



ANKARA  
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE ÇOCUK  
ÇÖZÜMLEMELERİ**

**Mehmet CETE**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
RESİM ANASANAT DALI**

**OCAK 2020**



# ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE ÇOCUK ÇÖZÜMLEMELERİ

Mehmet CETE

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
RESİM ANASANAT DALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

OCAK 2020

Mehmet CETE tarafından hazırlanan “ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE ÇOCUK ÇÖZÜMLEMELERİ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

Resim Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum .....

**Başkan:** Prof. Dr. Gültekin AKENGİN

Görsel Sanatlar Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum .....

**Üye:** Doç. Dr. Meltem KATIRANCI

Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum .....

Tez Savunma Tarihi: 24/01/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....  
Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Mehmet CETE

24/01/2020



# ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE ÇOCUK ÇÖZÜMLEMELERİ

(Yüksek Lisans)

Mehmet Cete

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Ocak 2020

## ÖZET

Geçmişten günümüze gelen çocuk figürü, öznel duyguların ifadesi olarak kullanılan estetik bir imgedir. Türk resim sanatında çocuk imgesinin belirli bir tarihi olmasa da geçmişten günümüze resimlerde belirli bir anlam içerisinde saflığın ve doğallığın simgesi olarak kullanılmıştır. Türk resim sanatı İslamiyet'in etkisi altında tasvir yasağından dolayı Türk resmi batıya göre daha geç yaşanmıştır. Fakat Batı resminde çocuk figürünün daha çok "Çocuk İsa" veya "Meryem Ana" ile birlikte tasvir edildiğini görülmektedir. Çocuk figürü, saf duygulara sahip olduğundan Avrupa resim sanatında melek olarak da tasvir edilmiştir. 19. yüzyılın ortalarından sonra Batı resim sanatı etkisi altında resim sanatında çocuk figürünü daha sık görülür. Türk resim sanatında çocuk figürü, toplumsal gerçekçilik çerçevesi altında çalışmalarını yansıtan sanatçıların farklı boyut ve teknik olarak resimde çocuk figürünü ele aldıklarını görünmektedir. Konular genellikle gerçek yaşamdan esinlenerek çalışmalarını sürdüren Çağdaş Türk resim sanatçılarından; Neşet Günal, İbrahim Balaban, Neş'e Erdok, Turgut Zaim ve Dinçer Erimez gibi sanatçılarımız resimlerinde çocuk konulu çalışmaları bulunmaktadır. Çağdaş Türk ressamlarının, çocuk temalı çalışmaları çözümlendiğinde, sanatçının yaşadığı bölgenin kültürünü, yaşam biçimini ve hayat zorluklarını bireysel özelliklerine taşıyan yansımalarıdır. Çağdaş Türk Resminde çocuk figürü çalışmalarda zaman zaman teknik ve üslup olarak kuşaklar arasında oluşan, sanata farklı bakış açısından, farklı dönemlerde farklı bir şekilde yansıtıldığını görülmektedir. Yapılan çocuk figürlü çalışmaların çözümlenmesi, estetik değerler içerisinde ve ontolojik biçimde eleştirel bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Sanat alanında yapılan analiz çalışmaların, sanat tasarımları, eleştirel bakış açısı ve estetik değerler olgusuyla anlamsal bir çerçeve içinde temellendirilmiştir. Çocuk; tüm duyguları ifade eden bir olgudur. Sanat kurumsal olarak çok yönlü olmakla beraber düşünce ve görüşü farklılıklarını da yanında getirir.

Bilim Kodu : 40408

Anahtar Kelimeler : Çocuk Figürü, Çağdaş Türk Resmi, Eleştiri, Estetik, Resimde Çocuk.

Sayfa Adedi : 81

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

# CHILD ANALYSIS IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

(Master's Thesis)

Mehmet Cete

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

January 2020

## ABSTRACT

The child figure from the past to the present is an aesthetic image used as an expression of subjective feelings. Although there is no specific history of children's image in Turkish painting, it has been used as a symbol of purity and naturalness in paintings from past to present. Turkish painting has been lived much later than the west due to the prohibition of depiction under the influence of Islam, but in Western painting we see that the child figure is mostly depicted together with 'İsa Child Jesus' 'or Ana Virgin Mary'. The child figure is also portrayed as an angel in European painting because he has pure emotions. After the middle of the 19th century, under the influence of Western painting, we see the child figure in painting more often. We can see that the artists reflecting their works under the framework of child figure and social realism in Turkish painting art deal with the child figure in painting in different dimensions and techniques. The subjects are mostly from contemporary Turkish painting artists who are inspired by real life; Our artists such as Neşet Günal, İbrahim Balaban, Neş ,e Erdok, Turgut Zaim and Dinçer Erimez have children's paintings. When the child-themed works of contemporary Turkish painters are analyzed, we see reflections that carry the culture, life style and life difficulties of the artist's region to their individual characteristics. In contemporary Turkish painting, we see that the child figure is sometimes reflected in different ways from different perspectives to art, which is formed between generations in terms of technique and style. The analysis of the works with child figures was evaluated within the aesthetic values and ontologically with a critical point of view. The analysis of art studies is based on art designs, critical point of view and aesthetic values. Child; is a phenomenon that expresses all emotions. Art is a multi-faceted institution and brings differences of opinion and opinion. The multi-faceted perception under the name of art consists of criticism.

Science Code : 40408  
Key Words : Child figure, Contemporary Turkish Painting, Criticism, Aesthetics, Child in Painting  
Page Number : 81  
Supervisor : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

## TEŞEKKÜR

Bu çalıőmamda benim hep yanımıda olan hem ğretmenim hem de bir aile yakınım gibi birçok konuda yardımlarını esirgemeyen değerli Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU hocama sonsuz teőekkürlerimi sunuyorum. Tez süreci boyunca bana maddi manevi olarak desteğini esirgemeyen değerli arkadaşlarıma, aileme ve Melek Avcı'ya da őükranlarımı sunar teşekkür ederim.





## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
RESİMLERİN LİSTESİ .....	ix
KISALTMALAR.....	xi
1. GİRİŞ .....	1
2. ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLEME ALGISI .....	5
2.1. Sanat Kavramı .....	6
2.2. Sanat Pratiği Üzerinde Eleştiri .....	8
2.3. Sanatta Estetik.....	12
3. BATI RESİM SANATINDA ÇOCUK FİGÜRÜ.....	15
4. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÇOCUK İMGESİ.....	35
4.1. Modern Türk Resminde Çocuk İmgesi .....	41
4.1.1. Şeref Akdik (1889 – 1972).....	43
4.1.2. Neşet Günal (1923 – 2002) .....	45
4.1.3. Turgut Zaim (1906 – 1974).....	47
4.1.4. Nedim Günsür (1924 – 1994) .....	49
4.1.5. Fikret Otyam (1926 – 2015).....	51
4.1.6. İbrahim Balaban (1921 – 2019 ) .....	53
4.1.7. Nur Koçak (1941-) .....	54
4.1.8. Neş'e Erdok (1940 – ).....	55
4.1.9. Dinçer Erimez (1932-) .....	57
4.1.10. Alp Tamer Ulukılıç (1957-) .....	59
5. UYGULAMA ÇALIŞMALARIN ANALİZİ.....	61

	<b>Sayfa</b>
6. SONUÇ.....	75
KAYNAKÇA.....	77
ÖZGEÇMİŞ.....	81



## RESİMLERİN LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
Resim 3.1. Cimabue, Aziz Trinata Mannası .....	17
Resim 3.2. Ambrogio Lorenzetti, 1330, Çocuk İsa'yı Emziren Meryem .....	17
Resim 3.3. Antonio Da Correggio, 1518, Çocuk İsa'ya Tapınma. ....	18
Resim 3.4. Rembrandt Van Rijn, 1645, Joseph'in Rüyası.....	21
Resim 3.5. Peter Pieter Fransz de Grebber, 1622, Anne ve Çocuğu .....	22
Resim 3.6. Bartolomé Esteban Murillo, 1670-75, Zar Atan Oğlan Çocukları .....	23
Resim 3.7. Bartolomé Esteban Murillo, 1665-70, Lekesiz Gebelik. ....	24
Resim 3.8. William Hogarth, 1742, Graham Ailesi Çocukları.....	26
Resim 3.9. Giacomo Ceruti, 1745, Sepetli Çocuk .....	27
Resim 3.10. Honera Daumier, 1845-48, Öpücük.....	28
Resim 3.11. Otto Dix, 1927, Yeni Doğan Bebek (Ursus).....	31
Resim 3.12. Robert, 1988, Combas, İrlandalıların İngilizlere Karşı Savaşı.....	32
Resim 3.13. Ben Shahn, Melekler ve Çocuklar,1940. ....	33
Resim 3.14. Gustav Sundin, 2016, Anne ve Çocuk.....	34
Resim 4.1. Şeref Akdik, 1959, Portre. ....	44
Resim 4.2. Neşet Günal, 1963, Çocuklar.....	45
Resim 4.3. Neşet Günal, 1992, Çocuklar.....	46
Resim 4.4. Turgut Zaim, 1976, Yörükler Köyü.....	48
Resim 4.5. Nedim Günsür, 1984, Kırdı Çocuklar.....	50
Resim 4.6. Fikret Oytam, 1950'ler, 'Ürgüp'ten'. ....	52
Resim 4.7. İbrahim Balaban, 1998, Çocukların Oyun Sevinci.....	53

**Sayfa**

Resim 4.8. Nur Koçak, 1979, Pınar ve Ben, kâğıt üzerinde kurşun kalem.....	54
Resim 4.9. Neş'e Erdok, 1989, Gece Vapuru. ....	56
Resim 4.10. Dinçer Erimez, 1981, Atatürk 100 yaşında .....	58
Resim 4.11. Alp Tamer Ulukılıç, 2005, Figüratif Kompozisyon. ....	59
Resim 5.1. Mehmet Cete, 2016, Filli Çocuk.....	62
Resim 5.2. Mehmet Cete, 2015, Kanlı Eller .....	63
Resim 5.3. Mehmet Cete, 2016, Anlık Sevinç.....	65
Resim 5.4. Mehmet Cete, 2016, Beyaz Diş .....	66
Resim 5.5. Mehmet Cete, 2019, Misket.....	67
Resim 5.6. Mehmet Cete, 2017, Kaplumbağa .....	68
Resim 5.7. Mehmet Cete, 2016, Örtünün Altındaki Çocuklar.....	69
Resim 5.8. Mehmet Cete, 2016, İstismar.....	70
Resim 5.9. Mehmet Cete, 2018, Kadın ve Çocuk.....	71
Resim 5.10. Mehmet Cete, 2015, Neşeli Çocuklar.....	72

## KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

<b>Kısaltmalar</b>	<b>Açıklamalar</b>
<b>BKZ</b>	Bakınız
<b>CM</b>	Santimetre
<b>ÇEV</b>	Çeviren
<b>MM</b>	Milimetre
<b>VB.</b>	Ve benzeri
<b>VS.</b>	Vesaire
<b>YY.</b>	Yüzyıl

## 1. GİRİŞ

Çocuk, gerek üzerine yüklenen manevi değer, gerekse estetik bir figür olarak eski zamanlardan bu yana sanatın daimi konularından biri olmuştur. Özellikle de edebiyat ve tiyatro, onu gerektiğinde salt bir kavram gerektiğinde de bir görüngü olarak sıklıkla ele almıştır. Bu esnada görsel sanatlarda ve özel olarak da resim sanatında, çocuk kavram ve figürünün ne şekilde ele alınmış olduğu incelemeye değer bir başka konu olarak önümüzde durmaktadır. Bir aile bireyi, bir toplumsal özne veya bir estetik obje olarak çocuğun yorumlanışındaki farklılıkları görmek sadece sanatsal bir mesele hakkında bilgi edinilmesini sağlamayacak ama aynı zamanda sosyolojik bazı veriler elde edilmesini de kolaylaştıracaktır. Bu anlamda Türk resmi, çocuğa özel ve ulvi anlamlar yükleyen bir toplumun sanatı olması bakımından ayrı bir değerlendirmeye tabi tutulmayı hak etmektedir.

Çağdaş Türk resminde çocuk kavramı incelendiğinde, Çalışmanın Türk kültürel değerlerinin estetik formlar üzerindeki belirleyici etkisinin de gözlemleneceği vurgulamaktadır. Bu esnada teknik, renk, içerik ve üslup özelliklerindeki değişikliklerin hangi koşullarda ortaya çıktığına ve aynı temanın günümüzde nasıl değerlendirildiğine de yer verilmiş örnekle yansıtılmıştır. Eleştiri, her farklı gözün, algının ve yorumun toplanmasıyla sanatın bir parçası olmuştur. Topluma, toplumun algısı ve kültürüne göre hitap etmek, toplum açısından yapılan eseri daha estetik kılar. Estetik algı her ne kadar sanatçının iç dünyasından gelse de topluma hitap etmesi beklenir. Sanatçı içinde yaşadığı toplumdan esinlenerek sanat eseri üretmektedir. Bu araştırmada araştırmacı tarafından, çeşitli yayın organlarından yararlanarak popüler çocuk resimlerinin plastik değerler açısından yorumlanması gerçekleştirilmiştir.

### Problem Durumu

Türk resim sanatında yapılan çocuk temalı çalışmaların resim alanında atılan adımlar çocuğa nasıl bir iz bıraktığını, yaşanan olumsuz hayat şartları ve kültürel çatışmalar yaşanmaktadır. Ailenin en küçük yapısı olan çocuk; eğitimini, sosyal yaşantı, ve psikolojisinin problemleri ile birlikte getiren sosyal yaşam özgürlüğünü geçmişten günümüze doğru değerlendirilmesi yapıp çözümlenmiştir. Geçmiş zamanlarda çocuğun

gelişimini olumsuz etkileyen konuların yapılan çalışmalarda konu olarak incelendi. Kùltürler değişmelerle birlikte, gelenek ve göreneklerin zamanla oyunların çocuklarla bağı kopup unutulması, güncel toplumda sosyal ve kültürel değişikliklerin çocuğun dünyasına yansımaların resim sanatı kuramında belirtilmiştir.

### Araştırmanın Amacı

Çağdaş Türk resminde çocuk çözümlerinin kavramını bu çalışmada teknik, renk, içerik ve üslup özelliklerindeki değişikliklerin hangi koşullarda ortaya çıktığına ve aynı temanın günümüzde nasıl değerlendirildiğine de yer verilmeye çalışıldı. Yapılan savaşların ve beraberinde getirdiği psikolojik sorunları çocuk üzerinde ne tür etki ettiğini, 19. yüzyıldan günümüze doğru çocuk konulu çalışmaların sanatçı çalışmalarındaki çocuk figürünü nasıl yorumladıklarını gözlemlenmiştir. 1950' den günümüz çocuk resimlerini çalışan sanatçıların literatür taramasını yaparak oyun kültürünün yok almasıyla birlikte, çocukların teknolojileri yönelmesi çocuk psikolojik ve gelişim açısından ne kadar etki etmiş olduğunu estetik değerler çerçevesinde değerlendirilmiştir. 1950 öncesi ve sonrası toplumda çocuğa bakış açısındaki değişiklikler ve sanatçıların nasıl ele aldığını yapılacak çalışmalardan elde edeceğimiz verilerden çözüme kavuşturuldu. 20. yüzyıldan günümüze çocuk figürü çalışmalarındaki benzerlik ve farklılıkları Türk ressamların çocuk figürlü çalışmalarında saptanmıştır.

### Araştırmanın Önemi

19. yüzyıldan günümüze doğru geçen süreçte resim alanında önemini estetik değerler çerçevesine, kültürel farklılıkları çocuk figürü üzerinden değerlendirildi. Türk ressamların çalışmalarındaki çocuk imgesi ve çocuğa olan bakışını çalışmalarında saptanarak belirlendi. Güncel resim sanatında çocuk figürüne bakış açısını incelendiğinde belki yapılan çalışmanın sadece görseli akılda kalacak ama sosyal değerlere ve kültürleri düşünöldüğünde farklı anlamlar yüklendi. Bu konuyla ilgili ressamların yaptıkları çalışmaların teknik, renk, içerik ve üslup özelliklerini araştırarak Türk resim sanatı için katkılarını belirlendi.

### *Araştırmanın Sınırlıkları*

Türk resim sanatında çocuk figürünün 19. yüzyılın ortalarından başlanarak 2010 yılları arasında ele alınmış, çocuk temalı çalışmalarını analizi yapıldı. Literatürde yer almış, çocuk resmine öncülük etmiş sanatçılarımızdan; Şeref Akdik, Neşet Günal, Turgut Zaim, Nedim Günsür, Fikret Otyam, İbrahim Balaban, Nur Koçak, Neş'e Erdok, Dinçer Erimez ve Alp Tamer Ulukılıç gibi on Türk resim sanatçısı ile sınırlandırıldı. Sanatçıların günümüze doğru çocuk konulu çalışmaları eserlerinde bulunduran çalışmaları ele alınarak çözümlenmiştir. Çalışma konusu Çağdaş Türk resminde çocuk figürü konusunu ele alan sanatçıları ve çalışmaları araştırma yapıp incelenmiştir.

### *Araştırmanın Yöntem*

Çalışmayla ilgili ilk önce kapsamlı literatür ve arşiv taraması yapılmıştır. Konuyla ilgili tez, kitap, makale, proje, dergi ve internet gibi kaynaklardan yararlanarak çalışma gerçekleştirilmiştir.





## 2. ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLEME ALGISI

“Kurumsal eleştiri, sanat kurumlarının yapılarını, işleyiş sistemini ortaya koyan, kurumların var olma dinamiklerini açığa çıkartarak mevcut kurumsal sanat piyasasına yapıcı eleştiriler getirmeyi hedefleyen bir sanat pratiğidir” (Çakırkaya, S. 2010. s. 34). Geçmişten günümüze kadar süre gelen sanat-eleştiri ilişkisi varlığını hala devam ettirmektedir. Sanat yapıtı eleştirisinin teknik ve kural olarak gelişimi ancak 19. Ve 20. Yüzyılda yapılan reformlarla ve insan haklarıyla birlikte geliştiği görülmektedir. Bir sanat yapıtını eleştirmeden ayrı düşünülemez ve sanat yapıtını da eleştirmek için belirli bir bilgiye ve kurala ihtiyaç vardır. Sanat yapıtı sübjektif bir bakış açısından çok objektif olarak değerlendirilir. “Modern eleştiri kavramının yorumlamak ve yargılamak yerine, onun doğruluğunu hep önde, gündeme getirerek sanatı birçok açıdan güzelleştirmektedir. Romantiklerden özellikle Schlegel ve Novalis’ten mirastır. Çağımızın sanat eleştirisi, nesnellikle olgunluğun ve bilgi ve tecrübeyle edinmektedir” (Artun, 2011, s.52).

Geleneksel sanat tarihi çalışmaları, genel olarak kronolojik yöntemi seçerek, belgeleri tarihlerine göre sıralamışlardır. Bu yöntem 19. yüzyılda yaygınlık kazanmış, fakat daha sonra 20. yüzyılın başında Benedetto Croce ve 1940’larda Lionelli Venturi gibi kuramcılar tarafından reddedilmiştir, eleştiri ve sanat tarihine yeni yaklaşımlar getirilmiştir (Duben, 2007, s.3).

Sanat tarihi disiplin olarak 20. yüzyılda en alt düzeye düştükten sonra, sanata özgürlük tanımak gerektiğine inanan yeni yaklaşımlar belirdi. Bu yüzyılın en önemli girişimleri, sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetik alanlar arasında ilişki arayan denemelerdi. Bazı çevreler, bu üç alanın bir birinden ayrı tutulmasını önererek şu tanımlamaları yaptılar: sanat tarihi, sanat yapıtını yargılamadan yalnız kaynak vermeli; eleştiri alanında, yapıt eleştirmenin kendi estetik değerlerine uygun olarak yargılamalı; estetik alandan, sanatın evrensel tanımı yapılmalı. Lionelli Venturi, tarih ile eleştiriye birbirinden ayıranbu tavrın sanat tarihini anlamsızlaştırdığını kanısındaydı. Ona göre bir olgunun yararlı olabilmesi için yargı ile bütünleşmesi gerektiği gibi, tarihin desteklemediği bir yargı da yanlışlarla dolu olmaya mahkûmdu (Duben, 2007, s.4).

Bu yüzden hem günlük yaşamdan hem de sanat alanında sanat eleştirmeni toplum gözünde pekiyi bakılmaz. Oysaki sanat yapıtı bir emek işi, bir kişinin duygu ve düşüncesini yansıttı kavramdır. Sanat çalışmasını yermek, karalamak veya emeği yok sayıp hakaret etmek etik bir davranış değil. Çalışmayı olumlu olumsuz objektif bir şekilde değerlendirilmelidir. Eleştiri bir yargılama sanatı olup doğru değerlendirme işidir. Sanat eserini çözümlmek eleştirininin yargılama gücünden yararlanarak bir değerlendirme sürecidir (Ersoy, 2010, s. 20)

Modern sanatta eleştiri sınırlandırılması kalmayıp, kültürel değerlere de estetik bir form katılarak eleştirilmesi belirli bir çerçeveye bağlı kalmadan özgürce çözümlenmeyle beraber eleştirilebilir. Günümüz sanat eleştirilerinde eleştiren tarafın özgüveni ve kendine inanma

duygusu önemlidir. Eleştiri ve çözümleme birbiriyle ilişki durumunda daha çok var olanı inceler. Var olan şey üzerinden yorum yapmak ve analiz etmek var olmayan bir şey üzerinden yorum yapmaktan daha kolay ve daha objektiftir. Çağdaş sanatta eleştiri ve çözümlenmenin yapılabilmesi için dikkat ve görme önemlidir, bakmak ile görmek aynı şey değildir. Sanat eserinin bütünü olarak incelenmesi modern sanatta çözümlenmesini teknik ve kural olarak analizi kolaylaştırır.

Her halükarda söz konusu olan, modernliği reddetmekten çok tartışmak, her şeyiyle geleneğe karşı olan bir modernliğe ilişkin bütünsel imgenin yerine, onun kültürel amaçlarının olumlu, ama aynı zamanda da olumsuz veçhelerinin çözümlenmesini; modernliğin kültürel temasına özgün bir toplumsal içerik kazandıran, egemenlik ya da bağımlılık, bütünlüşme ya da dışlanma ilişkilerinin çözümlenmesini koymaktır. (Tufan, 1994/2010, s.124).

Sanat ontolojide varlığın bu heterojen bütünlüğü içinde yer alır. Çünkü sanat yapıtları da tek tek var-olanlar olarak bir varlığı gösterir. Sanat yapıtları bir varlık olarak nasıl ve ne çeşit bir varlıktır? sorusu da ontoloji çerçevesi içinde çözümlenebilir. Sanat yapıtının varlığı bir şiirin, heykelin, resmin veya müziğin varlığı nasıl bir varlıktır? Sanat yapıtının varlığı ile diğer varlıklar arasında nasıl bir ilgi veya ayrılık vardır? Sanat yapıtının ontik yapısı nedir? Bu yapıt ile sanat yapıtına yüklediği geder arasında nasıl bir ilgi vardır? Soruları da sanat ontolojisi içinde ele alınması ve çözümlenmesi gereken soruları oluşturur (Ersoy, 2010, s.100).

## 2.1. Sanat Kavramı

“Sanatın nasıl tanımlanabileceğinin ortak cevabı, geçmiş tarihi süreçte kesin bir anlayışta verilmemiştir. Sanat bitmez tanımlamalar ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Farklı biçimler ile ifade edilmiş ve günümüze kadar da, sanatın binlerce sayısız tanımı yapılmıştır.” (Şişman, 2006 s. 9) Bu amaçla sanatı tanımlamak binlerce yıl öncesine gitmek gerekir, yapılan araştırmalar ne kadar nesnel bir sonuç verseler bile sanatın tanımı ve tarihi kesin olarak tanıtlanamaz.

Sanat yapıtını oluşturmak, yaratmak veya var etmek irade ve üretme gücünden yararlanarak yapılır. Sanat eserini ne kavuşturulan şekil ve çalışmaya yüklenen anlam, herkes tarafından ilk başlarda dışlansa bile zamanla değerini ve varlığını topluma kabul ettirir. Yeni üretilen dünyaya bir şekil olarak gelen bir nesne toplumun geleneklerini veya zevklerini değiştirmeye zamanla değiştirmeye uğraşır. Bu durum sonucunda toplumun tepkisini üstüne çekmeye yol açar. Çünkü kültürlerinde ve ortamlarında daha önce var olan bir şey olmadığı için hoş karşılanmaz (Ersoy, 2016, s. 17).

Bir sergide sanat yapıtlarını inceleyen bir kişinin yaşamsal birikimi, eğitimi, sanatsal bilgi birikimi onun yapıtla nasıl bir ilişki ve iletişim içine gireceğinin belirleyicisi olacaktır. İletişim her yapıtla kurulmayabilir ve her yapıttan haz duyulmayabilir. İşte bu sanatsal iletişimdir. Sanatsal iletişim, iletişimin sanat boyutunda olanıdır. Bu bağlamda iletişim, bir birikimin diğer birikimlere açılmasıdır (Avcı, 2000, s. 23-24).

