



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**ÇOCUK İMGESİNİN DIŞAVURUMCU YAKLAŞIMLA RESİMSEL
OLARAK YORUMLANMASI**

Hazırlayan

**Dilek SAYDAM
1030401004**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Olcay ATASEVEN

ISPARTA-2017

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
.....RESİM..... ANASANATDALI

Bu tez 20.12.2017 tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çoğunluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

(Varsa II. Danışman)

ÜYE

ÜYE

Ünvanı, Adı Soyadı Doç. Olcay Atayev

İmza: 

Ünvanı, Adı Soyadı

İmza:

Ünvanı, Adı Soyadı Yrd. Doç. H. Nuri GÜVEN

İmza: 

Ünvanı, Adı Soyadı Yrd. Doç. Gökçe KIRCA

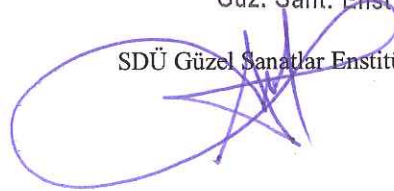
İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. A. Sevki DUYMAZ
Güz. Sant. Enst. Müdürü

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü



Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No:

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (.20./12./2007).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

..... Dilke AYDAN

İmzası

.....
.....

ÖNSÖZ

Dışavurumcu sanat yapıtlarındaki “çocuk imgeleri”, farklı ifade biçimleriyle derin bir anlama ve içeriğe sahiptir. 19.yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın başında Batı dünyasında yaşanan sosyal trajedi, Dışavurumcu sanatla birlikte çocuk imgelerinin ifade biçimlerine ruhsal olarak yansımıştır. Dışavurumcu sanatçının gündemindeki çocuklar, endüstri toplumunun acılarıyla yüzleşen işçi sınıfından, sokaklardan ya da hastalıklarla yaşam mücadelesi veren çaresizliğin ve sefilliğin içinde kalmış geleceğin nesilleridir.

Endüstri toplumunun ve sömürgeye dayanan kapitalist sürecin çocuklara yansımaları biçimleri Dışavurumcu sanatçıların gözünden kaçmamıştır. Bu sanatçıların çocuklara yönelik sahip oldukları duyarlılık ve bakış açısı, günümüz çocuk sorunlarına da ışık tutmaktadır. Yüzeysel hale gelen ve duyarsızlaşan modern insanın göremediği ve farkında olmadığı çocuk sorunlarının sanat yoluyla dile getirilmesi, çocuk sosyolojisinden, görsel çalışmalara, toplumsal örgüt çalışmalarından, uluslararası teşkilatların vermiş olduğu mücadeleye kadar etkin ve geniş yelpazedeki bir zemine eklemlenen önemli bir alan olacaktır. Bu nedenle, tez araştırma konusunu “Çocuk İmgesinin Dışavurumcu Yaklaşımla Resimsel Olarak Yorumlanması” başlığı altında belirleyerek değerlendirmek istedim.

“Çocuk İmgesinin Dışavurumcu Yaklaşımla Resimsel Olarak Yorumlanması” adlı tez araştırma konusunun oluşumunda ve tamamlanmasında vermiş olduğu emek ve destekten dolayı danışman hocam Sayın Doç.Dr. Olcay ATASEVEN’e sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez araştırma süreci içerisinde bana maddi ve manevi her yönden yardımcı olan sevgili kızım Tuğçe SAYDAM’a ve aileme teşekkür ederim.

Dilek SAYDAM

UŞAK -2017

ÖZET

ÇOCUK İMGESİNİN DIŞAVURUMCU YAKLAŞIMLA RESİMSEL OLARAK YORUMLANMASI

Dilek SAYDAM

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Aralık, 2017, Sayfa: 102

Danışman: Doç. Olcay ATASEVEN

Kapitalist politikalar ve Endüstri Devriminin ilk toplumsal etkileri, 19.yüzyıl ve 20.yüzyılda Avrupa’da sosyolojik olarak sıkıntı ve bunalımlar ile ortaya çıkar. Bu durum karşısında, sanatsal alanda ilk tepkili tavır dışavurumcu sanat ile ortaya konur. Bunalımlı bir dönemin içinden çıkan dışavurumcu sanat, o dönem içinde çocukların yaşadığı sorunları ruh durumlarını dolaysız ve yalın bir gerçeklikle yansıtmış, toplumsal sorunların çocuklar üzerindeki olumsuz etkisini göz ardı etmemiştir. Bu anlayışı benimseyen sanatçılar, güçlü bir duyarlılık ve toplumsal sorumlulukla, çocuk sorunlarını ve onların ruhsal durumlarını eserlerinde ifade etmişlerdir. Bu çalışmayla, Dışavurumcu sanat yapıtlarındaki çocuk imgeleri incelenirken, konuya hem sanatsal hem de sosyolojik boyutuyla yaklaşılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte dışavurumcu sanat yapıtlarında yansıtılan çocuk imgelerinin biçim ve anlayış yönünden geçmişteki sanat anlayışlarına göre farklılıkları üzerinde durulmuş ve karşılaştırmalar yapılmıştır.

Günümüzde modern toplumun sıkıntıları içinde artan sorunların çağdaş anlamda sanatsal bir anlatımla yorumlanmasında, dışavurumcu sanat eserleri önemli bir kaynaktır.

Anahtar Kelimeler: Dışavurumcu sanat, Çocuk imgesi, Endüstri toplumu, Sosyoloji

ABSTRACT

INTERPRETATION OF CHILD IMAGES BY PAINTING WITH THE EXPRESSIONIST APPROACH

Dilek SAYDAM

Süleyman Demirel University,

Institute of Fine Arts, Department of Painting, Postgraduate Thesis

2017, 102 Pages

Supervisor: Assoc. Prof. Olcay ATASEVEN

Capitalist politics, and the first social effects of the Industrial Revolution emerge sociologically with discomfort and depression in Europe in the 19 th. and 20 th. Centuries. Against this situation, the first reactionary attitude in artistic area is expressed in expressionist art. Expressionist art that gets rid of a depressed period has reflected the problems and moods that children experienced during this period with a direct and simple reality. The negative effect of social problems on children has not been ignored in expressionist art. Expressionist artists have expressed child's problems and their mental states in their work with a strong sense of sensitivity and social responsibility. When children's images are examined in expressionist art, it is necessary to approach the subject both artistic and sociological dimension. For this reason, child images reflected in expressionist artworks differ from the art conception in the past in way of form and understanding.

In troubles of today's modern society, expressionist artworks are an important source for interpreting the increasing problems with an artistic expression in contemporary sense.

Key Words: Expressionist Art, Child images, Industrial Society, Sociology.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
RESİMLER DİZİNİ.....	v
KISALTMALAR DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DIŞAVURUMCU SANATIN GELİŞİMİ İÇERİSİNDE ÇOCUK OLGUSU

1.1. 19.Yüzyıldan 20.Yüzyıla Avrupa’da Toplumsal Koşullar ve Dışavurumcu Sanat Anlayışının Ortaya Çıkışı.....	3
1.2. Avrupa Sanatında Çocuk İmgelerinin, Dışavurumcu Anlayışla İfadesi.....	11
1.2.1. Endüstri Devriminin Etkisiyle Oluşan Toplumsal Yapının Çocuk Olgusuna Etkisi.....	23
1.2.2. Dışavurumcu Sanat Yapıtlarında Çocuk İmgesi.....	36

İKİNCİ BÖLÜM

2. DIŞAVURUMCU SANATÇILARIN YAPITLARINDAN ÖRNEKLERLE ÇOCUK İMGESİ

2.1. Dışavurumcu Yaklaşımla Çocuk İmgelerini Ele Alan Sanatçıların Yapıtlarına Bir Bakış.....	41
2.1.1. KatheKollwitz.....	41
2.1.2. Otto Dix.....	47
2.1.3. Chaim Soutine.....	52
2.1.4. Edward Munch.....	55
2.1.5. Egon Schiele	59
2.1.6. Oscar Kokoschka.....	65
2.1.7. Ernst Kirchner.....	69

2.1.8. Pablo Picasso.....	72
---------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÜNÜMÜZ KOŞULLARI ÇERÇEVESİNDE ÇOCUK OLGUSUNUN DIŞAVURUMCU YAKLAŞIMLA KİŞİSEL ÇALIŞMALARA ETKİSİ

3.1. Günümüz Çocuk Sorunlarına Genel Bakış.....	75
---	----

3.2. Günümüz Çocuk Sorunları Bağlamında Çocuk İmgelerinin Dışavurumcu Yaklaşımın Kişisel Uygulamalara Yansıması.....	87
---	----

SONUÇ.....	97
------------	----

KAYNAKÇA.....	98
---------------	----

ÖZGEÇMİŞ.....	102
---------------	-----

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa

Resim 1: Sanzio Raffaello, “Granduca Meryem”, 1505, A.Ü.Y.B. 84 x 55, İtalya.....	15
Resim 2: Pablo Picasso, “Anne ve Çocuk”, 1903, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 47 x 41, İspanya.....	15
Resim 3: Peter Paul Rubens, “Nicholas’ın Portresi”, 1616, K.Ü. Tebeşir, 25 x 20, Viyana.....	17
Resim 4: Egon Schiele, “Bebek”, 1910, Kağıt Üzerine Füzlen ve Suluboya, 31,8 x 45 Viyana.....	17
Resim 5: Diego Valezquez, “Küçük Margarita Terassa”, 1659, T.Ü.Y.B. 128 x 100, Viyana.....	19
Resim 6: Thomas Gainsboroug, “Küçük Haverfield”, 1782, T.Ü.Y.B. 127 x 101, USA.....	19
Resim 7: Amedeo Modigliani, “Mavili Küçük Kız”, 1918, T.Ü.Y.B. 116 x 73, Paris.....	20
Resim 8: Chaim Soutine, “Küçük Kız”, 1934, T.Ü.Y.B. 77 x 28, USA.....	20
Resim 9: Bartelome E. Murillo, “Zar Atan Çocuklar”, 1675, T.Ü.Y.B. 146 X 108, Almanya.....	22
Resim 10: Kathe Kollwizt, “Yemek”, 1923, Litografi Baskı, 42,5 x 29, Berlin.....	22
Resim 11: Pierre Renoir, “Madam Carpenter ve Çocukları”, 1878, T.Ü.Y.B. 153 X 190, USA.....	23
Resim 12: Edvard Munch, “Ölü Anne Ve Küçük Kız”, 1900, T.Ü.Y.B. 110 x 90, USA.....	23
Resim 13: Levis Hine, “Madenci Çocuk İşçi”, 1911, Fotoğraf, Batı Virjinya, USA.....	26
Resim 14: Lewis Hine, “Dokuma Fabrikasında Küçük İşçi Kız”, 1911, Fotoğraf, Carolina, USA.....	27
Resim 15: Kathe Kollwitz, “Büyük Berlin İçin”, 1912, Litografi, 75 x 68, Almanya.....	29
Resim 16: Conrad Felixmüller, “Maden Cevheri”, 1925, T.Ü.Y.B. 80 x 65, Almanya.....	30
Resim 17: Otto Dix, “İşçi Çocuk”, 1920, T.Ü.Y.B. 70 x 95, Almanya.....	32
Resim 18: Egon Schiele, “Çocuk İşçi”, 1910, K.Ü.K.T. 50 x 65, Viyana.....	32
Resim 19: Kathe Kollwitz, “Yoksulluğun Çaresizliği”, 1897, Litografi Baskı, 15 x 15, Almanya.....	34
Resim 20: Kathe Kollwitz, “Almanya’nın Çocukları Açlık Çekiyor”, 1923, Litografi, 42x29, Almanya.....	42
Resim 21: Kathe Kollwitz, “Ekmek”, 1938, Litografi Baskı, 30 x 28, Almanya.....	43
Resim 22: Kathe Kollwitz, “Çocuk Doktorunun Muayene Saatinde”, 1920, Litografi, 13 x 27, Almanya.....	44
Resim 23: Kathe Kollwitz, “Anne ve Ölü Çocuk”, 1903, Litografi Baskı, 25 x 42, Almanya.....	45
Resim 24: Kathe Kollwitz, “Çocuk için Ölümle Mücadele Eden Anne”, 1911, Baskı, 25 x 42, Almanya.....	46
Resim 25: Otto Dix, “Kibritçi Çocuk”, 1927, T.Ü.Y.B. 76 x 82, Almanya.....	48
Resim 26: Otto Dix, “Göbek Bağı ile Bebek”, 1927, T.Ü.Y.B. 93 x 110, Berlin.....	50
Resim 27: Otto Dix, “Ellerin Üstünde Yeni Doğmuş Bebek”, 1927, T.Ü.Y.B. 92 x 105, Berlin.....	50

Resim 28: Otto Dix, "Anne ve Çocuk", 1926, T.Ü.Y.B. 82 x 110, Almanya.....	52
Resim 29: Otto Dix, "Anne ve Çocuk", 1923, T.Ü.Y.B. 76 x 87, Almanya.....	52
Resim 30: Chaim Soutine, "Pastacı", 1925, T.Ü.Y.B. 76 x 65, Paris.....	54
Resim 31: Chaim Soutine, "Uşak ve Komi", 1925, T.Ü.Y.B. 110 x 68, Paris.....	54
Resim 32: Edvard Munch, "Ölü Anne ve Çocuk", 1899, T.Ü.Y.B. 104 x 129, Norveç.....	57
Resim 33: Edvard Munch, "Bahar", 1889, T.Ü.Y.B. T.Ü.Y.B. 169 X 253, Norveç.....	58
Resim 34: Edvard Munch, "Hasta Çocuk", 1885, T.Ü.Y.B. 119 x 118, Norveç.....	58
Resim 35: Edvard Munch, "Dr. Linde'nin Dört Erkek Çocuğu", 1903, T.Ü.Y.B. 199 X 144, Norveç.....	59
Resim 36: Edvard Munch, "Üç Küçük Kız Çocuğu", 1904, T.Ü.Y.B. 85 X 105, Norveç.....	59
Resim 37: Egon Schiele, "Bebek", 1910, K. Ü.Füzen, Suluboya, 32 x 40.....	61
Resim 38: Egon Schiele, "Elleri ile Yüzünü Gizleyen Bebek", 1910, K.Ü.K.T. Viyana.....	61
Resim 39: Egon Schiele, "Anne ve Çocuk", 1910, K.Ü.K.T. 55 x 76, Viyana.....	63
Resim 40: Egon Schiele, "Anne ve Çocuk", 1909, K.Ü.Füzen, Suluboya, 45 x 66, Viyana.....	63
Resim 41: Egon Schiele, "İki Çocuk", 1910, K.Ü.Füzen, Suluboya, 55 x 76, Avusturya.....	64
Resim 42: Egon Schiele, "İki Kız Çocuğu", 1909, K.Ü.Füzen, Suluboya, 45 x 56, Avusturya.....	64
Resim 43: Egon Schiele, "Siyah Saçlı Çıplak Kız", 1910, K.Ü.Füzen, Suluboya, 50 x 72, Viyana.....	65
Resim 44: Egon Schiele, "Çıplak Erkek Çocuk", 1910, K.Ü.Füzen, Suluboya, 36 x 65, Viyana.....	65
Resim 45: Oscar Kokoschka, "Oyun Oynayan Çocuklar", 1909, T.Ü.Y.B. 108 x 72, Almanya.....	66
Resim 46: Oscar Kokoschka, "Ailenin Elleri ve Çocuk", 1919, T.Ü.Y.B. 72 x 52, Almanya.....	67
Resim 47: Oscar Kokoschka, "Anne ve Çocuk", 1923, T.Ü.Y.B. 75 x 110, Almanya.....	68
Resim 48: Oscar Kokoschka, "Arap kadın ve Çocuk", 1929, T.Ü.Y.B. 88.5 x 127.5, Almanya.....	68
Resim 49: Ernst Kirchner, "Marcella", 1910, T.Ü.Y.B. 55 X 76, Almanya.....	70
Resim 50: Ernst Kirchner, "Anne ve Çocuk", 1924, T.Ü.Y.B. 52 X 85, Almanya.....	71
Resim.51: Ernst Kirchner, "Anne ve Çocuk", 1926, Ağaç Baskı, 55 X 78, Almanya.....	71
Resim 52: Pablo Picasso, "Trajedi", 1903, T.Ü.Y.B. 110 x 92, USA.....	73
Resim 53: Pablo Picasso, "Anne ve Çocuk", 1905, T.Ü.Y.B. 78 x 105, USA.....	73
Resim 54: Pablo Picasso, "Çocuk ve Güvercin", 1904, T.Ü.Y.B. 54 x 73, USA.....	74
Resim 55: Nick Ut, "Savaşın Terörü, Napalm Bomba Saldırısı", 1972, Fotoğraf, Vietnam.....	78
Resim 56: Kevin Carter, "Sudanlı Küçük Çocuk", 1994, Fotoğraf, Sudan.....	81

Resim 57: Nilüfer Demirci, “Suriyeli Aylan Bebek”, 2015, Fotoğraf, Türkiye.....	82
Resim 58: Dilek Saydam, “Anne ve Çocuk”, 2011, T.Ü.K.T. 60 x 80, Uşak.....	88
Resim 59: Dilek Saydam, “Resimler ve Oyunlar”, 2011, T.Ü.K.T. 90 x 110, Uşak.....	90
Resim 60: Dilek Saydam, “Bebek”, 2016, T.Ü.Y.B. 40 x 60, T.Ü.Y.B 40 x 60, Uşak.....	91
Resim 61: Dilek Saydam, “Savaş ve Ölü Bebek”, 2016, K.Ü.A.B. 50 x 70, Uşak.....	92
Resim 62: Dilek Saydam, “Savaş ve Yaralı Çocuk”, 2016, K.Ü.A.B. 50 x 70, Uşak.....	93
Resim 63: Dilek Saydam, “Savaş ve Çocuk Portresi”, 2016, K.Ü.A.B. 50 x 70, Uşak.....	94
Resim 64: Dilek Saydam, “Savaş ve Çocuk”, 2016, K.Ü.A.B. 50 x 70, Uşak.....	95

KISALTMALAR

T.Ü.Y.B.....	Tuval Üzerine Yağlı Boya
T.Ü.A.B.....	Tuval Üzerine Akrilik Boya
A.Ü.Y.B.....	Ahşap Üzerine Yağlı Boya
K.Ü.K.T.....	Karton üzerine Karışık Teknik
K.Ü.A.B.....	Karton Üzerine Akrilik Boya
K.Ü.....	Karton Üzerine
Yay.	Yayınevi
çev.	Çeviri
DHA.....	Doğan Haber Ajansı
BM.....	Birleşmiş Milletler
UNCA	United Nations Correspondents Association (Birleşmiş Milletler Gazeteciler Derneği)
NCLC.....	Nations Child Labour Committe (Ulusal Çocuk İşçi Komitesi)
AP	Associated Press
NP	News-Press
UNICEF	United Nations International Children's Emergency Fund (Birleşmiş Milletler Uluslararası Çocuklara Yardım Fonu)

GİRİŞ

Günümüz dünyasında “çocuk” sorunlarını evrensel boyutta araştıran, değerlendiren, çözüm ve önlemler almaya çalışan ülkelerin ve sivil toplum örgütlerinin yapmış olduğu faaliyetler büyük önem taşımaktadır. Sosyal bilimlerin birçok alanı da ulusal ve uluslararası düzeyde çocukların yaşadığı sorunları araştırmakta ve ilgilenmektedir. Bu konunun, sanatsal boyutta ele alınması ve incelenmesi, sorunların değerlendirilmesinde çok yönlü ve farklı bakış açıları getirmektedir. Bununla birlikte, çocuk sorunlarının sanatsal açıdan yorumlanması, çocuk haklarını savunma amaçlı çalışan sivil toplum örgütlerinin verdiği mücadeleye katkı sağlamış olacaktır.

Her şeyden önce “çocuk” olgusu ve “çocukların yaşadığı sosyolojik sorunlar”, hem bireysel hem de toplumsal açıdan güçlü bir sorumluluk bilinci gerektirmektedir. Çocukların yaşadığı sorunları görmek ve bu sorunlara karşı önlemler alıp çözüm üretmek ise, çocuklara karşı daha bilinçli yaklaşım sağlamakla mümkündür. Çağımızda, farkında olunsun ya da olunmasın çocuklar çok boyutlu sorunlar silsilesi içinde dolaylı veya dolaysız etkilenecek birçok risk faktörleri çerçevesinde yaşamaktadır. Bu risk faktörlerinin, çağımız sanatının sorumlulukları içinde değerlendirilmesi ve yorumlanması, sanatın işlevsel yönünün daha da etkinleşmesini sağlayacaktır. 20.Yüzyılın başında ise dışavurumcu sanatçılar bu toplumsal sorumlulukla hareket etmiş ve ortaya koydukları eserler ile günümüze ışık tutmuştur. Bu bağlamda, dışavurumcu yaklaşım ışığında, çocuk olgusunun sanat yapıtlarındaki yansımaları incelemek, kişisel çalışmaların odağındaki günümüz çocuk sorunlarının sanatsal anlatımında yol gösterici olması açısından gerekli görülmüştür.

Birçok modern sanatçı, sahip oldukları duyarlılık ve hassasiyetle çocuk sorunlarına ilişkin toplumsal ve bireysel sorumluluklarını sanatlarına taşımaktadır. Dışavurumcu sanatla birlikte, endüstri toplumunun olumsuzlukları içinde kalan çocuklar, sosyolojik ortamlarında sorgulanmış ve sanatsal açıdan ruhsal ifadeleri ile yorumlanmıştır. Çocuk imgesinin dışavurumcu yaklaşımla resimsel olarak yorumlanması, dönemin çocuklarının yaşadığı ruhsal durumları gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla dışavurumcu yapıtlardaki çocuk imgelerinin incelenmesi, 19.yüzyıl ve 20.yüzyılın başında çocukların yaşadığı toplumsal sorunlardan yola çıktıkları için önemlidir. Bu nedenle, konu ile ilgili metin oluşturulurken, kapitalist

politikaların neden olduğu endüstri toplumunun sorunları içindeki “çocuk olgusunu” biçimsel açıdan yorumlamış olan dışavurumcu yapıtlar incelenmiştir. Bu eserlerdeki çocuk imgelerinin ifade ettiği duygular, anlam ve içerik analizi yapılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, ele alınan konuya ilişkin araştırmanın aşamaları aşağıda anlatıldığı gibidir.

Konuya ilişkin kaynak ve veri toplamak için tarama yöntemiyle, kitap, dergi, ansiklopedi, süreli yayınlar, makale, katalog, resim, fotoğraf, belgesel yayınlar, kongre ve bildirgeler araştırılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda tez konusunun içeriğine yönelik planlama yapılarak bölüm başlıkları belirlenmiştir.

Birinci bölümde, sosyolojik değerlendirmelerle, 1850 ve 1950 yıllarını kapsayan dönem içinde gelişen toplumsal olayları ve dışavurumcu sanatı meydana getiren nedenler ve gelişmeler açıklanmıştır. Daha sonra dışavurumcu sanatta çocuk imgeleri, önceki dönemlere ait eserlerde yapılmış olan çocuk imgeleri ile karşılaştırılmış, anlam ve anlayış farkları arasındaki algı ve düşünce tarzı değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, 19.yüzyılda endüstri toplumu yapısı içinde gelişen çocuk sorunlarının nedenleri tespit edilerek, dışavurumcu sanata yansıma biçimleri örneklerle belirtilmiştir. Diğer taraftan, çocuk imgelerinin yer aldığı dışavurumcu yapıtların içeriği hakkında genel bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, dışavurumcu sanatçıların yapmış oldukları eserlerdeki çocuk imgeleri üzerinden anlam ve içerik analizi yapılmıştır. Konuya ilişkin dışavurumcu sanatçıların resimleri açıklanarak değerlendirilmiş ve dışavurumcu sanatçılar arasındaki biçim ve anlayış farkları incelemiştir.

Üçüncü bölümde, 1950 sonrası dönemden günümüze kadar olan süreçte çocukların sorunlarıyla ilgili öne çıkmış dünyaca ünlü fotoğraflar üzerinden sosyolojik ve sanatsal açıdan ilişki kurularak bir değerlendirme yapılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda çağımızın “çocuk” kavramı, yaşadığı evrensel sorunlar ile değerlendirilmiş, uygulama çalışmalarında biçimsel olarak yorumlanmış ve kişisel yaratım sürecine ilişkin açıklamalar yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DIŞAVURUMCU SANATIN GELİŞİMİ İÇERİSİNDE ÇOCUK OLGUSU

1.1. 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Avrupa'da Toplumsal Koşullar ve Dışavurumcu Sanat Anlayışının Ortaya Çıkışı

Her geçen gün değişime ve yenileşmeye açık olan günümüz modern toplumunu oluşturan bireyler arasında yer alan çocuk, üzerinde titizlikle düşülmesi gereken bir unsur haline gelmiştir. Modern toplumun yaşantı biçiminden ve organizasyonlarından kaynaklanan olumsuz durumların, dolaylı veya dolaysız olarak çocuklar üzerinde yaptığı etki, sosyolojinin araştırma konusu olmuştur. Bu açıdan, çocuk sosyolojisi, modern toplumların bağlı bulunduğu, kültürel, ekonomik ve siyasi yapıları içinde, çocukların gelişimini ve yaşadıkları sorunları, çeşitli yönlerden incelemektedir. Günümüzde sosyoloji alanının yaptığı bu inceleme ve araştırmaların bizlere gösterdiği gerçek; çocukların, modern toplumun yaşam gerekçeleri içinde bir çok açıdan risk ve tehdit altında bulunduğudır. Bu konu hakkında, çocuk sosyolojinin kurulduğu ve ciddi anlamda ilk araştırmaların yapıldığı 20.yüzyılın ilk yarısı önemli bir dönemdir. 19.yüzyılda meydana gelen sosyolojik, siyasi, ekonomik ve kültürel olayların ve gelişmelerin olumsuz ve çözümlenemeyen sonuçları, 20.yüzyılın başında ciddi toplumsal sorunlar yaratmış ve Batı dünyasının geleceği, bu sorunlar çerçevesinde tehlike altına girmiştir. Çocuklara yönelik ilk sistemli, ciddi araştırma ve incelemelerin yapılması, çocuk sorunlarına karşı koruma yöntemlerinin ulusal ve uluslar arası düzeyde alınmaya çalışılması gibi bir çok faaliyetin, geleceğin tehdit altında görüldüğü bir dönemde düşünülmesi tesadüf değildir (Elkind, 1999).

19.yüzyıl ve 20.yüzyılda gittikçe artan teknolojik ve bilimsel ilerlemelerle birlikte, çocukların fabrikalardan okullara yönlendirilmeleri bir zorunluluk gibi algılanmaya başlandı. Çünkü, daha fazla eğitilmiş insana ihtiyaç vardı. Bu da, çocukların tekrar çocukluklarına kavuşmaları anlamına geliyordu. Deyim yerindeyse, 19.yüzyıl sonu ile 20.yüzyıl başı çocuğun dünyasını keşfetme zamanları oldu. Birçok sosyolog, akademik yaşamını ve enerjisini çocukluğun keşfedilmesine ayırdı. Bunlardan en ünlüsü ve çocuk eğitimine damgasını vuranlardan biri de; Jean Piaget'dir. Piaget, zihinsel olarak orta çağda kalmış uygar insanlara, çocukluğun kendine has bir takım bilişsel ve duyuşsal nitelikleri olduğunu göstererek eğitim kurumlarının kendisini

çocukların bilişsel ve duyuşsal beklentilerine göre ayarlamasına katkıda bulundu (Yapıcı, 2004:57). 19.yüzyılda, çocukların modern toplum içinde yaşamlarını araştıran ve gözlemleyen sosyologlar, çocukların gelişimi için yeni modeller ortaya çıkarmışlar ve çocuğu tanımlamaya çalışmışlardır. Gürdal (2013:388), bu konu hakkında şunları belirtir:

“19.yüzyıl sosyoloji düşüncesinin temel ilkeleri doğrultusunda inşa edilen, modern çocukluk sosyolojisini etkileyen en önemli teorik kaynak, Batı düşüncesinde üstünlük kuran çocuk gelişimi modeli ve gelişim psikolojisidir. Buna göre çocuklar, henüz gelişme aşamalarını tamamlamamışlardır ve yetişkinlere göre yetersizdir, irrasyonel, masum, bilgisiz, bağımlı, savunmasız ve yeteneksizdir. Dolasıyla korumaya ve disipline edilmeye muhtaçtır. Diğer yandan sosyal gelişmeyle biyolojik ilişki kuran gelişme modelleri, 1950’ler boyunca modern çocuk kavramını “sosyolojik teoriler” çerçevesinde ele alınması yönünde doğrudan etkide bulunmuştur” (Gürdal, 2013:388).

Dünyadaki çocukların büyük çoğunluğunun çocukluğu hakkında bilgimiz çok azdır (Woodhead, 2009:22). Modern toplum yapısında “çocuk” kavramı ve çocuk sorunlarının daha iyi anlaşılabilmesi için uygulanacak yöntemde, Batı uygarlığının sosyal yapısının 19.yüzyıldan günümüze kadar gelen süreçte, tarihsel, bilimsel ve kültürel açıdan analiz edilmesi gerekmektedir. 19.yüzyıldan itibaren modern toplumda, endüstri devrimi ile meydana gelen sosyal değişimler ve sonrasında oluşun ekonomik kriz, kapitalist politikalar, Birinci Dünya Savaşı...vb. sorunlar, Batı uygarlığında aile kavramını ve yaşantı biçimini kökten etkilemiştir. Bu dönem içinde “çocuk” kavramına yönelik arşiv, belge ve gözlemlerle yapılan araştırmalar ve incelemeler, dünyada daha önce görülmemiş bir sefaletin ve acının çocuklar üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Oluşun bu olumsuz duruma duyarsız kalmayan 19.yüzyılın sonları ve 20.yüzyılın başında yaşayan modern sanatçılar, endüstri toplumlarının çocuklar üzerinde nasıl bir etki bıraktığını eserlerindeki “çocuk imgelerinde” biçimsel olarak yansıtmışlardır. Diğer taraftan bu dönem içinde konuya ilişkin modern sanatçıların eserlerinde yansıttıkları çocuk imgelerinin incelenmesi, anlam ve içerik açısından farklı bir bakış açısı ve değerlendirme sağlamıştır. Genel olarak baktığımızda, 20.yüzyılın başında modern sanatçıların eserlerinde ifade edilen çocuk imgeleri, toplumsal açıdan yaşanan sıkıntılı bir durumu ifade etmektedir. Bu dönem içinde ortaya çıkan dışavurumcu sanat anlayışında yapılan çocuk imgelerinin incelenmesi, hem sanatsal hem de sosyolojik yönden bir çözümlene gerektirmektedir. Bununla birlikte, dışavurumcu eserlerdeki çocuk imgelerinin, sosyal yaşamın sorunları içinde

kalan çocukların ruhsal dünyalarını yansıtmaları ve ifade etmesi, sanat toplum ilişkisi açısından önemlidir. Dışavurumcu sanatçılar, çocukların kendi ruhsal dünyalarında ifade edemedikleri duyguları algılamaya çalışıyor ve bu imgeler üzerinden dönemin sosyal yapısına eleştirel gösterge sunuyordu. Dolayısıyla bu eserlerde yansıtılan çocuk imgelerindeki biçim algısı, modern yaşamın sorunları içindeki çocukları, hem sosyolojik hem de ruhsal yönden anlayabilmemize ve eleştiri yapabilmemize yardımcı olacaktır.

İçinde yaşamakta olduğumuz yüzyılın, sosyal, sanatsal ve kültürel gelişimini temsil eden modern sanatçıları anlamak için, bakışlarımızı yalnız onların eserleri üzerine yöneltmemiz yetmez. Bu eserleri sanatçıların düşündüğü anlamda inceleyebilmemiz için onları meydana getiren nedenlerin ortaya çıktığı 20.yüzyıldan daha geriye giderek 19.yüzyıla çeşitli yönlerden bakmak gerekir. Böyle bir incelemeden sonra, bu sanat anlayışının, dünyamızın sosyal dengesizliklerine yabancı kalmayan sanatçıların, büyük kuvvetler karşısında hiçliğini anlayarak kendi içine kapanması sonucu, bakışlarını doğadan uzaklaştırarak kendi içine çevirmesi ile ilgili ortaya çıkan iç muhasebesi, kişisel bir dünya görüşü olduğunu görürüz (Turani, 2005:554). Sanatçıların bu içe dönük eğilimi 20.yüzyıl sanatında hoşnutsuz ve tedirgin bir tutumla kendini göstermiştir. Genç sanatçıların 19.yüzyıl sonuna doğru resim konusunda duydukları tedirginlik ve hoşnutsuzluğun nedenlerini açıklamak zordur. Ama bu nedenleri anlamak çok önemlidir, çünkü bugün “modern sanat” diye adlandırdığımız çeşitli akımlar bu hoşnutsuzluk sonucu ortaya çıkmıştır (Gombrich, 2007:536).

Modern sanatın bu karamsar ve hoşnut olmayan tutumunun ve içselleşen biçim algılarının ruhsal olan değerlere yönelmesine neden olan temel sorunlardan biri, 19. yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi sonrası endüstri toplum yapısına geçişle yaşanan değişimin yarattığı olumsuz etkiler ve sonucunda yaşanan ekonomik krizlerdir. Endüstri toplumlarının temelinde yatan sorun hakkında Weber (1972:22)’in açıklaması kısaca şöyledir:

“Endüstri toplumları ve endüstri kentleri Avrupa’nın yeni sosyal yapısı ve yaşam alanlarıydı. Fakat bu endüstri toplumlarına geçiş dönemi, hazırlıksız alt yapı oluşumu ve insan haklarına uygun olmayan yapılanması ile birçok toplumsal sorunlara neden olmuştur. Bu yüzden 20. yüzyılın başlarında Avrupa’da yaşanan olaylar genel anlamda toplumsal ve ekonomik hareketlerdir” (Weber,1972:22).

Weber (1972:22)'in belirttiği gibi, Avrupa'da yaşanan olayların temelinde toplumsal ve ekonomik olgular görülmektedir. 19.yüzyıl ikinci yarısı ve 20.yüzyılın başında endüstri toplumları içinde yaşanan ekonomik sorunlar ve kötü yaşam koşulları, insanlar ve kitleler üzerinde ruhsal bunalımlara ve çöküntülere neden olmuştur. Toplumda ekonomik krizler sonrası yaşanan buhran ve çöküntünün en çok etkisi, endüstri devrimi ile birlikte kurulan ve büyüyen işçi sınıfı (proletarya) üzerinde görülmüştür. Düşük ücretle yoğun ve ağır çalışma hayatı, ekonomik sıkıntılar, işsizlik, hızlı nüfus artışı, konut ihtiyacında yetersizlik, gelir dağılımındaki dengesizlik, açlık ve yoksulluk sonucu her şeyin parasal değerinde görülmesi ile yaşanan buhran ve sefalet, toplumda acı ve karamsar bir ruhun hakimiyetini ön plana çıkarmıştır. Bu dönemde, yeni kurulan endüstri toplum yapısında ailelerin büyük bölümü, olumsuz ve kötü şartlar altında kalarak zor koşullar içinde sıkıntılı bir yaşam sürmüştür. Yaşanan ekonomik sıkıntılar nedeni ile ailelerin tüm bireyleri çalışmak zorunda kalmış ve işçi sınıfına dahil edilmiştir. Zamanla sömürü aracı haline gelen işçi sınıfının, hak ve emek arayışları için verdikleri mücadeleler, toplumsal eylemlere ve çatışmalara dönüşmüş, sermaye sahipleri ve devletin baskısı arasında kalan işçi sınıfı siyasetin etkisiyle teşkilatlanmaya başlayarak iktidar ve egemen gücün karşısında durmaya çalışmıştır (Kızılcelik, 2000; Baynes, 2012; Postman, 1995).

Bununla birlikte, büyüyen endüstrileşmenin oluşturduğu metropol hayat; değişen kültürel değerleri ve gündelik yaşam tarzıyla, öznel duygulardan yoksun, doğadan uzak, ruhsuz ve acımasız, insan ilişkilerinin kopuk olduğu, bireyin kendine ve çevresine yabancılaştığı hastalıklı bir toplum bilinci yaratmıştır. Modern düşüncenin endüstrileşme sürecinde uygulanan üretim ve kazanç odaklı kapitalist anlayışı, ruhsal açıdan olumsuz sosyolojik bir yapı oluşturmuş, yok ettiği toplum geleneklerinin yanında insan ruhunun öznel değerlerini de değişime uğratmıştır. Böyle bir toplum yapısı içinde insanın davranışlarındaki değişimleri fark eden Sigmund Freud, ruhsal ve davranışsal olarak insan ve toplum arasındaki ilişkiyi incelemiş ve durumu kısaca şöyle belirtmiştir: “Biz ekonomik dünyadan psikolojik dünyaya kaydık” (Turani, 1999:59).

