



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

RESİM SANATINDA ÇOCUK FİGÜRÜ

Yüksek Lisans Tezi

OKŞAN ELİF YILMAZ

**Tez Danışmanı
Prof. Canan ATALAY AKTUĞ**

Çanakkale - 2019



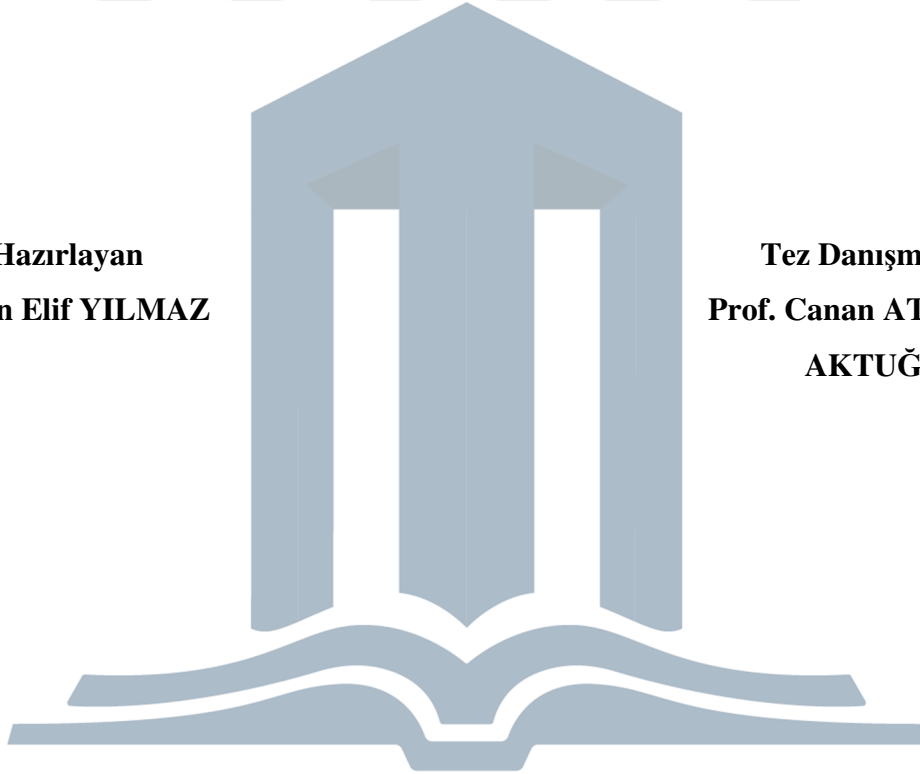
**T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

RESİM SANATINDA ÇOCUK FİGÜRÜ

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Okşan Elif YILMAZ**

**Tez Danışmanı
Prof. Canan ATALAY
AKTUĞ**



Çanakkale-2019

TAAHHÜTNAME

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Resim Sanatında Çocuk Figürü” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yararlandığım kaynak ve verilerde hiçbir bir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

07/08/2019

Okşan Elif YILMAZ





Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne



Okşan Elif YILMAZ 'a ait RESİM SANATINDA ÇOCUK FİGÜRÜ adlı çalışma,
jürimiz tarafından Resim Anabilim Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak
oybirliği/~~oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

Üyeler

İmza

Prof.
Canan ATALAY AKTUĞ
(Danışman)