Sergilerde birçok kişiyi çalışması olabilir bazen, çalışmaların çoğunda farklı teknik farklı duygu ve düşünce vardır. İzleyici konumunda gelen eleştirmenlerin de aynı biçimde kendi benliğinde oluşturdukları bir dil iletişimi vardır, bu dil iletişimi beğeniyle paralel bağ kurar ve kişinin kendisiyle olan içsel konuşması bir çalışmaya baktığında, beğenisinin doğrultusunda yol izlemişse izleyici beğenir. ‘‘Bir yapıtın içeriği, kendi biçiminin anlatımıdır. Onu oluşturan gösterge sisteminin anlam yüküdür. Eserin tüm görüntüsel dokusu içinde barınan ve oradan çıkan manevi bildirimdir.’’ (Kagan, 2008, s. 396)

Sanat sonsuz ideal olan güzeli yaratma çabalarıdır. Güzelliği fark edip onu farklı ve güzel bir şekilde ifade etmektir sanat. Sanatçı ise farklı bakış açıları bulabilen, yeni görüş ve değer anlayışı yaratabilen, başkalarının göremediği güzellikleri gören, yaşamı ve insanı yorumlayabilen kişidir. Sanatın konusu doğa insan ve yaşamdır; amacı da estetik sonsuz idealdir, Sanat, insan ruhunda oluşan duygu ve düşüncelerin estetik bir biçimde idealize edilmesidir. Başka bir deyişle de duyarlı insanların ortaya koydukları, insana zevk ve haz veren duygu ve düşünceleri estetik ifadesidir, diye tanımlayabiliriz (Özkale, 2000, s. 1).

Sanat, bireyler arasındaki iletişimi güçlendirir, manevi değerleri, ferahlamış ruhları sanat izleyicisi tarafından paylaşılmasını sağlamakta etkindir. Estetik zevk insanlar arasında bağ geliştirir, fikir ve duygu ortaklığını sağlar. Bu ortaklık ve etkileşim bireyselden evrensel doğru gider böylelikle sanatın dili evrensel boyuta taşınır. Ayrıca sanat, insanlara yaşam ve görüş çeşitliliğe de sağlar. Birey yaşamında belki de hiç karşılayamayacağı örneklerle sanat eserinde buluşabilir. Bu yanı sıra sanat; farklı kültür, estetik değer ve yaşantı çeşitliliği ulaştırma görevi üstlenir. (Şişman, 2011, s. 379)

‘‘Sigmund Freud'a göre sanat yapıtı bir belge niteliğindedir. Ona göre; insanın, yaşamında doyuma ulaşamadığı cinsel arzularının ve başka itilimlerinin tatmin yolu olan düşler, bilinçaltındaki örtük yaşantıların kılık değiştirerek bilince çıkmaları olayıdır.’’ (Ötğün, 2008, s. 163) Ötğün'ün Freud'un sanatı, nasıl kafasında oluşturduğunu izlenimleri bize kısa bir bilgede aktarmıştır.

Bir eserde biçim ise, yaratıcı edim için esas yapı ve sınırları sağlamaktadır. Biçim hem sanatçının öznelliğinden hem de dış dünyanın gerçekliğinden meydana gelmektedir. Biçim, sanatçının beyniyle dış dünyadaki nesnenin diyalektik bir ilişkisinden doğmakta ve yaratıcılık dayanabildiği sürece sanat eserinde varlığını sürdürecektir (May, 2005, s. 129,131).

Sanat yapıtı doğadaki fiziksel varlıklara dayanabilir. Onların benzetilmek istenen görünümünü veriyor olabilirler. Ama bu görünüm gerçek varlıklar değildir ve olamazlar. Van Gogh'un ‘‘Selvili Peyzaj’’ tablosuna baktığımızda, oradaki selvilerin, gökyüzünün ve güneşin gerçekte onlarla hiçbir ilişkisi olmadığını görürüz. Tablonun içindekiler doğadaki varlıklara benzer fakat aynı olmayan farklı biçimlerdir. Görülen ve yansıtılan farklıdır. Sanat eserinin varlığı da kendisine özgü olup başka yerde olmayanıdır.

Sanatçı yansıtmak istediğini kendi yetenekleri ölçüsünde, kendi biçimlendirebildiği şekilde aktarır. (Şişman, 2011, s. 187)

İnsanoğlunun yaratıcı özellik gösterebilmesi için hangi kişilik özellikleri ile donanımlı olması gerektiğine dair birçok araştırmacı bu konuda çalışma yapmış ve konu hakkında çeşitli görüşler bildirmiştir. İnci San'a göre, yaratıcı kişilikte merak, sabır, buluş yapma yetisi, serüvenci düşünme yetisi, imgelerle düşünebilme ve imgelemci olma, deney ve araştırmalardan kaçmayan ve sentezci yargılara varabilen bir kişilik yatmaktadır. Diğer yandan San'ın aktardığına göre Guilford, yaratıcı bir kişinin en önemli özelliklerinden birisinin öğrenmeye hazır olma ve ilgili olma durumunu belirtirken, Barron ise, yaratıcı kişiliklerin girifliği, karmaşıklığı sevdiği, yargılardan bağımsız, kendine güvenli, oldukça başat bir 73 kişiliğe sahip olup, baskı ve sınırlandırmalara karşı çıkan bir kişilik yapısında olduğunu belirtmektedir (San, 2008, s. 16)

## 2.2. Sanat Pratiği Üzerinde Eleştiri

Eleştiriye tanımlamak sanatı tanımlamaktan daha kolaydır. İçimizdeki dürtülerle karşıımızdaki sanat eserine yorum yaparız. Bazen sanatçının anlatmak istediğinden daha çok kendi anlamak istediğimiz şekilde yön verir bakış açımız. Bu da eleştiriye ve bakış açımızı çok yönlü yapar. Her bireyin birbirinden farklı görüşlere, algılara, beğenilere sahip olması aslında içimizdeki dürtüden kaynaklanır. Herkesin beğeni ve yargılarının farklı olduğu gibi bilinçaltında yatan dürtüler ve yaşanmışlıkları da farklıdır. Eleştiri bu bağlamda sanatı çok yönlü yapan etkenlerden biridir. Alloway'a göre de sanat eleştirmeninin işlevi; yeni sanatın betimlenmesi, yorumlanması ve değerlendirmesi olarak tanımlanır, yeniyi vurgular. Ona göre sanat eleştirisi yeni sanat veya yakın zamanlarda yapılan sanata göre olmalıdır. (Barrett, 2012, s. 40)

Eleştirmenler "sanat kendi adına konuşur" klişesine inanmazlar. Sanatçıyla kurulan sanatsal bağın yükünü istekle ve heyecanla kabul ederler. Sanatı irdeleyenler için ve içinde yaşadığımız dönem ve koşullara eleştirel yaklaşmak isteyen toplum üyeleri için çalışırlar. Eleştirmenler de sanatçılar gibi anlam üretirler, ama tuvalden çok dergi sayfalarını kullanırlar. Eleştirmenlerin de sanatçılar gibi yazıları aracılığıyla ilettikleri estetik ve etik değerleri vardır. Eleştirmenler işlerini iyi yaptıklarında, okurların, hakkında yazdıkları sanata, sanatın yapıldığı politik ve entelektüel ortama ve bunun dünya üzerindeki olası etkilerine ilişkin algı ve eleştiri gücünü yükseltirler. (Barrett, 2012, s. 45)

İzleyici resme baktığında karşıındaki sanat eseriyle olan ilişkisi kendine göre yorumlayıp beğenip veya beğenmeyebilir. Sanat eserini, izleyici resme yüklediği yargı resimle alıcı arasındaki beğenme veya beğenmeme koşulunu öne sürerek resmin değerini kendince ifade eder. Alıcının yapmış olduğu olumlu ya da olumsuz değer yargıları estetik ve teknik yönden muhtemelen ilişki kurulmadan yorumlanmıştır. İzleyicinin resim hakkında yaptığı yargının resim değerini değil sadece resim değer ölçülerini verir. Erinç'in verdiği örnekte

‘‘Ahmet’in resimlerini beğenirim, bu da Ahmet’in resmi, o halde bunu da beğenirim’’ diye vermiş (Erinç, 2009, s. 70).

Sanatta eleştirinin temelinde felsefe vardır. Sanat ontolojisi bütün sanatları ele alan bir felsefe bilimidir. Sanat imgesinin ontolojik değerler içinde incelendiğinde bir sanat eserinin yapılış amacı, nedeni, duygusu ve estetik yönünden inceler ve yargılar. Sanat ontolojisi genellikle üslup ve teknik açıdan uzak kalır. Varlık tabakaları sanat ontolojisinin konularından biridir, yapılan resim çalışmaları bir kısmı soyut daha çok sanatçının duyduğu anlık duygusunu yansıtır. Duygudan çıkıp sanatçı bir resmi tuvale aktardığı zaman veya heykeltıraş kendine özgü çalışmasını yarattığında estetik bir değere birlikte dünyaya yeni bir varlık oluşturmuş oluyor duygu düşünce tinsel varlığa dönüşür ve o çalışma bir sanat eseri olarak meydana doğuyor, artık duygu ve düşünce var olan bir nesneye veya figüre dönüşür. Eleştiri ve çözümleme algısı da sanatçıyı var ettiği somutlaştırdığı nesneden sonra ortaya çıkıyor (Ersoy, 2010, s.100).

‘‘Eleştiri, günlük dilde bazen tek başına, bazen de ‘eleştirel yaklaşım’, ‘eleştirel bakış’ gibi tamlamalar şeklinde çok sık kullanılan sözcüklerden biridir. Kimi zaman da eleştiri, ‘yorum’, ‘fikir yürütme’, hatta ‘yergi’ ile eş anlamlıymışçasına kullanılır (Erinç, 2004, s.91).’’ dediği gibi eleştiri kişiden kişiye değişen ve yorumlanan kişinin kendine özgü bakış açısı oluşturarak sanat çalışmasını değerlendirir.

Öncelikle nesnelleşen şeyin ne olduğunu araştırmak gerekir. Nesnelleşen şey canlı tinsel varlık yani bireye ait olandır. Bu tinsel varlık yeni bir varlık alanı oluşturur. Nesneleşmiş tinsel varlık, gerçek varlık alanına katılmamakla birlikte onunla hiçbir ilgisi olmadığı da söylenemez. Tinsel varlığın gerçek varlıkla varoluşçu bir ilgisi vardır. Çünkü tinsel varlık ancak gerçek olan bir varolanda nesneleşebilir. Yani nesneleşme daima yapıya bağlıdır ve bu yapı tinsel bir yapı değil, tersine kavranabilir somut nesnel gerçek bir yapı olmalıdır. Nesnelleşme tinsel içeriğin böyle bir gerçek yapıya bağlılığından başka bir şey değildir. Tinsel içerik gerçek duyulur madde içine sokulur, yani maddeye özel bir biçim verilerek ona bağlanır ve onun tarafından taşınır. Biri duysal olarak kavradığımız nesneleşmeye dayanan gerçek tabaka, değeri bu gerçek tabakanın üzerinde bulunan yada bu tabaka tarafından taşınan tinsel varlığın bir yanı maddeye, diğer yanı soyut tinsel varlığa dayanmaktadır. Bunların arasında da ontolojik bir bağ vardır (Ersoy, 2010, s.102-103).

Resim sanatında yapılan çalışmalar birçok açıdan çözümlemeyle beraber eleştirilebilir. Eleştirilen çalışmanın da her yönü düşünülmeli, estetik değerler ve kuramları çerçevesinde yargılanmalıdır. Sanat eserine karşı birçok yorum ve değerlendirme yapılabilir, yargılama yapan kişiyi bilgisi, tecrübesi ve yorumu nesnel ölçülerden yola çıkarak yapılmalı. Önemli olan çalışmaya hangi bakış açısıyla bakıldığı, bakarken anı yaşaması ve var-olan canlı bir cisim ile cansız olan nesneyi doğru algılayabilme önemlidir.

Duben belirttiği gibi, Venturi sanatı yorumlamak eleştirmek veya yargılamak daha çok nesnel bilimlerden faydalanarak betimlemektir. Croce ise sanat objesini ortaya alarak

değerlendirmiş, salt “sezgi” ye dayanan bir eleştirme bakış açısıyla değerlendirmiştir. Ama Venturi sanat yapıtı yerine üreten yapan kişiye ağırlık verirken, içeriği sanatçının kişiliğini önemseyerek çalışmayı merkezde bulunduruyor yargılayan kişi içerik ve konuyu irdelerken kültürel ve tarihsel yönden de unutulmamasını farkında olup, sergiyi objektif bir biçimde kontrol edilmesi gerektiğini vurguluyor (Duben, 2007, s. 6).

Başka bir deyişle Erinç sanat eserine eleştiri yapabilmek için ilk önce eleştirmenin kendisinde süje olup olmadığına bakmak lazım: eserlerle teke tek ilişki kurabilmemiz, bu eserin hangi grupta olduğunu biliyor muyuz, eseri değerlendirmek için yeterli bilgi birikimine ve teknik yönden donanımlı mıyız gibi soruları cevaplıyorsak eser hakkında yorum yapabiliriz. Ama tabii bunlar olmadığında da hiç yorumlama yapamayız diye bir şey yok, bilgi olmasa da yorum veya yargı yapılır. Ama sanat eserini övmek veya yermek doğru değildir. Bütün bunlar yapılır ama yapılan yorumlar orda sanat eserinden çok bizi kendimizi eleştirmiş oluruz (Erinç, 2004, s. 93).

Eleştiri herkes yapar ama yeterli bilgiye ve donanıma sahip değilse, kişinin beğenisi doğrultusunda yargılama yapmış olur. “Süje, bir sanat eseriyle teke tek ilişki kurup, belli bir ölçüt kullanarak o eserin niteliklerini, onu, o yapan ayrıcalıkları bulup ortaya koyabiliyorsa bu ifadesine ve bu işleme, en genel anlamıyla eleştiri denir.” (Erinç, 2004, s. 93)

Sanat eserini çözümlmek, analiz etmek için onu görmek ve ona zaman ayırmak gerekir. Bir eleştirmenin sanat çalışmasını yorumlayabilmesi için belirli bilgiye ve sürece ihtiyacı vardır. Bu süreç içinde, neyin ne anlama geldiğini, nasıl yorumlanacağını ve nesneye nasıl bakılacağını bilmesi gerekir. Estetik bir objenin varlığı yaratılmaktan var olmak gelir öylece sanat eserini görmek, algılamak ve anlamlandırmak gerekir, var olan bir şeyi ilk önce görür-tanır-algılanır ve sonra ondan sonra yorumlanır. Bu nesnel eleştirisini zamanla geliştirmesi, sanat çalışmasını daha iyi algılamasına yardımcı olur.

Ontolojik olarak sanat eserini tanımlamak veya betimlemek, çalışmanın “değerini” insan ve insanlık tabasını seviyesinde ki, her bir sanat çalışması kendine özgü tabasına erişecektir. Her çalışmanın kendine öz değerler taşıyıp kültürel değerlerinin yaşam biçimini yansıtmaktadır. Eleştirmen daha çok yargılama ve çözümlme kısmında kendine özgü yargıları zamanla değişecek, resme olan bakış açısı algılama kapasitesi genişleyip daha doğru ve bilimsel yönden güçlenerek çözümlenecektir (Erinç, 2009, s. 102).

Eleştirmen daha çok kendini geliştirip, bir sanat çalışmasına nasıl bakması gerektiğini zamanla kendini geliştirmesi ve nesnel bir şekilde sanat çalışmasına nasıl bakacağını öğrenir.

Sanat zaman içinde aynı kültürde bile değişim gösterebilir. Sanatın sürekli değişimi ve yenilenmesi sanatçısının genel ölçüt ve beğenileri aşmasıyla mümkündür. Bu yenilenme ve ölçütlerde sosyal değişimler bulunsun bile sezgileriyle sanata yön verecek olan yine sanatçıdır. Sanatçının toplum yargılarına göre sezdiği olağanüstü durumlar yadırganmaz hale geldiğinde toplum beğenisine ulaşmış demektir. Kişinin kendini yenilemesi, geliştirmesi giderek hızlanır haldeyken, değişimin hızına yetişemezken artık yadırganacak durumlar kalmamış, değişim olağan bir durum haline gelmiştir. (Erzen, 2011, s. 9)

Sanat eleştirisi kültürü, bireysel ve toplumsal alanda etkili olup, edebiyat ve sanat eserlerinin yorumlandığı kültürdür. Sanat eseri, sanatçının yaratıcılığı doğrultusunda oluşur. Eleştiri, eleştirmenin yaratıcılığı, algısı, zevki, kültürü, yorum yeteneği sınırları içerisinde oluşur. Eleştiri tüm sanat eserini kapsar ve eleştirmen sanat eserini bütünüyle inceleme kapasitesine sahiptir. Etkili eleştirmede, sanat eserinin eleştiriye kapsamı, eleştirmenin eseri bir veya birkaç yönüyle incelemesi önemli özelliklerdendir (Yıldırım, 2011, s. 50).

Eleştiri, bir sanat yapıtı karşısında iki öznenin karşı karşıya gelmesidir. Bu karşılaşmada eleştirmen kendi çağına, diline, düşüncesine ve görüşlerine göre oluşturduğu yargılarını kullanır. Kendi kişiliğinin kendi döneminin bakışını yansıtır. Sanat eleştirisi sanatın yapısını, oluşumunu, insanlar ve kültürdeki yerini, sanatın doğasını, güzellik yargısını, yapısını, işlevini inceleyen mantıksal değerlendirmenin yanı sıra öznel ve estetik ölçülerce yapılmış olan duyguları izleyiciye iletmeyi amaçlayan farklı yaklaşımlardır (Ersoy, 2010, s. 39).

Resim üzerindeki renkler duygulara hitap eder. Her rengin insan üzerindeki etkisi ve algısı farklıdır ve psikolojimizi etkileyen unsurdur. Sıcak renkler daha çok neşe, iyimserlik, canlılık, hareketlilik gösterirken soğuk renklerin etkisi ise durgunluğu, hüznü ve rahatlığı ifade eder. Resmin üzerindeki renklerin sıcak ve soğuk tonlamalarının dengeli kullanılması gerekir. Sert ve yumuşak tonlamalar resmin algısına yön verir (Şişman, 2011, s. 193).

Eleştirinin bir sanat olduğu, hatta 'sanatın sonundan sonra onun yerini aldığı' savı, 19. yüzyıl başından günümüze kadar ara ara hep gündeme gelir. Modern eleştiri kavramının, sanat eserini yargılamak ve yorumlamak yerine, onun hakikatini ortaya çıkararak sanatı tamamladığı fikri, romantiklerden, özellikle Schlegel ve Novalis'ten mirastır. Çağdaş sanat eleştirisinin de sanatsallaşması söz konusudur ama önceki dönemlerdekinden bambaşka, hatta onlara karşıt bir tarzda (Artun, 2011, s. 52).

Eleştiri bir yapıt üzerine kuruludur, bir üst dildir. Eleştiri, bir sanat yapıtı karşısında öznelerin karşı karşıya kalmasıdır. Eleştirmen bu karşılaşmada kendi çağına uygun, kendi oluşturduğu dili kullanır. Bir çağın, kişiliğinin, görüşünün, bakış açısını yansıtır. Sanat



eleştirisi; sanatın bütünüyle, yapısını, kültürel alandaki yerini, insan açısından işlev ve anlamını, güzel ve güzel sanat doğasının yapı işleyişini inceleyen estetik ölçülere dayanmış sert mantıksal değerlendirmelerdir. Ayrıca sanat yapısının eleştirmene yansıttığı duyguları izleyicilere iletmeyi amaçlayan, öznel yorumları olmak üzere, birbirinden farklı görüş ve yaklaşımları dile getirebilir (Ersoy, 2010, s. 77).

### 2.3. Sanatta Estetik

Her ne kadar ‘estetik sanat’ desek bile felsefi boyut işin içine girdiği zaman estetikle mantığı bütün ele alabilir. Baumgarten’in söylediği üzere ‘mantık estetiğin ablasıdır.’ öyleyse estetiği tek parça ele alamayız, mantık estetiğinde üstündedir, mantık estetiğe yön verir, bakış açısını belirler ve doğrularla ölçtüğü yargılar neticesinde sonuç elde eder. Mantıksal açıdan estetiğe yaklaşabiliriz fakat estetik açıdan mantığa yaklaşamayız. Estetik sözcüğü ‘Duyular için kavranabilir olan’ demekse bu kavrama akıl ve mantık gerektirir böylece estetiğin felsefi boyutunu ele almış oluruz (Soykan, 2015, s. 35).

Sanatta estetik kavramı teorik olarak dile ne kadar basit görülse de aslında mantıklı bakmak eleştirmene ve sanat bilgisi zayıf olan kişi için zor yorumlanmaktadır. Sanatçı bakış açısıyla bakmak ise mantıklı betimlemek kolaydır. Çünkü sanatçının o an ki kurguladığı ve düşündüğü şeyi tamamlar, kafasında bir bütün olarak görür. Estetik bir beğeni işidir, kişiden kişiye değişen doğru yorumlanma işinden ziyade, kişinin o anki bakış açısı ve görme şeklidir. ‘Estetik, güzeli, daha güzeli, en güzeli sorgular. Bu nedenle estetik bir beğeni düzeyi değil, bir araştırma, bir irdeleme sürecidir. Bitmeyen, kesilmeyen bir süreç... hem güzel denilen var olanı hem de beğeni denilen duygusal doyumunu irdeler’ (Erinç, 2004, s. 173).

Farklılık sorunsalı estetiğe nazaran daha çeşitli ve çelişkili olmakla beraber mantıkla da ilişkilidir. Estetik düşünce fikir ve beğenilerini öne sürer. Çocuk çözümlerinde de estetik açıdan bakışla farklılık açısından bakış aynı olmayabilir ve farklılık sorunsalına yabancıdır. ‘Estetik anlayışımızdaki farklılıklar sanat kavramını, sanat kavramındaki değişimler de farklı estetikleri yaratır, yaratmak zorundadır’ (Erinç, 2004, s. 158).

Toplum Öznenin estetik tavrı, estetik nesneyi tanımlar. Estetik tavır alabilmek için estetik beğenimizin ve estetik bilgimizin olması gerekir. Estetik beğenimize göre tavrımız şekillenir ve estetik özneyi bu estetik tavrımızla tanımlarız. Toplumların bazı estetik

beğenilerine yönelik aldığı estetik tavırlar vardır, bu toplumdan topluma değişiklik gösterir. Toplumdaki sanat anlayışı, estetik bakış açısı, sanata tutumluluk gibi faktörler o toplumun sanat anlayışının değişmesine sebep olur. Toplum sanat anlayışını ya geliştirir ya da sanattan soyutlaşabilir. Sanat anlayışı ve beğenin değişmesi, o toplumdaki sanatçılara bağlıdır. Sanatçının topluma neyi, nasıl, ne kadar ifade ettiği sanata bakış açısından önem taşır. Toplumun estetik tavrı buna göre değişkenlik gösterir (Soykan, 2015, s. 53-55).

Sanatçı, görünen çirkinlikleri bile sanata güzel yansıtabilme özelliğine sahiptir. Asıl önemli olan sanatçının bakış açısı ve yansıtabilme kabiliyetidir. Örneğin, acıyarak baktığımız fakir toplumlardaki mahrum ve muhtaç çocukları tuvale, dünyada en şanslı ve en mutlu hisseden çocuklar onlarmış gibi aktarabilmek, tuval karşısındaki süjelere bu hissiyatı yaşatabilmek önemlidir.

Sanat yapıtı bir yaratmadır. Her yapıt toplumsal kökenlidir. Kendine özgü nitelikler taşıyan bir bütündür. Yaratmanın olduğu her yerde yenilik vardır. Nicolas Boileau, "Sanatın aynasında güzelleşmeyen hiçbir canavar yoktur" der. Sanatçı, doğada gördüğü çirkinlikleri ya da toplumun aksayan yanlarını gösterdiği zaman, izleyiciyi saf duyuyla etkilemeye çalışmaz (Ersoy, 2016, s. 17).

Herkes tarafından eşit olgulara sahip, aynı görüş bildiren yargılar nesnel yargılardır. Geçerliliği kesindir ve ispatlanabilir. Bir özelliğin nesne kavramına yüklenmesiyle oluşur. Öznel yargılar ise, kişiden kişiye değişen, herkesin estetik beğenisinin farkını yansıtan, kanıtlanamaz olup, bir özelliği nesne kavramına yüklenmiş değildir. Estetik objeye yüklenen görüş objenin bir özelliği olmaz, yüklenen değeri olur. Beğeni yargısı, öznenin nesne karşısında aldığı bir tavidir. Estetik tavır, nesneye yüklenen değerdir. Her beğeni yargısı kişiden kişiye değişeceği için, beğeni yargısının geçerliliği sadece aynı yargıya sahip olan öznel arasında (Soykan, 2015, s. 57). "Estetik kaygı, 'ben neyi beğeniyorum' sorusunu değil, 'ben niye beğeniyorum' ya da 'ben neyi beğenmeliyim' sorusunu, sorularını uyandıra bilen bir tür güvensizlik halidir" (Erinç, 2004, s.176).