Turani (1999:59)'nin de belirttiği gibi Freud'un bu tespiti, toplumda ekonomik ihtiyaçların dengesiz dağılımı ile sosyolojik olarak meydana gelen çarpıklığın insanda ruhsal sorunları ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Sigmund Freud ve psikoloji alanındaki diğer bilim adamlarının araştırmaları sayesinde, endüstri toplum yapısının

insanda yarattığı ruhsal bunalımlar ve çöküntülerin nedenleri bilimsel olarak gözlemlendi ve yaşanan psikolojik sorunlara yönelik çözümler belirlenmeye çalışıldı. Dolayısıyla Freud'un insan ve toplum içerikli psikoloji araştırmalarıyla (psikanaliz) ortaya koyduğu kavramlar ve analizler, modern insanı ve toplumu tanımlama açısından önemlidir. Bu konuyla ilgili Fransız yazar Jacqueline Russ, "Avrupa Düşüncesinin Serüveni" adlı eserinde şu açıklamayı yapar:

"Klasik düşünce ve felsefe kavramlarını yıkan Freud, bilincimizin karmaşık yapılarına odaklanır ve kendisi hakkında yanılığa düşen, ve bilinçsiz düşüncelere kapılan insanın modern yüzünü ortaya koyar. Öznenin ve özneliğin bu bunalımı modern ve çağdaş dünyada merkezi bir öneme sahiptir" (Russ, 2012:346).

20.yüzyılda, psikoloji alanındaki bilimsel araştırmalar ve ortaya çıkan Psikanaliz kuramı, öznenin bilinci üzerine yapılan sorgulamaları değişime uğratmış ve düşünce dünyasında, psişik olgular daha ön plana çıkmıştır. Psikanaliz, bilinçaltının psişik olduğunu ve bunun bilinçaltının temel gerçekliği olduğunu, her tür psişik yaşamın temelini bilinmez olarak kaldığını gösterir. Bu karanlık bölgeye yani bilinçaltına verdiği önemle Freud, özneye ilgili Kartezyen düşünce anlayışını sarsar ve insanla ilgili klasik tanımları bir kenara bırakır (Russ, 2012:346). Bilinçaltı araştırmalarının, bireyin bilinçaltı ben'i ve onun ruhsal durumunu her şeyin üstünde tutması, bir bakıma, insan aklını ikinci plana atan bir durum yaratıyor ve bilincin dışında oluşan ruhsal yaşantıyı ortaya koyuyordu. Sanatçı, bu dönemde, endüstri ortamında yitirdiği huzuru, kendine ait olarak düşündüğü ve yeni keşfettiği iç dünyasında arayacaktı (Turani, 1999:61). Psikoloji çalışmalarını yakından takip eden felsefe, sanat, sosyoloji...vb. birçok alan ruhsal davranışlardaki bilimsel çalışmalar sayesinde kendi disiplinleri içinde yeni oluşumlar sağlamış ve yeni yöntemler geliştirmiştir.

Avrupa'da Aydınlanma dönemi sonrası gelişen modernleşme ile birlikte "İlerleme" düşüncesine gelince; birçok sanatçı kapitalizm ve para kavramlarıyla birlikte ilerleme düşüncesine de karşı durdular (Russ, 2012:315). Sanatçıların bu karşı duruşunun nedeni, modern rasyonel aklın gelişimine karşı ruhsal olan değerlerin yok olmaya başlamasıyla insanın düştüğü çıkmazlardan ve bunalımlardan hissettikleri rahatsızlıktı. 19.yüzyılın ikinci yarısında etkinleşen yaşamın bunalımları ve değişimine karşı sanat alanında tepkisel tutumlar 20.yüzyılın başında kendini göstermiştir. Endüstri toplumlarında yaşanan acı ve sefaletin, insanları kendine ve çevresine yabancılaştırdığı,

yaşanan bunalımların isyanlara dönüştüğü ve çaresiz bıraktığı durumlar sonrası oluşan akıl ve bilinç karışıklığı, sanatsal alanda da yeni bir anlayış ortaya çıkarmıştır. 19. yüzyılın özellikle son çeyreğinde, endüstri kentlerinin oluşmaya başlamasıyla toplumda görülen bunalımlar aynı zamanda ilk endüstri hastalıklarının nedenleriydi. Bu bunalımlar sanatlara yansımakta gecikmedi. Dışavurumcu ve gerçeküstücü sanatlar bu bunalımlar ile ilişkili idi (Turani, 1999:51).

20. yüzyılın başında ortaya çıkan dışavurumcu sanat, endüstri toplumu içinde yaşanan sorunlardan kaynaklanan akıl ve bilinç bunalımlarıyla oluşan insan yapısının ruhsal varlığındaki sıkıntıları ifade eden bir anlayıştır. Dışavurumculuk, natüralizme karşı ruhsal olana yönelmesiyle bireyin içsel dünyasındaki gerçeğini açığa çıkarmak istemiştir. Bununla birlikte, dışavurumcu sanat, bir taraftan 20.yüzyıl modern Avrupa dünyasının acımasızlıklarını ve yozlaşan ruhunu ifade ederken diğer taraftan sosyal olaylara karşı halkın içinde hareket ederek bu duruma karşı ürettiği politikalar ile sosyolojik bir içerik taşımıştır. Lionel Richard, dışavurumcu sanatın toplum ile olan ilişkisi hakkında şunları yazar:

“...her şeyden önce Dışavurumcu Sanat, bunalımlı bir dönemin duygularından ayırt edilemez. Bu bunalım 1905-1914 arasında yazan, resim yapan ve oyun sahneye koyan bir kuşağın tüm üyeleri tarafından baştanbaşa yaşanmış ve dile getirilmiştir. Sanatçılar, bir huzursuzluk ve gerçekleştirme gücü yoksunluğu duyuyorlar, gözleri önündeki gerçekten hoşnut kalmıyorlardı. Temellerini sarsan Almanya'nın sanayileşmesindeki gelişmesinin acılarını çekiyorlardı. Kırık dökük insan ilişkileri, kentlerdeki yaşamın delice hızı, köleliğin her çeşidi değer ölçüleriydi. Bireysel girişimlerin yıkımının bir kanıtı olan bu gerçeğin, yıkıp yok etme girişimi için yetkin bir makine olduğu görülüyordu. Bu makinenin yok edilmesi gerekiyordu. Dışavurumcu sanatçıların yapıtlarında seçtikleri konu ve biçim yoluyla yüzeye çıkan şey buydu” (Richard, 1991:19).

Bu sanat, kentin verdiği iç sıkıntısının bir yansıması olduğu gibi geçmişteki o Altın Çağ'a, o saflık cennetine özlemini de içinde taşır (Wolf,2005:8-10). Endüstrinin yarattığı yeni kent yaşamında gözlemlenen o zamana kadar görülmemiş toplumsal yapı değişikliklerinin olumsuz koşullarına boyun eğme sonucu oluşan ruhsal birikimlerin neden olduğu içe kapanık yaşamın sanattaki anlatımı Post Empresyonizm yani Ön Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) olmuştur. Endüstriyel yaşamın yarattığı yeni ortama uyum sağlayamama sonucu kendi iç dünyasına kapanarak bir suskunluk içinde yaşamaya, yüzyılın başında bir tepki doğdu. Bu tepki, insanın kendi içine gömülerek

yaşamına, içine düştüğü bunalımlara karşı bir isyan idi ve bu da, sanat yapıtında bir kabus gibi yeni bir konu ve biçimleme olarak yansıyor. Bu, insanın kendi içine de, çevresine de adeta nefretle baktıran, ruhsal bir iç birikimin sonucudur. Bilinçli ve akıllı oluştan adeta nefret eder gibi insanın bu kendini unutma, kendinden geçme gereksinimlerini duyması, yaşadığı yaşamdan uzaklaşma, iğrenme, nefret duygularının yansımaları idi. Bu psikolojik ortak tavır, çağdaş toplum bireylerinin ruhsal durumlarındaki ortak niteliktir. Tarihin hiçbir döneminde sanatçı böyle içten gelen çığlıkla yaşama olan nefretini belirtmemişti (Turani,1999:67-69). Bu duyguların bir üslup olarak biçimsel aktarımı, içgüdüsel özelliklerin ve içsel algılanan duyumsamaların tepkisel açığa çıkmasıyla sağlanıyordu. Bu konuda Richard (1991:14), şöyle demiştir:

“Dışavurumcu üslup sayılan içgüdüsellik, giderek sanatçının yaşama karşı içten gelen tepkilerinin ortaya çıkarılışı olarak belirginleşti; resimler gereçlerin ve biçimlerin aktarılmasından uzaklaştı, enderin içsel duyguların anlatımına dönüştü. Dışavurumcu ressamlar kaygı, sıkıntı, sinirlilik, cehennem korkuları...vb. duyguların birden bire kendiliğinden ortaya çıkan bir yaratıcılık biçiminde yansısıyla ruhsal ifadeci sanatın (fantezi sanatının) kurucuları oldu” (Richard, 1991:14).

Richard (1991:14)’ın ifadesiyle, dışavurumcu sanatın en derin içsel duyguların anlatımını sağlaması, sanatçılardaki duyarlı ruhu ortaya çıkarır. Fakat modern endüstri toplumlarında “ruh” dışavurumcu sanatçılar tarafından sorunlu bir kavram olarak görülmektedir. Dışavurumcu sanatçılar, materyalist ve çıkarıcı kapitalist politikalarla “ruhunun” yok edildiğini savunuyorlar ve bu duruma ağır eleştiriler getirerek tepki gösteriyorlardı. Dışavurumcu sanatçılar Sanayi Devriminin ve I. Dünya Savaşının acımasızlıklarıyla yüz yüze kalınca, birçok sanatçı muhtemel bir çözümün temelini ütopycı ideallerde olduğunu düşündü. Kurtuluş umudunu ortak bir toplumsal çaba ortamında ya da toplumun ekonomik ve siyasal yönden değişiminde değil, insanın içten yenilenmesinde görüyordu. Dışavurumcu sanatçıların on yıl boyunca duygu ve düşüncelerini yazan Die Action adlı derginin yöneticisi Franz Pfemfert açıkça şunları belirtmiştir. “Ruhun varlığını yitirmesi, çağımızın yıkımını getiren bir imgedir. Birey olmak için bir ruh gereklidir. Yaşadığımız çağ bireyi tanımlamak istemiyor” (Richard, 1991:18).

Yeni kentsel yaşam içinde ruhsal olan değerlerin yitirilmesiyle dini inançlara olan güvensizlik ve rasyonel akıl ile ilerleme düşüncesinin yarattığı toplumsal olumsuzluk, çarpık ve karışık duruma gelen modern bireyin iç dünyasında, önemli bir

“varlık” sorunu ve boşluğu yaratmıştır. Ruhun derinliklerindeki gerçeği arayan dışavurumcu sanatçılar, oluşan bu boşluğu, varoluşçu felsefenin ortaya çıkardığı duygu ve düşüncelerle ilgilenerek doldurmuşlardır. Tunalı (1999:84), varoluşçu düşünce ile ilgili şunu yazar:

“Endüstrinin herkesi köle eden düzeni, bilimin bireyi bir sonsuzluk içinde boşlukta bırakması ve hızlı yaşamında ona varlığını duyuramayacak kadar süratli olması; insanoğlunu, çağın toplumsal koşullarından bezdirmiş ve ona varlığının değerlerini kendi yaşam gerçeklerine göre yaşamasını öngören varoluşçu düşünceye (egzistansiyalist) kapılmasına neden olmuştur”(Tunalı, 1999:84).

Dolayısıyla 20. yüzyılın başında varoluşçu felsefe ve nihilizm düşüncesi dışavurumcu sanatçıları etkisi altına almıştır. Özellikle Nietzsche'nin söylemleri ve fikirleri dışavurumcu sanatçılara ilham kaynağı oluyor, eserlerinde coşkunluk yaratıyordu. Wolf (2005:8), varoluşçu düşüncenin dışavurumcu sanatçılar üzerindeki etkisini şöyle dile getirir:

“Gerçekte Nietzsche'nin ta kendisi, inatçı bir gölge gibi bu sanatçıların üzerinde dolaşıyordu. Genç kuşak ünlü düşünürün kitaplarını, özellikle Böyle Buyurdu Zerdüşt'ü okuyup sindiriyorlardı. Devrimci düşünce bu kuşak için zorlayıcı baskılardan, kısıtlamalardan, dar kent soylu zihniyetinden ve maddiyatçı düşünceden bireysel kurtuluşun ilk örneklerini oluşturuyorlardı” (Wolf,2005:8).

Dışavurumcu sanatçıların kurdukları iki önemli dışavurumcu sanat topluluğu olan 1905-1913'te Brücke (Köprü) ve 1911-1914'te Der Blue Reiter (Mavi Atlılar), yarının varoluşçu dünya düzeni ülküsünü gerçekleştirme çabaları oldukça iddialı bir girişimdi (Wolf, 2005:8). Bu sanat toplulukları yayınladıkları bildirgelerle sanatın yeni dilini ve inançlarını belirtiyor bununla birlikte toplumsal eşitsizliklere ve haksızlıklara karşı söylemlerde bulunuyorlardı.

20. yüzyılın başında endüstri toplumunun sorunları içinde ortaya çıkan dışavurumcu sanatta amacın ne olması istenmişti? Hiç kuşkusuz, bütün dışavurumcuları düşündüren, dertlendiren ortak bir temel öge vardı: “İnsanoğlunun geleceği”.

“Tek kaygıları insanlığın nasıl kurtulabileceği sorusuna olumlu bir cevap bulmaktı. (...) Dışavurumcu sanatın huzursuzluklarının kökü ve edebi girişimlerinin açıklaması budur. Amaçları okuru ve izleyiciyi eğlendirmek veya onlara hoş vakit geçirmek değildi. Yerine getirmeleri gereken bir görevleri olduğuna inanıyorlar; kendilerini reformcu olarak görüyorlardı.

İnsan alemini şaşırtmayı, içinde bulunduğu uyusukluktan çıkarmayı, onun zamanın tehlikelerinin ve geleceğin belirsizliğinin bilincine varmasını diliyorlardı ve insanı değiştirmeye, onu daha iyi yapmaya can atıyorlardı” (Richard, 1991:132).

Bu bağlamda Richard (1991:132)’ın da belirttiği gibi; dışavurumcu sanatın insanoğlunun geleceğine yönelik kaygılarını ifade etmeye çalışan anlayışı içinde, yapıtlarda kullanılan “çocuk imgeleri” anlam ve içerik açısından incelendiğinde, “geleceğe karşı kaygılı olma” ve “iyi insan olabilme” probleminin izleri görülmektedir. Bu açıdan dışavurumcu sanat, “çocuk olgusunu” farklı bir bakışla izleyiciye sunmaktadır.

Çocuk imgelerini eserlerinde yansıtan dönemin dışavurumcu sanatçıları arasında, Edvard Munch, Kathe Kollwitz, Chaim Soutine, Otto Dix, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Amedeo Modigliani ve Pablo Picasso gibi sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçıların birbirinden farklı anlayışlarda ve konularda eserlerinde ifade ettikleri çocuk imgeleri, modern endüstri toplumunun içinde kalmış çocukların iç dünyalarını yansıtmış ve döneme sanatsal açıdan çağdaş bir gösterge sunmuştur. Geçmiş dönemlerinden farklı olarak dışavurumcu sanatın çocuk imgesine yaklaşımı bu bağlamda kendine özgü bir anlayış sergilemektedir.

1.2. Avrupa Sanatında Çocuk İmgelerinin, Dışavurumcu Anlayışla İfadesi

Avrupa sanat tarihinin geçmiş dönemlerine ait resimlerde “çocuk imgesi” güzelliğin, saflığın, kutsallığın, iyiliğin, yaşamsal yeniliğin, sevginin, merhametin...vb. kavramların temsili göstergesi olarak mitolojiden dini betimlemelere günlük yaşamdan toplumsal sınıflara kadar bir çok sanat konusu içinde yer almıştır. 20.yüzyılın başında dışavurumcu sanat yapıtlarındaki çocuk imgeleri ise, değişen toplum yapısının sıkıntılı ve bunalımlı döneminin ruhsal yansımasında ifade bulmuştur. Bu dönem içinde dışavurumcu sanatın ele aldığı çocuk imgeleri, sosyolojik ve psikolojik açıdan bir değer taşımaktadır. Bununla birlikte dışavurumcu sanatın, varoluşçu bir yaklaşımla ele aldığı çocuk imgelerinde, geçmiş dönem sanat anlayışlarında (Ortaçağ, Rönesans, Barok) olduğu gibi dini veya ilahi bir anlatım özelliği yoktur. Diğer taraftan, zengin ve otorite sahibi zümreye hizmet etmeyen dışavurumcu sanatçılar, özgür ve bağımsız hareket ederek, konularında serbest davranmışlar, yapıtlardaki çocuk imgelerini de günlük hayatın içinden seçmişlerdir.

Dışavurumcu anlayışla birlikte sanat, egemen güçlerin elinde kullanılan bir araç değil, halkın çektiği sıkıntıları gösteren ve eleştiren ruhsal bir göstergesi haline gelmiştir. Dışavurumcu sanatçıların resimlerinde kullandıkları çocuk imgeleri, halkın arasındaki ezilen ve yoksul yaşantı süren, dramatik hale gelmiş hayatların içinde yaşayan çocuklardır. Bu açıdan dışavurumcu sanatçılar, gördükleri bu sosyal gerçekliğin acı yönüne karşı durmuşlar, toplumsal reformlar için verdikleri mücadeleler ile devrimci bir görüşe ve ruha sahip olmuşlardır. Olumsuz hale gelen toplumsal duruma gösterdikleri tepki, ruhsal ve eleştirisel olarak resimlerine yansıttıkları çocuk imgelerinde hissedilmektedir.

Rönesans, Barok, Klasizm, Rokoko ve Romantizm...vb. geçmiş sanat dönemlerine ait, biçimde, optik görüntü gerçeğinin ön planda tutulduğu naturalist anlatım uygulamaları, dışavurumcu sanat ile reddedilmiştir. Bu nedenle, dışavurumcu yapıtlardaki çocuk imgeleri, anlam ve temsil olarak farklı bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu yapıtlardaki çocuk imgeleri, yaşanan sosyal hayatın gerçekliği ve varoluş düşüncesi çerçevesinde anlam ve içerik kazanmaktadır. Bu durum, sanat alanı içinde yeni bir problemi beraberinde getirmektedir. Geçmiş dönem sanat eserlerindeki çocuk imgelerinin tekrar yorumlanmasına ve eleştirilmesine neden olan bu problem, sanatsal gerçeğin 20. yüzyılın başında nasıl değiştiğinin bir göstergesidir. Bu açıdan, Dışavurumcu Sanat, ortaya koyduğu eserler ile geçmiş dönemdeki sanatçıların, çocuk imgelerindeki anlamın gerçekliğini ve ruhunu tekrar sorgulayan bir nitelik kazanır. Dışavurumcu sanat anlayışının geçmiş dönem eserlere ilişkin yaklaşımını dışavurumcu bir sanatçı olan Emil Nolde'nin 1912 tarihinde yazdığı bir bildirmede görmek mümkündür.

“En mükemmel sanat Yunan Sanatıdır, Raffaello resimde bütün ustaların ustasıdır. Yirmi ya da otuz yıl önce her sanat öğretmenin öğretisi bu gibi bilgilerden ibaretti. O günlerden beri çok şey değişti. Biz Raffaello'yu sevmiyoruz, Yunan sanatının sözde Altın çağı heykellerinden de heyecan duymuyoruz. Bizden öncekilerinin ideallerini paylaşmıyoruz. Yüzyıllar önce isimler tarafından imzalanmış yapıtları ilgimizi çekmiyor. Kendi yaşadıkları zamanın curcunası içinde dünyanın kaç bucak olduğunu anlayan sanatçılar, papalar ve saraylar için yapıtlar üretmişler bu güne kadar. Onların atölyelerinde çalışanlar ise sıradan insanlarmış. Müzelerimiz giderek daha fazla büyüyor, büyüdükçe dolup taşıyor. İnsanı ezen o koca birikim, o büyük koleksiyonlar hoşumuza gitmiyor. Yakında tüm bu fazlalıklara bir tepki uyanacaktır” (Artun, 2010:122).

Artun (2010:122)'a göre Emil Nolde'nin açıklamasında, geçmiş sanata karşı alınan bu tavrın ana sebeplerinden biri, klasik sanatların toplumsal gerçeği ve sosyal ruhunu tam olarak yansıtmadığı, belirli zümre ve yönetimin elinde kalarak yozlaştığı düşüncesi idi. Bununla birlikte dışavurumcu sanat Avrupa'da ilk görülmeye başlandığında yozlaşmış sanat veya dejenere sanat olarak görüldü. Dışavurumculara göre asıl yozlaşan ve dejenere olan bu sahte güzellik ile gerçeği yansıtmayan ideallerdi.

Genel bir bakış açısıyla Batı sanatı, tarihsel gelişim sürecinde 19. yüzyıla kadar otoriteye sahip olan egemen güçlerin hizmetinde üretim sağlamıştır. Avrupa toplumunda, monarşi yönetimi, kilise, aristokrasi ve zengin tüccar sınıfı, farklı dönemlerde sağladıkları güç ile otoriteye hakim olmuş ve sanatı kendi amaç ve politikaları doğrultusunda kullanmıştır. Batı sanatı içinde çocuk imgelerini tarihsel açıdan değerlendirdiğimizde, Ortaçağ'dan 20.Yüzyıl modern sanatına kadar her dönemde çocuk figürleri farklı anlayışlar içinde ele almışlardır. Skolastik (dini) düşüncenin yüzyıllardır hüküm sürdüğü Ortaçağ sanatında çocuk figürü ikona resimlemelerinde, "İsa peygamber" temsilinde görülmektedir. İkona resimlerinde "Çocuk İsa" temsilinde kullanılan çocuk imgesinin en belirgin özelliği, yetişkin bir ifade ile yansıtılmış olmasıdır. Girilen bu karanlık dönemde, skolastik düşüncenin etkileriyle birlikte yaygın inanış, insanların günahkar doğduğu olmuştur (Gander ve Gardiner, 2001:29).

15.yüzyıldan itibaren Rönesans (Yeniden Doğuş) ile birlikte sanat, hümanist düşünce merkezli oluşmuştur. Rönesans sanatının merkezine oturan insan, fiziksel görünüm ve davranışlarıyla tam bir ilgi odağı halinde incelenmiştir. Rönesans'ta insana duyulan ilgi sadece fiziksel alanda olmayıp, Rönesans'ta doğan portre sanatında görüldüğü gibi, insanın iç dünyasına da yöneliktir. Sanatta insana olan bu yönelme, salt benzetmeyle yetinmeyip kişinin ruh halini ve kişiliğini de yansıtır. Onurlandırmayı, yüceltmeyi ve ölümsüzleştirmeyi amaçlayan ilk örneklerden sonra, Raffaello ve Tiziano portre sanatını doruğa çıkarır. Bu dönemde, figürlerde fiziksel benzerlik aşılmış, sanatçının sorunu, kişiliği ve psikolojiyi anlatmak olmuştur (Aydın, 2002:102-103).

Aydın (2002:102-103)'ın da söz ettiği gibi, Rönesans dönemindeki çocuk imgeleri, genel anlamda dinsel konularda işlenmiş olduğundan ilahi bir ruhu ve kişiliği yansıtan özellikler taşımaktadır. Ortaçağ Avrupa ikonlarındaki çocuk imgelerinde

görülen yetişkin ifade tarzı, Rönesans resim sanatı içinde değişmiş ve çocuk imgeleri daha duygusal ifadeye dönüşmüştür. Postman, çocukluğun Rönesans'ın en önemli, belki de en insancıl icadı olduğunu savunmaktadır. Batı'da, Rönesans ile birlikte çocuğa gösterilen ilgi artmıştır (Postman, 1995:8). Reform Hareketleri de, çocuğa yönelik tutum ve davranışları olumlu etkilemiş, skolastik düşüncenin oluşturduğu, insanın doğuştan günahkar olduğu inancı sarsılmıştır.

Bu dönemde yapılan çocuk imgeleri, “Çocuk İsa” veya “melek” tasvirleri içinde kullanılmış ve “anne çocuk” ilişkili temalar ön planda tutulmuştur. Semra Daşçı, “Avrupa Resminde Çocuk İmgesi” adlı çalışmasında bu konuya ilişkin şunları yazar:

“Rönesans dönemi ile birlikte yetişkin görünümünden sıyrılan çocuk, doğal ve gerçekçi bir anlayışla ele alındığı yeni bir görünüme kavuşmuş, 17 yüzyılda ise resim sanatının zengin konu malzemesi içinde önemli bir figür olarak yerini almıştır.(...) Anne ve çocuk imgesi, Batı sanatının en kapsamlı imgelerinden biridir. Bu konu, yalnızca sanatçılar tarafından değil, insan gelişimindeki en temel ilişki olarak incelenmiştir. Sanatta anne ve çocuk betimi, sanatsal üslup ile sanatçının psikolojik kavrayışını ve deneyimini birleştirmektedir. Erken Hıristiyanlık döneminden 17.yüzyıla kadar anne çocuk temasının Meryem ve çocuk İsa imgesinin egemenliğinde kaldığı görülür” (Daşçı, 2008:18-153).

Rönesans dönemi sanatçıların eserlerinde görülen çocuk imgeleri, sevgi ve şefkat algısını yansıtan, dengeli ve uyumlu kompozisyonlar içinde resimlenmiştir. Sanzio Raffaello'nun “Granduca Meryem” adlı tablosunda (Resim: 1), ilahi ruhsal duyguyu yakalayan, sade, dengeli ve uyumlu bir kompozisyon vardır. Çocuk İsa imgesi, sağlıklı, sevimli ve güzel bir çocuk olarak yansıtılmıştır. 15. yüzyıl ile 16. yüzyıl Avrupa resminde, Meryem ana ve Çocuk İsa arasındaki bağlantı konu olarak ilahi (teolojik) fakat ifade olarak hümanist yaklaşım izler. “Sanatın Öyküsü” adlı eserinde Gombrich (2007:318-319), Raffaello'nun “Granduca Meryem” adlı eseri (Resim: 1) hakkında şunları yazar:

“Raffaello'nun “Granduca Meryem” adlı tablosunda, Klasik Rönesans normlarını çok net görürüz. Meryem'in gölgede gittikçe eriyen yüzünün biçimleme şekli, Raffaello'nun özgür kıvrımlarla aşağı sarkan pelerinin örttüğü vücudunun hacmi bize duyuruş biçimi, Meryem'in Çocuk İsa'yı sevgi dolu ama sağlam tutuş biçimi, işte tüm bunlar mükemmel duruşun oluşmasına katkıda bulunur. En ufak bir ayrıntıya dokunduğunuz an, genel durumun alt üst olacağını seziyoruz. Yine de kompozisyonda zorlama ya da doğal olmayan hiçbir şey yok” (Gombrich, 2007:318-319).



Resim 1: Raffaello, “Granduca Meryem”, 1505 Resim 2: P. Picasso, “Anne ve Çocuk”, 1903

20.yüzyıl sanatçılarından Pablo Picasso'nun “Anne ve Çocuk” resmini (Resim:2) incelediğimizde, Raffaello'nun resminde (Resim:1) görülen sakin ve huzurlu ifadenin yerini gerilimli, ıstıraplı, kaygı ve korku dolu bir ifade aldığını görürüz. Picasso'nun mavi dönemine ait bu tablo insanın yalnızlığına ve acı kaderinin mahkumluğuna gönderme yapar. Meryem imgesi (Resim:1) gibi Picasso'nun resmindeki (Resim:2) anne de çocuğuna sarılmıştır. Bu anne, sadece kucağında çocuğu olan toplumun içinden biridir. Ruhsal yönden yakalanmaya çalışılan duygu Raffaello'nun resminde (Resim:1), “dinsel” içerik taşıırken Picasso'nun resminde (Resim:2) sadece umudu arayan, hüznü, karamsar, acı...vb. duyguları yansıtarak hayatın “varoluşçu” gerçekliğini ifade eden bir biçim algısı taşımaktadır. Bu bağlamda klasik sanatların vermiş olduğu duygu ve düşünce, dışavurumcu sanatta farklı bir gerçeklik ile ele alınır. Gombrich (2007:564-566), dışavurumcu sanatçıların geçmiş klasik sanatlara karşı tutumunu şöyle ifade eder:

“Dışavurumcu sanatta halkı rahatsız eden şey, doğanın çarpıtılmasından çok güzellikten uzaklaşmasıydı. Kendini ciddi sayan bir sanatçının, bir şeyin görüntüsünü değiştirirken onu daha da idealleştireceği yerde çirkinleştirmesi hoş karşılanmıyordu.(...) Klasik ustaların örneğin Raffaello'nun, ya da Correggio'nun sanatı onlara sahte ve iki yüzlü görünüyordu. Varoluşun çıplak gerçekliği ile yüzleşmek, zavallılara ve çirkinlere duyduğu acıyı ifade etmek istiyorlardı. Dışavurumcular için güzellik ve incelikten uzakta yakından ilişkisi olan her şeyden sakınmak ve kendini beğenmiş kent

soylularını şaşkına çevirmek, neredeyse bir namus meselesi olmuştur” (Gombrich, 2007:564-566).

Gombrich (2007:564-566)'in belirttiği gibi; dışavurumcu sanatçılar geçmiş dönem sanat eserlerini sahte ve iki yüzlü olarak değerlendiriyorlar, bu eserlerin gerçeği yansıtmadığına inanıyorlardı. Diğer taraftan barok ve rokoko dönemlerinde burjuva hizmetinde kullanılan tüm sanatları aşağılık görerek çok ağır eleştirilerde bulunmaktaydılar. Bu açıdan Dışavurumcu sanat, toplumsal olarak yaşanan ruhsal durumların varoluşçu gerçekliğini öne çıkaran tutumu ve sanat anlayışı, beğeni ilkesini reddederek geçmiş döneme ait gösterişli resimleri bayağı, sahte ve aşağılık görmüştür.

Çocuk imgesi, 17. yüzyıl ve 18. yüzyıllar arası Avrupa resminde, dinsel açıdan olan yerini, dışavurumcu dönemde daha günlük yaşamdan almaya başlamıştır. Avrupa Sanatında, barok dönemle başlayan resimlerin konularındaki değişimler, çocuk imgesinin kullanımında da farklı temsiller yaratmıştır. Resim sanatı, bu yüzyıllarda dini sınıfın egemenliğinden ayrılmış ve zengin tüccar sınıflarının oluşturduğu burjuva ile saraylı sınıfının hizmetine girmeye başlamıştır. Bu döneme ait resimlerde “çocuk imgesi” genel olarak, günlük hayattan sahneler ile zengin sınıfın (burjuva) aile portre çalışmalarının içinde yer almaktadır (Daşcı, 2008).

Barok ve Rokoko döneminde; güçlü, hareketli, gösterişli, süslemeci, detaycı ve drama yönü olan resimler yapılmıştır. Barok resmi, güzelliği ve şehveti ön plana çıkaran, sahte gerçeklere yönelimi olan, süslemeci, gösteriş ve hayranlık duygusu uyandıran dönemin sanatıdır. Barok dönem içinde, hoş giden ve etkileyici konulara duyulan bu eğilim, sanatı, insan ve toplum gerçeklerinden uzaklaştırmıştır. Barok sanat aynı zamanda “propaganda” amacını da taşır. Bu dönemin en ünlü sanatçılarından Paul Rubens' in yaptığı çocuk figürlerini incelediğimizde, yapıtlarda hoşlanma ve hayranlık bırakmaya çalışan bir anlayış vardır. Rubens küçük oğlunun resmini (Resim:3) yaparken mutlaka oğlunun güzelliği ile övünç duyuyordu ve bizimde hayran kalmamızı istiyordu (Gombrich, 2007:15).



Resim 3: Paul Rubens, “Nicholas’ın Portresi”, 1616 Resim 4: Egon Schiele, “Bebek”, 1910

Rubens’in güzel ve sevimli çocuk resmine (Resim:3) karşılık, Egon Schiele tarafından yapılan “Bebek” adlı resim (Resim:4) aynı sevimliliği ve güzelliği izleyiciye yansıtmaz. Egon Schiele’nin yaptığı çocuk imgesi, sert bakışları, orantısız ve büyük elleri, sinirli ve gergin çizgilerle bütünleşmiş olarak, huzursuz ve rahatsız edici bir ifadeyle yansıtılmıştır. Sanatçı, bebek biçimine yüklediği bu ifade ile izleyiciye, güzellik, sevgi, hoşlanma...vb. duyguların ötesinde bilmediği ve farkında olmadığı bir gerçeği açıklar. Bu gerçek, insanın doğumuyla birlikte kalımsal olarak gelen dürtüler ve iç güdülerdir. Sanatçı, iç güdülerin ve dürtülerin ruhsal gerçekliğini ve özelliğini etkinleştirerek bebek imgesine yansıtılmıştır. Burada, geçmiş dönemlerde resimlerde estetik açıdan “güzel” olarak kabul edilen biçim, aldatıcı bulunur ve ruhsal gerçeği yansıtmaz. Dolayısıyla dışavurumcu sanatta amaç, aldatıcı görüntünün ötesinde bulunan gerçeği fark ettirmektir. Rubens’in resmindeki (Resim:3) gibi bir bebek veya çocuk portresi, sevimli, güzel ve hoş bir görüntüde olabilir fakat insanın yaratılışıyla gelen ruhunun mahiyetindeki kalımsal olan öz değerleri görmek ve yansıtmak farklı bir bakış açısı ve ayrıcalıklı bir sezinleme gücü ister. Sanatçının, güçlü sezinleme ve derin bir duyumsama ile yaptığı bu tür eserler, insan varlığındaki saklı kalan ruhsal gerçekleri, dışavurumcu anlayışla ortaya çıkarabilme özelliğini izleyiciye sunmaktadır. Egon Schiele’nin “Bebek” adlı çalışması (Resim:4) psikolojik açıdan değerlendirildiğinde, Freud’un Psikanaliz çalışmalarında belirttiği iç güdü kavramının bebeklik dönemiyle yakın ilişkisini görürüz. Bebeklik döneminde, öğrenme sürecinin

etkili olmadığı, canlının önceki deneyimlerinden bağımsız biçimde verdiği tepkiler içgüdü kapsamında değerlendirilmektedir. Yaşamın ilk günlerinde çocuğun kişilik yapısı, boşalım arayan iç güdüsel dürtülerle yüküdür. Bu dönemde çocuk dürtüleri erteleme, denetleme ya da düzenleme olanağına sahip değildir (Özyılmaz, 2005:26). Egon Schiele, bebeklerdeki bu iç güdüsel dürtülerin varlığını eserinde (Resim:4) biçimsel olarak ifade etmiştir.

İç güdü ve dürtü gibi psikolojik olguları sanatlarında kullanan, ruhun varoluşçu gerçekliğini yansıtmaya çalışan dışavurumcu sanat, Barok ve Rokoko dönemlerindeki yapıtlarda yer alan çocuk imgelerinde yansıtılmak istenen “güzel” kavramını yadsır ve kabul etmez. Barok, Neo-Klasik ve Romantik dönemdeki “çocuk imgelerini” incelediğimizde “güzellik” kavramının idealleştirildiğini görürüz. Buna karşılık, dışavurumcu sanat anlayışına göre, “güzel” kavramı, estetik bir biçimlemenin çok daha ötesinde, insanın varoluş gerçeğinde yer alan bir konudur.

Barok Dönem ve sonrasındaki Rokoko döneminde güzellik kavramı; zevk, ihtişam, gösteriş ile birlikte en üst toplumsal değerlere çıkmıştır. Saraylı zümresi ve zengin tüccar aileler kendilerinin ve çocuklarının resimlerini yaptırmakla statülerini belirliyor aynı zamanda kalıcı olmayı sağlıyorlardı. Resim sanatı, Barok ve Rokoko döneminde, toplumda kendini üst sınıf (burjuva) olarak gören bu varlıklı ailelerin hizmetinde kullanılmıştır. Ressamlar siparişler alıyor ve geçim kaynağı zengin sınıfı ailelerden oluşuyordu. Resimlerinde çocuk figürlerinin kendileri kadar giydikleri elbiselerinde güzelliğini yansıtmak önemliydi. Bu elbiseler dönemin zarafetinin ve asilliklerinin göstergesi olarak görülüyordu. Resimlerdeki çocuklar genellikle belirli sınıftaki ailelerin çocuklarıydı (Daşçı, 2008:37). 17. yüzyılda yazılmış bir çok anı kitabında, burjuva ailelerinin çocuklarına gösterdiği yakınlıktan, şaşkınlıkla bahsedildiği görülmektedir. Çocuklarıyla ilgilenen, onları seven ve değer veren bu burjuva aileleri, (geleneksel) çocuk eğitimini alt üst etmekle suçlanıyordu (Bumin, 1983:25).

