5.1 Gustav Sundin, “**Anne ve Çocuk**”, Panel üzerine yağlıboya, 90x60cm, 2016.....96
82. Resim 5.1 Gustav Sundin, “**Baba ve Oğlu**”, Panel üzerine yağlıboya, 90x70cm, 2016.....97
83. Resim 5.1 Gustav Sundin, “**Baba ve Oğlu**”, Panel üzerine yağlıboya, 60x60cm, 2016.....98
84. Resim 5.2.1 Neşet Günel, “**Çocuklar**”, Kâğıt üzerine karışık teknik, 27x27cm, 1963.....100
85. Resim 5.2.1 Neşet Günel, “**Çocuklar**”, Tuval üzerine yağlıboya, 114x157cm, 1981.....101
86. Resim 5.2.1 Neşet Günel, “**Çocuk**”, Tuval üzerine yağlıboya, 143x51cm, 1982.....102
87. Resim 5.2.1 Neşet Günel, “**Yaşantı I**”, Tuval üzerine yağlıboya, 185x140cm, 1958.....103
88. Resim 5.2.1 Neşet Günel, “**Korkuluk II**”, Tuval üzerine yağlıboya, 184x116cm, 1986.....104
89. Resim 5.2.2 Neş'e Erdok, “**Pembe Çantalı Kız**”, Tuval üzerine yağlıboya, 130x97cm, 2007.....105

90. Resim 5.2.2 Neş'e Erdok, **“Gece Vapuru”**, Tuval üzerine yağlıboya, 180x150cm, 1989.....106
91. Resim 5.2.2 Neş'e Erdok, **“Tontoş ve Rüzgâr Gülü”**, Tuval üzerine yağlıboya, 130x97cm, 2008.....107
92. Resim 5.2.2 Neş'e Erdok, **“Gölköy”**, Tuval üzerine yağlıboya, 150x100cm, 2012.....107
93. Resim 6 Kemal Behcet Caymaz, **“Vıng Vınnng!”**, Tuval üzerine akrilik-yağlıboya, 110x140cm, 2013.....109
94. Resim 6 Kemal Behcet Caymaz, **“Uç uç Yusufçuk!”**, Tuval üzerine akrilik-yağlıboya, 110x140cm, 2013.....110
95. Resim 6 Kemal Behcet Caymaz, **“Varoluş-Öz I”**, Karton üzerine yağlıboya, 75x50cm, 2014.....111
96. Resim 6 Kemal Behcet Caymaz, **“Varoluş-Öz II”**, Karton üzerine yağlıboya, 75x50cm, 2014.....111
97. Resim 6 Kemal Behcet Caymaz, **“Varoluş Öz”**, Bilgisayar Destekli Karışık Teknik, 100x70 cm (Herbiri), 2014.....112
98. Resim 6 Kemal Behcet Caymaz, **“Korkma Ay Doğacak”**, Tuval üzerine yağlıboya, 140x110cm (Herbiri), 2015.....113
99. Resim 6 Kemal Behcet Caymaz, **“Ölen Çocuklar Nereye Gidiyor?”**, Tuval üzerine yağlıboya , 92x73cm (Herbiri), 2016.....114

1. GİRİŞ

Çocukluk, çoğumuza göre yaşam zincirinin doğal ve değişmez halkalarından biridir. Saflığın ve masumiyetin temsilidir. Oysa değişik toplumlara ve değişik tarih evrelerine, hatta aynı toplumun değişik kesimlerine baktığımızda çocukluğa değişik anlamlar verilebildiğini görmekteyiz. Öyleyse “Çocukluk” da bir toplumsal kavramdır ve öteki toplumsal kavramlar gibi norm ve değerlere göreceli olarak belirlenir.

Bu çalışmanın amacı çocuk imgesinin yer aldığı farklı dönem resimlerini sanat tarihi bağlamında inceleyerek çocuğun sosyal yapısı içinde hangi aşamalardan geçerek resimde kullanılan bir imge haline geldiğini araştırmak, farklı sanatçıların çalışmalarını incelemek ve kişisel resim çalışmaları arasındaki ilişkiyi kurmaktır.

Çalışmanın başlığı 20.yüzyıl ve sonrası olmasına rağmen Ortaçağ’dan 19. Yüzyıl’a kadar olan süreçle başlanmıştır. Bunun nedeni de Ortaçağ’da katı ve herhangi bir çocuksu özellik taşımayan ikonografik Çocuk İsa figürleriyle başlayan Resimde Çocuk imgesi kullanımının yüzyıllar boyunca hangi aşamalardan geçerek günümüz resmine kadar geldiğini göstermektir. Böylelikle eser metni çalışması Ortaçağ’dan Günümüze kadarki süreçte seçilmiş sanatçıların resimlerinde kullandıkları farklı dönem çocuk imgelerini kapsamaktadır.

Bu çalışma çocuk imgesine dair yazılı ve görsel kaynaklarla birlikte konu ile ilgili resimler incelenerek oluşturulmuştur. Sergi katalogları, Sanat müzelerine ait kaynaklar ve içinde çocuk imgesinin ele alındığı kitapların taranması da çalışmanın oluşturulmasında etkili olmuştur. Çalışmayı hazırlarken konu ile bağlantılı tek kapsamlı Türkçe kaynak olan Semra Daşçı’nın “Avrupa Resminde Çocuk İmgesi” kitabı Ortaçağ’dan 19.Yüzyıl’a kadar olan sürecin araştırılmasına büyük ölçüde kaynaklık etmiştir. Daha sonraki bölümlerde ise genellikle yabancı, yazılı ve görsel kaynaklarla birlikte resimler incelenmiş ve ilgili bölümler bir araya getirilmiştir. Farklı sanatçıları konu alan ve içerisinde çocuk imgesinin ele alındığı kitapların taranması da çalışmanın oluşmasında etkili olmuştur. Eser metni hazırlanırken, gerekli bilgi ve dokümanlar bir araya getirilerek yaratıcı yöntem uygulanmıştır. Ayrıca çalışmanın konusu hakkında pek fazla Türkçe kaynak olmaması zorlukları oluşturduğu gibi motivasyonu da sağlamıştır.

Bu süreçte eser metni konusu olan resim çalışmalarındaki çocuk figürleri, bir 20. Yüzyıl felsefecisi olan Jean Paul Sartre'nin "Varoluş Özden Önce Gelir" önermesiyle birlikte hem ressamın (kendimin) varoluş sürecine göndermeler yaparken hem de savaş mağduru çocukların çektikleri acıları göstermektedir. Resimlerde yer alan çocuk figürü temsilleri aslında ressamın (kendimin) büyürken yaptığı hatalardan dolayı küçük olan kendisinden bir yerde özür dileyip ona hayata yeniden başlama şansını tanınmasının simgesidir. Böylece tuval üzerinde başlayan ve çocuğun asla büyümediği yeni bir dünya yaratılmaktadır. Esinlenen sanatçılar arasında ilk sırayı bir 19.yüzyıl post- empresyonist ressam olan Paul Gauguin ve özellikle onun primitif tavrı alır. Böylelikle konunun öneminin anlaşılması için eser metni çalışmasında 19.yüzyıl'a geniş ve kapsamlı bir yer verilmiştir. 20. Yüzyıl'ın usta sanatçısı Picasso'nun pembe döneminde yer alan çocuk figürleri de yalın duruşlarıyla eser çalışmalarını etkilemiştir. Bir başka esin kaynağı ise 20. Yüzyıl'ın ifadecilerinden Egon Schiele olmaktadır. Deformasyona uğramış çocuk bedenlerinin dışavurumu izleyicisini hem rahatsız eden hem de hayran bırakan niteliktedir. Bu nedenle eser metni çalışmasında bu üç sanatçının da çocuk konulu çalışmalarına da özellikle yer verilmiştir

Böylelikle eser çalışmalarının gelişim sürecine de ışık tutacağına inanarak çocuk imgesini konu alan resimler tarihsel süreç bağlamında incelenmiş ve bu eser metni oluşturulmuştur.

2. AVRUPA TOPLUMUNDA ÇOCUK BİLİNCİNİN KAVRANMASI VE RESME YANSIMALARI

Toplumun en küçük bireyleri olan çocuklar, aile ve toplum içindeki yerleri bakımından, eski çağlardan bu yana çeşitli aşamalardan geçmişlerdir. Bu küçük varlıkların yetişkinlerden her yönüyle farklı oldukları ve çocukluğun, insan yaşamında kendine özgü bir dönem olduğunun bilincinin kavranması yüzyıllar almıştır. Çocuklara yönelik tarihsel araştırmalar, ilk kez bir uzmanlık alanı olarak ABD’de ortaya çıkmış ve bilim adamlarının karşıt iddialar ileri sürdükleri tartışmalı bir konu haline gelmiştir. Çocukluğun toplum içindeki evrimini konu alan erken tarihli çalışmaların en ünlüsü, Fransız toplumsal tarihçi Philippe Aries’in 1960 tarihli “L’Enfant et la vie familiale sous l’ancien regime” adlı kitabıdır. Bu kitap 1962’de “Centuries of Childhood” adı ile İngilizceye de çevrilmiştir.

“Aries, çocukluk kavramının Ortaçağ toplumunda var olmadığını, çocukluk döneminin kendine özgü nitelikleri ile gençlikten ve yetişkinlikten farklı bir dönem olduğu bilincinin bulunmadığını belirtmekte, yetişkinlerle çocukların fazlasıyla iç içe yaşadıklarını, benzer oyunlar oynayıp, benzer işlerde çalıştıklarını ileri sürmektedir.”¹

Ancak Aries’e göre Ortaçağ toplumunda çocukluk bilincinin bulunmaması çocukların ihmal edildiği ve hor görüldüğü anlamına gelmiyordu. Çocukluğu kavrama bilinci ile onlara sevgi gösterilmesi birbirine karıştırılmamalıydı. Bu bilinç çocukluğun kendine özgü bir doğası olması ve özel doğanın çocuğu yetişkinlerden ayırması ile ilgiliydi. Ona göre çocukluğun bu özel doğasının keşfi 13.yüzyılda başlamış bu gelişimin sanat tarihindeki izleri 15-16. Yüzyıllarda görülebilmştir.

Fransız Modern Tarih Profesörü olan Jacques Gélis de 15.yüzyıl sonlarından itibaren ebeveynlerle çocuklar arasındaki ilişkilerin değişmeye, soyun sürekliliği konusundaki geleneksel anlayışın giderek çözülmeye başladığı düşüncesindedir; Rönesans’la birlikte başlayan bu değişim, çocuğu yetişkinlerin gözünde sadece soyun bir uzantısı olmaktan yavaş yavaş çıkaracaktır.

¹ Semra Daşçı, *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, 16.

Aries'in bu konudaki düşünceleri günümüz tarihçileri tarafından büyük ölçüde kabul görmemektedir. Onlara göre ebeveynlerin çocuklara karşı ilgi ve sevgi gösterdikleri ebedi kaynaklarda, sözlüklerde ve mali kayıtlarla delil olarak görülmektedir. Kazılarda çocuklarla ilgili ele geçirilen çeşitli buluntular da bu yöndeki görüşleri doğrulamaktadır. Aries ve onunla aynı görüşleri paylaşan bilim adamlarının karşısında, aynı konu üzerinde çalışmalar yapan çağdaş araştırmacılara göre de, Ortaçağ'da ebeveynlerin önemli bir bölümünün çocuklarına karşı hoşgörü ile yaklaşmakta olduğu savunulmaktadır. Batı toplumunda Ortaçağ'da yaşamış ebeveynler ve çocukların arasındaki ilişkilerin, yoksul bölgelerde çocuklar açısından oldukça yıpratıcı ve olumsuz koşullar ortaya koyduğu inkâr edilemez. Bununla birlikte memeli canlılar içinde yardıma ve korunmaya en uzun süre ihtiyaç duyan insan yavrularının, tarihin hangi döneminde olursa olsun, ebeveynlerinin ilgisi olmaksızın büyütüldükleri düşüncesi birçok bilim adamı tarafından anlamsız bulunmaktadır.

“Linda A. Pollock’a göre, Ortaçağ’a ait günlükler, yetişkinlerin çocukluğu farklı bir dönem olarak algıladıklarını ve onlara farklı davranılması gerektiği bilincini taşıdıklarını ortaya koymaktadır.”²

Ancak Semra Daşçı “Avrupa Resminde Çocuk İmgesi” isimli kitabında bu konu hakkındaki tartışmalara şu sözlerle açıklık getirmektedir:

“Yaşamın kısa, yaşam koşullarının güç olduğu Ortaçağ Avrupa’sında inancın ve batıl inancın aynı anda hüküm sürdüğü, halkın büyük bölümünün okur-yazar olmadığı ve kilisenin hemen her alanda gücünü hissettirdiği dönemde yaşam mücadelesi veren insanların, modern anlamda bir çocukluk bilincini taşıdıklarını düşünmek kuşkusuz fazla iyimserlik olur.”³

² Mine Tan, “Çağlar Boyunca Çocukluk”, Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, c.22, S1, 16.

³ Semra Daşçı, Avrupa Resminde Çocuk İmgesi, 21.

2.1. Değerlendirme

Çocukluğun, aile ve toplum içindeki yeri eski çağlardan bu yana çeşitli aşamalardan geçmiştir. Çocukluk kavramının kendine özgü bir dönem olduğunun bilincinin oluşması yüzyılları almıştır. Fransız toplum tarihçisi Philippe Aries'e göre Ortaçağ toplumunda çocukluk bilincinin var olmaması çocukların küçük yetişkinler muamelesi görmelerine neden oluyordu. Fakat bu insanların çocukları sevmediği ya da hor gördüğü anlamına gelmiyordu. Ortaçağ toplumu çocukluğun kendine has bir doğası olduğunu ve bu doğanın yetişkinlerden farklı kılındığının farkında değildi. Ona göre çocukluğun bu özel doğasının keşfi 13.yüzyılda başlamış bu gelişimin sanat tarihindeki izleri 15-16. Yüzyıllarda görülebilmektedir. Fransız Modern Tarih Profesörü olan Jacques Gélis de Aries'in düşüncesini desteklemektedir. Ona göre de Rönesans'la birlikte başlayan bu değişim yetişkinler ve çocuklar arasındaki ilişkileri güçlendirmeye başlamıştır. Rönesans'la birlikte başlayan bu değişim, çocuğu yetişkinlerin gözünde sadece soyun bir uzantısı olmaktan yavaş yavaş çıkarmaktadır. Fakat Aries'in bu konudaki düşünceleri günümüz tarihçileri tarafından pek fazla kabul görmemektedir. Aries ve onunla aynı görüşleri paylaşan bilim adamlarının karşısında, aynı konu üzerinde çalışmalar yapan çağdaş araştırmacılara göre de, Ortaçağ'da ebeveynlerin önemli bir bölümünün çocuklarına karşı hoşgörü ile yaklaşmakta olduğu savunulmaktadır. Araştırmacılar Ortaçağda yoksul bölgelerdeki çocukların zor şartlar altında büyüdüğünü inkâr etmezken, çocukların tarihin hangi döneminde olursa olsun yetişkinlerin ilgisizliğine maruz kalmaları günümüz bilim adamlarına göre anlamsız gelmektedir. Ancak Ortaçağ'ın şartlarını göz önünde bulundurursak, her türlü zorlukla boğuşan Ortaçağ toplumunda modern bir çocukluk bilincinin var olması zayıf bir ihtimal gibi görülmektedir.

3. ORTAÇAĞ'DAN 20.YÜZYILA KADAR AVRUPA RESMİNDE ÇOCUK İMGESİNE GENEL BİR BAKIŞ

3.1. Ortaçağ Avrupa Resminde Çocuk Betimlemeleri

Ortaçağ'da çocuk bilincinin var olmadığını ve çocukların gençlerden ve yetişkinlerden farklı bir doğaya sahip oldukları düşüncesinin yaygın olmadığını savunanlar bu düşüncelerine sanat alanında da destek aramışlardır. Ortaçağ boyunca Kilise'nin egemenliği altında bulunan sanat, dinsel konulara ağırlık veriyordu. Yaklaşık 11-12. Yüzyıllara ait el yazması kitap resimlerinde görülen çocuk figürleri ise yaygın olarak Meryem'in kucağında oturan Çocuk İsa imgeleriydi. Ancak kullanılan Çocuk İsa İmgeleri herhangi bir çocuksu özellik taşıyorlardı. Çocuklar yalnızca boyut olarak daha küçük resmedilmekteydiler. Bir figürün çocuk olduğunu vurgulayan onun ifadesi ve özellikleri değil, boyutlarıydı. Bu durum Ortaçağ'da, çocukların bir anlamda küçük yetişkinler olarak görüldüğünün kanıtı olarak gösterilmektedir.

“Aries'e göre çocukluk çabucak geçen ve unutulmuş bir geçiş dönemi olarak görülüyor ve Ortaçağ'da sanat, çocuk morfolojisini kabul etmiyordu. Ortaçağ sanatının çocukluk kavramını bilmediğini ya da resmetmeye çalışmadığını ancak bu durumun yetersizlikten ya da yeteneksizlikten kaynaklanmadığını düşünüyordu.”⁴

13.yüzyıl sanatına gelindiğinde ise modern çocukluk kavramına biraz daha yakın çocuk tipleri görünmeye başlamıştır. Bu dönemde görülen üç gelişmeden biri, meleklerin çocuksu ve sevimli genç erkekler olarak betimlenmesidir. İkincisi, başlarda küçültülmüş yetişkin görünümdeki çocuk İsa'nın daha doğal ve duygusal bir ifadeyle betimlenmesidir. Üçüncü tip ise Gotik dönemde ruhun çıplak bir çocuk görünümünde verilmesidir. Ortaçağda çıplak olarak gösterilmeyen Çocuk İsa Ortaçağ sonunda giysilerini çıkarmıştır.

⁴ Semra Daşçı, *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, 19.

“Aries’le aynı görüşü paylaşmayan araştırmacılara göre de Ortaçağda ressamlar ocuk İsa’yı sıradan bir ocuk gibi göstermek değil, bir kurtarıcı olarak gösterme amacındaydı.”⁵ ocuk İsa tanrısal olmalıydı. Bu nedenle yetişkin görünümünde betimleniyordu. Siena Ekolü’nn ilk büyük sanatçısı 1255-1319 yılları arasında yaşamış olan Duccio di Buoninsegna’nın yaklaşık 1280 tarihli “Meryem ve ocuk İsa” konulu çalışmasında da ocuk İsa figürünün gerek yüz ifadesi gerekse vücut biçimi ve oranları ile gerçekçi bir ocuk görüntüsü taşımadığı görülür. (Resim 1)



Resim 1 “Meryem ve ocuk İsa”, Ahşap zerine Tempera, 68x47 cm, 1280.

⁵ Semra Daşçı, **Avrupa Resminde ocuk İmgesi**, 28.

Ortaçağ resimlerinde çocukların ifadesiyle birlikte giyim tarzlarının da yetişkinlerden farklı olmadığı görülür. 1330-1390 yılları arasından yaşamış Altichiero da Zevio'nun, "Aziz George'un Boynunun Vurulması" konulu freskosunda, Askerlerin bulunduğu kalabalığın içindeki sarışın çocuk figürü dikkati çekmektedir. Sahnenin sol ön düzleminde yer alan çocuk, vücut oranları ile olmasa da giyim tarzı ile yetişkinleri hatırlatır. Ariès'in, daha erken tarihli Ortaçağ yazmalarından yararlanarak verdiği örneklerde çocuk figürleri, boyut olarak küçültülmeleri dışında herhangi bir çocuksu ifade ve nitelik taşımazken, 14. Yüzyıla ait bu resimde ise figür, bedensel ölçüleri ile bir çocuk görünümünü ortaya koymaktadır. Burada dikkati çeken bir diğer nokta ise, az sonra gerçekleşecek olan kanlı olaya ilgiyle tanıklık etmek üzere olan çocuğun, yanında duran ve olasılıkla babası olan erkek tarafından elinden tutularak uzaklaştırılmaya çalışılmasıdır; bu durum aslında çocuğun korunmasına yönelik bir çabanın ilgi çekici bir göstergesidir. (Resim 2)



Resim 2 "Aziz George'un Boynunun Vurulması", Fresko, 1385

3.1.1. Ortaçağ'dan Rönesans'a Avrupa Resminde Meryem Ve Çocuk İsa Örnekleri

Ortaçağ'ın yaygın çocuk teması, Meryem'in kucağında oturan Çocuk İsa imgesi olmuştur. Yaklaşık 1255-1319 yıllarında yaşamış Duccio di Buoninsegna'nın ya da yaklaşık 1240-1320 yıllarında yaşamış Floransalı büyük usta Cimabue'nin Altar panolarında görülen Çocuk İsa imgeleri bu konudaki önemli örnekler arasındadır.

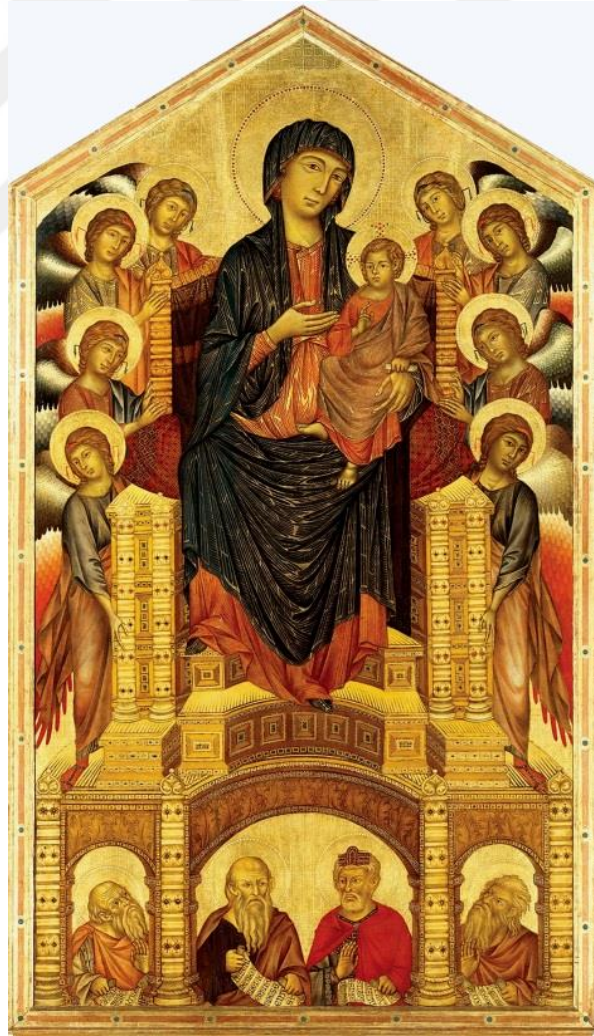
Duccio'nun "Meryem Çocuk İsa ve İki Melek" eserine bakıldığında da Çocuk İsa figürünün gerek yüz ifadesi gerekse saç şekli ile gerçekçi bir çocuk görüntüsü taşımadığı görünür. Buradaki Çocuk İsa bir bebekten çok saçları dökülmüş orta yaşlı bir adamı bize çağrıştırmaktadır. (Resim 3)



Resim 3 "Meryem Çocuk İsa ve İki Melek", Ahşap Üzerine Tempera, 89x60 cm, 1283-84

Floransalı büyük usta Cimabue'nin "Maestâ" kompozisyonunda betimlenen Çocuk İsa için de aynı durum büyük ölçüde görülmektedir. Maesta, kucağında Çocuk İsa ile tahtta oturan Meryem'i gösteren yaygın bir Ortaçağ tipidir. İtalyanca yücelik, ululuk, görkem anlamına gelmektedir. Özellikle 13-14. Yüzyıl İtalyan sanatında, Altar panoları ile freskolar da sevilen bir ikonografik tema olmuştur. Bu betimlemelerde Çocuk İsa çoğu kez Meryem'in kucağında oturan ağırbaşlı bir figür olarak görülmektedir.

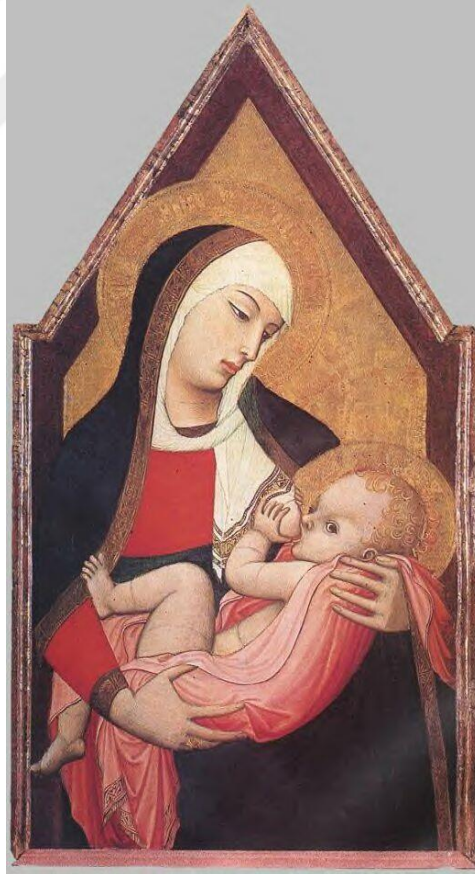
Cimabue'nin Maestâ'sında tahtta oturan Meryem ile onun kucağında, uzun tuniği ve filozofların kullandığı tarzdaki pelerini (pallium) ile Çocuk İsa görünmektedir; buradaki çocuk da minyatür bir yetişkin görünümündedir. (Resim 4)



Resim 4 "Maestâ", Ahşap Üzerine Tempera, 1280-85

“Bebek Kral imgesi Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinde bir Ortaçağ geleneği haline gelmiş, Meryem genellikle “Cennetin Kraliçesi” kimliğiyle, Çocuk İsa ise onun kucağında bir kral olarak resmedilmiştir. Bu betimlemelerde Çocuk İsa, bir Ortaçağ geleneği olarak küçük bir adam görünümündedir; başı küçük, vücut oranları ince ve uzun, duruşu ise oldukça diktir. Fiziksel olarak annesi tarafından desteklenmekte, bu arada seyirciye doğru bir eliyle kutsama işareti yapmaktadır.”⁶

Ambrogio Lorenzetti'nin 1330'larda yapmış olduğu “Çocuk İsa'yı Emziren Meryem” (Maria Lactans/ Virgo Lactans) çalışmasında ise Çocuk İsa gerek fiziksel özellik bakımından gerekse tavırlarıyla önceki örneklerden biraz daha farklıdır. Lorenzetti'nin Çocuk İsa'sı öncekilere göre daha doğal ve gerçekçi bir anlatım ortaya koyar. (Resim 5)



Resim 5 “Çocuk İsa'yı Emziren Meryem”, Ahşap Üzerine Tempera, 1330

⁶ Semra Daşçı, *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, 157.