Yargıları, belli bir açıdan ikiye ayırıyoruz: nesnel ve öznel yargılar. Nesnedeki bir özelliğin nesne kavramına yüklenmesiyle elde edilen yargılar nesneldir. Örneğin, " Bu duvarın rengi yeşildir." dediğinde, duvarın bir özelliği olan yeşil rengi duvar kavramına yüklenmiştir. Nesnel yargılar, genel geçerdir. Onların doğruluğunu denetleyecek bilgi araçlarına sahibiz. Öznel yargılarda ise, nesnenin bir özelliği nesne kavramına yüklenmiş değildir. Örneğin "Bu resim güzeldir." dediğinde durum nedir? "Güzel" resmin bir özelliği midir? Kuşkusuz hayır! Resimde çeşitli renkler, biçimler vb. onun özellikleri olarak bulunurlar. Ama onlar gibi bir özellik olarak "güzel" diye bir şey resimde yoktur. "Güzel" resmin bir özelliği değildir, fakat onun bütününe bakarak ona öznenin yüklediği bir değerdir. Değer, estetik olsun, etik olsun nesnede bulunmaz. Değeri nesneye yükleyen öznedir. Bu tür yargılar bütün insanlarca, yani bütün öznelerce kabul edilse bile onların geçerliliği nesnel değil, öznel, öznel arasında.

Öznel olan estetik yargı, başka bir deyişle beğeni yargısı, öznenin nesne karşısında aldığı tavrın, bu yaşantısının bir deyimidir. Estetik tavır alma, nesneye bir değer yükleme ile

sonuçlanır. Böyle bir yargı, benzer beğenisiyle benzer bir yaşantıya sahip olan öznelere verdiği bir yargıdır. Bazen aynı nesne konusunda bile ayrı beğeniler olabildiği için, beğeni yargısının geçerliliği, ancak aynı beğeniye sahip olan öznelere arasındadır (Soykan, 2015, s. 57).

Sanatta estetik hakkında düşünceler ve beğeni kavramı kişiden kişiye değiştiği için öznel kabul edilirken, toplum tarafından genel bir kabul görülen kavramlar nesnellığe daha yakın olduğu tespit edilmiştir.

Son yıllarda beğenme kavramı gündemde olamamasının sebepleri arasında sadece kültürel çatışmadan değildir. Kültürlerin giderek birbiriyle etkileşime girerek kültürleşmeleridir yani değişime uğramalarıdır. İstek ve arzular zamanla değişmekte olup yeni arayışlar peşinde, farklı ürünler farklı modeller buluşunda gerçekleşiyor. Geçmişte insanlar kültürel bir ürün elde etmek istedikleri zaman doğayla iç içe ve yaparak yaşayarak yapar ve etkileşim içinde olurdu; beğeni sorunu da buna dayanıyordu. Kültürel bir öğenin teknoloji ve politikanın altında üretiliyor (Erzen, 2011, s. 8).

### 3. BATI RESİM SANATINDA ÇOCUK FİĞÜRÜ

Çocuk kavramı incelendiğinde çocuğun hem kültürel yönünü hem de yaşadığı ve büyüdüğü ortamı da değerlendirirken göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü zamanın getirdiği değişimler, aynı ölçüde çocuğun beklentilerini de karşılamalıdır. Çocuk kavramı; herkesin bildiği gibi toplumdan topluma yaşam biçimi ve gelenek görenek farklı görünmekte olup dil gelişiminde de farklılık göstermektedir. Ortaçağ Avrupa'sında yaşamın daha çok batıl inançlar üzerinde temellendiği, okur-yazar oranının az hatta hiç olmadığı, göçlerin sık yaşandığı, kilisenin gücünün hissedildiği bir dönemde çocuğa olan ilginin ve geleceği düşünme ön planda olmayan konulardan biriydi. Bu dönemlerde; günümüzde hoş karşılanmayan ve katı kuralların uygulandığı Ortaçağ Avrupa'sında, çocuk zamanla geriye itilmiş ve resimlerde daha çok bir nesne görevini almıştır. Çalışmaların çoğuna bu dönemde baktığımızda daha çok sosyal sınıf farklılığını açıkça belirtmektedir. Varlıklı ailelerin resimlerini yaptırdıkları zaman daha çok anısal yönden değerlendiren vardır (Daşçı, 2008, s. 21).

Eski dönemlerden kalma resimlere baktığımızda, mitolojik hikayelere ağırlık verilmiş ve figürler hikayelere göre uyarlanmış. Eski çağlardan günümüze kadar gelen mitolojik imgeler ve aile bütünlüğü tablolarına da yansımış olmakla beraber, hikâyeye veyahut olguyu anlatmakta çocuk imgelerinden faydalanılmış, İsa ve Meryem çocuk resimlerinde oldukça sık örnek olarak karşımıza çıkmıştır. Sonraki dönemlerde tablolara konu olan çocukların, bulunduğu çevre ve geleneklerce, örf ve törelerine göre, bir yetişkin bilincindeymiş gibi anlatıldığı görülmektedir. Bu tablolardaki çocuklar o dönemin şartlarına göre iş yaparken, oyun oynarken, çalgılar çalarken vb. günlük yaşantıdan konular ele alınarak tuvale yansıtılmıştır. Resmin içerisinde dahi olsa kurallara uyumlu o dönemin yansıması, törenimsi bağlamlarla ilişkilendirilmiştir. Özellikle Rönesans döneminde, çocuğun kılık kıyafeti, gözleri, mimikleri, gülüşü, ideal güzellik algısı ve fizyolojik özellikleri bütünüyle işlenmeye çalışılmıştır. Grup portreleri içindeki bu çocuklar 17. yüzyılda ideal ve fizyolojik güzellik bağlamında da sınırlandırılmış şekilde görülmektedir.

11-12. yüzyıldan beri Avrupa resim sanatında çocuk, daha çok yetişkinler veya sanatçıların gözünde çocuk olarak bakılmıyordu. Yapılan birçok resimde, yapılan bir çocuk resmi ile birlikte ebeveynler daha ön planda çıkmaktadır. Resimde çocuk figürü herhangi bir çocuk özelliklerini yansıtmayan çalışmalar görmekteyiz. Bu dönemde daha çok Meryem'in kucağında oturan Çocuk İsa figürü bulunmaktadır. Burada yapılan Çocuk İsa figürüne,

çocuk gözüyle bakılmadan dinsel açıdan bakılarak betimlenirdi. 11-12. Yüzyılda çocuk imgesi boyut olarak küçük yapılır çünkü çocuğu simgeleyen özellikleri veya ifadesi değil, normal bir insana göre boyutudur. Ortaçağda, kilisenin etkisini büyük bir ölçüde varlığını hissetmektedir. 11. yüzyıldan sonra zamanla çocuk kavramı, hem resimlerde hem de sosyal yaşamda değer kazanmış ve resimlerde çocuk özelliklerini yavaş yavaş belirtilmeye çalışılmıştır. 13. yüzyılda resim sanatında yavaş yavaş resimlerde çocuk ifadesi ve özelliğini bize yansıtmaktadırlar. Bu dönemde giderek çocukları daha çok küçük boyutta melek, çocuk görünümü sevimli tatlı bir ifadeyle yansıtılmıştır. Çocuk İsa figürü daha duygusal ve doğal bir görünüme sahip da Ortaçağda Çocuk İsa imgesi, çıplak vaziyette betimlenmemişken, Gotik dönemde ise daha çok çıplak bir şekilde yansıtılmaktadır. Bu dönemlerden sonra kilisenin gücünün az da olsa zayıfladığını görülmektedir (Caymaz, 2017, s. 6).

Giotto ile İtalya'da yeni hareketin başladığına tanık oluyoruz. Resimdeki yenilik hem figürün resmedilmesinde, hem de açık hava resminin ele alınmasında görülüyor. Burada tek etken, optik gözlem oluyordu. Giotto'da optik bir figür ve heroik, yani kahramanca bir tutum dikkati çekiyor. Bü Floransak ressamdan sonra İtalya'da Siena kenti de, yeni harekette öncü oluyor. Siena'da lirik, ancak optik görüntülü doğanın sezilmesine önem veriliyor (Turani, 1992, s. 358)

Böylece ikonlar Hıristiyan sanatında, inanç sistemine paralel olarak eğitici, biçimlendirici ve yol gösterici rolüyle önemli bir görsel işleve sahiptir. Temel olarak simgecilğe dayanan ikon resmi, sanatçının kişisel görüşünü değil, kilisenin görüşünü dile getiren bir aracı konumunda, Tanrıya olan saygının somutlaşmış biçimi olmuştur. Zamanla ikon resmi yerini din adamlarının söylemlerinin ve Hıristiyan dininin propagandalarının yapıldığı kilise ve katedrallerdeki heykellere, resimlere, vitraylara ve kitap resimlerine bırakmıştır. Bu anlatımlardaki amaç, verilmek istenen dini konu ya da hikâye aracılığıyla halkın etki altına almaktır. Bu nedenle resmin öğeleri olan çizgi ve renk, yazının da kullanımıyla birlikte genele hitap edebilecek soyutlama eğilimlerine yönelik gotik sanatı (1140) biçimlendirmiştir. Ancak bu dönemde inşa edilen katedraller, gotik sanatın mimarlıkta yükselmesine fırsat vermiş resim, heykel ve vitray bu mekânları süsleme görevi üstlenerek ikinci planda kalmıştır. Göğe doğru yükselen kiliselerin duvarlarındaki altar panolarında ve vitraylarda görülen figürler, genellikle bu mimariye hizmet eder konumda uzun biçimler almıştır (Varlık Şentürk, 2012, s. 27).

Ortaçağın ilk yıllarında resimlerin şekli ve yönünü daha çok (Resim 3.1.) de gibi kilise etkisinde oluşturulurken, Avrupa resim sanatının yaşayış biçiminde giderek kilisenin gücü zayıfladığını, yapılan Çocuk İsa figürünün çıplak, meleklerin boyut olarak küçük ve çocuk olarak betimlenmesiyle de olduğu gibi gerçek fiziksel özellikleri doğal ve gerçekçi bir görünüme sahip olduğunu görmekteyiz.



Resim 3.1. Cimabue, Aziz Trinata Mannası, 1285, ahşap üzerine tempera ve altın yaldız, 385 x 223 cm.



Resim 3.2. Ambrogio Lorenzetti, 1330, Çocuk İsa'yı Emziren Meryem, ahşap üzerine tempera,

(Bkz. Resim 3.2.) Rönesans erken dönemde yapılan çalışmaların daha çok katı ve belirli bir düzene oturtulması üzerinde durulmuştur. Rönesans Ortalarında kilisenin etkisi zayıflamasıyla bu dönemde sanat alanında yapılan resim çalışmaları, daha çok taklit ve gerçeğe uygun imgelerin yansıtılmalarını görmekteyiz. Bunu sonucunda 16. yüzyıl resim

alanında yapılan Meryem ve Çocuk İsa çalışları daha çok Çocuk İsa'yı tatlı, sevimli, çocuk özellikleri belirgin ve tombul bir şekilde betimlenirken, Ana Meryem ise güler yüzlü, güzel giyinilmiş ve olgun bir kişi olarak betimlenmektedir. Burada daha çok annen çocuk ilişkisi güçlü bir şekilde yansıtılmaktadır (Daşçı, 2008, s. 31).

Ortaçağ'ın ilk yıllarında sanat dine hizmet ettiği için herkes sanat ile uğraş içindeydi. Bu dönemde sosyal düzeyleri farklı insanlar da sanat ile uğraşır. Yeniçağda ise dinin sanattan kopmasıyla birlikte artık sanat belirli kişiler için var olma sürecini sürdürmektedir. Rönesans'ın ortalarında sanatın burjuva kısmına hitap etmesi fakir ve ekonomik refahı düşük olan kısımlarda sanattan uzaklaştırmıştır. Artık sanat işi bir zevk ve bir anı olmasından sadece kültürlü ilgi alanında olduğu için ilk kez sanat eseri toplundan kopmaları bu dönemde olmuştur. İlk kez sanatın toplumun büyük bir kısmından ayrıldığını XX. yüzyılda iddia edilse de bu tür bilginin doğru olmadığı birçok kaynakta belirtilmektedir (Turani, 1992, s. 355).



Resim 3.3. Antonio Da Correggio, 1518, Çocuk İsa'ya Tapınma, tuval üzeri yağlı boya, 81x67 cm.

Ortaçağ Avrupa sanatının yaşam tarzı ve inanış olarak kilisenin gücü sosyal yaşama etkisi çoktur. Din adamlarının sözlerine inanılır ve tartışmasız kararları dine mensup üyeler

verirdi. Bu dönemde bütün ekonomik tesisler ve sanatsal faaliyetler din adına hizmet yapmıştır. Sanatın koruyuculuğunu üstlenen kilise; gerçek olan dünyada yaşayan bütün varlıkların sanatsal yönünü diğer dünyayla ilişkilendirmektedirler (Varlık Şentürk, 2012, s. 26).

15-16. yüzyıl sanat alanında yapılan çalışmaların din baskısından kurtulup daha çok ticaretle uğraşanların, eğitim ve kültür seviyesi yüksek kişilerin ilgi alanında olduğunu görmekteyiz. Yeniçağ da sanat çalışmaları hobi ve zevk amaçlı yapılan çalışmaların yanında bu dönemin sosyo-kültürel yaşam biçimini, doğayı taklit çalışmaları yansıtılmıştır.

Rönesans ile başlayan çocuk soy kavramı, ailelerin gözünde ve düşüncesinde sadece bir soyun devamı niteliğindedir. Rönesans döneminde sanatsal kültürün gelişmeleri daha çok kilisenin etkisinde olduğu için çocukların resimlerde sadece bir nesne görevi görmektedir.

Resim sanatında çocuğu konu olarak ele alan resimler incelendiğinde, tarihsel akış içerisinde birçok değişik yaklaşımlar göze çarpmaktadır. Yunan ve Roma mitolojisinde ve hristiyanlıkta çocuk ailesi ile birlikte resmin konusu olmuştur. Erken dönemlerde Eros vb. tanrılar, hristiyanlıkta ise Meryem ve Çocuk İsa gibi. 15. Yüzyıldan başlayarak batı resimlerinde çalgı çalan, oyun oynayan, gülen çocuklar görülebilir. Bruegel, Rubens gibi ressamalarda daha çok karşımıza çıkan çocuk konulu resimlerde çocuk; yine de hep küçük boyda yetişkinler gibi ele alınmışlardır. Yani resmin içinde ama belli kurallara uyan, törenimsi bağlamlar içindedirler. Rönesans'ta ideal güzellikte ve fizyolojik özelliklerine dikkat edilerek resmedilen çocuklar (Leonardo ve Michelangelo'da olduğu gibi) 17. yüzyılda hala grup portreleri içinde klasik ve sınırlandırılmış şekilde görülür (Çakır İlhan, 2002, s. 101).

Katolik kilisenin, Rönesans'ın doğuşuyla birlikte sanat üzerinde etkisi zayıflayan kilisenin gücü, 16. yüzyılın sonlarında çıkan Katolik milliyetçiliğiyle birlikte tekrar güçlenen kilise, reforma karşı başlatılan önemli bir gelişmedir. Avrupa ülkelerin kendi aralarında yaşanan savaştan faydalanarak gücüne tekrar kavuşmayı hedefleyen Roma Katolik kilisenin otuz yıl savaşları ve İspanyol öncülüğünde başlatılan isyanlar, reform hareketi ile eski gücüne kavuşulmuştur. Bilime karşı başlatılan bu isyanların sonucunda Maniherizm'in özendirici tutumundan rahatsız olan din adamları, gerçeğe daha yakın ve bütün toplumu ilgilendiren çalışmaların yapılmasını, abartıdan uzak ve alt tabakaları da kapsayan çalışmalar yansıtılmak istenmiştir. 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılın başlarında yaşanan bu durum Avrupa ülkelerin birçoğunda resim alanında etkisiyle bir takım değişimler göstermiştir. Bu dönemde sanatçılar önem kazanmış imparatorluk gücüne ve değerine sahip olmuşlardır. Reform hareketi sonucunda barok sanatçıları dış dünyanın ideal gerçeklik yerine daha çok iç dünyanın gerçeklerinin yansıtıldığını görürüz. Bu durum yapay ve düzene karşı olarak doğal güzellik ve anlatımcı sanat kuramları temel olarak çalışmalarını yansıtılmışlardır. 17. yüzyılda barok döneminde yapılan çalışmalar, daha çok zaman kavramına, öğeler arasındaki değişime ve zıtlıkları önemseyerek aktarmışlardır.



Resim konusunda görsel etkinlikleri zengin ve çeşitli olmasına dikkat edilmiş, sıradan insanların, ölü doğa, dış doğal manzara, iç mekân ve ışık gölgeye önem verilerek konularını ele alarak çalışmalarını yansıtmışlardır. Resimdeki oran orantıya dikkat edilerek açık-koyu tonları yerine, ışık-gölgeye resimde en önemli bir etken haline gelmiştir. Bu dönemdeki çalışmaların denge kavramı ve doğru ölçü arayışları, görünürlüğünü yitiren biçimlere, iç dünyayı yansıtan ve hareketli görünümlere dönüşmüştür. Resim çalışmalarında bu dönemde daha çok hareketlilik, açık kompozisyon, ışığın kaynağını belirli bir yerden geldiği ışık ve gölgenin zıtlıkları belirgin bir şekilde şiirsel etkileriyle gözün parçaları bir bütün olarak tamamladığını yansıtılmıştır. Rönesans'ta bilimselliğe dayanan, üçgen ve kapalı kompozisyonları yerine, barokta dağınık, diyagonal ve anlatımcı sanat kuramının ön planda olduğu açık kompozisyonları görebiliriz. 15. yüzyıl sanat alanında kullanılan figür çalışmaları daha çok klasik duruş yerine, barokta daha hareketli ve estetik bir duruş sergileyen çalışmalar ile birlikte adeta izleyiciyi de çalışmaya dâhil etmektedir. Çalışmaların çoğunda gündün güne sıradan kişileri görmekle beraber, resimde gerçek hayatta acının, sevginin ve birçok duyulan duygu yaşanmaktadır. Resimlerin anlatımcı yönü ağır basmakta ve betimlemeler lekese bir tavırla sunulan anlatımcı biçimde aktarılmıştır (Varlık Şentürk, 2012, s. 127-129).

Rembrandt'ın birçok desen ve kazıma baskı resimleri, hep sefil halkla perişan Yahudilere aittir. Bu baskı resmiyle sanatçı, hayatın perişan ettiği çehreleri, merhameti, hemcins sevgisini, her şeyi seven gücün hayat verici kuvvetini anlatır. Hiçbir güzelleştirici, idealize edici niyet sanatçıda görülüyor. Esasen bu özellik, Katolik kilisesinin Antikite'den benimsediği ve dini değeri halk gözünde kuvvetlendirmek için kullandığı öğelerdi. O, reform yapmış olan kilise tarafından. Bu nedenle bu baskı resim, Protestan kilisesinin gösterişten uzak anlayışının tam bir ifadesi oluyordu. Resim gerçek, dramatik bir durumu yansıtıyordu. Bu dram, onun açık hava resimlerinde de vardır. Bundan önceki dönemlerinde, daha çok fırtınalı bir atmosferi olan manzaraları ele almıştı. Hareketli barok doğa esprisi, olgunluk döneminde bir sükûna kavuşmuştu. Yatay ve dikey hatları olan ideal Güney manzarasıyla, kendi vatanının az kontrastlı atmosferini sevmeye başlamıştı (Turani, 1992, s. 478-479).

16. yüzyılda sanat alanında resim, daha çok dinden kopuk ve belirli kitlelere hitap etmesiyle birlikte, Rönesans ile gelen bilim Katolik kiliselerin sanat üzerindeki hâkimiyetine son vermiş, burjuva sınıfına resim sanatı hâkim olmuşken. 17. yüzyılın başında başlayan reform hareketleri sonucunda Katolik kiliselerin resim sanatı üzerine hâkimiyetini tekrar ilan etmiştir. Bundan önceki dönemde, resim çalışmalarına baktığımızda belirli bir kalıp içinde hapsolmuş kapalı kompozisyonlar ve sıradan, alt seviye ve kültürsüz kişiler için yok denecek kadar az ve ilgilenmiyorlardı. 17. yüzyılın başlarında Katoliklerin eski kalıbı kırarak, herkesin resim sanatı ile yeni bir değişime kavuşturmuşlardır. Bu dönemde sıradan insanların konu alanına girdiği ve gerçeğe en yakın bir şekilde (Bkz. Resim 3.3) çalışmasında yansıtıldığını görmekteyiz.



Resim 3.4. Rembrandt Van Rijn, 1645, Joseph'in Rüyası, ahşap üzerine yağlıboya, 20 x 27 cm.

Rönesans'ın çizgiyi ön plana çıkartan, biçime yönelik portre anlayışının durgun ve mükemmel tasviri barok üslupta, insana dair olan tüm duyguların açıkça verildiği alanlar olmuştur. Huzur ve sükunet veren te- atral sahneler ise hayal kırıklığı, umutsuzluk, hüznün ve acı duygularının ifadesiyle günlük yaşam sahnelerine dönüşmüştür. Resmin anlatımcı yönü ağırlık kazanmış, kompozisyonlar hikâyecî bir tavırla ele alınmıştır. Çizgisel desenin kapalı formları, lekesele bir tavırla açık formlara dönüşüp biçimi özgürleştirerek izleyicinin algısına sunmuştur. Ayrıca nesne ya da figürler yoğun boya kullanımı ile dokusal özelliklerin ön plana çıkartıldığı yeni bir ifade kazanmıştır. Özellikle insanın ten dokusunda oluşan gerçeklik duygusu, modellerin ruhunu yansıtmada etkili olmuştur (Varlık Şentürk, 2012, s. 129).

17. yüzyılda resim alanında yapılan çalışmalara bakıldığında, sanatçıların çoğunda bebek emziren annelerin yansıtıldığını görmekteyiz. Genellikle çalışmalarda Çocuk İsa ve Anne Meryem açık bir kompozisyonda veya kapalı kompozisyonlarda Çocuk İsa'yı emzirirken sahnelenmiştir. Bu dönemde özellikle kiliselerin baskısıyla resim sanatının bir önceki dönemde yapılan çalışmaların genel bir kitleye hitap etme kalıbından kurtulması, 17. yüzyılda yapılan çalışmaların daha genel ve herkese hitap etmesiyle beraber gelen resimde gerçeklik duygusu çocuğunu emziren kadınlarda da sıradan kişileri de betimlemişlerdir. Bu dönemde zengin ailelerin çocuklarına bakıcılar emzirmekte, ama Hollandalı anneler, bakıcı anne yerine kendileri emzirmiştir. Böyle yapmaları, çocuğun bakıcıdan emeceği sütün kültürel değerlerinin de değişeceğine inanmalarındır (Daşçı, 2008, s. 44).



Resim 3.5. Peter Pieter Fransz de Grebber, 1622, Anne ve çocuğu, ahşap üzeri yağlı boya, 99x73 cm.



Resim 3.6. Bartolomé Esteban Murillo, 1670-75, Zar Atan Oğlan çocukları, tuval üzerine yağlıboya, 146x108,5 mm.

İspanyada çıkan isyanlar sonucunda tekrar sanat üzerinde değeri yükselen dini konuların bu dönemin büyük sanatçılarından Murilloya etkilemiştir. Murillo çalışmalarında dinsel içerikli konuların ağır bastığı sokak yaşamı ve gerçekliliği ayrıntılı bir şekilde çalışmalarında yansıtarak anlatımcı bir şekilde betimlemiştir. Koleksiyoncular Murillo'nun daha çok çığır dönemin ve ocuk sahneli resimlerini beğenmişlerdir. alışmalarında sahnelenen ocuk resimleri, özellikle yoksul ve sokak çocuklarını net bir çerçevede ele almamıştır. (Resim 3.6) bu çalışmada taş kayanın üzerine oturmuş zar oynayan iki ocuk ve ayakta izleyiciye dönük elinde ekmeğini ısırmakta olan bir çocuğu betimlemektedir. Resim çalışmasında çocukların merhamet duygusunu izleyiciye tattırmaktadır. Tanrı'nın melek yzly olarak betimlenmişlerdir. Oyunlarına dalmış olan çocuklar izleyiciye oyuna dalmış küçük bir mutluluk görünümü yansıtıyor. Çocukların mutluluğu ve samimiyeti arka plandaki sefil doğallığın önüne geçiyor. Çalışmada doğallık belirli ölçülerin ve titizliğin kalıbını kırıyor (zer, 2012, s. 269).



Resim 3.7. Bartolomé Esteban Murillo, 1665-70, Lekesiz Gebelik, tuval üzerine yağlı boya, 206x144 cm.

Meryem, hilal şeklindeki ayın üzerinde cennete doğru yükselirken tasvir edilmiştir. Ağır ve sakin ruhaniyetiyle dua ederek tanrıya doğru bakıyor. Saflığı simgeleyen ayna ve şehitliğin simgesi olan palmye yaprağının, Meryem'in özelliklerini taşımakla beraber melekler tutuyor. Bu imgeler Meryem'i tanrının lekesiz, masum ve günahsız anne olarak yüceltir. Murillo bu tür betimlemelerin yaygın olarak görüldüğü karşı reformasyon süresince çeşitli sebeplerle aynı çeşitli türevlerini yapmıştır (Özer, 2012, s. 268).