Doç.
Dalila ÖZBAY

Dr. Öğr. Üyesi
Umut GERMEÇ

Tez No : 10288087
Tez Savunma Tarihi : 07.08.2019

ONAY

Prof. Dr. Şerif KORKMAZ
Enstitü Müdürü

03.09./2019

ÖZET

RESİM SANATINDA ÇOCUK FİGÜRÜ

Tezin Birinci Bölümü'nde çocukluk kavramının gelişimi evreleri çeşitli yazarların görüşlerine yer verilerek açıklanmıştır. Ayrıca Antik Çağ, Orta Çağ ve Modern dönemde olmak üzere üç ayrı zaman diliminde çocukluk anlayışının tarihsel gelişimini özellikle filozofların düşüncelerinden hareketle incelenmiştir. Tezin İkinci Bölümü'nde Eski Mısır, Klasik Yunan ve Roma sanatında çocuğa bakış özetlenirken Ortaçağın çocukluk anlayışının büyük ölçüde dini algılamalar çerçevesi içinde algılandığı Çocuk İsa temsillerinin ağırlıklı olarak yapıldığı görülmektedir. Rönesans'la birlikte çocuk imgeleri daha duygusal bir ifadeye dönüşmüştür. Postman'ın, çocukluğun Rönesans'ın en önemli, en insancıl icadı olduğunu belirttiği görüşüne yer verilmiştir. Tezin Dördüncü Bölümü'nde, resim sanatında çocuk imgesi belirlenen örnekler üzerinden incelenmiştir. Bu kapsamda Leonardo da Vinci, Diego Velasquez, Michelangelo Merisi da Caravaccio, Francisco Goya, Edouard Manet, Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir, Mary Cassatt, Edward Munch, Kathe Kollwitz, Pablo Picasso, Gustav Klimt, Paul Cezanne ve Winslow Homer çocuk figürü içeren resimleri bir araya getirilmiştir. Tezin Beşinci Bölümü, Uygulama Çalışmalarını kapsamaktadır. Yakın çevreden ve farklı kentlerde yapılan fotoğraf çekimleriyle belirlenen çocuk portreleri ağırlıklı olarak eskiz, desen ve duralit üzerine yapılan yağlıboya çalışmalarından oluşmaktadır. Tarifinin imkânı bulunmayan, yüklü bir anlam içeren “çocuk” sözcüğü sevgi, şefkat ve koruma duyguları uyandırmaktadır. Bu duyguları içimizde uyandıran, tebessüm ettiren çocukların anlamlı yüz ifadeleri özellikle sevinçleri, mutlulukları, kızgınlık ve korku gibi onlara özgü duygu durumları resimlerde yansıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocukluk, Çocuk Figürü, Resim Sanatı, İfade, İmge

ABSTRACT

CHILD FIGURE IN PAINTING

In the first part of the thesis, the stages of the development of the childhood concept are explained with the opinions of various authors. In addition, the historical development of the understanding of childhood in three different periods, namely in the Antiquity, Middle Ages and the Modern Period, has been examined especially from the philosophers' thoughts. While the second part of the thesis summarizes the perspective of the child in Ancient Egyptian, Classical Greek and Roman art, it is seen that the representations of the Child Jesus, where the understanding of childhood in the Middle Ages are perceived to a great extent within the framework of religious perceptions, are predominantly made. With the Renaissance, children's images became more emotional. Postman's opinion that childhood is the most important and most humane invention of the Renaissance. In the fourth part of the thesis, the image of the child in the art of painting is examined through the determined examples. In this context, Leonardo da Vinci, Diego Velasquez, Michelangelo Merisi da Caravaccio, Francisco Goya, Edouard Manet, Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir, Mary Cassatt, Edward Munch, Kathe Kollwitz, Pablo Picasso, Gustav Klimt, Paul Cezanne and Winslow Homer paintings containing children's figures were brought together. The fifth part of the thesis covers the application studies. The children's portraits, which are determined by photographs taken in the vicinity and in different cities, mainly consist of sketches, patterns and duralit oil paintings. The word 'child' with a meaningful meaning that is impossible to describe evokes feelings of love, compassion and protection. The expressive facial expressions of the children who aroused and smiled these emotions, especially their joys, happiness, anger and fear, were reflected in the pictures.

Keywords: Childhood, Child Figure, Painting, Expression, Image

ÖNSÖZ

Çocuklar içlerinde barındırdıkları yaşama sevinçleri, cesaretleri, heyecanlarıyla resimlerime konu edindiğim her zaman en çok değer verdiğim varlıklardır. Her yetişkin bireyin geride bıraktığı kimi zaman rahatlama, kimi zaman sevinç bazen de hüznün duyduğu ancak ayrılmanın kaçınılmaz olduğu çocukluk olgusu, resim sanatında yüzyıllar boyunca çeşitli açılımlarla işlenmektedir. Çocuk imgesine bakış, resmin penceresinden gerçekleştirildiğinde farklı ve zengin boyutlara ulaşmaktadır. Sanatın ayrıcalığıyla ifade bulan bir özgürlüğe kavuşmaktadır. Çocuk figürlerinin olgusal, simgesel, duygusal kullanımı tarafımdan gösterilecek örnekler üzerinde izleyiciyi düşündürmekte, okuyucunun imgelemine zenginleştirmektedir. İzleyiciyi kimi zaman şaşırtan kimi zaman düşündüren bazen de heyecan verici resimlerle çocuk imgesine bakışla yeni bir soluk katmak isterim. Çocuk dünyası benim için masumiyeti, mutluluğu, sevinci ve anlık tepkilere verilen küçük korkuları simgeler. Bu kapsamda gerçekleştirdim resim çalışmalarım çocuk dünyasıyla kurduğum samimi bağı ve onlara verdiğim değeri göstermektedir. Nurullah Ataç, "*Çocukluğu olmayanın gençliği olmaz derken*" insan yaşamında kısa bir dönem olan çocukluk döneminin zenginliğinden bahseder aslında. Bu dönem unutulmaması gereken bir dönemdir. Geriye dönüp hatırlanması gereken güzel anılar ve heyecanların biriktirildiği kısa anlardır. Bazı dönemlerde çocuk diye bir varlığın kabul edilmediği, yok sayıldığı görülmekle birlikte sanat yapıtlarında çocuklar, mucizevi, zengin dünyalarıyla var olmaya ve her zaman, hepimize esin vermeye devam edeceklerdir.