Resim 6 “Meryem Çocuk İsa ve Melekler”, Ahşap Üzerine Tempera,135,5x73cm 1426

Erken Rönesans resminin önemli ismi Masaccio'nun “Meryem Çocuk İsa ve Melekler” resmine baktığımızda ise Çocuk İsa artık Ortaçağın sert yüz hatlı yetişkin görünümlü çocuğu değildir. O çıplak bedeni ile tombul bir bebeğin gerçekçi vücut oranlarına sahiptir. Ortaçağ boyunca Çocuk İsa betimlemelerinde görülen uzun giysiler 14.yüzyıla gelirken yerini şeffaf örtülere ve pelerine bırakmış, çoğu zaman da burada olduğu gibi tamamen çıplak olarak gösterilmiştir.(Resim 6)

“Erken dönemin katı ifadeli ikonaları, Bir aydınlanma dönemi olan Rönesans ile birlikte sanatçıların doğayı taklit etme ve imgeleri gerçeğine uygun olarak betimleme konusundaki çabaları sonucunda tombul, sevimli ve hayat dolu çocuklara dönüşmüştür. Özellikle 16. Yüzyıla ait Meryem ve Çocuk İsa betimlemeleri, modern anlamdaki çocuk kavramına yaklaşan, aynı zamanda anne-çocuk ilişkisini yücelten çalışmalardır.”⁷

Batı sanatında Rönesans ile birlikte sanatçılar, o döneme kadar yaratılan Çocuk tipini sert ve ciddi ifadesinden kurtarmaya çalışmışlardır. Böylelikle Meryem ve Çocuk İsa konusu Rönesans ressamlarının elinde giderek daha insancıl bir boyut kazanmıştır. Figürler fiziksel olarak doğru oranlarla betimlenmeye başlamıştır. Ortaçağ’ın yöneldiği dünyasal olmayan katı ifadeli anne figürü de yerini, çocuğunu emziren sıcak ve sevecen bir anneye bırakır. Meryem kutsallığından sıyrılarak, sıradan bir anne gibi çocuğuna ilgi ve sevgi göstermektedir. Birçok örnekte annenin gözleri ile çocuğun gözleri buluşmakta, figürler seyirciden çok birbirleriyle ilgilenmektedirler. Raffaello’nun “Tempi Madonnası” Çocuk İsa ile Meryem’in arasındaki saf sevgiyi ve yakınlığı gösteren önemli örneklerden biridir.” (Resim 7)



Resim 7 “Tempi Madonnası”, Ahşap Üzerine Yağlıboya,75x51cm, 1508

⁷ Semra Daşçı, **Avrupa Resminde Çocuk İmgesi**, 31.

Raffaello'nun bir diğer ünlü Rönesans tablolarından “Çayırdaki Meryem”ine baktığımızda gözümüze çarpan öncelikli şey Çocuk İsa figürün Ortaçağ resimlerinin aksine artık Meryem'in kucağından indiğidir. Ayrıca çıplak olarak gösterilmeyen Çocuk İsa giysilerini tamamen çıkarmıştır. O artık sevecen annesinin gözetiminde Çocuk Yahya ile oyun oynayan çırılçıplak bir çocuktur. Ayrıca Ortaçağın karanlık arka planları Rönesans resimlerinde yerini peyzajlara bırakmaktadır. (Resim 8)



Resim 8 “Çayırdaki Meryem”, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 113x88cm 1505-1506

3.1.2 Kutsal Kitap Öykülerinde Çocuk İsa Betimlemeleri

312 yılında, Bizans İmparatoru I. Constantinus tarafından İmparatorluğun resmi dininin Hristiyanlık olarak kabul edilmesi Avrupa sanatını da derinden etkilemiştir. Bu dönemde kilise, pagan unsurlarını reddetmiş kendi benimsediği unsurlara Hristiyan anlayışına göre bir içerik kazandırmaya çalışmıştır. Hristiyanlık yeni ve öğretici görsel bir dile ihtiyaç duymaktaydı. Böylelikle dinsel betimlemelerden yararlanarak halkı aydınlatmayı amaçlıyordu.

“Papa I. Gregoris (Büyük Gregoris) kilisesindeki resimleri yok eden Marsilya piskoposu Severus’a yazdığı bir mektupta düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir: “...Sizin, elle yapılmış herhangi bir şeyin tapınma aracı olmasına coşkuyla karşı çıkmanızı takdir ediyoruz, ancak bu resimleri yok etmemeniz gerektiğini bildiriyoruz. Resimler şu nedenle kilisede kullanılmaktadır: Okur-yazar olmayan kişiler kitaplardan okuyamadıklarını en azından duvarlara bakarak okuyabilirler. Bu nedenle kardeşim, bu resimleri korumalısınız ve aynı zamanda insanların onlara tapmalarını engellemelisiniz.” Papa’nın bu mektubu, Batı toplumlarında, dinsel sanatın öğreticiliği düşüncesine temel oluşturmuştur. Bu koşullarda Batı sanatının öyküleyici yönü giderek güçlenmiş, sivil ve dinsel otoriteler, öğretici olduğu düşüncesiyle kiliselerde Kutsal Kitap sahnelerinin betimlenmesini desteklemiştir.”⁸

Batı Sanatı içinde Çocuk İsa imgesinin kullanıldığı sahneler ikonografik olarak sınıflandığında, Kutsal Kitap öyküleri bu sınıflama içinde büyük dikkat çeker. İsa’nın Doğuşu, Çobanların Tapınması, Müneccimlerin Tapınması, İsa’nın Sünneti, Tapınağa Sunum, Mısır’a Kaçış ve İsa Tapınakta Doktorlar Arasında gibi sahneler Çocuk İsa imgesinin kutsal kitapta dikkati çeken sahneleridir.

⁸ Semra Daşçı, *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, 137-138.

İsa'nın Doğumu özellikle Ortaçağ Hristiyan sanatında en çok betimlenen konulardan biri olmuştur. Bu olay yalnızca Luka (2:1-20) ve Matta (2:1-12) İncil'lerinde kısaca anlatılmaktadır. Matta, doğumun Beytullahim'de gerçekleştiğinden söz eder. Müneccimlerin bir eve girdiklerini ve yanlarında armağanlar getirdiklerini anlatır. Luka ise doğumun Meryem ve Yusuf'un bir nüfus sayımı için gittikleri Beytullahim'de gerçekleştiğini söyler. Handa kalabilecekleri bir mekân olmadığından Meryem'in bebeği bir samanlığa yatırmış ve melek tarafından yönlendirilen çobanlardan bahsetmektedir.

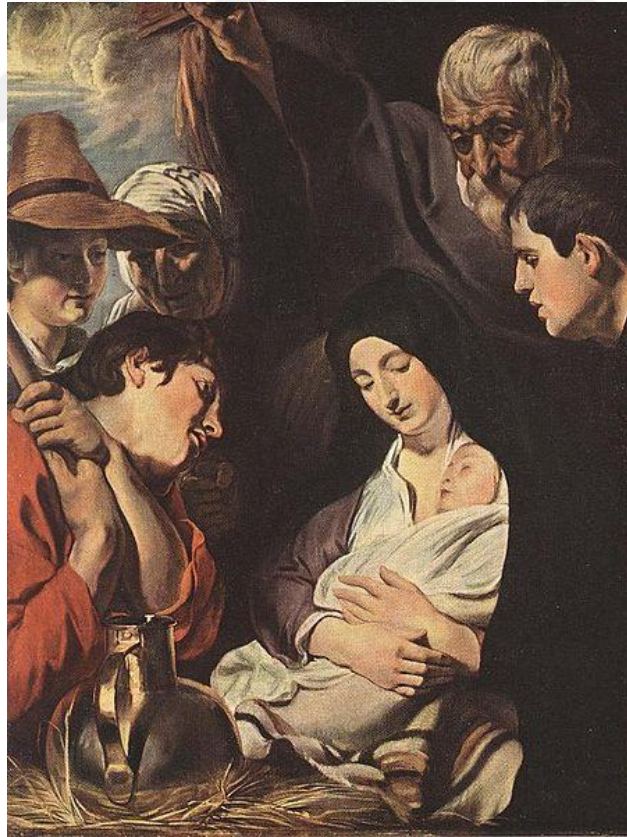


Resim 9 “İsa'nın Doğuşu”, Ahşap Üzerine Tempera, 15yy

Giovanni di Paolo'nun 15.yüzyıla ait örneğinde Çocuk İsa yerde samanların üzerinde çıplak olarak yatarken, öküz ile eşek mağaranın içinde bir samanlığın başında durmakta ve İsa'ya bakmaktadır. Sanatçı, doğumun gerçekleştiği ortam olarak İncil'de sözü edilen mekânsal tanımlamaların neredeyse tamamını bir anda kullanmıştır. Meryem ise İsa'ya tapınmak üzere dizlerinin üzerine çökmüş ve ellerini dua eder biçimde birleştirmiştir. (Resim 9)

İsa'nın doğumunu konu alan sahnelerde çoğu kez kompozisyonun bir bölümü Çobanlara Müjde olayına ayrılmıştır. Melek Gabriel tarafından çobanlara Mesih'in doğumunun müjdelenmesi olayı, Bizans sanatında betimlenmekle birlikte, tapınma sahneleri 15. Yüzyılın sonlarında resimde görülmeye başlar.

Jacob Jordaens'in Barok döneme ait “Çobanların Tapınması” çalışmasında Meryem'in kucağında oturan Çocuk İsa'nın etrafında saygı belirten tavırlar içinde bir grup çoban görülür; kimi şapkalarını çıkararak, kimi zaman diz çökerek onu selamlarlar. Mesih'e armağanlarını sunarlar. Armağanları Müneccimlere (krallara) göre daha basit ve köye özgüdür. Bunlar bir testi süt, bir sepet yumurta ve kümes hayvanlarından oluşan alçakgönüllü armağanlardır. Resimde Çocuk İsa'ya bir tas süt uzatan çoban dikkat çekmektedir. Çocuk İsa Barok dönem çalışmalarında ise artık tamamen gerçek bir çocuk görünümündedir.(Resim10)



Resim 10 “Çobanların Tapınması”, 125x 95.7 cm, Tuval üzerine yağlıboya,

Çocuk İsa'ya tapınma sahnelerinde görülen bir diğer grup ise müneccimlerdir. Müneccimler Hristiyan geleneğinde Çocuk İsa'ya hürmetlerini sunmak için Doğudan geldiğine ve hediye olarak altın getirdiğine inanılan hacılardır. Müneccimlerin Tapınma sahnelerini konu alan resimlerde onların doğu kökenli olduklarını belirten sarıklar, develer ve leoparlar gibi açık işaretler bulunur. Bazı örneklerde arka planda Çobanlara Müjde olayı da gösterilmiştir. Grubun en yaşlı üyesi olan Caspar, Meryem'in kucağındaki Çocuk İsa'ya armağanı olan altını sunarken görülür. İsa'ya sunulan armağanlara ise bazı simgesel anlamlar yüklenmiştir. Buna göre altın, İsa'nın kral olmasını, günlük tanrısallığının, mumyalama işleminde kullanılan mür ise çarmıha gerilmesinin ve ölümünün bir belirtisidir.



Resim 11 “Müneccimlerin Tapınması”, Ahşap üzerine yağlıboya, 246 cm × 243 cm, 1481

Leonardo Da Vinci'nin erken dönem resimlerinden biri olan “Müneccimlerin Tapınması”nda Meryem ve Çocuk İsa ön planda tasvir edilmektedir. Yarım bırakılmış bir izlenim veren bu resimde Caspar hayranlıkla Çocuk İsa'ya doğru diz çökmektedir. Ve kompozisyonda bir üçgen biçimi oluşturmaktadır. Resmin sol tarafında görülen işçiler yıkılan bir Pagan binasını tamir etmeye çalışmaktadır. (Resim 11)

Çocuk İsa'nın yer aldığı Kutsal Kitap öykülerinden biri de İsa'nın Sünneti'dir. Luka olayla ilgili ayrıntılı bir bilgi vermezken Sahte Matta İncili bu töreni Yusuf'un Gerçekleştirdiğini anlatır. Bu yüzden bazı örneklerde Yusuf elinde bir bıçakla Meryem ve İsa'ya yaklaşırken resmedilir. Ortaçağ kilisesine göre bu olay, kurtarıcının kanının ilk kez dökülmesine neden olması bakımından önemlidir.



Resim 12 “İsa'nın Sünneti”, Ahşap üzerine tempera,86x43 cm,1466

İsa'nın sünneti sahneleri Rönesans döneminde sıklıkla tekrarlanmıştır. Sanatçılar, Luka İncili'nde söz edilmemesine rağmen sahneyi genellikle tapınak içinde göstermişlerdir. Andrea Mantegna'ya ait “İsa'nın Sünneti” resmi konunun ünlü örneklerinden biridir. Çalışma bir altar panosuna aittir. Ayrıca bu çalışma tapınağa sunum sahnesi olarak da yorumlanmıştır. Resimde Meryem İsa'yı kucagında tutmaktadır. Onun yanında duran bir din adamı ve Yusuf ile kesici aletin olduğu tepsiyi tutan bir yardımcı görülmektedir. Olay gösterişli bir Rönesans şapeli içinde geçmektedir. Kemerlerin içi dinsel konulu sahnelerle de süslenmiştir; (Resim 12)

Sünnet'ten sonra Çocuk İsa'nın Kutsal Kitap öykülerinde görüldüğü bir başka sahne "Tapınağa Sunum" dur. Musa'nın yasasına göre ilk doğan erkeğin Tanrı'ya adanması gerekmekteydi. Bunun yerine tapınağa beş şekel de ödenebilirdi. Meryem ve Yusuf Musa'nın yasasına uyarak İsa'yı Tanrı'ya adamak üzere Kudüs'teki tapınağa getirirler. Luka'da (2:22-39) anlatılan bu olay, bazı değişikliklerle erken Hristiyan ve Ortaçağ sanatında resmedilmiştir.



Resim 13 "İsa'nın Tapınağa Sunulması", Ahşap üzerine tempera,80x105 cm,1462

Batı Resim Sanatında bu konuyu ele alan en tanınmış örneklerden biri, Venedik okulunun ünlü ressamı Giovanni Bellini'ye aittir. Resimde Çocuk İsa, kollarını da içeride bırakacak biçimde bedeninin etrafına sıkıca sarılarak oluşturulan kundağın içindedir. Işığı kullanma konusundaki ustalığı ile Bellini resimde ışıklı ve sıcak renklerden oluşan yumuşak bir atmosfer yaratmıştır. (Resim 13)

Kutsal Kitap öykülerinde İsa'nın çocuk olarak betimlendiği bir diğer sahne Matta İncili'nde (2:13-15) sözü edilen Mısır'a Kaçış'tır. Tanrı'nın meleği rüyasında Yusuf'a görünerek ona Hirodes'in öldürmek için çocuğun peşinde olduğunu, bu nedenle çocuğu ve annesini Mısır'a kaçırmasını ve haber verilinceye kadar da orada kalmaları gerektiğini söyler. Yusuf meleğin uyarısını dinler ve böylelikle Meryem ve İsa'yı, Hirodes ölene kadar yaşayacakları Mısır'a götürür.

Yaklaşık 1526-1612 yıllarında yaşamış Barok dönemi Sanatçısı Federico Barocci'nin "Mısıra Kaçış Yolunda Dinlenme" örneğine baktığımızda Meryem ve Çocuk İsa bir ağacın altında otururken betimlenmiştir. Yusuf, Çocuk İsa'ya ağaçtan topladığı meyveleri vermektedir. Yerde bir bohça içine doldurulmuş eşyalar vardır. Arka planda ise Meryem ve Çocuğunun yolculuk sırasında bindikleri eşek yer almaktadır.(Resim 14)

"Barocci'nin resminde Yusuf ile İsa'nın birbirlerine bakarak gülümsemesi sıcak bir anlatım yaratırken, kutsal imgelerin ciddiyyetten sıyrılarak daha insancıl hale gelmeleri dikkat çekicidir."⁹



Resim 14 "Mısır'a Kaçış Yolunda Dinlenme", Tuval üzerine yağlıboya, 1570

⁹ Semra Daşçı, *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, 150.

İsa'nın kutsal kitap öykülerinde çocuk olarak gösterildiği son sahne Doktorlarla Tartışma veya Tapınakta Tartışma adlarıyla anılan Çocuk İsa'nın doktorlar arasında bulunduğu sahnelerdir. Luka incilinde anlatıldığına göre On iki yaşına gelen İsa, Fısıh bayramından eve dönerken Kudüs'te kalır. Annesi ve Yusuf onu üç gün sonra tapınakta bulurlar. Din bilginleri ile konuşmakta olan İsa, zekâsı ve verdiği yanıtlarla onları kendine hayran bırakır.

“Bu konuyu ele alan sahnelerde İsa elinde bir parşömen rulosu tutar biçimde betimlenmiştir. Önceki sahnelerin aksine İsa burada artık bebek görünümünde değildir ve Luka'ya göre bu olay meydana geldiğinde on iki yaşındadır.”¹⁰



Resim 15 “İsa Ve Doktorlar”, Tuval üzerine yağlıboya 1630

Josepe de Ribera'nın İsa'nın Doktorlarla Tartışması konusunu ele alan Barok dönem resminde Çocuk İsa siyah fonun içinde keskin ışık oyunlarının yapıldığı aydınlık yüzüyle dikkat çeker. Luka incilinde anlatıldığı gibi on iki yaşlarındadır ve ortaçağın katı ikonografik betimlemelerinin aksine gerçekçi bir şekilde betimlenmiştir. (Resim 15)

¹⁰ Semra Daşçı, *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, 152.

3.2. Dünyevi Yaşam-Gündelik Yaşam İçinde Çocuk Resimleri

Avrupa tarihinde “Yeniden Doğuş” olarak adlandırılan Rönesans dönemi düşünceden sanata tüm Avrupa’yı derinden etkilemiş, Hümanizm’in etkisi ile insanlarda birey olma bilinci uyanmaya başlamış ve Tanrı merkezli bir dünya anlayışından, insan merkezli bir dünya anlayışına doğru bir geçiş yaşanmıştır.

Rönesans’la birlikte sanatçılar resimde Ortaçağın alışlagelmiş formlarını geride bırakarak gündelik yaşam içinde betimlemelere yer vermeye başladılar. Böylelikle Meryem’in kucağında oturan Çocuk İsa betimlemeleri dünyevileşerek yerini günlük yaşam içindeki sahnelere bıraktı. Kutsal Aile teması batı sanatı içinde yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Geç Ortaçağ’da Meryem ve Yusuf’a karşı giderek artan ilgi Kutsal Aile temasına da yansımıştır. Çocuk İsa’yı ailesiyle gösterme geleneği de toplumda aile kavramını ön plana çıkardı. Kutsal Aile bir anlamda ev ve aile yaşamıyla ilgili erdemleri vurgulamak amacıyla kullanılmış, ev yaşamı arka plan olarak öne çıkmıştır. Bu tip sahnelerde Meryem ve Yusuf oynayan Çocuk İsa’ya bakmakta ya da evle ilgili diğer işlerle ilgilenmektedirler.



Resim 16 “Kuşlu Kutsal Aile”, Tuval üzerine yağlıboya, 144x188cm, 1650

Barok dönemin ustalarından 1618-1682 yıllarında yaşamış olan Esteban Murillo'nun "Kuşlu Kutsal Aile" resmine baktığımızda elinde serçe tutan Çocuk İsa, Yusuf'un kollarında oyun oynarken görülmektedir. Meryem ise hem ev işleriyle ilgilenir hem de çocuğunu izler. Meryem'in yanında duran çamaşır sepeti dikkati çeker. (Resim 16)

Kutsal Aile dışındaki aile portreleri resim sanatında 15.yüzyıldan itibaren görülmeye başlar. Bu siparişlerin nedeni, aile üyelerinin özellikle de yaşlıların, kendi resimlerini ailenin gelecek kuşaklarına aktarma isteği ile ilgilidir. Böylelikle çocuk imgesinin olduğu aile portreleri de özellikle 17.yüzyıl Hollanda resminde yaygınlaşmış, sıradan ailelerin günlük yaşamlarını konu alan sayısız resim yapılmıştır.



Resim 17 "Bir Aile Grubu", Tuval üzerine yağlıboya, 178x235cm, 1655

Michiel Nouts'un "Bir Aile Grubu" portresinde anne ve babalarıyla birlikte betimlenen çocukların zengin giysileri dikkat çekmektedir. Dantelli, uzun etekli elbiseler, ailenin sosyal konumunu yansıtmaktadır. Evin annesi iyi bir ev hanımı edasındadır. Evin babası ise masa başında çalışan bir burjuva olarak görülmektedir. (Resim 17)

Çocukluğun tarihsel süreci içinde karşımıza çıkan önemli bir olgu da sütannelik uygulamasıdır. Ortaçağ'dan Rönesans toplumuna geçen sütannelik uygulaması, yaygın olarak varlığını sürdürmüştür. Bu nedenle Rönesans resimlerinde Çocuk İsa'yı emziren Meryem temasının (Maria Lactans, Virgo Lactans) ve Caritas alegorisinin yaygın olarak ele alındığı görülür. (Resim 18) Çocuk İsa'yı emziren Meryem dışında özellikle 17.yüzyıldan itibaren Barok resminde de bebeklerini emziren sıradan annelerin de resim konusu olduğu görülür. Hollandalı anneler 17.yüzyılda diğer batı toplumlarından farklı olarak sütanne tutmak yerine bebeklerini kendileri emzirmeyi tercih etmişlerdir. Bu nedenle Hollanda resimlerindeki iç mekan (enteryör) sahneleri, çocuğunu emziren annelere sıklıkla yer vermiştir.



Resim 18 "Caritas", Tuval üzerine yağlıboya, 108x138cm, 1655

17 yüzyılda ev yaşamı ve sıradan günlük yaşam konularını resmeden ünlü Hollandalı ressam Pieter de Hooch çocuğunu emziren anne konusuna resimlerinde sıklıkla yer vermiştir. Sanatçının yarattığı evlerde temizlik ve düzen hâkimdir. Işık ve perspektifi ustaca kullanan Hooch'un "Çocuğunu Emziren Anne ve Hizmetçi" isimli çalışmasında da ustalığı açıkça görülmektedir. Figürler kompozisyonun ön düzleminde yer alır ve ışık üzerlerine yoğunlaşmıştır. Böylelikle gözümüzü kademeli olarak sahnenin sol tarafına, kapıya doğru yönelmektedir. Şöminenin başında bebeğini emziren annenin yüzü, kapıya doğru yürüyecekmiş izlenimi uyandıran hizmetçiye doğru çevrilmiştir. Hizmetçinin elinden tutan kız çocuğu ise dışarı çıkmak için istekli görünmekte ve dikkati bir başka mekâna, oradan da aydınlık sokağa açılan kapıya doğru çekmektedir. Annenin yanında yerde duran beşik, bir bebeğin yaşamında gerekli olan en önemli araçlardan biri olarak sahnede görülmektedir. Eski bir buluş olan ve Ortaçağ'dan bu yana kullanılan beşiklere resim sanatı içinde 14. Yüzyıldan itibaren özellikle soyluları ve Kutsal Aileyi gösteren sahnelerde rastlanmaktadır. (Resim 19)



Resim 19 "Çocuğunu Emziren Anne ve Hizmetçi", Tuval üzerine yağlıboya, 64x76cm, 1670-75



Resim 20 “Çocuk Oyunları”, Ahşap üzerine yağlıboya, 118x161cm, 1560

Rönesan’la birlikte Çocuk oyunları, Avrupalı sanatçıların betimlemekten hoşlandıkları bir konu olmuştur. Özellikle 17. Yüzyıl Hollanda sanatında çocuk imgesi hızla çoğalmış, çocuk figürü doğal ortamları ve uğraşları içinde betimlenmiş böylece kanatlı meleklerden ve gözcü nitelikleriyle erdemli Çocuk İsa’dan farklı bir görünüm kazanmıştır. Resim sanatında çocuk ve oyun teması düşünüldüğünde akla gelen ilk isim kuşkusuz ki usta Rönesans ressamı yaşlı Pieter Bruegel’dir. Flaman Ressam’ın “Çocuk Oyunları” adlı resmi, 200den fazla çocuğa ve 75-78 etkinliğe yer vermektedir. Bu çalışma sunduğu oyun çeşitliliği ve bu oyunların tamamını aynı sahnede toplaması yönüyle dikkat çekicidir. Bruegel’in çalışmasında betimlenen oyunlardan bazıları, evlilik veya vaftiz töreni alayı gibi taklide dayalı, diğerleri ise beceri veya çeşitli oyuncakları ve araçları gerektiren türdendir. (Resim 20)

3.2.1. Burjuva Ve Saraylı Çocuk

Rönesans’la birlikte yavaş yavaş başlayan toplumsal değişim, ilk olarak kentli ailelerde kendini göstermeye başlamış, çocuğun bakımına ve korunmasına gösterilen ilgi Ortaçağ’a göre fazlasıyla artmıştır. Yüzyıllar boyunca Avrupa toplumunda etkili olan soyun sürekliliğinin sağlanması düşüncesi, çocuğa bu anlamda büyük bir önem yüklemiştir. Çocuklara aile büyüklerinin adları verilerek soyu sürdürme geleneği oluşmuştur. Anne ve babalar çocuklarını artık yalnızca soyun devamı olarak değil, kendi yaşamlarına ait bir parça olarak görmeye başlamışlardır. Ancak bu yeni aile modeli, öncelikle büyük merkezlerde yaşayan aristokratlar arasında yayılmaya başlamıştır.

Portre resimleri 18. Yüzyıl sanatında diğer konu türlerine göre yaygınlık kazanmış 17. Yüzyıl ile birlikte gelişimi hızlanan çocukluk bilincinin ve aydınlanma çağının getirdiği olumlu etkilerle de çocuklar portre sanatında en az büyükler kadar yer tutmuştur. Toplumun her kesiminden çocuk ait olduğu sınıfı gizlemeksizin resimlere konu olmuştur.

Varlıklı sınıfın çocukları, büyükleri gibi süslü giysiler içinde gururla poz vermeye başlamışlardır. Tüm sosyal sınıflarda, annelerinin giysilerinin biraz daha basitleştirilmiş örneklerini giyen kız çocukları, eğer varlıklı sınıftan geliyorsa biraz daha ayrıntılı ve özenli giyinmek zorundaydılar. Böylece Çocukların peşini bırakmayan yetişkin modası, onları Ortaçağ’da olduğu gibi betimlemelerde küçük kadınlar ve küçük erkekler olarak göstermiştir. Özellikle soylu ve varlıklı kesimden olanlar, gösterişli ancak yaşlarına uygun olmayan rahatsız giysiler içinde ressamalara poz vermişlerdir.

“Çocukların, yetişkinlerle aynı giyim tarzına sahip olduklarını gösteren resimler, Ortaçağ’dan sonra da varlığını sürdürmüştür. Rönesans resimlerinde çocuklar, yetişkinlere özgü giysiler içinde seyirci karşısına çıkmışlardır.”¹¹

¹¹ Semra Daşçı, *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, 113.



Resim 21 “**Graham Ailesi Çocukları**”, Tuval üzerine yağlıboya, 160.5x181cm, 1742

Burjuva yaşamına yönelen Rokoko dönemi sanatçısı William Hogarth’ın, varlıklı çocuklardan oluşan “Graham Ailesi Çocukları” grup portresi dönemin burjuva çocuklarına ilişkin bilgi veren bir örnektir. Sanatçı betimlediği çocukların ağır giyimleri ile tezat oluşturan çocuksu bir neşe içinde göstermiştir. En küçük çocuğun oturduğu süslü koltuk, çocuklar için tasarlanmış bir araç olması bakımından dikkat çekicidir. (Resim 21)

Johan Serling’e ait ve Güneybatı Almanya’sının beş yaşlarındaki prensi Hohenzollern-Hechingen’ni çarpıcı bir Barok duruş içinde betimlediği resimde, uzun sarışın pudralı dalgalı saçları çocuğun omuzlarına dökülür. Yakışıklı yüzü yumuşak buklelerle çevrilidir ve zengin süslerle bezeli, renk renk ipek bir yeleğin üstünde altın işlemeli vişneçürüğü bir ceket görünür. Prens eli belindedir. Bu da yönetici sınıfa özgü bir jesttir. Sol koltuk altında tuttuğu kuştüyü ve kılıç yüksek konumunu gösteren işaretlerdir. Küçük prens 18.yüzyılın aristokrat topluluğu üyelerinden vermeleri beklenen izlenimi tamamlar. (Resim 22)



Resim 22 “Prens Hohenzollern-Hechingen”, Tuval üzerine yağlıboya, 72,4x57,8cm, 1717

“Beş yaşındaki prens, koyu renk bir arka planın önünde resmedilmiştir ve ona kesik kulaklı iri bir av köpeği eşlik eder. Aristokrat bir toplumun ayrıcalıklarından ve başlıca uğraşlarından biri, özellikle sürü halinde av köpekleri ya da tek köpeklerle, at sırtında kovalama ve sürek biçiminde avdı. Av bütün sarayın uğraşydı”¹²

¹² Jeanette Zwingerberger-Hermann Bresinsky, **Altın Çocuklar 16.-19. Yüzyıl Avrupası’ndan Portreler**, 224.