17. yüzyılın sonlarında sanat konusunu bir önceki isyan ve ihtilal ile değişime uğraması 1789 Fransız ihtilaliyle bir kez daha değişmiştir. Doğrudan veya dolaylı olarak sanatın yönetimden etkilenmesiyle toplumsal yapının ve sanat anlayışının yön değiştirmesine sebep olduğuna tanık olduk. Sanatçıların birçok alana değinmesi, siyaset ve dinin araç olarak kullanarak sanat üzerinde etkisini fazladan tanık olduk. 1789 İhtilalini izleyen yıllardan sonra, Avrupa'da özellikle sanat ticaretle uğraşan, burjuva sınıfının kontrolüne geçer. Burjuva sınıfının bu denli sanat üzerinde etkisinin kaynağı yönetim halkın gücünün elinde olmasıdır. Bu dönemde ki gelişmeler, halk devletin monarşi düzeni yıkıp yönetim

halkın parlamenter sistemine geçişiyle birlikte burjuva sınıfı güçlenmiştir. Bu düzen aslında 18. yüzyılın başlarında İngiltere de yetişen bilginlerin, insan haklarını ve ekonomi özgürlüklerini savunun fikir adamlarıyla başlamıştır. Yüzyıllardır süre gelen geleneği yıkmak için hareketlenmiş olan bilgin insanların fikirleri sonucunda Avrupa Ülkelerinde sanata yeni boyutlar kazandırmıştır. “Aydınlar dünya, artık Tanrıyı yalnız evreni yaratan ediyor. Fakat insan hayatının hâkimi olarak görmüyordu” (Turani, 1992, s. 498).

Fransa’da 17. yüzyılda barok sanatın ışık-gölge zıtlığına dayanan içe dönük dramatik anlatımı, 14. Louis’in (1643-1715) ölümünün ardından zaman içinde kaybolarak 18. yüzyılda, 15. Louis (1710-1744) dönemi ile birlikte yerini süslemeci bir üslup olan rokokoya bırakmıştır. Yaklaşık olarak 1710-1780 yılları arasında özellikle Fransa’da etkin olan üslup, çoğunlukla sarayın ve aristokrasinin gösterişli yaşam biçimini -yansıtır. Barok resim sanatına bir tepki olarak doğan rokoko üslubu, kilisenin koruyuculuğundan ve kuralcılığından ayrı olarak şekillenmiş, hem o dönem aristokrasinin hem de burjuvazinin beğenilerine cevap vermiştir. Böylece resim sanatında ilk defa dine hizmet etmeyen yeni bir dönem başlamış, sanat kişilerin zevk ve beğenileriyle şekillenen ve mekânları süsleyen bir yapıya bürünmüştür. Sanatı destekleyen kurumun kilise değil saray ve burjuva sınıfı olması ve Paris’teki siyasal ve ekonomik yapının bozulmasına sebep olacak dönemin sosyal yaşam biçimi, hem güzellik anlayışını hem de sanatın sınırlarını belirlemiştir. Saraya yakın duran ve ekonomik gücü elinde bulunduran sınıfın tekelinde olan bu dönem resim sanatının konuları, bu zümrenin arzu ve isteklerine göre şekillenmiş, bir anlamda sosyal yaşamı da belgelemiştir (Varlık Şentürk, 2012, s.157).

18. yüzyıl resim alanında bir kez daha demeye uğrayan sanat, aslında toplumsala alanda ilk olarak Rönesans ile başlamıştı. Zengin ve büyük kentlerde yaşayan ailelerin çocuklarının bakımları ve gösterdikleri ilgi ortaçağ dönemine oranla fazladır. Bir ailenin soyu sürekliliği çocuğa bağlı olduğundan bu dönemlerde çocuk önem arz etmektedir. Bu dönemde portrenin önem kazanmasının sebebi; çocuğa soy ve hayatın bir parçası niteliğinde görünerek, aydınlanma çağı ve adın düşünürlerin etkisiyle yetişkinlerin olduğu kadar çocuk portrelerine de yaygınlık kazanmıştır. Bu dönemde diğer tür çalışmalar kadar portre yaygınlaşmış ve çocuk temalı çalışmalar açık ve gizlenmeden yansıtılmıştır. Varlıklı ailelerin çocukları resmedilirken giyimlerine ve buldukları ortama dikkat edilir, olgun görünümlü süslü ve asil bir şekilde betimlenirdi. Biraz daha halk arasından yani sıradan insanların çocukları betimlenirken resimdeki anne çocuktan biraz daha sade ve ayrıntı bir şekilde yapılmaktadır (Caymaz, 2017, s. 28).

Resim alanında yapılan portre çalışmaları 18. yüzyılda önem kazanmıştır. Çocukların toplumsal hayatta önemli olmalarının yanında resim alanında da önemini güçlü kılmıştır. Resimlerde çocukların açıkça sergilendiği, varlıklı ailelerin çocukları özellikle süslü kıyafetler, kadim duruşları ve güzel giysileriyle öne çıkmaktadır. (Bkz. Resim 3.8.) Yoksul ailelerin çocukları ise hayatın normal akışında sürdürdükleri yaşam şartları ve biçimini olduğu gibi yansıtılmaktadır. Toplumlar arasındaki sınıf farklılığı belirgin bir şekilde

resimlerde yansıtılmıştır. “Sepet Taşıyan Çocuk” (Bkz. Resim 3.9) adlı çalışmada yoksulluğu ve sıradan fakir insanların doğal ortamda hayatlarının sürdürdüğü yaşamı olduğu gibi herkesin anlayabileceği bir şekilde yorumlanmıştır (Daşçı, 2008, s. 52-53).



Resim 3.8. William Hogarth, 1742, Graham Ailesi Çocukları, tuval üzerinde yağlı boya, 160,5x181 cm.



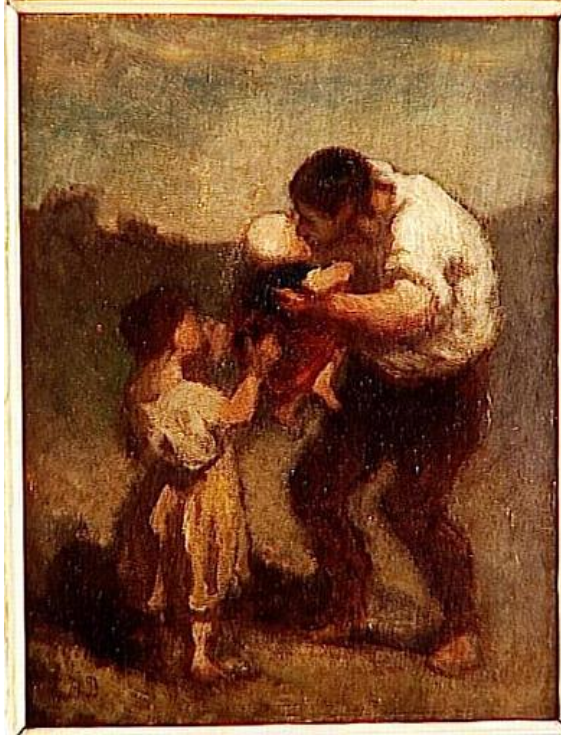
Resim 3.9. Giacomo Ceruti, 1745, Sepetli Çocuk, tuval üzerinde yağlı boya, 130x95 cm.

1800'lü yıllardan heykel ve mimarlık hayranlıkla izlenirken 19. yüzyılın başlarında yavaş yavaş mimari ve heykelin yerini izleyicinin adeta ruhunun teslim ettiği doğacı bir manzaraların yansıtıldığını görmekteyiz. Manzara çalışmalarıyla birlikte romantizm akımı günden güne Avrupa resim sanatına yaygınlaşmaya başlanmıştır. Bu çağın çalışmaları, empresyonistlerin ifade edemediği duyguyu hissettiriyordu. Peyzaj çalışmalarda bu dönemde Alman ve İngiliz sanatçıların peyzaj anlayışı birbirinden farklı olsa da duyguyu ifade etmede ön planda tutabiliriz. Bu dönemdeki çalışmalarda çocuk imgesini farklı açılardan ele almışlardır. Sanayi devrimiyle birlikte globalleşen hayatın çocuklar üzerinde hem iyi hem de kötü tarafı vardır; varlıklı ailelerin çocukları daha iyi bir eğitim almalarına yardımcı olmuş, yoksul aileler tarafından düşünüldüğünde ise çocuk haklarının yok sayıldığı, acımasız entelektüel değişimin getirdiği mecburiyet ve yaşam şartlarına uygun yaşama zorluğu yoksul ailelerin çocukları için inanılmaz hayatı kılmıştır. Bu dönemde yoksul ailelerin çocukları ebeveynleri tarafından kömürlüklerde veya zengin ailelere satılırdı. Sanat alanında bazen çocukları bir obje niyetine kullanılırdı.

19. yüzyıl öncesi ailelerin çocuklarına verdikleri değer, sevgi ve saygı bu dönemdeki çalışmalarda görmekteyiz. Çalışmalarda gördüğümüz kadarıyla endüstriyel getirmiş olduğu makineli sistem, insan gücüne ihtiyacın azalması ve insan haklarıyla birlikte yeni düzen getirmesiyle farklı yaşamlar doğurmuştur. 19. yüzyılın çalışmalarında gerçek hayatı



bilinçli bir şekilde yansıtmışlardır. Jean François Millet'in çalışmasında yoksul kentlerin ve köylerin yaşam şartlarıyla mücadelesini konu almıştır. Çocuklarını ihtişamdan ve yapmacılıktan uzak, doğal ve sade bir arka plan, mutlu bir aile betimlemiştir. Honore Daumier'in ise "Öpücük" adlı çalışmasında (Resim 3.10) bir babanın çocuğunu içtenlikle sarılıp sevgi dolu bir hasretle öptüğünü yorumlamıştır (Daşçı, 2008, s. 59).



Resim 3.10. Honera Daumier, 1845-48, Öpücük, ahşap üzerine yağlı boya, 37x28,5 mm.

19. yüzyılda batı toplumunda gelişen endüstrileşme ve kent yaşamı toplumu, aile yapısını ve bireylerin rollerini önemli ölçüde etkilemiştir. Anne, baba, çocuklar meydana gelen soy kavramından sıyrılıp, sevgi üzerine kurulu yeni çekirdek ailede çocuk, Ortaçağ kıyasla daha ilgili ve sevgiyle büyütülmüştür. Bu yüzyılda çocuk hakların tanımlanması adına adımlar atılarak çocuklar açısından büyük gelişme yaşanmıştır. Böylelikle fabrika gibi yerlerde uzun saatler boyu olumsuz şartlar altında, hırpalanan çocukların çalışma koşulları belirlenerek biri takım sınırlandırılmalar getirilmiş, iş yasaları oluşturulmuştur. Fakat çocuk haklarıyla ilgili bu gelişmeler yaşanırken fakir çocuklar için eski yaşam için biçimleri devalı etmektedir. Yeni teknik arayışlara girişen 19. Yüzyıl resimlerinde ailelerin çocuklarına gösterdikleri alaka ve ilgi belirgin bir şekilde görülmektedir. Çocuğa karşı sergilenen tutumlar değişerek daha bilinçli hale gelmiştir. Ortaçağda olmayan çocuk bilinci

19. Yüzyılda büyük ölçüde değişiklik olmuştur resimlerin bize gösterdiği kadarıyla bu değişim şehir ve köy kesimlerinde de etkisini göstermiştir (Caymaz, 2017, s. 39).

19. yüzyılda resim alanında yapılan değişikler, kilisenin hâkimiyetinden çıkmaktı. Endüstriyel sistemin benimsediği makineli hayatın hayatı kolaylaştırdığı bir dönem yaşanmaktaydı. Bu değişim sonucunda doğa kuvvetleri gücünü bilim ve tekniğe bıraktığı, burjuva sınıfının kuvvetlendiği bir çağı yaşamaktadır (Turani, 1992, s. 561).

Sanatta resim çalışmalarına baktığımızda, insan gücünün yerini beyin gücüne hapsediğini görürüz. Çalışmalarda, abartılı sahneler, efsanevi fırça darbeleri ve duygu yüklü romantizm sahneler yansıtılmıştır. Duvarları aşarak doğallığın ve görkemli sahnelerin, gerçeğe yakın göz kamaştıran objelerin Realizm akımının belirgin özelliği olmuştur (Turani, 1992, 563-64).

19. yüzyılın sonralarına doğru bilim, felsefe ve psikoloji alanların gelişmesiyle makinelerin yaşamı kolaylaştırması insan hakları giderek güçlenmiştir. Monarşi yönetimin son bulması parlamenter sistemin gelişiyile sanat bir kez daha değişime uğramıştır. Hukuk üstünlüğüyle birlikte, keşif ve icatların varlığı sanata farklı bir yön vermiş burjuva sınıfının sanatla yakından ilgilenmesine sebep olmuştur. 20. yüzyılda ailelerin çocuklarına sahiplenmesi ve gelişmesine özen gösterilmiştir. Dönemin çocuklarının gösterilen ilgi ve özenme, çocukların iyi bir eğitim almalarına dikkat etmişlerdir. Yoksul aileler ise hayatı sürdürmek için bu dönemde çocuklarının az miktarda gelir getirilse bile çalışmaları gerektiğinin vurgulamaktadır. I. Dünya savaşıyla birlikte varlıklı ailelerin etkilense bile yoksul ailelerin daha çok bataklığa sürüklendiğini yansıtılmaktadır. 20. yüzyılda sanat alanında birbirinden bağımsız ve farklı tekniklerle yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır. Özgürlük anlayışının yayılmasıyla, önceki dönemin takip ettiği sanat anlayışına karşı gelerek belirli kalıpları kırıp yeni fikir akımlarıyla bir birine karşı tepti olarak farklı teknik ve üslupla çalışmalarını yansıtılmışlardır. Birçok sanat akımları artık taklit birebir çalışmaları yerine kendine özgü ve yorumuyla düşüncesini tuvale ve farklı şeylere aktarmıştır.

1910'lerde resim çalışmalarını oluştururken soyut kavramların ağır bastığını görürüz. Çizginin çevrelediği evren tablosu, artık, doğa niteliklerini yitirmiş ve düşünsel nitelikler elde ederek soyutlaşmıştır. Bu özellikle 1911 yıllarına kadar egemen olan analitik kübizm için geçerlidir (Tunalı,2003, s.169).

1900'lerin başında başlayan birbiriyle ilişkili doğan sanat akımları öne çıkmıştır. bu dönemde Paris Okulu "Ecoles de Paris" adı atında birbirinde farklı çalışmaları ve

düşünceleri olan sanatçıları bir çatı altında toplamak istemişlerdir. Sanatçıların aralarında bulunan Pablo Picasso ve Henri Matisse'nin de bulunduğu büyük düşünürlerin bir arada toplamak için kurulmuştur. Ancak daha sonra Japonya'dan sekseni aşan sanat sanatkâr aydınların da katılımıyla sanat topluluğu büyük ölçüde değer kazanmış ve genişlemiştir. Bunun sonucunda sanat geniş alanlara yayılmış ve estetik bir görünüme kavuşmuştur. Çalışmaların çoğunda yoğunluk olarak insan figürü ve figürleştirme kapsamı içinde betimlenmiştir. Farklı kültürlerin bir arada olması, çalışmalardaki konuların farklı desen çalışmalarının bulunması varlıkla ailelerin ve koleksiyoncuların bu ülkede toplanmasına sebebiyet veriyordu. Doğu Avrupa da ise Rusya'nın baskıcı, otoriter ve katliam yapılandırmasından dolayı aydın sanatsever kişiler Paris'e akın etmesine sebep olmuştur (Farthing, 2014, s. 374-75).

Endüstri Devrimi'nden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlayan dünya, hiç kuşkusuz 19. yüzyılda tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Endüstriyel kapitalizmin gelişimi kentlerin giderek büyüüp gelişmesine yol açmış, yeni ulaşım ve iletişim araçlarını beraberinde getirmiş, bir önceki çağda belki hayal bile edilemeyecek yenilikler insan yaşamına bir yandan yeni kolaylıklar, öte yandan beklenmedik yan etkiler getirmiştir. Endüstri Devrimi sürecinde buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19. yüzyılda buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen, 20. yüzyılın başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiş, gündelik yaşamı ciddi biçimde etkilemiştir (Antmen, 2009, s. 18).

20. yüzyılın sanat alanında yön veren çalımların ileriki kuşaklara ışık tutacak ve ilham kaynağı olacak biçimindedir. İzlenimcilik ve yeni izlenimcilik (Empresyonizm-Neo Empresyonizm) olarak ortaya çıkmışlardır. Sanatçılardan Cezanne resimlerinde daha çok "küre, Koni ve silindir" şeklinde renkleri biçimlendirmesi, bir nesnenin renginden farklı renklerle yeni ve geometrik biçimlerle oluşturmuştur. Cauguin ise rengin doğallığından arındırarak yansıtmakla beraber resim yüzeyini sadeleştirerek yeni nesillere çalışma konularını farklı açılardan yansıtmasına yol göstermiştir. "XX. yüzyılın başlangıcındaki önemli sanat olayları 1905 yılında başlamaktadır. Bu olaylar Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm (Gelecekçilik), konstrüktivizm (İnşacılık), Suprematizm, Metafizik Sanat ve içinde XX. yüzyılı karakterize eden Non- Figuratif, Op ve Pop-art gibi anlayışlardır" (Turani, 1992, s. 571).

Paris sanat ortamında yaşanan, yeni arayış sanatı olarak bilenen avangart sanat çekişmesi, bu dönemde sürekli bir arayış içinde farklı üslup ve teknikler içerisindedirler. 20. yüzyılda Paris'te oluşturulan sanat şenliği, farklı kültürlerin bir araya gelmesine neden olmuştur. Burada yeni tekniklerle yapılan çalışmaların bir önce dönemde yapılan çalışmalarını kıyaslayarak eleştirmişlerdir (Antmen, 2009, s. 15).

20. yüzyılda resimde kullanılan çocuk temaları, sanatçıların kendi ailelerinden ve ya model olarak parayla tutulmuştur. Yapılan çocuk çalışmalarda, çocuğun norma görünümünden uzak, renk ve deforme edilmiş biçimde yansıtılmaktadır. ‘‘20. yüzyıl resim sanatında çocuk imgesi zengin bir yelpaze ve heyecan uyandıran farklı çalışmalarla karşımıza çıkar. Bu yüzyılın sanatçıları da on dokuzuncu yüzyıl sanatçıları gibi resimlerinde kendi çocuklarına ve çevrelerindeki çocuklara sıklıkla yer vermişlerdir’’(Caymaz, 2017, s. 62). Düşüncesinde incelemiştir. 20. yüzyılda yapılan çalışmalarda çocuğa farklı anlamlar yüklendiğini eksik bırakılan resimlerde görürüz. (Bkz. Resim 3.11.)



Resim 3.11. Otto Dix, 1927, Yeni Doğan Bebek (Ursus), tahta üzerine karışık teknik, 50x43.5 mm.

Sanat alanında yapılan değişikliklerin, modern sürecin beraberinde getirdiği teknolojik, bilimsellik ve kültürel politikanın etkisiyle oluşmuştur. Teknoloji çağında yetişen çocukların ve sanatçı kişilerin sanat alanında gelişmesi için önemli imkânlar oluşturmuştur. I. Dünya savaşı sonrası Yeni-Gerçeklik ressamı, sınırdan ayrılmış çalışmalara eleştirel bir tavırla çalışmalarını yansıtmıştır.

Buna kanıt olarak (Turani, 1992,) göre sanat konularının değişikliklere uğramasının sebeplerinden biri sosyal yaşamın sanat üzerinde etki ettiğini vurgulamıştır. ‘‘ İman Denen Meçhul’’ adlı kitaptan aldığı bir alıntıda şöyle bahsediyor: ‘‘İnsan miras edindiği toplumun ve çevresinin sonucudur. Yani ona modern toplumun yüklediği hayat ve düşünme alışkanlıklarının sonucudur. Bu alışkanlıkların onun vücudunu bilinçli nasıl

üzüntüye sürüklediğine işaret ettik ve onun kişisel çabasıyla tekniğin yarattığı çevreye kendini uyduramadığını, bu çevrenin onu daha çok dejenerasyona sürüklediğini gösterdik." Gene aynı kitapta başka bir alında ise " Ölü bilimler bizi bizim olmayan bir ülkeye götürdü. Biz körü körüne bilimin bütün getirdiklerini kabullendik ve insan bundan dolayı dar görüşlü, ahlaksız, zayıf anlayışlı, kendi şahsının çekidüzeninde işe yaramaz oldu" diye almıştır. Teknolojinin el sanatlarını yavaş yavaş yok ettiği bu modern çağda sanatın artık süreç olarak değil sonuç olarak bakılmaktadır (Turani, 1992, s. 636).

Modern teknolojinin, yaşam şartlarının bireye sunduğu kolay ulaşılabilir bilginin yanında getirdiği dezavantajların bireyin görsel imgelerle iletişimini bilimsel ve tecrübeden uzak bir bakış açısıyla eleştirmesine olanak sağlamıştır. Gelişim sürecindeki bireylerin, var olan olanaklardan yararlanarak bir nesneyi daha kolay ve basit bir şekilde eleştirel bakış açısıyla değerlendirilebilir. Eğitimin ve öğretimin belirli konularda uzman ekipler gözetiminde başarılı bireyler yetiştirilmesi gerekir (Uysal, 2009, 30).

Modern çağda sanatçıların çalışmaların da görüldüğü kadarıyla belirli bir baskı altında olmadan, kendine özgün ve özgür çalışmaları yansıtmıştır. Bir tabloyu çözümlmek için belirli kriterler de ve bilgiye ihtiyaç vardır. Tarihi ve sosyal kültürün sanat eserini çözümlmek için yeterli değildir. Savaş dönemi sürecinden geçen sanatçıların savaşı farklı açılardan farklı boyutlar katarak kendine öz, çalışmaları anlatım gücünü etkin kılarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Savaşların sanatçılar üzerinde oluşturduğu psikolojik etkinin dışavurumcu gücünü açığa çıkmasına yardımcı olmuştur. Modern çağda sanatçı çalışmalarında savaş sahnesinin birçok çalışmada görebiliriz. Örneğin Muhammet Lütfi ÖZTÜRK'ün yüksek lisans tezinde örnek verdiği; Robert Combas'ın "İrlandalıların İngilizlere Karşı Savaşı" aldığı çalışmasında görebilir. (Bkz. Resim 3.12.)



Resim 3.12. Robert, 1988, Combas, İrlandalıların İngilizlere Karşı Savaşı.

Bu dönemde sanatta ele alınan çocuk resimlerinin daha çok savaş mağdur olmuş ve psikoloji olarak etkilendiğini görmekteyiz. Yapılan resimlerde gerçekçi birebir yapmanın yanı sıra anlatımcı sanatında biçim ve formalarla ifade edilmiştir. (Bkz. Resim 3.13)'te de örneğini görmekteyiz.



Resim 3.13. Ben Shahn, Melekler ve Çocuklar, 1940.

Shahn'ın savaşın etkisi altındaki çocukları incelemesi sonucu ortaya çıkan bir eserdir. Rokoko tarzı bronzlar, çocukların hiçbir zaman yaşayamayacakları dünyaları için kullanılan bir ifadedir. Çocuklar ise, çaresizliğini veya savaştan yıpranışını sütunların altında simgelenmiştir. Sanatçı bronz ile zenginliği, çocukları gri renk ağırlıklı mat giysileriyle zavallılığı anlatmak istiyor (Öztürk, 2014, s. 10).

Güncel sanatta görsel kültürün yerini yazı ve sözel kültür ile toplumda yer aldığı, sanatta bu değişimin toplumun sanat anlayışına adeta bir sürpriz gibi girmesi toplumun bu denli değişime hazır olamadığını bize yapılan eleştirmelerden görebiliriz. Değişim ile birlikte toplumsal alanında da değişmelere yol açmıştır. Mekânsal ve yaşamsal değişmelerin görsel verilerle arşivlenmiştir. Dönemin sanatçıları, çalışmalarını kavramsal üzerinden değil objeler üzerinden düşündürülmeye sağlıyor. Güncel sanatta malzemelerin ön planda çıktığı, sosyo-politik düşüncelerin önem kazandığı ve deney ile birlikte düşündürme çalışmaları üretilmiştir. Günümüz sanatında belirli malzemelerden, çok boyutlu malzemelerin kullanılmasıyla sanat çok boyutluluk kazanmıştır. Örneğin, bu dönemde çizgi, boya, çini mürekkebi, yağlı boya, akrilik, boya ve pastel gibi geleneksel yöntemlerin yanında, fotoğraf, dijital malzemeler, yerleştirme sanatı, video ve sokak sanatı olarak sanatı farklı malzeme sanata farklı şekillerde üretilmiştir. Kullanılan malzemelerin farklı açıdan ele alınışı, deforme edilen figürlerin ve kavramsallaştırılmış sanatın hazır nesneyle anlatım kazanmasının sonucunda sanatları birbirinden ayırmanın zorlaştığı bir dönemdeyiz. Farklı düşüncelerin bir arada toplanmasıyla sentezlenen yeni bir sanat dönemidir (Uysal, 2009, s. 127).



Resim 3.14. Gustav Sundin, 2016, Anne ve Çocuk, Panel üzerine yağılıboya, 90x60 cm.

“Anne ve Çocuk” çalışması bize eskiden beri resimlerde yabancı görmediğimiz çalışmalardan biri, annenin çocuğa sarılarak betimlenmesi aile kavramının çocuk ile anneden geldiğine inanılır. Kompozisyonun ortasında sandalyeye oturmuş çıplak bir kadın elinde çocuk, resmin dikine bakıldığında üçte birlik alt tarafında koyu tonda lekelerle oluşturulmuş bir renkle boyanmış, geri kalan üçte ikilik kısmında ise turkuaz açık bir tonla arka kalanını yansıtmıştır. Resmin genelinde netlik oluşturmayan ve kontur çizgileri belirsiz, fırça darbeleri sonucunda oluşan yeşil rengin tonları bize hayatın belirsizliğini anlatmaktadır.