Eğitimim süresince hem sanatsal birikimi hem de hayata bakış açısıyla yol gösterici, İlerleyen her zamanın yeniliklerine açık olan, cesaret ve güç kaynağım danışman hocam Prof. Canan ATALAY AKTUĞ'a, her daim maddi manevi destekleri ile yanımda olan değerli ailem ve bu noktaya kadar gelmemde emeği geçen yüreği güzel bütün dostlarıma, sevdiklerime teşekkürü borç bilirim.

Okşan Elif YILMAZ

Çanakkale, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi
RESİMLER	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇOCUK, ÇOCUKLUK ÇAĞI

1.1 Çocuk Kavramı	2
1.1.1 Çocuğun Gelişim Evreleri	2
1.2 Çocukluk Anlayışının Tarihsel Gelişimi	4
1.2.1 Antik Çağda Çocukluk	6
1.2.2 Ortaçağda Çocukluk	8
1.2.3 Modern Çocukluk Düşüncesi	10

İKİNCİ BÖLÜM

ANTİKİTİDE VE AVRUPA SANATINDA ÇOCUK PORTRERİ SEÇKİSİ

2.1. Eski Mısır, Klasik Yunan, Roma Sanatında Çocuk Figürü	14
2.2 Avrupa Sanatında Çocuk İmgesi	16
2.2.1 Onyedinci Yüzyıl Hollanda Sanatında Çocuk İmgesi	20

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANATÇILARIN YAPITLARINDAN ÖRNEKLERLE ÇOCUK FİGÜRÜ

3.1 Leonardo Da Vinci (1452-1519)	22
3.2 Diego Velazquez (1599-1660)	25

3.3 Michelangelo Merisi da Caravaggio(1571-1610).....	28
3.4 Peter Paulo Rubens(1577-1640).....	30
3.5 Francisco Goya (1746-1828)	31
3.6 Edouard Manet (1832-1883).....	33
3.7 Edgar Degas (1834 - 1917)	35
3.8 Pierre Auguste Renoir (1841-1919).....	37
3.9 Mary Cassatt (1844 - 1926).....	38
3.10 Edvard Munch (1863-1944)	40
3.11 Kathe Kollwitz (1867-1945)	42
3.12 Pablo Picasso (1881-1975).....	43
3.13 Gustav Klimt(1862-1918)	44
3.14 Paul Cezanne (1839-1906).....	46
3.15 Winslow Homer(1836-1910).....	47

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1 Uygulama Çalışmaların Kavram Çerçevesi.....	49
--	-----------

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	76
-------------------------------------	-----------

KAYNAKLAR	78
------------------------	-----------

ÖZGEÇMİŞ.....	82
----------------------	-----------

KISALTMALAR

Böl.	:	Bölüm
Çev.	:	Çeviren
D.	:	Dergi(si)
Der.	:	Derleyen
D.Ü.Y.B.	:	Duralit Üzerine Yağlı Boya
Ed.	:	Editör
K.Ü.S.B	:	Kağıt Üzerine Sulu Boya
K.Ü.S.B	:	Kağıt Üzerine Sulu Boya
No.	:	Numara
S.	:	Sayfa
T.Ü.Y.B.	:	Tuval Üzerine Yağlı Boya
T.Ü.K.T	:	Tuval Üzerine Karışık Teknik
TDK.	:	Türk Dil Kurumu
YY.	:	Yüzyıl

RESİMLER

Resim No	Resim Adı	Sayfa
Resim 1.1.	Nebamun'u Avlanırken Gösteren Resim M.Ö. 1400 – 1300	6
Resim 2.1	Sandro Botticelli, Bahar Alegorisi, 2,03 x 3,14, 1482	15
Resim 2.2	Peter Paul Rubens, Meryem Ve Çocuk İsa, 65x50, 1615	17
Resim 2.3	Raffaello Sanzio, Güllü Madonna, 103x84, 1520	18
Resim 2.4	Tiziano Vecellio, Bakire Meryem, Çocuk Ve St. Paul, 3,130x3,450 m, 1510	19
Resim 2.5	Emmanuel de Witte, Bir Aile Portresi, 69 x 87, 1678	21
Resim 3.1.	Leonardo Da Vinci, Anna, Meryem ve Çocuk İsa, 168 x 130, 1510	24
Resim 3.2.	Diego Velazquez, Nedimeler, 3,18 x 2,76 m, 1656	27
Resim 3.3	Caravaggio, Kertenkele Tarafından Isırılan Çocuk 65 x 49,5 cm, 1594	29
Resim 3.4.	Peter Paulo Rubens, Barış ve Savaş, 203,5 x 298, 1630	30
Resim 3.5.	Francisco Goya, Osuna Dükü ve Ailesi, 225x174, 1788	32
Resim 3.6.	Edouard Manet Köpekli Bir Çocuk, 92 x 72, 1861	34
Resim 3.7.	Edgar Degas, Bellelli Ailesi, 200x253, 1867	36
Resim 3.8.	Pierre Auguste Renoir, Terasta İki Kız Kardeş, 100,5 x 81, 1881	37
Resim 3.9.	Mary Cassatt, Hasır Şapkalı Çocuk, 65x49, 1886	39
Resim 3.10.	Edvard Munch, Edvard Munch, Hasta Çocuk, 120 x 118, 1886	41
Resim 3.11.	Kathe Kollwitz, Almanya'nın Çocukları Açlık Çekiyor, 42 x 30, 1923	42