İspanyol saray ressamı olan Barok dönemin usta sanatçısı Diego Velazquez'in 1631 yılında yaptığı "Prens Baltasar Carlos ve Cüce" isimli resmine baktığımızda Kral IV. Philip'in ilk eşinden olma tek oğulları Baltasar Carlos saraydaki cücelerden biriyle görülmektedir. Prens, ordu başkomutanlarının üniformalarına benzer gösterişli bir şekilde giydirilmiştir. Sağ elinde komutanların tuttuğu bir asa vardır, sol eliyle de kılıcın sapını tutar. Bir çocuk için hayli durağan olan pozuyla ve yüzündeki donuk ifadeyle hayli dikkat çeker. (Resim 23)



Resim 23 "Prens Baltasar Carlos ve Cüce" Tuval üzerine yağlıboya, 128x102cm, 1631

"Resimde merak uyandıran şey, iki yaşındaki bir çocuğun nasıl bu kadar hareketsiz ve mesafeli olabildiğidir. Sanat tarihçileri bu konuda iki farklı görüş sunarlar. İlki, iki figürün farklı zamanlarda yapılmış olduğudur. Daha doğrusu cücenin resme sonradan eklendiğini düşünürler. Diğer görüş ise, aslında bunun, prensin resmine bakan cücenin resmi olabileceğidir.¹³

¹³ Firdevs Candil Erdoğan, *Sanatın Büyük Ustaları-Velázquez*, 40.

Velazquez'in (Las Meninas) "Nedimeler" (Portekizce küçük kadınlar) resminde ise küçük hanımefendilerin gösterişli saray kıyafetleri içinde çok akıllıca renklendirilmiş ve incelikli bir boyama tekniğiyle, gayet yumuşak bir fırçayla ve gerçekçi bir üslupla tuvale yansıdığını görürüz. Resmin ortasında duran sarışın kız çocuğu prenses ve kraliçenin olası halefi Margarita, Etrafında ise cüceler ve saray görevlilerinin yanı sıra iki tane de saray hizmetçisi vardır. Bu tablo illüzyon duygusu yaratan muammalı kompozisyonu ile İspanyol resim sanatının üzerine en çok konuşulan, yorum yapılan ve etkilenilen tablosu olmuştur. Ayrıca, sanat tarihinin de ilk üç boyutlu resmi olarak kabul edilir. Madrid'deki Prado Müzesi'nde sergilenmekte olan resim, sanat eleştirmenleri tarafından Velazquez'in başyapıtı olarak görülür. (Resim 24)

"Ünlü İtalyan Barok ressamı Luca Giordano, Nedimeler'i görünce şöyle haykırmıştır: Bu resim sanatının ilahiyatı! Ve ardından da şöyle eklemiştir: Nasıl ki ilahiyat bütün bilim dallarının üzerinde, onların hepsini kapsıyorsa, bu resim de resim sanatının tüm olanaklarını içinde barındırıyor!"¹⁴

Resim dönemin İspanya Kralı olan IV. Felipe'nin kızı Margaret Teresa'yı merkezine almaktadır. En ayrıntılı betimlenen figür de küçük prensesdir. Üzerinde beyaz bir elbise olan prenses, aynaya görüntüleri yansıyan anne ve babasını izlemektedir. Daha sonra Kutsal Roma İmparatoriçesi olacak prenses, ne yazık ki 22 yaşında hayatını kaybetmiştir. Margaret'in etrafında köpeği, tabloya ismini veren nedimleri Dona Isabel de Velasco (sağdaki) ve Dona María Agustina Sarmiento de Sotomayor (soldaki), saray soytarısı ve bakıcıları resmedilmiştir. Isabel de Velasco reverans pozisyonundayken, Agustina Sarmiento de Sotomayor prensese kırmızı fincanda içecek sunmaktadır. "Tuvalin ortasında yer alan beş yaşındaki prenses, resimdeki en güçlü ışıkla aydınlanmış olup statüsünün tamamen farkında olduğunu ifade eden bir tavırla izleyiciye bakmaktadır. Prenselerin beyaz ipek elbisesi boyanın sayısız fırça darbesi ile akıcı bir şekilde sürülmesiyle yapılmıştır. Nazik bir şekilde sürülen saf beyaz boya, bu lüks giysiden ve prensesin altın renkli saçlarından yansıyan ışığın betimlenmesini kolaylaştırmıştır."¹⁵

¹⁴ Anna-Carola Krausse, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, 39.

¹⁵ Stephen Farthing, **Sanatın Tüm Öyküsü**, 221.



Resim 24 “Nedimeler”, Tuval üzerine yağlıboya, 318x278cm, 1656

3.2.2. Köylü ve İşçi Çocuk

17. yüzyıldaki yeni aile modeli büyük merkezlerde yaşayan varlıklı insanlar arasında yayılmaya başlarken yoksul sınıfın insanları eski geleneklere bağlı olarak yaşamayı sürdürmüşlerdir. Böylelikle esmeye başlayan değişim rüzgârları, toplumun belirli kesiminde takılıp kalmış, yoksul kesime ne yazık ki ulaşamamıştır. Toplumsal sınıflar arasında derin uçurumlar dönemin sanat eserlerinde de açıkça kendini göstermektedir.

Fransız sanatçı Louis le Nain'in "Köylü Aile" isimli çalışmasında yaşanan toplumsal gelişmelerin yoksul sınıfa ulaşma konusundaki yetersizliği gözler önüne sermektedir. Eski giysiler içindeki yalınayak çocuklar ile yüzlerinde derin anlamlar gizleyen ağırbaşlı yetişkinler, dönemin üst sınıf aile portrelerinden tamamen uzak bir görüntü sergiler. Yoksulluk ve güç yaşam koşulları sahnenin her köşesine yansımıştır. Loş mekânda kullanılan ustaca ışık alçakgönüllü sakinliğe huzur katar. (Resim 25)



Resim 25 "Köylü Aile", Tuval üzerine yağlıboya, 113x159cm, 1643

Yoksul ailelerin çocukları hayatlarını sürdürmek için aileleri ile birlikte çalışmak zorundaydılar. İlk olarak İngiltere’de ortaya çıkan ve başarıyla uygulanan kırsal endüstri, özellikle dokuma ve yün eğirme alanlarında yaygınlaşmış, Fransa, Almanya ve diğer bölgelerde ancak yüzyılın sonlarında gelişme göstermiştir. Ev imalatında ailenin tüm bireyleri bu işe çeşitli görevlerle katılırdı. Çocuklar için de yapılacak bir iş mutlaka bulunurdu.

Köylü çocuklarla birlikte kasabalarda yaşayan yoksul çocuklar için de yaşam hiç kolay değildi. Erkekler bir meslek öğrenmek üzere çırak olarak çalışır. Veya baca temizleyicisi olurlardı. “Çocukların canlı fırçalar olarak kullanıldıkları bu iş son derece sağlıksız ve tehlikeliydi. Tırmanma sırasında çoğu zaman dizleri ve dirsekleri zedelenen, yara olan çocuklar ailelerinin yoksul olması ve onlara bakamaması nedeniyle bu işi yapmak zorundaydılar.”¹⁶ Kızlar ise çalıştırılmak üzere ailelerinden erken yaşlarda koparılırlardı. O dönemde kızlar için en yaygın iş varlıklı bir ailenin yanında hizmetçilik yapmaktı. İşveren kimi zaman ücreti doğrudan çalışan kızın ailesine verirdi.

Halkın günlük yaşamını konu alan resimleriyle tanınan 1698-1767 yılları arasında yaşamış Giacomo Ceruti’nin “Sepet Taşıyan Çocuk” adlı resmine baktığımızda çalışmak zorunda olan yoksul kesimin çocuğu tüm gerçekçiliği ile gözler önüne sermektedir. Ceruti, işine ara vererek oturduğu bir taş parçasının üzerinden seyirciye bakan yoksul bir çocuğu betimlemiştir. Çocuğun sırtındaki kocaman sepet dikkat çekicidir. Bir yandan da koluna geçirdiği bir sepet yumurtayı, elinde tuttuğu horozla birlikte taşımaya çalışmaktadır. Önü açık gömleği ve biri diğerinin ardına gizlenmiş çıplak ayakları ile erken yaşında zorunlu olarak çalışma yaşamı içindeki yerini almıştır. (Resim 26)

“Varlıklı kesim için giyim, toplumsal konumu ifade ederken, yoksullar için ise bir anlamda sefaletin dışavurumu idi.”¹⁷

¹⁶ Semra Daşçı, **Avrupa Resminde Çocuk İmgesi**, 56.

¹⁷ Semra Daşçı, **Avrupa Resminde Çocuk İmgesi**, 117.



Resim 26 “Sepetli Çocuk”, Tuval üzerine yağlıboya, 130x95cm, 1745

Ceruti'nin yoksul işçi çocuğunda görüldüğü gibi, perişan giysiler içindeki çocuklar, varlıklı yaştlarının yaşamları ile aralarındaki uçurumu açıkça ortaya koymaktadır. Yoksul kesimde çocuklar oldukça sade giyimliydi; yün ya da deriden pantolonlar, kaba yünden ve pamukludan yapılmış gömlekler, yün çoraplar ve dayanıklı deri ayakkabılar giyerler bazen de çıplak ayaklı gezerlerdi. Giysilerin dayanıklı olmasına ve çalışırken hareket kolaylığı sağlamasına dikkat edilirdi.

3.2.3. Sokak Çocukları

Özellikle 17. Yüzyılda Flaman ve Flamenk ressamılar tarafından sıklıkla resmedilen alt tabaka insanların yaşayışı zamanla İtalya'ya ve İspanya'ya da yayılmıştır. İspanyol Ressam Murillo 17. yüzyılda fakir alt sınıfın durumunu yansıtan etkileyici eserler üretmiştir. Sanatçı hayatı boyunca yaşadığı şehir olan Sevilla'nın sokaklarında dilenci sokak çocuklarını resmetmiştir. Fakirliğin yaygın olduğu ve şiddetli salgınların yüksek oranda ölümlere yol açıp çocukları öksüz bıraktığı bir dönem İspanya'sında Sokak çocukları yaygın olarak görülmekteydi.

Sanatçının "Küçük Dilenci" isimli çalışmasında Barok dönemin tipik karanlık-aydınlık tarzının içinde yıkık dökük bir binanın köşesine sinmiş bir erkek çocuğu görülür. Çocuğun eski, yırtık giysileri ve çıplak kirli ayakları ait olduğu sosyal sınıfı belli eder. Çocuk seyirciye bakmak yerine o dönemde sıklıkla görülen göğsünde bulduğu biti ayıklamaktadır. (Resim 27)



Resim 27 "Küçük Dilenci", Tuval üzerine yağlıboya, 134x100cm, 1645

Murillo'nun yine sokak çocuklarını çalıştığı bir başka eserinde harabelerin içinde oynayan bir grup çocuk görülmektedir. Çocukların yardıma muhtaç durumlarını yalnızca içinde buldukları mekân ve giysileri ortaya koymaz. Yerde sol tarafta görülen meyveler ve çocuğun iştahla yemek yemesi aç olduklarının ve yardım beklediklerinin apaçık bir kanıtıdır. Sepetin içindeki yiyecekler o dönemde fakir birinin erişebileceği düşük seviye yiyeceklerdir. (Resim 28)



Resim 28 “Sokak Çocukları”, Tuval üzerine yağlıboya, 146x108cm, 1670-75

Gombrich, Sanatın Öyküsü kitabında Murillo'nun Sokak Çocukları'na şu şekilde övgüler yağdırmıştır: “İspanyol Murillo'nun resimlerini yapmayı pek sevdiği sokak çocukları, gerçekte bu kadar güzel miydiler, değil miydiler bilemem ama şu kuşku götürmez ki, Murillo bu çocukları çok sevimli kılmayı bilmiştir.”¹⁸

¹⁸E.H.Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, 18.

3.3. 19. Yüzyılın Yeni Arayışları İçinde Çocuk Betimlemeleri

Batı toplumunda 19. Yüzyılda yaşanan endüstrileşme ve kent yaşamı, aile yapısını ve bireylerin rollerini de önemli ölçüde etkilemiştir. Anne, baba ve çocuklardan oluşan ve soy sop takıntısından kurtulup sevgi üzerine kurulan yeni çekirdek ailede çocuk Ortaçağ'a kıyasla büyük sevgi ve düşkünlük görmeye başlamıştır. Bu yüzyılda çocuklar için büyük bir gelişme yaşanmış ve çocuk haklarının tanınması üzere bazı adımlar atılmıştır. Böylece fabrika ve benzeri yerlerde uzun saatler boyunca olumsuz koşullarda çalıştırılan ve sömürülen çocukların çalışma koşulları belirlenerek bazı sınırlamalar getirilmiş, iş yasaları oluşturulmuştur. Ancak çocuk hakları ile ilgili bu olumlu gelişmeler yaşanırken, yoksul çocuklar için eski yaşam biçimleri ve çalışma koşulları geçerliliğini sürdürmüştür.

Ebeveynlerin çocuklarına gösterdikleri sevgi ve düşkünlük, Yeni teknik arayışların kapısını aralayan 19.yüzyılın resimlerinde de kendini belli eder. Çocuğa karşı gösterilen tutumlar değişmiş ve daha bilinçli bir hal almıştır. Ortaçağda var olmayan çocuk bilinci 19.yüzyıla gelindiğinde büyük ölçüde değişmiştir. Resimlerin bizlere anlattığı kadarıyla bu değişim hem kentte hem de bir dereceye kadar kırsal kesimde etkisini göstermiştir.

Örneğin, Realist ressam Jean François Millet'nin köy yaşamını konu alan tablolarında, çocuklarını besleyen annelerin ve onlara ilgi gösteren ailelerin çocukları en doğal halleri ile resmedilmişlerdir. Millet'in "İlk Adımlar" isimli çizimlerine baktığımızda annesinin yardımıyla ayakta duran çocuğun onu şefkatle çağırın babasına doğru yürümeye çalıştığı görülmektedir. (Resim 29)

Millet'in bu serisi daha sonraları bir post empresyonist ressam olan Vincent Van Gogh tarafından da yapılmıştır. Sanatçı 1889-90 sonbaharında Saint-Rémy hastanesinde yatırken, kardeşi Teo'nun ona gönderdiği mektubun içinden çıkan Millet'in çalışmasının fotoğrafından ilham almış ve Ocak 1890 yılında tuval üzerine aktarmıştır. (Resim 30)



Resim 29 “İlk Adımlar”, Kağıt üzerine pastel, 29.5x45.9 cm, 1859



Resim 30 “İlk Adımlar”, Tuval üzerine yağlıboya, 72.4x91.1 cm, 1890

19.yüzyılın romantik İspanyol'u Francisco De Goya da resimlerinde çocuk imgesini sıklıkla kullanan bir sanatçı olmuştur. Gerek saray yaşamı içinde gerekse de günlük yaşam sahnelerinde görülen çocukları alışılmış Goya karanlığından uzak neşe saçan çalışmalarıdır. Rönesans'ta Bruegel'in ele aldığı "Çocuk Oyunları" teması Romantizm döneminde Goya'da da karşımıza çıkmaktadır. Madrid Santamarca Vakfı koleksiyonunda bulunan muhtemelen halı yapılmak için sipariş verilen resimlerde çocuklar, askercilik, boğa güreşçiliği oynarken, kimi zaman harabelerde kuş yuvası ararken, kimi zaman da bir kestane uğruna kavgaya tutuşmuşken resmedilmiştir.

Altı küçük resimden oluşan "Çocuk Oyunları" dizisinde gördüğümüz çocukların hepsi yoksul veya mütevazı zanaatkâr ailelerin çocuklarıdır. "Kavga Eden Ve Tahterevalliye Binen Çocuklar" sahnesinde ise kavgaya tutuşmuş çocuklarla alay eden mavi okul üniformalı iki çocuk görülmektedir. Bu çocuklar muhtemelen orta tabakaya veya burjuvaziye ait daha varlıklı ailelerin Roma Cizvit Okuluna devam eden çocuklarıdır. Goya'nın, iyi eğitilmiş çocukların, vakitlerinin çoğunu sokakta geçiren, okuma yazma bilmeyen ve hayatta kalma mücadelesi veren çocuklara karşı duydukları küçümsemeyi eleştirmek için resminde bu ayrıntıya yer vermiş olduğu düşünülmektedir. (Resim 31)



Resim 31 "Kavga Eden Ve Tahterevalliye binen Çocuklar" Tuval üzerine yağlıboya, 30x43.5 cm,1785-86

“Goya’nın bu sahnelerin başrollerine yoksul İspanyol ve Romalı çocukları yerleştirmek istediği açıktır. Onları mutlak bir içtenlikle resmetme özgürlüğüne sahip olduğunu düşünmüştür, çünkü bu çocuklar popüler bir kaçış âlemini değil, son derece gerçek bir dünyayı, Madrid’in, Zaragoza’nın, bir Castilla köyünün ve Romanın sokaklarını ve 1780’lerde yaşananları yansıtırlar.”¹⁹



Resim 32 “Askercilik Oynayan Çocuklar”, Tuval üzerine yağlıboya, 30x43.5 cm,1785-86



Resim 33 “Birdirbir-Sokakgezen Oynayan Çocuklar”, Tuval üzerine yağlıboya, 30x43.5 cm,1785-86

¹⁹Pera Müzesi, Arturo Ansôn Navarro, **Goya-Zaman’ın Tanığı**, 73.

Goya'nın çocuklara karşı özel bir hassasiyeti vardı çünkü oğlu Francisco'nun doğumundan önce eşi Josefa'nın doğurduğu çocuklar üç yaşlarına geldiklerinde ölmüşlerdi. Goya, çocukları çok severdi. Böylelikle Hem dinsel resimlerinde, hem günlük hayattan sahneleri betimlediği resimlerinde, hem de portrelerinde çocuklar canlılıklarıyla ve gerçeklikleriyle öne çıkarlar.

Sanatçının “Kırmızı Oğlan” olarak da bilinen “Manuel Osorio Manrique de Zúñiga” isimli resminde Altamira Kontu Vicente'nin sekiz yaşında ölen en küçük oğlu Manuel evcil hayvanı olan saksaganla görünmektedir. (Resim 34) “Goya çocuk yüzünün parlak zarafetini sevdiği hayvanlarıyla birlikte betimlediği bu sevimli çocuğun portresinde yakalamıştır.”²⁰



Resim 34 “Manuel Osorio Manrique de Zúñiga”, Tuval üzerine yağlıboya, 127x101.6 cm,1788

²⁰Paola Rapelli, Çev. Aykut Hakverdi, **Art Book-Goya**, 43.

3.3.1. İzlenimcilerin Fırçasından Çocuk Betimlemeleri

19. yüzyılda Paris modern bir başkent olmuştu. Kırsal kesim işsizlik yüzünden Fransız başkentine akmış kentin nüfusu patlama göstererek iki katına çıkmıştı. “Yeni” kent, sanayinin daha da gelişmesi için gerekli alt yapıyı sağlamaya başladı. Böylelikle toplumda buna uygun yeni bir katmanlaşma yaratıyordu. Eskiden Paris’in rengârenk, bir arada yaşayan sosyal sınıfları birbirlerinden ayrılmaya başladılar. İşçiler sanayinin ardından banliyölere taşındılar. Kent merkezi burjuva hayatının tekeline geçti. Böylelikle 19. Yüzyılda Paris kibar burjuvazinin, eğlencenin ve metropolün cazibesine kapılarak dünyanın dört bir yanından Seine kıyısına akın eden sanatçıların şehri haline geldi. Sanatçılar atölyelerinden çıkmış kendilerinin dünyanın yeni kültür başkentinin sokaklarına salmışlardı. Böylelikle büyük kent yaşamı ve buradaki çocuklar izlenimcilerin tuvallerinde ölümsüzleşmiştir.

19. yüzyılda geliştirdiği yeni resim tekniği ve renk anlayışı ile Empresyonizm, yüzyılın son çeyreğinde çocuk imgesinin sıklıkla kullanıldığı akım olmuştur. Empresyonist sanatçılar çocukların günlük yaşamın neşesini ve canlılığını tuvallere yansıtmışlardır. Natüralist geleneğin son önemli halkası olan Empresyonizm, akademik resmin önem verdiği tarihsel ve mitolojik konularla koyu palet kullanımını reddetmiştir.

Realizmden Empresyonizme geçişin temellerini atan fakat guruba hiçbir zaman katılmayan Edouard Manet’in “Flüt Çalan Çocuk” isimli resmine baktığımızda bir İspanyol alayını temsil eden üniforma içindeki on üç yaşlarında bir çocuğu flüt çalarken görmekteyiz. Sanatçı Velazquez’in saray portrelerinin formülünü taklit edip tersine çevirerek arka planda nötr ve düzleştirilmiş bir arka plan kullanarak figürün gerçek boyutunu ve önemini bize vurgulamaktadır. (Resim 35)

Emile Zola bu resme olan hayranlığını 7 Mayıs 1866’da L’Evenement’deki manet üzerine yazdığı ilk makalesinde şu sözlerle dile getirmiştir:

“Favorim hiç şüphesiz The Fifer-Flüt Çalan Çocuk. Bu yılın kusurlularından biri. Parlak gri arka planda genç müzisyen kırmızı pantolon ile askeri kasketli üniforma içerisinde önde duruyor. Bize doğru bakarken enstrümanına üflüyor. Daha önceden söylediğim gibi Edouard Manet’in yeteneği kesinlik ve basitlikte yatmaktadır ve bunu söylerken özellikle bu tuvalin üzerimde yarattığı etkiyi düşünmekteyim... Edouard Manet kuru mizaç, kapsamlı detaylardan oluşur. Figürlerini keskince resmeder. Tereddüt etmeden beyazdan siyaha geçer, objeleri tüm canlılıkları ile birbirlerinden ayrılmış şekilde sahneler. Tüm varlığı onu parça parça, enerji ile dolu basit öğeler halinde görmeye zorlar. İlgili değerleri bulmak ve onları tuval üzerine yerleştirmekten hoşnut olduğu söylenebilir. Böylece tuval daha sonra güçlü, yoğun bir resme dönüşür.”²¹



Resim 35 “Flüt Çalan Çocuk”, Tuval üzerine yağlıboya, 160x97 cm,1866

²¹Françoise Cachin, İng Çev. Rachel Kaplan, **Manet Painter of Modern Life**, 69.

İzlenimci sanatçılar resimlerinde çağdaş olanı konu almak istemekteydiler. Bu nedenle kalabalık bulvarlar, hava gezintileri ve kent yaşamından kesitler sanatçıların ilgilendikleri konuların başında gelmiştir. Bu dönem sanatçıları için tipik bir örnek olan ve genellikle kalabalık eğlence hayatı resimleriyle bilinen 1841-1919 yıllarında yaşamış Pierre Auguste Renoir ailesine ve çocuklarına olan tutkusunu resimlerinde de yansıtmıştır. Anne ve çocuk temasını ele aldığı resimlerinde Renoir sütanneye gereksinim duymadan çocuğunu kendi emziren bir annenin gururunu ve mutluluğunu resmettiği resimlerinde kendi ailesini model olarak kullanarak ifade etmiştir. Çocuğunu emzirme konusunda nazlanan üst sınıfın zarif hanımefendilerinin yerini, onun resimlerinde pembe tenli ve sağlıklı annelere bırakır. Ressamın iştahlı ve tombul bir kadın olan karısı Aline Charigot bir çok kompozisyonda sanatçının modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. (Resim 36)



Resim 36 “Annelik”, Tuval üzerine yağlıboya, 75x59 cm,1886

Renoir 19. yüzyılda çocukları en çok resmeden sanatçıların başında gelir. Bu muhtemelen kendi çocuklarını taparcasına sevdiğinden kaynaklıdır. Renoir'in çocuklarına gösterdiği ilgi o dönemin bu konudaki tutumunu da yansıtmaktadır. Renoir çocuk imgelerinde de geleneğini bozmamış ve onları pembe yanaklı porselen bebeklere benzeterek betimlemiştir. Hatta kendi çocuklarına yer verdiği resimlerinde erkek olmalarına karşın onları çoğu kez kız çocukları gibi uzun saçlı olarak resmetmiştir. Sanatçının “Martial Caillebotte’un Kızları” isimli resmine baktığımızda kız çocuklarının yüzlerindeki porselen ifade hemen göze çarpmaktadır. Renoir bu muhteşem ikili portreyi, çok eski ve samimi arkadaşı, İzlenimci ressam Gustave Caillebotte’un kardeşi Martial Caillebotte’un kızları, Genevieve ve Jean için yapmıştır. (Resim 37)

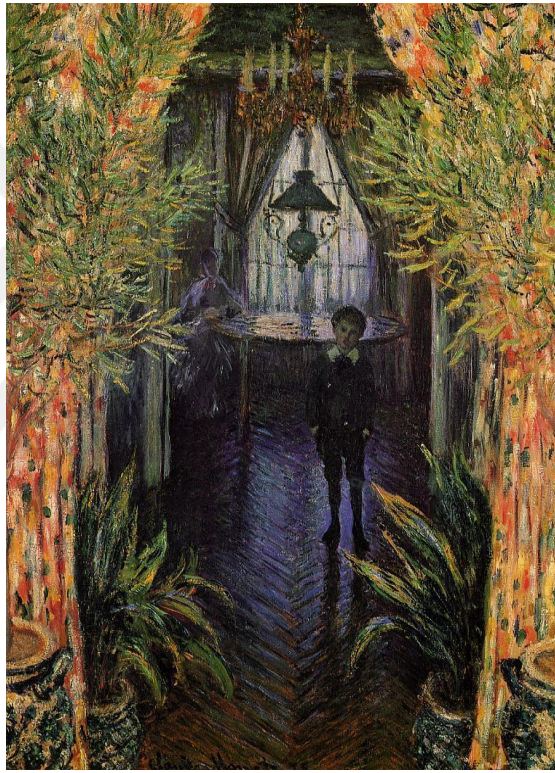


Resim 37 “Martial Caillebotte’un Kızları”, Tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm, 1895

“Renoir resme bakanın ilgisini iki çocuğun yüzünde toplamak istemiştir. Bu nedenle onları çok yakından resmetmiş, gerideki vazoya az yer bırakmış ve çocuğun kucağındaki kitapları az sayıdaki fırça darbesiyle şekillendirmiştir. Renk yelpazesi basit, hatta nötr zeminden ayrılan renklerle sınırlıdır.”²²

²²Gabriele Crepaldi, İng Çev. Cemal Kaan Emek, **Art Book Renoir**, 97.

İzlenimciliğe uluslararası bir saygınlık kazandıran ve kendi döneminde akımın baş temsilcisi olan Claude Monet de Renoir gibi resimlerinde çoğu kez çocuk imgelerine yer verir. Doğal ışık ve onun değişen hallerini resimlerine yansıtan Fransız sanatçı karısı Camille ve oğlu Jean ile değişik yerlere seyahat ediyor ve nehir çevrelerinde ışık yansımalarını incelemelerde bulunuyordu. Sanatçı'nın 1875'lerde yaptığı "Apartman Köşesi" isimli resminde oğlu Jean yemyeşil çiçekler arasında karşımıza çıkar. (Resim 38)



Resim 38 "Apartman Köşesi", Tuval üzerine yağlıboya, 81.5x60.5 cm, 1875

"Jean ve belli belirsiz Camille'nin karanlık bir iç mekânda görüldüğü bu resim alışılmamış bir empresyonist çalışmadır. Siluet şeklinde tavandan sarkan lamba ve yer döşemesinin V şekli resmi simetrik bir kompozisyonla iki yarım parçaya böler. Kompozisyonda çerçeve görevi gören iki yandan desenli turuncu perdeler saksıdaki çiçeklerle birlikte tasvir edilmiştir. Jean elleri cebinde başı hafifçe eğik açık mesafeden dışarı bakar. Mavi olan alan ön plandaki turuncu renkle güçlendirilir."²³

²³Juliet Heslewood, **Child Portraits by 40 Great Artists**, 45.