#### 4. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÇOCUK İMGESİ

Çocuk teması sanatçıların genel ve vazgeçilmez konularından biri olmuş ve Türk resim çalışmalarında sıkça karşılanmıştır. Savaşların sonuçlarında mağdur olan ailelerin yaşam karşısında zorluklarla mücadele edilmesi ve dimdik duruşlarını toplumsal gerçeklik kapsamında çalışmalarda sıkça ele alınmıştır. Çağdaş Türk resim çalışmalarında çocuk figürü 20. yüzyılda farklı kültürel değerlerin içinde yaşamını sürdüren ailelerin, sosyo-ekonomi durumları yansıtılmıştır. Çocuk eleştiril bir bakış açısıyla ele alınıp kültürel değerlere bağlı kalarak betimlenmektedir. Çağdaş Türk resim de çocuk kavramsal çerçevede, algısal anlam yüklü çalışmaların estetik ve soyut bir tavırla yansıtılmıştır.

Çağdaş Türk resim sanatının başlangıcı kesin bir tarihini belirlemek mümkün değildir. Batı anlanın da resim sanatı 1795'te Osmanlıda Mühendishane-i Berrii Hümayun adında modern sanata büyük katkıları olan bir kuruluş kuruldu. Türk resim alanında atılan bu adım, Türk tarihinin çağdaşlaşma, yenileşme ve modernleşme yönünde büyük katkıları olmuştur. Ne kadar Çağdaş Türk resim sanatının buradan başladığı görünse de bundan emin değiliz. Sanat alanında atılan bu adımda ilk dönemlerde İslam dinince hoş karşılanmasa da zamanla milliyetçilik duygular içinde sentezlenerek kabul görülmüştür (Tansuğ, 2003, s. 11).

Yapılan araştırmalarda, Türk Resim sanatının çok eski bir tarihi bulunmamaktadır. İslam dininin getirdiği tasvir yasağı Türk resim sanatının gelişmemesine neden olmuş daha çok minyatür ve hat sanatı çalışmalarına rastlanmaktadır.

İslam sanatının getirdiği tasvir yasağı Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte Türk sanatında da tasvir yasağının yansımalarını görmekteyiz. Bu tür sanatın daha çok Orta Asya ve İran gibi bölgelerde yoğun olarak rastlanır. Sanat alanında yapılan çalışmaların estetik yönü, üslup ve içerik olarak dinin etkisinde kalmıştır. Ortaçağda benzer düşüncelerin altında yapılan çalışmaları da görmekteyiz. Farklı kültürler ve farklı bölgelerde yaşamlarını sürdüren toplulukların, sanat anlayışını ortak bir dilinin birleştiği yerde dinin etkileriyle yansıdığı tanımlanmıştır (Kuban, 2009, s. 89).

19. yüzyılda ne kadar minyatür sanatı halkın ve yöneticilerin beğenisini kazanmış olup, resim alanında figür çalışmaları az görülse de yapılan yenilikler ve çağdaşlaşma yolunda resim sanatında figür yavaş yavaş kendini kabullendirmiştir. Minyatür sanatı, yapılma aşamasında ne kadar figürleri kullansa da figürler gerçek insan görünümünde olduğu



söylenemez. 20. yüzyılın başında Osmanlı Avrupa'ya gönderdiği yetenekli asker ressamın perspektif, ışık-gölge ve üç boyutlu figürlerin batı sanatının etkisinin çalışmaların da görebiliriz (Baytar, 2014, s. 84).

Osmanlı, Batı resim alanında sanat çalışmalarını etkilerini en çok 1883'te açılan Sanayi-i Nefise mektebinin açılmasıyla başlamıştır. Batıdan sanat alanında eğitimcilerin getirilmesi ve resim sanatı alanında öğrenciler yetiştirilmesiyle birlikte çağdaş Türk resim sanatı önemli bir ivme kazanmıştır. Avrupa'dan gelen eğitimcilerin asker kökenli oldukları için teknolojinin getirdiği kolaylıklar ve imkânlardan dolayı sanat alanında modernleşmeye önemli adımlar atılmıştır. İlerleyen yıllarda Avrupa'ya öğrenci gönderilmiştir.

Batıya gönderilen öğrencilerin, Türkiye'de yaşanan rejim değişikliklerine ve kargaşaya rağmen Avrupa'ya gönderilmeleri sanat eğitimi alanında ne kadar önem verildiğini gösterir. Resim sanatının bu dönemde pozitif eğitim alanlarında kullanmaları, giderek batı sanat anlayışının benimsenmesine, Türk resim sanatıyla sentezlenerek batının kabulüne ve yapılan reformlar sonucunda Avrupa'ya öğrenci göndermeye devam etmiştir. Tanzimat Dönemi ve Meşrutiyet döneminde gönderilen asker öğrencilerin, Birinci Dünya savaşıyla birlikte ülkeye dönmesi, Sanayi-i Nefise'de eğitmen olarak batı sanat alanında çalışmalarına devam etmişlerdir (Gümüş, 2013, s. 13).

I. Dünya savaşı başlamasıyla birlikte batıya gönderilen sanatçıların ülkeye geri dönmüştür. Batıdan aldıkları sanat eğitimiyle Türk resim sanatına yeni üslup ve teknikler kazandırarak modern bir bakış yakalamışlardır. Daha çok resim alanında çalışmaları bulunan ilk sanat kuşağı bilenen 1914 kuşağı (Çallı grubu) olmuştur. İzlenimci ve gerçekçi akımların etkisinde kalan sanatçılarımız, portre ve figür çalışmaları sıkça rastlanır. Acık hava çalışmalarına yeni yorumlar katan 1914 grubu, çalışmalarda daha özgür ve özgün çalışmaların yansıtılmasında öncülük etmişlerdir (Kapar, 2013, s. 7).

Çallı grubu çalışmalarında, yoğun olarak gördüğümüz manzara resimleri ve figür çalışmalarında, dönemin sanatçılarından İbrahim Çallı ele aldığı savaş konulu yapıtlarını da görülmektedir. Çallı grubuyla birlikte damga vuran Müstakiller çalışmalarında günümüze kadar gelen önemli eserleri bulunmaktadır. Müstakil grubunun çalışmalarında baktığımızda batının dışavurumcu etkisinde kaldıklarını görülür.

Dönemin sanatçılarından Müstakil sanatçıları, Anadolu yaşam gerçeklerini farklı teknik ve üslupla yansıtmışlardır. Çalışmalarında hacim, mekân ve biçime önem verilmiştir. Resimlerinde dışavurumcu etkiler ve Anadolu figürünün yüz ifadesinde netlik

kazanmamıştır. Çallı kuşağından farklı olarak, figür fazla tercih etmemiş figürü obje niyetine yansıtmışlardır. Kullanılan renk ve form bozukluğu en önemli özelliklerinden biridir (Serdar, 2009, s. 75).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mezun olan genç sanatçılarımızdan Cemal Tollu, Nurullah Berk, Abidin Dino, Elif Naci, Zeki Faik İzler ve Zühtü Mürüdoğlu gibi toplam altı sanatçılarımız yeni bir grup olan D Grubunu kurmuşlardır. Sanatçılarımız her ne kadar toplumsal sorunları ele alsalar da batı resim sanatının izlerini bolca çalışmalarda görülür. Sanatçılar Anadolu'nun birçok kentini gezip toplumsal gerçeklik konularını ele alıp farklı biçimde yansıtmışlardır (Çiçek, 2010, s. 2).

1933'te kurulan D Grubu, Avrupa sanatındaki konstrüktivizm, kübizm, sürrealizm veya soyut sanat gibi eğilimleri takip ve tatbik eden bir anlayışla üretim yapmışlardır. D Grubu, Cumhuriyet ilkeleri uyarınca, çağdaş bir kültür sanat hayatını yakalamak gayesiyle 20. yüzyıl batı sanatındaki yeni eğilimleri Türkiye'ye taşımıştır. Birçoğu post-kübist anlayıştadır ve toplumun gerçekleriyle aralarında belli bir mesafe bulunmaktadır (İnan, 2019, s. 5).

D Grubu sanat alanında yaptıkları çalışmalar daha çok batıyı örnek almışlardır. Çalışmalarında göze çarpan geometrik biçimler ve farklı içerik anlayış kübizm'in etkisinde kadılarının bir sonucudur. Batıyı örnek almaları sonucunda yeniler grubu doğmasına neden oldu. Yeniler grubu batı sanatına karşı tepki olarak doğup, Anadolu yaşam ve kültür toplumuna inerek çalışmaları yansıtmışlardır.

“Toplumsallık iddiasıyla” ortaya çıkan Yeniler Grubu, D Grubuna karşı çıkmış ve yenir grup oluşmuştur. Türk resminde toplumsal ele alınmadığını benliğinden uzaklaşan kültür, gerçeklikten konu alınmadığı düşüncesiyle inşa edildi. Yeniler çalışmalarında klasik objeler, Anadolu'nun kenar tarafında yaşayan bireylerin ve sıradan insanların sorunları da konu alındığı sanatçı topluluğudur (Çiçek, 2010, s. 2).

Bu grup D gurubunun aşırı batı yanlısı tavrına karşı kurulmuştur. Kendilerinden önceki grupların tersine bir yaklaşımla resimde figürü simge olmaktan çıkarmak yeniden insanlaştırmayı amaç edinmişlerdir. Tenselliğiyle dertleri ve sevinçleriyle toplum içinde yaşayan insanı resimlerine taşımışlardır. D gurubunun 1937'lerden başlayarak akademide görev yapan, hem sergi açan hem öğrenci yetiştiren D gurubu egemenliğine ilk tepkiyi Nuri İyem göstermiş ve yeniler gurubunun öncüsü olmuştur. Toplumsal gerçekçi olan bu gurup, halkın sorunlarını, sıkıntılarını, sevinçlerini, hüznlerini irdelemeyi amaçlamıştır. II. dünya savaşı sürerken Türkiye bu savaşa katılmamış olmasına rağmen savaşın getirdiği olumsuzluklar, bu güç koşullar sanatçılarımıza da yansımıştır (Serdar, 2009, s. 88).

Yeni arayışlar içinde olan Türk resim sanatçılarımızdan; ‘Ivy Stangali, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Fahrünisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Oytam’ gibi Türk geleneklerini batılı sanat anlayışıyla birlikte sentezleyerek, toplumsal gerçeklik konularını ele alan ‘Onlar Grubunu’ adıyla yeni grup sanatçılarıdır. Seçtikleri konuların Türk kültür geleneğine uygun biçimleri soyut

bir anlayışla tuvallere yansıtılmışlardır. Onlar Grubu çalışmalarında hem ortak bir dil hem de sanatçılarımız bu dönemde kendileri özgü bir dil oluşturmuşlardır. Dönemin sanatçılarından Nedim Günsür ve Fikret Otyam çalışmalarında sıkça çocuk figürü ve yakın yaşam biçimleri konulu çalışmalarını ele aldıkları görülmektedir (Cengiz, 2008, s. 100).

Bedri Rahmi Eyüpoğlu Onlar Grubunun kurulmasında önemli katkıları bulunmaktadır. Yurt dışında da sanat alanında çalışmalarını devam ettiren Eyüpoğlu, Paris'te Lhote'unda da çalışmaları bulunan sanatçı belirli bir süre kaldıktan sonra ülkesine döndüğünde akademiye bir eğitmen olarak atanmıştır. Yurt dışında edindiği deneyimlerden faydalanarak, Türk resmine yenir bir ivme kazandırmıştır. Eyüpoğlu kendine has özellikler geliştirmiş ve batı alanında çalışmalarını öğrencilerine de aktarmıştır (Gümüş, 2013, s. 34).

1950'lerde başlayan siyasi ve politik sorunlar dolaylı olarak sanatta da bu tür konular yansımıştır. Bu tür olaylar daha öncede rastlanmıştır. Sanatı bir araç olarak kullanılmaya çalışılsa da sanatın kazandığı bireysellik ve toplumsal konuları ele almada devleti eleştirmiştir. Köyden kente göçler başlamış,

1950 ve sonrasında Türk resim sanatında soyut sanat önem kazanmış modernleşme sürecine bir adım daha yaklaşmış olduk. II. Dünya Savaşından sonra parlamenter sistemin önem kazanması, ekonomik ve siyasi hakların özgür olmasıyla birlikte düşünce özgürlüğüne sahip olmuştur. Kırsal kesimlerin sorunlarını daha yakından incelenmesi ve köklü kültürel değişmelerin yaşanmasıyla plastik sanatın Türk sanatına damga vurmuştur. Dönemin sanatında oluşan değişmelerin dünya ilişkileri gelişmesinden kaynaklanmaktadır. Dönemin sanatçıları Avrupa sanat akımlarından etkilenmiş dışavurumcu ve non-Figüratif çalışmalarından etkilenerek Türk sanat anlayışında etkileri görülmüştür. Bu dönemin çalışmalarında batı sanatının etkilerini sıkça görebiliriz (Özkan, 1999, s. 20-21).

Türk resminde soyut sanat Eğilimlerin teknik ve biçim açısından iki farklı çizgide geliştiği gözlenmektedir. Bunlardan ilki, her türlü fırça Oyununu ve dokusal etkiyi dışlayan geometrik-soyut, diğeri ise hareketli fırça vuruşlarının biçimlendirdiği, dışavurumcu, renk dinamizmini kullanan ve mekânda devingenliği arayan lirik-soyuttur. 20. yüzyılın ikinci yarısında, Batı sanat Dünyası ilk koşutluk gösteren bir zaman dilimi içinde Türkiye'de denenmiş ve geliştirilmiştir. Türk sanatçıların bu alanda yaptıkları çalışmalar basit biçimsel bir aktarı olmaktan çok ülkede plastik düşüncenin gelişmesine katkıda bulunan özgün araştırmalardır (Özkan, 1999, s. 21).

Onlar Grubundan önceki Yeniler Grubundan etkilenerek toplumsal gerçeklik adı altında Anadolu ve Türk kent yaşam konularını ele alarak toplumsal sorunları çalışmalarında yansıtılmışlardır. Resimlerinde farklı teknik ve üsluplarla sıkça karşılaştığımız Onlar grubunun üyeleri, bireysel farklı yansıtma çalışmalarından etkilenerek "Yeni Dal" adı altında özgün çalışmalar biçiminde toplumsal yaşamdan parçalar konularını ele alan yeni

bir akım ortaya çıkmıştır. Yeni Dal üyelerinden İbrahim balaban, çalışmalarında değişik teknikte kullanılmış figüratif çalışmalarını görülür.

1960 darbesinden bir yıl önce kurulan Yeni Dal Grubu, darbenin verdiği etkiden dolayı göç hareketleri başlamış, göç ve toplumsal sorunları ele alan dönemin sanatçıları olan İbrahim Balaban, Kemal İncesu ve İhsan gibi sanatçıları bulunmaktadır. Darbe eleştiri üzerine ele alının konulardan dolayı, darbe yılından bir sonra İstanbul belediyesi tarafından yapılan sergide kışkırtma ve propaganda olarak ileri sürülerek açıldığını iddia eden mahkemeler tarafından sergide bulunan çalışmaların toplanması, sergi düzenleme işinde eli olan kişilerinde tutuklama kararı alınmıştı. Bu olaydan sonra 1963'te grup üyeleri dağıtılmıştır. Bu dönemde konuların kentten köye veya köyden kente göç olaylarını ve toplumsal gerçeklik sorunlarını ele alan konuların sanatçılarda özgürlük bilincini güçlendirmiştir (Berksoy, 1998, s. 51).

1960 ve sonrası Türk resim sanatında soyut sanatın ağır bastığı dönemde çalışmalarda figüratif eylemlerin biçimlerle birleştirilerek doğaçlama halinde yansıtıldığını görmekteyiz. Bu dönem sanatçıların sanat eserini oluştururken süreç içinde yapılan eylemlerin bütünleşmesiyle sanat kabuğunu oluşturur. Kullanılan farklı malzemeler ile oluşturulan kolaj veya performans çalışmaları sanat alanında klasik sanat anlayışına bir tepki biçimidir (Baytar, 2014, s. 59).

1960'larda Türkiye'deki sanat anlayışı, soyut kavramların ve 1961 Anayasasının beraberinde getirdiği eleştiri özgürlüğü, sanat eserinin farklı açılardan değerlendirmesine olanak sağlamıştır. Dönemin ilerleyen yıllarında siyasetin yaşamda bıraktığı unutulmaz izler bırakmıştır. Soyut sanat alanında farklı konuların ele alındığı çalışmalar görülür. Bu dönemin sanatçısı olan Neş'e Erdok'un çalışmalarında toplumsal eleştiriler, figüratif çalışmaları ve iç dünyalarına yönelik çalışmalar görünürken, Alaeddin Aksoy, Mehmet Güteryüz ve Utku Varlık gibi sanatçıların farklı teknik ve üslupların plastik sanatları soyut bir bakış açısıyla ele almışlardır (Cengiz, 2008, s. 114).

Türk resim sanatını bir kıskaç içine alan soyut biçimi sanat, 1970'li yıllarda iyice egemen olması resim de gerçeklik figür algısı benimseyen izleyici için zor bir evrenin içinde olan bir dönem. Endüstriyel hayatın getirmiş olduğu imkânlardan yararlanarak, sanat alanında farklı teknik ve malzemenin olduğu bir dönemdir. Sanatın yeni eğilimleri sanatçıya da izleyiciye de kavram üzerinde düşündürme işini üstlenmiştir. 1970'te gelenekçi ressamların bir kez daha başkaldırma eğilimde bulmak istense de, modern hayatın getirdi özgürlük ve serbest eleştiri başkaldırılara rağmen varlığını sürdürmektedir. Kullanılan

karışık teknik ve soyut kavramlar ne olursa olsun klasik tuval-resim varlığının eriştiği noktaya varamamıştır (Oktay, 2002, s. 10).

1970’li yıllarda Türk sanatı öncelikle Modern, Güncel ve Çağdaş olarak farklı dönemlerde de gelişimi batının etkisinde gelişim gösterse de 1970 ve sonrası sanat önceki sanat etkileri görünse de farklı anlayışta ele alınmıştır. Bu dönemde kullandıkları performans gösterileri, videolar, yerleştirme vb. çalışmalar görünmektedir (Özpinar, 2016, s. 55).

Resim çalışmalarında figür, birçok dönmelerde toplumsal sorunların anlatılması için insanı bir simge olarak kullanılmıştır. 1970 ve sonrası resimlerde figür; modern dünyanın hızlı gelişimiyle birlikte farklı alanlarda farklı şekillerde resim çalışmalarında yorumlanmıştır. Sanatçılar figürü bir bazen biçim bozmada bazen de duyguyu ifade etmede kullanılmış. Anlatılmak istenen bir konu veya olay insanı bir nesne görevinde betimler. ‘‘Özer Kabaş deniz ve insanı birleştirirken, Neş’e Erdok her gün defalarca yanından geçip ama fark edemediğimiz insanları bize fark ettirmeye çalışmış, Aydın Ayan her zaman anlatılanın insan olduğunu savunmuş ve gerçekçiliğe dikkat çekmek istemiş, Komet ise düş ile gerçek arası yolculuğuna figürle çıkmıştır’’(Serdar, 2009, s. 125).

12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte sanat hükümet baskısından dolayı bir süre sessiz kalsa da bazı küçük gruplar seslerini resme yansıtmışlardır. Sosyo-politik bağlamında tuvale aktarılan duygular, belirli bir toplumun dili olmuştur. Sanatçılardan Mehmet Güteryüz bu tür durumlarda sessiz kalmamış yapılan haksızlıkları, toplum düzeninin bozuşunu ve sessiz kalan sanatçıların duygusunu resimlerinde ifade etmiştir. Darbenin sanatı etkilemesi farklı görüşlere yol açmıştır. Modern sanat Postmodern hale dönüşmüştür.

Teknolojiye bağlı olarak çağdaşlaşan Türk sanatı resim alanında sürekli değişmelere ve yenilenmesine neden olmuştur. Batı sanat anlayışını yayınlanan kaynaklardan ve teknolojidenden faydalanarak yakından takip edilmesine yardımcı olmuştur. Modernleşmeyle birlikte zenginleşen sanatın, farklı açılardan ele alınmayı olanak sağlamıştır. Dönemin sanatçıları, güncel olarak toplumda yapısında oluşan değişmeler ve sonları ele alıp eleştirel bir bakış açısıyla rahatça yapılmıştır (Çiçek, 2010, s. 158).

1990 sanat çalışmaları farklı tekniklerin kullanılması resim de figür toplumun dili olmuştur. ‘‘1990’lı yıllarla birlikte sanatçılarımızın eserleri galeriler, fuarlar ve çeşitli sanatsal etkinlikler aracılığı ile piyasada pazarlama ürünü olarak sunulmaktadır. Türk resminde figüratif eğilimler, çağdaşlaşma aşamasında çeşitlilik yaratarak farklı anlatım biçimleri ile varlığını sürdürecektir’’ (Gümüş, 2013, s. 43).

Güncel sanat akımlara olan yansıması öncelikle, Avangard sanat bu dönemde bilim ve sosyal hayatla yaşam diyalogları artarak; A. B. D. Japonya ve özellikle Latin Amerika'da etkilerini arttırmıştır. Yirminci yüzyılda sadece Avangard sanat değil Soyut sanatta en önemli akımlardan biri olmuştur. Soyut sanata geçiş Kübizm ve Fovizmle temellerini güçlendirmiştir. Bu geçiş evresinden çok yeni bir çağın başlangıcı olmuştur. Soyut sanat var olan uzun ömürlülüğü diğer sanat akımlarına göre daha uzun vadeli. Soyut sanat Güncel'in temellerini oluşturmaktadır (Bölücek, 2019, s. 32).

1990'dan günümüze sanat alanında çalışmalar, farklı boyutlarla ele alınıp günümüze kadar varlığını modern bir şekilde sürekli değiştirmiştir. Resim alanında gelenekçi tavrıyla; resimlerin tuvaler üzerinde görmek isten önemli kitleler olmuştur. Yapılan resim alanında çalışmalarda izleyiciyi düşünmeye sevk edecek ve farklı yönlerden ele almalarını sağlayacak yeni resim biçimleriyle günümüzde varlığını sürdürmektedir. Sanat çalışmasını natüralist çalışmalarından ayıran özellik, yansıtılan çalışmanın izleyici tarafından hemen algılanmamasıdır. Günümüz sanatında yazılan kitaplar, makaleler veya yazılar bilimsel bir dil kullanılmaktan okuyucu anlamakta zorluk çekmektedir. Geleneklerin değiştiği, görülmeye alışık olmadığımız çalışmalar ve düşünceler sanat boyutunda zor bir dili zamanla anlamamıza farklı açılardan bakmamıza yardımcı oldu (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2010, s. 190).

Çağdaş sanat alanında yapılan yenilik çalışmaları, sanata farklı anlamlar katmakta ve farklı teknikler ile yapılandırılmıştır. Çalışmalarda sanatçılar gerektiğinde bedenini bir imge olarak kullanmıştır. Sanatta, yansıtılan duygu, düşünce ve belirsizlik kavramları çalışmalarda sanatçının dili oluşturur. Sanatçı, izleyicinin beğenisine dönük çalışmaları reddederek düşünömsel ve anlam karmaşası yaratan çalışmaları oluşturmuştur (Yılmaz, 2012, s. 91-92).

#### **4.1. Modern Türk Resminde Çocuk İmgesi**

Türk Resimleri incelendiğinde, temalarda çocuk konulu çalışmalara az sayıda olduğu kanaatine varılır. 1950 öncesi tuvalerde, çocuk figürü sık alınmamıştır. Dönemlerde ele alınan çocuk imgesi, toplumsal sorun veya toplumsal geçeklik çerçevesinde ele alınmıştır. 1979 yılında, Sanat Severler Derneği Uluslararası çocuk yılı olması nedeniyle yapılan "Türkiye Çocukları" konulu sergide sahnelenen resimlerden sonra Türk resim sanatçılarımızın yoğun olarak çocuk temalı çalışmalarını görölebilir. Türk resminde çocuk çalışmaları analiz etmek için sanat eserine sadece bakmanın dahi yeri büyüktür. Çünkü bakarken gördüğün ve hislerinle bütünleştirdiğin, derinine inebildiğin, algılarının

kavrayabilme ve kavratabilme yeteneği başlangıç aşamalarıdır. Bakışlarda seyirci sanat eserini sevmişse farklı boyutların incelenmesine ve yeni ilgi alanlarının oluşmasına yol açar. Tablo ne kadar karmaşık olursa olsun, genel betimlemelerden kaçınıp, yerine gözlemleyip görebilme adı altında yaklaşılmalıdır. Böylelikle sanat eserinin dibine indikçe çözümleyebilme, algılayabilme hissiyatının keyfi içinde olunur. Tabloya yaklaşımdan genelden özele doğru gidilmelidir. Tüm bu boyutlar sırasıyla kavranabilmeli, dşnlmelidir. Belli kurallarla gözlemlenemeyen, yüzeysel yaklaşımlar istenilen mesajdan daha farklı algılara yol açabilir. Sanat eserinin varlığı karmaşık ve yoğun yapılar içeriklidir. Sanat eserine yaklaşılırken bu yanı göz önünde bulundurulup, belirli kurallar çerçevesinde oluşmaktadır. ‘‘Bir sanat eserinin betimlenmesindeki temel amaç neye benzediğini söylemektir. Net ve canlı betimlemeler yaparak eserin okurlarınızın gözünün önünde canlanmasını sağlayın ve onlara görebilecekleri sözsel bir imge verin. Derinlikli ve tutkulu betimlemeler yaparsanız betimleme, ihtiyacınız olan tek şey olabilir’’ (Barrett, 2012, s. 208).