Resim 3.12.	Pablo Picasso, Çocuk ve Kuğu, 73 x 54, 1901	44
Resim 3.13.	Oskar Kokoschka, Kadının Üç Çağı, 178 x 198, 1905	45
Resim 3.14	Paul Cezanne, Kırmızı Yelekli Çocuk, T.Ü.Y.B, 80x64, 1895	47
Resim 3.15	Winslow Homer, Çocuk Oyunu, T.Ü.Y.B, 56x91,5 cm, 1872	48
Resim 4.1.	Okşan Elif Yılmaz, Mutluluk, eskiz çalışması, 28x21, 2014	49
Resim 4.2.	Okşan Elif Yılmaz, Mutluluk, D.Ü.Y.B, 90x120, 2014	49
Resim 4.3.	Okşan Elif Yılmaz, Heyecan, eskiz çalışması, 50x70, 2014	51
Resim 4.4.	Okşan Elif Yılmaz, Heyecan, eskiz aşaması, 28x21, 2014	51
Resim 4.5.	Okşan Elif Yılmaz, Heyecan, 2014, D.Ü.Y. B, 90x120, 2014	52
Resim 4.6.	Okşan Elif Yılmaz, Minik Ürperti, eskiz çalışması, 50x70, 2016	53
Resim 4.7	Okşan Elif Yılmaz, “Minik Ürperti” Tükenmez Kalem/Eskiz Çalışması, 35x50, 2016	53
Resim 4.8.	Okşan Elif Yılmaz, Minik Ürperti, eskiz aşaması, 32x22, 2014	54
Resim 4.9.	Okşan Elif Yılmaz, Minik Ürperti, D.Ü.Y. B, 70x125, 2014	54
Resim 4.10.	Okşan Elif Yılmaz, Görülmemiş Mutluluk, eskiz çalışması, 35x50, 2014	55
Resim 4.11.	Okşan Elif Yılmaz, Görülmemiş Mutluluk, eskiz aşaması, 31x23, 2014	56
Resim 4.12.	Okşan Elif Yılmaz, Görülmemiş Mutluluk, 2014, D.Ü.Y.B, 60x80	56
Resim 4.13.	Okşan Elif Yılmaz, Değişim, eskiz aşaması, K.Ü.Y.B, 38x23, 2015	58
Resim 4.14.	Okşan Elif Yılmaz, Değişim, D.Ü.Y.B, 55x65, 2015	58
Resim 4.15.	Okşan Elif Yılmaz, Değişim2, D.Ü.Y.B, 55x65, 2015	59

Resim 4.16.	Okşan Elif Yılmaz, Kavga, eskiz çalışması, 50x70, 2016	60
Resim 4.17.	Okşan Elif Yılmaz, Kavga, eskiz aşaması, K.Ü.Y.B, 28x22, 2016	60
Resim 4.18.	Okşan Elif Yılmaz, Kavga, D.Ü.Y.B, 50x80, 2016	61
Resim 4.19	Okşan Elif Yılmaz, Kavga, Deneme Baskı, 35x52, 2016	61
Resim 4.20.	Okşan Elif Yılmaz, Kavga2, eskiz aşaması, 28x22, 2016	62
Resim 4.21.	Okşan Elif Yılmaz, Kavga2, D.Ü.Y.B, 50x80 2016	62
Resim 4.22.	Okşan Elif Yılmaz, Bahçede Oyun, Eskiz aşaması, Karton Üzerine Yağlı Boya, 38x23, 2016	64
Resim 4.23.	Okşan Elif Yılmaz, Bahçede Oyun, D.Ü.Y.B, 65x80, 2016	64
Resim 4.24.	Okşan Elif Yılmaz, Gençliğe Adım, D.Ü.Y.B, 90x120, 2014	66
Resim 4.25.	Okşan Elif Yılmaz, Anıların Dünyası, Kraft Kâğıt Üzerine yağlı Boya eskiz aşaması, 28x23, 2014	67
Resim 4.26.	Okşan Elif Yılmaz, Anıların Dünyası, D.Ü.Y.B, 60x80, 2014	67
Resim 4.27.	Okşan Elif Yılmaz, Yansıyan Sıcaklık, Fotoğraf Çekimi, 2017	68
Resim 4.28.	Okşan Elif Yılmaz, Yansıyan Sıcaklık, Kâğıt Üzerine Karakalem Eskiz Çalışması, 50x70, 2017	69
Resim 4.29.	Okşan Elif Yılmaz, Bilinmeyen, Tükenmez Kalem, Eskiz Çalışması, 50x70, 2016	70
Resim 4.30.	Okşan Elif Yılmaz, Bilinmeyen, 50x70, Gravür Baskı, 2016	70
Resim 4.31.	Okşan Elif Yılmaz, O An, Fotoğraf çekimi, 2018	71
Resim 4.32.	Okşan Elif Yılmaz, Bakış, K.Ü.Y.B, Eskiz Çalışması, 2015	72
Resim 4.33.	Okşan Elif Yılmaz, Durağan, Fotoğraf çekimi, 2017	72