Resim 39 “Vickers Çocuklarının Bahçe Çalışması”, Tuval üzerine yağlıboya, 91.12x138.11 cm, 1884

Londra’da bir portre ressamı olarak uluslararası ün kazanan Amerikalı sanatçı John Singer Sargent genellikle zengin ve asillerin lüks hayatını anlatan portreleri ile tanınsa da bazı resimlerinde ve çizimlerinde Empresyonizm etkileri görülmektedir. Sanatçının çocuk imgesini kullandığı birçok portresinin yanı sıra Monet’in çalışmalarına benzerlik gösteren keskin fırça vuruşlu çiçeklerin içinde betimlenmiş çocuk resimleri de bulunmaktadır. Sargent’in 1884 yılında yaptığı “Vickers Çocuklarının Bahçe Çalışması” isimli resimde iki çocuk zambaklar içinde, ufuk çizgisinin olmadığı mekânda kabataslak fırça darbeleriyle resmedilmiştir. (Resim 39)

“Billy ve Dorothy Vickers, Sargent’in önemli İngiliz patronlarının çocukları, Onları çevreleyen zambaklardan birini sulama görevini paylaşıyor. Bahçe Ayarı ve zambak (Çoğunlukla bir saflık sembolü) çocuğun masumiyetini yorumlamak için bir metafor oluşturmaktadır.²⁴

²⁴Barbara Dayer Gallati, *Children of the Gilded Era*, 56.

Empresyonist akımın iki kadın sanatçısı Berthé Morisot ve Marry Cassatt da çocukları ele alan çalışmalarıyla dikkat çekerler. Amerikalı olmasına rağmen yaşamının büyük bölümünü Avrupa’da geçiren ve dönemin sanat ortamında Batılı ressamlar arasında sıkça adı geçen Cassatt’ın resimlerinde çocuklar ağırlıklı olarak anne ile birlikte tasvir edilmiş, anne çocuk arasındaki yakın ilişki konu alınmıştır. Morisot’un resimlerindeki çocuklar ise gündelik sahneler içinde yer alır. Morisot da Renoir gibi resimlerinde kendi aile üyelerine geniş yer vermiştir.



Resim 40 “Beşik”, Tuval üzerine yağlıboya, 56x46 cm, 1872

“Morisot’un çocuk imgelerinin ilk başyapıtı ve tüm izlenimcilerin ilk büyük annelik resmi olan Beşik, İlk olarak İzlenimcilerin açılış sergisinde sergilenmiş sanatçının tarzındaki ölçülü duygusallığını ortaya koymaktadır. Burada sanatçı, kız kardeşi Edma ile kızını Blanche’ı konu almıştır. Bebeğin, şeffaf tülün ardındaki görüntüsünün yumuşak bir biçimde bulanıklaştığı kompozisyonda ressam, serbest fırça dokunuşları konusundaki hünerini sergilerken bir yandan da 19. Yüzyılın kentli ailesinin çocuğuna gösterdiği ilgi ve sevgiyi yansıtmaktadır.”²⁵ (Resim 40)

²⁵Greg M. Thomas, **Impressionist Children**, 95.

Empresyonizmin bir diğerkadın sanatçısı Mary Cassat özellikle anne ve çocuk konulu resimleriyle tanınır. Sanatçı kendisinin çocuk sahibi olmayışını adeta resimleriyle karşılamaya çalışmıştır. Casatt'ın resimlerindeki çocuklar annelerine karşı duydukları sevgiyi tavırlarına açıkça yansıtır. Anneleriyle her zaman fiziksel olarak temas halindedirler. Cassat genellikle çocuklarını günlük yaşamları içinde göstermiş, hiçbir zaman aşırı duygusal olmalarına izin vermemiştir.



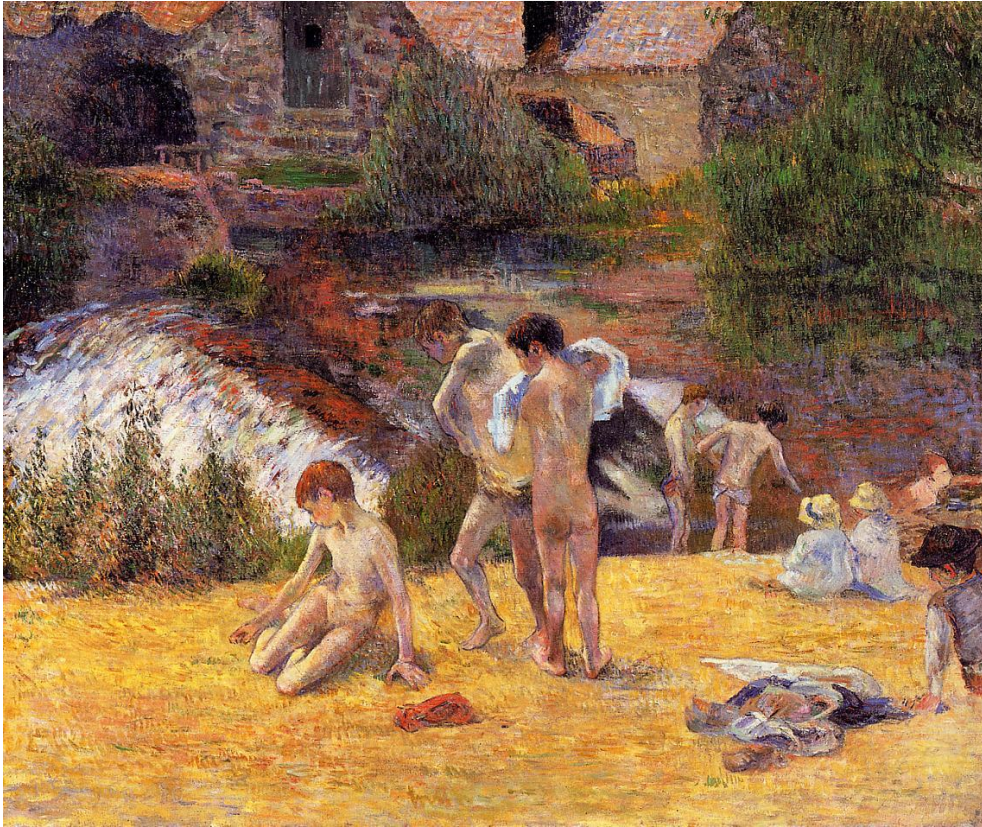
Resim 41 “Mavi Koltuktaki Kız Çocuğu”, Tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm, 1895

“Sanatçının 1978 yılında yaptığı “Mavi Koltuktaki Kız Çocuğu” resminde akıllıca giyinmiş ve evinde rahatça oturan bir kız çocuğu görülür. Muhtemelen bu çocuk sanatçının bir arkadaşının kızıdır.”²⁶ Kızın pozunu Cassatt'ın çocuk resimlerinin birçoğunu karakterize eden çocukluk doğalcılığına sahiptir. (Resim 41)

²⁶Greg M. Thomas, **Impressionist Children**, 58.

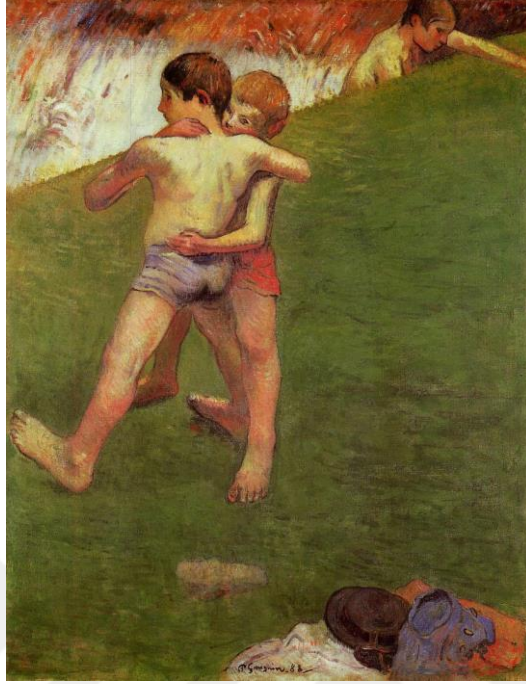
Post Empresyonizmin üç büyük temsilcisinden biri olan ve yaşamının bir kısmını Tahiti’de geçiren Paul Gauguin’in de resimlerinde çocuk imgesine yer verdiği sıkça görülmektedir. Sanatçı Pont-Aven’de geçirdiği yıllarda sentezcilik olarak bilinen resim tarzını geliştirmeye başlar.

Sanatçı’nın 1886 yılında yaptığı yıkanan birkaç çocuğun görüldüğü “Ahşap Aşk Değirmenindeki Yıkanma Yeri” isimli resmi sanatçının Pont-Aven’de yaptığı ilk resimlerden biridir. “Yerli model çocuklar keyifli bir şekilde yalın olarak resmedilmiştir. Arka plandaki figürlerden ikisi, sağda ayakta yıkanan yandan görünümlü oğlan ve yerde oturan küçük kız, sanatçının farklı bir yıkanma yeri resminde yeniden karşımıza çıkar.”²⁷ (Resim 42)



Resim 42 “Ahşap Aşk Değirmenindeki Yıkanma Yeri”, Tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, 1886

²⁷Daniel Wildenstein, **Gauguin**, 275.



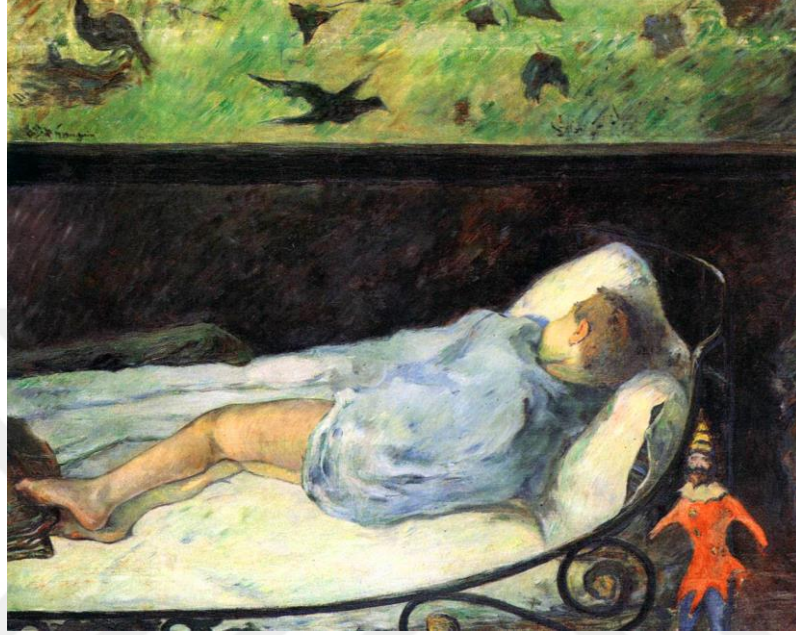
Resim 43 “Güreşen Çocuklar”, Tuval üzerine yağlıboya, 93x73 cm, 1888

Sanatçının 1888’de yaptığı “Güreşen Çocuklar” resmi de 1886’daki aynı yıkanma yerinde resmedilmiştir. Resimdeki çocuklar muhtemelen dövüşçülerden birinin omuzları yere yatay olarak değdiğinde müsabakayı kazananın belli olduğu, geleneksel Breton güreşini yaparken görülmektedir. İki çocuğun arkasında nehirden çıkmaya çalışan bir başka çocuk görülür. Sanatçının geliştirmeye başladığı sentezcilik uslubu resimde dikkat çeker. Resmin birkaç versiyonu bulunmaktadır. İki Bretonlu çocuk bu pozda durmuş ve Gauguin de karakalem ve pastel çalışmalar yapmıştır. Daha sonra ise sanatçı bunu tuvale transfer etmiştir. (Resim 43)

Sanatçı arkadaşına yazdığı bir mektupta resimden şöyle bahseder: “Kesinlikle beğeneceğin bir breton güreş manzarasını henüz bitirdim. Mavi ve kırmızı şortlu iki çocuk, bir üçüncüsü de sağ köşede sudan çıkıyor. Yeşil çayırılık sarıya dönüşüyor. Yüzey japon crépon’larında olduğu gibi dokulu.”²⁸

²⁸Gabriele Crepaldi, Çev.Kaan Akıman, **Art Book-Gauguin**, 41.

Önceki empresyonist sanatçılar gibi Gauguin de resimlerinde kendi çocukları karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kızı Aline sanatçının favori çocuğudur ve onun resimlerini yapmaktan çok hoşlanmıştır.

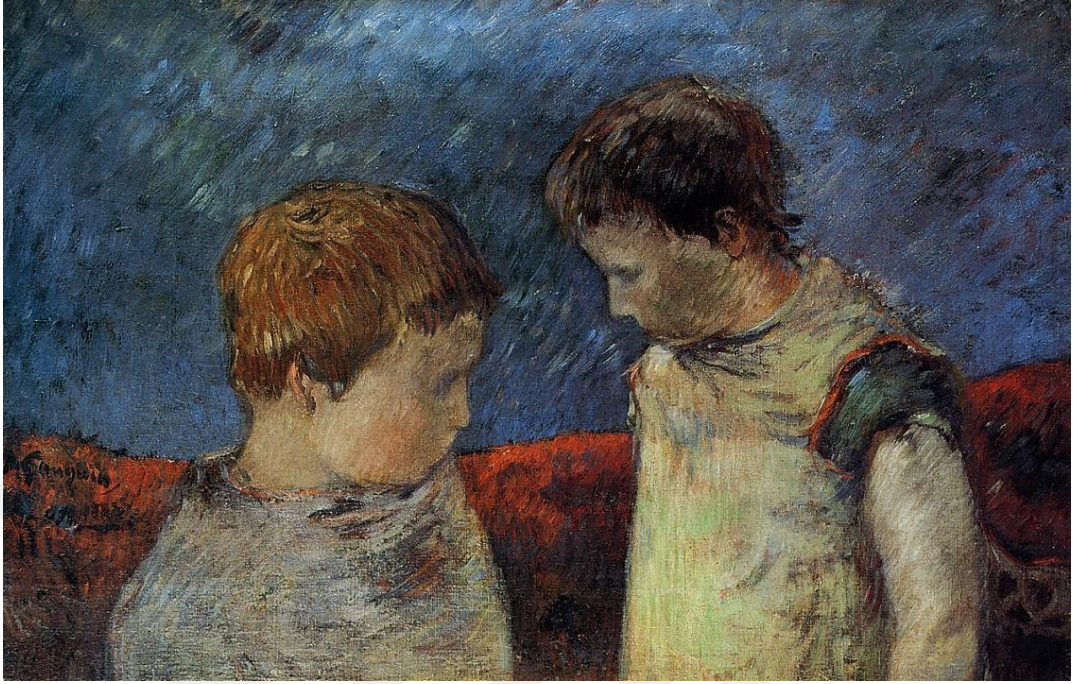


Resim 44 “Tatlı Rüyalarda”, Tuval üzerine yağlıboya, 60x74 cm, 1881

Sanatçının 1881 yılında yaptığı “Tatlı Rüyalarda” isimli resimde yatakta yatan figürün Aline olduğu bilinmektedir. Çalışmanın sergilendiği zamanlardaki adı “Rüya gören küçük kız” olarak bilinmektedir. Böylece çocuk figürünün Gauguin’in kendi kızı Aline olduğunu kanıtlar. Erkek modeli kesilmiş saçları Aline’nin birkaç yıldır saç dökülmesi yaşadığını göstermektedir. (Resim 44)

“Resimde görülen oda tuhaf bir şekilde resmedilmiştir. Çarşaf ve yastığın beyazlığı duvarın koyu rengiyle tezat oluşturuyor. Duvardaki kuşlardan biri çocuğa oldukça yakındır. Öyle ki sanki az sonra çocuğun olduğu yere bir dalış gerçekleştirecektir. Acaba bu gerçek bir kuş mu? Bu tuhaf kuşlardan da anlaşılacağı gibi duvardaki bu motifler çocuğun rüyasının huzurlu değil de sorunlu olduğuna işaret eder.”²⁹

²⁹Juliet Heslewood, *Child Portraits by 40 Great Artists*, 47



Resim 45 “Aline Gauguin ve Erkek Kardeşlerinden Biri”, Tuval üzerine yağlıboya, 31x47.5cm, 1883veya85

Sanatçının Edgar Degas’ın alışlagelmişin dışındaki kadrajlarına duyduğu hayranlığı muhtemelen bu ikili çocuk portresinde hayat bulmuştur. Bu resmi tarihlendirmek kolay değildir. Çünkü imzanın son karakteri beşten çok üçe benzer. Resimde kısa saçlarıyla Aline ve ona eşlik eden erkek kardeşi görülmektedir.(Resim45)

“Sağdaki çocuk kesinlikle Aline’dir, saç dökülmesi problemleri yaşadığından dolayı saçlarını çocukluğu boyunca sürekli kısa tutmak zorunda kalmıştır. Saçları 1881’de oldukça kısaydı. Ve 1883 yazında da hala çok kısaydı, Gauguin, Pissarro’ya “küçük kızımın saçlarını kesmeye zorlandım, kocaman parçalar halinde dökülüyordu; onu bu kadar kel görmek üzüntü verici.” Bir sonraki yıl Aline’nin saçları biraz uzadı, ama Gauguin’in Mette’ye yazdığı 1886 Haziran’daki mektubundan dolayı bilinmeyen problemin halen devam ettiğini biliyoruz.”³⁰

³⁰Daniel Wildenstein, **Gauguin**, 128.



Resim 46 “Clovis Uykuda”, Tuval üzerine yağlıboya,46x55.5cm, 1884

Çocuklarının uyurken durgunluğu ve rüyalarına kapılmış halleri onu oldukça duygulandırmıştır ki Gauguin resimlerinde bu temaya birkaç kez yer verir. Sanatçının 1884 yılında yaptığı bu çalışmada Gauguin kalbine hitap eden bu konuya yeniden döner, bir çocuğun hayal dünyası bu sefer ikinci ve favori oğlu Clovis’le karşımıza çıkar. (Resim 46)

“Burada da uçan bir kuş motifi görüyoruz. Ama Tatlı Rüyalar günlük hayattan bir sahneyken bu tablo kurgusal görünmektedir. Clovis’in bu portresinde Gauguin kompozisyona kendileriyle evden eve gezen kocaman bir saksı eklemiştir. Bu çok büyük bir objeydi- 26cm uzunluğunda ve 19 cm çığında- Sanatçının aşırı abartıya çok fazla ihtiyacı yoktu. Bu öğeler oldukça cesur renkleri bir araya getiren bir arka planla birlikte uyum içindedir.”³¹

³¹Daniel Wildenstein, **Gauguin**, 172

3.4. Değerlendirme

Ortaçağ'da sanat Kilise'nin egemenliği altındaydı ve bu nedenle dinsel konulara ağırlık verilirdi. Yaklaşık 11-12. Yüzyıllara ait el yazması kitap resimlerinde görülen çocuk figürleri yaygın olarak Meryem'in kucağında oturan Çocuk İsa imgeleriydi. Kullanılan Çocuk İsa İmgeleri herhangi bir çocuksu özellik taşıyorlardı. Bir figürün çocuk olduğunu vurgulayan onun ifadesi ve özellikleri değil, boyutlarıydı. Bu durum araştırmacılar tarafından Ortaçağ'da, çocukların bir anlamda küçük yetişkinler olarak görüldüğünün kanıtı olarak gösterilmektedir. Avrupa tarihinde "Yeniden Doğuş" olarak adlandırılan Rönesans dönemi düşünceden sanata tüm Avrupa'yı derinden etkilemiş, Hümanizmin etkisi ile insanlarda birey olma bilinci uyanmaya başlamış ve Tanrı merkezli bir dünya anlayışından, insan merkezli bir dünya anlayışına doğru bir geçiş yaşanmıştır. Rönesans'la birlikte sanatçılar resimde Ortaçağın alışlagelmiş formlarını geride bırakarak gündelik yaşam içindeki çocuk betimlemelerine yer vermeye başladılar. Böylelikle Meryem'in kucağında oturan Çocuk İsa betimlemeleri dünyevileşerek yerini günlük yaşam içindeki sahneler bırakmıştır. 15. Yüzyıldan itibaren aile portreleri resim sanatında görülmeye başlanmış, aile üyelerinin özellikle de yaşlıların kendi resimlerini ailenin gelecek kuşaklarına aktarma isteğiyle yaygınlaşmıştır. Çocuk figürünün içinde olduğu aile portreleri de özellikle 17.yüzyıl Hollanda resminde görülmeye başlanmış, çocuklar doğal ortamları ve uğraşları içinde betimlenmiştir. Günlük hayatı konu alan Hollanda resimlerindeki iç mekân (enteryör) sahnelerinde annelerin emzirdiği çocuklara sıklıkla yer verilmiştir. Böylece çocuk imgesi kanatlı meleklerden ve göz alıcı nitelikleriyle erdemli Çocuk İsa'dan farklı bir görünüm kazanmıştır. Rönesans'la birlikte yavaş yavaş başlayan toplumsal değişim, ilk olarak kentli ailelerde kendini göstermeye başlamış, çocuğun bakımına ve korunmasına gösterilen ilgi Ortaçağ'a göre fazlasıyla artmıştır. Avrupa toplumunda etkili olan soyun sürekliliğinin sağlanması düşüncesi, çocuğa bu anlamda büyük bir önem yüklemiştir. Portre resimleri 18. Yüzyıl sanatında diğer konu türlerine göre yaygınlık kazanmış aydınlanma çağının getirdiği olumlu etkilerle de çocuklar portre sanatında en az büyükler kadar yer tutmuştur. Toplumun her kesiminden çocuklar ait olduğu sınıfı gizlemeksizin resimlere konu olmuştur. Varlıklı sınıfın çocukları, büyükleri gibi süslü giysiler içinde resimlerde

gururla poz vermeye başlamışlardır. Köylü ve işçi çocuklar ise kimi zaman eski giysiler içindeki yalınayak bir baca temizleyicisi kimi zaman da sırtındaki koca sepetle hamallık yapan halde resmedilmiştir. Sanatçılar perişan giysiler içindeki çocuklarla varlıklı yaşlılarının yaşamları ile aralarındaki uçurumu resimlerinde açıkça ortaya koymuşlardır. Özellikle 17. Yüzyılda Flaman ve Flamenk ressamı tarafından sıklıkla resmedilen alt tabaka insanların yaşayışı zamanla İtalya'ya ve İspanya'ya da yayılmıştır. Sanatçılar fakir alt sınıfın durumunu yansıtan etkileyici eserler üretmiştir. Fakirliğin yaygın olduğu ve şiddetli salgınların yüksek oranda ölümlere yol açıp çocukları öksüz bıraktığı bir dönem İspanya'sında Sokak çocukları 17.yüzyıl resimlerinde yaygın olarak görülmektedir. Batı toplumunda 19. Yüzyılda yaşanan endüstrileşme ve kent yaşamı, aile yapısını ve bireylerin rollerini de önemli ölçüde etkilemiştir. Anne, baba ve çocuklardan oluşan ve soy sop takıntısından kurtulup sevgi üzerine kurulan yeni çekirdek ailedeki çocuk Ortaçağ'a kıyasla büyük sevgi ve düşkünlük görmeye başlamıştır. Ebeveynlerin çocuklarına gösterdikleri sevgi ve düşkünlük, yeni teknik arayışların kapısını aralayan 19.yüzyılın resimlerinde de kendini göstermiştir. 19. yüzyılda geliştirdiği yeni resim tekniği ve renk anlayışı ile Empresyonizm, yüzyılın son çeyreğinde çocuk imgesinin sıklıkla kullanıldığı akım olmuştur. Empresyonist sanatçılar çocukların günlük yaşamın neşesini ve canlılığını tuvallere yansıtmışlardır. Özellikle Berthé Morisot ve Marry Cassatt gibi kadın sanatçılar resimlerinde serbest fırça dokunuşları konusundaki hünerini sergilerken bir yandan da 19. Yüzyılın kentli ailesinin çocuğuna gösterdiği ilgi ve sevgiyi resimlerinde betimlemişlerdir. Post Empresyonizmin üç büyük sanatçısından biri olan Paul Gauguin'in de resimlerinde çocuk imgesine yer verdiği sıkça görülmektedir. Sanatçı gezdiği yerlerde resimlediği yerli çocuklar dışında kendi çocuklarını da model olarak kullanarak resimler yapmıştır.

4. 20. YÜZYIL RESMİNDE ÇOCUK İMGESİ

Yeni bir yüzyılın yaklaşmasıyla birlikte çocuk bilincinde ve resim sanatında değişim rüzgârları kendini göstermeye başlamıştır. “Yirminci Yüzyıl” binyıllık bir dönemi geride bırakarak yeni bir çağı başlatmıştır. 1900’lerden sonra krallıklar yıkılarak yetkilerini parlamentolara bırakmış, böylece demokratik yöntemlere paralel olarak sanatta da değişimler yaşanmıştır. Toplumların bütün sosyal kurumlarında değişimler yaşanarak kişi özgürlükleri hukuk teminatı altına alınmıştır. Yeni keşifler ve icatlar yapılmış, haberleşme olanakları, seyahatler ve bilimsel çalışmalar çoğalmış ve gelişmiştir.

Modern çağda eski bağımlılıklarından kurtulmaya başlayan insanoğlu, artık kendi çıkarlarını düşünmeye, kendi yaşamını dilediğince yaşama isteğine yönelmiştir. Anne ve baba Ortaçağ’ın aksine çocuğuna karşı bilinçli, ilgili ve onu hayatının merkezine oturtan bir aile yapısını benimsemişti. Çocuklar artık yaşamın bir parçası olarak görülüyor ve seviliyorlardı. 20. Yüzyıl ayrıca çocuklar için de eğitim reformu yüzyılı olmuştur. Böylelikle hali vakti yerinde aileler çocuklarının eğitimlerine de gereken özeni göstermeye başlamışlardır. Çocuklar dokunulmaz olmuşlar ve saflığın sembolü haline gelmişlerdi. Çocukluk kavramı temiz bir tarihsel gelişim göstermiştir. Fakat Çocukluğu kendine özgü güçsüzlükleri ve bağımsızlıkları ile özel bir dönem olarak belirleyen ve bu dönemi okul çağıyla giderek uzatan anlayışlar, modern çağda bile göçmen ve yoksul ailelerin çocuklarının ailelerin mali bir kaynak ve piyasa tarafından ucuz bir işgücü olarak görülmelerini engellememiştir. Ayrıca yirminci yüzyılda yaşam, savaşların etkisiyle kötü bir hal almıştır.

Felsefe alanında 17. Yüzyıldan beri var olan Varoluşçuluk felsefesi Jean Paul Sartre ile birlikte yeniden gündeme gelmiştir. Sartre, varoluşçu felsefenin hem felsefi hem de siyasal alandaki taşıyıcısı, uygulayıcısı olmakla bir entelektüel ve filozof olarak 20. Yüzyılda ayrı bir yer edinmiştir.

“Sartre'in, varoluşçuluğunda ilk olarak görülen, insanın önceden-tanımlanmamış bir varlık olarak ele alınmasıdır. İnsan kendi yaşamını ya da tanımını kendi kararlarıyla verecektir. İnsanın içinde bulunduğu koşullar içinde yaptığı tercihleri onun kim olacağını ve ne olacağını belirler. Bu, "varoluş özden önce gelir" sözünün anlamıdır. İnsan önceden-zaten-belirlenmiş bir öze sahip değildir, daha çok o özünü kendi eyleyişleriyle gerçekleştirecek, yani varoluşunu şekillendirerek özünü ortaya koyacaktır. Kahraman ya da alçak olmak, insanın kendi yaptıklarıyla ilgili bir sonuçtur.”³²

Sartre Varoluşçuluk felsefesinde bir çocuk olan insanoğlunun büyürken şekillendirdiği kendi özü üzerinde durmaktadır.