Barok dönemin ünlü sanatçılarından Diego Velazquez’in “Küçük Margarita Teresa” adlı eseri (Resim:5) ve Rokoko döneminin sanatçısı Thomas Gainsborough’un “Küçük Haverfield” adlı resmindeki (Resim:6) çocuk imgeleri, gerek dönemlerindeki biçim algısı gerekse üzerindeki kıyafetlerden anlaşıldığı üzere, zengin bir zümreye ait olduğu açıkça belirlidir. Daşçı (2008:37)’nin belirttiği gibi, bu iki resimdeki (Resim:5

ve Resim:6) çocuk kıyafetleri, döneminin zevk ve beğenisini yansıtan, zenginliğin bir göstergesi olarak, özellikle ön planda tutulmuştur.



Resim 5: D. Velazquez, "Küçük Margarita Teresa", 1659 Resim 6: T. Gainsborough, "Küçük Haverfield", 1782

Dışavurumcu sanat ise, burjuva sınıfının yaşantı biçimine ve zevklerine karşıdır ve toplum içinde oluşan sınıf ayrımlarını reddeden bir tavır taşır. Dışavurumcu sanatçılar, aşırı süslemecilikten kaçınmışlar, zevk ve ihtişam duygularını küçümsemişlerdir. Wolf (2005:10), burjuvanın zevkine karşı oluşan bu tepkiyi şöyle ifade eder:

“...dışavurumcu resim, kent soylu evleri ve şömine üstleri için zararsız dekorasyon parçası durumuna getirip yozlaştıran güzel ve doğrunun tutsaklığından sanatı kurtarma dileğidir” (Wolf, 2005:10).

Dışavurumcu sanatçılar, burjuva zevklerinden olan ve zenginliklerini göstermek için sadece kendi çocuklarının resimlerini yaptırmalarına yönelik kullanılan sanata ve anlayışa karşı durmuştur. Bu karşı duruşa, iki önemli dışavurumcu sanatçı, Amedeo Modigliani ve Chaim Soutine'nin eserlerindeki çocuk imgeleri örnek gösterilebilir. Amedeo Modigliani, "Mavili Küçük Kız" adlı eserinde (Resim:7) çocuk duygusallığını, en yalın ve dolaysız şekilde ifade ederek yansıtır. Sanatçının resminde, sade ve naif bir biçimlemeye ulaşılmak istercesine aşırı süslemecilikten ve gereksiz detaylardan kaçınılmıştır. Sanatçı bu çocuk imgesinde, derin bir sezinleme yetisi ile çocuk ruhunun sahip olduğu naif ve duygusal değerleri algılamak istemiştir. Ruhun

ifade ettiği Şey, dışavurumcu sanatçılar için 6nemlidir. Dışavurumcu anlayışta, ocuk korkuyorsa bu korku ifadesi 6n plandadır ya da acı çekiyorsa bu g6zden kaçmaz. Chaim Soutine'nin resmindeki (Resim:8) k6uk kız çocuğu bu durumu yansıtan eserlerden biridir. Soutine'nin resmindeki (Resim:8) ocuk imgesinin ifade ettiği gibi, korkulu, h6z6nli, masum, yalnız ve ağlamaklı bir duyguda olan bu sevimli k6uk kız çocuğunun ruhunu yansıtmak, dışavurumcu anlayışta daha değerli ve gerçekçidir. Dışavurumcu sanatçıların sahte bir mutluluğun g6stergelerini kabul etmeyen anlayıŐları ve halkın içindeki çocuklardan yola çıkararak yansıttıkları imgeler, onları Barok ve Rokoko gibi burjuva sınıfının hizmetinde 6retim sağlamış sanattan ayırmaktadır (Wolf,2005:10).



Resim 7: A. Modigliani, "Mavili K6uk Kız", 1918



Resim 8: C. Soutine, "K6uk Kız", 1934

Sokak çocuklarını eserlerine yansıtan barok d6nemi sanatçılarından Bartolome Murillo'nun resimleri (Resim:9), toplumsal bir gerçekten çok sokak çocuklarının g6zellik ilkelerini 6n plana çıkarmak ister. Bu ocuklar ne saraylıdır ne de zengin bir aileye mensuptur. Ama en az zengin ve saraylı ailelerin çocuklarını betimleyen resimler

kadar güzel ve sevimlidir. Üzerinde elbiseler yırtık ve eski olmasına rağmen yüzlerindeki estetik bu durumunun acı gerçeğini örtmektedir. Murillo'nun resminde (Resim:9) çocukların ikisi tamamen kendini oyuna vermiş, ayaktaki küçük çocuk ise ekmeğini ısıyor. Çocuklar, yoksullukları ile izleyicide merhamet duygusu uyandırmaktadır. Melek gibi yüzleri ile Tanrı'nın çocukları gibi gösterilmiştir. Çocuklarda, dalgın bir mutluluk ve tümüyle küçük oyunlara kapılmış bir canlılık duygusu vardır. Masumiyetlerinin çekiciliği ve sevimliliği, sefil görünümlü hallerinin önüne geçmektedir (Başvuru sanat kitapları NTV, 2009:269).

Murillo'nun bu tür resimlerinin yanında, 20.yüzyılın başında yaşanan toplumsal krizlerin içinde sokakta kalan ve açlıkla yüzleşen çocukları resimleyen dönemin sanatçısı Kathe Kollwitz'in "Yemek" adlı çalışması (Resim:10) izleyiciye farklı türden duygular hissettirir. Kathe Kollwitz, resimlerinde dönemin toplumsal sorunlarını ve sınıfsal ayrımların çocuklar üzerinde nasıl bir etki yarattığını yansıtır. Sanayi Devrimi sonrası toplumlarda yaşanan ekonomik krizler ve işçi sınıfının mücadeleleri, yaşanan yoksulluk, sefalet ve kötü koşullardaki insanların, kadın ve çocukların dramatik hayatı, sanatçının konusudur. Bu resimde (Resim:10), ellerinde boş yemek kaplarını uzatmış bir grup çocuk, bakışları ile yemek istemektedir. Dönemin ekonomik ve sosyal sorunları çerçevesinde, çocukların açlık içinde kaldığını ifade eden Kathe Kollwitz'in bu çalışmasındaki (Resim:10) çocuklar, dramatik bir hayatı yansıtmaları yönünden geçmiş sanat dönemlerindeki resimlenen sokak çocuklarından çok farklıdır. Bu fark, acı ve sefaletin içinde yaşayan çocuk hayatlarının dışavurumcu sanatçı tarafından dolaysız bir biçimde anlatılmasıyla oluşur.

Hayatın acı ve ıstıraplı yönünü, eserlerindeki çocuk imgelerine yansıtan önemli dışavurumcu sanatçılardan biri de Edvard Munch'tu, Munch, bir çok eserinde, çocukların ölüm ve hastalıklar karşısında hissettikleri duyguları yansıtmıştır. Sanatçının yaşamında tanık olduğu üzücü durumlar, anne ve kız kardeşinin zamansız ölümü sonucu girdiği bunalım, resimlerine konu olmuştur.

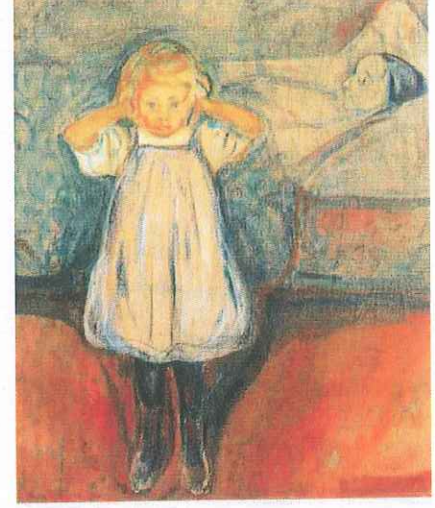


Resim 9: B. Murillo, "Zar Atan Çocuklar", 1675

Resim 10: K. Kollwitz, "Yemek", 1923

Edvard Munch'un "Ölü Anne" adlı eseri (Resim:12) ölen annesinin yanında kulaklarını kapayan ve korku dolu haykıran, küçük kız çocuğunun yaşadığı dehşet anını yansıtır ve bu mutsuz aile dramını çocuk imgesine yüklediği acı bir ifade ile gösterir. Munch'un resmindeki (Resim:12) bu sahneye karşılık, Pierre Renoir'ın resmini yaptığı aile (Resim:11), annenin iki kız çocuğu ile birlikte mutlu, rahat ve kaygısız bir görüntü oluşturur. Örnekte gösterilen bu iki resim (Resim:11 ve Resim:12), farklı hayatların ve sanat anlayışlarının anlatımıdır. Renoir, günlük hayatın mutluluğunu ve çocukların güzelliğini ustalıkla biçimlerken, Munch, anlık bir ölüm acısının şiddeti ile ruhunun acı çeken durumunu gözler önüne sermektedir. Munch'un sanatı hakkında Gombrich (2007:564), şunları yazar:

"...Munch, bir acı çılgının güzel olmayacağını fakat yaşamın sadece güzel yönlerini görmenin de iki yüzlülük olacağını söylemekle yanıt verebilirdi. Dışavurumcular, insanların çektiği acıyı, sefaleti, vahşeti ve tutkuları öyle derin hissediyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine direktmenin dürüst olmayı reddetmekten başka bir şey olmadığına inanıyorlardı" (Gombrich, 2007:564).



Resim 11: P. Renoir, “ M. Carpenter ve Çocukları”, 1878 Resim 12: E. Munch, “Ölü Anne”, 1900

Dışavurumcu sanatçılar eserlerinde, çocukların içinde bulunduğu toplumun etkisi ile anlatamadığı duyguları resmediyor ve çocukların ruhlarındaki mutsuz ve huzursuz duyguları açığa çıkarıyorlardı. Dışavurumculuğun bu anlayışı ile birlikte sanattaki çocuk temsili, anlam ve içerik konusunda değişime uğramıştır. Modern sanatta ilk olarak dışavurumcu anlayışla gelen çocuk imgelerindeki bu temsili değişim, geçmiş dönemlerde kullanılan çocuk imgeleriyle biçimsel anlatım farkı göstermektedir. Bu durum, çocuk imgeleri konusunda, dışavurumcu sanatı ayrıcalıklı hale getirmiştir.

Dışavurumcu sanatçıları bu düşünce ve duygulara iten en önemli sosyal nedenlerden biri de, endüstri toplum yapısının bireyler üzerinde yarattığı etkidir. Bu bağlamda, dışavurumcu sanatçıların eserlerindeki çocuk imgelerini daha iyi anlamak ve konuya doğru bir açıklama getirebilmek için, endüstri toplumunun yapısı içinde çocukların ve ailelerin sosyal yaşantısını incelemek, sorunlarını bilmek ve buna neden olan olayları neden sonuç ilişkisi içinde analiz etmek, daha doğru bir yaklaşım sağlayacaktır.

1.2.1. Endüstri Devriminin Etkisiyle Oluşan Toplumsal Yapının Çocuk Olgusuna Etkisi

19.yüzyıl içinde Avrupa’da hızla artan teknolojik gelişmelerin başlattığı endüstrileşme süreci, iş ve meslek hayatında köklü değişimlere neden olmuştur. Giderek güçlenen ve büyüyen endüstrinin iş ve meslek hayatında sermaye kazancına odaklı izlediği ekonomik politikaların, hem bireysel hem toplumsal açıdan olumsuz

etkiler bıraktığı görülmektedir. 20.yüzyılın başında sanat, iş ve meslek konusunda olumsuzlaşan sosyal duruma karşı farklı bir ifadeyle kendini göstermiştir. Baynes (2012:177), bu konu hakkında şunları yazar:

“Avrupa’da toptan ulusalcılığı ve tutarlı halk eylemlerini incelersek, bu olayların teknolojinin ve sanayinin gelişmesi ile önemli bir ilişkisi olduğunu görürüz. İnsan etkinliğinin her alanı bu olaylardan taşan değişiklikleri gösterir ama en önemli yeri iş ve meslek tutar. İşin değişen niteliği ve bunun sonucu olarak servet savaşımı son iki yüzyılın tarihinin biçimlendiği en önemli etkindir. Bunun için burada üstünde durulacak şey, bu değişen toplumsal ilişkilerin ve yapılanmanın açıklanmasında, yorumlanmasında ve desteklenmesinde sanatın rolüdür. İnsan ve onun çalışanları arasındaki ilişki, iş verenle işçiler arasındaki ilişki, tüm toplum arasındaki ilişki. Bu ilişkiler ağında toplumun bilimsel gelişmelerle olan ilişkilerini belirlemek ve ekonomik, siyasal ve kültürel sistemlerin karşılıklı etkileşim halinde bulunmasıyla bireylerin yaşantısını nasıl etkilediğini görmek kolaydır. Bu gelişmelerin yer aldığı dönemin güzel sanatlarında bıraktığı izler yeni bir anlayışın doğmasına sebep olmuştur. Geniş anlamda Avrupa sanayileşme sürecini anlamak ve bunda varoluşlarının bir anlamını bulmak çabası döneminin sanatı içinde irdelenmiştir” (Baynes, 2012 :177).

Baynes (2012:177)’inde belirttiği gibi, toplumdaki iş ve mesleğin yarattığı ilişkiler, kültürel, ekonomik ve sosyolojik açıdan bireyler üzerinde farklı bir etki oluşturmuş ve yeni bir toplumsal organizasyonun doğmasına neden olmuştur. Bu yeni endüstri toplumu yapısındaki ilişkiler aynı zamanda varoluşun ve sanatın anlamını da belirlemektedir. Bu bağlamda, Batı dünyasındaki endüstri ve toplum ilişkisi üzerinden, işçi sınıfının bir değerlendirmesini yapmak, 20. yüzyıl dönemi içinde çocukların sahip oldukları hayatın anlaşılabilmesine yönelik incelemede daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

19.yüzyıl ile 20.yüzyıl başında, toplumsal olaylar incelendiğinde en büyük sorunun endüstri süreciyle birlikte gelişen ve büyüyen işçi sınıfının yaşadığı sıkıntılardan kaynaklandığı görülmektedir. Bunun yanında çocukların böyle bir sınıfa dahil olması da kapitalizmin yarattığı olumsuzlukların bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Sanayi devrimi ile birlikte, ABD ve İngiltere gibi ülkelerde, alt sınıfların çocukları fabrikalar için gerekli emeğin önemli bir unsurunu oluşturdu. Çocukların, küçük yaşta çalışmaya başlamalarıyla birlikte, alt sınıfın “çocuklukları” yoktu denilebilir (Spring, 1991:12).

Özellikle sanayi devriminin ilk başladığı ülke olan İngiltere’de durum tam bir trajedi idi. Masrafları en düşük düzeye indirebilmek için, ucuz emek anlamına gelen

çocuk işgücü son damlasına kadar sömürüldü ve emek piyasasında bu durum adeta bir yarışmaya dönüştü. İngiltere Başbakanı William Pitt çocuk işçiliği için şunları söylüyordu:

“Çocukların mesaisinden neler beklenebileceği tecrübe göstermiştir ki bu şekilde çalışan çocukların şimdiden ne kazandıklarını hesap etmek zahmetine katlansak, sadece ihtiyaçlarını sağlamaya yeten bu mesailerinin memleketin sırtından ne ağır bir yük kaldırdığını ve milli refah ve zenginliğe ne derecede yardımcı olduğunu görerek hayrete düşeriz” (Porthy, 1953:139).

Porthy (1953:139)'nin aktarmış olduğu bilgide, İngiltere Başbakanı William Pitt'in yapmış olduğu açıklama, devletin ve iş verenin, işçi sınıfındaki çocukların ağır çalışma şartlarını ve olumsuz iş koşulları görmezlikten gelerek, bu çocuklara yaptırdıkları fazla mesainin ülke ekonomisine sağladığı katkının büyüklüğünü vurgularken aynı zamanda modern toplum yapısının, refah ve zenginliğini buna bağlamasına yönelik tespiti, kapitalizmin, çocuklar üzerinde yarattığı acımasızlığın ve vahşetin kanıtı mahiyetindedir. 1830 tarihinde yayınlanan “Mavi Kitap” yüzyılın ilk yarısındaki İngiliz işçilerinin çalışma koşullarının insanlık dışı durumunu açıklarken yaşanan olayları da ortaya koymaktaydı. Çocukların ve gençlerin büyük çoğunluğu maden ocaklarında 11-12 saat çalıştırılıyordu. Bazı çocuklar ise daha 6-8 yaşlarında dokuma fabrikalarında 15-16 saate kadar varan çalışma saatleriyle dumanlı ve pamuk tozlarıyla zehirlenmiş, havasız kapalı bir ortam içinde bırakılıyordu. En ilkel eğitim şartlarından uzak yetişen bu çocukların çoğu acınacak haldeydi. Çalışma koşullarının çok kötü şartlarda olması nedeni ile sağlık durumları bozuluyordu. Bedenleri ise fiziksel ve ruhsal yönden her geçen gün tükeniyordu (Talas, 1990:46).

Ulusal Çocuk İşçiler Komitesi için araştırmacı fotoğrafçılık yapan Lewis Hine, 1904'de oluşturulmuş Ulusal Çocuk İşçiler Komitesi (National Child Labor Committee (NCLC) adına Biloxi'ye gitti. Çocukların nasıl ırgat gibi çalıştırıldığını belgelemek için fabrikaları, madenleri, tarlaları ve imalathaneleri dolaştı. Bu proje ile Lewis Hine, 1908-1914 yılları arasındaki çocuk işçilerin çalışmalarını ve çalışma koşullarını çektiği fotoğraflarla belgelendirmiştir. Yılda 50,000 milden daha fazla yol yapan Chicago'dan Florida'ya, kömür madenlerinde, fabrikalarda, pamuk üretim merkezlerinde çalışan çocuklar ile gecekondü bölgelerinde bakımsız evlerde hayatını geçiren çocukları fotoğraflamıştır. Fotoğraf makinesini gizleyerek fabrikaya girdiği belirtilen fotoğrafçı,

yönetici tarafından kötü muameleye maruz kalma pahasına fotoğrafları çekmeyi başarmıştır. Hine ayrıca cebinde sakladığı küçük not defterine de çocuklardan aldığı bilgileri kaydetmiştir (Gutman, 1974:42).



Resim 13: Lewis Hine, “Madende Çalışan Çocuk İşçi”, 1911

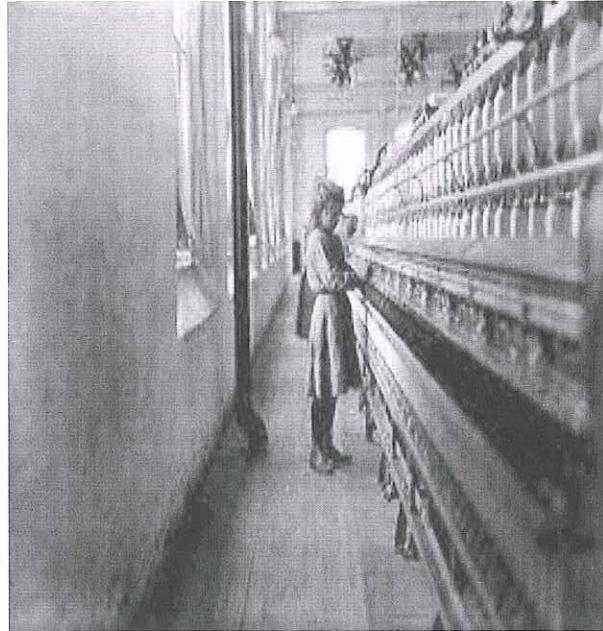
Lewis Hine, çocukların isimleri, yaşları, çalışma saatleri ve kazançları gibi detayları kayıt altında tutma konusunda çok titizdi. Özellikle kömür madeninde çalışan çocuk işçilerden çok etkilendi. Gutman (1974:46), Lewis Hine’in gözlemlediği ve yazmış olduğu notlar arasından şu bilgiyi paylaşır:

“Çocukların maden ocağında kömür taşıdıkları vagonlar, sanki bir kömür kovanın üstünde bütün gün oturmak gibi ama kömür sürekli hareket halinde, patır kütür ve ellerini kesiyor. Bazen çocuklar kalın toz tabakasının içerisinde görebilmek için şapkalarına bir lamba takıyor. Sırtları ağrıncaya kadar kanalların başında eğilmek durumundalar ve temiz hava yerine kömür tozu soludukları için yorgun ve hastalar” (Gutman, 1974:46).

Lewis Hine’in çocuk işçilerini konu alan fotoğrafları bilinen ancak gündeme gelmeyen çocuk işçileri görünür kıldı. Broşürlerde, gazete ve dergilerde, sergilerde ve sunumlarda Hine’in fotoğrafları kullanıldı. Bu fotoğraflar Amerikalıların gözlerini açtı ve çocukların çalışmaları konusunda yasal değişikliklerin yapılmasını sağladı. Böylece

fotoğraf, toplumdaki yoksul kesimlerin yaşam koşullarını iyileştirmek konusunda bir işlev kazandı (Freund, 2007:99).

Bunun yanında endüstrinin genişleyen metropol şehirleri, hızlı nüfus artışı ev ve konut sıkıntılarını yarattığı gibi sağlıksız yaşam koşulları da çocukların hayatlarını tehlikeye atmaya başladı. Yetersiz beslenme, gıda ve ilaç sıkıntısı toplumu tam bir sefaletе sürükledi. Ayrıca o dönemde bazı tüccarlar ekonomiden daha fazla kar ve gelir elde etmek için gıda ve sağlık maddeleri üzerinden piyasada karaborsa oluşturuyorlardı. Avrupa halkının durumu acı bir drama dönüşmüştü. Ekonomik yaşam mücadelesi veren toplum içinde çocukların durumu aileler için kaygı verici bir korku yaratmaya başladı. Ayrıca ekonomik sıkıntılardan, ağır çalışma koşullarından dolayı aile içi geçimsizlik, şiddet, veya bakımsızlık çocukların yaşadığı farklı bir sorundu. Aileleri dağılan bazı çocuklar sokaklarda yaşamak ve hayat mücadelesi vermek zorunda kalıyordu. Fabrikaların dışında kalan bir çok çocuk sokaklarda yaşıyor veya çalışıyordu. Çocukların fabrika dışında en çok kullanıldıkları mesleklerden biri de baca temizleme işiydi. Apartman ve binaların, çalışma atölyelerinin bacalarının içine sokulan çocuklar bu iş için çok uygun görülüyordu (Eker, 1992:54).



Resim 14: Lewis Hine, “Dokuma Fabrikasında Küçük İşçi Kız”, 1911

Eagleton (2010:207), siyaset, sanat ve toplum arasında ilişkiyi “Sanatın İdeolojisi” eserinde açıklarken dönemin sefalete sürüklenen durumunu açık bir şekilde izah etmiştir:

“Bugüne kadar tarihin baskın öyküsü gerçekten de katliam, sefalet ve zulüm öyküsü olmuştur. Herhangi bir siyasi kültürde erdem asla belirleyici bir güç olarak yeşermemiştir. Bu değerler nerede zayıf köklere sahip olursa, büyük ölçüde özel alana özgü kalmışlardır. Tarihin tüm itici güçleri düşmanlık, hırs ve hakimiyet içinde olmuştur ve sayısız insan için ölselerdi daha iyi olmaz mıydı? diye bir olasılığı düşünmek zorunda kalmamız, bu kirli miras için bir skandaldır. Miktarı ne olursa olsun, özgürlük, itibar ve rahatlık küçücük bir azınlığa ulaşmıştır. Diğer taraftan yoksulluk, mutsuzluk ve zorlu çalışma geniş çoğunluğun payına düşmüştür. “Beş yaşında bir iplik fabrikasına ya da diğerine girmek ve bundan böyle önce on, sonra on iki, ve son olarak on dört saat orada oturmak ve aynı mekanik işi yapmak, nefes alma hazzını pahalya satın almaktır” der Schopenhauer. İnsanlık tarihinin dramatik değişimleri, çağ açan kırılma ve kargaşaları bir anlamda yalnızca istismar ve zulmün değişmez teması üzerine çeşitlemelerden ibaret olmuştur” (Eagleton, 2010:207).

Endüstri alanında çalışma şartları iyi olmadığı gibi iş sonrası insanların kaldığı evler veya barındığı yerlerdeki yaşam alanları da kötüydü. Fabrika ve sanayilere yakın bölgelerde apartmanlar, bir çok insanı bir arada yaşamak zorunda bırakan küçük dairelerden oluşmuş büyük binalar ve evler, baraka denilen yapılar, gece konu mahalleleri, endüstri toplumundaki işçilerin toplu yaşam alanlarıydı. Kötü ve bakımsız, küçük yaşam alanları, sağlıksız, hiçbir estetik özelliği olmayan, soğuk görümlü şehirler, doğadan uzak, beton ve demir yığınları şeklindeydi. Yaşam koşullarının olumsuzluklarının yanında bir çok insanın bir arada yaşaması sağlıktan, eğitime kadar çocukların gelişmesinde de olumsuz etkiler oluşturmuştur. Turani (1999:56), bu konuyla ilgili şunları yazar:

“Kentlerin kalabalıklaşması ile ilgili derinlemesine yerleşim biçimi, insanları doğadan koparmış, yan yana ve üst üste apartman dairelerinde birbirlerine yakın, fakat ruhen birbirinden ayrı bölmeler içine sokmuş, dolayısıyla çocukların oynama imkanlarını kısıtlamış, yaşanmayan çocukluk yılları, onların yarınlarını, ruhsal birikimlerini etkilemeye başlamıştı. Çocuk bahçeleriyle, halka açık park ve bahçe mimarlığının ilk kez akla gelmesi ve uygulanmaya başlanması, çocuk eğitimi ve psikolojisinin dikkatle incelenmesi, bu sıralara rastlar” (Turani, 1999:56).

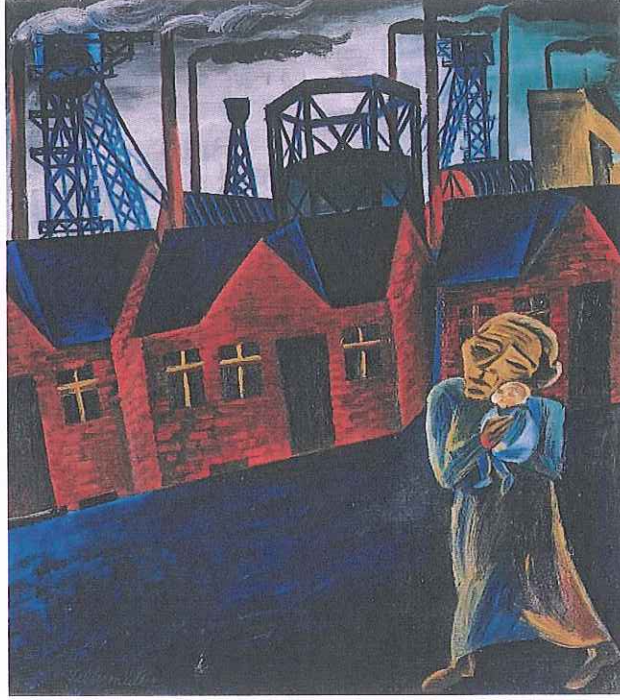
Endüstri kentlerindeki çarpıklığı ve sorunları afiş çalışmalarına yansıtan Alman sanatçı Kathe Kollwitz, bu şehirler içinde çocukların yaşadığı koşulları açık bir şekilde afişlerinde belirtmiştir.



Resim 15: Kathe Kollwitz, “Büyük Berlin İçin”, 1912

Her geçen gün artan nüfusu ile bir ekonomi ve ticaret metropolü haline gelen Berlin kentinde göçlerle oluşan konut ve iş sorunu Alman halkının sağlıksız koşullarda yaşam sürmesine neden olmuştur. Konut yetersizliği nedeni ile toplu halde yaşamlar sonucu hastalıktan ve bakımsızlıktan ölüm oranı hızla artmıştır. Bu yer darlığının nedeni sonuçlardan biri de cinsel hastalıkların artması ve bu hastalıkların çocuklara da bulaşmasıydı. Kathe Kollwitz de nüfusun bu sıkışık durumunu çarpıcı olarak göstermek amacıyla 1912 yılında “Büyük Berlin İçin” adlı derneğin afiş çalışmasını (Resim:15) kabul eder. Oldukça ses getiren bu afişin içeriğinde her bir odasında 5 kişinin yaşam sürdüğü ve yüzlerce çocuğun oyun alanının olmadığı 600.000 nüfuslu Berlin şehri vurgulanmaktadır. Afişte yer alan ciddi yüzlü kız, bir apartman bahçesinin önünde kız kardeşi ile beraber durmaktadır. Ancak afiş sınıflar arası nefreti uyandırıyor düşüncesi nedeni ile Berlin komiseri tarafından kaldırılmıştır (Ayan, 2010:56). Almanya'nın her yerinde yazan “Bahçelerde ve hollerde oyun oynamak yasaktır” ifadesi, bu afişin sloganı olarak kullanılmıştır. Afişte (Resim:15) yazılan metin: “Kamuya açık toplantı 10 Mart

Pazar...600 Büyük Berlinli odalarının her birini 5 ve daha fazla kişinin işgal ettiği konutlarda oturmaktadır. Yüzlerce çocuk oyun yerinden yoksun bulunmaktadır’’ (Ayan, 2010:56).



Resim 16: Conrad Felixmüller, “ Maden Cevheri”, 1925

Toplu yaşam şartlarının kötü ve olumsuz yönleriyle birlikte, uzun ve ağır çalışma süreçleriyle, çocuklarına ilgi ve bakımında yetersiz kalan ebeveynlerin, yaşadıkları ekonomik krizler nedeni ile çocuklarını düşük ücretli çalıştırılmak üzere iş hayatına sokmak zorunda kalması, endüstri toplumlarının çocuklar üzerinde uyguladığı kapitalist politikaların sonuçlarından biriydi. Bu tür toplumsal durumlara duyarsız kalmayan dışavurumcu sanatçılar, işçi sınıfının çektiği sıkıntıları, eserlerinde eleştirel ve tepkisel olarak yansıtmışlardır. Conrad Felixmüller’in yaptığı “Maden Cevheri” adlı eser (Resim:16) endüstri toplumlarında doğan çocukların durumuna eleştiri getiren ve durumun ruhsal yapısını ifade eden yapıtlardan biridir. Sanatçı, ağır sanayinin soğuk ve kirli havası ile zorlu yaşam şartlarının içinde doğan bir çocuğu, resmine verdiği “Maden Cevheri” adı ile tanımlamıştır. Araştırma konusuna ilişkin edinilen bilgiler doğrultusunda, kişisel bir bakış açısıyla bu resmi (Resim:16) değerlendirecek olursak,

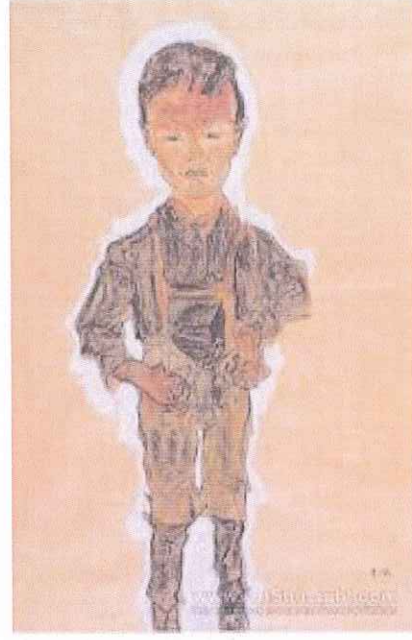
sanatçı, anneyi fabrikalar önünde kucağında bir çocuk ile betimleyerek, her doğan çocuğun, ağır endüstri kentlerinin içinden varoluş sağlayacağına ve bu fabrikaların hizmeti için çalışmak zorunda olduğuna vurgu yapmaktadır. Çünkü dönemin sefaleti ve çaresizliği bunu gerektirmektedir. İşçi sınıfında doğan her çocuk yine bir işçidir ve ailesi ile aynı kaderi paylaşır. Sanatçının bu çalışmasında, çocuk imgesi, endüstriye ait fabrikaların temel ihtiyacı olan maden cevheri ile temsil bulmuştur. 20.yüzyılın başında, materyalizmle beslenen kapitalist anlayışın maddeci, çıkarıcı politikalarına ve sömürülen işçi sınıfının yaşamına gönderme yapan bu eser, endüstrileşen toplumun içinde bulunduğu çöküntüyü eleştirmektedir.

Conrad Felixmüller, Birinci Dünya Savaşı sonrası tamamen toplumsal konulara yönelmiştir. Savaş kurbanlarını betimleyip, toplumsal adaletsizlikleri ve siyasal baskıları sergilediler. Artık ressamlar dünyanın iyileştirilmesi için somut görüşlerle ortaya çıkmaya başlamıştı. Ne var ki George Grosz ve Conrad Felixmüller'in dışında pek azı sanatçının rolünün ötesine geçip siyasal partiler ya da başka oluşumlar içinde yer aldı (Wolf, 2005:11).

Erken dönem endüstri toplumu, çocuklar için güzel bir yaşama olanak sağlamayan, acımasız ve mutsuz çocukluğun göstergesiydi. "Estetiğin İdeolojisi" adlı kitabında Eagleton (2010:207), çocukların, endüstri toplumu içindeki olumsuz ve kötü durumları ile ilgili şunları dile getirir:

"Egemen düzenin ellerinde, insanların çektikleri ıstırap ve acıyı telafi edebileceğimiz geçerli bir yol yoktur. Ezilen orta çağ köylü sınıfını veya erken sanayi kapitalizminin ücretli kölelerini, sınıf toplumunun sefil kulübelerinde sevgisiz ve korkmuş ölüp giden çocukları, kibir ve aşağılamayla kendilerini kullanan düzen uğruna bellerini büken kadınları, kendilerini hem korkunç hem çekici bulan bir zorbanın baskısıyla çöken sömürge toplumlarını geri çağırabiliriz" (Eagleton, 2010:207).

Eagleton (2010:207)'ın belirttiği gibi, egemen güçlerin kapitalist politikaları ile sömürge haline gelen kadın ve çocukların dramı, modern endüstrinin toplum yapısındaki acımasızlığın ve sefaletin bir göstergesidir. İşçi sınıfına dahil edilerek köleleştirilen işçi çocukların, sevgisiz ve korkunç bir yaşantı içinde sefil ölümlerini Eagleton (2010:207), açıkça ifade etmiştir. 19. yüzyıl ve 20. Yüzyılda ön plana çıkan en büyük toplum sorunlarından biri olan işçi çocuklar, dışavurumcu eserlere de yansımıştır.