Resim 4.34.	Okşan Elif Yılmaz, Durağan 2, Fotoğraf çekimi, 2017	73
Resim 4.35.	Okşan Elif Yılmaz, Çocuk Her Yerde Çocuk, Fotoğraf çekimi, 2018	73
Resim 5.36.	Okşan Elif Yılmaz, Utanmanın En Tatlı Hali, Fotoğraf çekimi, 2016	74
Resim 5.37.	Okşan Elif Yılmaz, Sessiz Korku, Fotoğraf çekimi, 2017	74
Resim 5.38.	Okşan Elif Yılmaz, Oyuncak Sevdası, Fotoğraf çekimi, 2017	75
Resim 5.39.	Okşan Elif Yılmaz, Gençliğe Adım 2, Fotoğraf çekimi, 2016	75



GİRİŞ

Çocuk imgesi resim sanatında her dönem farklı bir anlayış içinde yansıtılmıştır. Yerine göre yaşama sevincini, mutluluğu, huzuru yerine göre ise savaşın acımazlığını, felaketini simgelemek amacıyla kullanılmıştır.

Farklı toplumlarda ve dönemlerde, çocuk imgesine yüklenen anlamlar çeşitlenerek çoğalmıştır. Tez çalışmasının amacı resim sanatında antikiteden günümüze çocuk portrelerinden oluşan bir seçkiyi görsel verilerle biçim ve içerik yönünden analizlerini yapmaktır. Tez ayrıca Uygulama Çalışmalarında çocuk portreleri üzerine yapılmış olan fotoğraf, desen ve duralit üzerine yapılan yağlıboya çalışmalarını, kapsamaktadır. Çalışmalarda çocuk kavramı masumiyet, mutluluk, sevinç, korku, utanma, ürperti gibi duygular yansıtılmaya çalışılmıştır. Yakın çevreden ve farklı kentlerde yapılan gezilerde çalışmalara konu olan çocuk imgeleri öncelikle fotoğrafla belgelenmiştir. Çocukluk zamanının imgelerini yansıtan samimi anlar, mutluluk, sevinç, huzur, gibi duygu durumları fotoğraf sayesinde çeşitlendirilmiş, portrenin ön planda olduğu kompozisyon kurgularına gidilmiştir. Tez kapsamında çocuk imgelerinin değişen ve gelişmekte olan dünya içinde duygu durumlarının olaylara, zaman ve mekâna yönelik biçimlendirmeleri ele alınmaktadır. Çocukluk döneminden yetişkinliğe kadar işleyen hayat döngüsünün çeşitli dönemlerden ayrıntılarla incelenmektedir. Bu tez çalışmasında konu ile ilgili kütüphane kaynakları, kitaplar, dergiler ve internet verileri üzerinden araştırma yapılmıştır. Kaynak tarama yöntemi ile sanatçılar ve eserlerinin seçimi yapılmıştır. Çocuk figürü içeren çok sayıda eser olması nedeniyle Uygulama Çalışmalarına referans oluşturan resim yapıtlarından belirli bir seçki yapılmıştır. Bu tezin sınırlılıkları içerisinde çocukların temsil ettiği duygu durumları, yüz ifadeleri göz önünde bulundurularak eserler belirlenmiştir. Araştırmacının profesyonel olarak fotoğraf sanatıyla ilgilenmesi nedeniyle çalışmaların önemli bir bölümü, fotoğraf çalışmalarına dayanmaktadır. Burada fotoğraf, resim çalışmasına konu olan çocukların tepkilerini, üzüntülerini, sevinç ve kızgınlıkları gibi duygu durumlarını, belgelemek amacıyla kullanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇOCUK, ÇOCUKLUK ÇAĞI

1.1 Çocuk Kavramı

Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesinin 1inci Maddesinde "çocuklara uygulanan kanunlar çerçevesinde daha önce rüşt yaşına erişilmedikçe on sekiz yaşını bitirmemiş kişiler" çocuk olarak tanımlanmaktadır. TDK Eğitim Terimleri Sözlüğünde ise Çocuk, "Bebeklik çağı ile erginlik çağı arasındaki gelişme döneminde bulunan insan" olarak tanımlanmaktadır¹.