20.yüzyıl'da resim sanatı da önemli değişimlere uğramıştır. Fransız ihtilalini takip eden tüm bu gelişmeler sonrasında özgürleşmeye başlayan toplumsal yapıyla beraber sanatçılar da kendi üsluplarını sanat hayatına sokmuşlardır. Sanatçılar hem renk hem biçim olarak önceki dönemlerin kalıplarının dışına çıkmışlardır. Tanrısal hikâyeler, mistik ve fantastik dünyaların kapıları insanın yüzüne kapanmıştır. Sanat artık çağının tanığı olarak sıradan olanı konu almaktadır. Sanatçılar eserlerinde gerçeği tanımlamak yerine gerçeğe yön verme, toplumsal sorunları tanımlama ve çözüleme görevi üstlenmişlerdir. Çevresindeki yaşamları ve olayları sorgulayan sanatçı yeni arayışlar içine girmiştir. Çevresinde olup biteni sorgulayıp, yeni açılımlar yaratmak istemiş böylece doğayı, yeniden biçimlendirerek, görünen gerçeği taklit eden resim anlayışına, toplumsal, siyasi ve kültürel değişimlerin bir sonucu olarak yeni bir bakış açısı getirmiştir.

Resimde klasik akademi bazı sanatçılarca geri plana atılmış, sanatçıların yeni arayışlar içindeki deneysel üslupları daha fazla merkezi bir hal almıştır. Doğa biçimlerinden uzaklaşmaya başlayan sanatçı giderek geçmişteki bağımlılığını bir kenara bırakarak dilediği konuyu seçip çalışmış; belli zümrelerin zevk ve tutkularının dışına çıkarak, özgür iradesiyle ve kişisel ilgilerini temel alarak resim yapma arayışına girmiş ve bir anlamda toplum beklentilerinden uzaklaşarak yalnızlaşmıştır. Toplumla giderek ilgisi kesilen yalnız kalmış sanatçının yapıtı da onun özgür kişiliğinin bir yansıması olmuştur.

³²Jean-Paul Sartre, **Varoluşçuluk**, 8

Resimde Işık ve gölgeye dayalı form oluşumu Fotoğraf makinasının icadıyla birlikte Empresyonizmde farklı bir değişim göstermiştir. Yirminci Yüzyıl'ın ilk akımı Fovizm'de ise yerini tamamen renklerle sağlanan bir biçimlendirmeye bırakmıştır. Saf ve çığ renklerle oluşturulan fovist eserler güçlü renk etkileri ile dikkat çekerler.

Post Empresyonist sanatçı Cezanne'nin temelini attığı Kübizmde ise temelde Cezanne'nin geometrik biçimlere dayalı düzenleme prensibini benimsenmiş, sanatçılar bunu geometrik bir yapı için değil, geometrik bir parçalama için kullanmışlardır. Böylelikle nesne ve figür doğada var olan biçimini yitirmiştir.

İfadeci ressamlar ise kişinin duygusal durumunu ele alan çalışmalar yapmıştır. İfadecilikte esas olan, içsel yaşantıların dışavurumudur.

Böylelikle yirminci yüzyıl sanatındaki bu yeni gelişmeler ışığında resimde çocuk imgesi kullanımı devam etmiştir. Çocuklar, kimi zaman vahşi çığ renklerle, kimi zaman kübist bir anlayışla, kimi zaman da dışavurumcu bir üslupla karşımıza çıkmışlardır.

4.1. 20. Yüzyıl'da Çocuk İmgisini Ele Alan Seçilmiş Sanatçılar

20. yüzyıl resim sanatında çocuk imgesi zengin bir yelpaze ve heyecan uyandıran farklı çalışmalarla karşımıza çıkar. Bu yüzyılın sanatçıları da on dokuzuncu yüzyıl sanatçıları gibi resimlerinde kendi çocuklarına ve çevrelerindeki çocuklara sıklıkla yer vermişlerdir.

Avusturyalı Ekspresyonist ressam Egon Schiele'nin 1910 yıllarında yaptığı “Bir çocuğun Portresi- Herbert Rainer” resmine baktığımızda alışılmış Schiele üslubundaki dışavurumcu deformelerle kırmızılar içinde bir erkek çocuğu dikkat çeker. “Sanatçının şimdiye kadarki en karmaşık portrelerden biridir. Rainer doğal olmayan bir şekilde yerleştirilmiş ve neredeyse bedensiz ellere sahip olmasına rağmen, Schiele'nin resmettiği diğer tüm çocukların, ergenlerin ve yetişkinlerin hayatlarına egemen görünen sorunlara bulaşmayan normal bir çocuktur.”³³ (Resim 47)



Resim 47 “Bir Çocuğun Portresi-Herbert Rainer”, Tuval üzerine yağlıboya, 100.3x99.8cm, 1910

³³Frank Whitford, **Egon Schiele**, 73.

Fovist sanatçı Henri Matisse baktığımızda 1916 yılında yaptığı “Piyano Dersi” resmindeki sahne, resmi hem rahatsız edici hem de etkileyici kılan, sembolik imgeler sunan zarif bir iç mekânı anlatır. Resimde görülen çocuk sanatçının oğlu Pierre’dir. Piyanosunu çalmaya heveslenen bir halde betimlenmiştir. (Resim 48)



Resim 48 “Piyano Dersi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 245.11x 212.725 cm, 1916

“Çocuğun gözünün üzerine düşen gölge piyanonun üzerindeki metronom üçgen biçimini yansıtır. Piyanonun üstündeki mumluğun sıcak renkli iki boyutlu betimi metronomun gri tonları ve üç boyutluluğuyla katı bir kontrast yaratır. Ayrıca sol alt köşedeki dekoratif kadın figürü heykeli görülmektedir. Ressam sıcak renkler kullandığı heykelin dalgalı ve duyumsal çizgilerini resmin bütününde kullandığı sert geometri ve soğuk renklerle karşılaştırmak ve zıtlık yaratmak istemiştir.”³⁴

³⁴Gabriele Crepaldi, Çev. Beyza Sümer **Art Book-Matisse**, 79.

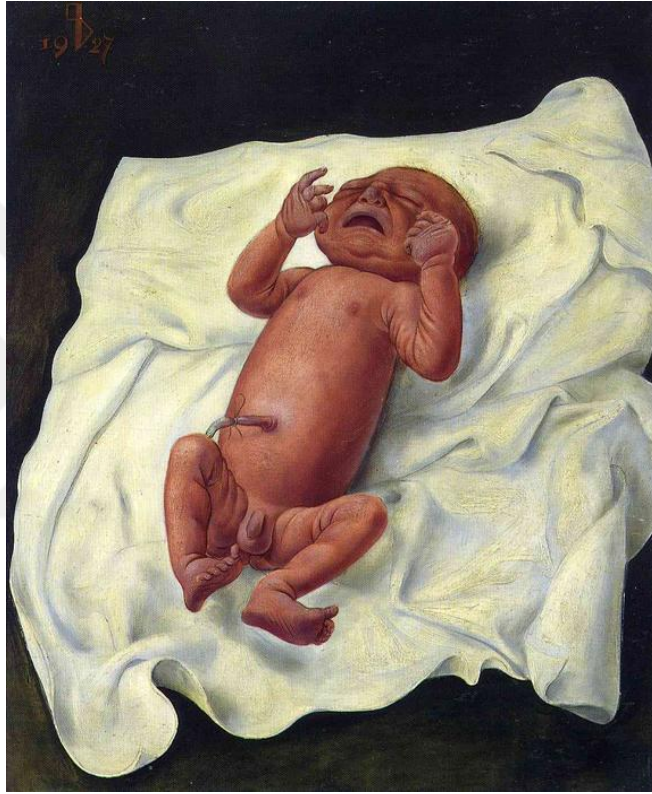


Resim 49 “**Paulo Soyтары Kılığında**”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x 97,5 cm, 1924

Üç yaşındaki oğlu bu resim için poz verdiği zaman İspanyol Ressam Pablo Picasso, Avrupa sanatında çoktan ün kazanmış bir ressam olmuştu. Küçük Paulo'nun olağanüstü kostümler giymesi sıradan bir aktiviteydi çünkü partilere katılması için küçük çocuğa sürekli balo kostümleri dikilirdi. Bu çalışma bütünüyle kişisel mutluluğu yansıtan bir resim olarak değerlendirilebilir. Picasso, oğlu Paulo'nun üç büyük portresini yapmış bunları ölene dek saklamıştır. Üç yaşındaki oğlunu soyтары giysileri ile betimlemesi sanatçının pembe döneminde sık sık kullandığı soyтары kıyafetlerine duyduğu sevgiyi de vurgulamaktadır. “Bu resmi çok içten kılan tamamlanmadan bırakılmış olması: Çocuğun yalnızca başı ve elleri tamamlanmamış, kostümü sanki bir terzinin prova mankeni için yapılmış, gerçek değilmiş gibi görünüyor, koltuk ve fon ise taslak durumunda kalmış. Oysa bu içtenliği yadsıyan bir boyut da var resimde: Çocuk gerçekte olduğundan daha büyük görünüyor. Bu resimde bile, Picasso'nun o sıralarda yaptığı tabloların ortak bir niteliği olan tuhaf karışımı buluyoruz: Kişisel olanla anıtsal olanın birleşimini.”³⁵ (Resim 49)

³⁵Ingo F. Walter, **Picasso**, 54.

Savaş yıllarında bir dönem askerlik de yapan dışavurumcu Sanatçı Otto Dix resimlerinde konu olarak genellikle savaş mağduru insanları ele alsa da bazı çalışmalarında kendi çocuklarına da yer vermiştir. Sanatçının ilk oğlu Ursus doğduğunda onu bebekken birkaç sefer resmetmiştir. Dix yeni doğan bebeği sırt üstü yatarken ağlar şekilde betimlemiştir. Bebeğin göbek kordonu sıkıca bağlanmıştır ve kesilen uç maviye dönmektedir.”³⁶ (Resim 50)



Resim 50 “Göbek Kordonuyla Bebek”, Tahta üzerine karışık teknik, 1927

Otto Dix’in Oğlunun ilk saatlerinin bir başka tablosu doğum sırasında yaptığı bir eskiz üzerine kuruludur. Görünmez bakış noktasından ebenin yeni doğan bebeği kucakladığı görülmektedir. Dix görüntüyü resme aktarırken ahşap bir desteğin pürüzsüz temelinde katmanlar halinde uygulayarak renk kullanımı üzerinde deneyler yapmıştır. Bu, oldukça detaylı bir cila yaratmak için eski ustaların kullandığı Tempera veya sırlı tekniklerinin bir taklidi olarak görülmektedir. (Resim 51)

³⁶Juliet Heslewood, *Child Portraits by 40 Great Artists*, 79.

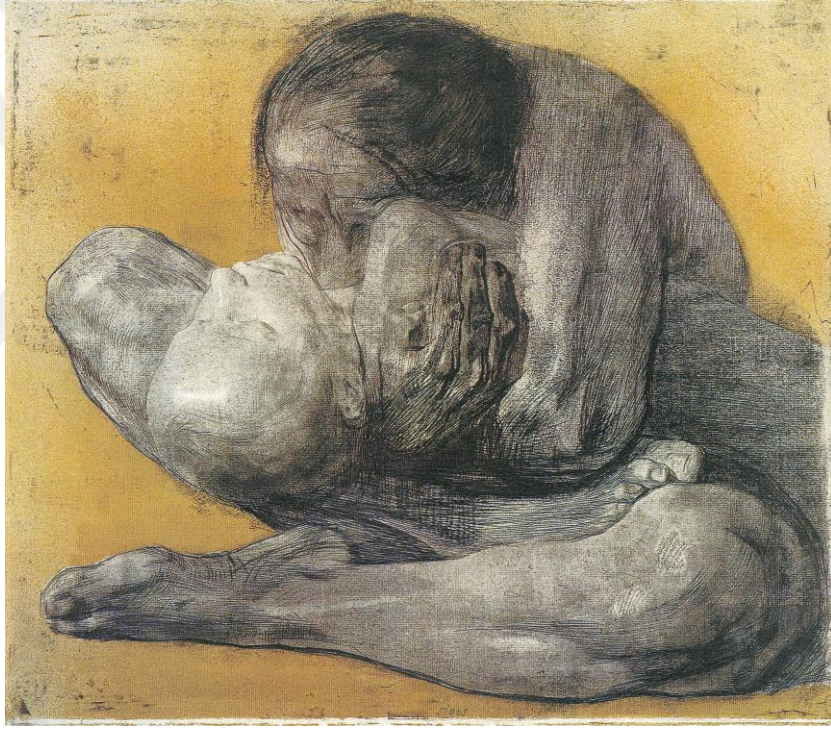


Resim 51 “Yeni Doğan Bebek (Ursus)”, Tahta üzerine karışık teknik, 50x43.5cm, 1927

“Yeni doğmuş çirkin bebeğin kırış buruş eti, onu tutan yaşlı ellerden farklı değildir. Bu çarpıcı görüntü, doğum ile yaşlılık arasındaki mesafenin ve her yaştaki ölümün yakınlığının hatırlatıcısı olarak karşımıza çıkar. Ursus beyaz bir kumaş üzerinde uzanıyor ve karanlığın özelliksiz arka planından gizemli bir şekilde ortaya çıkan eller tarafından tutuluyor.”³⁷

³⁷Juliet Heslewood, *Child Portraits by 40 Great Artists*, 79.

Yirminci Yüzyılın gelmesi yaşanan olumlu gelişmelerin yanında yaşanan savaşlara da tanıklık etmiştir. Bu savaşlarla birlikte 19. Yüzyılda gelişmeye başlanan çocuk bilinci ve çocukların yükselen refah düzeyi bazı kesimlerde yeniden çöküşe geçmiş, Açlık ve sefalet çocukları olumsuz yönde etkilemiştir. Çocukların savaş yıllarında çektiği acıları kendi annelik teması içinde resimlerine yansıtan, alman dışavurumcu sanatçı Kathe Kollwitz, I. Dünya savaşında orduya gönüllü olarak katılan küçük oğlu Peter’i savaşın ilk yıllarında kaybetmiş ve yaşadığı evlat acısını kendi resimlerindeki dışavurumcu tavırlarıyla çocuk figürleriyle göstermiştir.



Resim 52 “Anne ve Ölü Çocuğu”, Baskı Resim, 42.4x48.4cm, 1903

“Kollwitz’in, Anne ve Ölü Çocuğu adlı yapıtı bir Pieta sahnesini hatırlatan bir çalışma, yoğun bir ümitsizliği ve acıyı yansıtmaktadır. 1903 tarihli bu baskı resimde Kollwitz, kendisi ile yedi yaşındaki oğlu Peter’i model olarak kullanmıştır. Anne ile ölü çocuğun bedenleri birbirine dolanmış, anne yüzünü, acılı ve hayvansı bir karşı çıkışla çocuğunun göğsüne gömmüştür. Adeta onu yiyip yutmaktadır.”³⁸(Resim 52)

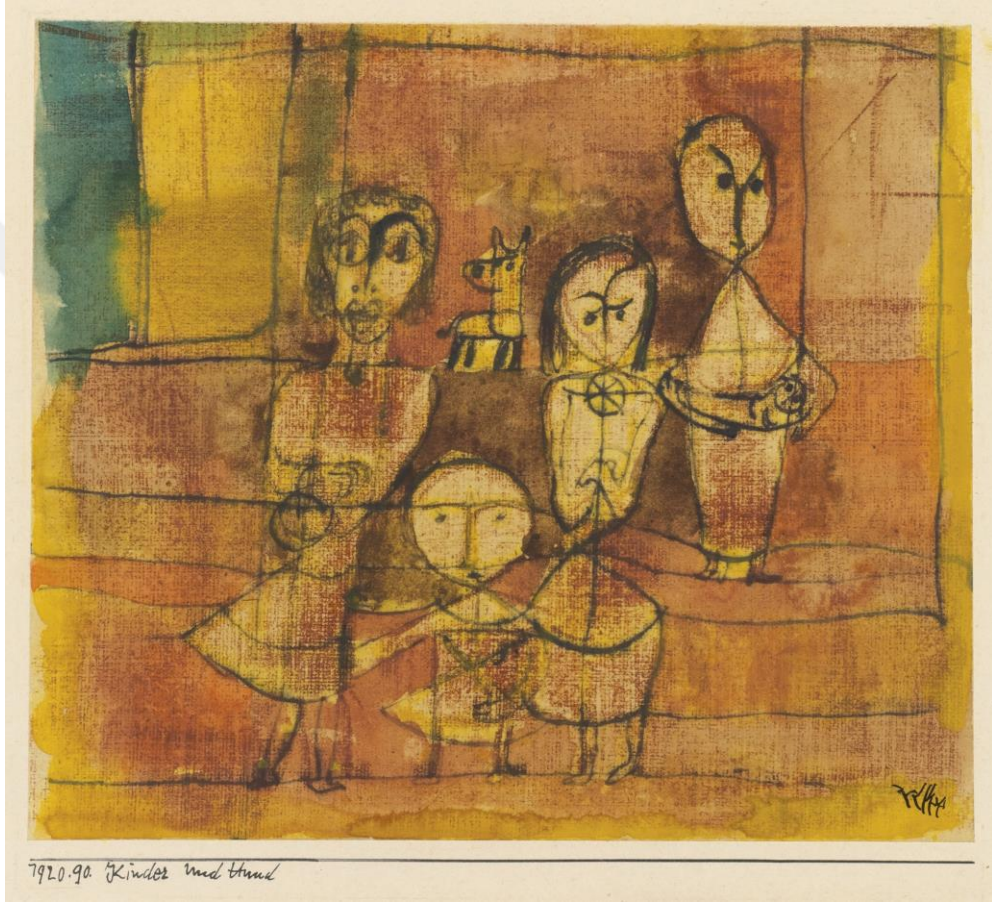
³⁸Semra Daşçı, *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, 195.

Alman Sanatçının 1923 yılında yaptığı “Aç Alman Çocuklar” isimli baskı çalışmasında Dünya Savaşı sırasında aç kalan çocuklar görülmektedir. Çocuklar kocamın gözlerindeki ağlamaklı ifadeleriyle acınası bir şekilde tabaklarını gösterip yemek istemektedirler. (Resim 53)



Resim 53 “Aç Alman Çocuklar”, Baskı Resim, 50x35.3cm, 1923

Dışavurumculuk, Kübizm ve gerçeküstücülük gibi pek çok akımdan etkilenen İsviçreli Alman ressam Paul Klee'nin de çocuk imgeli çalışmaları dikkat çekicidir. Sanatçı, Çalışmalarında çocuksu perspektifini, mizah anlayışını, kişisel hislerini ve müzikselliğini yansıtmaktadır.



Resim 54 “Çocuklar ve Köpek”, Kâğıt üzerine suluboya ve mürekkep, 26,2x32,5cm, 1920

Sanatçının “Çocuklar ve Köpek” resminde göze çarpan soyut ve geometrik özelliktedir. Bu dönemki yapıtlarında çocuk figürleri ve hayvanlar belirgin bir şekilde yer almaktadır. Çalışmasındaki mizah notası ve çocuksu tarzı, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından ortaya çıkan zorlu gerçekliğe bir tepki olmuştur.(Resim 54)

4.1.1 Picasso'nun Çocukları

İspanyol ressam Pablo Picasso sanatının her döneminde çocuk betimlemeleri yapmıştır. Sanatçı yıllar boyunca resimlerinde oğlu Paulo ve kızı Maya'ya sık sık yer verir. Picasso'nun 1901-1906 yıllarını kapsayan mavi ve pembe dönemleri resimlerinde çocuk figürlerinin adeta yükselişe geçtiği dönemlerdir. Mavi Dönemde resmedilen melankolik, hastalıklı, yoksul ve içe dönük çocuklar, Pembe dönemin gelmesiyle coşkulu renklerde küçük soytarılar, akrobatlar ve paylaçolara dönüşür.

Sanatçının 1920'li yıllarda Pembe Dönemde yaptığı "Anne ve Çocuk" dizisinde ise hantal formlarda tombul anneler ve çocukları karşımıza çıkmaktadır. Anne ve çocuk teması Ortaçağ'ın ikonik Çocuk İsa ve Meryem figürlerine yeniden yorumlama olarak kabul edilebilir. (Resim 55)



Resim 55 "Anne ve Çocuk", Tuval Üzerine Yağlıboya, 97x71cm, 1921

4.1.1.1 Mavi ve Pembe Dönemde Çocuk Betimlemeleri

Mavi Dönem Picasso'nun yakın arkadaşının ölümünün doğrudan bir sonucuydu. Picasso maviyi duyduyu üzüntüyü ve kederi yansıtmak için çok uygun bulmuştu. Maviden dört yılı aşkın bir süre vazgeçmeyen sanatçının bu dönemde yaptığı resimler, gitgide daha tek renkli bir özellik kazandı. Bu dönemin sonlarına doğru resimlerinde yeşil ve kırmızılara belli belirsiz fırça dokunuşları olarak rastlanır. Picasso'nun bu dönemde yaptığı resimler yalnızlık ve sevgisizlik gibi konuları içerir.

Mavi Döneme baktığımızda sanatçının çocuk betimlemelerinde artış gösterdiği görülmektedir. Sanatçının Mavi Dönem'indeki çocuk imgesi betimlemeleri sakatlığı ve fiziksel hastalığı vurgulamak için bir zıtlık noktası olarak hizmet eder. Çocukluk ve klasik dengeli pozlar çürüme ve deformasyona karşı gelir. Bir İspanyol sanatçının eserinde ilk kez karşılaşılmayan bu anormalliğe duyulan cazibe, Picasso'nun sanatındaki oldukça belirgin değişmeyi ortaya koymaktadır.

“Güvercinli Çocuk”, Mavi Dönem'e geçiş aşamasına ait bir çalışmadır. Dönemin karakteristik renklerini açığa vurmadığı halde içerik bakımından dönemin tonunu temel olarak belirler. Resimdeki küçük kız, elindeki güvercine sarılarak kendi kozasına çekildiği izlenimi verir. Sanatçının sonraki aylarda yapacağı çocuk tasvirlerinin aksine bu resimde küçük kız izleyiciyle göz teması kurmaya çalışmaktadır. (Resim 56)



Resim 56 “Güvercinli Çocuk”, Tuval üzerine yağlıboya, 73x54 cm, 1901

“Küçük kız, oyuncuğı olan bir topu canlı bir oyun arkadaşına değişiyor. Başı hafifçe eğik, güvercini sıkıca tutuyor. Daha doğrusu, kız kuşu geriye kalan son duygusal cabaymışçasına sıkıca tutuyor gibi görünüyor.”³⁹



Resim 57 “Gurme”, Tuval üzerine yağlıboya, 92.8x68.3 cm, 1901

Sanatçının aynı yıl yaptığı bir başka resmi “Gurme” Mavi Dönem’in en erken tuvallerinden biridir. Dönemin melankolisinin yegâne istisnasını temsil eder. Buradaki jest kesinlikle doğruca ve hiç yorumlanmaya ihtiyaçı olmayan çocukça bir harekettir.(Resim 57)

“Mavi Dönemi’nin en erken tuvallerinden bir tanesi olan bu sokulgan sahne, yarım asırdan fazla bir süre önce Picasso’nun Paris’e ikinci kez geldiği 1901 Mayıs’ında resmedildi. Daha kasvetli bir çalışmanın tatlı bir başlangıcı olan bu resmin tonalitesi henüz tutarlı olarak mavi değildir. Boyanın zengin yüzey dokusu önceki yıllardaki çalışmalarda daha karakteristiktir. Geniş alanların yassı ve sarsıntılı silüetleri, Picasso'nun Gauguin'e olan borcunun yanı sıra Art Nouveau tarzını ortaya koymaktadır.”⁴⁰

³⁹Werner Spies, **Picasso’s World of Children**, 23.

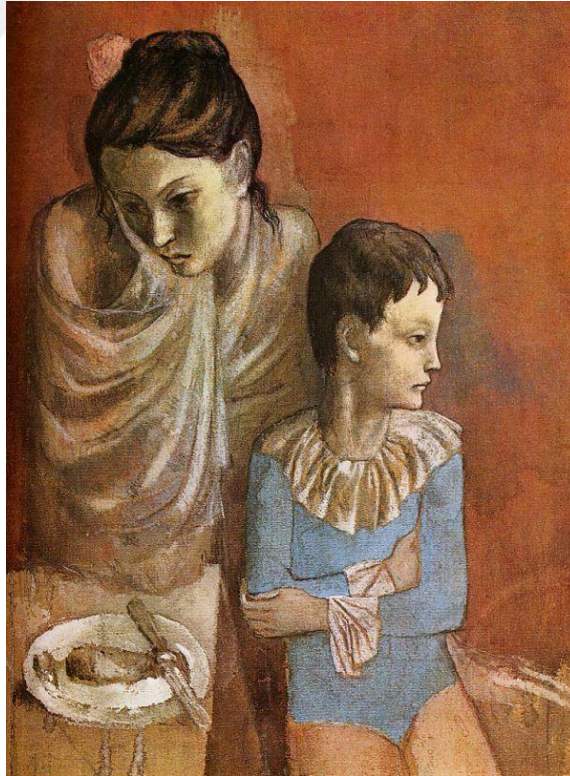
⁴⁰William S. Lieberman, **Picasso- Blue And Rose Periods**, 7.

1906 yıllarında Picasso'nun resimlerindeki depresif mavi kayboldu ve yerini, narin ve yarı şeffaf, izleyicinin sempatisini kazandıran daha farklı bir kavramsal renk aralığı aldı. Maviden pembeye geçişte Sanatçı artık eğlence hayatını ve eğlence insanlarını konu almaya başlamıştır.

Geçmiş yılların eserleriyle karşılaştırıldığında, bu resimlerin sorunsuz bir Rokoko dünyasına işaret eden hafifliğe sahip olduğu söylenmektedir. Sanatçı'nın Pembe Dönem resimlerinde Anneleriyle çocuk ve çocukların kendileri aralarındaki ilişki daha yakın görünmektedir. Duygular daha da derinleşmektedir. Yine de tüm bunların arkasında belli bir soğukluk mevcuttur.

Bu yeni gelişme “Akrobatlar (Ana ve Oğul)” resminde kendini gösterir. “Resimde gösteriden hemen dönmüş iki cambaz var, çocuğun sahne giysisi hala üzerinde. Anne ise sırtına geniş bir kumaş parçası alıp sarınmış. Saçlarını topuz yapıp bir çiçekle süslemiş. Kadının hüznü ve önünde duran tabaktaki yemeğin kıtlığı, yüzünün klasik resimleri anımsatan çizgileriyle karşılaştırıldığında önemini yitiriyor.”