Resim 17: Otto Dix, "İşçi Çocuk", 1920

Resim 18: Egon Schiele, "Çocuk İşçi", 1910

Otto Dix' in "İşçi Çocuk" eserinde (Resim:17) ve Egon Schiele'nin "Çocuk İşçi" resmi (Resim:18) dönemin endüstriyel üretim sürecinde çalıştırılan çocukların beden ve ruh yapısında meydana gelen gergin, yorgun, sinirli ve mutsuz ifadeyi en yalın biçimde yansıtmaktadır. Dolayısıyla, dışavurumcu sanat yapıtlarında kullanılan "çocuk imgesi", toplumsal alanda yaşanan dramın ve çocukların hayata karşı verdikleri varoluş mücadelelerinin duygusunu da yansıtmaları açısından önemlidir. Dışavurumcu yapıtlardaki, işçi çocuk imgeleri, endüstrinin ve çalışma hayatının çocuklar üzerinde yarattığı etkinin ruhsal bir göstergesidir. İşçi sınıfının yaşadığı sıkıntılar, dışavurumcu sanatın manifestolarında da yer almıştır. Artun (2010:111)'un vermiş olduğu bilgiye göre, Ludwig Meidner'in (1884-1966) 1919 tarihindeki bildirgesinde şunlar yazılmıştır:

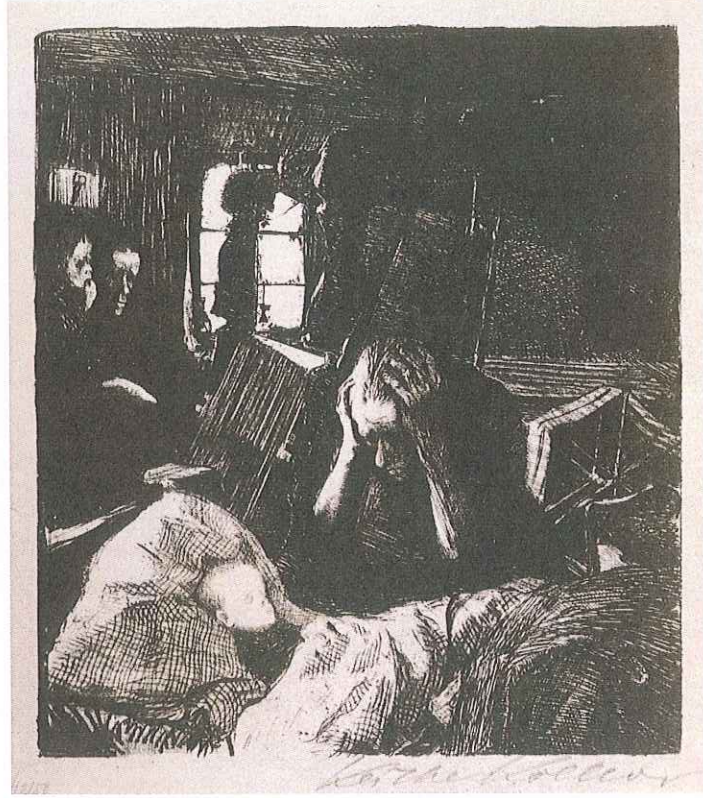
"İşçi, "ruh"a hürmet eder. İşçi bilmek ve öğrenmek için yanıp tutuşur. Oysa burjuva saygısızdır. O sadece eğlenmeyi sever. Estetik süslerle bezenmiş aptallıkları sever ve tinden nefret eder, ondan korkar, çünkü içten içe bilir ki kendisinin maskesini indirebilir. Burjuvanın bildiği tek duyarlılık vardır. Kendi özgürlüğünü yani başkalarını sömürebilme gücü. İşte sessiz sedasız dolaşan dehşet budur ve milyonlarca insan yıkılıp zamansız ölür. Burjuva sevgi nedir bilmez. Tek anladığı sömürücülük ve sahtekarlıktır. Kalkın!.." (Artun, 2010:111).

Yeni nesiller bu yozlaşmanın içinde bir hayat mücadelesi vererek yetişiyor, çocukluklarını yaşayamadan üzerlerine ekonomik sorumluluklar yükleniyordu. Halk ve dışavurumcu sanatçılar, Artun (2010:111)'un belirttiği gibi, burjuvaya karşı duruyorlar ve bu oluşan sosyal olumsuzluğun nedenini, sermaye sahibi burjuvanın izlediği kapitalist politikalarda görüyorlardı. Ekonomik krizler ve gelir dağılımındaki dengesizlikten dolayı meydana gelen toplumsal buhran, işçi kitesinin toplumsal eylemlerine neden olmuştur. Artık halk, bu dönem içinde tek çareyi isyanlarda ve ayaklanmalarda görüyordu. Avrupa toplumlarının yaşadığı bu ekonomik sorunlar, isyanları, krizleri ve sonrasında uluslararası savaşı getirmiştir. Sermaye için sömürge anlayışının toplumlardan uluslararası devlet kaynaklarına yönelmesi, Birinci Dünya savaşının çıkmasına neden olan sebeplerden biridir. 20. yüzyılın başında Avrupa'da yaşanan ekonomik ve toplumsal buhran sonrasında gelen Birinci Dünya Savaşı, Batı medeniyetini bir yıkıma ve kaosa sürüklemiştir. Bu dönem içinde yaşayan çocuklar işçi olarak çalıştırılmalarının yanında savaşında en acı tarafını yaşamışlardır.

Dışavurumcu sanatçılar bu sosyal gerçeği eserlerine yansıtırlken bir çok ideolojik kavramı da beraberinde incelemişler ve siyasetin içinde de yer almışlardır. Toplum geleceğinin tek kurtuluşu ve garantisi olarak gördükleri çocuklar, içine atıldıkları olumsuz ve kötü koşullar nedeni ile, toplumun geleceğinin tehlike ve risk altında olduğunu savunuyorlardı. Çünkü, yaşanan bu acı ve sefalet karşısında bütün kavramlar alt üst oluyor ve yer değiştiriyordu. Güzellik, iyilik, erdem, ahlak, doğruluk, dürüstlük...vb. toplumsal değerler yıkılıyor yerini sermaye ve paranın aldığı yeni bir düzen kuruluyordu. Bu yeni düzen, modern toplumun iç yüzüydü. Tarım gelirleri ile karşılaştırılması olası olmayan endüstri zenginliğini korumak için, acımasız, katı, şiiirsiz, pragmatik bir düşünce topluma egemen oldu ve tedbirler çekinmeden uygulandı. Bu çıkar etkeni, endüstri toplumlarını, acımasız, açgözlü, kibirli, gösterişçi, propagandacı, inceleyici ve planıcı olarak biçimlendirdi (Turani, 1999:53). Modern toplum yapısı, Aydınlanma dönemi sonrası felsefede, sosyolojide ve sanatta en çok eleştirilen başlıca konu haline gelmiştir.

19.yüzyılda bir çok metinde ve romanda, endüstri toplumlarında, çocuk emeğine ne kadar düşük ücret ödendiği ve çocukların ne kadar ağır ve tehlikeli işlerde çalıştırıldığı ayrıca yer almıştı. Charles Dickens, Victor Hugo, Hector Malot ve Emile Zola gibi yazarların romanlarına da konu olan çocuk köle işçiler, maden ocaklarında ve

fabrikalardaki zor ve ağır şartları, hayatları ve yaşadıkları olayları, öyküleştirilerek toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla anlatılmıştır (Bumin, 1983 ve Postman, 1995).



Resim 19: Kathe Kollwitz, “Yoksulluğun Çaresizliği”, 1897

Emile Zola'nın 1885 yılında kaleme aldığı “Germinal” adlı romanı, bir ailenin bütün üyelerinin madende çok uzun sürelerde ne şartlarda çalıştığını, her çocuğun sırası geldiğinde karşı konulmaz bir aile yazgısı, aile geleneğiymiş gibi devam eden madencilik işine girdiğini hatırlayabiliriz. Bununla birlikte, 1844’de Slazinya işçilerinin ayaklanması ve askerler tarafından katledilmelerini anlatan Gerhart Hauptman’ın “Dokumacılar” adlı oyunundan çok etkilenen Kathe Kollwitz aynı politik endişe taşıması nedeni ile bu oyunu bir grafik dizisi haline getirmeye karar vermiş ve bu oyunu sahneleyen bir çok baskı resim yapmıştır. Sanayi devriminin makineleşmesine karşı yapılan bu ayaklanmada verilen mücadele, oyun senaryosunda tamamen hümanist bir beklentiye dayandırılmaktadır (Ayan, 2010:103). Slazinya işçilerinin toplumda yaşanan sömürü düzenine karşı nasıl direnç gösterdiğini ve güçlü bir tavır ile özel mülkiyetçi yönetimi nasıl protesto ettiğini konu alan bu seri 6 litografi baskı çalışmasından

oluşmaktadır. Dokumacılar adlı Baskı serisi içinde “Yoksulluğun Çaresizliği” adlı litografi baskı (Resim:19) resminde, ezilen yoksul insanların, çaresizliği ve tükenişi vardır. Gombrich (2007:567), bu resim için şöyle yazar:

“Aslında oyunda olmayan ölen çocuk sahnesi, konpozisyonu daha dokunaklı hale getirmiştir. Bu resim dizisi, altın madalya alması için önerildiğinde, konudan sorumlu bakan resimlerin konusunu ve hiçbir hafifletici ya da yatıştırıcı yönü olmayan gerçekçi uslubunu dikkate alarak imparatora bu teklifi kabul etmemesini söylemişti. Aslında bu Kathe Kollwitz’in gerçekleştirmek istediği etkinin tam kendisiydi” (Gombrich, 2007:567).

Victor Hugo’nun yazdığı Sefiller romanında, 19. yüzyılın ilk yarısında Paris’teki çocukların yaşam koşullarının izlerini sürebiliriz. Victor Hugo'nun Sefiller adlı romanın önsözündeki açıklaması dikkat çeker:

“Yeryüzünde yasalar, gelenekler aracılığıyla uygarlık içinde yapay cehennemler yaratan, ilahi yazgıyı uğursuz insanlar aracılığıyla karıştıran bir toplum lanetlemesi oldukça; çağımızın üç temel sorunu, erkeğin yoksulluk yüzünden açılması, kadının açlık yüzünden düşkünleşmesi, çocuğun cehalet yüzünden yeteneklerini geliştirememesi sorunları çözümlenmedikçe; bazı bölgelerde toplumun insanları boğması mümkün oldukça; başka bir deyişle ve daha geniş bir açıdan yeryüzünde cehalet, sefalet buldukça bu gibi kitaplar faydasız olmayacaktır” (Hugo, 1989:2).

İngiliz yazar Charles Dickens’in 1836 yılında yayınlanan romanı Oliver Twist’te yine aynı dönemde İngiltere’de çocukların nasıl işlerde çalıştırıldıklarına, içinde yaşadıkları yoksulluğa, nasıl muamele gördüklerine şahit olabiliriz. Farklı konuları ele alan ancak olayların geçtiği tarihsel dönem itibariyle ortak konular klasiklerin birçoğunda o ya da bu şekilde yoksul ve çalışan çocuklara yer verilmesi kapitalizmin bu döneminde çocuk işçiliğinin ne kadar yaygın ve toplumsal gerçekliğin ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir niteliktedir.

Avrupa’da 19.yüzyıl ve 20.yüzyılın ilk yarısında yaşanan bu kötü ve olumsuz çocukluk dönemleri, toplumun geleceğini tehlike altına sokmaya başlamasıyla insanlarda bir gelecek korkusu yaratmıştır. Çağımızı huzursuz eden ve çağımız insanını bunalıma sürükleyen, psikolojik etkenlerden en önemlilerinden biri, bu gelecek korkusudur. Sonuç olarak, endüstrinin, bireyi kendine köle etmesi ve bir gelecek korkusu içine sokması, onu geleceği düşünmeden yaşama eğilimine sürüklemektedir. Bu olayların bireyde ruhsal birikimlere neden olduğu düşünülürse, psikolojik bir

boşalma gereksiniminin sanatsal yaşamda yeni olaylara neden olması doğal olarak beklenebilir (Turani, 1999:59).

1.2.2. Dışavurumcu Sanat Yapıtlarında Çocuk İmgesi

Çocukluk, her yetişkinin imrenerek baktığı ve geri dönüp tekrar yaşamak istediği bir süreçtir. Bu süreci bu kadar değerli yapan, insanın evren içindeki işgal ettiği tertemiz bir nokta olmasıdır. Çocukluğuna dönmek isteyen her yetişkin aslında arınmak, yaşamın kirliliğinden kurtulmak istemektedir. Kuşkusuz, bu çoğunlukla bilinçaltı süreçleri yoluyla yönlendirildiğimiz bir eğilimdir (Yapıcı, 2004:56-58). Şunu unutmamak gerekir ki 20. yüzyılın başında dışavurumcu akımı ortaya çıkaran sanatçıların hepsi, 19. yüzyıl Avrupa toplumunun endüstrileşme dönemi içinde doğmuştur. Dışavurumcu sanatçıların çocuklukları, endüstrileşmeye başlayan toplumun geçiş aşamasındaki olumsuzluklarını görerek ve yaşayarak bu döneme şahitlik etmiştir. Her dışavurumcu sanatçının birbirinden farklılıklar gösteren çalışmalarındaki çocuk imgelerinde aslında kendi çocukluklarından birer parça bulmak mümkündür.

Dışavurumcu sanat yapıtlarında yansıtılan çocuk imgeleri, değişen toplumun yaşantı biçiminin ve değerlerinin bir yansıması olarak kendini göstermektedir. Dışavurumcu sanatın ruhsal boyuta yönelmesiyle modern sanatta sağladığı devrim, toplumsal ruhun ve modern insanın iç dünyası gerçeğini, değişen toplumsal dinamikler içinde ele almıştır. Bu açıdan dışavurumcu resimlerdeki çocuk imgeleri, sosyolojik ve ruhsal bir çözümleme gerektirir. Çocuk imgelerindeki bu sosyolojik ve ruhsal yapı, dışavurumcu anlayışın alt yapısını oluşturan varoluşçu düşüncenin izlerini taşır. Bu özellikler, dışavurumcu sanatta çocuk imgelerinin ifade ettiği düşünce ve duyguların algılamasında ve tanımlanmasında bazı zorluklar yaratmaktadır. Bireyselleşen ve özgürleşen sanatın, konularını gündelik hayatın kişisel edinimleri ve tecrübelerinden alan bir bakış açısı sağlaması, anlam ve içerik konusunda izleyiciden izleyiciye farklılıklar gösteren bir süreç yaratır.

Diğer taraftan bu konu hakkında dikkat edilmesi ve bilinmesi gereken en önemli özellik, dışavurumcu sanat biçiminin temsilden daha çok ifadeci olmasıdır. Dışavurumcu sanatın ifadeci tavrı, öncelikle sanatçının iç dünyasından gelen duygunun esere dolaysız yansımasına yöneliktir. Diğer bir deyişle; dışavurumcu eser, anlaşılmaya yönelik bir biçim tarzı değil, iç dünyada hissedilen ve sezinlenen duyguları

algılama ve aktarma biçimidir. Dolayısıyla yapıtlar imgeyi, izleyiciye belirli bir normda anlatmak yerine, onun duygusunu hissettiren bir ifade biçimi üzerinden kurgulanır. Bu nedenle, anlık duyguların ve iç dünyadaki hislerin yansıması olarak, her dışavurumcu yapıt, birbirinden farklılıklar gösterir.

Dışavurumcu sanatta çocuk imgelerinin ifade ettiği şey; ekonomik odaklı sömürücü ve yıkıcı işleyişi ile endüstri toplumunun neden olduğu olumsuz koşullarda yaşamak zorunda kalan çocukların ruhsal çöküntüsüdür. Böyle bir durumda dışavurumcu sanatçıların gördüğü, geleceğin tehdit altına girdiğidir. Sosyolojik yapının yarattığı bunalımlı ruhsal durum, dışavurumcu eserlerdeki çocuk imgeleri ifadesinde gözlemlene bilmektedir. Bu açıdan dışavurumcu sanat, sanatsal anlayışın sosyolojik duruma tepkisi niteliğindedir.

Dışavurumcu resimlerde gözlemlenen diğer bir özellikte melankoli duygularının yoğun bir biçimde hissedilmesi ve yansıtılmasıdır. Melankoli durumunda olan sanatçıların acıları, coşkuları, gerilimleri, kaygıları, korkuları, karamsarlıkları ve yalnızlığı çocuk imgelerinde hissedilir. Bu soyut ve tanımlanması güç duygular, dışavurumcu eserlerdeki çocuk imgelerinde görülmektedir. Dışavurumcu resimde, çocuk imgelerinin ifadesi sadece izleyicide bir duyumsama ve hislenme yaratır. Örnek vermek gerekirse, çocuk korkuyorsa bu korku esere yansır. Fakat korkunun tanımı, hissi ve algısı kişiden kişiye değişir. Çocukta verilen korku ifadesinin nedeni, dışavurumcu eserde tam olarak belirtilmez. İzleyici karşılaştığı bu duyguyu kendi içinde aramaya başlar ve kendi korkuları bilincinde oluşur ya da bilinçaltında var olan korkular açığa çıkar. Bu sebeple dışavurumcu resim, hiç anlam verilemeyen bir nedenle izleyiciyi rahatsız edebilir. Dolayısıyla dışavurumcu resimlerde ifade edilen çocuk imgelerinin anlatımı daha çok içinde bulunan sosyal yapının, durum ve koşulları çerçevesinde kişisel bir bakış açısıyla değerlendirilir.

Dışavurumcu sanat anlayışındaki imgelerin tanımlanması aşamasındaki bir başka sorun ise, varoluşçu düşünceye sahip olan dışavurumcu sanatçıların, kişisel duygu ve deneyimlerinin belirlenmesinde karşılaşılan güçlüktür. Fakat bu sorunun çözüm aşamasında dışavurumcu sanatçıların ortak amaçlarının belirlenmesi, bu tür yaşanan sorunları ve güçlükleri aşmaya yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda, dışavurumcu

sanatçıların çocuk imgelerinde ifade ettikleri biçimlerin ortak amacı ne? Sorusuna cevap olarak Krausse (2005:86)'un yaptığı şu açıklamaya bakılabilir:

“Modernleşmenin arka yüzündeki yabancılaşma, yalnızlaşma ve bireysellikten kitleselliğe geçiş, büyük metropollerde artık göz ardı edilemez hale gelmişti. Yalnız günlük hayatın değil sanatçı kimliği ile de yeni değer arayışlarında bu genç kuşağın parçalanmışlığı, kendini sadece ürettikleri karamsar kıyamet senaryolarının yanında, daha güzel bir dünyaya ilişkin ütopyaları da ortaya koydu. Sanatçıların var olan düzeni yıkmak isteyen tutkulu devrimciliği, kimlikleriyle “yeni insana uygun yeni sanat” arayışına çıktıkları duygu yüklü resimleriyle insanların yüreklerinin derin yerinden yakalamaktaki amaçları. İnsanların medeniyet kisvesi altında yok edilmeye çalışılan gerçek ihtiyaçlarını yeniden canlandırmak ve böylece daha iyi bir geleceğin yolunu açmak istiyorlardı” (Krausse,2005:86).

Krausse (2005:86)'un belirttiği gibi, modernleşmenin sunduğu medeniyet altında yok olan değerleri ve ihtiyaçları canlandırmak, böylece geleceğin yolunu açmak istemeleri, dışavurumcu sanatçıların ortak amacıydı. Dışavurumcu eserlerdeki “çocuk imgeleri” de amaçlanan bir geleceğin özlemine taşıyordu. Bu özlem, dönemin sıkıntılarını ve sorunlarını gerçek anlamda görmek, samimi bir biçimde yansıtarak, gerekli önlemleri alıp geleceği hazırlamaktı. Dışavurumcu sanatta çocuk imgelerinin bu şekilde kullanılışı, sanatın böyle bir şeyi tekrar yansıtmaması için sanatçıların kendi dönemleri içinde geleceğe verdikleri bir mesaj olarak değerlendirilebilir.

Genel olarak baktığımızda, dışavurumcu anlayışta üretilen eserlerde çocuklar duygulu, üzgün, korkak, huzursuz, gergin ve sinirli bir ifadeyle işlenmiştir. Dışavurumcu yapıtlarda çocuklar, güzel olmaktan çok yaşanan ruhsal gerginliğin yarattığı duygu ile özdeşleştirilir. Acının gerçeği karşısında, dışavurumcu sanatçılar varoluşçu felsefeyle derinleştirilmiş düşünceler ve sezgiler sıkça çocuk imgelerinde kullanılmıştır. Dışavurumcu sanat, varoluşçu yaklaşımın ele aldığı kavramları psikoloji ile birleştiriyor ve yapıtlarında, endüstri toplum hayatı içindeki insan ruhunun varlığını sorguluyordu. Varoluşçu yaklaşım ve dışavurumcu biçimler ile çocuk imgelerine yüklenen ruhsal ifade aynı zamanda düşünce ve duygularını tam olarak ifade edemeyen çocukların da sözcüsü oluyordu. Lynton (2004:40)'a göre dışavurumcu sanatın, varoluşçu felsefe ve psikoloji ile olan ilişkisi şöyledir:

“Modern sanatın gelişmesini destekleyen ama kolayca tanımlanamamasını sezmiş olan başka etkilerde yok değildi. Belki bu konuda Dostoyevski, Nietzsche ve Freud gibi bazı adları saymak daha yerindedir. Bu yazarların her biri, daha başka bir çok etken ile birlikte, insanlığa yön veren güçlerin arasında güzellik, uyum ve mantıkla ilgisi olmayan gereksinmeler ve korkular olduğunun anlaşılmasına yardım etmiştir” (Lynton,2004:40).

Lynton (2004:40)’ın belirttiği gibi, modern sanatın tanımlanmasında ve dışavurumcu anlayışın ifade ettiği ruhsal dünyanın algılanmasında karşılaşılan güçlükler, psikoloji alanının araştırmaları, varoluşçu filozof ve yazarların yardımı ile aşılmaya çalışılmıştır.

Çocukları eserlerinde yansıtarak ön plana çıkan dışavurumcu sanatçılar genel olarak değerlendirildiğinde, Kathe Kollwitz’in eserlerinin, toplumsal ve sınıfsal çatışmaların içinde kalan çocukların yaşadıkları sorunlar üzerinden sosyolojik bir mesaj içerdiği görülür. Otto Dix’in resimlerinde yansıttığı çocuklar, toplumsal bir varoluşun izlerini taşır. Edvard Munch, hastalık ve ölüm temalarını, çocukluk dönemindeki bilinçaltı yansımalarıyla açığa çıkarır. Chaim Soutine, günlük hayatın içinde çalışan çocukların ruh hallerini eserlerinde kullanmıştır. Oskar Kokoschka’nın çocuk imgeleri, daha çok psikolojik bir ifade ile ön plandadır. Egon Schiele, varoluşçu bilinç dünyasını, içgüdüsel eğilimlerini resimleri ile çocuklar üzerinden yansıtır. Pablo Picasso’nun Mavi dönem resimlerinde çocuklar, yalnızlığın, yoksulluğun ve dramatik sokak yaşamlarının melankolisi içindedir. Ernest Kircher ise metropol yaşantısının gerilimini ve iç dünyada yaşanan çatışmaları çocuklara yüklemiştir.

Endüstri toplumu içinde yaşanan acımasızlıkların ve olumsuzlukların çocuklar üzerinde nasıl bir etki yaratıldığını, derin bir gözlem ve sezinleme gücüyle eserlerine yansıtan dışavurumcu sanatçılar, çağın ruhsal gerçekliğini çocuklar üzerinden yansıtmışlardır. Dışavurumcu sanatçıların çocuklara bakış açısı, sahip oldukları duyarlılık ve bilginin, nasıl bir toplumsal sorumluluk ve evrensel nitelik taşıdığını göstermektedir. Dışavurumcu yapıtlar, endüstrinin olumsuzluklarına karşı verilen yaşam mücadelesinin ve insanın kaybolan değerlerinin yeniden canlandırılması adına tepkisel bir duruş içerir. Aynı zamanda bu yapıtlardaki çocuk imgeleri, ortaya konan tepkinin ve kaybolan değerlerin varoluşçu bir göstergesidir.

Dışavurumcu sanatçıların eserlerindeki çocuk imgelerini daha iyi çözümlmek ve ne ifade ettiğine dair doğru bir yaklaşım sağlamak için bu sanatçıları, ayrı ayrı

incelemek katkı sağlayacaktır. Ayrıca, dışavurumcu eserlerin incelenmesinde ve değerlendirilmesinde, varoluşçu düşüncenin etkisi göz ardı edilmemelidir. Söz konusu dönemin bilimsel, sosyolojik gelişmeleri ve psikoloji bilimindeki gelişmeler de bu çözümlene sürecinde ele alınmalıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DIŞAVURUMCU SANATÇILARIN YAPITLARINDAN ÖRNEKLERLE ÇOCUK İMGESİ

2.1. Dışavurumcu Yaklaşımla Çocuk İmgelerini Ele Alan Sanatçıların Yapıtlarına Bir Bakış

2.1.1. Kathe Kollwitz (1867-1945)

Dışavurumcu anlayışta, çocukları yaşadıkları toplumsal sorunlar içinde eserlerine yansıtan sanatçıların başında gelen Kathe Kollwitz, yaşadığı dönemin sosyal yapısını ve çocukları, kendi resmine özgü güçlü anlatım duyarlılığı ile yansıtmıştır. Bir kadın sanatçı olarak Kathe Kollwitz'in eserlerinde ve hayatında, çocuklara karşı olan duyarlılığını, sevgisini ve onlar için vermiş olduğu mücadeleyi açıkça görürüz. Kathe Kollwitz'in 5 Ocak 1920 tarihli günlüğündeki sözlerini Ayan (2010:57), şu şekilde aktarır:

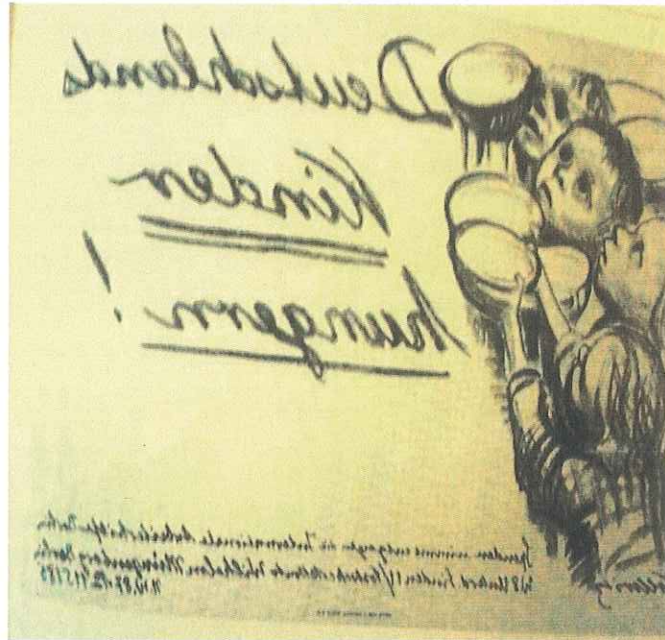
“Çizim yaptığım sırada çocukların yaşadığı korkular ile birlikte ağlarken, taşıdığım yükü hissettim. Sözcü olma yükümlülüğümden aslında çıkmam gerektiğini hissettim. İnsanların yaşadığı sonu gelmeyen ve dağlar kadar büyük acılarını dile getirmem gerekiyor. Bu benim görevim. Ancak bunu yerine getirmek o kadar da kolay değil. İnsanın çalışarak yükünü hafifletebileceği söylenir. Ancak afişlerime rağmen her gün insanlar Viyana’da açlıktan ölüyorlarsa, bu hafifletmek midir? Bunu bir bilsem” (Ayan, 2010:57).

Ayan (2010:57)'in aktardığı bilgiye göre, sanatçının, yaşanan toplumsal sorunlar karşısında duyduğu acı ve tedirginlik aynı zamanda sahip olduğu duyarlılık, kendi sanat anlayışına belirli sorumluluklar ve yükümlülükler getirmesine neden olmuştur. Toplumsal sorumlulukla ve içten bir duyarlılıkla yansıttığı eserler, Kathe Kollwitz'i önemli bir sanatçı konumuna getirmiştir.

Toplumsal sınıf ilişkileri bağlamında büyük eserler ortaya koyan Alman baskı resim sanatçısı Kathe Kollwitz, dehası ile yaşadığı dönemin sanatında önemli bir çığır açarken yaşadığı yüzyılda onun sanatını şekillendirmede etkili olmuştur. Koyu renkler ve imajlarla Almanya'nın yoksulluğunu, hastalıklarını ölümün kol gezdiği ve tahamül edilemez zulmünü işçi sınıfına yapılan muameleyi bütün çıplaklığı ile anlatan Kathe

Kollwitz'in amacı, toplumun ve hayatın zor tarafını yakalamaktı. Doğrudan ve dramatik olarak ifade ettiği kompozisyonlarında sanatçı gösterişsiz, yoksul ve ümitsiz insanları çizerek güzelliği bu noktada aramaya çalışmıştır. Sanatçının eserlerinde ifadesel anlatım gücünün yanında desenlerinde de ne kadar güçlü olduğu görülür (Ayan, 2010:9).

Alman Dışavurumcu olarak nitelendirilen sanatçı, özellikle baskı resim alanında bir çok eser üretmiş, ayrıca birçok desen, afiş, heykel çalışmaları da yapmıştır. Bu çalışmalarda ele aldığı konular arasında işçi sınıfı mücadeleleri, çocuk hakları ile annelik, kadın hakları, politik halk hareketleri, açlık, yoksulluk ve ölüm temaları yer almaktadır. Almanya'da Weimar dönemi öncesi, kadınların üzerinde oluşan toplumsal baskı nedeni ile sanatçı küçük yaştan beri cinselliği ve gelecekteki annelik rolü arasında bir ikilem yaşayarak anneliğin onun sanat hayatına son vereceğini veya engel olacağını düşünüyordu. Bu nedenle ilk dönem çalışmaları idealist anne ve çocuk tasvirleri ile üzüntü içindeki anne tasvirleri içinde gidip gelmektedir. Ayrıca Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından hemen sonra oğlunu kaybetmesiyle annelik gerçeğini ve çocuk duygusunu, güçlü ve etkin kadın modelini resimleyerek sosyal bir duruş sergilemiştir (Ayan, 2010:24).



Resim 20: Kathe Kollwitz, "Almanya'nın Çocukları Açlık Çekiyor", 1923

Savaş yoksulluk ekonomik kriz gibi yaşanan sıkıntılar nedeniyle halkın büyük bir sefalete girdiğini gören sanatçı, yaptığı el ilanları ve afişlerinin büyük bir kısmını 1920-1925 yılları arasında tasarlamıştır. Sanatçının yaptığı bu afişlerde özellikle toplumdaki sorunlara yönelik çarpıcı mesajları rahatlıkla görebiliriz. Sanatçı işçilere yönelik uluslar arası yardım teşkilatı için tasarlamış olduğu “Almanya’nın Çocukları Açlık Çekiyor” adlı çalışmasını (Resim:20), yaşanan toplumsal sorunların bir uzantısı olarak dile getirmiştir (Ayan, 2010:55). Afişte görülen küçük çocukların ellerindeki boş yemek kapları ile açlıklarının, acı ve muhtaç durumlarının sosyal boyuttaki sefalet ve çöküşünü çok güçlü ifade etmektedir. Çocukların bakışı yardım edecek olan ellere bakar. Afişe yazılan açıklama şudur: “Almanya’nın çocukları açlık çekiyor. Uluslararası İşçi Yardımı Berlin bağışları kabul ediyor. Posta çek hesabı...” (Ayan, 2010:66).

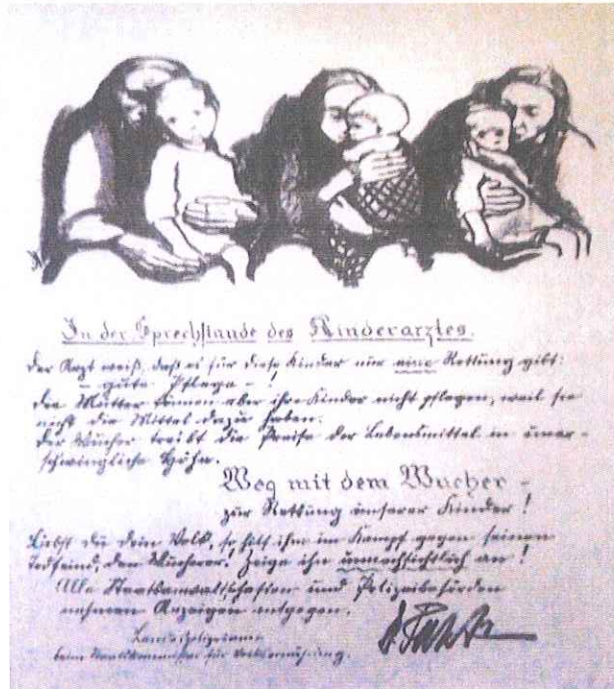
Ayan (2010:66)’nın aktardığına göre, afiş (Resim:20), açlığın geldiği boyutun ne kadar büyüdüğünü ve çözüm getirilmesi gerektiğini anlatan özelliğindedir.



Resim 21: Kathe Kollwitz, “Ekmek”, 1938

Sanatçının açlık ve yoksulluğu anlatan afişlerinden biri de “Ekmek” başlıklı (Resim:21) çalışmalarıdır. Afişteki iki çocuk, annesini ağlayarak çekiştirmekte ve annenin sırtı izleyiciye dönük durmaktadır. Resimde dikkat edilirse, annenin sağ eli çocuğun ağzında; çocuk açlıktan annesinin elini ısırılmaktadır. Diğer çocuk muhtaç ve masum bakışlarıyla annesine bakar. İki çocuk açtır ve sefalet içinde annesinden yardım ister. Afişin altındaki yazı şöyledir:

“Ekmek, diye bağıyor İspanya’nın çocukları. Nefretin yerle bir ettiği köylerin çocukları. Gülmeleri, sevgileri, çocukluğu alınmış çocuklar. Gözleri korkuyla dolu çocuklar. Geri çekilirken arkalarında acı ve sefalet içinde kırmızı seli (kan) bırakan çocuklar” (Ayan,2010:68).

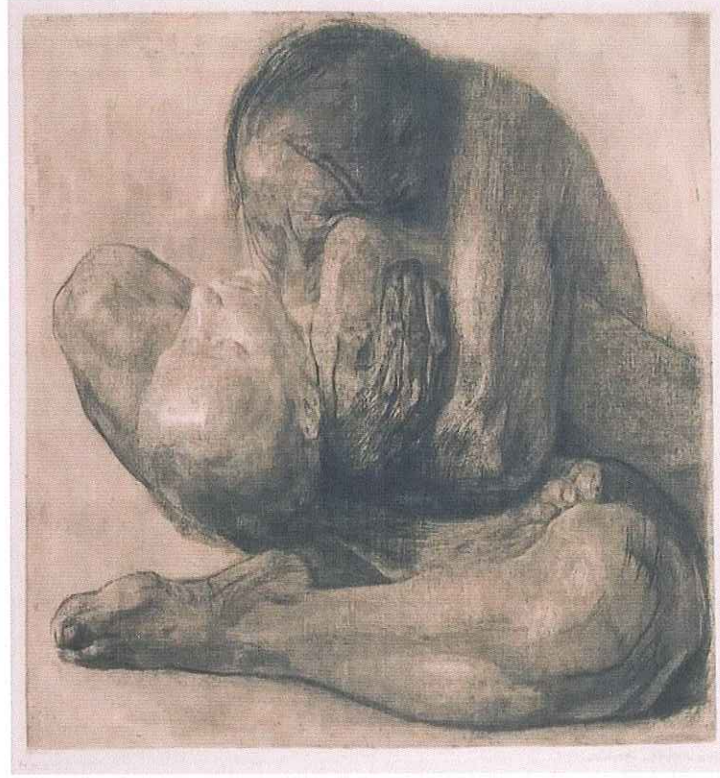


Resim 22: Kathe Kollwitz, “Çocuk Doktorunun Muayene Saatinde”, 1920

Doktor olan eşi Karl Kollwitz’e muayene olmak için polikliniğine gelen bu çocukların hastalıklarına şahit olan sanatçı, bu durum karşısında derin acılar hissetmiş ve hasta çocukları anlatan afişler hazırlamıştır. Bu afişler o dönemde ekonomik krizlerden dolayı yaygınlaşan gıda ve diğer sektörlerdeki karaborsaya karşı da gelmektedir. Afişin (Resim:22) altındaki yazı şöyledir:

“Çocuk doktorunun muayene saatinde. Doktor bu çocuklar için tek kurtuluş olduğunu biliyor. İyi Bakım! Fakat anneler gerekli imkanları olmadığı için çocuklarına bakamıyorlar. Karaborsa gıda fiyatlarını erişilmeyecek yüksekliğe fırlatıyor. Çocuklarımızın kurtuluşu için karaborsa yok olsun. Milletini seviyorsan onun öldürücü düşmanı olan karaborsaya karşı mücadelede ona yardım et. Acımaksızın onu bildir. Bütün savcılıklar ve polis müdürlükleri şikayetleri kabul ediyor” (Ayan, 2010:61).

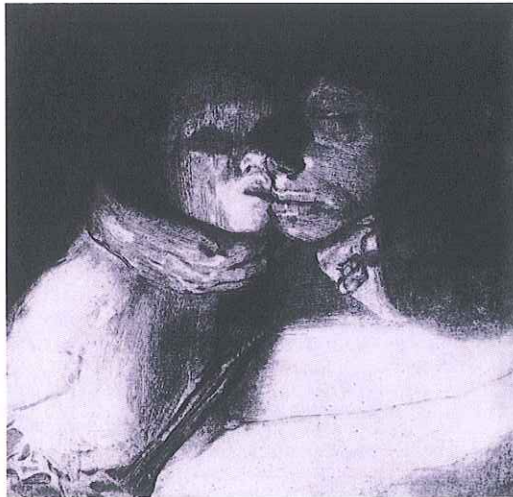
Sanatçının bu sosyal problemlere karşı duyarlılığından kaynaklanan çalışmaları onu birçok çağdaşından ayırmaktadır. Kathe Kollwitz'in çalışmaları sanatçının kendi gerçeğinin yanında toplumsal gerçekleri en yalın ve doğru şekilde yansıtan bir tarihi belge niteliğindedir.