Sanat eseri, izleyeni yaşanır dünyanın gerçekliğinden uzaklaştırıp kendi dünyasının gerçekliğine götürür. Bir sinema eserini izlediğimizde, kendi zaman ve meknımızdan ayrılıp sinema eserinin zaman ve meknında dolaşırız. Bir resim izleyeni, yine kendi gerçekliğine götürür. Okuyucu yaşamında karşılaşamayacağı birçok düşünce ve duyguyu edebiyat eserinde bulabilir. Sanatın bu yanı, sanat eserini izleyenin, kendi yaşamında bulup yaşayamayacaklarını duyup yaşamasını sağlar (şişman, 2011, s. 37).

Herkes bir esere bakabilir herkes yorum yapabilir. Sanat eserine sadece bakmak, eleştirini ve yorumlama sanat eserinin ilk algılama evresidir. Çalışmayı özümlemek sanat eserine yani boyutlar kazanmasına yardımcı olur. Sanat eserini analiz ederken sadece bakmamak lazım çalışmaya bakıldığı kadar kavranması ve algılanması gerekir. Çalışmanın analizi yapılırken beğenme olgusu sanat çalışmasını estetik değerini etkileyebilir. Beğenme kavramı bazen doğru yola götürürken bazen de farklı yollara çekebilir bu doğrultuda çalışmaya teknik açıdan özümlemek gerekir. Çalışmayı incelerken birey, kendisinde var olan nesnel ve znem kavramları ne sürerek betimsel bir yaklaşımla değerlendirir. Değerlendirme sürecinde belirli kalıpların dışına çıkararak ölçülür (şişman, 2011 s 191).

Sanat eseri incelenirken bilinçaltımızın derinliklerin ineriz, somut dünyadan sıyrılır soyut dünyamızı katarak kendi benliğimizle bütünleşir. Örneğin bir ocuk tablosuna bakarken kendi yaşadığımız çocukluğumuz veyahut bizi etkileyen başka çocukların yaşam biçimleri, hayatları, statüleri göz önümüze gelir. Kendi kklğmzde i burkulmamız, sevincimiz, kederimiz, gzlerimizdeki hayata merak ve bakış açımız, yaşamımızda derinden etkileyen olaylarımız, eksik kalan taraflarımız, tamamlanamayışımız gibi birçok

duyguyu bir tabloda bütünlüştürmek mümkündür. Bunu anlamlandırmak sanat eserini izleyen kişinin görebilme ve yorumlayabilme yeteneğine dayanır. Hatta sanat eseri izleyeni, kendinde bulamadığı, bulunmasını istediği tüm yönleri eserle bağdaştırır ve eserle aralarında bir bağ oluşur.

#### **4.1.1. Şeref Akdik (1889 – 1972)**

Şeref Akdik, çalışmalarında izleyici akımın doğal içtenlik renk tonlarının birleştiği, karakalem resimleri, boya anlayışının figür üzerinde ki etkisi ve portrelerinde eski geleneği bozmadan aktaran sanatçılarımızdan biridir. Toplumsal gerçeklik kapsamında, iç yaşantısını çalışmalarıyla Türk resmin de izlenimci bir yaklaşımla yansıtmıştır.

“Şeref Akdik” resimleri de göze çarpan toprak renklerine yakın tonları; toplumsal hayatın ve günlük yaşamı yansıtan gerçeklik çağrışımlardır. Kusursuz renk tonlarıyla birleşen fırça darbeleri, sade pürüzsüz ve gözü yormayan parlak renkler anlatımcı özelliğini öne çıkarmıştır. Konuların gerçek yaşamdan alırken, anlatımcı yönü ve izleyiciye açıkça yansıtmıştır (Kapar, 2013, 14).





Resim 4.1. Şeref Akdik, 1959, Portre, Tuval üzerinde yağlıboya, 92x71 cm.

Akdik, 1959 yılında yapmış olduğu ‘‘Portre’’ adlı çalışmasında. Tuvali dik tutmakla beraber açık bir kompozisyonda yansıtmıştır. Yeşil ve çiçek desenli tahta koltukta, sırtını koltuğa dayamış, ayaklarını üst üste koymuş ve sol elini koltuğun koluna atmış şekilde konumlanan bir kız çocuğu yansıtmıştır. Kompozisyonun tam ortasında yansıtılan çocuk figürü; üzerinde açık mavi desenli, kat kat modeli, kısa kollu ve çiçek desenli bir elbise bulunmakta. Saçını iki tarafa atmış kurdele ile bağlıdır. Sağ kolunda yeşil bilezik ve kolunun altında beyaz renkli yeşil gözlü, kendisine yaslanmış bir tavşan yansıtılmıştır. Yanmış olduğu koltukla arasında kırmızı tonlarında bir yastık bulunmaktadır. Beyaz çoraplı ve siyah parlak kundurasının; sol ayağın ayakkabısının tabanı ve sağ ayağının ayakkabı çapraz görünümünde yansıtılmıştır. İzleyicinin bakış açısından görünen dik bir vaziyette bulunan bir sütünün üzerinde vazo görünümünde bir nesne resmedilmiştir. Koltukta oturan 6-10 yaşları arasında bir kız çocuğu üzerindeki şık elbise ve oyuncak tavşanla betimlenmesi dönemin yaşayan varlıklı bir ailenin kızı görünümünün yanında ekonomik yapısını da yansıtmıştır. Gülümseyen yüz ifadesi ve rahat oturuşu psikolojik olarak sıkıntısı olmadığını göstermiş ve renk uyumu resme ayrı bir ifade bırakmıştır. Çalışmadan kontur çizgilerin ve fırça naipliği dönemin ne kadar hassas ve durgunluğunu göstermiştir. (Bkz. Resim 4.1.1.1)

#### 4.1.2. Neşet Günal (1923 – 2002)

Güenal, Anadolu insanının doğayla iç içe olduğunu çalışmalarında, kübizm sanat anlayışın etkileri görünen Türk sanatçılardan biridir. Eserlerinde Anadolu'nun gerçek yaşam şartlarını, yoksulluk ve zor yaşam şartların psikolojik olarak resimlerinde; hareketsizliği, figürlerin bakışlarındaki çaresizliği, üzerlerindeki kıyafetlerin ve deforme edilmiş el ve ayakların yansıtıldığı anlatımcı sanat kuramının ağır bastığı çalışmaların dili olarak yansıtmıştır. Çalışmalarında sürekli çalışan insanları ifade eder, bu zor koşullara rağmen Anadolu insanının yılmadan azimle çalışmasını ve direnmesini vurgulamıştır. Güenal, resimlerinde çocuk figürü önemli yer tutmuş olup muhtaç ve yorgun ailelerle tasvir etmiştir.



Resim 4.2. Neşet Güenal, 1963, Çocuklar, tuval üzerinde yağlıboya, 137x127 cm.



Resim 4.3. Neşet Günel, 1992, Çocuklar, Kâğıt üzerine karışık teknik, 32x32 cm.

Neşet Günel, 1992’de yapmış olduğu karışık teknik ‘‘Çocuklar’’ adlı çalışmasında, tuvali bir kare olarak kullanmış, nesnelere tuvalin dışına taşmış açık bir kompozisyon kullanmıştır. Dış bir mekânda toplam üç figürlü çalışma yansıtmıştır. Günel’in ‘‘Çocuklar’’ isimli çalışmasında, kullanılan iki çocuktan bir kız diğeri erkek olmakla beraber birde yaşlı bir adam yansıtılmıştır. Çalışmanın tam ortasında yere bağdaş kurmuş şekilde oturmuş, üzerinde gömleğin üzerine yelek ve kafasında şapkası olan sırtı izleyiciye dönük, yüzü profilden görünümlü bir şekilde gösterilmiştir. İzleyiciye göre sol tarafta yere oturmuş sırtı bize dönük üzerinde uzun kolsuz elbiseli, yalın ayaklı, yüzü bize dönük, sağ kolu görünmeyen bir erkek çocuk figürü yansıtılmıştır. Kompozisyonun tam ortasında oturan adamın izleyiciye göre sağında kalan, ayakta bize dönük olan üzerinde parçalı ve kıvrımlı diz altı bir eteği olan, kollarını katlamış zarı açık gömleği ve saçını iki tarafa yaslamış bir kız çocuğu yansıtmıştır. Ortada olan yere oturmuş vaziyette olan yaşlı erkek figürün altında bir bez parçası ve figürlerin arkasında bir çarşaf görünümde nesne kullanmıştır. Renkler; grinin tonları, kahverenginin tonları ve sarını tonlarını kullanmıştır. Çocukların izleyiciye dönük ve mutsuz bakışları, dönemin zor şartlarını ve imkânsızlıkların çaresizliğini yansıtır. Üzerlerindeki kıyafetlerin; renkleri solgun ve belirsiz olması yoksulluğu yansıtır, eller ve ayakların deforme edip büyük çizilmesi,

Anadolu'nun zorlu yaşam şartlarının kısıtlı olduğundan işlerinin bilek gücüyle yaptıklarını gösterir. Resmin ortasında kullanılan figürün; Sırtını izleyiciye dönük, yere oturmuş ve çaresiz bakışı hayattan yorgun, tükenmiş ve çaresizlikten hayata kusmuş şekilde yansıtılmıştır. Açık bir havada çalışmasını yansıtan Günel, Orta Anadolu'nun belirli bir kesimini ele alıp toplumsal gerçeklik sorunlarını yansıtmaktadır. Betimleme sanat kuramının yanında Anlatımcı sanat kuramı ağır basmaktadır. (Bkz. Resim 4.1.2.2.)

Toplumsal gerçekçi konuları ele alan Günel, yansıtmak istediği görüntünün arka plandaki gerçeğin dışı vurmasıdır. Gerçeği fotoğraf makinesi de yapabilir ama bedensel ve ruhsal olarak ifade edilen renklerin, yüzlerdeki umutsuzluk, çaresizlik, yoksulluk ve hastalıklı bakışları toplumsal bir eleştiri anlamında yansıtmakla uğraşmıştır. Tarlada, kapı eşiğinde, yırtık pırtık elbiselerle, yalın ve büyük deforme edilmiş ellerin hayatın acımasız yönünü yansıtan aynadır sanatçıya göre sanat. Çocukluğundan saplantı şeklinde toplumsal eleştiri niteliğinde kalan, gerçekçi figür kompozisyonların biçimsel olarak ifade ettiği desen gerçeğe dönük figüratif biçimde ifade etmiştir. “Biçimi belirlemenin en etkili aracı olan çizgi; renk, açık-koyu, ışık-gölge, doku vb. gibi diğer bütün resimsel öğeleri öncelikle Günel'in resminde.” Açık alanda yaptığı çalışmaların renk ve biçimine özen göstermiştir. Biçimsel olarak orantılı ve dengeli bir kompozisyon kurarak figürlerini yerleştirmiştir. Mesajın en iyi şekilde aktarılması için uygun biçim ve lekeleri bir bütün olarak düşünüp kurgulayarak yansıtmıştır (İskender, 1995, 10-11).

#### **4.1.3. Turgut Zaim (1906 – 1974)**

Zaim, Anadolu konusu Romantizm akımıyla ele almıştır. Resimlerindeki insanlar pozitif bir şekilde ifade edilmiştir. Resimlerindeki çocuklar ise ağır başlı ve sakin bir ruhaniyetle görülür. Zaim'in, eserlerinde çocuk figürleri genellikle terbiyeli, iyi görünümlü, güzel giyinilmiş ve arka planın kültürünü ifade eden görünümünde yansıtmaya çalışmıştır. Belirli bir süre Harran bölgesinde yaşamını sürdüren Zaim yörenin iklim şartlarını da çalışmalarında sıkça sıcak renkler görebiliriz. Kullanılan biçimsel formlar sanatçının kendine özgü bir biçim anlayışını görmekteyiz.



Resim 4.4. Turgut Zaim, 1976, Yörükler Köyü, Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 117.5x99.5 mm.

Zaim, ‘‘Yörükler Köyü’’ adlı 1976 yapımı resim çalışmasında, tuval üzerine yağlı boya, açık kompozisyon ve önde kullandığı figürlerin izleyiciye göre sağa ağır basmakta olup, arkadaki figür ve yapıların dengesi sağlamaktadır. Perspektif ve oran-orantı ile bir bütünlük sağlamaktadır. ‘‘Yörükler Köyü’’ çalışmasında; çalışanın ön kısmında yemek yiyen bir aile, sağ tarafta ayakta duran figürlerin, arkada görünen kalabalık figürler ve Anadolu’ya ait yapılarla çalışmasını oluşturmuştur. Ön planda sofraya oturmuş iki kadın figürü ve toplam dört çocuk figürlü bir biçim kurgulanmıştır. Sofrada oturan ailenin; izleyiciye göre, sol tarafta ayakta siyah başörtülü, üzerinde Anadolu kültürüne ait uzun elbise ve boynunda turuncu renkte bir yazma ile yansıtılmıştır. Kompozisyonun sağ taraftan kalan kadın figürü başını bağlaması ve beyaz yazması Anadolu giyim kuşamına uygun bağlaması, üzerinde lacivert tonlarında bir elbise bulunmakta çömelmiş bir şekilde yansıtılmıştır. Sofraya karşılıklı bir şekilde oturan çocukların iki tanesi erkek iki tanesi de kız çocuk olmakla beraber toplam dört çocuk betimlenmiştir. Sofrada kültürlerine ait eşyalar bulunmaktadır. Arkada planda kullanılan figürlerin iletişim hali şeklinde yansıtılmıştır. Grup halinde Yörüklerin kullanması köy hayatının samimi, iç içe ve kültürlerini kaybetmemiş bir konuyu görmekteyiz. Kullanılan renkler açık ve renkli olması hayatın devam ettiğini ve bir arada farklı kültürlerinde yaşadığını belirtir. Arka planda

duran kırmızı elbiseli kadın ve evin kırmızı çatısı gözün dikkatini çekmektedir. Biçimsel yönü ve renk anlayışı içinde resimde ahengi sağlamaktadır. (Bkz. Resim 4.1.3.1.)

“Turgut Zaim” çalışmalarında Anadolu’nun kültürünün yaşam şekline uygun kıyafetlerin, sofrada bulunan nesnelerin döneme uygun ve neşe içinde toplu figür çalışmalarını görmekteyiz. Zaim ile aynı dönemde yaşayan sanatçıların çalışmalarında daha çok yırtık elbise, yoksul görünümlü aileleri betimlerine rağmen kendisi farklı çalışmalar üretmiştir. Çalışmalarında bolluk ve bereket içinde yaşayan ailelerle birlikte doğa insan ilişkisi güçlü bir şekilde yansıtılmıştır. Tasvir ettiği kadın figür çalışmalarında kadının; dik duruşu, ağır başlılığı ve heybetli görünümünü yansıtmakla beraber süslü eşyaları detaylı bir şekilde işlemiştir (Yazkoç, 2018, s. 1034).

#### **4.1.4. Nedim Günsür (1924 – 1994)**

Çağdaş Türk resim sanatının önemli sanatçılarından Günsür, Zonguldak maden işçilerini konusunu ele aldıktan sonra çalışmalarında daha titiz ve ayrıntı özelliği önemli yer tutmaktadır. Kendine öz özelliklerin barındırdığı çalışmalarda, toplumsal gerçekçi temalar yansıtan sanatçı, çalışmalarında çocuklar önemli bir yer bulmuştur. Dönemin hayat şartlarını tasvir etmek istese de çocukların neşe, hüznün ve kederi bir arda vermeye çalışmış sanatçımız çocukların üzerinde ki kıyafetler rengârenk olarak betimlemiştir. Sanatçı Avrupa da Eğitimin ilk devrelerinde soyut ve Empresyonist çalışmalarını görmekteyiz son dönemlerinde ise daha figüratif ve ekspresyonist biçimde yansıttığını görebiliriz. Hayatın tüm yönlerini ele almaya çalışmış olan sanatçımız, sokaklar, bayram günü, düğün sahneleri, vb. temaların Günsür’ün çalışmalarında sıkça karşılaşmaktayız.



Resim 4.5. Nedim Günsür, 1984, Kırda Çocuklar Tuval üzerinde yağlıboya, 50x35 cm.

Nedim Günsür, 1984'te yapmış olduğu "Kırda Çocuklar" adlı çalışmasında, mekânın kalıplarını kırmış, doğal bir ortamda çocukların neşeli ve hayatın sorunlarından uzak bir yerde oyun oynamakta izlenim veren bir çalışmasını görmekteyiz. Günsür, ön planda; üstünde siyah önlüklü, elinde çiçek ve ayakta izleyiciye dönük bir kız çocuğu tasvir etmiştir. Kompozisyonun dikey olarak kullanılmış ve yarısının alt tarafını daha yoğun olarak kullanmıştır. Ön tarafta kağıt helva satan bir adamın etrafında çocuklar toplanmış, sol tarafında güreşen iki çocuğu görmekteyiz. Sağ tarafta bulunan ağacın üstüne elini kaldırmış durumunda ve ağacın yanında da elini kaldırmış şekilde tasvir edilmiştir. Ağacın altında eşeğe binmiş iki çocuk ve arında sırtı bize dönmüş bir figür görmekteyiz. El ele tutuşmuş daire biçimi oluşturulmuş çocukların oyun oynakları yansıtılmıştır. En arkada bir tepenin farklı yerlerinde yeşil renkte oluşturulmuş ağaçlar, önde bulunun figürler ile tepe arasında kalan bölümde kalabalık figür bulunmaktadır. Resmin üst tarafta kalan bölümü ise gökyüzü kaplamakta ve havada renkli dört tane uçurtma bulunmaktadır. Kullanılan renk ve parlaklık mutluluğu ve sevincin yansıması durumundadır. Kullanılan net kontur çizgiler, perspektif ve dengenin ön plana çıktığını görebiliriz. Resimde ne kadar batının kültürü

ekişini hissetsek bile, kullanılan eşek ve güreş Anadolu kültürünün izleri görünmektedir. (Bkz. Resim 4.1.4.1.)

“Kırda Çocuklar” adlı 1993’te yaptığı çalışmada, kompozisyonu figürleri dağınık bir şekilde kullanmış, tuvali tam ortadan bölen ufuk çizgisiyle iki ye bölmüştür. Çalışmaya bakıldığında yemyeşil bir ovada ağaçların dallarında açmış olan beyaz renkte çiçeklerin ve havada uçuşan rengarenk uçurtmaların bahar havasını izleyiciye tattırmaktadır. Eserde etkinlikler; çocuk figürlerin bireysel ve grup olarak yaşanan olumsuzlukları unutup oyun oynadıklarını tasvir etmiştir. Ağaca tırmananların çiçek toplayanların, güreşen çocukların ve uçurtma uçurtanlar şeklinde görmekteyiz. Çocukların kompozisyonda ritmik bir biçimde dağınık şekilde açık bir alanda oyun oynayan çocukları betimlenmiştir (Avşar Karabaşı ve Gürensoy Şener. 2017, s. 81-82).

#### **4.1.5. Fikret Otyam (1926 – 2015)**

Anadolu’nun belirli bölgelerin gelenek ve göreneklerin yansıtıldığı, belirli bir anlayış çerçevesinde çalışmalarını yürüten kendine has üslup ve tekniğini kullanan Çağdaş Türk ressamlarından olan Otyam, çocuk temalı çalışmalarını sıkça eserlerinin arasında görebiliriz. Çalışmalarında yoğun olarak boyanın kullanıldığı iri gözlerin ve yöreye ait kıyafetlerin öne çıktığı çalışmalarını görebiliriz. Hayatını belirli bir bölümünü Şanlıurfa’nın Harran bölgesinde geçirmiş olan Otyam, çalışmalarında da Harran yöresine ait motiflerin ve kıyafet anlayışı yansıtıldığını yörenin iklim koşullarından aşırı sıcak olmasından dolayı sıcak renklerin çalışmalarında tasvir etmiştir. En önemli özelliği tuvallerine bakıldığında algılama ve tasvir gücünün kuvvetli olduğunu gösterir.

“Ürgüp’ten” adlı çalışmada yaşadığı yörenin etkisinde kalarak iklim özelliklerini ve atmosferinin yarattığı sıcak havanın kendi çalışmalarında da sıcak renkler kullanmasına sebep olmuştur. Arka planda belirsiz beyaz renkte olan yapılar ile ön planda gözleri iri ve koyu renkte olan figürlerin renk kontrastını oluşturduğunu görmekteyiz. Çalışmada bulunan kız çocuk figürlerinin görünümü yetişkin kadınlar şeklinde yansıtılmıştır. Kız çocukların yetişkin biçimde görünmelerinin sebebi küçük yaşta hayatın yükünü ve zorluklarını taşıdıkları göstermek istemiştir (Cengiz, 2010, s. 110).





Resim 4.6. Fikret Oytam, 1950'ler, 'Ürgüp'ten', Tuval üzerinde yağlı boya, 100 x 82 cm.

Oytam, “ Ürgüp'ten” adlı yağlı boya çalışmasını, Anadolu'nun kırsal kesimlerin yaşam biçimini ve kültürel giyim kuşam halini yansıtmıştır. Çalışmada, arka arkaya iki kız çocuğunu yansıtırken arkada duran yerel biçim özelliklerini taşıyan yapıları da görmekteyiz. Ön planda, resmin büyük bir bölümünü oluşturan geleneksel giyim ve dantelli başına bağlayan yazmasıyla, iri ve siyah gölerin, kırmızı tonların yoğun olduğu bir kız figürü yansıtılmıştır. Arkasında duran hacim olarak küçük görünün kız çocuk figürü başında sarı renkte yazması, iri ve siyah gözler şeklinde tasvir edilmiştir. Arka planın izleyiciye göre sağ tarafta bulunan beyaz renkte evler bulunmaktadır. Sol tarafta biçimsel olarak ifade edilen dağ şeklinde formlar bulunmaktadır. Kullanılan renk, sıcak renkler olarak seçilmesi yaşamdan alanın kesitin sıcak havanın olduğunu yansıtmaktadır. Biçimsel yönü ağır basan bu çalışmanın yanında anlatımcı yönünü de figürlerin bakışları izleyiciye anlatmaktadır. (Bkz. Resim 4.1.5.1.)

#### 4.1.6. İbrahim Balaban (1921 – 2019 )

Çağdaş Türk resim sanatının önemli sanatçılarından ‘‘Balaban’’ kendine öz özellikleri ve düşüncesi olan ele le çocukların neşe içinde oyunlarını oynadıkları, gerçek renk anlayışından, simetri ve realist görünümünden uzak bir şekilde yansıtan Türk ressamlarından biridir. Açık havada oyun oynayan çocukların, deforme edilmiş figürlerin renkli bir şekilde yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen çalışmasında gülen eğlenen çocuklar şeklinde betimlemiştir. İnsan-doğa ilişkisi ile bir bağ kuran sanatçı biçimsel formlarla kimlik kazanıldığını savunmuştur.



Resim 4.7. İbrahim Balaban, 1998, Çocukların Oyun Sevinci, Tuval üzerinde yağlı boya, 70x100 cm.

İbrahim Balaban, 1998 yılında yapmış olduğu ‘‘Çocukların Oyun Sevinci’’ sanat eserinde, çocukların el ele hayatın zorluklarını unutmuş anlık sevinç ve mutluluklarını oyun oynarken arkadaşlarıyla paylaştığını yansıtmıştır. El ele birlik ve beraberlik içinde hep yaşayacaklarına inan çocukların, mutluluklarının acımasız gerçeklerini bastırdıklarını betimlemiştir. ‘‘Çocukların Oyun Sevinci’’ çalışmasında; Ön planda toplam beş çocuk figürünün üçü erkek ikisi kız ele ele çoğunun ele ele tutuşup yaşadıkları kültüre ait oyun oynadıklarını görmekteyiz. sol tarafta sapanı geren figür görünmekte. Sağ tarafta elini kaldırmış sopa bulunmakta, önünde dik vaziyette görünen tahtadan yapıllı at arabası tekerleği bulunmaktadır. Ön planda farklı türde hayvanlar kullanılmıştır. Resmin arka bölümünde oyun oynayan kalabalık figürlerden oluşmaktadır. Sıcak renklerin ağır bastığını çalışmada, sıcak renklerle beraber yeşim rengin tonlarını kullanması açık bir yaz

havasının, ilkbahar bölümünü yansıtmaktadır. Tekerleklerin ve oyun tarzının kültürel yaşam biçimlerini yansıtır. Dengenin ve perspektifin sağlanmaya çalışıldığı bir çalışmadır. (Bkz. Resim 4.1.6.1).

Modernleşen hayatın getirdiği teknoloji, kentleşme ve betonarmenin içinde kaybolan çocukların eski yaşam şartlarının zorluklarına rağmen çalışmalarda daha mutlu olduklarını yansıtmıştır. Modern kentte oluşan trafik yoğunluğu yetişkinlerde bile yalnızlaşma ve ruhsal bozuklukların oluştuğunu göstermektedir. Balaban'ın çalışmalarında önemli bir yer tutan çocuk figürü, doğa ile iç içe oyun oynayan çocukların özgür, neşe ve sevinç şeklinde betimlediğini görmekteyiz. Çocukların kendi çabalarıyla bir şey öğrenmeleri gerektiğini ve hayvanlar ile ilişkilerinin kopmaması gerektiğini vurgular. Çalışmasında kirlenmemiş havanın kullandığı yeşil, sarı, mavi gibi renkleriyle anlatmaktadır. İzleyiciye mutluluk ve çocukluğunu yaşamasını yansıtan dünyalar sunar (Yavuz, 2017, s. 119-120).