⁴¹ (Resim 58)

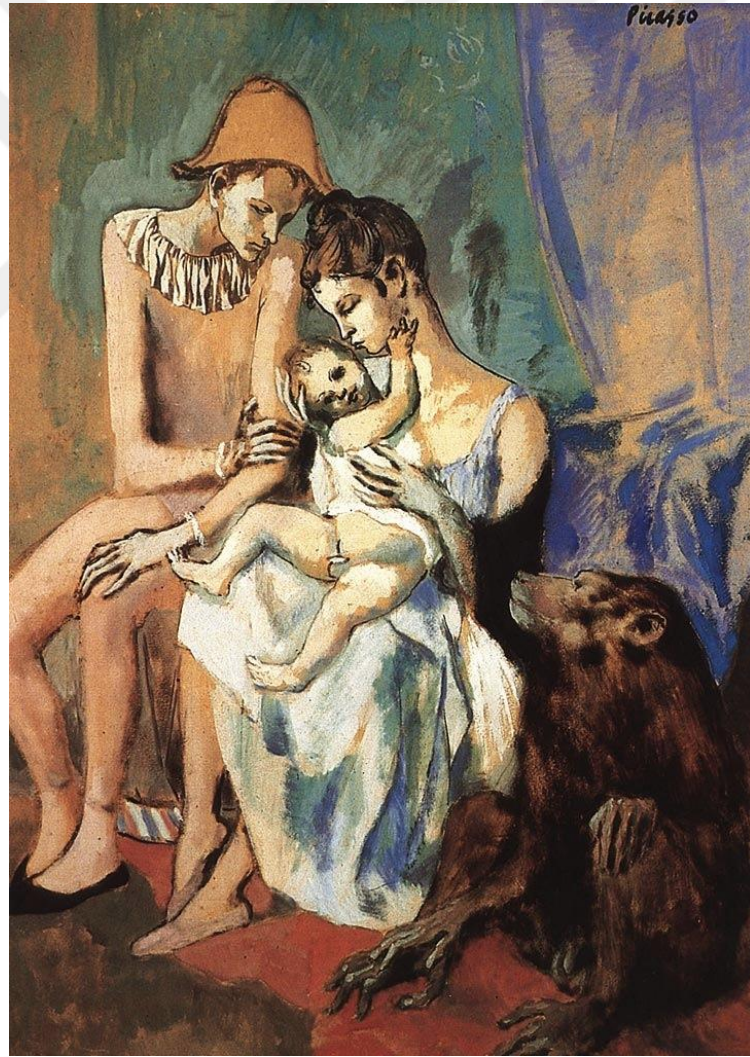


Resim 58 “Akrobatlar (Ana ve Oğul)”, Tuval üzerine guaş, 90x71 cm, 1905

⁴¹Ingo F. Walther, **Picasso**, 20.

“Bir kez daha temsil edilen kişilerin duygularından mahrum bırakıldıklarını hissediyoruz. Eğer Mavi Dönemde kör idiyeler, şimdi de dilsiz olarak karşımıza çıkıyorlar. Bu resimlerdeki anne-çocuk ilişkisi, Meryem ve Çocuk İsa’ya yapılan imalarla doludur.”⁴²

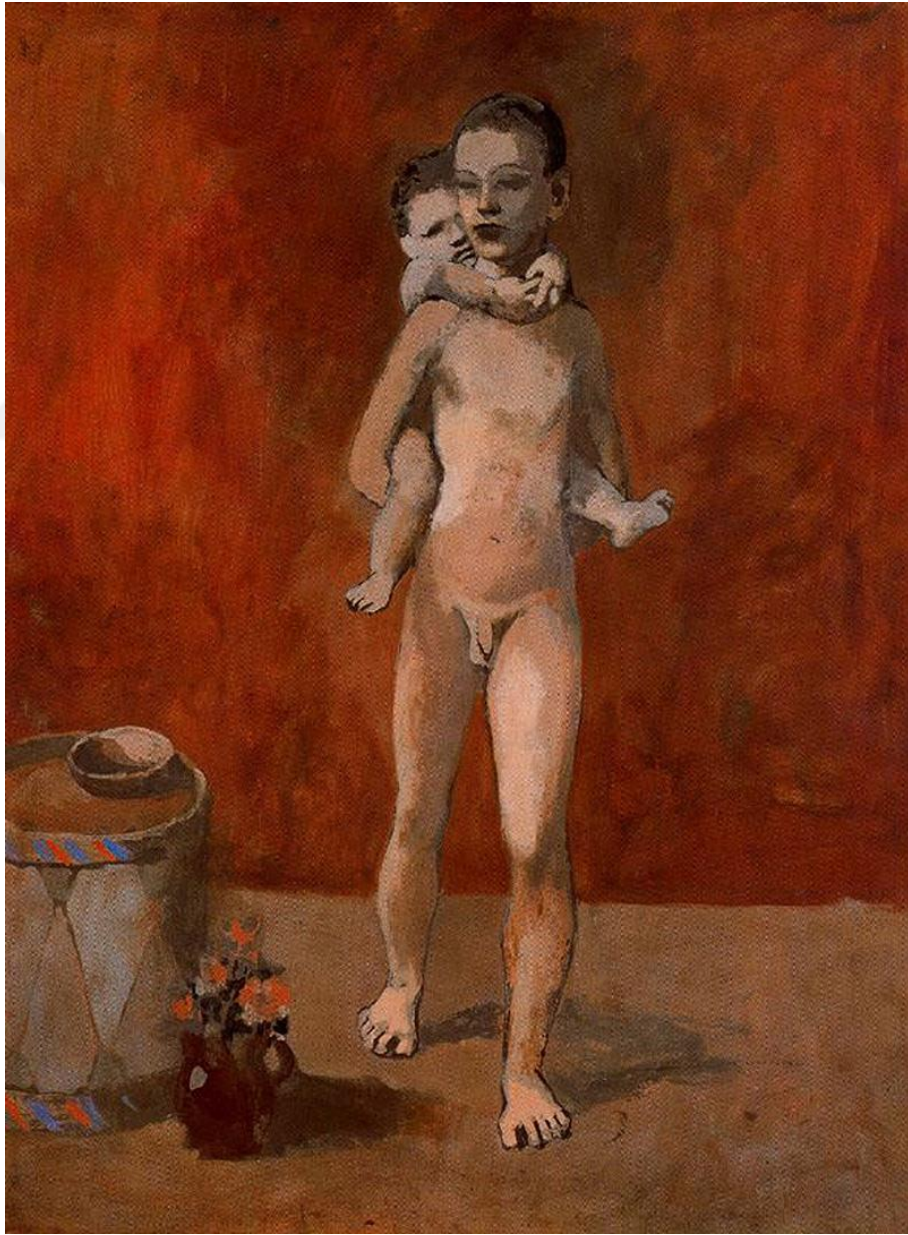
Sanatçının 1905 yılında yaptığı “Maymunlu Akrobat Ailesi”nde de gördüğümüz gibi anne ve çocuk ilişkisi ön planda yerini alır. Bununla birlikte, figürlerin orantılı olarak uzunluğu derin bir duygusallığa sınır çeken değerli bir hava sağladığı imge tadı vermektedir. (Resim 59)



Resim 59 “Maymunlu Akrobat Ailesi”, Karton üzerine guaş, mürekkep, pastel, 104x75 cm, 1905

⁴²Werner Spies, *Picasso’s World of Children*, 27.

Picasso'nun Mavi Dönem resimlerindeki kişilerin yalnızlığı, kimsesizliği, tuvale sürülen boyanın bir çeşit uzaklık etkisi uyandıran pürüzsüzlüğüyle yansıtıldı. Pembe Dönemde ise tuvalde çok ince bir boya katmanı var ve soğuk ya da hastalıklı etkisinden hiçbir iz yok. Sirk çocuklarını betimlerken, boyanın yüzeye hafifçe uygulanmış olması tabloya arı ve duru bir hava katmaktadır. Bu yöntem sanatçının 1906 yıllarında betimlediği “İki Kardeş” resimlerinde kendini gösterir. Çocuk figürleri, hafif boya uygulamalarıyla yalın bir şekilde betimlenmiştir. (Resim 60-61)



Resim 60 “İki Kardeş”, Kâğıt üzerine guaş, 80.3x60.2 cm, 1906



Resim 61 “İki Kardeş”, Tuval üzerine yağlıboya, 141.4x97.1 cm, 1905-06

Picasso'nun defalarca vurguladığı gibi, Pembe Dönemde yer alan çocukların hiçbiri belirli bir modele dayanmıyordu. Sanatçı sirk yaşamını gözlemliyor ve gözlemleri sonucu resimlerinde kurgular yapıyordu. Bu yüzden genel olarak, bu yılların figüratif kompozisyonlarının gerçekliği önemli ölçüde yansıttığı da söylenemez. “Figürler ve hareketleri her sirk performansından önce gerçekleşen geçit törenini andıracak şekildedir. Basitçe birbiri ardına veya birbirinin yanında yer alır. Akrobatlar ve sahne sanatçıları arasında hiçbir ilişki kurulmaz. Her biri kendi uzmanlık alanını, vücut hareketlerinin bir çeşit asıl formunu temsil eder. Sonuç ağır ve kaslı figürler ile hafif ve esnek olan figürler arasında kontrastın egemen olduğu bir etkileşimdir. Bu bağlamda çocuklar belirgin bir rol oynamaktadır. Mavi dönemde olduğu gibi, Pembe Dönemde figürler büyük oranda soyut kavramların somut örnekleridir. Bu dönemin tuvallerinin belirgin huzur ve rahat tutumlarının ardında sembolik hayat ve metafiziksel mesajlar gizlenmektedir.”⁴³

⁴³Werner Spies, *Picasso's World of Children*, 27.

4.1.1.2 Kübizmde Picasso'nun çocukları

Kübizmin ustası Picasso, Marie Th r se Walter'den olma kızı Maya'yı sürrealist kübist bir yaklaşımla defalarda konu alan bir dizi resim serisi yapmıştır. Sanatcının 1938 yılında yaptığı “Bebeğiyle Maya” resminde biçimin, düzeyin ve perspektifin yapısının bozulduğu “Picasso Stili”nin Tipik unsurlarına göre resmedilmiştir. (Resim 62)

“Serinin her resminde yüzün sol yarısı profilin  n nden ve sağından tasvir edilir. Normal olarak görüş alanınızın ötesinde olanlar da dâhil olmak üzere her iki göz de izleyiciye doğru genişce bakar Picasso için uzun zamandan beri var olan bu tasvir modu, kızın görünümünün çocuksuz çekiciliğini ortaya koyan derin bir ciddiyet getiriyor.”⁴⁴



Resim 62 “Bebeğiyle Maya”, Tuval  zerine Yağlıboya, 74x60cm, 1938

⁴⁴Werner Spies, *Picasso's World of Children*, 40.



Resim 63 “Bebeğiyle ve Oyuncak Atıyla Maya”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x60cm, 1938

Maya serisinin bir başka versiyonuna baktığımızda, Maya bebeğiyle ve oyuncak atıyla görülmektedir. Bu resimde de kızın yüzü, ifadesi ve pozu aynıdır. Bu rahatsız edici bir etkisi olan bir tekrarlama değildir. Fakat belirgin bir şey değişmiştir. O da cansız oyuncaktır. (Resim 63)

“Cansız oyuncak aktif bir rol almış gibi görünüyor. Orantısız büyük kafası olan oyuncak yüzündeki ifade ve duyguyla gösterilen bir duygu seliyle kafasını çocuğa çevirmiştir. Bu resim, Picasso'nun o dönemdeki hayatında gizemli bir tanıklık olarak görülebilir çünkü bebek kendi özelliklerini taşır.”⁴⁵

⁴⁵Werner Spies, *Picasso's World of Children*, 41.

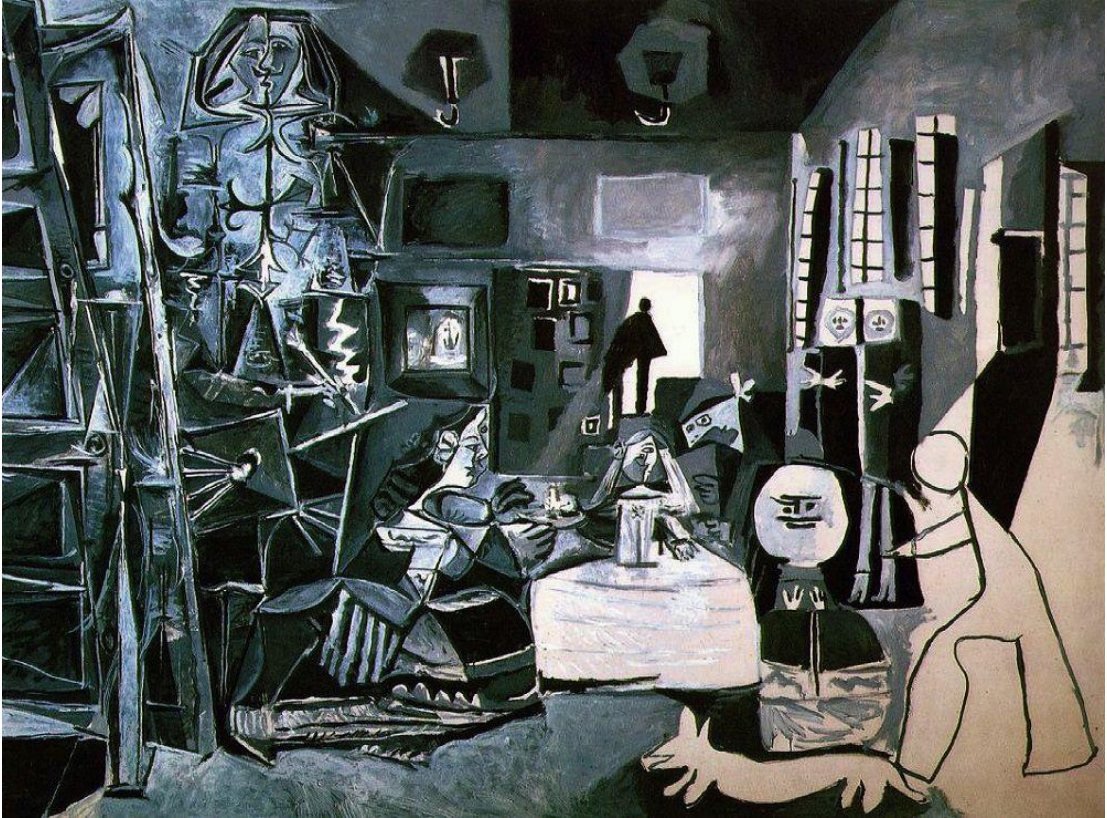
Sanatçının kendi yüzünü bir önceki resimde kullanması aynı yıllarda yaptığı hatta aynı gün yaptığı bir diğer resmi “Kadın ve Kucağında Çocuk”ta betimlenen kucaklaşmayla karşılaştırılabilir. Buradaki kadın Marie-Therese’dir. İki ağızın birleştiği öpücük karşılıklı sevgi için bir tür menteşe konumundadır. Kafalar neredeyse birbirinin aynasıdır. Her iki figür de yetişkin kadınların özelliklerini taşıırken yalnızca orantı açısından farklıdır.(Resim 64)



Resim 64 “Kadın ve Kucağında Çocuk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x54cm, 1938

4.1.1.3 Las Meninas'ın Yeniden Yorumlanması

Picasso, hayatının tüm dönemlerinde çeşitli ilham kaynakları bulabilmiş bir sanatçı oldu. Sanatçı 1940'ların sonunda geçmişte karşılaştığı başyapıtlar üzerine yeni ifade biçimleri geliştirmek niyetindeydi. Böylece ünlü ustalara ait resimlerin reproduksiyonlarından oluşan bir resim dizisi üretmeye başladı. Bu resim dizisi içinde "Las Meninas" yani "Nedimeler" de vardır. Picasso, Nedimeler ile okul yıllarında tanışmış ve bu esere büyük bir hayranlık duymuştu. Böylece sanatçı ustalık dönemine geldiğinde İspanyol Saray ressamı Diego Velazquez'in Nedimleri üzerine 58 varyasyon üretti. Sanatçının 17 Ağustos'ta bitirdiği ilk versiyonu orijinal eser üzerinde yapmayı planladığı tüm gerekli değişiklikleri içeriyordu.



Resim 65 "Nedimeler", Tuval üzerine yağlıboya, 194x260cm, 1957

“Bu reproduksiyonda, görüntüyü enine doğru genişletti, resimdeki insanları ve ressamın konumunu, figürlerin büyüklük ve anlatım özelliklerini değiştirerek yeniden değerlendirdi. Daha sonra mevcut renkler yerine gri, siyah ve beyaz kullanarak resmi daha etkili hale getirdi.”⁴⁶ (Resim 65)



Resim 66 “Nedimeler- Infanta Margarita Maria”, Tuval üzerine yağlıboya, 100x81cm, 1957

⁴⁶E.L.Buchholz-B.Zimmermann, Çev Mine Dumanoglu, **Pablo Picasso; Hayatı ve Eserleri**, 89.

4.1.2 İfadeci Ressamların Fırçasından Çocuk Betimlemeleri

İfadecilik yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve kişinin duygusal durumunun önemli hale geldiği bir sanat akımıydı. İfadecilik'te esas olan, içsel yaşantıların dışavurumuydu. Almanya'da doğan İfadecilik toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel durumların birbirlerini etkileyerek, mevcut duruma bir tepki olarak ortaya çıkmış, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Avrupa'nın yaşadığı bunalımlı süreçte, bir isyan olarak belirmiştir. İfadeci ressamlar da resimlerinde çocuk imgesini sıklıkla ele almışlardır. Akımın iki önemli sanatçısını ele aldığımızda;

Egon Schiele, Atölyesine sık sık ve serbestçe gelen küçük çocukların resimlerini yapmıştır. Çocuk betimlemelerinde beden üzerine dışavurumcu deformeler yapan sanatçı, onları erotik bir kırılganlıkla resmetmiştir. Bu nedenle 1912 yılında tutuklandı ve bir ay hapis yattıktan sonra serbest bırakılmıştır.(Resim 67)

Kete Kollwitz ise resimlerinde toplumsal çıkmazlara ve savaş mağduru çocuklara vurgu yapmıştır. Onun için resim yapmak savaş yıllarında kaybettiği oğulları ile tekrar bir araya gelmek anne çocuk buluşmasını derin bir özlemle betimlemektir.(Resim 68)

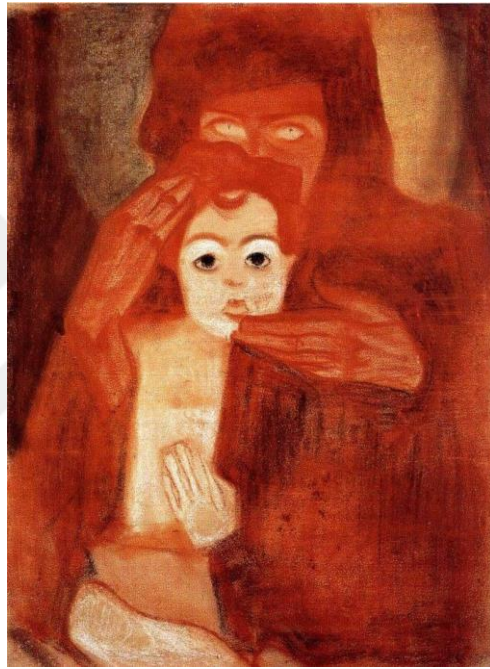


Resim 67 “Oturan Çıplak Kız”, Kâğıt üzerine Suluboya, 44.8x29.9cm, 1910

Resim 68 “Ölümlle Selamlaşma”, Tebeşir Litografisi, 46x39.5cm, 1934

4.1.2.1 Egon Schiele Resimlerinde Çocuk

Alman sanatçı Egon Schiele, Çocuk imgelerinden oluşan bir dizi suluboyalar yapmış, Bu nedenle bir dönem çocuk istismarından tutuklanarak kısa süreli hapis yatmıştı. Sanatçının çocukları kırılğan ve insanı rahatsız eden güçlü bir ifadeci özelliktedir. Sert formlar ve keskin deformeler özellikle suluboya çocuk betimlemelerinde sıklıkla karşımıza çıkar.



Resim 69 “Meryem ve Çocuk”, Renkli Tebeşir, 60x 43.5cm, 1908

Sanatçının, 1908 yılında yaptığı “Meryem ve Çocuk” çalışmasına baktığımızda, “Mesih çocuğun yüzündeki ifade, geleneksel olarak tatlı olmasına rağmen, anne günahkâr bir figür gibi görünüyor. Kadının neredeyse gözbebeklerinden yoksun gözleriyle yüzünün alt kısmı oğlanın kafasının arkasına gizlenmiş. Hem koruyucu hem de tehditkâr gibi görünen eller, daha çok şeytani bir varlık izlenimi yaratmak için bir araya gelir; öyle ki Ölüm imgesi masum bir bebeği ile geleneksel Meryem ve Çocuk yorumlarından çok koparır. Kadının bakışları ve jestleri hayat ve ölüm arasındaki çatışmanın açık bir örneğidir.⁴⁷ (Resim 69)

⁴⁷Frank Whitford, **Egon Schiele**, 42.



Resim 70 “Üç Sokak Çocuğu”, Kâğıt üzerine karakalem, 44.8x 30.8cm, 1910

Schiele'nin 1910 çizimi “Üç Sokak Çocuğu”nda ise gördüğümüz çocuklar muhtemelen sanatçıya üç, beş kuruş ya da bir avuç şeker karşılığında poz vermeyi kabul eden çocuklardır. Schiele, sokak çocuklarından oluşan bir dizi karakalem ve suluboya çalışması yapmıştır. Bu çalışmalar sanatçının içe dönük keskin duyarlılığını ortaya koyan olağanüstü ve duygulandırıcı bir doğallıkla yapılmış çocuk betimlemeleridir. (Resim 70)

“Schiele'nin modellerinin çoğu kez kız olmasına rağmen, Bir grup sokak çocuğunu konu alan bu çizim oğlan çocukları gösteriyor. Ergenliğin sınırına yaklaşmış, gergin gözleri sadece açlık ve şaşkınlığı değil, aynı zamanda kendi cinsellikleri konusunda gittikçe daha fazla farkındalık sergiler. Sanatçı kurnazlık ve saflıktan karşı konulmaz bir karışım sağlar.”⁴⁸

⁴⁸Frank Whitford, **Egon Schiele**, 58.



Resim 71 “Anne ve İki Çocuğu”, tuval üzerine yağlıboya, 181x 220cm, 1914



Resim 72 “Anne ve İki Çocuğu II”, tuval üzerine yağlıboya, 181x 220cm, 1915

Sanatçının bir sene aralıklarla yaptığı “Anne ve İki Çocuğu” resimleri Schiele’nin annelik konusundaki tutumuna bir meta-morfoz oluşturmaktadır. Önceki resimlerine göre buradaki kadın ölü değildir. Sanatçının ailesi ile olan ilişkisinin gelişmeye başladığını göstermektedir. Ailesine bebek bir yeğen katılmıştı. Kız kardeşi Gerti ve en yakın arkadaşı Anton Peschka’nın oğlu 1914 yılının sonlarına doğru doğmuştu. Küçük Anton Jr, Anne ve İki Çocuğu resimlerinin iki modeli olarak görev yapmaktadır. (Resim 71-72)

4.1.2.2 Kathe Kollwitz ve Savaş Mağduru Çocukları

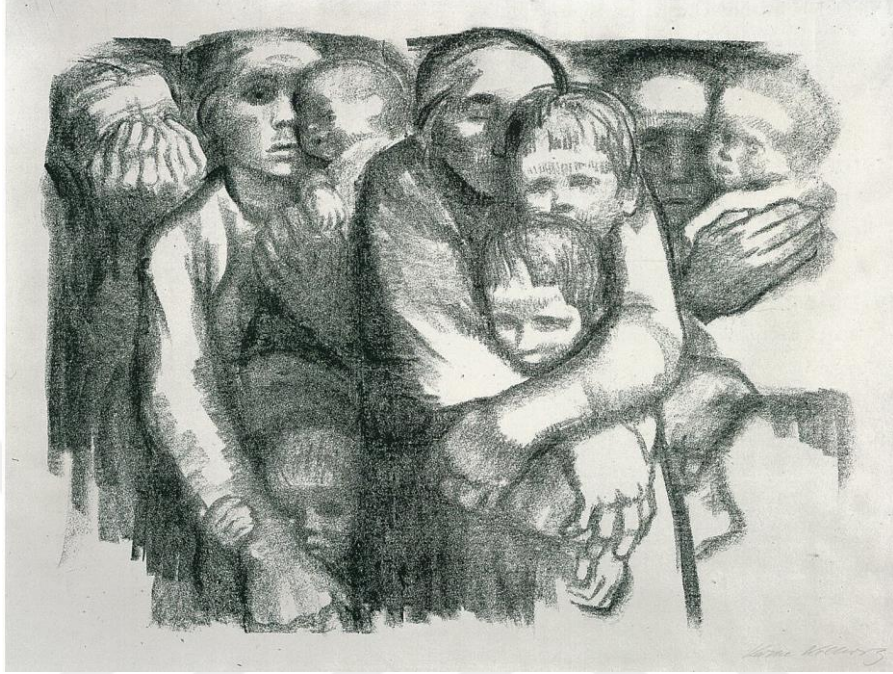
Sanatta çocuk ve annelik teması dendiğinde şüphesiz ki Alman sanatçı Kathe Kollwitz unutulmaması gereken bir isimdir. Döneminin önemli sanatçılarından ve savaşın yaraladığı annelerden biri olan kadın sanatçı, I. Dünya Savaşı'nda orduya gönüllü olarak katılan küçük oğlu Peter'i savaşın ilk aylarında kaybetmiş, duyduğu derin evlat acısını savaş mağduru çocuk betimlemeleri ile çalışmalarına aktarmıştır. Yaşamı boyunca Sosyalizm yanlısı bir tutum sergileyen Kollwitz'ın genellikle baskı resimlerinde kullandığı “Anne ve Çocuk” veya “Anne ve Ölü Çocuk” imgeleri yalnızca bir annenin kederini dışa vurmakla kalmaz, savaşa bir kurban vermenin anlamı konusunda bir iç kargaşayı, kuşku ve belirsizlikleri de ifade eder.



Resim 73 “Anne Kucağında Çocuk”, Gravür, 19.8x13.1cm, 1910

Sanatçının 1910 yılında yaptığı gravür çalışması “Anne Kucağında Çocuk” çalışmalarında sıklıkla ele aldığı çocuk ve kadın temasının bir varyasyonudur. “Annenin bakışları sevgiyle kucağındaki çocuğa düşmektedir. Kollwitz, çocuk motifini anneden daha yakında betimlemekte ve resme derinlik kazandırmaktadır. Buradaki Annelik teması, çocukların ihtiyaçlarının temsil edilmesine ve korunmasına indirgenmektedir.”⁴⁹ (Resim 73)

⁴⁹L.Andergassen-H.Fischer, **Kathe Kollwitz**, 106.



Resim 74 “Anneler”, Litografi, 44,5x58.5cm, 1919

Bu Litografi 6 Şubat 1919’da sanatçının günlüklerinde yer alan “Ben anneler için çalışıyorum” konulu yazısında bulunmaktadır. Sanatçı yaptığı çalışmayı günlüğüne yazarken şöyle der; “Dün, Kriesgsblatter’ı izlenime dönüştürmeye karar verdim. O iki çocuğunu kucaklayan anneyi çizdim, sevgili çocuklarım, Hans’ım ve küçük Peter’la beraberim. Ve bunu iyi yaptım. Teşekkür ederim!”⁵⁰

Çalışmada Kadınlardan ve çocuklardan oluşan grubun ön planında Kollwitz iki oğluyla birlikte görülmektedir. Çocukların başları birbiri üzerine dizilmiş ve kadının kollarıyla sıkıca tutturulmuştur. Anne figürünün kapalı gözleri oğlu Peter’in hayatını kaybettiği anıyı anımsatmakta ve içselleştirmektedir. (Resim 74)

⁵⁰L.Andergassen-H.Fischer, **Kathe Kollwitz**, 136

“Hayatta Kalanlar, savaştan geriye kalan çaresiz insanları, özellikle de kadın ve çocukları konu alan resimlerinden biridir. Sanatçı özellikle savaş sonrasında annelik teması üzerinde çok durmuş, savaşın anneler ve çocukları üzerindeki etkilerini ele alan sayısız baskı resim hazırlamıştır. Kollwitz’in anne ve çocukları, resim tarihinde acı ve çaresizliği belki de en yoğun biçimde hissedilen ve hissettiren figürlerdir.”⁵¹ (Resim 75)



Resim 75 “Hayatta Kalanlar”, Kâğıt üzerine karakalem, 62,3x47,8cm, 1922-23

⁵¹Semra Daşçı, *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, 196.