Resim 23: Kathe Kollwitz, “Anne ve Ölü Çocuk”, 1903

Bununla birlikte sanatçı yaşamındaki trajik olayları da eserlerinde kullanmıştır. Kollwitz, Birinci Dünya Savaşında orduya gönüllü olarak katılan küçük oğlu Peter'i savaşın ilk aylarında kaybetmiş, duyduğu büyük acıyı günlüğüne ve çalışmalarına aktarmıştır. Ölüm, savaş, dular ve kimsesiz kalan çocuklar, çaresiz anneler, yaşlı ebeveynler sanatçının sıklıkla ele aldığı konulardır. Kollwitz, savaş düşüncesine prensip

olarak karşı olmamasına rağmen, yaşamlarının henüz en güzel dönemlerini yaşamamış olan Alman gençlerinin savaşta kaybedilmelerine karşıydı. Birçok çalışması için kendini model olarak kullanan sanatçı, ölü çocuğu için ağlayan ve yas tutan annelerin kimliğinde karşımıza çıkmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nda oğlunu kurban veren sanatçı, 1942'de İkinci Dünya Savaşı'n da torunu Peter'i Rus cephesinde kaybetmiştir. "Anne ve Ölü Çocuk" (Resim:23) adlı yapıtı anne ve çocuk arasında yaşanan acı dolu duygusal yoğunluğu zirveye taşır. Bir Pieta sahnesini (kucağında ölü İsa'yı tutan Meryem sahnesi) ve Meryem'in "Mater Dolorosa" (İsa'nın çarmıha gerilişinde Meryem'in üzüntüsünü işleyen resimlere verilen genel isim) imgesini hatırlatan çalışma, yoğun bir ümitsizliği ve acıyı yansıtmaktadır. 1903 Tarihli bu baskı resimde Kollwitz, kendisi ile yedi yaşındaki oğlu Peter'i model olarak kullanmıştır. Anne ve ölü çocuğun bedenlerinin birbirine dolaşması, anne yüzünü acı ve hayvansı bir karşı çıkışla çocuğun göğsüne gömmüştür; adeta onu yiyip yutmaktadır. Yaşamı boyunca Sosyalizm yanlısı bir tutum sergileyen Kollwitz, 1914'ten önce emekçilere ve devrimcilere ilişkin konulara gösterdiği ilgiye ek olarak "anne ve çocuk", "anne ve ölü çocuk" motifleri ile de ilgilenmiştir. Sanatçının yapıtları, günlüğü ve mektupları, yalnızca bir annenin kederini dışa vumakla kalmaz, savaşa bir kurban vermenin anlamı konusunda bir iç kargaşayı, kuşku ve belirsizlikleri de ifade eder (Daşçı, 2008:195-196).



Resim 24: Kathe Kollwitz, "Çocuğu için Annenin Ölümle Mücadelesi", 1911

2.1.2. Otto Dix (1891-1969)

Alman dışavurumcu ressam ve grafiker Otto Dix 1891 yılında Dresden yakınlarında Gera'da emekçi bir ailenin oğlu olarak dünyaya geldi. Onun yetiştiği şartlar göz önüne alındığında kişiliğinin gelişimindeki nitelikleri ve bunların eserlerine yansımalarını bulmak için gerekli olan ipuçlarını da edinebilmekteyiz. Esmer (2002:111), Otto Dix hakkında şunları yazar:

“Otto Dix’i ve sanatını anlayabilmek, 20.yüzyılın ilk yarısında, Avrupa’nın ekonomik ve politik kaosunu anlamakla eşdeğerdir neredeyse. Çünkü Onun yaşamı iki dünya savaşının varolmasını sağlayan koşullarla yoğrulmuş bir yaşamdı. Buna onun tüm yaşananlara tanık olmak istemesindeki ısrarını ilave edersek; onun yaşamı bize o dönemin tam bir kesitini verir. Savaşın, milliyetçiliğin ve her tür yıkıcılığın yüceltilen bir değer olarak anılacak olan bu dönemin sanatçıları da insani sorunlara karşı ilgili kişiler olarak ortaya çıkmakta idi” (Esmer, 2002:111).

Sanayi devrimi ile birlikte ortaya çıkan modern anlayış dönemi, teknolojik gelişmelerle büyük şehirleri meydana getirdi. Bu şehirler kendini yüksek binalar, sinemalar, yeni ürünlerin bulunduğu mağazalar, sık insanların dolaştığı sokaklar, arabalar, tramvaylarla gösteriyordu. Bununla beraber büyümenin ve gelişmenin yanında şehirlerde iç içe giren yeni toplumsal sınıflar oluşuyordu. Sanayi devrimi ve sanayileşme sonucu, yoksulluk içindeki işçi mahalleleri ile sokaktaki sık giyimli insanlar ve fakir insanlar karşı karşıya geldiğinde tezat insan manzaraları yaşanıyor.

Bu dönemde bir çok toplumsal çarpıklık ve buhran yaşanmıştır. Otto Dix’in çalışmalarını incelediğimizde toplumda yaşanan bu çarpıklığı eleştiren, iğneleyici, mizah ve trajedi karışımından oluşan bir anlatım biçimi vardır. Otto Dix, resimlerindeki bu anlayışını “Yeni Nesnellik” olarak tanımlıyordu. Otto Dix ve George Grosz tarafından başlatılan “Yeni Nesnellik”, varoluşçu felsefenin alt yapısını oluşturduğu toplumsal sosyolojiyi eleştiren, aynı zamanda dışavurumcu bir düşüncenin ürünüdür. Burada “Nesnellik” kavramı, sanatçıyı resimlerinde kullanacağı imgelerin sosyal içeriklerini bilimsel yönden analiz etmeye yönlendirir (Wolf, 2005; Esmer, 2012; Giray, 1995).

Otto Dix çalışmalarında, toplumun korkunç yüzü, çarpık ahlaki değerleri, yozlaşmaları, kirlilikleri, yok oluşu, sapkınlığı, yoksulluğu, kaygıları, acıları, duyarsızlığı...vb. olguları Yeni Nesnellik anlayışında ele alır. Özellikle sanatçının ana

konusu, Birinci Dünya Savaşı ve sonrası toplumun içinde bulunduğu durum ve koşullar içinde insan manzaralarındaki trajedidir. Yeni nesnellik akımı anlayışındaki eserler yaşamın iyi ve kötü değerlerini ikiye bölünmüş halini açıkça yansıtmıştır. Otto Dix'in amacı yok edici bir krize tutulan çağdaş toplumu acımasızca da olsa bir yere oturtmaktır. Wolf (2005:36), sanatçı hakkında şu bilgiyi verir:

“Otto Dix sanat tarihinin en önemli dışavurumcu sanatçılarından biri olarak tarihe geçmiştir. Birinci dünya savaşına gönüllü olarak katılan sanatçı savaşın dehşet verici yüzünü görür. Savaş sonrası ürettiği eserler Avrupa uygarlığının tüm haksızlıklarını, insanın insanlık dışı davranışlarını, ortaya döker” (Wolf, 2005:36).

Sanatçı çalışmalarında, toplumsal psikolojinin yaşadığı acıyı ele alarak keskin, alaycı ve eleştirel bir resim diliyle etki bırakır. Çalıştığı konular arasında çocuk imgelerini kullanan sanatçının “Kibrit Satıcısı” (Resim:25) ve “Kordonlu Ağlayan Bebek” adlı çalışması (Resim:26) en önemli çocuk figürlerinden oluşan eserlerindedir.



Resim 25: Otto Dix, “Kibritçi Çocuk”, 1927

Sanatçının “Kibritçi Çocuk” adlı eserini (Resim:25) incelediğimizde, bir devletin veya ülkenin zenginliğini, asaletini gösteren ve zafer gücünü temsil eden bir mimari yapının taş sütunun dibinde sağ elinde kibrit tutan ve satmaya çalışan bir çocuk duruyor. Resimdeki figür çocuk olmasına rağmen yetişkin bir ifade duruşu sergiler. Üstündeki elbiseler ve ayağında ayakkabılar eski, soğuk bir havanın içinde, bulunduğu zaman akşam veya gece vakti. Resimdeki çocuğun yüzündeki ifade korkulu ve kaygılı aynı zamanda zayıf, bakımsız ve sağlıksız bir yüze ve fiziğe sahip. Bu çocuğun ifadesinde ve halindeki bu donukluk sanki mimari sütunda bir motif olarak taşlaşmıştır.

“Mimari sütunun altındaki çiçek motifine bakın, çiçek motifi medeniyeti ve çocukları temsil ederken yeni oluşan uygarlık, hayat şartları karşısında ihmal edilen çocuğu taş yapmıştır” (www.actingoutpolitics.com.[16.04.2015]).

Dix bu tanıklığını, son derece keskin gözlemcilikle oluşturduğu yapıtlarında çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. O günlük yaşamın acımasız ve zalim yönlerini abartılı bir gerçeklikle birleştirip dramatik bir etki yaratır. Sanatçı, yaşadığı dönem içindeki insanların sefaletini ve zavallılıklarını çekinmeden yansıtır. Onların acınacak hallerine karşı olabildiğince soğukkanlıdır. Tüm duygusallığından arınarak gerçekliği yakalayabileceğini düşünür (Esmer, 2002:115).

Kapitalizmin özelleştirilen zenginliği, güç ve kudret savaşı, serveti, sermayesi halkın geleceği olan çocukların yaşamını tam bir kabaya çevirmiştir. Sanatçı resminde (Resim:25) antik mimari sütunlarının temsil ettiği medeniyet ve güç ile bu mimari sütunun dibinde kibrit satıcısı çocuğu, eleştirel bir anlamla ve içerikle karşılaştırmıştır. Modern medeniyetin, güçlenen sermaye ve zenginleşen servet sahiplerinin, toplumun çocuklarını düşürdükleri bu olumsuz durumu ve sefaleti, sanatçının eserinde açıkça görülür.

Otto Dix resimlerindeki anlam ve içerik, yaşadığı döneme, varoluşçu bir gerçeklik ile bakar, Sanatçının yapmış olduğu yeni doğmuş bebek imgeleri, yaşamın doğum ve ölüm temalarına, varoluşçu felsefeyle bir göndermedir. Esmer (2002:116)’in belirttiği gibi, sanatçının yeni doğan bebek imgeleri (Resim:26) ve (Resim:27) bireyin ölüm ve yıkım karşısında bile yaşama bir “evet” demek için bir umut ve fırsat olarak gördüğü değerlerdi.

“Dix’in yaşama bakışıyla Nietzsche’nin felsefesi arasında kesin bir bağ vardır. Nietzsche gibi Otto Dix de dünyayı güçler canavarı olarak görüyordu: İyinin ve kötünün ötesinde, doğumla ölüm arasında sonsuz devirli hareketlerle yaşamı yaratan ve yıkan bir güç. Ama bu kadercı bir kabullenışı değil, tersini gösteriyordu: Birey için ölümün ve yıkımın karşısında bile yaşama “evet” diyebilmek için bir fırsattı” (Esmer, 2002:116).



Resim 26: O. Dix, “Göbek Bağı ile Bebek”, 1927 Resim 27: O. Dix, “Ellerin Üstünde Yeni Doğan”, 1927

Sanatçının “Göbek Kordonlu Bebek” adlı eseri (Resim:26), insanın yaşama geldiğinde ilk hissettiği duyguya gönderme yaparak “acı” olgusunu vurgular. Resimdeki “bebek” annesinden bağını koparmış fakat göbek kordonu daha kesilmemiştir. Burada bebeğin göbek kordonunu belirtmesi ile bebeğin doğar doğmaz anlık görüntüsü ifade edilmiştir. Bebeğin yalnız gösterilmesi ve ağlaması insanların daha doğarken başladığı yaşam içindeki “yalnızlık” ve “acı” duygularını ifade eder. Doğum sancısı sonrası dünyaya ilk gelişinde bebeğin ağlamasını dikkate alan sanatçı, yaşamı ve dünyaya gelişi, varoluşçu bir yaklaşımla ele alır. Yeni bir yaşamı dünyaya getirmek sancılıdır ve her yeniye yönelik iyi şey, doğum gibi, sancılı ve acıyla doğar. Dolayısıyla, dünyaya gelen her yeni yaşam ağlayarak gelir fakat bu bir gerçek olduğu kadar bir umuttur.

Hayatın çürüttüğü yok ettiği bedenlere ve etik değerlere karşı, yaşama yeni bir bedeni ve ruhu getirerek karşılık verilir. Sanatçının bu resminde “acı” olanı kutsayan ve yücelten varoluşçu bir duygu ve düşünce vardır. Sanatçının Nietzsche’nin söylemlerinden ve felsefesinden etkilendiği bilinmektedir (Giray,1995;Esmer,2002). Bu açıdan bu yapıta Nietzsche’nin şu sözleriyle açıklık getirmek uygun olacaktır:

“Asıl kutsal acı doğum sancısıdır, oluşan ve büyüyen her şey, geleceği garanti altına alan her şey acı ile koşullanmıştır. Yaratmanın sonsuz zevkinin olabilmesi için, yaşam istencinin kendini sonsuza kadar olumlaması için “doğumun işkencesi” nin sonsuz olması zorunludur” (Mumcu, 2002:3).

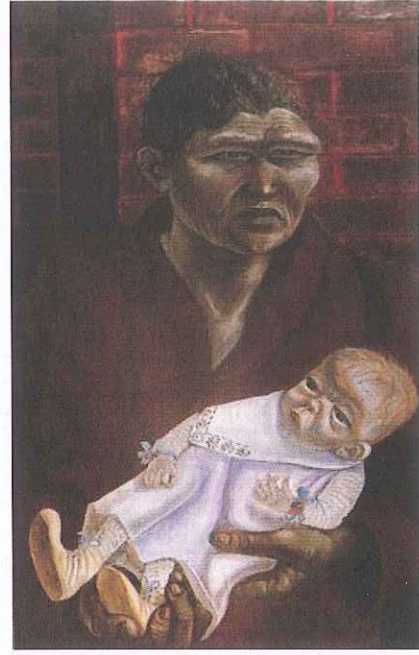
Dix, gerek bu yapıtı gerekse diğer bir çok yapıtıyla, insanoğlunun doğasında varolan ancak bir türlü yenemediği acıyı ve acımasızlığı gözler önüne sererken bu gerçeği aynı zamanda kutsamaktadır.

Otto Dix eserlerinde, insan bedeninin etkisi altında kaldığı yaşam şartlarının durum ve koşullarını da eleştirir. Fahişelerin hastalıklı, tükenmiş ve kullanılmaz hale gelmiş bedenlerinde; dramatik bir etki yarattığı portrelerinde; toplumun çürüten değerleriyle, burjuvanın yücelttiği değerleri çakıştırdığı triptiklerinde; savaş ve onun sonuçlarıyla ilişkili elde ettiği verileri kullandığı bütün resimlerinde, ulaştığımız ‘uygarlık’ seviyesiyle bir türlü aşamadığımız barbar ve acımasız yönümüzü göstermeye yeltenir. Böylece yok edici bir kültürün sorgulanabileceği gerçeğini de gösterir. Sorgulanan, kuşkusuz yapıtlarındaki çaresiz bedenlerde varolan ve kendi karanlığına terk edilmiş kurbanlar değil; tersine bunları var eden ve belki de kendi varlıklarını bu kurbanların varlığına hep borçlu hisseden burjuva toplumunun çürümüş değerleridir (Giray, 1995:57).

Otto Dix, resimlerinde, anne ve çocuk ilişkilerini, toplum içinde yaşanan ruhsal çöküntüleri gözlemleyerek yansıtmıştır. Bu resimlerde (Resim:28) ve (Resim:29) anne ve çocuk imgelerinde kasvetli ve mutsuz ifade hakimdir. İmgelerde biçim, sert ve güçlü aynı zamanda kasılmış bir görüntü verir. Sanatçının yaşadığı dönemin şartlarını ve toplum yapısındaki zorlukları dikkate aldığımızda, yaşama ve zorluklara karşı güçlü duran, dayanan fakat bunun ruhsal çöküntüsü içinde kalan gergin anne ve çocukları bu iki resim örneğinde (Resim:28) ve (Resim:29) açıkça hissedilir.



Resim 28: O. Dix, "Anne ve Çocuk", 1926



Resim 29: O. Dix, "Anne ve Çocuk", 1923

2.1.3. Chaim Soutine (1893-1943)

Dışavurumcu akımın en önemli temsilcilerinden biri olan Chaim Soutine'nin resimlerinde kullandığı çocuk figürleri incelendiğinde; biçimsel olarak bir abartı ilk olarak göze çarpar. Bu abartı yüzlerde hüznü ve masum bir ifadeyle, ellerde normal oranından büyük anatomiyile, renklerde ise; yoğun, şiddetli bir kullanımla kendini gösterir. Sanatçının resimlerindeki figürlerde gergin bir ifade vardır. Bunun nedeni, sanatçının yaşadığı duygusal yönden bazı sıkıntı ve karamsarlıklardır. Sanatçının içinde bulunduğu dönemin politik ve siyasi bunalımlı ortamı ile yaşamından edindiği bazı duygusal acı izlenimler resimlerinin temelindeki sorunsalı oluşturur. Bir köy kasabında yaşadığı deneyim hakkında şunları yazar:

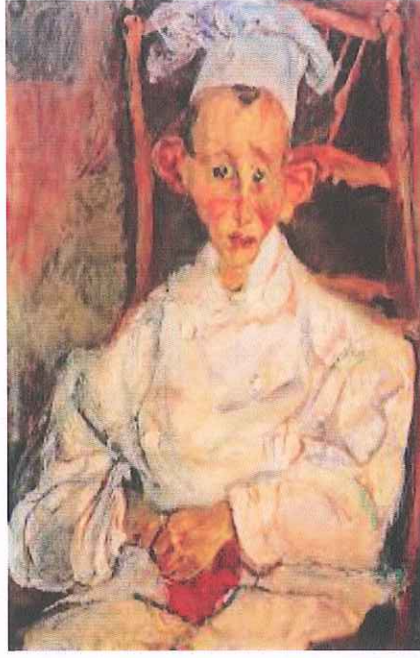
"Aniden köy kasabında bir kuşun boğazından akan kanları gördüm. Boğazından kan akan kuşun acı bir haykırışı varken kasap ıslık çalarak eğlenceli bir şekilde kuşu kesiyordu. İçimden haykırmak ve ağlamak geldi fakat kesilen kuşun boğazındaki kanları görünce bu haykırış boğazımda düğümlendi. Hayatım boyunca bu duygudan kurtulmaya çalıştım. Resimlerimi sadece bunun gibi hislerimden kurtulmak için yaptım" (www.theartstory.org [26.05.2015]).

Sanatçının gördüğü bu sahne, insan bedeninin etli ve kemikli dokunun parçalanışı acı çekişi üzerinde yoğunlaşmasına neden olmuştur. Diğer taraftan İkinci

Dünya Savaşı sırasında Alman Nazi Ordusunun Yahudiler üzerindeki baskı ve şiddeti sanatçıyı devamlı yer değiştirmek zorunda bırakmıştır. Bu durum içinde yaşanan öldürülme korkusu sanatçının üzerinde büyük etki yaratmıştır. Bu etkinin yarattığı duygular resimlerinde görülen dışavurumcu anlayışı oluşturmuş ve sanatçının tekniğine de farklı bir boyut kazandırmıştır. Sanatçının çalışmalarında fırçasından çıkan renklerin hızlı ve yoğun oluşu, ten renklerinde şiddetli dokusal etkiler, figürlerde oluşan deformasyon, gerilimli bir ifade oluşturur. Sanatçı yaşadığı psikolojik problemlerden dolayı sık sık depresyona giriyordu. Resimlerindeki imgelerin ifadesi bunalımlı ve mutsuz olması kişiliğinde oluşan ve dışavurumcu etki bu baskıdan ileri gelir (Richard, 1991; Wolf, 2005).

Sanatçının çalışmalarındaki çocuk imgelerinde, neşeli ve mutlu bir ifade görülmemektedir. Genellikle figürler masum, durgun, hüzünlü ve karamsar hisler yansıtan imgelerdir. Fırçasından çıkan renkler ve lekeler hareketli, gergin özelliktedir ve sinirli bir dışavurumu yansıtır. Chaim Soutine çocukları model olarak kullandığı bir çok çalışması vardır. Bu çalışmalarda, karamsar ve umutsuz duygular, çocuk imgelerine yoğun olarak yüklenmiştir.

Sanatçı resimlerindeki konuları yaşadığı günlük çevrenin içinden almıştır. 1920 ve 1924 yılları arasında Paris'te kaldığı otelde, otel çalışanlarını sanatına yansıtmaya sosyal yaşama ve insanlara ne kadar değer verdiğinin göstergesidir. Bu otel çalışanlarının içinde resimlediği çocuklar onun çalışmalarındaki bakış açısını ne tür konulara yönlendiğini belirler. Otel çalışanları içinde ki çocukları (Resim:30-31) çalıştığı işçi kıyafetleriyle resimlemiştir. Genelde beyaz aşçı önlükleri içinde, elleri belinde veya oturan ve elinde kırmızı mendil olan figürlerdir bunlar. Bu çocuklar meslek kazanması için erken yaşta otel garsonlarının, pastacıların, aşçıların yanına veriliyordu. Elleri içinde ki kırmızı mendil (Resim:30) renk kompozisyonunu sağladığı gibi onların mesleklerinde ki ustalıklarının da göstergesiydi. Resimdeki çocuk imgelerinin elleri birbirini tutmuş olması mesleklerine karşı hizmet ve sadakati temsil etmektedir. Bu çocukların çalıştıkları meslek açısından verdikleri hizmette insan memnuniyeti ön plandadır. Küçük yaşlarda bu tür bir sorumluluk içinde olmaları, onların yüzündeki ifadeye bir olgunluk katar. Sanatçı bu duygusal detayı gözden kaçırmamıştır (Lassaigne, 1973:24).



Resim 30: C. Soutine, "Pastacı", 1925



Resim 31: C. Soutine, "Uşak ve Komi", 1925

Chaim Soutine resimlerinde çocukları, sosyal yaşantının kazandırdığı mesleki rolle birlikte değerlendirmiştir. Bir çok Dışavurumcu sanatçı gibi Chaim Soutine'de halkın içinde yaşanan sorunlara duyarsız kalmamış ve resimlerinde bu durumu çok güçlü biçimde yansıtmıştır (Farthing, 2012; Wolf, 2005).

Chaim Soutine, Paris'te düşük ücretle çalışan işçilerin çok sayıda portresini yaptı. Otellerin, kapı görevlilerinin, aşçıların, garsonların, komilerin ve hizmetçilerin resimlerini, onların doğal görünüşleriyle, yüceltmeden ama her zaman bireysel özelliklerine dikkat çekerek yaptı. "Uşak ve Komi" adlı eserinde (Resim:31) zor yaşam koşullarını ve işinin yoruculuğunu, stresini, çocuk imgesindeki ifadeye yansıtmıştır (Farthing, 2012:376).

Soutine'nin birçok resminde olduğu gibi bu resminde (Resim: 31) de rahatsızlık verici bir enerji hakimdir. Figürün köşeli yüzü bu enerjiyi ve gerilimi pekiştirmektedir. Dairesel fırça hareketleri sanatçının zihin yapısı hakkında bize bilgi vermektedir. Sanatçının depresyona modelinden daha yatkın olduğu görülmektedir. Resimde yer alan her biri planlı atılmış fırça darbeleri, portreye psikolojik derinlik ve izleyiciyi içine alan bir görünüm sağlamıştır. Umursamaz bir tavırla bacaklarını ikiye açan ve ellerini belinde tutan figür, çarpıcı bir kayıtsızlığa dikkat çekmek istermiş gibi ifade edilmiştir.

Figür, güz ve karanlık bir arka plandan asi bir tavırla çıkmak istercesine gerilimlidir. Portre duygusal yoğunluğa sahiptir ve izleyici, figürün yaşamındaki zihin yapısıyla empati kurmayı sağlar. Komi doğrudan izleyiciye değil, yere doğru bakmış ve dudaklarını büzmüştür (Farthing, 2012:376).

Günlük iş yaşamının bireyi olan bir çocuğun, çalıştığı meslek ile ruh halini izleyiciye sunan sanatçı, fırça ve renkleri yoğun, hareketli şekilde kullanarak, izleyicide güçlü etkiler bırakır. Chaim Soutine için çocuklar ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü resimlerinde görülen vahşi, şiddet ve korku ifadeleri biraz olsun çocuk imgelerinde daha ılımlı bir biçime dönüşür. Son yıllarını Paris'te geçiren Sanatçının 1923'den sonraki çalışmalarında duygularını biraz daha baskı altında tutmuş, saptırmalar yumuşatılmış ve resmin yapıldığı alan genişletilmişti (Richard, 1991; Wolf, 2005). Chaim Soutine, huzuru arıyordu ve çocuklar bu duyguyu yakalamasında çok önemliydi. Sanatçının çocuk figürlerindeki mutsuz ve hüznü bakışı hiçbir zaman yok olmamıştır. Zorluklarla geçen bir hayatın kayıplarına karşı duyulan özlemler ve umutlar, anlık bir durgunlukla; hüznü ifade şeklinde çocuk imgelerine yansır.

2.1.4. Edvard Munch (1863-1944)

Edvard Munch, dışavurumcu sanatın, öznel bireyin bilinçaltı duygularını açığa çıkaran psikolojik eğilimini en iyi şekilde ifade eden sanatçılardan biridir. Sanatçı döneminin duygusal içe gömülüştünü açığa vuran çalışmalarıyla ünlüdür.

“Munch, kendi ruhsal durumunu anlatan resimlerini yapmaya karar verdiğinde bunu şöyle anlatır: “Okuyan erkeklerle yün ören kadınların bulunduğu iç mekanlar yapmaktan vazgeçmeliyiz. Biz yaşayan insanların soluk alan, hissedilen, acı çeken ve seven insanların resmini yapmalıyız” (İnankur, 2008:1108).

İnankur (2008:1108)'un aktardığı gibi Munch, resimlerinde özellikle yaşanan ve hissedilen gerçek duyguları arar. Sanatçının eserleri, kendi yaşamından deneyimleri aktaran, geçmişiyile ve geleceğiyle yüzleşen, gizli sevgilerin, ölüm duygusunun, yok oluşların, hüznün, korkuların, yalnızlığın dışavurumunu yansıtır. Eserlerinin konu ve temaları bu iç dünyanın yarattığı depresyonların aktarımıdır. Richard (1991:29), Munch hakkında şunları yazar:

“Edvard Munch, Avrupa’nın iki yüzlülük ve melankoli ile beslenmiş duygularını dışavurumcu sanatta ifade etti. Gizemli güçler ile doldurulmuş doğa görünüşleri, karanlık etkilerle yoğrulmuş insanlar, korku, nefret, kıskançlık yalnızlık, ölüm gibi konuların işlendiği resimleri, yazgının gittikçe kötümserleşen görüntüleri oldular” (Richard,1991:29).

Sanatçının hayatı incelendiğinde, eserleriyle önemli bağlantılar olduğu görülür. Sanatçının özellikle çocukluk döneminde yaşadığı deneyimleri yansıtan çalışmaları, ruhsal açıdan nasıl bir acı ve ıstırap içinde yaşadığının ve bunun bir melankoliye dönüştüğünün göstergesidir (İnankur, 2008, Teber, 2005).

“1863’te Norveç’de doğan Sanatçı, 5 yaşında annesini verem hastalığından kaybetti ve ardından 1877 yılında kız kardeşi Sophie’yi aynı hastalıktan kaybedince hayatı boyunca ölüm korkusundan kurtulamadı” (İnankur, 2008:1108).

Sanatçının küçük yaşta tanık olduğu ve kendisinde hayatı boyunca derin yaralar bırakan aile içi ölüm hatıralarını eserlerinde yansıtmıştır. “Ölü Anne ve Çocuk” adlı yapıt (Resim:34), sanatçının geçmiş yaşamındaki duygusal ve psikolojik izlere dayanmaktadır.

Sanatçının “Ölü Anne ve Çocuk” adlı eserinde (Resim:32) ön planda 4-5 yaşlarında bir kız çocuğu kulaklarını kapatmış, hiçbir şeyi duymak istemeyen, bunalımlı ve acı çeken bir halde karşımızda durur. Arkasında ölen annesi yatakta yatmaktadır. Odanın içindeki insanlar koyu renkli giysiler içinde ölen kadının baş ucundadır. Bu olayın gerçek sahnesi sanatçının yaşattığı veya içinde yaşadığı bir duygunun yansımasıdır. Çünkü beş yaşında annesini kaybeden sanatçı, bu acıyı hayatı boyunca duygularında yaşamıştır. Resimdeki çocuk kompozisyonun merkezindedir ve sanatçı, izleyicinin dikkatini çocuk üzerine yönlendirmiştir. Böylece sanatçı, eserinde, izleyiciyi resmin içine çeken ve çocukla yüzleştiren bir algı oluşturmuştur. Bununla birlikte resimde dikkat çeken diğer bir özellik, depresyon anında yaşanan şok ile zamanın durmuş algısını vermesidir. Edvard Munch, “Ölü Anne ve Çocuk” adlı eserinde (Resim:32), ölen anneye karşı bir çocuğun ruhundaki duyguyu ve acıyı anlık bir zaman diliminde yaşanırçasına ifade ederek yansıtmıştır (Guleng, 2005:42).



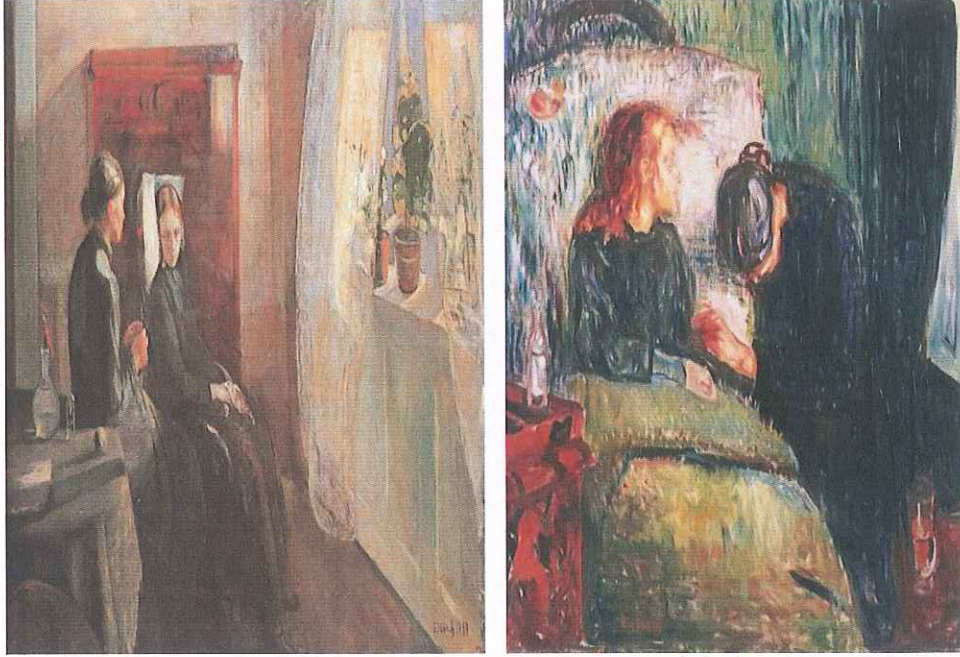
Resim 32: Edvard Munch, “Ölü Anne ve Çocuk”, 1899

Bir çocuğun annesinin ölüm anındaki yaşadığı duygusal yansımalar, dışavurumcu sanat anlayışındaki bir diğer gerçeği açığa vurur. Sanatçı için “ölüm” gerçek acının varlığıdır ve insanoğlunun özünü oluşturmaktadır. Sanatçının “ölüm acısını” özellikle belirtmesi varoluşçu ve nihilist bir düşüncede eserlerini yapılandırıldığını gösterir. Bu yapılanma kişisel olarak yaşanan deneyimlerin ve duyguların sanatçının iç dünyasından yalın ve dolaysız yansımalarıyla biçimlenir ve aktarılır. Sanatçı kendi gerçeğini kendi yaşam edimleriyle oluşturur. Bu resimde (Resim:32) gerçekleşen olayın deneyimini, verem hastalığı sonucunda annesini beş yaşında kaybederek yaşamıştır. İstenç dışı yaşanan bu acılar, sanatçı tarafından çocuk imgesinde yansıtılarak ifade edilmiştir.

“Munch sanatının hem duruluk, hem de acı ile yoğrulmuş olan bu içten gelen çılgılığı, kendini açığa vurma, sinirliliği, baskı altında tutulan ruhu, yüzyılım başında yol göstericiydi” (Richard, 1991:29).

Sanatçı annesinin ölümünden sonra beş kardeşiyle birlikte zorlu bir hayata başlamıştır. Teyzesinin yanında kalan Edvard Munch, 13 yaşına geldiğinde ablası Sophie’yi yine verem hastalığından kaybetmiştir. Edvard Munch, kız kardeşinin ölümünden önce hasta kaldığı süreye tanıklık etmiş ve bu durum sanatçıda derin

duygusal izler bırakmıştır. “Bahar” (Resim:33) ve “Hasta Çocuk” adlı (Resim:34), çalışmasında 13 veya 14 yaşında verem hastası olan ablasını betimler (İnankur, 2008:1108).



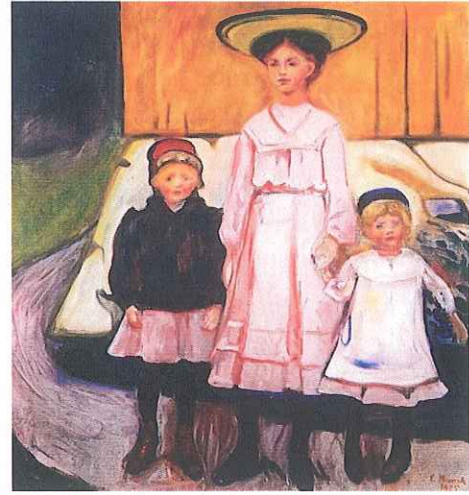
Resim 33: Edvard Munch, “Bahar”, 1889 Resim 34: Edvard Munch, “Hasta Çocuk”, 1885

Koltukta hasta ve bitkin oturan kız başını hafif sağa çevirmiş dalgın, düşüncelidir. Resimde ölüm öncesi bir sessizlik vardır. Sanatçı bu sessizlik anını eserinde yakalamış ve ismine de “Bahar” adını vermiştir. Hayatının baharında genç bir kız çocuğu, yarı açık pencereli odada hasta koltukta oturmaktadır. Dışarıda güneşli bir bahar havası, içeride ise üzüntü ve keder vardır. Guleng (2005:87)’de Munch’un “Bahar” adlı eseri (Resim:33) için şunları yazar:

“Edvard Munch, resimlerinde, geçmişle yüzleştiği, ruhunun o acı ve ıstırap dolu anlarını yaşıyordu. Annesinden sonra yine verem hastası 13 yaşındaki ablasını kaybedince yalnızlığı içten içe arttı. Bu yalnızlığının içinde, ruhu, geçmişine kaçmak ve sığınmak istercesine kendini resimlerde buluyordu. Hasta kız kardeşini bir bahar sabahının odaya giren esintisinde, son anlarını canlandırıyor, son umudunu da zihninde yaşatıyordu. O anın sessizliğini resimle var ederken acılarıyla hem yüzleşiyor hem de savaşıyordu” (Guleng, 2005:87).

Edvard Munch, ruh ve sinir hastalıkları polikliniklerinde çocukluğunda yaşadığı olaylardan dolayı yıllarca tedavi görmüştür. Kendi yaşamında anne ve kız kardeşlerinin hastalık ve ölümlerini anlatan resimler, Guleng (2005:87)'de belirttiği gibi, acılarıyla yüzleşmesini sağlıyordu. Sanatçı ailesi dışında çevresindeki ailelerin çocuklarının resimlerini de yapmıştır. Munch'un bu resimlerinde ifade ettiği çocuklar, yine üzgün, hüznü ve duygusaldır. Yaşadığı çevreden resimlerini yaptığı çocuk imgelerinde (Resim:33 ve Resim:34) yansıtılan duygusal ifadede melankolik bir etki vardır.