Günümüzde hukuksal olarak on sekiz yaşını doldurmamış her bir birey çocuk olarak kabul edilmektedir. Ne var ki yaş ve aile statüsü bağlamında ele alınan bu çocukluk tanımlaması, oldukça yenidir. Çocuk ve çocukluk kavramları tüm toplumlarda her daim var olmuşlar, ancak çocukluğa yüklenen anlam hemen hemen tüm toplumlarda ve tarihsel süreçte oldukça çeşitlilik göstermiştir².

Çocuk tarihi insanlık tarihi kadar eskidir ve aynı zamanda tarih boyunca çocukluk kavramının gelişimi ile yakından ilgilidir. Yeryüzünde ilk aile ile birlikte çocukta varlığını sürdürmeye başlamış, böylece ilk aile modeliyle çocuk kavramı ortaya çıkmıştır. Belki duygusal bir bağ, bekli de sadece geleceğe yatırım, soyların devamı nedenleri ile çocuk kavramı tarihte ve sanatta da farklı biçimlerde algılanıp tanımlanmıştır. Hatta öyle ki bazı dönemler çocuk diye bir varlığın kabul dahi edilmediği, onun yok sayıldığı görülmektedir.

1.1.1 Çocuğun Gelişim Evreleri

Çocuk dünyalarının, ne denli mucizevi ve farklı dünyalar yaşıyormuşçasına karşısındakine masumane tebessüm ettirdiklerini görülse de, gelişim aşamalarında bir hayli zor ve dikkat içerisinde ilerlenmesi gereken bir durumdur.

Çocuklar gördükleri ve bildikleri şeyler hakkındaki düşünce ve duygularını sözcüklerle anlatmakta zorlanabilirler. 3-4 yaş civarında çocuklar 1000 kelimelik bir kelime haznesine sahiptirler ve 4-5 kelimelik cümleler kurabilirler. 4-5 yaşta ise kelime haznesi 1500 kelimeye ulaşırken, konuşma daha akıcı bir hal alır. 5-6 yaşta ise 2000

¹ www.tdk.gov.tr , erişim tarihi: 5 Nisan 2019

² Onur Bekir, 2007, "Çocuk, Tarih ve Toplum" Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. S. 27-28

kelime ve 5-6 kelimelik uzun cümleler kurabilme kapasitesi ile kendilerini ifade ederler³.Büyüdükçe sözcük dağarcıkları gelişir. Böylece duygularını daha kolay dile getirirler. Aynı zamanda zihinsel gelişimdeki ilerlemeler de duyguların daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur. 4-5 yaşlarındakiler pek çok duygusal tepkinin nedenini bilirler. Yanındaki arkadaşının neden mutlu, üzgün veya kızgın olduğu sorulduğunda, “Kızgın, çünkü oyuncacı kırılmış” gibi yanıtlar verebilirler. Bu dönem çocukları ayrıca duygularını gösteren arkadaşının bundan sonra ne yapacağını tahmin edebilirler. Mesela; arkadaşının kızdığı zaman vurabileceğini de düşünürler⁴.

Çocuğun öğrenme hızı ahlaki ve sosyal duyarlılığın yükseldiği ikinci evrenin başında azalır. Bu evrede çocuk iyinin ve kötünün bilincine varmaya başlar. Montessori, bu evredeki çocuğu, “toplumsal alanda yeni doğmuş bebek” olarak nitelendirir. Önceki dönemde sadece kişisel davranışları sorgulayan çocuklar, bu dönemde daha da karmaşık olan sosyal olayları farklı bakış açılarıyla anlamlandırmak için çaba gösterirler. Bu evrede çocuğun vicdanı, iyi ile kötü, doğru ile yanlış arasındaki davranışı ayırt etmenin karar merkezi haline gelir. Böylelikle çocuk, sosyal bilince ulaşmayı başarır⁵.

Çocukluğun üçüncü ve sonuncu dönemi ise on iki yaşından on sekiz yaşına kadar devam eder. Bu aşamada da çocukta ilkinin hatırlatacak kadar büyük değişimler görülür. Bir önceki evrede ahlaki bilinç kazanan çocuğun, bu evrede toplumsal ve dini hisleri gelişir. Manevi duygular da kazanmaya başlayan çocuk, artık birtakım ideallere sahiptir. Bu evredeki çocuk için artık ahlak öğreticiliği yapılabilir. Çünkü çocuğun hem ahlaki hem de sosyal bilinci artık olgunluk seviyesine gelmiştir⁶.