Resim 76 “Ekmek”, Ahşap Baskı, 49,8x40cm, 1924

Sanatçının “Ekmek” dizisi için yaptığı çalışmalardan ilk versiyonudur. Çalışmada umutsuz bir anne iki çocuğuyla resmedilmiştir. Savaş yıllarının getirdiği sefalet ve açlığa gönderme yapılmaktadır. “Yaşça daha büyük olan kız çocuğu annesinden ekmek istemekte, erkek çocuğu ise ağlamaktadır. Anne ise çaresizlik içinde yüzünü sol koluna gömmektedir.”⁵² (Resim 76)

⁵²L.Andergassen-H.Fischer, **Kathe Kollwitz**, 112

Kollwitz'in bu yapıtına ismini veren alıntının Goethe'nin 'Wilhelm Meister'in çıraklığı' kitabından geldiği kabul edilmektedir. Çocukların yaşı bir kadın mantosu altındaki betimlemesi, ortaçağ resimlerindeki "Virgin Of Mercy" resimlerine gönderme yapmaktadır. Kollwitz günlüğündeki bir yazıda çalışmasından şöyle bahseder:

"Ben yine karar verdim - nc kez- aynı konuyu tekrarlamaya ve birkaç gün önce Hans'a: Bu benim vasiyetim dedim. " Tohum meyveleri rtlmemelidir. [...] Bir kez daha aynı şeyi yaptım: Çocuklar, gerçek Berlinli ocuklar, genç bir at gibi açgözlülükle açgözlülük eden, bir kadın tarafından tutulan. Kadın (yaşı bir kadın) oğlanları kolları altında ve ceketinin altında tutup, şiddetle ve hkim bir şekilde kollarını ve ellerini oğlan çocuklarına sarıyor."⁵³ (Resim 77)



Resim 77 "Tohum Meyveleri rtnmemelidir", Litografi, 37x39,5cm, 1941

⁵³L.Andergassen-H.Fischer, **Käthe Kollwitz**, 118

4.2. Değerlendirme

19. yüzyılda esmeye başlayan değişim rüzgârları 20.yüzyıl'ın gelmesiyle birlikte hem çocuk bilincinin gelişmesinde hem de resim sanatında devam etmiştir. Anne ve baba Ortaçağ'ın aksine çocuğuna karşı daha bilinçli, ilgili ve onu hayatının merkezine oturtan bir aile yapısını benimsemiştir. Çocuklar artık yaşamın bir parçası olarak görülüyor ve seviliyorlardı. Böylece çocukluk kavramı temiz bir tarihsel gelişim göstermiştir. Ancak modern çağda bile göçmen ve yoksul ailelerin çocuklarının ailelerin mali bir kaynak ve piyasa tarafından ucuz bir işgücü olarak görülmelerini engellememiştir. Ayrıca çıkan savaşların etkisiyle de bazı kesimlerdeki çocuklar için yaşam yine zorlu bir hal almış, bu da onları olumsuz yönde etkilemiştir.

Resim sanatındaki değişimler ışığında ise ressamalar hem renk hem biçim olarak önceki dönemlerin kalıplarının dışına çıkmışlardır. Tanrısal hikâyeler, mistik ve fantastik dünyaların kapıları insanın yüzüne kapanmıştır. Sanat artık çağının tanığı olarak sıradan olanı konu almaktadır. Çevresindeki yaşamları ve olayları sorgulayan sanatçı yeni arayışlar içine girmiştir. Böylece bazı sanatçılarca klasik akademi geri plana atılmıştır. Yeni arayışlar içindeki ressamaların deneysel üslupları daha fazla merkezi bir hal almıştır. Doğa biçimlerinden uzaklaşmaya başlayan ressamalar giderek geçmişteki bağımlılığını bir kenara bırakarak dilediği konuyu seçip çalışmıştır. Sanatçılar bir anlamda toplum beklentilerinden uzaklaşarak yalnızlaşmıştır. Toplumla giderek ilgisi kesilen yalnız kalmış sanatçının yapıtı da onun özgür kişiliğinin bir yansıması olmuştur. Böylelikle 20. yüzyıl resim sanatında çocuk imgesi zengin bir yelpaze ve heyecan uyandıran farklı çalışmalarla karşımıza çıkmıştır. Bu yüzyılın sanatçıları da on dokuzuncu yüzyıl sanatçıları gibi resimlerinde kendi çocuklarına ve çevrelerindeki çocuklara sıklıkla yer vermişlerdir. Fovist Sanatçı Henri Matisse resimlerinde tamamen renklerle sağlanan bir biçimlendirme içinde kendi oğluna yer vermiştir. Kübist Sanatçı Pablo Picasso ise sanatının her döneminde çocuk betimlemeleri yapmıştır. Sanatçı yıllar boyunca resimlerinde oğlu Paulo ve kızı Maya'ya sık sık yer vermiştir. Picasso'nun 1901-1906 yıllarını kapsayan mavi ve pembe dönemleri resimlerinde çocuk figürlerinin adeta yükselişe geçtiği dönemlerdir. Mavi Dönemde resmedilen melankolik, hastalıklı, yoksul ve içe dönük çocuklar, Pembe dönemin gelmesiyle coşkulu renklerde küçük soytarılar, akrobatlar ve

paylaçolara dönüşür. Hayatının tüm dönemlerinde çeşitli ilham kaynakları bulabilmiş bir sanatçı olan Picasso, Kübist döneminde “Las Mennias”ı yeniden yorumlayarak kendine has üslubuyla bir dizi resim yapmıştır. İfadeci ressamlar ise kişinin duygusal durumunu ele alan çalışmalar yapmışlardır. İfadecilikte esas olan, içsel yaşantıların dışavurumudur. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Avrupa’nın yaşadığı bunalımlı süreçte, bir isyan olarak belirmiştir. İfadeci ressamlar da resimlerinde çocuk imgesini sıklıkla ele almışlardır. Egon Shiele, Atölyesine sık sık gelen küçük çocukların resimlerini yapmıştır. Çocuk betimlemelerinde beden üzerine dışavurumcu deformeler yapan sanatçı, onları erotik bir kırılganlıkla resmetmiştir. Yirminci yüzyılda yaşanan savaşlarla açlık ve sefalet çocukları olumsuz yönde etkilemiştir. Çocukların savaş yıllarında çektiği acıları kendi annelik teması içinde resimlerine yansıtan, alman dışavurumcu sanatçı Kathe Kollwitz, oğlunu savaşta kaybetmenin acısını baskı ve desen çalışmalarındaki dışavurumcu çocuk figürleriyle ifade etmiştir.

5.GÜNÜMÜZ RESMİNDE ÇOCUK İMGESİ

5.1. Günümüz Batı Resminde Çocuk İmgesi

Çağdaş Batı resmine baktığımızda teknoloji çağının çocukları farklı üsluplar ve bakış açılarıyla günümüz resimlerinde kullanılmaktadır.

Güney Afrika doğumlu olan ama yaşamını Amsterdam'da sürdüren günümüz kadın sanatçılarından Marlene Dumas'ın resimlerindeki çocuk imgesi sıklıkla görülmektedir. Dumas'ın resimleri çoğunlukla gerçek insanların değil, fotoğrafların temsildir. Fakat bebekler ve çocuklar birer istisna olarak çevresindeki insanların bir yansıması olarak tuvallerinde görülür.

Sanatçının 1991 yılında yaptığı "İlk İnsan" dizisinde çocuk figürleri çarpıcı bir üslupla karşımıza çıkar. Dumas'ın çocukları insan hayatının başlangıcını ve sonunu, ululuğunu ve olumsuzluklarını ele alan metafora dönüşür. Bu dört eserde çocuklar mekân ve zamandan kopuk, sonsuz bir arka planın önünde havada adeta savrulur vaziyette görülmektedir. Gençliği ve yaşlılığı bir arada barındıran bu çocuklar, insanoğlunun kökenini, fakat aynı zamanda yok oluşunu simgeleyen ilk insanlardır. Dumas eserlerinde doğum ve ölüm arasındaki boşluğu doldurarak yaşam döngüsünü ele almaktadır. Eski ilahi çocuk ile günümüz çocuğu bu resimlerde içe içe geçmiştir. (Resim 78)



Resim 78 "İlk İnsan I-IV", Tuval üzerine yağlıboya, 18x90cm (herbiri), 1991



Resim 79 “**Ressam**”, Tuval üzerine yağlıboya, 199x99cm, 1994

Sanatçının 1994 yılında yaptığı “Ressam” isimli yağlıboyasına baktığımızda dikkatli ve savunma amaçlı bir bakışla yürümeye başlayan çıplak bir çocuk görülmektedir. Kısmen çizilmiş, yarım bırakılmış izlenimi vermesiyle bile doğal bir hassasiyeti vardır. Kısmen boyalı yüzü beyaz, gövdesi ise mavi pastel bir renkle soluk bir pus taşımaktadır. Çocuğun ellerindeki mor ve kan kırmızı kalın boya tabakaları bizlere bir eylem içinde yakalanmış izlenimi vermektedir. (Resim 79)



Resim 80 “Bebek”, Tuval üzerine yağlıboya, 130x110cm, 1985

Daha eski bir çalışma olan 1885 yılında yapılmış “Bebek” isimli resimde ise hastalıklı ve sarı bir ışıkla sarılmış bebek neredeyse bizi geriye iter. Anlık bir aşk yerine, Dumas sanki de yabancı bir karşılaşma, başka birisinin sinir bozucu varlığı, kendi iradesi ve başkasının iradesi arasındaki ilişkiyi bize yansıtmaktadır. (Resim 80)

İsveç’li sanatçı Gustav Sundin de günümüzdeki çocuk merkezli aile yapısı içindeki anne-çocuk ve baba-çocuk arasındaki ilişkiyi soyut bir empresyonist üslupla resimlerinde betimlemektedir.

Sanatçının 2016 yılında yaptığı “Anne ve Çocuk” çalışmasına baktığımızda resim sanatında Ortaçağdan itibaren yüzyıllardır karşımıza çıkan anne-çocuk temasının teknoloji çağına kadar geldiği görülmektedir. (Resim 81) Sanatçı resminde bir çocuğun tatlılığını göstermekten çok anne ve çocuk arasındaki koşulsuz sevgi ve özel bir bağın altını çizer. Öyle ki bu bağ baba ve çocuk arasındaki ilişkiden oldukça farklıdır. Anne sadece çocuğu dünyaya getirirken değil, çocuk sahibi olmayan insanların çoğunu zorlayan birçok şeyle acı çekmektedir. Vücut değişir, kadın çocuğunu kendi bedeninde besler. Emzirmek ise anne ve çocuk için benzersiz bir bağ oluşturur. (Bkz.Ek-1)



Resim 81 “Anne ve Çocuk”, Panel üzerine yağlıboya, 90x60cm, 2016



Resim 82 “**Baba ve Oğlu**”, Panel üzerine yağlıboya, 90x70cm, 2016

Sundin’in yine aynı yıl yaptığı “Baba ve Oğlu” betimlemesi ressamın kendi oğlu ile görüldüğü ilk resimdir. (Resim 82) Batı sanatı tarihinde yüzyıllardır kullanılan geleneksel anne-çocuk resimlerinin aksine baba ve çocuk ilişkisi resimlerde pek fazla konu edilmemiştir. Bu yüzden ki sanatçı bir baba ile bir çocuk arasındaki bağ ve koşulsuz sevginin resmini yapmak istemiştir. (Bkz.Ek-1)

Sanatçının “Baba ve Oğlu” konulu resminin bir başka versiyonunda ise kendini hala yetişkin gibi hissetmeyen çiçeği burnunda bir babanın yeterince iyi bir baba olamaması korkusu gibi kişisel bir sorun anlatılmaktadır.



Resim 83 “**Baba ve Oğlu**”, Panel üzerine yağlıboya, 60x60cm, 2016

Mizah olarak bakıldığında “Babasının Oğlu” veya “Elma Ağaçtan Uzaklaşamaz” gibi bir alt metin kendini resimde belli eder. (Resim 83) Figürlerin yüzündeki maskeler çok düz boyalıdır. Aslında onlar gerçek maske değildirler. Sanatçı bu suni maskeler ile baba ve oğlunun birbirlerine bakan bağlantısından izleyiciyi engellemek istemiştir. Bu da günümüz sosyal medyasında herkesle paylaşılmak istenmeyen şeyleri aşırı paylaşma alışkanlığına bir tepki vermektedir. (Bkz.Ek-1)

5.2 Günümüz Türk Resminde Çocuk İmgesi

5.2.1 Neşet Günal Resimlerindeki Anadolu Çocukları

Türkiye’de figüratif resim sanatının öncüsü ve en önemli temsilcisi olan Neşet Günal, kompozisyonu ve ifade gücüyle Çağdaş Türk resminin klasiklerinden biri olarak anılmaktadır. Sanatçı resimlerinde Anadolu insanının zor yaşam şartlarını konu etmiş ve bu yönüyle sosyal içerikli bir sanat anlayışı benimsemiştir. Biçim estetiği bakımından Kübistlere benzerlik gösteren resimlerinde abartılı kocaman gözleri ile hayatı sorgulayan Anadolu insanının hantal figürleri yer almaktadır.

Güenal’ın resimleri arasında çocuk imgesi sıklıkla karşımıza çıkar. Çocuğun içinde bulunduğu somut koşullar ile yetişkin insanın ona karşı üstlendiği sorumluluk sanatçı için hayli önemlidir. Çocuk sevgisi, her türlü duygusallığın ötesinde, büyüklerle ilgili bir mesuliyet sorunudur. Sanatçının resimlerindeki çocuk figürleri acıklı bakan gözleriyle köy yaşamı içinde buldukları ortamın dolaysız tanıkları ve yetişkinler arasındaki tutsaklarıdır.

“Güenal, çocuğa yöneldiği resimlerinde figürden yola çıksa bile, her şeyi çocuğa varmak üzere düzenler; Kurşuni atmosfer, soğurduğu çocuğun ürünü olamaz çünkü. Çocuklar’da bunun somut bir örneğiyle karşılaşırız. Tüm resim, çocukların dâhil olması adına, ustaca düzenlenmiş bir töz dönüşümüdür.”⁵⁴

⁵⁴Mehmet Ergüven, **Neşet Günal**, 144.



Resim 84 “Çocuklar”, Kâğıt üzerine karışık teknik, 27x27cm, 1963

Sanatçının 1963 yılında yaptığı “Çocuklar” resminde “kıraç toprağın sıkıcı atmosferine terkedilmiş üç küçük çocuk görülmektedir. Çocuklar birlikte olmalarına rağmen , henüz kendilerine ait olmayan bir dünyanın figüranları olarak oyuna yabancıdırlar; beraberliklerini anlamlı kılan yegane şey ise, belli bir durumu temsil etmekten ibarettir sadece.”⁵⁵ (Resim 84)

Sanatçının yıllar sonra yine aynı başlıkla yaptığı ve üç kız çocuğundan oluşan “Çocuklar” yağlıboyasında özellikle ortadaki kız çocuğu ilk bakışta diğer ikisinden ayrılır. Başında bone, sol eli ağzında bu kız çocuğu, kesinlikle saflığı imgeleyen bir semboldür. Duvarın üzerindeki dikenli bitki örtüsü ise, mavi dipyüzeyden usulca taşıp çocukları taçlandırmaktadır. (Resim 85)

⁵⁵Mehmet Ergüven, Neşet Günal, 144.



Resim 85 “Çocuklar”, Tuval üzerine yağlıboya, 114x157cm, 1981

1981 yapımı “Çocuklar” resminde ortada yer alan kızın ertesi yıl ayrıca ele alındığını görmekteyiz. Hiçbir şekilde tekrarı kabul etmeyen Günal’ın hangi gerekçeyle ilk ve son kez böyle bir uygulamaya gitmesi düşündürücüdür. (Resim 86)

“Boneli kız, bir yanda sınıfsal kökenine gönderme yapan utangaç ve ezik tavrı, öbür tarafta ise çocukluğun bunu aşan masumiyetiyle eşsiz bir haleye sahip olup, düpedüz büyülemektedir bizi. Besbelli: herkesten önce ve daha fazla, Günal hayran olmuştur bu çocuğa. Dolayısıyla herhangi bir tekrar değil, buluşma özlemi söz konusudur burada. Bunca yılgın ve bitkin insan arasında, Türk resminde ikinci bir örneğini görmediğimiz bu çocuk, koşullara medan okuyan bir dağ çiçeği, yüreği insan sevgisiyle dolu bir ustanın yeryüzüne duyduğu inançtır.”⁵⁶

⁵⁶Mehmet Ergüven, Neşet Günal, 150.



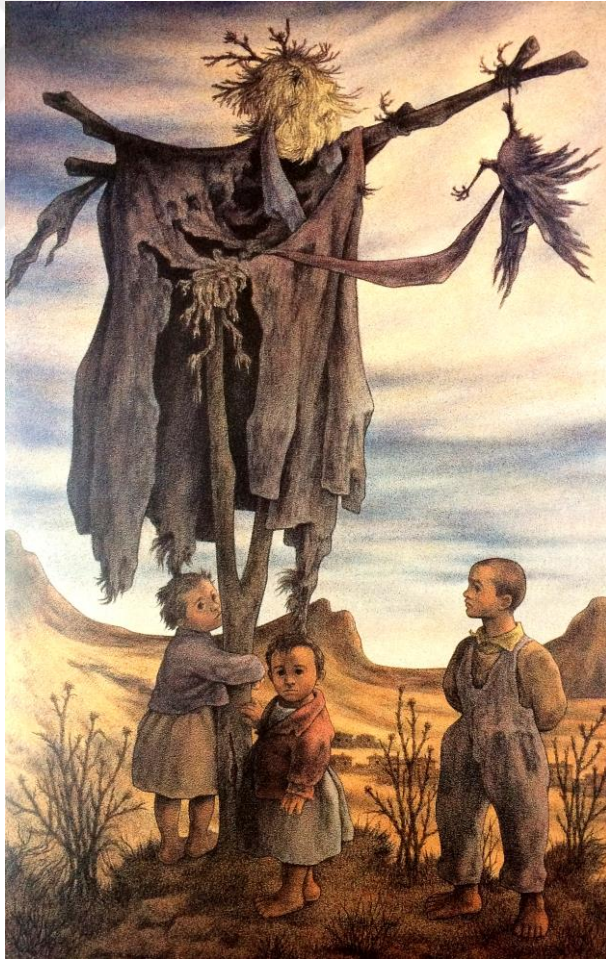
Resim 86 “Çocuk”, Tuval üzerine yağlıboya, 143x51cm, 1982



Resim 87 “Yaşantı I”, Tuval üzerine yağlıboya, 185x140cm, 1958

Sanatçının 1958 yılında yaptığı “Yaşantı I” eserine baktığımızda üç çocuklu taşralı bir aile izleyiciyi selamlar. Annelerinin ve çocukların ayakları çıplaktır. Sağ alt köşede duran oyuncak araba, Gönül’in yaşamı boyunca çocuklarla ilgili resimde yer verdiği sayılı birkaç imge arasında yer almaktadır. Arabanın içine dikkatlice baktığımızda, topun yanısıra, mavi elbisesiyle bir korkuluk görmekteyiz. Ayrıca taşralı çocukların içimize işleyen mahsun bakışları resme büyük bir anlam katmaktadır. (Resim 87)

Sanatçının “Yaşantı I” resminde sıradan bir ayrıntı olarak karşılaştığımız oyuncak korkuluk imgesi,yıllar sonra 1980'lere damgasını vuran bir diziye dönüşmüştür. Günel'in çocukluk yıllarından yaşamı boyunca bilinçaltına gizlediği korkuluk deneyimi yirmi yıl boyunca kafasını meşgul etmiş, sonunda çocukluk döneminin anılarıyla yüklü resimler haline dönüşmüştür. Sanatçı yaptığı bu dizi için şöyle der: “Bu dizi benim resmimin bir başka halkası. Yirmi yıldan bu yana yapmayı düşündüğüm resimler. Hepimizin her yerde gördüğü korkulukların Anadolu insanının ve benim çocukluk anılarımda bambaşka bir yeri var. Rüzgarda çırpınan korkulukların altında yatırken korkuyu yenme çabasını yaşadım. Onları resimlerimin belirleyici öğesi yapmanın yollarını arayıp, bir başka ilişkide, bir başka ortama oturtarak korkunun ve baskının simgesi yaptım.”⁵⁷ (Resim 88)



Resim 88 “**Korkuluk II**”, Tuval üzerine yağlıboya, 184x116cm, 1986

⁵⁷Mehmet Ergüven, Neşet Günel, 166.

5.2.2 Neş'e Erdok Resimlerindeki Metropol Çocukları

Figüratif resmin Türkiye'deki bir başka ismi ve Neşet Günal'ın öğrencisi olan Neş'e Erdok da şehir yaşamının içindeki kalabalık resimleriyle dikkat çeker. Erdok'un resimlerinin konusu insandır. Genellikle Bu insanlar hemen her gün karşılaşılan satıcılar, çocuklar, serseriler, hasta ve sakatlar gibi toplumun en alt ve üst tabakadan kesimlerindedir. Sanatçı resimlerinde çocuk imgesine sıklıkla yer vermektedir. Erdok'un çocukları deforme olmuş, halleri, ifadeleri, vücut hatları ve ilginç psikolojik duruşları ile onlara eşlik eden kediler ve oyuncaklarıyla betimlenmektedir.



Resim 89 “Pembe Çantalı Kız”, Tuval üzerine yağlıboya, 130x97cm, 2007



Resim 90 “Gece Vapuru”, Tuval üzerine yağlıboya, 180x150cm, 1989

“Sanatçını 1989 yılında yaptığı “Gece Vapuru”nda sol alt köşede oturan çocuk dikkatlice bakınca öznel şimdisine talip olan bir figürün somut örneğiyle karşılaşırız; hem birlikte olduğu kişilerin arasında, hem başka yerdedir çocuk. Görünürde simitçiyle aynı tabanı paylaşan çocuk, aslında çok daha derinde, farklı bir zamanı yaşamaktadır burada.”⁵⁸ (Resim 90)

⁵⁸Mehmet Ergüven, Neş’e Erdok, 138.

Sanatçının çocukları kimi zaman çoklu kalabalık gruplar içinde yetişkinlerle birlikte oradan oraya savrulan hareketleriyle dikkat çekerken kimi zaman da yalnız olarak resimlenmişlerdir. Tekli çocuk figürleri, mutlulukları, acıları ve kederleriyle içinde buldukları değişik ruh halleri ile tuvale yansır. Erdok'un çocukları genellikle anlamlı bakan gözleriyle ve abartılı yüz ifadeleriyle karşımıza çıkar.



Resim 91 “Tontoş ve Rüzgâr Gülü”, Tuval üzerine yağlıboya, 130x97cm, 2008



Resim 92 “Gölköy”, Tuval üzerine yağlıboya, 150x100cm, 2012

5.3. Değerlendirme

Sosyal statüde her geçen yüzyılda daha iyiye giden çocuk bilinci günümüzde çocuk merkezli aile yaşantısının ve teknoloji çağının nimetleriyle de çocuklar için zengin bir dünya yaratılmıştır. Günümüzde uzay çağının getirdiği tüm bilimsel ve teknolojik gelişmeler içindeki çocuklar resimlerin konusu olmaya devam etmektedir. Çağdaş Batı resmine baktığımızda teknoloji çağının çocukları farklı üsluplar ve bakış açılarıyla resimlerde görülür. Günümüz kadın sanatçılarından Marlene Dumas'ın resimlerindeki çocuk imgeleri çarpıcı bir üslupla karşımıza çıkar. Sanatçının çocukları kimi zaman insan hayatının başlangıcını ve sonunu, ululuğunu ve olumsuzluklarını ele alan metafora dönüşür. Bazen de elleri boya içinde resim yapmaya hevesli yakın ailesinden bir model niteliğindedir. Gustav Sundin ise Ortaçağdan beri sıklıkla kullanılan anne-çocuk temasına atıfta bulunan resimler yapmasının yanı sıra sanat tarihinde pek sık ele alınmayan baba ve çocuk arasındaki ilişkiyi de resimlemektedir. Sanatçının çalışmalarında çoğunlukla yeni bir baba olmanın getirdiği kendi kişisel korkuları ve oğluna iyi bir baba olma isteği görülmektedir. Bu iki sanatçıyı karşılaştırdığımızda Dumas eserlerindeki çocuk doğum ve ölüm arasındaki boşluğu doldurarak yaşam döngüsünü ele alan metafor niteliğindedir. Sanatçının annelik gerçeğine karşı direnişi görülmektedir. Sundin'in ise iyi bir baba olma arzusu ve bunun başarısızlık korkusu resimlerine yansımaktadır. Çağdaş Türk Sanatçılarına baktığımızda ise, Bir yanda Neşet Günal'ın acıklı bakan Anadolu çocukları, bir yanda Neş'e Erdok'un Metropol çocukları vardır. Neşet Günal Anadolu çocuklarının zor yaşam şartlarını konu etmiş ve bu yönüyle toplumsal gerçekçi bir sanat anlayışı benimsemiştir. Biçim estetiği bakımından Kübistlere benzerlik gösteren resimlerinde abartılı kocaman gözleri ile hayatı sorgulayan çocuk betimlemeleri dikkat çeker. Erdok'un resimlerinde ise Şehir hayatının çocuklarının psikolojik gerilimi en üst tabakadan en alt tabakaya kadar resimlerinin konusu olmaktadır. Erdok'un çocukları deforme olmuş, halleri, ifadeleri, vücut hatları ve ilginç dışavurumcu duruşları ile onlara eşlik eden kediler ve oyuncaklarıyla betimlenmekte ve dönemin tanıklığını yapmaktadırlar.

6. ESER METNİ VE KİŞİSEL RESİM ÇALIŞMALARININ İLİŞKİSİ

Eser metnine konu olan kişisel resim çalışmalarına baktığımızda, çocuk figürünün resimlerin merkezinde yer aldığı görülmektedir. Çocuk imgesi ressamın varoluşuna ve geçip giden çocukluk yıllarına atıfta bulunan bir imge olarak büyük önem taşımaktadır.

Resimlerde yer alan çocuk figürü temsili aslında ressamın küçük olan kendisinden bir yerde özür dileyip ona hayata yeniden başlama şansını tanınmasının yegâne simgesidir. Böylelikle tuvaller üzerinde başlayan yeni bir hayali dünya kurulmaktadır. O dünyada, çocuğun büyümesi asla istenmez. Esinlenen sanatçılar arasında ilk sırayı Paul Gauguin alır. Biçimsel olarak ise Picasso'nun pembe dönemi figürlerinin yalınlığından faydalanılmıştır. Resimlerdeki renkler genellikle çığ ve parlaktır. Parlak renkler çocukluk yıllarının saflığını ve oyun peşinde koşan vahşi ruh halini yansıtmaktadır. Bir başka önemli esin kaynağı ise İfadeci sanatçı Egon Schiele olmaktadır. Deformasyona uğramış çocuk bedenlerinin dışavurumcu üslubu izleyicisini büyüler niteliktedir. Bu noktadan hareketle yaratılan çalışmalarda da Schiele etkileri dışavurumcu anlamda çalışmalara yansımaktadır.