Sanatçı bu yapıtların kendi dünya görüşünün bir anlatımı olarak görülmesini istemiş ve bir gün bunların bir bütün olarak sergilenmesinin umuduyla 1890'lardan başlayarak resimlerini "Yaşam Frizi" (Frieze of Life) adı altında toplamıştır. Fakat bu dileği hiçbir zaman gerçekleşmemekle birlikte, daha sonra bu resimlerden yirmi iki tanesi Berlin Sezession'da sergilenebilmiştir (İnankur, 2008:1108).



Resim 35: E. Munch, "Dr. Linde'nin Dört Çocuğu", 1903 Resim 36: E. Munch, "Üç Küçük Kız", 1904

2.1.5. Egon Schiele (1890-1918)

Avusturyalı dışavurumcu bir ressam ve tasarımcı olan Egon Schiele'nin yapıtları, içsel ve psikolojik karmaşanın neden olduğu ruhun, derin bir kişilikle bulunduğu biçimlemelerdir. Egon Schiele'nin çalışmalarına yansıttığı şey, kendi ruhuna ve bilincine ait olan gerçeğin, samimi ve duyarlı tutumudur. Böylece sanatçının

çalışmaları, trajik yalnızlık ve tatmin edilemez arzularıyla rahatsız iç yaşantısına bir bakış atmamızı sağlar. Resimlerinin heyecan yaratan hamlığı ve acı veren dürüstlüğü döneminin izleyicisini büyük bir şaşkınlığa uğrattı. Schiele' nin kısa kargaşa dolu hayatı, O'nu ıstırap çeken bir sanatçı örneği haline getirdi (Sanat Başvuru Kitapları, 2008:402).

Egon Schiele, sanat tarihinde çalışmaları hem biçimsel hem de anlayış açısından çok farklı görülen sanatçılardan biridir. Yirmi sekiz yıllık kısa hayatı içinde sanatında geldiği en son nokta belki bir başlangıçtı fakat ortaya koyduğu eserler, onun biçimsel anlamda nasıl bir yenilik getirdiğinin bununla birlikte sanatında ne kadar güçlü ve olgun bir nitelik kazandığının göstergesidir.

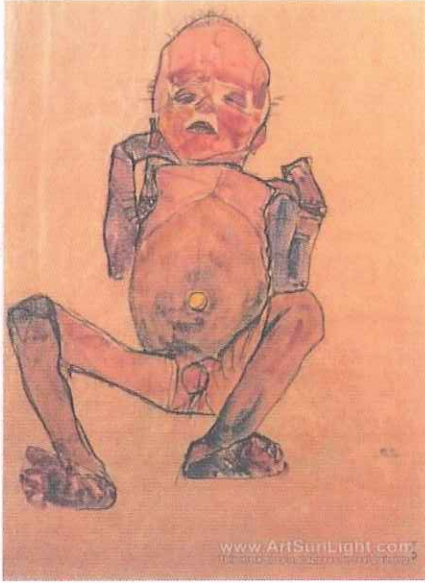
Egon Schiele, portre ve figür çalışmalarında dönemindeki pek çok Avusturyalı sanatçı gibi, biçimsel düzenlemelerin yerine kişiliğin ve duyguların yansıtılmasına önem vermiştir. Nitekim kişisel üslubunun temelini oluşturan çizgiyi, Klimt'in yada diğer Sezission sanatçılarının yaptığı gibi dekoratif amaçlarla değil, psikolojik tipler için kullanmıştır. İnankur (2008:1375), Egon Schiele'nin çalışmalarıyla ilgili aktardığı bilgide şu yazar:

“Bir yüzeyde karakteristik olan her şeyin abartıldığı, figürün anatomik görünüşünde kafatası ve iskeletin vurgulandığı bu yapıtlarda, Schiele, figürlerini zaman zaman anlamın egemen olduğu bir boşluğun ortasına yerleştirmiş ve bu boşlukta modelinin yalnızlığını, toplumdan soyutlanmasını belirtmiştir” (İnankur, 2008:1375).

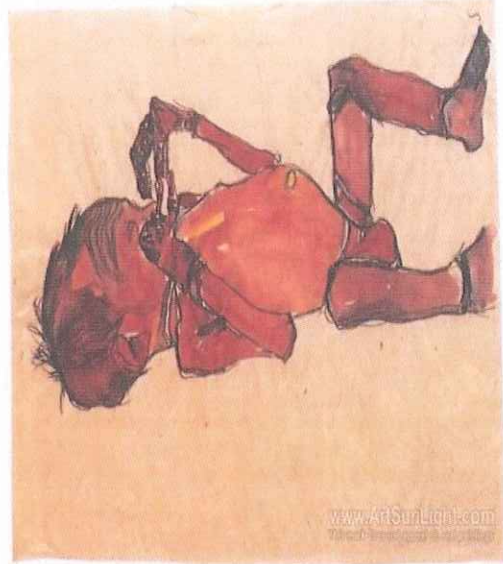
Sanatçının genç yaşta kazandığı başarısının temelinde öncelikle imgeye yüklediği psikolojik değerler bulunur. Sanatçı, insanın içinde yaşadığı psikolojik etkileri, gerginlikleri, karamsarlıkları, çatışmaları, kaygıları, tiksintileri, mutsuzlukları, yalnızlığı, cinsel boşluğu..vb. bir çok özelliği bebeklerden çocuklara, genç kız ve erkeklerden yaşlı insanlara kadar, figürler üzerinden yalın ve dışavurumcu anlayışta gözler önüne sermiştir (İnankur, 2008; Wolf, 2005; Kallir,1990).

Sanatçının resimlerindeki bebekler (Resim:37 ve Resim:38), sert çizgiler ile iskeletleşen bedenin, sağlıksız ve zayıf aynı zamanda çürümeye başlamış bir görüntüsünü sunar. Bu çocuk imgelerini (Resim:37 ve Resim:38) kişisel bir bakış açısıyla değerlendirecek olursak, sanatçı burada, çocuk bedeninin bir varlık olarak daha

doğarken çürümeye başladığına ve fiziksel gelişim sonrası da yok oluşun acı gerçeği ile karşı karşıya geleceğine vurgu yapar.



Resim 37: E. Schiele, "Bebek", 1907



Resim 38: E. Schiele, "Elleriyle Yüzünü gizleyen Bebek", 1907

Yeni doğmuş bir bebek, dünyaya geldiği andan itibaren büyüyüp gelişmesi ve yaşayabilmesi için maddi ve manevi ihtiyaçlar içindedir. Dünyaya gelir gelmez çevresiyle iletişime geçen bebek, dokunmak isteyecek, tat ve haz duyma ihtiyacı gelişecek ve mutlu olabilmek için çok fazla yöntem geliştirmek zorunda kalacaktır. Tüm bunların içinde yaşadığı korkular, baskılar, kaygılar, travmalar ve bunalımlar onu bambaşka biri haline getirecektir. Yeni bir yaşamın başlangıcı kabul edilen bebekler, aslında; doğar doğmaz yaşam içinde gelişimi ile beraber çürüme ve tükenmeyle, ölüme her geçen gün daha da yaklaşıacaktır. Bu nedenle, Schiele'nin resimlerinde bebekler, sevimli ve güzel olmaktan uzaktır ve gergin, kasılmış, insanda acı hissi uyandıran bir ifade vardır. Bu konuda Otto Benesch (1950:28), şunu yazar:

"Egon Schiele'nin sanatında ifade ettiği bebeklere baktığımızda, bu bebekleri elinize almaya korkarsınız, sevemezsiniz ve hayatın anlam karışıklığını bir bebeğin varlığında yaşarsınız. Bu bebekler bizlere, doğarken başlayan çürüme ve yokoluşu ya da yaşamın acıları ile kötülüklerinin doğumla geldiğini fark ettiren ve anlatan niteliktedir. Sanki bu bebekler, varoluşun derinliklerinden gelmiştir" (Benesch, 1950:28)

Egon Schiele'nin çalışmaları, insan bedeninin sahip olduğu devinimlere gönderme yapar. Wolf (2005:88)'un aktardığına göre, sanatçı 25 Ağustos 1913 tarihli bir mektubunda şunları yazar:

“Bu günlerde genellikle dağların suların ağaçların ve çiçeklerin fiziksel devinimlerini gözlemliyorum. Nereye baksam insan vücudunda ki benzer devinimler, tıpkı bitkilerdekine benzeyen zevk ve acı duyguları aklıma geliyor” (Wolf, 2005:88).

Wolf (2005:88)'a göre, sanatçı, doğum ve ölüm arasında kalan insanın yaşadığı devinimlere dikkat çekmektedir. Bedenin, fiziksel yapısı ve ruh ile olan ilişkisi içinde zevkler, hazlar ve acılar içinde kalan varlığı, sanatçı çalışmalarında yorumlamış ve ifade etmeye çalışmıştır. Wolf (2008:88), şöyle devam eder:

“Sanatçının bir çok eserinde insanın bitki benzeri bir kimliğe büründüğü görülür. Kuşkusuz bu Art Nouveau'nun şık kıvrımlı çizgileriyle değil, sinirli, uyarıcı, itici parçalanmış çizgilerle gerçekleşir ve figürü donmuşluk, kurumuşluk, sakatlanmışlıkla ilişkilendirir” (Wolf, 2005:88).

Wolf (2005:88)'a göre, her şeyden önce Egon Schiele sanatında süslemecilikten kaçınmıştır. Sanatçının çalışmaları, insan varlığının özünde yatan duygular, hisler, ıstıraplar, yabancılaşma, şiddet, özlemler, korkular, kaygılar...vb. olgular üzerinedir. Bu duyguların, bastırılması, gizlenmesi ve açığa çıkarılmaması durumunda varlıktaki oluşan gerilim ve acı, sanatçının figürlerinde işlenmiştir. Dolayısıyla sanatçının çizgileri sinirli, uyarıcı ve iticidir. Figürlerindeki sakatlanmış, kurumuşluk, donmuşluk gibi görüntü yansımaları bu nedenle oluşmaktadır.

Sanatçının eserlerinde görülen konulardan biri de anne çocuk ilişkisini anlatan çalışmalardır (Resim:39, Resim:40). İşlediği bu konularda bebekler anneleriyle uyumlu olmayan gergin ve sinirli bir ifade biçiminde resimlenmiştir. Bebek çizimlerinde anne ile temasındaki huzursuzluk dönemine ait toplumsal bir gerçeği ve bilinci açıklar. Aile içinde yaşanan huzursuzluklar ve sıkıntıları bebekler algılamakta, hayatın başında bu tür duygusal buhranlarla gelişmektedirler (Benesch, 1950; Kallir, 1990).

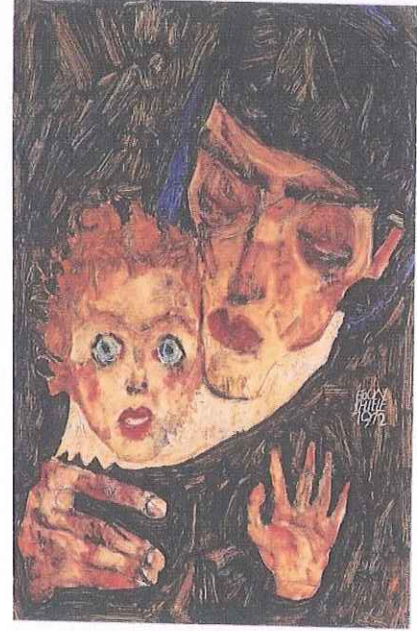
Diğer taraftan anne ve babadan bebeğe kalıtsal olarak geçen içgüdüler veya dürtüler, özünde saldırgan bir tutum içindedir. Bunun farkında olan sanatçı, anne üzerindeki duygusal, gerilimli ve saldırgan kalıtsal özelliği, aynı şekilde bebeğe de yansıtmaktadır. Bebeğin gözleri sonuna kadar açık, sinirli bir bakışla izleyiciyle temas

etmektedir. Tüm gergin ve huzursuz etkenlerin hepsi sanki bebeğin gözlerine biriktirilmiştir. Bebeğin gözleri ile temas eden izleyici bu huzursuz ve gergin birikimlerle karşılaşır. Benesch (1950:28), sanatçının anne ve çocuk temaları hakkında şunları yazar:

“Schiele, resimlerinde, anne ile çocuk arasındaki ilişkiyi alışkın olduğumuz sevgiden daha çok gerilimli ve sinirli hatta saldırgan bir tutum içinde yansıtmıştır. Bunun nedenini, sanatçının aile yaşantısında veya annesi ile olan iletişimde arayabiliriz. Fakat burada dikkat çekmesi gereken şey, çocukların doğuştan sahip olduğu içgüdüsel ve kalımsal dürtü, diğer bir deyişle varlığın temelinde ki gizli gücü, Egon Schiele, açığa çıkarır. Bu güç saldırgan, bencildir, ve bazen şiddet ister. Bazen de koruyucudur, insanın doğaya karşı direnmesini sağlar” (Benesch, 1950:28).



Resim 39: E. Schiele, “Anne ve Çocuk”, 1910



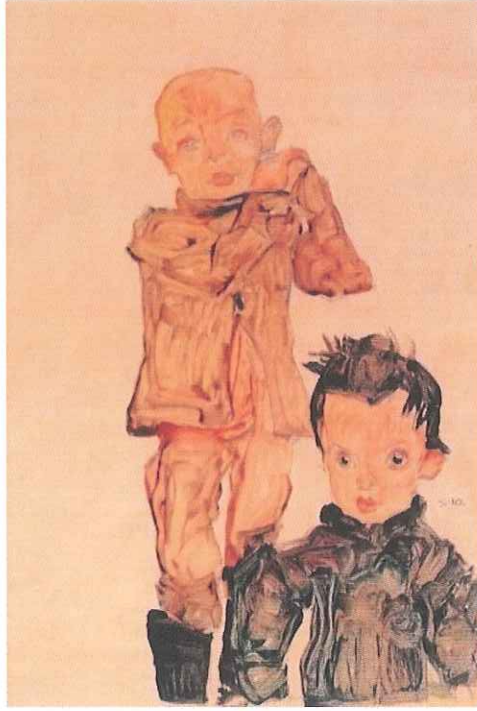
Resim 40: E. Schiele, “Anne ve Çocuk”, 1909

Diğer bir açıdan, Egon Schiele, gerçek bir narsistir ve bunu da aşırı boyutlarda gösterir. Kallir (1990:98)'e göre, sanatçı, annesine yazdığı bir mektupta şu ifadelerde bulunur:

“Dünyanın bütün güzel ve soylu özellikleri sanki benim üzerimde toplanmış. Çürümesinden sonra dahi sonsuz bir canlılık bırakacak bir meyveyim. Beni doğurmuş olman senin için büyük bir övünç kaynağı olmalı” (Kallir, 1990:98).

Sanatçı 1909 yılında kendisi 3.sınıfı bitirdikten sonra akademiye bırakır ve kendisine atölyeye açarak çalışmalarını sürdürür. Atölyesine sık sık serbestçe gelen çocukların suluboya, mürekkep ve guaş çalışmalarını yapar. Bu dönemde sanatçı çocukları model olarak kullanır (Kallir, 1990:124). Richard (1991:101), sanatçının yaptığı çocuk imgelerinin erotik bulunması hakkında şunları yazar:

“Egon Schiele’nin vahşi, yoğun ve bilinçli bir açıklıkla işlediği erotizm konusunu, sulu boya ve çizim olarak çalıştı. Bunlar hükümet savcısı tarafından o denli açık seçik bulundu ki sonuçta Schiele ahlaka aykırı yayın yapmak nedeni ile tutuklandı” (Richard, 1991:101).



Resim 41: E. Schiele, “İki Çocuk”, 1910



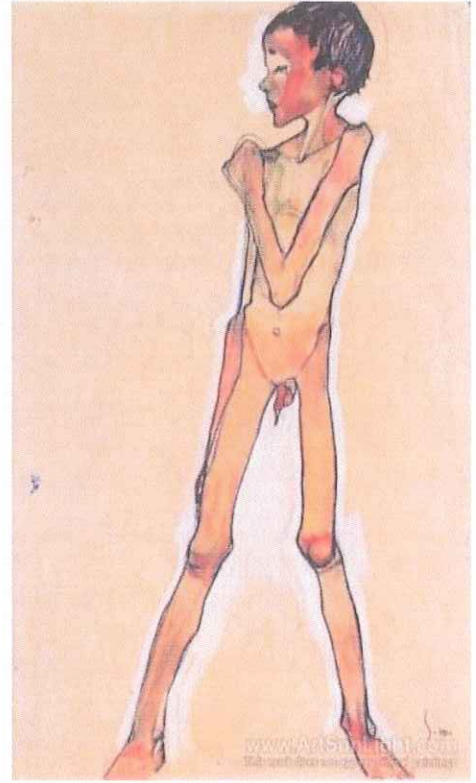
Resim 42: E. Schiele, “İki Kız Çocuğu”, 1909

Basit geçmeyen hapis süreci ardından kendi aklının da delilik sınırlarına yakın bir noktada olduğu kaynaklar arasındadır. Sanatçının, çocuklarla olan yakın ilişkilerinden dolayı pedofili eğilimli olduğu iddia edilmiş ve bu yüzden suçlanmıştır (Richard, 1991; Wolf, 2005).

Sanatçının atölyesine gelen çocuklar çevresinden ve günlük hayatın içindedir. Sanatçı, bu çocukları, günlük kıyafetleri içinde suluboya, guaj ve mürekkep

teknikleriyle yaptığı resimlerde betimlemiştir. Sanat tarihçisi Uwe M. Schneede şöyle yazmıştı:

“Schiele’nin insan bedenini çekinmeden kasıp germeleri, Kokoschka’nın iç dünyaları eşi bulunmaz bir açıklıkla ortaya seren portreler dizisi.(...) gövde ve ruh arasındaki ilişkileri yoğun biçimde araştırdıklarını ve Freud’un etkisiyle resim açısından etkin bir beden dili geliştirmeye çalıştıklarını açıkça gösteriyor. Bu beden dilinde, yansıyan geniş boyutlu coşkunculuk, aynı zamanda dönemin ritmik Viyana dansına tepkiydi” (Wolf, 2005:13-21).



Resim 43: E. Schiele, “Siyah Saçlı Çıplak Kız”, 1910 Resim 44: E. Schiele, “Çıplak Erkek Çocuk”, 1910

2.1.6. Oskar Kokoschka (1886-1980)

Avusturyalı ressam, şair ve oyun yazarı olan Oskar Kokoschka, dışavurumcu sanatın başlıca sanatçıları arasındadır. Sanatçı, insan psikolojisini oluşturan duygular ve sezgileri, acı, sevgi, kaygı, korku, şefkat, çelişki...vb. ruhsal yapıları sanatında biçimlemiştir. Resimlerinde, ruhun hissettiği anlık duyguları, rahat ve hızlı fırça kullanımı ve renk tonlamalarını kullanarak yansıtır. Resimlerinde oluşturduğu figürlerde abartılı jest ve mimiklerin ön planda olduğu ruhsal ifadeler ile gergin bir duygu vardır. Wolf (2005:60), sanatçı hakkında şunları yazar:

“Oskar Kokoschka’nın resimlerinde sağladığı biçimler ile portrelerinde ki ifade bilinçaltını deşmek ister gibidir. Kimileri Oskar Kokoschka’nın “gözlerinde röntgen ışınları” olduğunu ve ruh çözümleyici sezgileri bulunduğunu söylüyordu. Betimlenen kişilerin yüzündeki hastalıklı ruh haliyle sanatçının sezgileri birleşince kapsamlı bir çözümleme karşımıza çıkıyordu” (Wolf, 2005:60).

Sanatçının eserlerinde, dışavurumcu sanatın, insan iç dünyasındaki derin ruhsal çözümlemelerini yansıtan tavrı görülmektedir. Oskar Kokoschka, varoluşçu felsefenin ve psikolojinin birleştiği noktada duran dışavurumcu bir sanatçıdır. Çocuk resimlerinde (Resim: 45 ve Resim: 46) yansıttığı imgelerde, çocukların anlık ruhsal durumlarını yakalamış ve ustalıklı ifade etmiştir. Oskar Kokoschka’nın “Oynayan Çocuklar” adlı çalışması (Resim:45), hakkında Gombrich (2007:569) şunları yazar:

“Oskar Kokoschka’nın “Oynayan Çocuklar” adlı çalışmasının, insanları şaşkına çevirdiğini görürüz. Geçmişte bir tablodaki çocuk, güzel ve hoşnut görünmeliydi. Büyükler çocukluğun acı ve üzüntüleri hakkında bir şey bilmek istemiyor, bu konu önlerine getirilirse içerliyorlardı. Ama Oskar Kokoschka bu alışılmış kalıpların öngördüğü kurallara uymak istemiyordu. Onun bu çocukların halinden anladığını ve onlara şefkatle baktığını hissediyoruz. Kokoschka resimdeki çocukların bakışlarındaki dalgınlığı, duruşlarının tuhaflığını ve gelişen vücutlarının uyumsuzluklarını yakalamasını bilmiştir. Sanatçı, bütün bunları belirtmek için, kabul görmüş doğru çizim kurallarına güvenemezdi. Aslında Kokoschka’nın yapıtı bu kurallardan uzaklaştığı ölçüde gerçeğe daha yaklaşmıştır” (Gombrich, 2007:569).



Resim 45: O. Kokoschka, “Oyun Oynayan Çocuklar”, 1909

Gombrich (2007:569)'in belirttiği gibi, küçük çocuklara hüznü, sıkıntılı ve gergin ifade yükleyerek farklı biçimde yansıtmak izleyicide son derece rahatsız edici bir his uyandıracaktır. Sanatçı, döneminin çocuklarını resimlerken onların ruhsal iç dünyasındaki durgunluğu, acıyı veya hüznü yakalıyordu. Çocuklarda, kimsenin görmek istemediği ve uzak kaldığı bu duyguları, sanatçı gözler önüne seriyordu. Bu yüzden sanatçının, tedirgin, acılı ve kaygılı çocuk imgeleri, irkiltici bir özellik taşır. Lynton (2004:43) Oskar Kokoschka'nın resimleri hakkında şunları yazar:

“Kokoschka kendine poz veren kişilerin portrelerini yaparken, onların duygularında gideremediği korkuyu açığa çıkardığını öne sürdü: “ben bu insanları tedirginlikleri ve acılarıyla resmettim.” Yoksa bu tedirginlik ve acı onun kendi duyguları mıydı? Gerçekte Kokoschka'nın bu yapıtlarında gördüğümüz irkiltici özelliklerinin yanında onun olgunluk döneminin gösterişli ustalığı pek hafif kalır” (Lynton, 2004:43).

Kokoschka'nın dışavurumculuğu, daha sonra sık sık altını çizdiği gibi “üstü örtülü barok özellikler” taşır. Gerçekten de Kokoschka'nın yapıtlarında görülen aşırı coşku ve düşsellik onu çağdaşlarının çoğundan ayırır. Bu nedenle özellikle portreleri dışavurumcu sanatın en yetkin örneklerindedir. Özellikle erken dönem portre çalışmalarında Kokoschka'nın çözümleyici gözü çoğunlukla nevroitik, giderek patolojik özellikler üzerinde odaklanmıştır (Wolf, 2005:60).



Resim 46: O. Kokoschka, “Ailenin Elleri ve Çocuk”, 1919

Kokoschka, seçtiği modellerini tıpkı Freud'un hastalarına yaptığı gibi ruh çözümlemelerine tabi tutmuş ve onların dış görüntülerinden çok iç dünyalarını yansıtmaya çalışmıştır. Yüzler kadar ellerinde önemli rol oynadığı bu portrelerde tipik özelliklerini ortaya çıkartacak pozlar verdirmiştir (İnankur, 2008:890).

Sanatçının, "Ailenin Elleri ve Çocuk" (Resim:46) adlı resminde birbirinden farklı iki el çocuğu tutmuştur. Bu eller muhtemelen anne ve babaya aittir. Resimdeki çocuğun yüz ve vücut ifadesi sert, sinirli ve gergindir. Bu durum, sanatçının kalıtsal olarak çocuk psikolojisinde gördüğü içgüdülere dikkat etmesiyle oluşur. Sanatçı, her insan bilincinde ve bilinçaltında kalıtsal durumdaki içgüdü ve dürtüleri, bir çocuğun yüzüne yansımaları sağlayarak ve bedene yaptığı gergin etkiyi belirterek, psikolojik ve varoluşçu gerçeği resminde ifade etmiştir. Diğer taraftan bu çalışma (Resim:46), insanın çocukluktan başlayan ruhsal dünyasına ve varoluşun dramatik yönüne vurgu yapmıştır. Çocuk imgesinin yüzündeki kasvetli ve gergin ifade, sanatçının derinlemesine indiği psikolojik değerlerin karşılığından da kaynaklanır. İnankur (2008:890), bu konuyla ilgili şunları yazar:

"1917'de Dresden'e yerleşen sanatçının, bu dönemdeki resimlerinde renk son derece kasvetli bir nitelik kazanmış, çizgiler sinirli kıvrımlara dönüşmüştür. Genellikle figürlerden oluşan bu resimlerde, kendi deneyimi ile insanın insanla savaşını, sevgi ve nefret karşılığını anlatmaya çalışmış ve her kesimde dramatik vurguyu aramıştır" (İnankur, 2008:890).



Resim 47: O. Kokoschka, "Anne ve Çocuk", 1923

Resim 48: O. Kokoschka, "Arap Kadın ve Çocuk", 1929

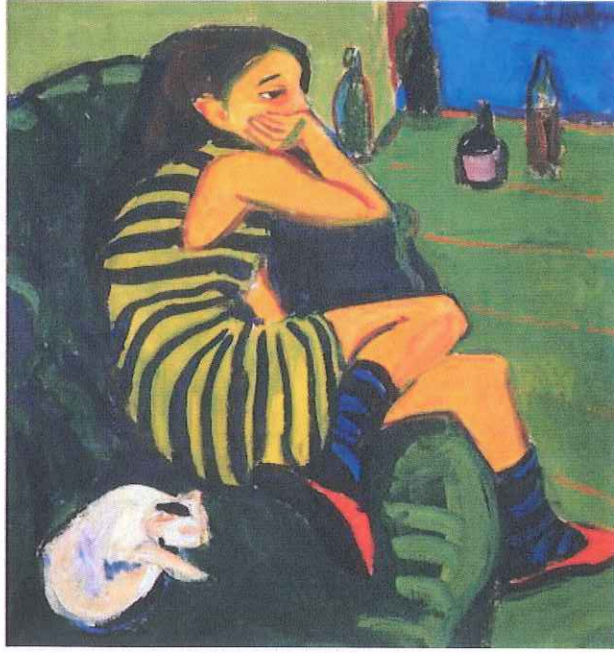
2.1.7. Ernst Ludwig Kirchner (1890-1938)

Alman dışavurumcu sanatçı Ernst L. Kirchner, yaptığı çalışmalar ile döneminin toplum yapısındaki insan manzaralarını, derin bir ruhsallıkla yansıtmış aynı zamanda eleştirel bir nitelik getirmiştir. Kent yaşamı içindeki sokak ve caddelerdeki insan yaşantıları, sirk ve dans salonları, dostlarının portreleri, doğa manzaraları ve çıplak modeller, sanatçının resimlerinin konusunu oluşturuyordu. 1908’de ilk kez Baltık’ taki Fehmarn Adası’na gitti. Burada doğa ile karşılaşmasından, onun daha sonra “hiyeroglif” olarak adlandıracağı kendine özgü çizim üslubu gelişti. Hiyeroglifte doğa biçimleri, izleyiciye bunların arkasında yatan anlamı belirtmek için en yalın ve yüzeysel biçimlere indirgenmiştir. Duygular, başlangıçta amaçsız gibi görünen çizgi denetimlerinden ayrılan ve hemen hemen geometrik biçimler alan hiyeroglifler yaratır. Kirchner, kimi zaman yalınlaştırarak gerektiğinde bükülmeler yaparak, dışavurum coşkusuyla kendi biçimlerini oluşturmuştur. Böylece düşüncelerini var gücüyle açıkça belirtmek istemiştir (Richard, 1991:69).

Sanatçının yaptığı çocuk resimlerinden, 15 yaşındaki Marcella’yı gösteren bu portre (Resim:49), Kirchner’in en etkileyici resimlerinden biridir. Tablo kendine özgü anıtsallığı ve açık seçikliği ile öne çıkıyor. Kız bir ayağını altına almış, başını sağ eline dayamış, rahat bir duruş içindedir. Tüm sahneye hakim olan rahat ve içe dönük atmosfer, önde kızın ayağının dibinde uyuyan kediyle vurgulanır. Resmin sanki çok yalınmış gibi görünen etkisi bizi yanıltmamalıdır çünkü düzenlemenin inceliği ve düzlemlerin düzenlenişi çok ustacadır. Yeşilin hakim olduğu resimde, açık (yumuşak) renk alanları içinde koyu çizgiler kompozisyona zarif bir ritim vermektedir. Figürün yukarıdan çaprazlamasına görüldüğü yüksek bakış noktası, pek alışılmış bir görüntü açısı değildir. Sanatçı, bu bakış açısıyla, modeli izleyicinin çok yakınına getiriyor, ama kızı dikizci gözlerden kaçınmak ister gibi döndürerek model ile izleyici arasına görsel ve varoluşsal bir uzaklık koyuyor (Wolf, 2005:54).

Kirchner, doğa görünümünden yola çıkarak yalın biçim algısı ile modern kent yaşamı arasında tam bir karşıtlık oluşturuyordu. Bir yandan “yeni insana” duyulan özlem ve doğal özgürlük diğer taraftan modern insanın varoluşçu gerilimi, yadsınması ve yalnızlığına Kirchner sanatı ile tepki gösterdi.

Kızgın sinirli bir çizim üslubu ve parçalanmış biçimler yaratmak için dışavurum ögesini, kentin dinamik, telaşlı, yapay çevresinden seçti. Kötülük ve kabalığı betimledi ve bunların olağan dışılığını 1914'te yaptığı sokak resimlerinde dolaylı benzetmeler gücüyle gözler önüne serdi. Bu yöntemle, dünya sanatında bu güne kadar eşi olmayan bir modern yaşam ifadesine ulaştı. Kendi kendine edindiği, “çağın karmaşası içinden resim yaratmak” görevini yerine getirdi (Richard, 1991:69).

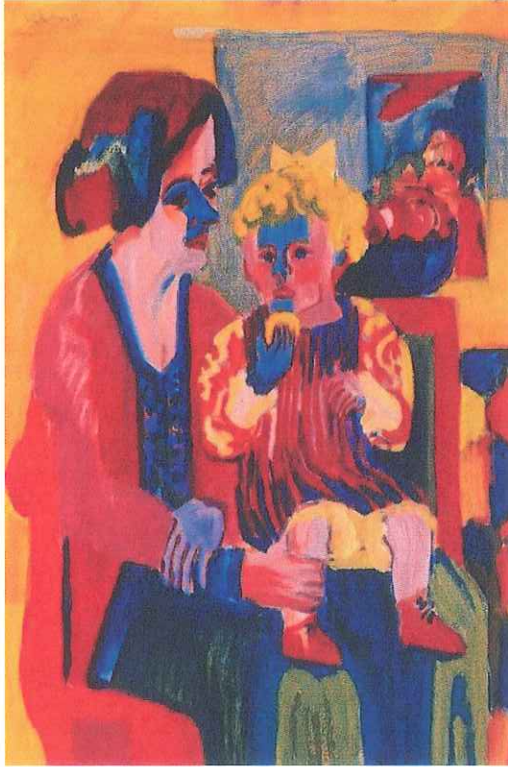


Resim 49: E. Kirchner, “Marcella”, 1910

Resimlerinde kullandığı karmaşık renkler ve çizgiler, ruhundaki problemleri, acıları ve yalnızlığı sembolize eder. Yaşadığı ruhsal çöküntüyü portrelerinden, resimlerinden anlamak mümkündür. Sanatçının eserleri, Naziler tarafından yozlaşmış sanat olarak etiketlenir ve 1937’de 600’ den fazla eserine Alman Nazileri tarafından el konur. 1938’de Nazi otoriteri tarafından Alman vatandaşlığından dışlanması, eserlerine zarar verilmesi, onların başka ülkelere dağıtılması, sonra da Davos’ta kaldığı yerin çok yakınında olan bir bölgenin Naziler tarafından işgal edilmesi, Kirchner’in psikolojik sorunlarının daha da artmasına ve intihar etmesine neden olur. Turanlı (2008:64-65), sanatçı hakkında şunları yazar:

“20.yüzyıl başlarında Kirchner gibi pek çok dışavurumcu sanatçı bu dönemin hoşnutsuzluklarını, yaşanılanları az da olsa sorgulayanların içine düştüğü yoğun güçsüzlüğü, hiçliği ve güvensizliği; yalnız bir varlık olan insanın zavallı varoluş mücadelesini, bireyin topluluk içindeki kaybolmuş halini, insanlığın kendi arayışını, kent yaşamındaki hiç bitmeyen telaşı ve süregelen huzursuzlukları ve çekilen acıları eserlerinde ortaya koymuştur” (Turanlı, 2008:64-65).

Turanlı (2008:64-65)’nın belirttiği gibi, sanatçının yaptığı anne ve çocuk temalı resimler (Resim:50 ve Resim:51), kent yaşamının vermiş olduğu gerginlik ve huzursuzluğu, kırılğan çizgi hatlarının sert biçimde oluşturduğu kompozisyonlarla yansıtır. Dışavurumcu etkilerin yoğun bir biçimde görüldüğü bu resim (Resim:50), anne ve çocuk ilişkisini renkler, kontrastlıklarla kışkırtıcı bir biçimde yansıtır. Zıt renklerle ve keskin biçim hatlarıyla oluşturulan kompozisyon, huzursuz ve gergin algıyı izleyiciye hissettirir.



Resim 50: E. Kirchner, “Anne ve Çocuk”, 1924 Resim 51: E. Kirchner, “Anne ve Çocuk”, 1926

2.1.8. Pablo Picasso (1881-1975)

Pablo Picasso'nun 1901 ile 1904 yılları arasında Paris'te yaptığı çalışmalar, sosyolojik açıdan insanın içinde bulunduğu ruhsal durumu içtenlikle yansıtmaktadır. Picasso'nun Paris'te bulunduğu ilk yıllarına denk gelen dönemlerdeki ve özellikle "Mavi Dönem" resimlerinde hep acı çeken, yoksullaşmış, zayıflık ve açlık sınırlarına gelmiş, modern kente ayak uyduramayan varoş insanların betimlendiği görülür. Bu yıllarda yaptığı resimlerinde mavi renk hakimdir. Mavi renk psikolojik olarak sonsuzluğu ve yalnızlığı ifade eder. Wiegand (1985:51), Picasso'nun mavi renk sevgisi hakkında şunları yazar:

"Tabloda tek renk kullanımına ait Goethe 1810 yıllarında şunları yazmaktadır: Mavi Hıristiyan sanatında Tanrısal olanı sembolize eder. Dünyevi olmayan aynı zamanda melankolik ruh halini simgeler Aslında gökyüzünün rengi olan mavi, Picasso'nun çocukluğundan itibaren en sevdiği renktir" (Wiegand, 1985:51).

Picasso, en yakın arkadaşlarından biri olan Carlos Casagemes'in intihar sonucu ölümüne çok üzülmüş ve depresyona girmiştir. Bu olayı yaşadığı Paris'teki ilk yılları zor geçmektedir. Her şey yabancıdır, insanların yüzü, kentin yüzü... Ama sadece yabancı olmaktan kaynaklanan bir yalnızlık değildir bu. Temelde modern kent toplumunun dışına itilenlere karşı bir yoksunluktur. Bu "yoksunluk" kurbanın çevresini saran mutlak ve nesnel acımasızlığa tam tamına denk düşen öznel bir duygudur (Berger, 1999:61).

Resimlerinin konusu yoksullar, dilenciler, yaşlılar, çocuklar, çaresiz insanlardır. Bu insanları, üzüntü, umutsuzluk, acı ve hüsrân içinde tasvir etmiştir.

"...Aitsizlik!.. Yabancılaşma ve alaycı Tanrı kahkahaları..." Picasso'nun mesleğinin geleceği için gittiği Paris'te modern bir Avrupa kentinin sefaletiyle yüz yüze gelmiştir. Vahşi acılarla hezeyanı birleştiren bir sefalettir bu. Picasso buna daha yalın ve daha ilkel yaşam biçimlerini idealize ederek tepki gösterir" (Berger, 1999:65).