Çocuklar sözcüklerle anlatamayacakları birçok şeyi resim yoluyla anlatabilirler. Bu şekilde duygusal anlamda boşalım imkânı da bulabilirler. Başlangıçta bilinçsizce

³ .<http://ded.dem.org.tr/gorsel/pdf/ded-29-makale-9.pdf> , Küçükkaragöz, H. (2012). Bilişsel Gelişim ve Dil Gelişimi. Eğitim Psikolojisi içinde. s.84-122. (ed. Binnur Yeşilyaprak), 9. Baskı. Ankara, Pegem Akademi, Erişim Tarihi: 23 Şubat 2018

⁴ Müge Yukay Yüksel, Nilgün Canel, Nuray Mutlu, Süheyla Yılmaz, Elif Çap, Okul Öncesi Çağdaki Çocukların “İyi” ve “ Kötü” Kavram Algılarının Resim Analizi Yöntemiyle İncelenmesi, Değerler Eğitimi Dergisi, Cilt 13, No. 29, Haziran 2015, sy: 272

⁵http://www.alternatifokullar.com/files/2014/01/monte_tez_abdullah_durakoglu.pdf, Abdullah Durakoğlu, “Maria Montessori’ye Göre Çocuğun Doğası ve Eğitimi”, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 16, 2011, sy: 135

⁶ Abdullah Durakoğlu, “Maria Montessori’ye Göre Çocuğun Doğası ve Eğitimi”, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 16, 2011, sy: 135

“karalamalar” olarak ortaya koydukları kendiliğinden oluşan bu çıkışlar zamanla anlamlı ifadeler kazanır. Anlam yüklü bu şekiller çocuğun dünyayı keşfine yönelik ilk bulgulardır⁷.

1.2 Çocukluk Anlayışının Tarihsel Gelişimi

Tarih içinde çocukluk kavramını ilkçağdan itibaren ele alacak olursak, Aristo, insan yaşamında çocukluğu bir felaket olarak sunuyordu. İnsan yaşamını tehlikeye sokabilecek her türlü zorluklar, hastalıklar, kazalar arasında çocukluk dönemi de bulunuyordu. Çocuk, hareketlerinde aklını kullanamadığı için erdeme ulaşamazdı. Çocukluk kendi haline bırakılacak olursa, mutsuzluk ve huzursuzluktan ibaretti. Augustin, yüzyıllarca etkisini sürdürecektir anlayışında, çocukluğu günahkârlıkla niteliyordu. Augustin’e göre, bebeğin, annesinin memesine saldırması bile, kıskanç olması, kimseyle bir şeyini paylaşmak istememesi gibi günahkârlığının belirtisiydi. Augustin, çocuğun iyiliğe yatkınlığını da onun zayıflığına bağlamaktadır. Ortaçağda (yaklaşık olarak M.S. 500- 1500 yılları arası) çocuk minyatür bir yetişkin olarak görülüyordu. O dönemde, doğum ve bebek ölüm oranları çok yüksek olduğu için, altı yaşından küçükler, ailenin bir üyesi gibi dahi görülüyordu. Philippe Aries’e göre, Ortaçağ’da bir bebek kundaktan çıkar çıkmaz yetişkin yaşamının bir parçası olur, aynı oyunları oynar, toplumsal yaşamı ve giyim biçimini paylaşırdı. Çocuklar ne ayrı tutuluyor ne de özel bir kategori olarak tanımlanıyordu. Bütün ortaçağ boyunca, ressamalar, “inanılmaz bir şekilde”, çocukları anasının kucağında bir büyük adam minyatürü olarak çizmişlerdir. Fransa’da 1639’da yayınlanan bir bildiri ile babalar, kendilerine kötü davranan çocuklarını yargılamadan hapsedirme yetkisini elde ediyorlardı. Cezanın süresini ve cinsini tespit eden babaydı. Dolayısıyla anne ve babalar ile çocuklar arasında herhangi bir duygusal yakınlık söz konusu değildi. 18. yüzyıl ortalarında, Voltaire, Diderot ve Helvetius gibi aydınlanma düşünürleri, çocukluğu, şeytanın üzerinden elini çekmediği, kötülüğe ve günaha sürekli bir eğilim değil, bir saflık dönemi olarak sunmaya ve tanıtmaya çalışıyorlardı. Ortaçağ çocukluk anlayışı, Hristiyanlığın “insanın günahkâr olarak doğduğu” savı üzerinde biçimlenmişti. Çek Pedagog J. A.Comenius (1592- 1671) tarafından, eğitim; ruhbilim verilerine dayalı olarak ilk defa tasarlanarak, ortaçağ eğitimine ve dolayısıyla çocukluk anlayışına vurulan ilk darbelerden birisi oldu. Bu zihniyet değişimi, J. Locke’un (1632- 1704) tabula rasa ilkesiyle sarsılmaya, J.J. Rousseau’nun(1712- 1778) Emile’i ile ortadan kalkmaya başladı. Locke, insan doğduğu anda boş bir levha gibidir diyerek insanın