Resim 93 “Ving Vinnng!”, Tuval üzerine akrilik-yağlıboya, 110x140cm, 2013



Resim 94 “Uç uç Yusufçuk!”, Tuval üzerine akrilik-yağlıboya, 110x140cm, 2013

2013 yılında yapılan “Çocuk Olmak” dizisindeki çalışmalarda, ressam kendi çocukluk anıları üzerinden yola çıkmıştır. Resimlerde çocuk figürlerine eşlik eden böcekler ve sürüngenler kullanılmıştır. Örneğin bunlar yusufçuk ve Bukalemundur. Yusufçuk hayatın renkli ve özgür yönünü temsil ederken bukalemun da hayatın yavaş ve sürekli değişim gösteren yönünü simgelemektedir. Bukalemun ve Yusufçuk birer simgedir. Bukalemun, ressamın ailesinin uzun yıllar çocuğu olmamasının getirmiş olduğu kendi varoluş sürecinin yavaşlığını ve bu sürecin değişken durumlarını anlatır. Yusufçuk ise bir kanat çırpışı misali hızlıca geçip giden çocukluk yıllarını simgeler. Bukalemun imgesi ileriki yıllarda yapacağı resimlerde de vazgeçilmez bir sembol olmaktadır. “Çocuk Olmak” dizisinde bir çocuk olarak görülen yetişkin bir adamın dışavurumcu gerçekleri imgeselleşir. Ayrıca çocukluk yıllarının doksanlı senelerde geçmesi nedeniyle o dönemi simgeleyen objeler resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar kimi zaman bir arabadır kimi zaman kırmızı bir pabuç, kimi zaman da seramik bir saksı... (Resim 93-94)

2014 yılında yapılan “Varoluş-Öz“ dizisinde ise ressam kendi varoluş sürecini Jean Paul Sartre’nin “Varoluş Özden Önce Gelir” felsefesi ile sentezlemeye başlamıştır. Sartre Varoluşçuluk felsefesinde bir çocuk olan insanoğlunun büyürken şekillendirdiği kendi özü üzerinde durmaktadır:

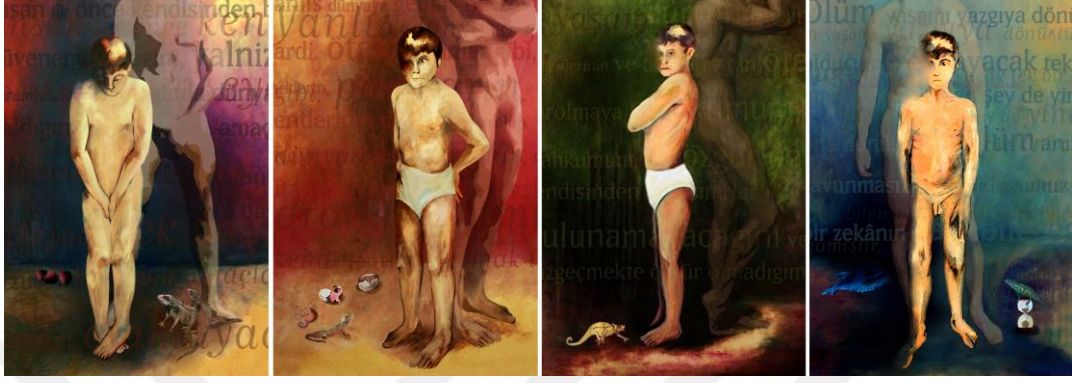
“Her nesnenin bir özü bir de varlığı vardır. Varlık özden önce gelir. İnsan önce vardır sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o özünü kendi yaratır: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler...”

"Varoluş özden önce gelir." Önermesi çalışmaların merkezini oluşturmaktadır. Biçimsel yapı olarak Picasso'nun pembe dönemlerinde kullanılan yalın figürler ve sadeleşmiş arka fonlardan esinlenilmiştir. Figür, kompozisyonların merkezinde yer almaktadır. İnsan önceden-zaten-belirlenmiş bir öze sahip değildir, daha çok o özünü kendi eyleyişleriyle gerçekleştirecek, yani varoluşunu şekillendirerek özünü ortaya koyacaktır. Kahraman ya da alçak olmak, insanın kendi yaptıklarıyla ilgili bir sonuçtur. Bukalemunlar yeniden çocuk figürlerine eşlik etmektedir. Bu farklı türdeki bukalemunlar hayatın yavaş ve sürekli değişim gösteren yönünü simgelemektedir. Bukalemunlar birer simgedir. Yaratıcının varoluş sürecinin yavaşlığını ve bu sürecin değişken durumlarını anlatmaktadır. (Resim 95-96)



Resim 95 “Varoluş-Öz I”, Karton üzerine yağlıboya, 75x50cm, 2014

Resim 96 “Varoluş-Öz II”, Karton üzerine yağlıboya, 75x50cm, 2014



Resim 97 “Varoluş Öz”, Bilgisayar Destekli Karışık Teknik, 100x70 cm (Herbiri), 2014

Varoluş-Öz dizisinin yine aynı yıl yapılan bilgisayar destekli versiyonuna baktığımızda ise çocuk imgesinin arkasındaki yetişkin adam silüetleri dikkat çeker. Arka fondaki belli belirsiz görülen yetişkin adam imgesi geçen zaman içinde büyüyen beden ile birlikte şekillenen özü temsil eder. Bu çalışmalarda yine küçük bir çocuk olarak görülen yetişkin bir adamın kendi özünü şekillendirirken dışa vurduğu gerçekleri vurgulanmaktadır. Çocuk büyür ve çocukça şeyleri bırakır. O büyürken de Kendi özünü şekillendirir. Âşık olur, acı çeker ve cinselliği tanır. Bukalemunlar ise yine vardır ve hayatın sürekli değişim gösteren yönünü simgelemektedir. Mekânda ise garip bir boşluk vardır. Bize insanoğlunun dünyaya öylece bırakıldığının ve her zaman yalnız olduğunun hissini verir. İnsanoğlunu kendi özünü bulmaya çalışırken aslında yalnızdır. Etrafında olan insanlarla birlikteyken bile içimizde bir yerlerde bir yalnızlık hissi hep vardır ve günün birince en zayıf anında o ortaya çıkar. Böylelikle kendi varoluş amacı derinlerde bir yerlerde kendi kendini sorgulamaktadır.(Resim 97)

2015 yılında yapılan “Korkma Ay Doğacak” dizisinde ise Suriye’de yaşanan iç çatışmalarda mağdur olan çocuklar konu olmuştur. Savaşın acımasızlığı çocukların ürkek bakan gözlerine yansımaktadır. Karanlığın içindeki ay yükselmeli ve çocukların masum ruhlarını aydınlatmalıdır. Bukalemunlar bu kez çocukların varlıklarını korumak ve onlara arkadaşlık etmek için sahnedeki yerlerini alırlar. Resimlerde görülen elmalar ise İnsanoğluna “Âdem ve Havva’dan yadigâr kalan günah işleme simgesini göstermektedir. Çocuklar öldürülerek büyük bir günah işlenmektedir. Elmalar bir yandan da açlık ve sefaletin vurgusunu yapmaktadır. Elma, ilk resimden itibaren giderek yenilip tüketilmektedir. (Resim 98)



Resim 98 “Korkma Ay Doğacak”, Tuval üzerine yağlıboya, 140x110cm (herbiri), 2015



Resim 99 “Ölen Çocuklar Nereye Gidiyor?”, Tuval üzerine yağlıboya, 92x73cm (herbiri), 2016

2016 yılında yapılmaya başlanan ve hala devam eden “Ölen Çocuklar Nereye Gidiyor?” dizisinde de son yıllarda ölen savaş mağduru çocuklara ithafta bulunmaktadır. Post-empresyonistlerin yıkanma sahnelerini anımsatan bu renkli resimlerde, ölen çocuk ruhlarının dolaştığı bir ütopya konu edilir. Çocukların yüzleri kimi zaman gitgide yok olmaya başlamıştır. Bu da ölenlerin acılarının erken unutulduğunu ve acımasız insanoğlunu hiçbir şeyin durduramayacağını simgeler. (Resim 99)

6. SONUÇ

İnsanlık tarihi ile birlikte ilerleyen sanat, toplumun aynası olmayı yüzyıllar boyunca sürdürmüştür. Çocuk bilincinin kavranması ve resme yansımaları toplumlarda çocukluk bilincinin oluşmasıyla eşdeğer olarak ilerlemiştir. Toplum tarihçilerinin belirttiği gibi Ortaçağ'da Avrupa toplumu çocuk morfolojisini kabul etmiyor, çocuklara küçük yetişkinler gibi muamele gösteriyorlardı. (Bkz: Bölüm 2) Bu da Kilisenin egemenliği altında olan Ortaçağ resim sanatında betimlenen “Çocuk İsa” figürlerinde kendini göstermektedir. Yaklaşık 11-12. Yüzyıllara ait el yazması kitap resimlerinde görülen çocuk figürleri yaygın olarak Meryem'in kucağında oturan Çocuk İsa imgeleriydi. Çocuk İsa İmgeleri herhangi bir çocuksu özellik taşıyorlardı. Bir figürün çocuk olduğunu vurgulayan onun ifadesi ve özellikleri değil, boyutlarıydı. Bu durum araştırmacılar tarafından Ortaçağ'da, çocukların bir anlamda küçük yetişkinler olarak görüldüğünün kanıtı olarak gösterilmektedir.

Avrupa tarihinde “Yeniden Doğuş” olarak adlandırılan Rönesans döneminde sanatçılar resimde Ortaçağın alışlagelmiş formlarını geride bırakarak gündelik yaşam içindeki çocuk betimlemelerine yer vermeye başladılar. Meryem'in kucağında oturan Çocuk İsa betimlemeleri Rönesans'la birlikte dünyevileşerek yerini günlük yaşam içindeki sahnelere bırakmıştır.

15. Yüzyıldan itibaren aile portreleri resim sanatında görülmeye başlanmış, aile üyelerinin özellikle de yaşlıların kendi resimlerini ailenin gelecek kuşaklarına aktarma isteğiyle de yaygınlaşmıştır. Çocuk figürünün içinde olduğu aile portreleri özellikle 17.yüzyıl Hollanda resminde görülmeye başlanmış, çocuk doğal ortamları ve uğraşları içinde betimlenmiştir. Günlük hayatı konu alan Hollanda resimlerindeki iç mekân (enteryör) sahnelerinde annelerin emzirdiği çocuklara sıklıkla yer verilmiştir. Böylece çocuk imgesi kanatlı meleklerden ve göz alıcı nitelikleriyle erdemli Çocuk İsa'dan farklı olarak yaşamın içinden gerçekçi bir ifade kazanmıştır.

Avrupa toplumunda etkili olan soyun sürekliliğinin sağlanması düşüncesi, çocuğa bu anlamda büyük bir önem yüklemiştir. Portre resimleri 18. Yüzyıl sanatında diğer konu türlerine göre yaygınlık kazanmış Aydınlanma Çağı'nın getirdiği olumlu etkilerle de çocuklar portre sanatında en az büyükler kadar yer tutmuştur. Toplumun her kesiminden çocuklar ait olduğu sınıfı gizlemeksizin resimlere konu olmuştur.

Varlıklı sınıfın çocukları, büyükleri gibi süslü giysiler içinde resimlerde gururla poz vermeye başlamışlardır. Köylü ve işçi çocuklar ise kimi zaman eski giysiler içinde bir baca temizleyicisi kimi zaman da sırtındaki koca sepetle hamallık yapan halde resmedilmiştir. Sanatçılar perişan giysiler içindeki çocuklarla varlıklı yaşlılarının yaşamları ile aralarındaki uçurumu resimlerinde açıkça ortaya koymuşlardır.

Batı toplumunda 19. Yüzyılda yaşanan endüstrileşme ve kent yaşamı, aile yapısını ve bireylerin rollerini de önemli ölçüde etkilemiştir. Anne, baba ve çocuklardan oluşan ve soy sop takıntısından kurtulup sevgi üzerine kurulan yeni çekirdek ailedeki çocuk Ortaçağ'a kıyasla büyük sevgi ve düşkünlük görmeye başlamıştır. Ebeveynlerin çocuklarına gösterdikleri sevgi ve düşkünlük, yeni teknik arayışların kapısını aralayan 19.yüzyılın resimlerinde de kendini göstermiştir. Çocuk imgesi 19. Yüzyıl'ın geliştirdiği yeni resim tekniği ve renk anlayışı ile empresyonist sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Empresyonist sanatçılar çoğunlukla kendi çocuklarının günlük yaşamın içindeki neşesini ve canlılığını tuvallere yansıtmışlardır. Böylelikle empresyonist sanatçılar resimlerinde serbest fırça dokunuşları konusundaki hünerini sergilerken bir yandan da 19. Yüzyılın kentli ailesinin çocuğuna gösterdiği ilgi ve sevgiyi resimler aracılığı ile göstermişlerdir.

19. yüzyılda esmeye başlayan değişim rüzgârları 20.yüzyıl'ın gelmesiyle birlikte hem çocuk bilincinin gelişmesinde hem de resim sanatında devam etmiştir. 20. yüzyılda çocuklar masumiyetin sembolü haline gelmişlerdir. Ayrıca bu yüzyıl çocuklar için eğitim reformu yüzyılı olmuştur. Böylelikle kent yaşamındaki aileler çocuklarının eğitimlerine özen göstermeye başlamışlardır. Modern çağda eski bağımlılıklarından kurtulan sanatçılar ise yenilik arayışlarına girmiş, klasik resim sanatı bazı kesimlerce geri plana atılmıştır. Çocukların toplumdaki yeri 20.yüzyılda yükselmeye başlarken çıkan savaşlar sonucunda yine en fazla zararı çocuklar görmüş, açlığa ve sefalet maruz kalmışlardır. Bu yüzyılın ressamı da kendi çocuklarına sıklıkla resimlerinde yer vermişlerdir. İfadeci ressamlar ise kişinin duygusal durumunu ele alan çalışmalar yapmışlardır. İfadecilikte esas olan, içsel yaşantıların dışavurumudur. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Avrupa'nın yaşadığı bunalımlı süreçte, bir isyan olarak belirmiştir. İfadeci ressamlar savaş mağduru çocukları ve çektikleri acıları defalarca resmetmişler, çektikleri acıları dışa vurmuşlardır.

Sosyal yaşamda her geçen yüzyılda daha iyiye giden çocuk bilinci günümüzde çocuk merkezli aile yaşantısının ve teknoloji çağının nimetleriyle de çocuklar için zengin bir dünya yaratılmıştır. Yirmibirinci yüzyılın getirdiği tüm bilimsel ve teknolojik gelişmeler ışığında çalışan çağdaş Batılı ve Türk sanatçıların çalışmalarında da çocuk imgesine yer verildiği görülmektedir. Çağdaş Batı resmine baktığımızda teknoloji çağının çocukları farklı üsluplar ve bakış açılarıyla resimlerde görülürken, Türk sanatçılar kimi zaman acıklı bakan taşralı çocukların yaşantılarını kimi zaman da metropol hayatı içinde en üst tabakadan en alt tabakaya ait çocukların resimlerin konusu olduğu görülmektedir. Böylelikle Ortaçağ'da Çocuk İsa figürleri ile başlayan resimde çocuk imgesinin kullanımı yüzyıllar boyunca gelişerek süreklilik göstermiştir.

Bu eser metnine konu olan kişisel çalışmalarda ise, çocuk figürünün resimlerin merkezinde yer aldığı görülmektedir. Çocuk imgesi ressamın varoluşuna ve geçip giden çocukluk yıllarına atıfta bulunan bir imge olarak büyük önem taşımaktadır. Bir 20. Yüzyıl felsefecisi olan Jean Paul Sartre'nin "Varoluş Özden Önce Gelir" düşüncesi söz konusu resim çalışmalarının ana konusunu oluştururken, ressam kendi varoluş sürecini Sartre'nin "Varoluş Özden Önce Gelir" felsefesiyle resimlerine kaynak olarak sentezlemiştir. Böylelikle resimlerinde çocuk figürleri üzerinden kendi varoluşuna ve zamanla şekillenen özüyle birlikte yetişkin bir birey olma sürecine göndermeler yapmaktadır. Resimlerde bir çocuk olarak görülen yetişkin bir adamın dışavurumcu gerçekleri imgeselleşmiştir. Resimlerde çocuk figürlerine eşlik eden bukalemunlar ise ressamın varoluş sürecinin yavaşlığını ve sürekli renk değiştiren yönünü göstermektedir. Bukalemun imgesi ressamın ileriki yıllarda yapacağı resimlerde de vazgeçilmez bir sembol olmaktadır. Ayrıca çocukluk yıllarının doksanlı senelerde geçmesi nedeniyle de o dönemi simgeleyen objeler karşımıza çıkmaktadır.

Bu nedenle eser metni çalışmasının içeriğinin kişisel resim çalışmalarıyla aynı doğrultuda olması resim çalışmalarına da ışık tutmaktadır. Avrupa resminde "Çocuk İsa" ile başlayan resimde çocuk imgesi kullanımı tarihsel süreç bağlamında incelenmiş, bunun sonucunda eser metni çalışmasında yer alan farklı sanatçıların çocuk konulu resimlerinin zengin ifade biçimleri, ressama yeni teknikler geliştirilmesi bakımından ilham kaynağı olmuştur. Özellikle bir post-empresyonist olan Paul Gauguin'in resimlerindeki çarpıcı renkler kişisel resim çalışmalarında kullanılan renk yelpazesine katkı sağlarken, Picasso'nun pembe dönem figürlerinin yalınlığı ve Egon

Schiele'nin deformasyona uğramış çocuk bedenlerinin ifade şekli biçimsel olarak söz konusu çalışmaları da etkilemiştir.

Sonuç olarak araştırmalar sırasında görölen farklı dönem çocuk resimleriyle edinilen görsel birikimin yansıması eser metnine konu olan kişisel resim çalışmalarına da taşınmıştır.



8. EKLER

EK-1: E-mail aracılığıyla Gustav Sundin ile yapılan soru cevap çalışması

07.02.2017 Salı

Kemal Behcet Caymaz:

Hello, dear Mr. Gustav, Im Kemal. Cypriot MA student at Mimar Sinan Fine Art University in İstanbul. Im writing thesis about child figures at from 20th Century to today art. So I like your some paintings. I want use your Works in my thesis last topic about child painting from contemporary artists. Can you write me your Works information please?

Merhaba, Sevgili Bay Gustav, Ben Kemal. İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde yüksek lisans yapan Kıbrıs'lı bir öğrenciyim. 20. Yüzyıldan günümüze resimde farklı çocuk imgeleri hakkında bir tez yazıyorum ve sizin bazı çalışmalarınızı beğendim. Tezimin son bölümünde çağdaş sanatçılardan çocuk resimleri başlığı altında bu çalışmalarınızı kullanmak istiyorum. Bana çalışmalarınızla ilgili bilgi verebilir misiniz lütfen?

Gustav Sundin:

Hi Kemal! You are welcome to use these paintings for your thesis. What kind information are you looking for?

Merhaba Kemal! Bu resimleri tezinizde kullanabilirsiniz. Ne tür bilgiler arıyorsunuz?

Kemal Behcet Caymaz:

I need describe about this three child painting. What was the purpose of doing it? What is it telling us? Do you have any subtext about your life? Are the modellers

from your life? I need short Narrator text about for each three paintings. Thanks for your helping. Love your works.

Bu üç resmin tanımına ihtiyacım var. Yapma amacınız neydi? Neler anlatıyor? Hayatınız hakkında bir alt metin içeriyor mu? Modeller hayatınızdan birileri mi? Her üç resim için kısa anlatım metnine ihtiyacım var. Yardımınız için çok teşekkürler. Çalışmalarınızı seviyorum.

Gustav Sundin:

First painting is Mother and child, there we go with the more common subject matter. Here I didn't want it to be too sweet. But it's still a painting about unconditional love and the special bond between a mother and child that is different from the bond between a father and child. The mother has to go through a lot of pain not only in delivering a child but with many things that are much harder than most people who don't have children understand. The body transforms, the breastfeeding is a unique bond for the mother and child. I wanted to paint them as they were blending together as one, sort of a way to underline that special bond.

Birinci resim anne ve çocuk, Orada ortak bir konu var. Ama tatlı bir şey olsun istemedim. Ama yine de koşulsuz bir sevgiyle anne ve çocuk arasındaki özel bir bağın olduğunu ve baba ve çocuk arasındaki bağdan farklı olduğunu anlatan bir resim. Anne sadece bir çocuğu dünyaya getirirken değil, çocuk sahibi olmayan çoğu insana kıyasla pek çok şeyden dolayı acı çekmektedir: Annenin vücudu değişir. Emzirme olayı anne ve çocuk için benzersiz bir bağlıdır. Bu özel bağı iyice vurgulamak için Anne ve çocuğu birbirlerine kenetlenmiş olarak çizmek istedim.

Second painting is me and my son. What I know there aren't many paintings with a father and child. Traditionally and more common, especially in western art history, is the subject matter of mother and child. So I wanted to make a painting about the bond and unconditional love between a father and a child. So it's a very personal painting.

İkinci resim ben ve oğlum... Bildiğim kadarıyla baba ve çocuk hakkında pek fazla yapılmış resim yok. Özellikle Batı sanat tarihinde geleneksel olan ve daha yaygın olan şey, anne çocuk konusudur. Böylelikle bir baba ile bir çocuk arasındaki bağ ve koşulsuz sevgi hakkında bir resim yapmak istedim. Bu yüzden bu çok kişisel bir resimdir.

Third painting, Father and son... I'm really fond of this painting, it's goofy and weird but it's a painting about fear of not being good enough. Humorous part is kind of "like father, like son" or "the apple don't fall far away from the tree".

But it is also about me entering fatherhood and if I'm up for the task, am I ready for this? I don't feel very much like a grown up person. The "masks" are painted very flat. So they are not real masks but more something that is covering our faces and sort of blocking out the viewer from the connection of us looking at each other. And I like that part since today we live in a world of social media and "over-sharing" things that are not meant to be shared with everyone.

I hope this helps you and hopefully you see different connections and associations that resonate with you.

All the best,

Gustav.

Üçüncü resim, Baba ve oğlu... Bu resimden gerçekten çok hoşlanıyorum. Garip ve tuhaf... Resimde kişinin yeterince iyi olamama korkusu anlatılmaktadır. Mizah olarak bakıldığında “Babasının Oğlu” veya “Elma Ağaçtan Uzaklaşamaz”

Ben de babalık dönemine girmek üzereyim ve bu göreve yeterince hazır mıyım? Kendimi henüz yetişkin gibi hissetmiyorum. “Maskeler” çok düz boyalıdır. Bu yüzden onlar gerçek maske değiller. Yüzümüzü kaplayan ve izleyiciyi birbirimize bakan bağlantımızdan engelleyen şeylerdir. Bugün bizler sosyal medya dünyasında yaşıyoruz ve herkesle paylaşılmak istenmeyen şeyler "fazla paylaşım" yapıyor.

Umarım size yardımcı olmuşumdur. Ve umarım farklı bağlantılar ve farklı işbirlikleri ile görüşürüz.

İyi Şanslar,

Gustav.

9. KAYNAKLAR

- Daşçı, Semra (2008), **Avrupa Resminde Çocuk İmgesi**, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, Firdevs Candil (2015),**Sanatın Büyük Ustaları-Velázquez**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Ergüven, Mehmet (1996), **Neşet Günal**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul
- Ergüven, Mehmet. (1997) **Neş'e Erdok**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul
- Ersöz, B-Bahar, T (2012), **Altın Çocuklar-16.-19. Yüzyıl Avrupası'ndan Portreler**, Pera Müzesi Yayını, İstanbul
- E.L.Buchholz-B.Zimmermann (2005), Çev Mine Dumanoglu, **Pablo Picasso; Hayatı ve Eserleri**, Literatür Yayınları, İstanbul
- Gallati, Barbara Dayer (2004), **Children of the Gilded Era**, Merrell Publishers Limited, Londra
- Gabriele Crepaldi (1998), **Art Book-Matisse** Çev. Beyza Sumer Dost Yayınları, Ankara
- Heslewood, Juliet (2013), **Child-Portraits by 40 Great Artists**, Frances Lincoln Limited, Londra
- Krausse, Anna-Carola (2005), **Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Çev. Dilek Zaptçioğlu, Literatür yayıncılık., Almanya
- Kolektif, (2012) **Goya Zamanın Tanığı**, (Sergi Kataloğu) Suna ve İnan Kıraç Vakfı, Pera Müzesi
- L.Andergassen-H.Fischer (2007), Kathe Kollwitz, Diözesanmuseum Hofburg Brixen, Almanya
- Lieberman, William S. (1954) **Picasso- Blue And Rose Periods**, Pocket Books; Harry Abrams, New York
- Rapelli, Paola (2001), **Art Book-Goya**, Çev. Aykut Hakverdi, Dost Yayınları, Ankara
- Sartre, Jean-Paul (2013), **Varoluşçuluk**, Çev. Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul

Spies, Werner (1996), **Picasso's World of Children**, Prestel Verlag, Munich-New York

Tan, Mine. (1989) Çağlar Boyunca Çocukluk, **Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, XXII, 1, Sayfa 16.

Thomas, Greg M (2010), **Impressionist Children**, Yale Books, Londra

Wildenstein, Daniel (2002), **Gauguin**, Skira Editore-Widenstein İnstitute, Milan-Paris

Whitford, Frank (1993), **Egon Schiele**, Thames and Hudson Ltd, London

Walther, Ingo F. (2005), Picasso, Çev.Ahu Antmen, Remzi Kitabevi, İstanbul

10. ÖZGEÇMİŞ

Kemal Behcet Caymaz 1989 yılında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin sahil kenti Girne'de doğdu. İlkokul ve ortaokul eğitimini Girne Amerikan İlkokulu ve kolejinde tamamladı. 2003 yılında Lefkoşa Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'ne başlayarak sanat eğitiminin temelini attı. 2007 yılında liseden mezun oldu. Aynı yıl Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi-Plastik Sanatlar Bölümüne başladı. 2011 yılında plastik sanatlar bölümü resim ve seçmeli seramik dallarından mezun oldu. 2011 yılında "Bir Varmış Bir Yokmuş" isimli ilk kişisel resim sergisini açtı. "Bir Varmış Bir Yokmuş" serisi Kıbrıs Sorununun görüşüldüğü ara bölgede Birleşmiş Milletler binasında sergilendi. 2014 yılında KKTC Kültür Bakanlığı "Genç Sanatçılar Resim Yarışmasında yılın genç sanatçısı ödülünü aldı. Ardından Azerbaycan'da gerçekleşen Türksoy 17. Ressamlar Buluşmasında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ni temsil etti. 2016 yılında kendi yazıp resimlediği Kıbrıs'ın ilk fantastik gençlik romanı olan "SAFİR" serisinin Birinci Kitabı "Müjdelenen Zaman" Dante Yayınları tarafından yayınlandı. Akdeniz Avrupa Sanat Derneği (EMAA) ve Kıbrıs Kâğıt Sanatçıları Derneği'nde üyeliği bulunmaktadır. Ayrıca birçok ulusal ve uluslararası sergi ve seminerlere katılmıştır. 2017 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi resim ana sanat dalında Nedret Sekban atölyesindeki yüksek lisans eğitimini başarıyla tamamlamıştır.

Seçilmiş Sergiler

2016: SAFİR-Müjdelenen Zaman Kitap Tanıtımı Sergisi,
Bedesten, Lefkoşa, Kıbrıs

2015: KKTC Cumhuriyet Sergisi,
Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa, Kıbrıs

2015: İpek Ahmet Merey Sanat Ödülleri Sergisi,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fındıklı, İstanbul

2015: Heidi Trautmann "Kıbrısta Sanat ve Yaratıcılık cilt II" Kitap Tanıtımı Sergisi,
Milli Arşiv, Girne-Kıbrıs.

2014: KKTC Sanatçıları Karma Sergisi
ODTU Kuzey Kıbrıs Kampüsü, Kalkanlı, Kıbrıs

2014: Artist 2014 / 24. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı,
Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul-Türkiye

2014: Türksoy 17. Ressamlar Buluşması Sergisi,
Yukarı Kervansaray, Şeki-Azerbeycan

2014: Slaves Machine Human Tracking Exhibition
Peace Home, Lokmacı Güney Lefkoşa-Kıbrıs.

2014: KKTC Genç Sanatçılar Resim Yarışması Sergisi, (ÖDÜL)
Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa-Kıbrıs.

2012: EMAA Akdeniz Avrupa Sanat Derneği 10. Yıl Kutlamaları Üyeler Sergisi
İsmet Vehit Güney Sergi Salonu, Lefkoşa-Kıbrıs.

2011: “Konseptsiz” Resim Heykel Seramik Karma Sergisi
Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa-Kıbrıs.

2011: Gazi Üniversitesi “Kıbrıs Türklerinin Varlık Mücadelesi” Resim Sergisi
Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi Sergi Salonu, Ankara.

2010: “Genç Sanat” Karma Sergisi,
Yeniboğaziçi Kültür Salonu, Kıbrıs.

2010: “Akademi Ada” Sanat Akademisi Sergisi,
YDÜ Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi, Lefkoşa-Kıbrıs.