Pablo Picasso'nun "Mavi Dönem" çalışmalarından "Trajedi" adlı eseri (Resim:52) onun yaşadığı bu dönemin ruhunu yansıtır. 1903 yılına ait "Trajedi", mavi ve kahve tonlarla dikkat çeken yalın bir çalışmadır. Deniz kenarındaki kadın, erkek ve çocuktan oluşan çıplak ayaklı figürler anıtsal bir görünümündedir. Karşılıklı duran kadın

ve erkek kollarını kavuşturmuş halde yere bakarlar. Sanatçının 1901-1904 arası resimlerindeki figürlerin kolları genellikle karınları üzerinde kavuşur. Bu duruş zorlayıcı bir sıkıntıyı, tehdit ve düşünceli hali pekiştirir. “Trajedi”de melankolinin, toplumdaki soyutlanmanın ve dışlanmanın, yoksulluğun güçlü bir ifadesiyle karşılaşıyoruz (Yılmaz, 2005:55).

Picasso'nun resimlerine bakıldığında, çocuklara karşı özel bir ilgisinin olduğu görülür. Anne çocuk ilişkilerini, aradaki duygusal, sevgi dolu bağı ve annenin şefkatle koruyan kolları ve kucağı, sanatçıyı her zaman etkilemiştir. Duygulardaki en saf sevgiyi, samimiyeti ve yaşamın kaynağını çocuklarda gören sanatçı ayrıca çocukların yaptığı resimlere de büyük bir ilgi ve hayranlık duymaktadır. Bir sözünde şunları söyler: “Her çocuk sanatçıdır. Mesele çocuğun hayata karşı sanatçı kalabilmesidir.” Avant Garde sanatçılar, çocukları doğrudan kendilerine esin kaynağı olarak görmüşlerdir. Çocuk resimleri, ayrıntıları gereği kadar görmemekle birlikte “eğitilmemiş” ve “doğal”dır. Ayrıca çözümlene yeteneğinden yoksun olarak olayları bütünsel biçimde ele alır ve çevresini, arzularını ve korkularını resme işler. 20.yy da, çocuk resimlerinin kültür farklılığı olmasına rağmen benzer aşama ve evrelerden geçtiği görülmüş, ilkel sanatla ortak yönleri olduğu savunulmuştur (San, 1997:135-141). Çocuklara karşı bu sevgisi, sanatçının onu modern çağa karşı ayakta tutan, duygusallığını kaybettirmeyen en büyük kaynaktır. Sanatçının 1901 tarihinde yaptığı “Çocuk ve Güvercin” adlı çalışması (Resim:54) buna en güzel örneklerdendir.



Resim 52: P. Picasso, “Trajedi”, 1903



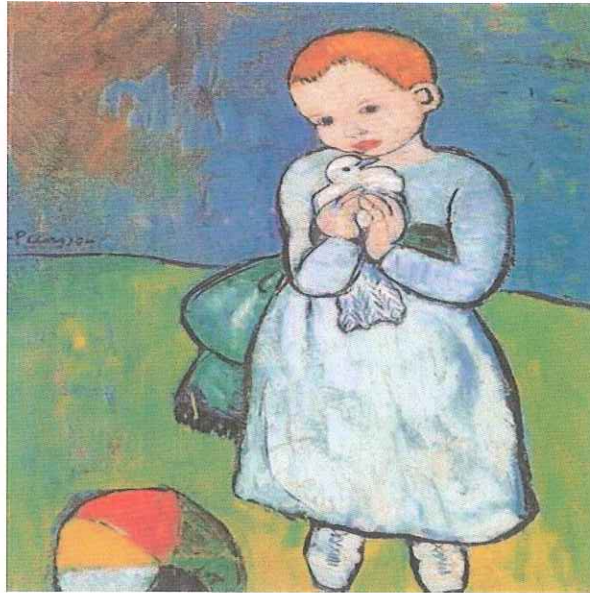
Resim 53: P. Picasso, “Anne ve Çocuk”, 1905

Picasso'nun "Çocuk ve Güvercin" (Resim:54) resmine bakıldığında, elindeki güvercini şefkatle tutan bir çocuk görülür. Yerde renkli bir top durur. Mavi rengin hakim olduğu resimde, çocuğun beyaz elbisesi ile elinde tuttuğu güvercinin rengi aynıdır. Beyaz renk çocuğun saf ve masum ifadesini destekler niteliktedir. Sanatçı bu masum ifadeyi, çocuğun elinde tuttuğu güvercinle özdeşleştirir.

Picasso'nun mavi dönemine ait bu resminde diğer mavi dönem resimlerine oranla kasvetli ve buhranlı hava yoktur. Şefkat ve sevgi duyguları bu resimde daha ön plandadır. Wiegand (1985:36), Picasso'nun Mavi dönem resimleri hakkında şunları yazar:

"20. yüzyılın en önemli öncü sanatçılarından Pablo Picasso'nun "Mavi Dönem" çalışmaları, Dışavurumcu sanatın, çocuk teması üzerine yapılmış en güzel örneklerindedir. Döneminin ruhsal gerçeğini yansıtan sanatçı, mavi renkle bütünleştirdiği biçimleri içgüdüsel bir anlayışla yansıtmıştır. Resimler döneminin hüznü, ıstıbabını ve çaresizliğini betimlerken aranan duygusal sevgi ve şefkate de ne kadar ihtiyaç duyulduğunu ifade eder" (Wiegand, 1985:36).

Wiegand (1985:36)'ın belirttiği gibi, Picasso'nun Mavi döneminde yapmış olduğu resimlerde ihtiyaç duyduğu sevgi ve şefkat, çocuk imgelerindeki biçimsel ifadelerde hissedilmektedir.



Resim 54: P. Picasso, "Çocuk ve Güvercin", 1904

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÜNÜMÜZ KOŞULLARI ÇERÇEVESİNDE ÇOCUK OLGUSUNUN DIŞAVURUMCU YAKLAŞIMLA KİŞİSEL ÇALIŞMALARA ETKİSİ

3.1. Günümüz Çocuk Sorunlarına Genel Bakış

20.yüzyılın başından itibaren sanatın sosyolojik bir gösterge olarak yansıtıcı kimliği, sanatçının iradesiyle daha belirgin bir hal alır. İnsanlık tarihi boyunca birey olma savaşı sanatları da doğrudan etkilemiştir. Geçtiğimiz yüzyıldan günümüze sanat, egemen güçlerin edilgen karakterinden kurtularak bireyin varlık gösterdiği, sanatçının bir özne, toplumsal kimlik olarak, evrene ve çevresine bakışı çerçevesinde biçimlenmiştir. Gerçeğin özne tarafından yansımada “tin” in izi vardır. Bir sanat yapıtının izleyende oluşturduğu yoğun düşünme ve duygulanmalarda çıplak gerçeğin hiçlik noktasındaki sessizliğinde bizi yok olmaktan kurtaran bir insani eylem, yorum, bakış açısı vardır. Günümüz sanatının gerçeği arama tutkusu her geçen gün artan bir biçimde devam etmektedir (Çağlayan, 2008:174).

Sanatın gerçeği aramasına yönelik, 20.yüzyılın başında dışavurumcu anlayışla sağladığı “ruhsal gerçekliğe” eğilim, gerek sanatsal gerek düşünce açısından bir dönüm noktasıdır. Dışavurumcu sanat, yaşanan toplumsal sorunlar içinde nihilizme varan öznenin ruhsal yok oluşuna ve çöküşüne karşı, varoluşçu bir duruşla, ruhun gerçekliğini aramış ve biçimsel olarak çağdaş ruhun ifadesini yansıtmıştır. Dışavurumcu sanatın 1940 ile 1960 yılları arası soyut biçimlemelere ulaşan bu ruhsal açılımı, 1980’li yıllarda etkinleşen Neo-Ekspresyonizmle birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. Bunun en önemli nedenlerinden biri de; bazı sanatçıların, 1960 sonrası değişen ve başkalaşan toplum gerekçelerinin yarattığı duruma dışavurumcu anlayış ile yanıt vermek istemeleridir. 20.yüzyılın sonunda yeni bir dışavurumcu anlatım biçimi, yaşanan sosyal sorunlara ve öznenin ruhsal bunalımlarına karşı tekrar kendini göstermektedir. Bu bağlamda 20.yüzyılın küreselleşme sürecinde evrensel boyutlara ulaşan çocuk sorunları da 21.yüzyılda giderek artan bir ivme göstermektedir.

Çağımızdaki yeni bilimsel gelişmeler ve iletişim teknolojisi ile kurulan sistemin yön verdiği yaşam biçimi, küreselleşen dünyayı kültürel ve ekonomik olarak yeni bir yapılanma içine sokmaktadır. Günümüzde geleceğe yönelik bu yeni bilimsel ve kültürel

yapılanma içindeki yaşamın çocuklar için nasıl bir ortam sunacağına dair tam bir öngöründe bulunmak zordur. Fakat 1950 yılından sonra başlayan ve günümüze kadar gelen dönem içinde çocuklara ilişkin konularda, uluslararası düzeyde meydana gelen olaylara ve evrensel sorunlara tarihsel bir değerlendirmede bulunmak, geleceği bugünden yapılandırma açısından önemlidir. Aynı zamanda dünyanın yakın tarihine ilişkin böyle bir değerlendirmeyi yansıtan sanatın, günümüzdeki çocuk sorunlarına karşı verilen mücadeleye yardımcı olacağı, bu olayların gelecekte tekrar etmemesi için bazı önlemler alınmasına dair farkındalıklar yaratacağını söylemek yanlış olmaz.

Çağımızda çocuk haklarını korumaya yönelik ulusal ve uluslararası bir çok ülke ve kuruluş çalışmalarını sürdürmektedir. Çocuk haklarını savunma konusunda ilk uluslararası etkili girişim, 1924 tarihinde Milletler Cemiyeti tarafından kabul edilen “Cenevre Çocuk Hakları Bildirgesi” dir. Bu bildirme Birleşmiş Milletler Cemiyeti’nin kuruluşunda kabul edilmiş ve 20 Kasım 1959 tarihinde Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Bildirgesi” olarak güncellenmiştir. 20 Kasım 1989 tarihinde daha geniş haklar getirilerek “Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme” olarak değiştirilmiştir. Bu sözleşme Birleşmiş Milletler ülkelerinin ikisi hariç (ABD ve Somali) toplam 193 ülke tarafından kabul edilerek imzalanmıştır. 20 Kasım günü “Evrensel Çocuk Günü” veya “Çocuk Hakları Günü” olarak ilan edilmiştir (www.wikipedia.com[17.06.2016]).

Çocukların yaşamış olduğu sorunlar ile mücadele için ilk dünya çapındaki kapsamlı örgüt olarak, 1946 yılında Birleşmiş Milletler Uluslararası Çocuklara Acil Yardım Fonu adıyla UNİCEF kurulur. UNİCEF, 1946 yılında İkinci Dünya Savaşı Sonunda 13 Avrupa ülkesi çocuklarına yardım etmek amaçlı faaliyet gösterir. Ancak 1953 yılında Birleşmiş Milletler sistemine dahil edilerek sadece acil durumlarla kalmayıp tüm dünyada çocuklar için kalkınma çalışmalarına dahil edilir (Avşar ve Ögütoğlu, 2012:17).

Çocuklara yönelik ilk uluslararası yardım örgütünün İkinci Dünya Savaşı sonrası kurulmasının nedeni, savaşın çocuklar üzerindeki tahribatını ve yok edici unsurlarını göz önünde bulundurulmasıdır. Uluslararası çocuk sorunlarının çözümü için gerekli önlemlerin alınması ve savaş mağduru çocukların yardımına yönelik ihtiyaçların giderilmesi amaçlı mücadele, tüm dünya devletleri arasında, ortak teşkilatlanma ve karar alma zorunluluğu yaratmıştır. Bu açıdan 20.yüzyılın uluslararası çocuk sorunlarına ilişkin çözüm getirilmesi gereken tehlikelerin en başında savaşlar ve terör

olayları vardır. Savaşlarda, kitle yok edici ağır silah ve bombaların kullanılması bununla birlikte şehirlerde artan terör eylemleri, milyonlarca insanın ölmesine ve bir o kadar çocuğun kimsesiz kalmasına yol açarak toplumları büyük yıkıma götürmektedir. Ayrıca nükleer silahların etkileri ve tahribatları çok uzun yıllar süren ve nesilden nesillere devam eden biyolojik sorunlar yaratmakta ve sakat doğumlara yol açmaktadır. Çocukların ölmesine, sakat kalmasına, mülksüz ve evsiz bırakılmasına, ruhsal açıdan çökmesine neden olan savaşlar, devletlerin siyasi ve ekonomik nedenlerle yarattıkları, insanlığın sonunu hazırlayan bir olaydır. Savaşların en temel nedeninde etnik ve siyasi çatışmalar bunun yanında kapitalizmin, dünya üzerindeki enerji kaynaklarını ele geçirme ve ekonomik güç oluşturma politikaları vardır. Dolayısıyla savaşlar, kapitalizmin sömürge politikasının bir uzantısıdır. Bu kapitalist politikanın neden olduğu savaşları ve çocuklar üzerindeki yaşattığı vahşeti, günümüzde açık ve net bir şekilde görmekteyiz. Bu konuyla ilgili UNİCEF'in 20. yüzyılda savaşta ölen çocuk sayısı ile ilgili raporundaki rakamı ortalama 238 milyon olarak belirtir:

“UNİCEF'in bildirmesine göre son yüzyılda 238 milyon çocuk savaş mağduru olmuştur. Savaşla birlikte çocuklar, yaşama hakları elinden alınmış, geleceği yok edilmiş, savaşın en korkunç haliyle yüzleşmiş ve geri dönüşümü olmayan kötü bir çocukluğu yaşamıştır” (www.unicef.com [15.06.2016]).

Savaş ve terör, hemen hemen tüm dünya ülkelerinin ortak sorunudur. Çağımızda, savaşlarla ve terör eylemleriyle acımasızca ve vahşice katledilen, yaralanan ve sakat kalan çocuklar, 20. yüzyılda işlenen insanlık suçunun bir göstergesidir. Savaşlarda işlenen bu suç, görsel bir belge olarak, gerek haber gerekse araştırma amaçlı fotoğraflara ve kamera çekimlerine yansımaları, toplumların mağduriyetini, sefaletini ve yaşadıkları insanlık dışı uygulamaları gözler önüne sermektedir. Bununla ilgili çağımıza damgasını vuran en önemli fotoğraflardan biri Nick Ut'un 1972'de Vietnam'da çektiği ve aynı yıl Time dergisine kapak resmi olan “Napalm Saldırısı” adlı (Resim:42) fotoğrafıdır.



Resim 55: Nick Ut, “Napalm Bomba Saldırısı”, Vietnam, 1972

Bu fotoğrafı oluşturan manzaranın arka planı savaşın iç yüzünü ortaya koyar. ABD, Vietnam Savaşı'nın sonlarına doğru güçlü bir napalm bombasına ihtiyacı olduğunu düşünür. Bunu başlıca napalm tekeli ve satıcı olan DOW Kimya Şirketi'ne bildirir. Şirket, zaten en korkunç bombalardan biri olan “napalm”den daha da etkisini yaparak “napalm-B” adındaki bombayı hazırlar ve 8 Haziran 1972'de bu bomba ilk defa yukarıdaki çıplak kız Kim Phuc'un köyünde kullanılır. O gün Vietnamlı gazeteci Nick Ut, çevrede birçok fotoğraf çektikten sonra kasabadan ayrılmak üzereyken, iki uçak dörder tane napalm bombası atar, sağ kalanlar kasabadan fırlayarak, çığlık atarak koşuşturmaya başlarlar. Nick Ut üzerine doğru acı çekerek, ağlayarak gelen çıplak kız görünce, bu tarihi fotoğrafı çeker. Fotoğraf ilk olarak Time dergisine kapak oldu, ardından birçok yerde basıldı ve Nick Ut bu fotoğrafla Pulitzer ödülünü aldı. Fotoğraf aynı zamanda çekilen kamera görüntülerine göre çok daha fazla etkili olduğunu gösterir. Çünkü aynı olayın bir de hareketli kamera çekimi vardır fakat bu fotoğrafta tanık olduğumuz korkuyu ve etkiyi vermez. Ayrıca bu korkunç olay o görüntülerle değil bu fotoğrafla akıllarda yer etmiştir. Bombardıman sonrası yüksek ısıdan kaçan küçük kızın vücudunun yarısından fazlasında 3. derece yanık vardır, çenesi ve göğsü birbirine

kaynamış, sol eli kemiğine kadar yanmıştır. 14 ay boyunca hastanede kalıp iyileşen Kim, bu fotoğrafla savaşın özellikle de Vietnam Savaşının sembolü olmuştur. Kim Phuc, başına gelen trajik olayın da etkisiyle doktor olmaya karar verir, fakat tıp öğrenimine devam ederken Vietnam hükümetinin isteğiyle öğrenimini yarıda bırakır ve devlet tarafından Vietnam'ın savaş sembolü olarak kullanılmaya başlanır. Daha sonra evlenen ve 3 çocuğu olan Kim şimdi ailesiyle Kanada'da yaşıyor. Unesco'nun iyi niyet elçisi olarak görev yapıyor. Ayrıca Kanada'da kurduğu “Kim Vakfı” ile de savaş mağduru çocuklara yardım ediyor (www.web.archive.org[11.12.2016]).

Fotoğrafa baktığımızda, belgesel fotoğrafçılıkta veya foto röportajdaki sorumluluklar hakkında bir çok soru aklımıza gelir. Fotoğrafta gözükten askerler veya fotoğrafı ve görüntüleri çekenler bu çocukları zarardan korumak için herhangi bir şey yapmışlar mıdır? Gerçekte askerler “su verin, yanıyorum, kavruluyorum” diyerek bağırarak 9 yaşındaki küçük kız Kim'e ve diğer çocuklara su vermişler, vücutlarına su dökmüşler (olayın video çekimlerinde de görülmektedir), fakat bilmeden de olsa daha çok zarar görmelerini sağlamışlardır. Çünkü Amerikalı askerlernapalm bombası yaralarının üzerine asla su dökülmemesi gerektiğini bilmemektedirler. Asıl yardımı, farklı açıdan baktığımızda, diğer belgesel fotoğrafçılara en önemli örnek olarak gösterilebilecek hareketli fotoğrafı çeken Nick Ut yapmıştır. Fotoğraftan sonra feci halde yanık yaraları olan bu kızı en yakın hastaneye götürerek iyileşmesine yardımcı olmuştur. Fotoğrafçı Nick Ut ve fotoğraftaki kız Kim Phuc, iletişimlerini hiç koparmamışlar,düzenli olarak görüşmeye devam etmişlerdir (www.web.archive.org [11.12.2016]).

Nick Ut bu fotoğrafı çektiğinde Associated Press için çalışıyordu. Bu fotoğrafı gönderdiğinde, AP'de çıplak fotoğraf yayınlanamaz diye bir kural olduğu için, AP editörü fotoğrafı yayınlamayı reddetti. O günlerde Nick Ut, yine ünlü bir fotoğrafçı olan ve o sıralarda Vietnam 'da bulunan Horst Faas'a çektiği pozunu gösterdi. Horst Faas fotoğraftan çok etkilendi ve tarihe geçecek nitelikte bir fotoğraf olduğunu farketti. Hemen New York merkez ofisi arayarak, bu fotoğraf için bir istisna yapılması gerektiğini söyledi. Fotoğraf editörü Hal Buell fotoğrafın habercilik değerinin çok yüksek olduğunu düşünerek fotoğrafın yayınlanmasını sağladı (www.kimfoundation.com [12.02.2017]).

Savaşlardan sonra çağımızda çocukların yaşadığı diğer en önemli sorunlarından biri de yetersiz gıda dağılımından kaynaklanan açlıktır. BM raporuna göre her yıl dünyada açlık nedeniyle ölen insan sayısı tüberküloz, AIDS ve sıtma nedeniyle ölen insanların toplamından daha fazla. İnsanlık her ne kadar bu hastalıklarla mücadele etmek zorundaysa da, açlıkla da etkin bir şekilde mücadele etmek zorundadır. Bunun ilk yolu gıda güvenliğini ve adil dağıtımını sağlamaktır. Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Organizasyonu'na göre dünyada yaşayan her 100 kişiden 11'i yani yaklaşık 800 milyon insan yetersiz beslenmeyle karşı karşıya. Bu insanların yüzde 98'i gelişmekte olan ülkelerde yaşıyor. Bir başka deyişle, gelişmekte olan ülkelerde yaşayan her 8 kişiden 1'i yaşamını devam ettirmek için gerekecek asgari gıdaya bile ulaşamıyor. Bu artışta en önemli faktörlerden biri Afrika nüfusunun artması. Her ne kadar 1990 yılından itibaren Afrika'da yaşayan insanların açlık oranı azalmış olsa da nüfus sayısı 182 milyondan 233 milyona çıktı. Hunger Project'e (Açlık Projesi) göre, bütün zorluklarına karşın dünyada açlığı bitirmek mümkün. 1990 yılından beri ağır yoksulluk koşullarında yaşayanların sayısı yarı yarıya azaldı ancak bu kadar iyileşme yeterli değil. Elbette açlığı tamamen bitirmek noktasında bazı zorluklar var ancak açlığın önemli bir problem olduğunu kabul edip harekete geçmemiz halinde bu problemlerin hiçbiri aşılmaz değil (www.onedio.com [22.01.2017]). Çocukların açlık sorunu evrensel boyutta devam etmektedir. Birleşmiş Milletler kuruluşunun (BM) 1990'lı yıllarda Afrika'ya yaptığı gıda yardımının nedenini ve açlığın geldiği en kötü durumu anlatan 20.yüzyılın en çarpıcı fotoğraflardan biri de 1994 yılında Kevin Carter'in Sudan'da çektiği (Resim:56) fotoğraf karesidir.

Sudan'da açlıktan ölmek üzere olan küçük bir çocuk ve arkasında bekleyen akbaba ile bu fotoğraf karesi (Resim: 56) tüm dünyanın hafızalarında yer alan en ünlü fotoğraflardan biri olmuştur. BM yardım kampına gitmek isteyen küçük çocuğun arkasında akbaba ile olan bu fotoğrafı, ilk olarak New York Times' ta yayınlandı ve yayınlandığı andan itibaren büyük bir şöhrete ulaştı. Bu şöhret, fotoğrafın sahibi olan Kevin Carter'in kendi adını duyurması için büyük bir fırsat oldu ve fotoğraf Pulitzer ödülünü kazandı. Ayrıca bu fotoğraf, yardım örgütlerine büyük miktarda maddi kaynak sağladı. Fakat Kevin Carter'e fotoğraftaki çocukla ilgili gittikçe artan ağır eleştiriler yapılıyordu.



Resim 56: K. Carter, “Sudan’lı Çocuk”, Sudan, 1994

Kevin Carter, bu anı fotoğrafladıktan sonra akbabanın kaçtığı ancak küçük kıza yardım etmediğini açıkladı. Çünkü bölgeye giden gazeteciler bulaşıcı hastalıklar nedeniyle hasta insanlara dokunmamaları konusunda sıkı biçimde uyarılıyorlardı. Bu olaydan sonra ruhsal dengesi zaten bozuk olan Kevin Carter iyice depresyona girdi. Ağır depresyona giren Kevin Carter egzoz verdiği kamyonunun içinde walkman ile müzik dinleyerek 1994 yılında intihar etti. Fotoğrafi çektikten 3 ay sonra intihar eden Kevin Carter’in son notunda “ölü çocuklar peşimi hiç bir zaman bırakmadı” yazıyordu. Tabii intiharının tek sebebi çektiği o poz ya da Carter’e yapılan ağır eleştiriler değildi. İntiharının asıl sebebi; ölümün ıslık çaldığı Afrika’nın sokaklarıydı. Deklanşörüyle tanıklık ettiği acıların, adaletsizliğin ve haksızlığın birikimiydi. Her sohbetinde etrafındakilere insanlığından utandığını söylüyordu (www.gazetesaglik.com, [12.10.2016]).

Günümüzde milyonlarca insanın savaş, etnik çatışma, otoriter rejimler, insan hakları ihlalleri sebebiyle ülkesini terk etmek zorunda kalarak hayatlarını başka yerlerde devam ettirmeleri insanlık adına bir trajedi teşkil etmektedir. 21.yüzyılın başında Ortadoğu’da yaşanan savaşla birlikte milyonlarca Suriyeli’yi mülteci konumuna düşüren dramı en acı biçimde anlatan fotoğraflardan biri (Resim:57) Ege sahillerinde ölü bedeni bulunan “Aylan bebek” olmuştur.



Resim 57: Nilüfer Demir, “Suriyeli Aylan Bebek”, Türkiye, 2015

Bodrum'da, 2 Eylül 2015'te Yunanistan'a geçmek isterken bindikleri lastik botun batması sonucu Suriyeli 3 yaşındaki Aylan Kurdi'nin yanı sıra ağabeyi ve annesinin de aralarında bulunduğu 5 kişi yaşamını yitirmişti. Aylan bebeğin sahile vuran cansız bedeninin görüntüleri, Suriye'deki savaşın korkunç yüzünü bir kez daha ortaya koymuş, uluslararası toplumun da tepkisini çekmişti. BM'de görev yapan gazetecileri çatısı altında toplayan Birleşmiş Milletler Gazeteciler Derneği (United Nations Correspondents Association-UNCA), 3 yaşındaki Alan Kurdi'nin Bodrum kıyılarına vuran cansız bedeninin, dünyayı ayağa kaldıran fotoğrafını çeken DHA muhabiri Nilüfer Demir'i “Altın Ödül”e layık buldu (www.avrupagazete.com, [10.12.2016]).

Çocukların sahip oldukları haklar ve koruma kanunları, insani gerekçeler çerçevesinde yapılandırılmaya çalışılsa da gerek toplumsal gerekse uluslararası düzeyde, çocuk sorunları tam olarak çözüme ulaşabilmiş değildir. Dünya üzerinde yaşanan ekonomik krizlerden savaşlara, geleneksel kültürlerden modern kültüre, devletlerin üretim politikalarından tüketim politikalarına, kırsal yaşamdan metropol

yaşamlara kadar her alan içinde dolaylı veya dolaysız çocukları etkileyen çok fazla neden vardır.

Çocukların sorunlarını incelerken içinde buldukları ülkelerin ekonomik ve siyasi durumu çok önemlidir. Yoksul ve az gelişmiş ülkelerdeki çocuklar ile zengin güçlü ülkelerde yaşayan çocuklar, karşılaştıkları sorunlar açısından farklılıklar gösterir. Bulunduğu coğrafya, sosyal kültürel yaşantı ve ekonomi, çocukların gelişimini etkileyen en önemli toplumsal öğelerdir. Sağlık, beslenme, barınma, eğitim, açlık uyuşturucu, fuhuş, psikolojik hastalıklar, savaş, göç ve yozlaşmış popüler kültür...vb. kapitalizmin yarattığı birçok sosyal olgunun içinde en çok olumsuz etkiler çocuklar üzerinde görülmektedir.

Günümüzde toplumsal yapıların çocuklara olan etkisinin artması sonucu sosyoloji bilimi, çocuk kavramını ayrı bir alan olarak değerlendirmektedir. Çocuk sosyolojisi adı altında incelenen, araştırılan ve gözlemlenen bu yeni sosyoloji alanı, çocukların, anne karnından başlayan yaşam sürecini belirli bir yaşa kadar toplum bilimsel açıdan incelemektedir. Ayrıca, çocuk bakımı, çocuk beslenmesi, çocuk eğitimi, çocuk tarihi, çocuk psikolojisi, çocuk sağlığı...vb. bir çok konu üzerinde uzmanlık gerektiren alanlar oluşturulmuştur. Dolayısıyla “çocuk” kavramı, sosyal bilim alanlarında ayrıcalıklı olarak uzmanlaşan bölümlerde değerlendirilmektedir. Fakat çocukların yaşadığı sorunlar, toplum yapıları içinde hemen hemen tüm alanları ilgilendirmektedir. Toplumsal yapıyı etkileyen siyaset, ekonomi, eğitim, sağlık, bilim ve kültür uygulamaları yaptıkları faaliyetler ile çocukları göz önünde bulundurmamak zorundadır.

Çocukların, genel olarak en önemli yaşadığı sorunlar olan savaş, açlık, çocuk işçiliği, seks ticareti mağduriyeti, mültecilik, yoksulluk...vb. olaylara bakıldığında dikkati çeken bir konu vardır. Bu konu “çocuk bedeninin” tüm olumsuz koşullar karşısında etkilenmesi ve sömürülmesidir. Kapitalist sistemin, insan bedeninde sömürü ve tahribat yarattığı gerçeği bir sav olarak ortaya çıkar. Böylece kapitalist sistem ile birlikte sosyolojide beden sorunu oluşmuş ve “beden sosyolojisi” kavramı ortaya çıkmaya başlamıştır. Beden sosyolojisi, bireyleri temel alan sosyoloji teorilerinden farklıdır. Beden sosyolojisi, bireyleri sadece benlikleri, kişilikleri, düşünceleri, ideolojileri, değerleri ve tutumları olan aktörler olarak değil, aynı zamanda cisimleşmiş

kişiler olarak çözümler. Beden sosyolojisi tarafları, bedenlere atfedilen değişik kültürel anlamları araştırır. Ayrıca onlar, hastalığa ve cinselliğe özel bir önem vererek bunların denetlenme, düzenleme ve yeniden üretme biçimlerini inceler (Kızılcelik, 2000:183).

Beden sosyolojisi, sosyolojinin şimdiye kadar bedeni ihmal ettiğini ileri sürmüş ve bedeni inceleme konusu olarak seçmiştir. İnsan maddi ve ruhsal olanın, yani beden ve ruhun birlikteliği olarak düşünülmüştür. Beden sosyolojisi, kurumlar ve bedenler arasındaki buluşma noktasıdır. Biyolojik bir varlık olarak bireyi sosyal-kültürel düzene bağlayan ana formdur (Işık, 1998:153). Bununla birlikte “beden”, sosyal yapıda inşacı olması nedeni ile bilimsel yaklaşımlarla ele alınması ve geniş bir araştırma alanında değerlendirilmesi, insan kavramı üzerine yeni açılımlarla incelenmesi gereken bir konudur. Aynı zamanda bedenin yaşayan, ölen, uyuyan, acı çeken, haz alan, şiddete maruz kalan, sömürülen, ihtiyaçlarının peşinden koşan, dışlanan...vb. eylemlerde biyolojik bir varlık olarak, üzerinde yapılan bilimsel gözlemlerle, değişik sosyal yapılar içindeki konumunu ve anlamını da belirlemek gerekir. Beden sosyolojisi, sosyal bilimler çevresinde geniş ilgi görmüş ve antropoloji, psikoloji, tıp, tarih, felsefe, teoloji, edebiyat...vb. alanlarda disiplinler arası sorgulanan, araştırılan ve yeni düşüncelerin ortaya atıldığı ortak bir kavram haline gelmiştir. Marx, Weber ve Durkheim gibi dönemin ünlü düşünürleri beden üzerine çeşitli atıflarda bulunmuşlardır. Fakat bedenin sosyoloji içinde yer alması 1980’leri bulmaktadır. 1980’lerden sonra gelişen beden sosyolojisi temel olarak insanın vücut gelişiminin toplumsal doğası, vücudun toplumsal olarak üretilmesi, vücudun toplumsal temsili ve dile getirmeleri, vücut, toplum ve kültür arasındaki karmaşık ilişkileri incelemektedir (Cirhinlioğlu, 2014:25-36).

Beden sosyolojisinin araştırmalarında sanatın ortaya koyduğu eserler ve insan imgeleri büyük önem taşır. Çünkü tarihsel ve sosyolojik bir yaklaşımla beden kavramı incelenirken, kaynak olarak ele alınan geçmişten günümüze kadar üretilmiş sanat yapıtlarındaki insan imgelerinin ifade ettiği anlam ve içeriğin bilimsel bir önemi vardır. Bununla birlikte ruh beden ilişkisi hakkında elde etmesi gereken bilgileri, kültürel farklılıkların yarattığı temsillerin ve imajların nedenlerini, bedenin kullanım biçimini, değişimini, başkalaşımını...vb. olguları bir araştırma yöntemi olarak sanatsal göstergeler içinde bu bakış yöntemi analiz eder. Dolayısıyla 1980 sonrası dönemde etkinleşen beden sosyolojisi, tarihsel açıdan incelemelerini sanatsal veriler üzerinden yapmaktadır. 20. yüzyıl sanatı içinde gelişen dışavurumcu anlayış, biçim öğelerini, ruh

beden ilişkisi içinde ele almıştır. Dışavurumcu sanatın imgeye yüklediği ruhsal yansıma biçimleri, modern toplum yapısının insan üzerinde yarattığı psikolojik etkiye dayandırılmaktadır. Dolayısıyla, Dışavurumcu sanat, ortaya koyduğu eserler ve bakış açısıyla ruh beden ilişkisinin sosyolojide uğradığı değişimi göstermektedir. Modern toplumla birlikte oluşan “ruh ve beden” ilişkisindeki ruhsal yapı bozumunu ifade eden dışavurumcu anlayış, 1980’li yıllarda etkin bir şekilde tekrar kendini göstererek, çağın toplumsal sorunlarını ve ruhunu çeşitli açılardan yansıtmıştır. Aynı yıllarda dikkate alınmaya başlanan beden sosyolojisi, bir çok açıdan çağdaş toplum ve kültürleri, dışavurumcu sanatın algıladığı gibi “beden ve ruh” ilişkisinde incelemeye almıştır (Akay, 2016; Antmen, 2014; Canatan, 2015).

Beden sosyolojisinde, çocukların temsil ettiği bir çok olay vardır. Bir örneklendirme yapacak olursak; NickUt’un napalm bomba saldırısında çektiği küçük kızın fotoğrafının (Resim: 55), yarattığı etki uluslararası düzeyde ilgi görmüştür. Bomba saldırısı ile küçük kızın bedeninde oluşan yanıklar ve yaralarla o anda feryat ederek koşarken görüntüsünü belgeleyen bu fotoğraf, küçük kızın hem bedeni hem ruhunun yaşadığı büyük acıyı en etkili biçimde yansıtmış ve Vietnam savaşının temsili olmuştur. Yaşanan bir savaş ve bu savaştan etkilenen “çocuk bedeni”, Nick Ut’un çektiği fotoğrafla artık bir gösterge ve temsil olarak kullanılmıştır. Bu fotoğrafta, yaşadığı olayla birlikte çocuğun bedenine yapılan temsili bir yükleme, sosyolojik olarak gelişen bir olayın anlatımını sağlamıştır. Artık çocuk bedeni sağladığı anlatım ile imgeye dönüşmüştür. Beden sosyolojisi, toplumun yaşantısı içinde insan bedeninin temsil ettiği olgular ile ilgilenmektedir. Örnek olarak, bu fotoğrafın (Resim: 55) açıklanmasında izlenecek yöntemi, algı biçimini, temsili anlamını ve değerlendirmesini, felsefe, gösterge bilimi, görüngenü bilimi, tarih, siyaset, sanat...vb. alanları içinde toplayarak araştıran ve yorumlayan bilim alanıdır. Bu açıdan beden sosyolojisi bir çok sanat disiplinleri ile ilişkidir. Bedenin sosyolojik temsili ile sanatın imge temsiline arasında benzerlikler ve ortak noktalar vardır (Canatan, 2015; Baynes, 2012). Dışavurumcu sanat, toplumda yaşanan bir çok olaya karşı ruhsal açıdan ürettiği imgelerle, temsili bir özelliği taşır. Dışavurumcu imgeler üzerinden aktarılmak istenen duygu ve algılar, toplumsal veya bireysel yaşantının ruhsal bir temsilidir (Richard, 1991; Wolf, 2005).