#### 4.1.7. Nur Koçak (1941-)

Çağdaş Türk resim sanatında kendine önemli bir yer bulan hiper-realist çalışmalarıyla tanınan gerçek ile eserin ayırmakta güçlük çektiğimiz sanatçılardan Nur Koçak, fetiş nesnelere başlığı altında çalışmaları bulunmaktadır. Kendi yaşamından veya yaşadığı çevreyi kadını bir nesne soyutlanmayacağını vurgulayarak çalışmalarını foto-gerçekçi anlayışla resmetmiştir.



Resim 4.8. Nur Koçak, 1979, Pınar ve Ben, kâğıt üzerinde kurşun kalem, 100 x 70 cm.

Nur Koçak, ‘‘Pınar ve Ben’’ 1979’ yaptığı karakalem çalışmasında, siyah beyaz tonlarıyla anısını oluşturmak istediği bir çalışmadır. Kompozisyonda denge ve simetriğe dikkat etmiş, biçimsel hareketler sağlayarak bir bütünlük sağlamıştır. Çalışmada, tebessüm eden iki kız figürünü yansıtmıştır. Solda bulunan figürün üstünde bulunan kare desenli, kıvrımlı elbisenin altında lekelerle örüntülü ve kolsuz bluzu bulunmaktadır. Saçlarını geriye taramış ve kurdele ile tutturulmuş bir şekilde yansıtılmıştır. Sol tarafta bulunan kız çocuğu, gülümseyerek resmedilmiştir. Üzerinde bulunan kolsuz elbisenin üzerinde lekesele biçiminde koyu tonlar ve alt tarafında kıvrımlarla oluşan bir elbiseye sahiptir. Boynundan sarkan beyaz boncuklu kolyesi bulunmaktadır. Saçlarını arkaya taramış şekilde kurdele ile bağlamıştır. İki figürün saçları küt bir şekilde tasvir edilmiştir. Psikolojik açıdan iyi görünen çocuklar üzerlerindeki elbiselerden soylu ailelere sahip olduklarını yansıtır. Kullanılan keskin hatlar dönemin sosyal politik ve siyasi süreçlerin çetin geçtiğini yansıtır. (Bkz. Resim 4.1.7.1.)

#### **4.1.8. Neş’e Erdok (1940 – )**

Erdok, çalışmalarını genellikle istasyonlarda, vapurlarda, trende veya otobüste yolculuk yapan insanlar biçiminde yansıtmıştır. Sanatçı çalışmaların çoğunda figüratif bicilerin ön planda olup farklı ruh hallerin psikolojik durumunda olan insanları betimlemiştir. Kendisi sürekli gece yolculuk yaptığından çalışmalarında da gece yolculuğu temalarını belirli bir şekilde yansıtmıştır. Erdok’un çalışmalarında hasta, yorgun, çaresiz, sıkıntılı ve mutsuz biçimde yolculuk yapan figürlerin içinde yoğun olarak çocuk konulu çalışmaları bulunmaktadır. Her bir figürüne ve kullandığı nesnelere anlam yüklü bir biçimde aktarılmıştır.



Resim 4.9. Neş'e Erdok, 1989, Gece Vapuru, Tuval üzerine yağlıboya, 200x150 cm.

Erdok, 1989'da 'Gece Vapuru' adlı çalışmasında. Vapurda bir baba ve üç çocuğuyla yolculuk yapan aileyi resmetmiştir. Konu olarak ele aldığı yolculuk çalışmasında; kompozisyonu dik kullanmakla birlikte resim dışına taşan figürler açık kompozisyon kullandığını gösterir. Kompozisyonun tam ortasına yerleştirilmiş figürler, sırtlarını yasladıkları koltuk dengenin sağlanmasına yardımcı olmuştur. Çalışmanın sağ tarafında oturmuş şekilde izleyiciye dönük, sol elini yüzüne koymuş, ve dirseğinin pencereye dayanmış vaziyette olan erkek figür yansıtılmıştır. Figürün üzerinde kahvenin tonlarında sağ kolunu giymiş ve elini vagonun peteğine atmış fakat sol taraftaki ceketin koluna takmamış şekilde yansıtılmıştır. sağdaki figürün omuzuna başını yaslamış baygın ve halsiz biçimde kaban gözleriyle, üzerinde mavi renginde tişörtün üzerine çapraz şekilde atılmış siyah kuşak ve siyah pantolon giymiş biçimde bir çocuk figür tasvir edilmiştir. Solda oturmuş şekilde olan figürün bize göre solda duran bacağının üstüne sağ elini atmış, üzerinde yeşilin tonlarında olan bir kısa bir elbise, lacivert ayakkabısının teki yere düşmüş, sağdaki figürün yüzüne dönmüş bir şekilde bakmakta olan bir kız çocuğu göstermektedir. En solda sırtını diğer figürlere dönüş, izleyiciye profilden görünen, üzerinde kırmızı ve kahverengini

tonlarını kullanmış bir elbise bulunmaktadır. Elleri ve ayakkabısı büyük şekilde yansıtılmıştır. Saçlarını örmüş ve kâkül şekilde kestirmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Figürlerin önünde duran peteğin üzerinde duran yarın dolu çay bardağı ve altında küllükle ile birlikte yansıtılmıştır. Ailenin sosyal, kültürel, ekonomik ve psikolojik durumlarını yansıtan bu çalışma, yüzlerindeki yorgunluk ve bitkinlikte ruh hallerini yansıtmaktadır. Arka planda, silik ve net olmayan bir figür görünmekte. Figürlerin önünde duran küllükte bulunan çay bardağı resme hareketlilik katmaktadır. Figürlerin gözerinde yansıtılan halsizlik yolculuğun uzun ve sıkıcı geçtiği okunmaktadır. Biçim bozmaların yoğun rastlandığı bu çalışmadan hayatın zorluklarını yansıtmaktadır. Anlatımcı sanat kuramının ağır bastığı bu resimde biçimci sanat kuramında öne çıktığını görmekteyiz. (Bkz. Resim 4.1.8.1.)

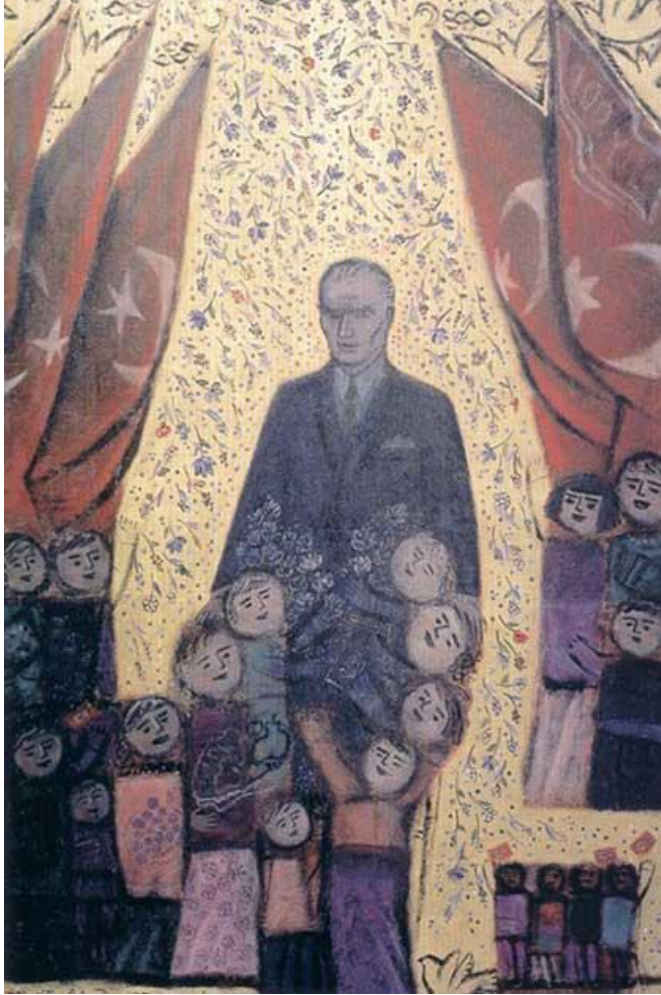
“Erdok” çalışmalarında çocuk temasını İstanbul’un büyüklüğü, ekonomik sıkıntılar, trafik yoğunluğu ve kalabalık arasında kayboluşun çocuklar üzerindeki psikolojik etkilerini tuvale yansıtmıştır. Çalışmalarını toplum hayatın eleştirel bakış açısıyla sokaklardan esinlendiği gerçeküstücü bir biçimde umutsuz, yorgun ve uykulu çocukları yansıtmıştır. Dönemin yaşam şartlarını ve hayatın zorluklarını estetik ve kavram yüklü bir şekilde var olan dünyada kaybolan umutlarını dile getirmiştir. İç mekânın içinde durağan bir biçimde oluşturulan figürlerin renklerle zıtlıklarını ifade etmiştir (Cengiz, 2008, s. 199).

Neşet Günal’ın öğrencisi olan Erdok, hocasından aldığı eğitimle çalışmalarında sıkça figüratif çalışmaları sıkça görmekteyiz. Çalışmalarında şehir yaşamının kalabalık yaşamı etkisinde çalışmalarını yansıtmaktadır. Sokaklarda karşılaştığı farklı ekonomik durumlarda olan insanları konu olarak ele alan sanatçı sokaklarda yaşayan kişileri ve yolculuk yapan insanları deforme edilmiş bir şekilde psikolojik hallerini yansıtmıştır. Farklı ruh hallerinde olan insanları bir arada vermeye çalışmıştır (Caymaz, 2017, s. 105).

#### **4.1.9. Dinçer Erimez (1932-)**

Sanatçı, görüneni birebir yansitmaktan çok görünenin arkasında gizli olan bölümü araştırarak ve algılayarak çalışmalarını yansıtan Çağdaş Türk resim sanatçılarından. Çalışmalarında minyatür sanat anlayışının etkileri görünmekle birlikte figürlerin geometrik formda biçimsel olarak ifade etmiştir. Sanatçı yenilikçi, kendine öz çalışmalarında derin araştırmalar sonucunda kültürel milli değerleri koruma ifadesinde aktarmıştır. Arka yüzey

ile figürlerde kullanılan kontrast renk anlayışı çalışmanın ön planda yapılan nesne ve figürleri öne çıkmasına yardımcı olmaktadır. Kullanılan çocuk figürünün sevinç ve mutluluk ifadesi çalışmalarını renk ve hareketlilik katmaktadır.



Resim 4.10. Dinçer Erimez, 1981, Atatürk 100 yaşında, Tuval üzerine karışık teknik, 150x100 cm.

Dinçer Erimez, ‘‘Atatürk 100 yaşında’’ adlı 1981 yılında yapmış olduğu çalışmasında, tuvali dik bir şekilde kullanmıştır. Kompozisyonun merkezinde 3/2 kaplayan ayakta Atatürk figürü bulunur, önemde ve her iki tarafında tebessüm eden çocukları yansıtmıştır. ‘‘Atatürk 100 yaşında’’ isimli çalışmasında; ön planda, merkezde takım elbiseli Atatürk figürü bulunmaktadır. Atatürk figürünün önünde bazılarının ellerinde çiçek bulunan toplam yedi çocuk figürü bulunmaktadır. Arka planda ise sağ tarafta iki tane Türk bayrağı, sol tarafta üç tane ay yıldızlı Türk bayrağı bulunmaktadır. Sağ bayrakların altında toplam üç çocuk bulunmaktadır. Sol bayrakların altında ikisi yukarda, iki kişide aşağıda toplam dört tane çocuk figürü bulunmaktadır. Resmin sağ alt köşesinde ellerinde bayraklarla küçük

boyutta toplam dört tane çocuk bulunmaktadır. Ön planda figürlerde kullanılan koyu renkler ve arka sade sarı bir renk fönü kullanıp üstünde mor ve kırmızı çiçeklerle desen oluşturmuştur. Oluşturmuş olduğu kontrast renklerle resim anan figürlerini öne çıkarmıştır. Resimde mutluluk, sevinç ve samimi bir görünüm sergilemektedir. Türk kültüründen minyatür sanatının etkileri görünmektedir. Biçimsel formların sık kullandığı kübizm sanatının özelliklerini görmekteyiz. Türkiye Cumhuriyetini ifade eden çalışmalarında, çocukların yoğun olarak kullanıldığını görmekteyiz. (Bkz. Resim 4.1.9.1)

#### 4.1.10. Alp Tamer Ulukılıç (1957-)

“Ulukılıç” genellikle figürleri birbirinden uzak kullanmakla, iletişim sonunun var olduğunu, çekingen ve içe kapanık insanların kendi iç dünyalarındaki sorunları çözüme kavuşmadan dış dünyaya yansıttıkların vurgulamıştır. Çalışmalarında aynı konuda farklı biçimde yansıtılan bireylerin uzaklık ve boşluk etkisi yaratarak var oluş dünyasını eleştirmektedir. Kullandığı renkler psikolojik ve sosyolojik açıdan vurgu yapmaktadır (Ergüven, 1992, s. 212).



Resim 4.11. Alp Tamer Ulukılıç, 2005, Figüratif Kompozisyon, Tual üzerine yağlıboya, 70x100 cm.

Ulukılıç, 2005’te yaptığı yağlıboya “Figüratif Kompozisyon” adlı çalışmasında, iletişim zorluğu ve insanın kendisiyle yabancılaşma konusunu ele almıştır. Çalışmayı incelediğimizde; dengeli ve kompozisyonu tam kullanmış, derinlik etkisi yaratan simetrik bir perspektif kullanıldığını görmekteyiz. Resmin tan ortasında bulunan masanın üstünde



dans eden iki figür bulunmaktadır. Masanın üstünde dans eden bir erkek bir kız bulunmakla beraber masadan uzanan bir tahta ve üzerinde beyaz bir renkte bir tane futbol topu şeklinde bir nesne bulunmaktadır. İzleyiciye dönük masanın iki ön tarafında bulunan kız çocuğu bulunmaktadır. İki kız figürünün üzerlerinde bulunan diz üstü beyaz bir elbise ve boyunlarında mor renginin tonlarında çiçek görmekteyiz. İki kızın kenar taraflarında bulunan kara biçiminden su gelen bir çeşme tasvir edilmiştir. Resmi dik böldüğümüzde, sağ tafta kalan bölümde kare biçiminde iki tane çeşme ve beyaz renkte bir köpek bulunmaktadır. Zeminin ağırlık olarak yeşil ve mavini tonlarını kullandığını görmekteyiz. Kırmızı ve kahve renlerin resme canlılık katmıştır. Bir kişinin kendini ifade edememesi başkalarının yardımına hep muhtaç olduğunu, kişinin kendisini hep bir boşlukta ve öz güvenin eksikliğini yansıtmaktadır. (Bkz. Resim 4.1.10.1.)

Ulukılıç'ın yaptığı çalışmalarda fantastik bir mekân içerisinde kendi yaşam biçimiyle birleştirdiği olaylar, yaşantı içeriğine göre aktarılan durumlar, kullandığı canlı renkler, insanların içinden çıkamadıkları psikolojik anların yansımaları olmuştur. Yaşam içindeki anlık görüntüleri çalışan sanatçı, insanı temel unsur olarak ele almış ve toplumdaki insanın yaşam şeklini, ruh halini fotoğraf görüntülerinden hareketle çalışmalarına yansıtmıştır (Çiçek, 2010, s. 161).

## 5. UYGULAMA ÇALIŞMALARIN ANALİZİ

Geçmişten günümüze kadar gelebilen çocuğun yeri ve konumunu düşünülürken; her bölgenin her kültürün ne kadar örf âdeti farklı olsa da özellikle maddi yönden sıkıntı yaşayan, savaşlarda suçu olmayıp bombaların arasında can çekişen, ne oluşunu bile anlamayan, gözlerini dünyaya açmış çocuğun ölmesi veya öldürülmesi etik bir davranış değildir. Bu olayların eskiden beri var olan ve hala Suriye, Filistin, Irak, Halep vb. ülkelerin ve hala devam eden bu savaş, anaların ve insanlığın kâbusu olmaya hala devam etmektedir. Savaşların sonucunda çocukların hastalıklarla karşı karşıya gelmeleri ve eğitimlerinin engellenmesi sonucunda yeni nesillerin kültürel değerlerden uzaklaşmasına neden olmuştur.

Bazı insanların, kendi özellikleri, doğal koşullar veya savaş gibi insan eliyle yaratılan sorunlar nedeniyle, geçimlerini sağlamakta, hatta karınlarını doyurmakta güçlük çekmeleriyle ilgili bir olgu olarak yoksulluk, tarihin her döneminde her toplumda rastlanabilen bir olgudur. Ama bugün sosyal bir sorun olarak tartıştığımız yoksulluk, 16. yüzyılda Avrupa’da kapitalizmin ortaya çıkışıyla bağlantılıdır. Tarımın ticarileşmesiyle tarımsal yapıların çözülmesi, kırsal alanda geçimlerini sağlayamaz hale gelenlerin şehirlere akın etmeleri, talepten kaynaklanan dalgalanmaların etkisi altındaki ulaşım, ticaret ve imalat sektörlerinde sağlanan istihdamın düzensiz niteliği, modern yoksulluğu tanımlayan önemli gelişmelerdir. Bunlar, insanların çoğunun hayatlarını topraktan ayrılmadan geçirdikleri geleneksel tarım toplumlarındaki yoksulluktan farklı, istihdamın düzensizliğiyle, geleneksel toplumlarda insanlara destek sağlayan sosyal ilişkilerin şehirleşme süreci içinde zayıflamasıyla, modern toplumlarda insan hayatını dolduran belirsizliklerle yakından ilişkili bir yoksulluk biçimini tanımlayan gelişmelerdir. Yoksullukla mücadele eden birçok ülkeler her türlü sefalet, hastalıklarla karşı karşıya geldiği görülür. Afrika’nın birçok ülkesi bu durumu yaşamaktadır.

Sanatsal açıdan çocuk temalı konuların, Avrupa resim alanında yapılan çalışmaların diğer dünya ülkelere öncülük etmiştir. Türk resminde çocuk temaları, 19. Yüzyılın ortalarından başlayarak ele almıştır ve günümüze kadar toplumsal gerçeklik çerçevesi etrafında yoğunlaşmıştır. Çocuk kavramı, sorun devamı niteliğinde ön görülmüş geleceğe ışık tutmak ve kültürel değerleri sürdürme çabasında değer kazanmıştır. Daşçı, (2008, s. 15) Avrupa Resminde Çocuk İmgesi adlı kitabında, “Çocuk... hiç kuşkusuz sevgi, şefkat ve koruma duyguları uyandıran anlam yüklü bir sözcük.” diye söylemiştir. Çocuk yüz yıllar

boyunca, bir neslin devamlılığı sürdüren, ailenin mutluluğu ve ışık kaynağıdır. Değişen kültürlerle birlikte arz ve talebin arttığı, endüstriyel faaliyetlerin getirdiği zararlı teknolojik aletlere bağımlık giderek artmaktadır. Bu değişime ayak uydurmak zorunda kalan bazı bölgelerdeki ailelerin zorlanmasıyla çocuklar yönünden olumsuz süreçlere girmesine neden olmuştur.



Resim 5.1. Mehmet Cete, 2016, Filli Çocuk, tuval üzerinde akrilik boya, 70x100 cm.

### Eserin Biçimsel Tanımı

(Bkz. Resim 5.1.) “Filli Çocuk” isimli akrilik boya ile yaptığım bu çalışmada, toplumsal gerçeklik kapsamında alınan konulardan bir çalışmadır. Resimde, çocuk figürü ve arkasında bir kısmı soyutlanmış biçiminde fil bulunmaktadır. sosyo-ekonomik yapılarının önemli olmadığı, modern dünyanın getirmiş olduğu zorlukların çevresinde yaşamlarını sürdüren iki figürden oluşan bir çalışmadır. Ön planda bir bölü ikisini oluşturan sol alt

tarafında bacak tarafı olmayan bir erkek çocuğu bulunmaktadır. Üzerinde elbise olmayan, başında sarığı, izleyiciye göre sol gözünü kırpmış, ağzı açık ve beyaz dişleri ön planda olan esmer bir çocuk figürüdür. Çocuk figürünün arkasında hortumunu uzatmış bir şekilde bir gözü görünen, gövde tarafı görünmeyen bir fil yansıtılmıştır. Çalışmanın arka tarafında lekelerle boşluk şeklinde oluşturulmuştur. Kahverengini tonları kullanılmıştır. Figüratif yoğunlukta olan bir çalışmadır.

### İçerik Analizi

Çocuk ile filin birbiriyle oynayarak gülmeleri, çocuğun beyaz dişlerinden yansıyan saflık ve temiz duygular endüstriyel getirmiş olduğu zorluklar ve savaşa rağmen oyun oynamanın çocuk için her şeyi bir kenara bırakıp unutmaktır. Figürlerin bir kısmı soyutlanmış olmaları var olan dünyada var olmanın giderek kaybolmasıdır. Betimlenici sanat kuramına ağır bastığı bu çalışmada anlatımcı sanat kuramında etkileri görünmektedir.



Resim 5.2. Mehmet Cete, 2015, Kanlı Eller, tuval üzerinde akrilik boya, 70x100 cm.

### Eserin Biçimsel Tanımı

(Bkz. Resim 5.2.) Tuval üzerine yapılmış olan ‘‘Kanlı Eller’’ isimli bu çalışmada, ön planda; kanlı ellerine bakarak ağlamakta olan, kafasında yara ve sarı saçlı olan bir çocuk figürü tasvir edilmiştir. Çocuk figürünün arkasında bulunan yeşilin tonlarından oluşan tank, yıkılmakta olan ev ve gökyüzü zıt renklerden oluşmuş bircimde yansıtılmıştır.

### İçerik Analizi

Modern çağın getirmiş olduğu ihtiyaçların karşılanması için, sömürgecilik ve manda hâkimiyeti ile birlikte savaşların arasında kaybolan çocukların feryatlarını yansıtılmıştır. Modern Türk resminde eleştiril bir anlayış içinde ele alınan bu konu, farklı teknik ve üsluplar ile aktarılmıştır. Resimde bulunan çocuk figürün arkasında tank ve yıkılmış ev görüntüsü savaşın kalıntılarından olduğunu yansıtmaktadır. Çalışmada, yoğunlukta kullanılan yeşilin tonları, turuncunu renkleri ve havada oluşan koyu renklerin karamsal bir izlenimin yanında savaşın acı yüzünü algılanmaktadır. Çalışmaya bakıldığında feryat eden çocuğun çığlıkları arasında oluşan kontrast renklerin verdiği çaresizliği göstermektedir. Anlatımcı sanat kuramın ağır bastığı çalışmanın biçimsel özellikleri eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmıştır.



Resim 5.3. Mehmet Cete, 2016, Anlık Sevinç, tuval üzerinde akrilik boya, 70x100 cm.

#### Eserin Biçimsel Tanımı

70x100 cm boyutlarında akrilik boya tekniğiyle oluşturulan ‘‘Anlık Sevinç’’ isimli çalışmada, kompozisyonun tam ortasında yerleştirilmiş dört erkek çocuğu bulunmaktadır. Çocuk figürlerinin üzerlerinde koyu renkte atlet olup dördü birden kahkaha atmaktadır. Çocuk figürlerinin ağız açık ve dişleri gözükmekte yansıtılmıştır. En öndeki çocuk karşıya bakmakta olup gözleri açıktır. Arkadaki çocukların kafaları arkaya doğru eğimli ve gözleri kapalı bir şekilde tasvir edilmiştir. Arka fonda oluşturulan lekeler ile soyut ve kavramsal yüklü bir anlam katmıştır.

#### İçerik Analizi:

Çalışma kavramsal yüklü anlatım biçiminde oluşturulmuştur. Çocukların genetiğinde en ufak bir oyun ve hoşlarına giden bir durumda yaşanan bütün sıkıntıları anlık olarak unutup mutluluklarını çalışmada izleyiciye yansıtılmıştır. Kullanılan koyu renkler olumsuz bir

hava katmış ama gülüşlerindeki anlamlı görüntü aksini yansıtmaktadır. Dişlerinin beyaz ve şeffaflığı çocuk figürünün saflığı ve masumiyeti simgelediği vurgulanmaktadır.



Resim 5.4. Mehmet Cete, 2016, Beyaz Diş, tuval üzerinde akrilik boya, 70x100 cm.

### Eserin Biçimsel Tanımı

filin hortumuna başını yaslamış bir erkek çocuğu görmekteyiz. Filin önünde yavru fil olup çocuğun simasından ve dilinin dışarda olmasından ruh halini dışa vurduğu anlaşılmaktadır. Eserde soft ve geçişli renkler kullanılmış olup, figür gölgelerinin koyu renklerle figürü belirleştirildiği görülür.

### İçerik Analizi

Eserdeki iki filin ve çocuğun masumlugu doğayla iç içeliği hem de insan ve hayvan yaşamında barışı vurgulamaktadır.



Resim 5.5. Mehmet Cete, 2019, Misket, tuval üzerinde akrilik ve yağlı boya, 90x120 cm.