Kapitalizmin çocuk bedenleri üzerinde yarattığı fiziksel ve ruhsal etkiyi, sanatsal boyutta ifade edilmesi için, belge niteliğindeki fotoğraflar, videolar ve grafiksel çalışmaların yanında, çocukların yaşadığı ruhsal ve duygusal değerlerin psikolojik açıdan bilinmesi önemlidir. Çünkü çağdaş toplumdaki çocuğun ruh beden ilişkisinde sanatta yansıtılmak istenen biçimsel aktarım için toplumsal gerçekliğin yarattığı psikolojiye dikkat edilmesi gerekir. Bu nedenle kişisel çalışmalarda hedeflenen, sanatın eleştirel olarak çağdaş bir biçim algısıyla yansıttığı ruhsallık, izleyiciye “neden ?” sorusunu sordurmaktadır. Bu soru bir düşüncenin etkisi ile değil, resim içindeki imgenin vermiş olduğu rahatsızlığın, gerginliğin, huzursuzluğun etkisi ile psikolojik olarak sağlanmalıdır. Bu bağlamda çocuk sorunlarının sanatsal aktarımı için ifade edilmeye çalışılan çocuk bedenleri, yaşanan toplumsal olumsuzluklarla ilişkilendirilmiştir. Çalışmalar, toplumsal etkilerle çocuk bedeninde ve çocuk ruhunda meydana gelen deformasyonunun biçimsel yansımasıdır. Diğer bir bakış açısıyla, çalışmalardaki çocuk imgeleriyle, modern yaşamın çeşitli nedenlerle çocuk bedenlerine ve çocuk ruhuna yapmış olduğu etki, dışavurumcu bir yaklaşımla sanatsal anlatım biçimine dönüştürülmeye çalışılmıştır. Çocuk imgelerinin ruh ve beden ilişkisi, sanatsal bir temsille aktarılmak istenmiştir.

Günümüzde, çocuk kavramı, bir çok alan içinde uzmanlık gerektiren ve ayrıcalıklı olarak ele alınan önemli bir sosyal konudur. Fakat dünyada çeşitli sebeplerden dolayı yaşanan olumsuz olaylar karşısında çocukların maruz kaldığı tehlike, şiddet, sefalet, açlık, ölüm ve sömürü...vb. durumlarla ilgilenen ve önlemler olarak korumaya çalışan, bilimsel alanlar ve teşkilatlar tam olarak etkin değildir. Öncelikle çocukların, yaşadıkları sorunlarla her yönden, bilinçli ve duyarlı biçimde, sistemli ve teşkilatlı olarak ilgilenilmesi, toplumsal geleceğimiz için önemlidir. Bu nedenle, sanat alanı, çocuk sorunlarıyla ilgili fotoğraf, afiş, kamera çekimleri, film ve belgesellerin yanında resim ve heykeller ile kendine özgü yorumlardan oluşan eserler yoluyla, çağın çocuklarını anlatan imgeler yaratmalı ve çocuk sorunlarına karşı gösterge ve farkındalık sağlamalıdır.

Günümüz dünyasında çocukların yaşadığı sorunlar karşısında görülen gerçek, öznenin yok oluşu ve bedensel sömürünün her geçen gün arttığıdır. Bunun altındaki nedenlerin oluşturduğu sonuçlar, insanı ve toplumları, sosyolojik bir yıkıma doğru sürüklemektedir. Bu durumu günümüzde görmek ve gelecekte devamlılığının

oluşmaması için şimdiden çalışmalar yapmak ve önlemler almak gerekmektedir. Bu nedenle, dünyada çocuklar üzerinde acımasızlığını ve vahşetini sürdüren zihniyetin yaptıkları, dışavurumcu anlayışla kişisel çalışmalarda yeniden değerlendirilmiş, daha güçlü bir ifade ile hissettirilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışmalarda özellikle çocuk sorunlarıyla oluşan olumsuz durumlara karşı sanatsal anlatımla bir çeşit farkındalık oluşturması amaçlanmıştır.

Çalışmalara yardımcı olması açısından dışavurumcu anlayışta eserler üreten çağdaş sanatçıların yapıtları incelenmiştir. Çalışmalardaki biçimsel ifadenin oluşumunda, Yeni Dışavurumcu (Neo-Ekspresyonizm) sanat akımının öncülerinden Franz Bacon ve George Baselitz'in çalışmalarındaki figüratif ve dışavurumcu biçim anlayışı incelenmiştir. Bununla birlikte MarleneDumas'ın çocuk figürlerine yönelik eserlerindeki çağdaş oluşumlar takip edilmektedir. Çağdaş Türk resminde ise Neşet Günal'ın eserlerinde yansıtılan sosyal yaşam içindeki çocuk figürlerinin ruhsal ifadesi ve sanatçının toplumsal gerçekliğe bakış açısı, kişisel çalışmaların ortaya çıkış sürecinde etkili olan diğer bir örnektir. Çağdaş Türk Resminde incelenen ve kişisel çalışmalara etkisi olan diğer sanatçı ve çalışmalar arasında, Burhan Uygur'unlekesel ve dışavurumcu etkilerle ürettiği figüratif çalışmaları ve Alp Tamer Ulukılıç'ın post modern anlayışta , sosyal içerikli ele aldığı eserlerindeki çocuk imgeleri kişisel çalışmaların üretimi sürecinde yol gösterici olmuştur.

3.2. Günümüz Çocuk Sorunları Bağlamında Çocuk İmgelerinin Dışavurumcu Yaklaşımla Uygulamalara Yansımaları

“Çocuk” imgesinin hakim olduğu kişisel çalışmalarım, çağımızda yaşanan toplumsal sorunların çocuklar üzerindeki etkisi düşünülerek gelişen duyguların dışavurumcu anlayış içinde biçimsel aktarımıdır. Çalışma konusu, çocukların yaşadığı, depresyon, kaygı, üzüntü, yalnızlık, korku, sinir, karamsarlık...vb. duyguların, çocuk ruhu üzerinde yarattığı etkiyi sorgulayan ve biçimsel olarak ifade etmeye çalışan bir anlayış içinde gelişmiştir. Bu bağlamda yansıtılmak istenen psikolojik ve sosyal açıdan çocuk sorunlarından kaynaklanan kişisel duygusal biçimlenişin tuvalde çocuk imgeleriyle bir ifadeye dönüşme çabasıdır. Çocukların toplum içinde yaşadıkları şiddet, istismar, baskı, korku nedeni ile girdikleri travma ve depresyon halleri, bozulan psikolojileri dikkate alınarak, bu olumsuz durumlara maruz kalan çocukların ifadeleri

plastik anlamda araştırılmaya çalışılmıştır. Diğer taraftan uygulamalarda genel anlamda evrensel çocuk sorununun boyutu algılanmaya çalışılmıştır. Savaş, açlık, çocuk işçiliği ve cinsel istismara uğramış çocukların gerek bedensel gerek ruhsal olarak yaşadıkları, acı, korku, bunalım duyguları çalışmaların temelini oluşturmaktadır.



Resim 58: Dilek Saydam, "Anne ve Çocuk", T.Ü.K.T. 60 x 80 cm, 2011

Dışavurumcu bir anlayışla gerçekleştirilen resimsel / plastik araştırmalarda, sosyal ve psikolojik açıdan hedeflenen iki amaç vardır. Sosyal amaç, evrensel boyuttaki ocuk sorunları ile yaşadığımız toplum içinde güncel ocuk sorunlarının, ruhsal açıdan yarattığı etkiyi biçimsel olarak yansıtılabilmek, psikolojik açıdan hedeflenen amaç ise, çocukların ruhsal dünyalarını algılamak ve resimsel dille iletişim kurmaya çalışarak, çocukların ruhsal dünyalarındaki duyguları yansıtılabilmektir.

“Anne ve ocuk” adlı resim (Resim:58), sıkıntılı ve bunalımlı bir çocukluk dönemini ifade eden ve anneye duyulan zlem duygusunu araştıran bir çalışmadır. Çocuğun yaşantısındaki olumsuz ve sıkıntılı durumu belirtmek için çocuğun yüzü, elleri ve ayakları siyah renkte, lekesele koyu biçimde ifade edilmiştir. Arka planda melankoli duygularını açığa vuran mavi renk kullanılmıştır. Yine annenin duygusal ruhu, yaşadığı sefaleti ve zorluklar düşünüldüğünde yüzü, ayakları ve bacakları koyu siyah renkte biçimlenmiştir. Böylece anne ve çocuğun görselleşen imgeleri ile resimde aynı karamsar ruhu taşıdığıının izlenimini oluşturmaktadır. Resimdeki figürlerde, yaşamın gerçekliğini yansıtan hüzünlü / duygusal ifade etkin kılınmak istenmiştir.

“Resimlerle Oyunlar” adlı alışma (Resim:59), yaşadıkları travma ve depresyon nedeni ile psikolojik tedavi gören çocuklara terapi amaçlı bir sanat etkinliğinde, çocuklarla ortaklaşa yapılan bir çalışmadır. Çocukların kendini ifade etmesinde psikolojik bir yöntem olarak kullanılan resimler, tuval üzerine yapıştırılmış, çocukların katılımıyla boyanarak, oyun oynama etkinliğinde oluşturulmuştur. Resimlerle sağlanan psikolojik terapi amaçlı bir grup etkinliğinde, çocuklarla birlikte bu çalışma üzerinde bir duygu birliği oluşmuştur. Böylece resim sanatı bir araç olarak bunalım ve travma yaşayan çocukları eyleme geçirmiş ve birbirleriyle karşılıklı iletişim kurarak kendini ifade etmesi sağlanmıştır. Çocuklarla yapılan bu çalışmada ortaya çıkan dışavurumcu biçimler, çocukların dolaysız aktardığı duygularla birleşerek farklı etkiler yaratmıştır. Resmin içeriğinde kullanılan ocuk resimleri de bu çalışmayı biçimsel olarak destekler niteliktedir. ocuk resimleri psikolojik destek gören ve tedavi edilmeye çalışılan çocukları algılamak ve anlamak için bir yöntem olarak kullanılmaktadır.



Resim 59: Dilek Saydam, “Resimler ve Oyunlar”, T.Ü.K.T. 90 x 110 cm, 2011

Çocuk resimleri hakkında araştırma yapan ve çocukların yaptığı resimlerde imgelerin anlatım şekillerini araştıran terapist Cathy A. Malchiodi resimleri bir iletişim ve ifade aracı olarak kendi alanında kullanmıştır. Terapist Cathy A. Malchiodi “Çocuk Resimlerini Anlamak” adlı eserinde şunları yazar:

“Çocuklarla karşılaşmalarında, resimleriyle ilettikleri, beni her seferinde büyülemiş ve şaşırtmıştır. Çocukların resim ile anlattıklarından onlar hakkında çok şey öğrenmişimdir. Bu şanslı karşılaşmalar sayesinde

resimlerin terapistlere çocukların düşüncelerini, duygularını, hayallerini, çatışma ve endişelerini olduğu kadar çevrelerindeki dünyayı algılayış ve düşünüşlerini anlamada güçlü bir araç sunduğunu keşfettim.(...) Bu çocuklardan travma etkisinin resim yoluyla nasıl ifade edilebileceğini öğrendim ve istismara uğramış veya şiddete maruz kalmış pek çok çocuk için yaşadıklarını ve bunalımlarını iletebilmenin tek yolunun resim olduğunu öğrendim. Resimlerinde depresyon, kaygı korku ve yalnızlığın anlatımı kaçınılmaz olarak görülüyordu. Sözcüklerin yetersiz kaldığı noktada resim duyguları yansıtmada ve içermeye gücünü sergiliyordu” (Malchiodi, 2005:15).

Malchiodi (2005:15)'nin belirttiği gibi, resimler duyguları yansıtmada güçlü bir etkiye sahiptir. Bununla birlikte korku, yalnızlık, kaygı...vb. duygular dışavurumcu sanatta olduğu gibi, çocuk resimlerinde de aynı ifade biçimiyle aktarım sağlamaktadır.



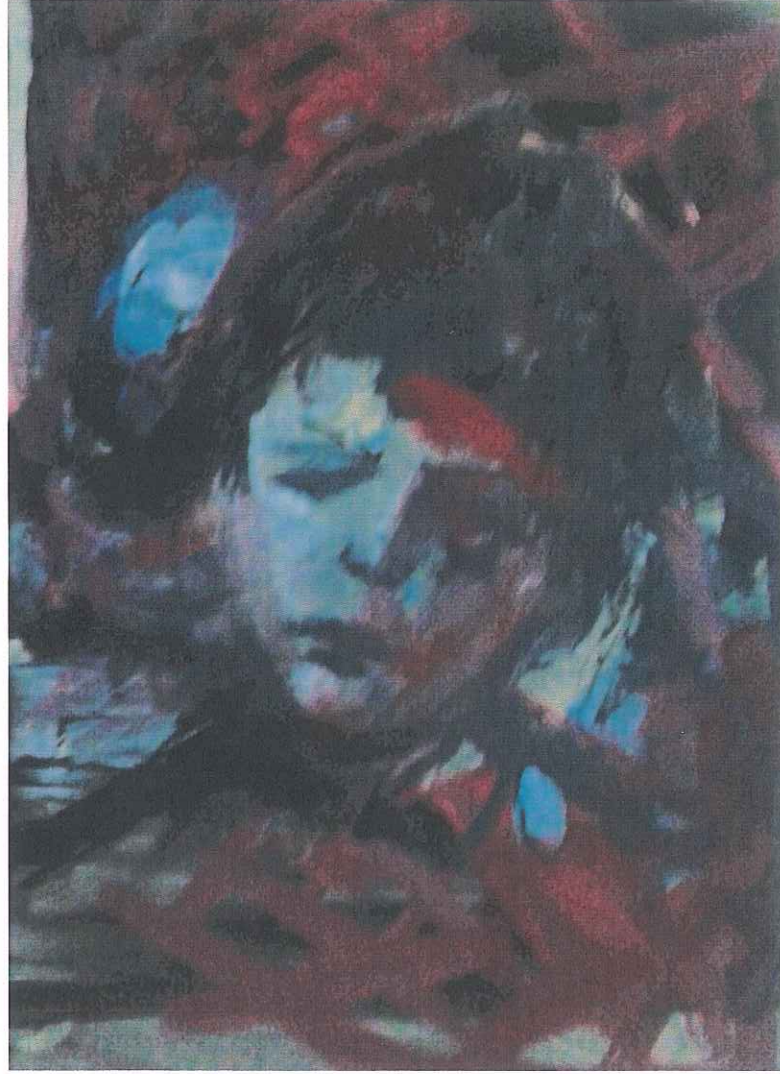
Resim 60: Dilek Saydam, “Bebek”, T.Ü.Y.B. 40 x 60 cm, 2016

“Bebek” adlı çalışma (Resim:60), çeşitli nedenlerde şiddet gören ve bedenleri olumsuz koşullara maruz kalan, zarar gören ve acı çeken bebekler düşünülerek ortaya çıkan bir çalışmadır. Toplum içinde karşılaşılan dilencilik olaylarında karşı tarafa kendini acındırmak için kullanılan bebek bedenleri ve bakımsızlıktan sokağa bırakılan bebeklerin iç dünyada uyandırdığı duygular, dışavurumcu bir aktarımla ifade edilmek istenmiştir. Renkler şiddetli ve yoğun kullanılarak gergin, sinirli, karamsar duygular yansıtılmak istenmiştir. Mavi, yeşil, mor, sarı ve kırmızı renklerin oluşturduğu zıt değerler dağınık ve düzensiz lekeler ile biçimlenmiştir. Bu leke değerleri içinde bebek daha açık bir tonla ön plana çıkarılarak şiddetli bir etki araştırılmıştır.



Resim 61: Dilek Saydam, “Savaş ve Ölü Bebek”, K.Ü.A.B. 50 x 70 cm, 2016

Savaşlarda ölen çocukları ifade eden “Savaş ve Ölü Bebek” adlı bu çalışma (Resim:61), öldükten sonra acıları biten bebek bedenlerine gönderme yapar. Bebek imgesi, siyah koyu arka plan içinde beyaz ve gri tonlarda lekesel bir biçimlemeyle yansıtılmıştır. Siyah koyu rengin içinden çıkan kırmızı rengin dağınık ve gergin fırça izleri, bebeğin bedeninden akan kana gönderme yapmaktadır. Yerde uzanan bebek imgesinin başındaki kırmızı leke, kafadan aldığı darbeyi belirtmek içindir. Ölü bebekte uyuma ifadesi vardır. Bunun nedeni bebek bedeninin ölümle birlikte son bulan acıya gönderme yapmaktadır. Masum ve her şeyden habersiz savaşlarda haksız yere ölen çocukların bedenleri, acımasız savaşların temsili ve gerçeği olmaktadır.



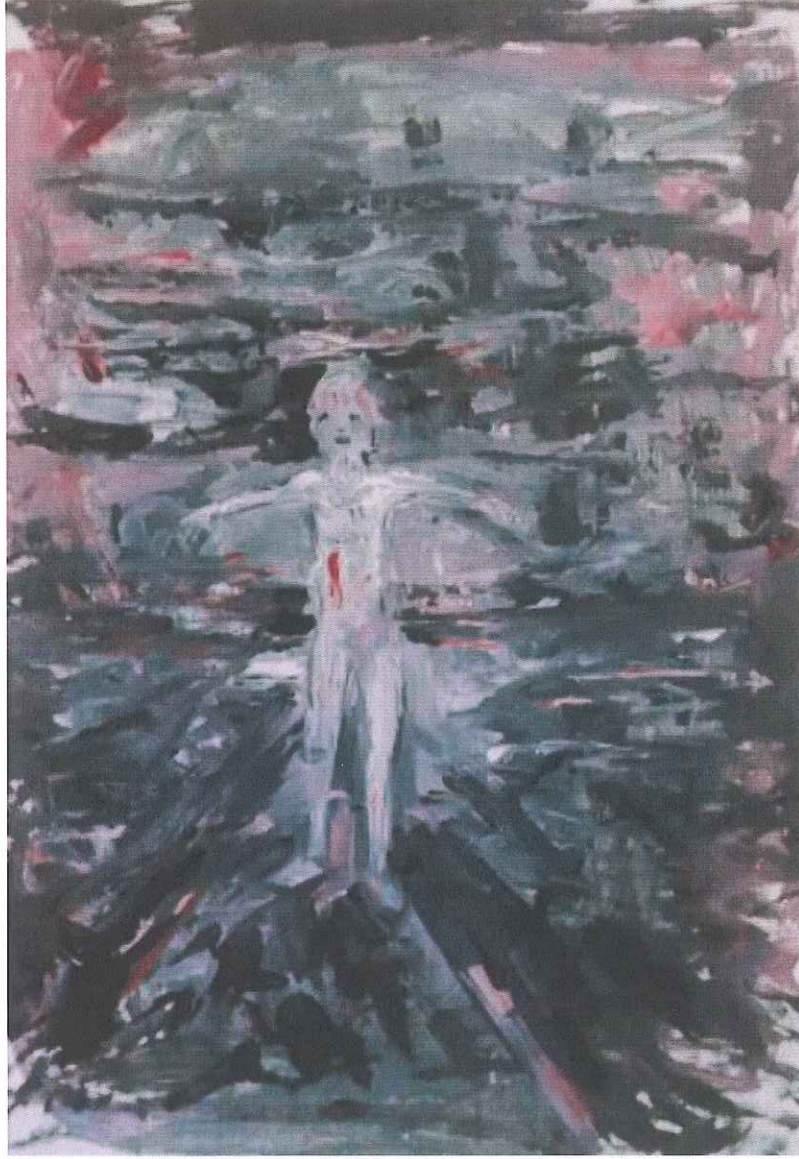
Resim 62: Dilek Saydam, “Savaş ve Yaralı Çocuk”. K.Ü.A.B. 50 x 70 cm. 2016

Savaşlarda yaralanan çocukların yüzündeki ifade “Savaş ve Yaralı Çocuk” (Resim:62) ve “Savaşın Çocuk Portresi” (Resim:63) adlı çalışmalarda yansıtılmak istenmiştir. Savaşları yaşayan çocukların medyadan ve fotoğraflardan yansıyan görüntüleri, çektikleri acı ve ıstırapı gözler önüne sermektedir. İçler acısı bu durumun çocuk portelerine aktarımı, siyah ve koyu leke değerlerinin grileşen tonları içinde karamsar ve korku dolu ifadeyle birleştirilmeye çalışılmıştır. Bu portre çalışmaları, bomba ve patlamalar sonucu oluşan duman ve is lekelerini çocukların yara içindeki yüzlerine sinmiş halde gösteren fotoğraflardan yararlanılarak oluşturulmuştur.



Resim 63: Dilek Saydam, “Savaş ve Çocuk Portresi”, K.Ü.A.B. 50 x 70 cm, 2016

Savaşın çocukların yüzünde nasıl bir ifade yarattığını araştıran bu portrelerde (Resim:62 ve Resim:63) yansıtılmaya çalışılan korku, acı, şaşkınlık, üzüntü, bunalım...vb. duygulardır. Savaşları yaşamış bu çocukların duyguları, biçimsel olarak bir görsel oluşturmuştur. Portrelerdeki kırmızı lekeler, görsel şiddeti pekiştiren biçimler konumundadır.



Resim 64: Dilek Saydam, "Savaş ve Çocuk", K.Ü.A.B. 50 x 70 cm, 2017

Nick Ut'un 1972 yılında Vietnam'da bir köye düzenlenen napalm bombası saldırısı sonrası vücudu yanan Vietnam'lı kız fotoğrafından (Resim:55) esinlenerek yapılan bu çalışma (Resim:64), acı çeken ve haykıran bir çocuğu gösterir. Siyah, gri ve kırmızı tonların kullanıldığı lekeler, bomba patlamasıyla oluşan yanıcı ve dumanlı ortamı yansıtmak içindir. Siyah ve gri tonların sağladığı buhranlı ve karamsar etkiye, hızlı ve şiddetli fırça darbelerinin kullanımıyla gerilim de eklenmeye çalışılmıştır.

S O N U Ç

“Çocuk İmgesinin, Dışavurumcu Yaklaşımla Resimsel Olarak Yorumlanması” adlı tez çalışmasının araştırma sürecinde elde edilen bilgiler doğrultusunda; modern Batı dünyasında yaşanan sosyal trajedinin bir yansıması olarak dışavurumcu yapıtlarda yorumlanan çocuk imgeleri, acı duyan, mutsuz, karamsar, korkak, hüznü, sinirli ve gergin duyguların aktarıldığı ruhsal bir ifade içindedir. Bu bağlamda, dışavurumcu sanatçıların, çocukların ruhundaki trajedik duyguların derinliklerine inme çabası içinde olduğu düşüncesine ulaşılmıştır. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın başında etkinleşen Dışavurumcu sanattaki bu ifade biçimi, modern düşüncenin organize ettiği toplum yapısı içinde çeşitli nedenlerle sorunlar yaşayan çocukların ruhsal dünyalarını ve bunalımlarını açığa çıkarmaktadır. Bununla birlikte, dışavurumcu sanat yapıtlarındaki çocuk imgeleri, sosyal ve ruhsal boyutta çöküntüye uğrayan Batı dünyasının içine düştüğü olumsuz ve kötü koşullara karşı gösterge sunmaktadır.

Dışavurumcu sanat anlayışı ile birlikte ilk gözlemlenen olgulardan biri de Batı sanatındaki “çocuk imgesi”nin temsili ifade biçimindeki değişimidir. Dışavurumcu sanatçıların “çocuk” imgelerine yüklediği anlam daha çok psişik bir dünyanın varoluş gerçeğini yansıtmaktadır. Bu varoluş gerçeği, Dışavurumcu sanatta sosyolojik ve ruhsal bir içerik taşır. Çocuk sorunlarına karşı dışavurumcu sanatçıların gerek sosyolojik gerek ruhsal yaklaşımı, her şeyden önce “etik değerler”i ön plana çıkartan ve hümanist hareket eden bir tutumun sonucunda gelişir. 20. yüzyılın başında yaşanan toplumsal sorunlar içinde dışavurumcu sanatçıların, güçlü bir duyarlılık ve eleştiri ile eserlerinde yansıttıkları çocuk imgeleri, sanatta yeni bir hümanist bilincin de varoluşunu sağlamıştır. Bu hümanist yaklaşım çocuğun “saf bilinci”nde bulunan değerlerdir. Dışavurumcu sanatın ilk olarak gündeme getirdiği, çocuklara özgü “saf bilinç” ise, günümüz sanatçısına toplumsal ve evrensel sorumluluk açısından yeni anlayışlar yaratmada örnek teşkil etmektedir. Diğer taraftan, günümüzde, geçmişten aktarılan ve devam eden bir çok çocuk sorunu güncelliğini koruduğu gibi çocuklara ilişkin daha farklı ve yeni sorunlarla da karşılaşmaktadır. Bu nedenle, sanatın dışavurumcu ifade gücü, olayları yorumlama biçimi ve ruhsallığı algılama yetisi, çağımızın gerçeklerini görmede ve yansıtmada tekrar gerekli görülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKAY, A. (2016). “**Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali**”, 2. Baskı, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- ANTMEN, A. (2014). “**Kimlikli Bedenler**”, 1. Baskı, Sel Yayınları, İstanbul.
- ARTUN, A. (2010). “**Sanat Manifestoları**”, 1. Baskı, K.Önsezgin ve U.Kılıç (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- AVŞAR, Z. ÖĞÜTOĞLU, E. (2012). “**Çocuk İşçiliği ve Çocuk İşçiliği ile Mücadele Stratejileri**”, Sosyal Güvenlik Dergisi, Cilt 1
- AYAN, M.H. (2010). “**Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile KatheKollwitz**”, 1. Baskı, Sone Yayınları, İstanbul.
- AYDIN, M.Ç. (2002). “**Sanatta Eleştirelilik**”, 1. Baskı, Beta Yayınları, İstanbul.
- BAYNES, K.(2012). “**Toplumda Sanat**”, Y.Atılğan (çev.), 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BENESCH, O. (1950). “**Egon Schiele Als Zeichner**”, 2.Publishmentby Österreichische Staatsdruckerei, Vienna.
- BERGER, J. (1999). “**Picasso’nun Başarısı ve Başarısızlığı**”, 2. Baskı, M.G. Sökmen ve Y. Salman (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.
- Başvuru NTV Sanat Kitaplar, (2012), “**Sanatçılar ve Yapıtları**”, N.D. Özer (çev.). 1.Baskı, E. Bucholz, B. Gerhald, K. Hill, (ed.) NTV Yayınları, İstanbul.
- BUMİN, K. (1983). “**Batıda Devlet ve Çocuk**”, 2. Baskı, İlke Yayınları, Ankara.
- CANATAN, K. (2015). “**Beden Sosyolojisi**”, 2. Baskı, Açılım Kitap, İstanbul.
- ÇAĞLAYAN, F. (2008). “**Nesneden Özneye Yolculuk**”, Sanatlar ve Toplumsal İletişim, M. Ç. Aydın (ed). E Yayınları, İstanbul, s:177-206
- CİRHİNLİOĞLU, Z. (2014). “**Sağlık Sosyolojisi**”, 1. Baskı, Nobel Yayıncılık, Dağıtım, Ankara.
- DAŞÇI, S. (2008). “**Avrupa Resminde Çocuk İmgesi**”, 1. Baskı, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- EAGLETON, T. (2010). “**Estetiğin İdeolojisi**”, 1. Baskı, B. Gözkan, H. Hünler (çev), Doruk Yayıncılık, İstanbul.
- ELKIND, D. (1999). “**Çocuk ve Toplum**”, 1. Baskı, D. Ongen (çev.), Ankara Üniv. Çocuk Kültürü Araştırma Merkezi, Ankara.

- ESMER, H. (2002). "Parçalanmış Bir Yaşamın Tanığı Olarak OttoDix ve PraferStrasse", Anadolu Sanat, Sayı:13 V.: 4 Şubat, s.:111-120, İstanbul.
- FARTHING, S. (2012). "Sanatın Yeni Öyküsü", G. Aldoğan ve F. Çulcu (çev.), 1. Basım, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- FREUND, G. (2007). "Fotoğraf ve Toplum", 1. Basım, Ş. Demirkol (çev.), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- GANDER, M. J. ve GARDINER, H.W. (2001). "Çocuk ve Ergen Gelişimi", 4. Baskı, A. Dönmez (çev.), Nermin ÇELEN ve Bekir ONUR, (Edt.) İmge Kitabevi, Ankara.
- GİRAY, K. (1995). "Sıcak Savaşın Somut Gerçeklerinin Ressamı OttoDix", Sanat, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 7/1995, s.54-65
- GOMBRICH, E. H. (2007). "Sanatın Öyküsü", E. Erduran ve Ö. Erduran (çev.), 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GULENG, B. (2005). "Edvard Munch", Publishby Skira Rizzoli, Oslo Munch Museum, Norway.
- GUTMAN, J.M. (1974). "Lewis W. Hineand The American Social Consciencer", Grossman Publishent New York.
- GÜNDOĞAN, N. (2008). "Türkiye'de Yoksulluk ve Yoksullukla Mücadele", 1. Baskı, Ankara Sanayi Odası Yayınları, Ankara.
- GÜRDAL, D. A. (2013). "Çocuk Koruma ve Hakları Sözleşmesi Temelinde Farklı Çocukluklar ve Evrensel Çocuk Algısı", VII. Ulusal ve Uluslararası Katımlı Sosyoloji Kongresi, Muğla.
- HUGO, V. (1989). "Sefiller", 2. Baskı, F. Ekmekçi (çev.), Beyoğlu Kitabevi, İstanbul.
- İŞİK, E. (1998). "Beden ve Toplum Kuramı", 1.Baskı, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- İNANKUR, F. (2008). "Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi", 1. Baskı, Eczacıbaşı Yayınları, İstanbul.
- KAHRAMAN, H. B. (2005). "Sanatsal Gerçekler, Olgular ve Öteleri", 3. Baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- KALLIR, J. (1990). "Egon Schiele", The Complement Works, Publishedby The Galerie St. Etienne, Newyork.
- KARCHER, E. (1988). "OttoDix 1891-1969: His Life and Works", Cologne:Benedikt Taschen, Germany.
- KIZILÇELİK, S. (2000). "Sefaletin Sosyolojisi", 2. Baskı, Anı Yayıncılık, Ankara.

- KRAUSSE, A. (2005). “Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü”, 1.Baskı, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- LASSAIGNE, J. (1973). “Chaim Soutine Painting”, Methuen Publishing Ltd, France.
- LYNTON, N. (2004), “Modern Sanatın Öyküsü”, 3. Baskı, C. Çapan, S. Öriş (çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- MALCHIODI, C. A. (2005). “Çocukların Resimlerini Anlamak” 1. Baskı, Yurtbay T. (çev.), Epsilon Yayınları, İstanbul.
- MUMCU, C. (2002), “Dionysos, Yaratıcılık, Mani ve Melankoli”, Varlık Dergisi, sayı:1440, V.:09, ss.:2-6, İstanbul.
- ÖZYILMAZ, A. (2005). “Çocuk Davranışları ve Psikolojisi”, 1. Basım, Günce Yayınevi, İstanbul.
- PORTHY, G. (1953). “Geçiş Döneminde İngiltere (19.Yüzyıl Hayat ve İş)”, M. Yetiner, (çev), 1. Basım, Kıraat Yayınevi, İstanbul.
- POSTMAN, N. (1995). “Çocukluğun Yok Oluşu”, K. İnal (çev.), 1. Basım, İmge Yayınevi, Ankara.
- RICHARD, L. (1991). “Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi”, M. Madra, S. Gürsoy ve İ. Uslanbaş (çev.), 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- RUSS, J. (2012). “Avrupa Düşünce Serüveni”, Antik çağlardan Günümüze Batı Düşüncesi, 2. Basım, Ö. Doğan (çev.), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- SAN, I. (1997). “Sanatsal Yaratma, Çocukta Yaratıcılık”, 1. Basım, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- SPRING, J. (1991). “Özgür Eğitim”, 1. Basım, A. Ekmekçi (çev.), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- TALAS, C. (1990). “Toplumsal Politika”, 1. Basım, Ankara Kitapevi, Ankara.
- TEBER, S. (1997). “Melankoli”, 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- TURANİ, A. (2005). “Dünya Sanat Tarihi”, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURANİ, A. (1999). “Çağdaş Sanat Felsefesi”, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURANLI, P. (2008). “Kirchner ve Berlin Sokakları”, Artist Modern Dergisi, Kasım sayı:10/94, sayfa:62-65 İstanbul.
- YAPICI, M. (2004). “Üniversite ve Toplum”, Bilim, Eğitim ve Düşünce Dergisi, Aralık cilt 4 sayı 4 s. 56-58

- YILMAZ, N. (2005). “Chirico ve Pablo Picasso’nun Resimlerinde Melankoni”, Türkiye Sanat Dergisi, Kasım/Aralık V:71 s.: 52-57
- WEBER, M. (1972). “Genel Ekonomi Tarihi”, 1. Baskı, R. Akın (çev), Merdiven Yayınları, İstanbul
- WIEGAND, W. (1985). “Picasso”, 2. Baskı, A. Kul (çev.), Alan Yayıncılık, İstanbul
- WOLF, N.(2005). “Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)”, 1.Basım, M.Y.Yalım (çev), Remzi Kitabevi, İstanbul
- WOODHEAD, M. (2009). “Childhood Studies: Past, Present and Future”, Mary Jane Kehily (ed.), pp.17-31,

İNTERNET KAYNAKLAR

- www.abcgallery.com[14.06.2015].
- www.actingoutpolitics.com[16.04.2015].
- www.artsunlight.com[12.03.2015].
- www.art.net.com[12.04.2015].
- www.avrupagazete.com[10.12.2016].
- www.gazetesaglik.com[12.10.2016].
- www.kimfoundation.com[12.02.2017].
- www.onedio.com[22.01.2017].
- www.theartstory.org[26.05.2015].
- www.unicef.com [15.06.2016].
- www.web.archive.org[11.12.2016].
- www.wikipedia.com[22.04.2015].
- www.wikiart.com[18.04.2015].

ÖZGEÇMİŞ



Adı Soyadı :Dilek SAYDAM

e-mail : dileksaydam@hotmail.com

EĞİTİM DURUMU

ÖĞRENİM DÜZEYİ	ÜNİVERSİTE	FAKÜLTE/ ENSTİTÜ	BÖLÜM	MEZUNİYET
LİSANS	Atatürk Üniversitesi- ERZURUM	Ağrı Eğitim Fakültesi	Resim- iş Öğretmenliği	2007
Y.LİSANS	Süleyman Demirel Üniversitesi – ISPARTA	Güzel Sanatlar Enstitüsü	Resim Ana Bilim Dalı	2017

MESLEKİ DENEYİM

GÖREV DÖNEMİ	ÜNVAN	ÇALIŞTIĞI KURUM
2007-2012	Resim-iş Öğretmeni	Atatürk Üniversitesi Kalkındırma Vakfı İlköğretim Okulu- ERZURUM
2013-2018	Resim-iş Öğretmeni	Halk Eğitim Merkezi Resim Atölyesi- UŞAK

KATILDIĞI SERGİLER VE ÖDÜLLER

TARİHİ	ADI	İL
2003	Üniversite Gençliği Elele " Karma Resim Sergisi	Ağrı
2006	İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Karma Resim Sergisi	Ağrı
2006	İl Gençlik ve Spor Müdürlüğü Karma Resim Sergisi	Ağrı
2006	İl Gençlik ve Spor Müdürlüğü Yağlı Boya Resim Yarışması 1.lık ödülü	Ağrı
2007	Üniversite Gençliği "Karma Resim Sergisi	Ağrı
2009	MEB Öğretmenler Günü Karma Resim Sergisi	Erzurum
2011	Atatürk Üni. Oditoryumu Kişisel Resim Sergisi	Erzurum
2012	Süleyman Demirel Üni. "11. Ekim Geçidi" Karma Resim Sergisi	Isparta
2013	Uşak Belediyesi Türkiyedeki " Uşaklı Sanatçılar" Karma Sergi	Uşak
2013	Uluslararası " CASFEST" Resim Sergisi	Uşak
2013	XX. Uluslararası " Eşme Kilim Festivali " Resim Sergisi	Uşak
2013	Süleyman Demirel Üni. "8 Mart" Karma Resim Sergisi	Isparta
2014	Uluslararası " CASFEST" Katılım Belgesi	Uşak
2014	Süleyman Demirel Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Resim Sergisi	Isparta
2015	Uşak Tanıtım Günleri Sergisi	Ankara
2015	Uluslararası Halı Festivali Kişisel Resime Sergisi	Uşak

KATILDIĞI KURSLAR VE SERTİFİKALAR

Dokuz Eylül Üniversitesi	Okul Öncesi Öğretmenliği Sertifikası	İzmir
Halk Eğitim Merkezi	Cam üfleme ve Şekillendirme, Çamur Tornosında Şekillendirme, Dekoratif Ahşap Süsleme, Ebru Kursu, Seramik Kursu, Giyim Tasarımı, Tel Bebek ve Kukla Tasarımı, Deri Teknikleri, Batık ve Kumaş Boyama, Makine Nakışı	Uşak
Uşak Üniversitesi	Halı Tasarım Programı (Nedgraphicks Texelle) 2016	Uşak