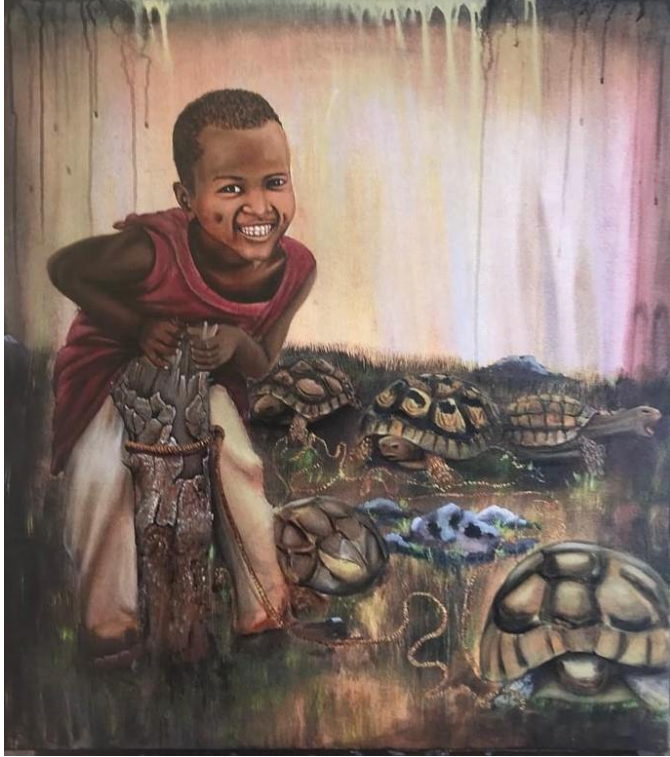
### Eserin Biçimsel Tanımı

“Misket” adlı çalışmada; resmin tam ortasına misket oynayan iki çocuk figürü bulunmaktadır. Ön planda, çömelmiş şekilde çocuk figürünün elinden fırlamış misketin, önünde dizmiş olduğu misketlere nişan olarak oynamıştır. Kompozisyonun büyük bir bölümünü oluşturan çocuk figürünün arkasında bulunan çocuk, sadece kafa yapısı şaşkın bir şekilde misketleri izlemektedir. Çalışmanın genelinde bir soyutlama ve gerçek yaşamdan bir alıntı şeklinde yansıtılmıştır. Arka planda oluşturulan lekesele biçiminde koyu renkte olan kullanılmıştır.



### İçerik Analizi

Çalışmada yansıtılan çocuk figürlerinin, hayatta oluşan ve gelişen teknolojiden yoksun, ekonomik sıkıntıların yoğun olduğu bir çağ yaşanmaktadır. Misket oyununu oynayan çocukların bütün olumsuzlukları oyunun gerisinde bırakıp anlık sevinç ve mutluluğu izleyiciye hissettirmiştir.



Resim 5.6. Mehmet Cete, 2017, Kaplumbağa, tuval üzerinde akrilik boya, 80x90 cm.

### Eserin Biçimsel Tanımı

Eserde halatla bağlı ağaç kütüğüne yaslanmış zenci bir çocuk, kaplumbağalar arasında kendini gösteren bir çocuk figürüdür. Yeşil ve kahverengi tonlarda çim ve kumun zeminle bir bütünlük sağladığını görmekteyiz. Beş tane kaplumbağanın birbirine halatla bağlanmış olup çocuğun onları otlara bıraktığı ve eğittiği görülür.

### İçerik Analizi

Çalışmanın sol tarafında ağaç kütüğüne eğilmiş bir şekilde izleyiciye dönük olan gülüşüyle dikkat çeken zenci çocuk, hangi hayat şartları altında bilinmeden yaşama umut ve sıcak kanlılığıyla tutunduğu bakışlarından anlaşılmaktadır. Çevresindeki kaplumbağalarla neşeli bir tavırla doğayı kendine ev bilmiş hali bakışlarından yansımaktadır. Çalışma ağırlıklı olarak anlatımcı sanat kuramına dayanarak oluşturulmuştur.



Resim 5.7. Mehmet Cete, 2016, Örtünün Altındaki Çocuklar, tuval üzerinde akrilik boya, 70x100 cm.

#### Eserin biçimsel tanımı

Resimde üç çocuk figürü ve farklı boyutlarda binalar bulunmaktadır. Ön planda üzerlerini kırmızı örtü ile kapatmış olan iki erkek ve bir kız çocuğundan oluşan dengeli bir kompozisyon oluşturan figür yoğunlukta bir çalışmadır. İzleyiciye göre sol baştaki erkek çocuğunun bir kısmı soyutlanmış olup eliyle örtüyü tutup çömelmiş vaziyettedir. Ortada bulunan kız çocuğun üzerinde kırmızı çizgili sarı bir elbise vardır. Kırmızı örtünün altında iki erkek çocuğun arasında çömelmiş vaziyette izleyiciye göre sağ baştaki erkek çocuğu izleyiciye dönük ve sol eliyle örtüyü tutmuş gülümsemektedir. Ön planda bulunan figürlerin arkasında belirsiz bir şekilde binalar bulunmaktadır.

### İçerik Analizi

“Örtünün Altındaki Çocuklar” adlı çalışmada yansıtılmak istenen konu; Savaşlarda yaşana olumsuz sonuçların çocuklar üzerindeki psikoloji etkisi ve eğitimden mahrum kalma gibi sonuçlar beraberinde getirmektedir. Çalışmada bir kırmızı örtü altında farklı ruh hallerinde yaşamlarını sürdürmekte olan üç çocuk figürü yansıtılmıştır. Eserde anlatımcı sanat kuramı ağır basmaktadır.



Resim 5.8. Mehmet Cete, 2016, İstismar, tuval üzerinde akrilik boya, 70x100 cm.

### Eserin biçimsel tanımı

“İstismar” adlı çalışmanın tam ortasında bir ağaç gövdesi bulunmaktadır. Ağaç gövdesinin sol tarafının arkasına saklanmış mavi gözlü, mavi renkli kıyafeti ve kolyesiyle bakışlarını bize çeviren çocuğu görmekteyiz. Ağacın sağ tarafında ise borda renk kıyafetiyle sakallı bir adamın kendisini görmeleri endişesiyle elini yüzüne kapattığı görülür.

### İçerik Analizi

Çalışmanın yansıttığı, mavi gözlü çocuğun masumiyet, durgunluk ve anlamlandıramadığı bu tavrı yanında yüzünü kapatan adam niyetinin kötülüğünün farkındalığında olup yüzüne vuran korkuyu izleyiciye yansıtmıştır. Bir taraftan özgürlüğe engel atmış korku diğer tarafta uygun olmayan suç izleyiciye yansıtmıştır.



Resim 5.9. Mehmet Cete, 2018, Kadın ve Çocuk, tuval üzerinde akrilik ve yağlı boya, 70x100 cm.

### Eserin Biçimsel Tanımı

Çalışmanın ortasında desenli şalvarıyla bağdaş kurup kolları önünde mavi kazağı ve mavi sarılığıyla oturan bir kadın görünmektedir. Kolları ve yüzünün kırışıklığından yaşlı olduğu anlaşılan kadın figürü ağız açık, gülen bir pozisyonda gözleri yumulmuş bir şekilde tasvir edilmiştir. Yılların verdiği çalışma ve yorgunluğun hırpalanmış ellerindeki kırışıklık ve büyük görünümlü eller hayatın zor yaşam şartlarından kalıntısını yansıtmaktadır. Kompozisyonun ortasında bağdaş kurmuş kadının sırtından kollarıyla sarılmış, başında

kırmızı örtüsüyle kafasını yan çevirmiş halde kadının omuzuna yaslanmış, bakışlarını bize doğrultan çocuk figürü tasvir edilmiştir. Çalışmanın arka kısmında belirsiz yüksek binalar lekesele şekilde görülmektedir.

### İçerik Analizi:

“Kadın ve Çocuk” adlı çalışmanın üslup ve içerik bakımından incelendiğinde; Kadının gülüşü eski güzellikleri kaybeden yeniliklere bir feryattır. Sırtındaki çocukla teknolojik ve modern dünyanın getirdiği kolaylıkları kullanamadığı kendi yaşadığı ve büyüdüğü kültürün hayat şartlarının ve ekonomik durumuna göre yaşam sürdüğü görünmektedir. Yaşlı kadın ile çocuk arasındaki yaş farkı çok olsa bile en ufak bir mutlulukta bağdaştığı kaçınılmazdır. Çalışmanın betimleyici sanat kuramının yanında anlatımcı sanat kuramının da ağır bastığı görülmektedir.



Resim 5.10. Mehmet Cete, 2015, Neşeli Çocuklar, tuval üzerinde akrilik boya, 70x100 cm.

### Eserin Biçimsel Tanımı

Akrilik boya ile yapılmış ‘‘Neşeli Çocuklar’’ isimli çalışmanın, ön planında ağzını açmış gülen ve sol elinin işaret parmağını gösteren yüzü ve vücudu kirlenmiş üzerinde koyu tonlarında bulunan atleyle izleyiciye dönük bir çocuk figürü bulunmaktadır. Arkasında ise sağ elini uzatmış işaret parmağını kaldırıp karşıya doğrultan yüzü geri planda kalmış başka bir çocuk figürü görünmektedir.

### İçerik Analizi:

Eserdeki iki çocuk figürünün de heyecanlı bir şekilde bir yere baktıkları görünmektedir. Arka planda ki çocuğun yüz ifadesini elini kapattığı için kısılmış gözlerinden mutluluk yansımaktadır.. Ön planda ki çocuk ise üzerindeki kire aldirmeden neşe ile bakmaya devam ediyor. İçinde buldukları yaşayış ve hayat tarzı çocuğun eğlencesi ve hayal dünyasını yok saymıyor. Modern dünyanın getirdiği kolaylıklardan birçok farklı yerlerde yaşayan çocukların yararlanamayıp ve kendi yaşam şartlarında ne kadar zor olsa da uyum sağlamaya çaba gösteriyorlar.



## 6. SONUÇ

Çocuk kavramı, kültür farkıyla bölgesel ve yaşantısal olarak farklı tasvirlerle tuvale yansıtılırken, sanatçının çocuk üzerindeki öngörüsü duygusal dürtülerle bağdaşır. Teknolojinin gelişmesi ve yeni çağdaş sanatla beraber çocuk resimleri de değişiklik göstermiş olup, günlük yaşantıdan kesitler alınarak hüznün yanında mutluluk ve heyecan konuları da işlenmektedir. Günümüz çocuk resimlerinde kavram yüklü çalışmalar daha çok görülmekte olup, çocuk çalışmaları genellikle deforme edilmiş ve sanatçının yorumuyla bütünleşmiştir. Çocuk portrelerinde yaşanmışlığın, beklentinin, umudun ve masumiyetin simgesi vurgulanır. Cumhuriyet dönemi ve sonrası hızlı kentleşme köyden kente göçün yoğunlaştığı dönemler, resim sanatında da önemli üslup ve teknik olarak da değişmeler olmuştur. Toplumunu yansıtan resimlerde çocuklar, eğitimsizlik ve sefalet sonucu zor yaşamlarından örnekler verilebilir. Resimlerde yeni arayışlar aransa bile, çocuk genellikle bir toplumu temsil eden veyahut masumiyet simgesi olarak ele alınır. Yapılan araştırmalarda Turgut Zaim, Nedim Günsür, Neşet Günal, İbrahim Balaban, Şeref Agdik ve Neş'e Erdök gibi sanatçıların çalışmalarında çocuk figürlerini özgün resim anlayışı içinde toplumsal ve ruhsal içerikler yansıtmışlardır. Türk resminde 19. yüzyıldan önce sanat alanında daha çok İslamiyet'in tasvir çekincesinden dolayı, sanatçıların minyatür, hat ve tezhip sanatına yoğunlaşmıştır. Tasvir çekincesine rağmen zaman zaman Türk resminde portre çalışmalarına rastlanmıştır. Bu dönemde resim çalışmalarında çocuk yansımalarına çok yer verilmemiştir. 19. yy. ile sanat alanında önemli gelişmelerin batı sanat anlayışını örnek alarak başlamıştır. Batıya gönderilen genç sanatçıların belirli bir süre eğitim aldıklarından sonra yurda dönen Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi gibi sanatçıların Türk resim sanatına önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Ülkede açılan güzel sanatlar okulunun yetiştirdiği sanatçıların teknik ve üslup olarak batı sanat anlayışının etkileri görülse de zamanla kendi öz ve özgün çalışmalarını yansıtmışlardır.

Çağdaş Türk resim sanatında yapılan çalışmaların genellikle toplumsal gerçeklik kapsamı altında ailelerin ve sokakta yaşayan bireylerin psikolojik, dramatik ve ruh halleri bağlamında çalışmalar yansıtılmıştır.

Çocuk kavramı sanatta ve tarihte iş görecekt kişi, soy devamı gibi nedenlerle algılanıp toplumsal yaşamda ve resimlerde yer almıştır. Batı resim sanatının eski dönemlerinde ise sanatta çocuk, bazen bir nesne bazen de bir aile bireyi olarak resmedilmiştir. Çağdaş Türk resim sanatında, Batı resim sanatının teknik, üslup ve fırça dokunuşlarının etkileri



görülmektedir. Batı resim sanatında çocuk imgesinin ilk aşamalarında daha çok Çocuk İsa betimlendiği görülmektedir. Betimlenen çocuk figürleri başta deforme edilmiş şekilde küçültülmüş bedenler şeklinde yansıtılmıştır. Betimlenen çocuk figürleri kilisenin etkisi altında resimlerin, dini güce dayanarak işlendiği görülür. Rönesans döneminde din etkisinin resim üzerinde azaldığı ve daha özgür yaşam biçimlerinin resimde çocuk çalışmalarını görebiliriz. Türk Çocuk Resminin başlangıcı olan 19. yüzyılın son dönemlerinde daha çok çalışıldığı görülmektedir. Türk resim sanatında batı etkisi yoğunlukla hissedilmiş olup, eserlerin yapıldığı dönemlerde sosyal ve toplumsal açılardan önemli değişimler yaşanmıştır. 1960'lı yıllarda toplumun sorunları ve göçlere duyarsız kalamayan sanatçılar eserlerinin konularını toplumsal içeriklerle bağdaştırmışlardır. Sanatçılar, bu sorunlardan etkilenen çocukların, hayata bakış açılarını, ruh hallerini ve algılama güçlüklerini çocuk resimlerinde hissederek işlemişlerdir. Sanayi devrimi ve Fransız ihtilallerinin beraberinde getirdiği Endüstriyel gelişmeler, modern sanat alanında özgün ve yaratıcı fikirlerin doğmasına yardımcı olmuştur. bu dönemden sonra sanat alanında oluşan teknik üslup farkları yeni akımların var olmasına sebep olmuştur. 19. yüzyıldan başlayan gruplaşma farklı alanlarda eleştirel bir bakış açısıyla çalışmaların değerlendirilmesine olanak sağlamıştır.

Çocuk teması sanatçıların genel ve vazgeçilmez konularından biri olmuş ve Türk resim çalışmalarında sıkça karşılanmıştır. Savaşların sonuçlarında mağdur olan ailelerin yaşam karşısında zorluklarla mücadele edilmesi ve dimdik duruşlarını toplumsal gerçeklik kapsamında çalışmalarda sıkça ele alınmıştır. Çağdaş Türk resim çalışmalarında çocuk figürü 20. yüzyılda farklı kültürel değerlerin içinde yaşamını sürdüren ailelerin, sosyo-ekonomi durumları yansıtılmıştır. Çocuk eleştiril bir bakış açısıyla ele alınıp kültürel değerlere bağlı kalarak betimlenmektedir. Çağdaş Türk resim de çocuk kavramsal çerçevede, algısal anlam yüklü çalışmaların estetik ve soyut bir tavırla yansıtılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında akımlar*. Bas(2). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Avşar Karabaşı, P., Gürensoy Şener, H. (2017). “Çağdaş Türk Resim Sanatında Nedim Günsür ve Resimleri”, *Sosyal Bilgiler Dergisi*, Cilt: 4, sayı(17), 81-83.
- Artun, A. (2011). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi*. Bas(1), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Avcı, S. (2000). *3-12 yaş arası çocukların sanat eğitimi üzerine görüş ve öneriler*.  
Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. Bas(1), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Baytar, M. (2014). *1839-1960 Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Sanatın Nesnesi Ve Öznesi Olarak Dönem Sanatçılarının İnsan Figürüne Yaklaşımı*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Berksoy, F. (1998). *20. Yüzyıl Batı Ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.
- Bölücek, A, T. (2019). *Güncel Sanat Pratiklerinde İmge Olarak Venüs*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Caymaz, K, B. (2017). *Yirminci Yüzyıldan Günümüze Resimde Farklı Çocuk İmgeleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Cengiz, F, N. (2008). *Türk Resim Sanatında Çocuk Figürü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çakırkaya, S. (2010). *Çağdaş Sanatta Kurumsal Eleştiri ve Türkiye'deki Tartışmaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çiçek, V. (2010). *19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında Ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Daşçı, S. (2008). *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi Eleştirisi*. Bas(1) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ergüven, M. (1992). *Yoruma Doğru*. Bas(2), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erinç, M, S. (2004). *Kültür sanat Sanat kültür*. Bas(2), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, M, S. (2009). *Resim Eleştirisi Üzerine*, 3. Baskı, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ersoy, A. (2010). *Sanat Eleştirisi*. Bas(1), İstanbul: Artes Yayınları.
- Erzen, J, N. (2011). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.

Farthing, S. (2014). *Santın Tüm Öyküsü*. Bas(2), (çev. G. Akdoğan ve D. Candil Çorcu). Hayalperest. (Eserin orijinali 2010'da yayımlandı).

Gümüş, S. (2013). *1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

İnan, Ö. (2019). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Toplumsal İçerikli Figüratif Resmin İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M. (2010). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. Bas(1)

İnternet: Akdik, Ş. 1959. Portre. Web: <https://www.artamonline.com/282-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/3698-seref-akdik-1899-1972-portre> adresinden 1 Mart 2019'da alınmıştır.

İnternet: Balaban, İ. 1998. Çocukların Oyun Sevinci. Web: <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlarin-birbirinden-guzel-15-cocuk-resmi/> adresinden 4 Nisan 2019'da alınmıştır.

İnternet: Cimabue, 1285. Aziz Trinata Mannası. Web: [https://www.google.com/search?q=Cimabue,+1285.+Aziz+Trinata+Mannas%C4%B1&tbnisch&source=iu&ictx=1&fir=ayigD1YKJxy7MM%253A%252CQunsrmH8f2Cx2M%252C\\_&vet=1&usg=AI4\\_-kQfoaxo1TURrmlyQ1sBqdm\\_G-Q0eQ&sa=X&ved=2ahUKEwjG2Oz-kpvkAhUpposKHde6B\\_oQ9QEwCnoECAYQBg#imgsrc=ayigD1YKJxy7MM:&vet=1](https://www.google.com/search?q=Cimabue,+1285.+Aziz+Trinata+Mannas%C4%B1&tbnisch&source=iu&ictx=1&fir=ayigD1YKJxy7MM%253A%252CQunsrmH8f2Cx2M%252C_&vet=1&usg=AI4_-kQfoaxo1TURrmlyQ1sBqdm_G-Q0eQ&sa=X&ved=2ahUKEwjG2Oz-kpvkAhUpposKHde6B_oQ9QEwCnoECAYQBg#imgsrc=ayigD1YKJxy7MM:&vet=1) adresinden 15 Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet: Çakır İlhan, A. (2002). *Türk Resim Sanatında Çocuk*, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/933/172474.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden 25. 03. 2019'da alınmıştır.

İnternet: Da Correggio, A. 1518. Çocuk İsa'ya Tapınma. Web: <http://www.antoniodacorreggio.org/The-Adoration-Of-The-Child-1518.html> adresinden 26 Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet: Daumier, H. 1845-48. Öpücük. Web: [http://1.bp.blogspot.com/-RYFE\\_0RsgQM/UY5LZEakCZI/AAAAAAAAAU\\_Q/FDMCJsshrxQ/s640/The+Kiss+by+Honore+Daumier-c.1845-48.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-RYFE_0RsgQM/UY5LZEakCZI/AAAAAAAAAU_Q/FDMCJsshrxQ/s640/The+Kiss+by+Honore+Daumier-c.1845-48.jpg) adresinden 15 Şubat 2019'da alınmıştır.

İnternet: Erdok, N. 1989. Gece Vapuru. Web: <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlarin-birbirinden-guzel-15-cocuk-resmi/> adresinden 15 Nisan 2019'da alınmıştır.

İnternet: Erimez, D. 1981. Atatürk 100 yaşında. Web: <http://www.avnioztopcu.com/erimez/ataturkyuzyasinda.htm> adresinden 16 Nisan 2019'da alınmıştır.

İnternet: Günal, N. 1963. Çocuklar. Web: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/638738> adresinden 10 Mart 2019'da alınmıştır.

İnternet: Günsür, N. 1984. Kırdı Çocuklar. Web: <https://www.artamonline.com/300-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/19348-nedim-gunsur-1924-1994-kirda-cocuklar> adresinden 13 Mart 2019'da alınmıştır.

- İnternet: Hogarth, W. 1742. Graham Ailesi Çocukları. Web: <http://ssn.nationalgallery.org.uk/news/2019/2/15/painting-childhood-from-holbein-to-freud-opens-on-16-march-2019-at-compton-verney> adresinden 4 Şubat 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Koçak, N. 1979. Pınar ve Ben. Web: [https://pikdo.net/p/nurkocakofficial/2044825629517552163\\_7538418356](https://pikdo.net/p/nurkocakofficial/2044825629517552163_7538418356) adresinden 15 Nisan 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Oytam, F. 1950'ler. 'Ürgüp'ten' Web: <http://www.fikretotyam.com/resimleri> adresinden 1 Nisan 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Ulukılıç, A. T. 2005. Figüratif Kompozisyon. Web: <https://www.artamonline.com/274-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/5359-alp-tamer-ulukilic-1957-figuratif-kompozisyon> adresinden 1 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Zaim, T. 1976. Yörükler Köyü. Web: <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1531527586.pdf> adresinden 10 Mart 2019'da alınmıştır.
- İskender, K. (1995). *NEŞET GÜNAL*. İstanbul: Ada Yayınları. İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.
- Kagan, S. M. (2008). *Estetik ve sanat notları. Bas(1)*, (çev. A. Çalışlar ). İzmir: Karakalem Kitabevi. (Eserin orijinal basım tarihi 1974).
- Kapar, S. (2013). *Cumhuriyet Kuruluşundan Günümüze Türk Resim Sanatında Emek Ve Emekçi Kavramlarının Tema Olarak İrdelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Kolektif. (2012). *Sanat*. (çev. Özer, D. N.). Bas(1). İstanbul: NTV Yayınları. (Eserin orijinali 2007'de yayımlandı).
- Kuban, D. (2009). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı*. Bas(3). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- May, R. (2005). *Yaratma Cesareti*. Bas(9), (çev. A. Oysal). İstanbul: Metis Yayınları. (Eserin orijinal basım tarihi 1975).
- Oktay, A. (2002). *Resim Yazıları*. Bas(1). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Ötgün, C. (2008). "Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt:1, sayı(2), 159-178.
- Özkale, D. A. (2000). *Sanat ve İnsan Sanatta Yaşam İzleri*. Adana: Özgün Yayıncılık.
- Özkan, D. (1999). *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*. Bas(1). İstanbul: Tarih Vakıf Yayınları.
- Özpınar, C. (2016). *TÜRKİYE'DE SANAT TARİHİ YAZIMI (1970-2010)*. Bas(1). İstanbul: Tarih Vakıf Yurt Yayınları.
- Öztürk, M, L. (2014). *II. Dünya Savaşı Ve Sonrası Dünya Resim Sanatında Savaş İz Düşümleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- San, İ. (2008). *Sanat ve Eğitim*. Bas(4), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Serdar, B. (2009). *Cumhuriyet Öncesi Ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün*

- Sanatsal Açıdan Ele Alınış Farklılıkları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Soykan, Ö. N. (2015). *Estetik ve Sanat Felsefesi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Şişman, A. (2006). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: yaz yayınları.
- Şişman, A. (2011). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Tansuğ, S. (2003). *Çağdaş Türk Sanatı*. Bas(6), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Touraine, A. (2010). *Modernliğin Eleştirisi*. (çev. H.Tufan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (Eserin orijinali 1994'te yayımlandı).
- Tunalı, İ. (2003). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Bas(6), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. Bas(4), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uysal, A. (2009). *Çağdaş Görsel Kültürde Resimsel İmge Ve Sanat Eğirinde Yeni İmge Düzenleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Varlık Şentürk, L. (2012). *Analitik Resim Çözümleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yavuz, Z. S. (2017). *İbrahim Balaban'ın Türk Resim Sanatındaki Yeri Ve Resimlerindeki Anadolu Betimlemeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yazkoç, P. (2018). "Turgut Zaim' İn Resimlerinde; Anadolu Folklorü Ve Yörük Yaşamı Üzerine Bir Değerlendirme", *İdil dergisi*, Cilt: 7, sayı(48), 1033-1035.
- Yıldırım, C. (2011). *Bilim Felsefesi*. Bas(12), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*. Bas(1) Ankara: Ütopya yayınevi.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : CETE, Mehmet  
Uyruğu : T.C.  
Doğum tarihi ve yeri : 01.05.1993 Mardin  
Medeni hali : Bekâr  
Telefon : 05356565362  
e-mail : mehmetcete.5362@gmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Enstitüsü	-
Lisans	Çankırı Karatekin GSF	10.06.2016
Lise	Mardin Ortaköy Çpl	10.06. 2011

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2018	Mardin Milli Eğitim okulları	Öğretmen

### Yabancı Dil

Arapça, İngilizce

### Hobiler

Resim, Futbol ve Masa Tenis oynamak