⁷ Metin Şermin. ve Aral, N, 2012, Dört-Yedi Yaş Çocuklarının Resim Gelişim Özelliklerinin İncelenmesi. Ankara Sağlık Bilimleri Dergisi,1(2), 55-69.

doğuştan günahkâr olduğu inancını sarsmıştı. Emile ile birlikte, çocuğun yetiştikten farklı, kendine has bağımsız bir varlık olduğu gerçeği yavaş yavaş batı eğitim kurumlarının yapı ve anlayışını ailenin ve devletin çocuğa bakışını değiştirmeye başladı. Çocukluk ile yetişkinliğin birbirinden ayrılması yüzyıllar sürse de günümüzde sınırların yine belirsizleştiğini savunan yazarlar da vardır. Postman, *Çocukluğun Yok oluşu* adlı eserinde(1982), çocuklukla yetişkinlik arasındaki göreceli ayırımın giysilerden, dil, tavır, tutum, davranış ve beklentilere kadar önemli ölçüde azaldığını ileri sürmekte ve günümüzdeki teknolojik ve sosyo-kültürel değişimin çocukluğu, korunması güç bir toplumsal yapıya nasıl getirdiğini ayrıntılı örnekler vererek açıklamaktadır. Ona göre medya bu farkların ortadan kalkmasında etkili olmuştur⁸.

Çocuğun gerçeklik içinde, çocukluğuyla canlandırılmasına en eski dönemlerde eski Mısır'da rastlanıyor. Eski Mısırlılar⁵ zengin ve fantastik tanrı ve tanrıçalarına, bütünüyle ölüm (ölümle dirim, ölere dirilme) kültü üzerine kurulu dünyalarına karşın, gündelik yaşamı en doğal yansıtan kişiler olmuşlardır. Yalnız din dışı papirüs resimlerinde değil, Ölüler Kitabı papirüslerinde, mezar odalarında çocuk görmemek hemen hemen imkânsızdır ya da çok özel bir durum imgelemektedir. Mısır'da çocuklu balık avı, kuş avı resimlerine sıkça rastlanır. Bunların en güzellerinden biri Tebai'de, karısı, kızları ve oğluyla Nil sazlıklarında balık avlayan Nakht'ın mezar resmidir. Nakht'ın ardındaki karısı ve dizleri arasında duran büyük kızıdır. Kız olsun erkek olsun henüz ergenliğe erişmemiş çocukların saçları yol yol kazınır, uzatılırdı. Oğlu kayığın başında durmakta ve bumeranga benzeyen ve kuş avında kullanılan bir aracı fırlatmaya hazırlanmaktadır⁹. (Resim 1.1)

⁸<https://dergipark.org.tr/download/article-file/592766>, Sevinç Güçlü, Çocukluk Ve Çocukluğun Sosyolojisi Bağlamında Çocuk Hakları, Sosyoloji Dergisi Yıl 2016 Armağan Sayısı: 1-22 s: 4-5 Erişim Tarihi 22 Mart 2019

⁹ Sanat Dünyamız, Kültür ve Sanat Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:71, ss.133



Resim 1.1 Nebamun'u Avlanırken Gösteren Resim 1400 – 1300

Nebamun karısı ve kızı ile sarmaşıklarda avlandığını anlatan mısır dönemine ait duvar resminin (Resim 1.1) bu kesitinde figürler çizilip içleri boyanmak koşuluyla yapılmıştır. Figür resim yüzeyindedir. Perspektifin en önemli özelliklerinden biri olan derine gidildikçe figürler küçülür mantığı varmış gibi görünse de burada ortadaki erkek figürün diğerlerinden büyük olmasının tek nedeni statü farkıdır. Nebamun büyük resmedilmiş karısı ve kızı sırasıyla büyüktür küçüğe doğru sıralanmıştır. Bir önceki resimde olduğu gibi burada da derinlik olgusuna vurgu yapan tek şey Nebamun'un baskın sıcak renk kullanılarak yapılmış olması ve onu daha önde, diğer figürlerin daha soluk ve soğuk renklerle betimlemesi onların arka planda olduğunu göstermiştir.¹⁰

1.2.1 Antik Çağda Çocukluk

Antik çağ bir yetişkinler dünyasıydı. Çocuklar ve yeni yetmeler onları ilgilendirmiyordu. Yalnızca erken gelişmiş harika çocuklar, yani “yaşlılar gibi düşünenler” ilgiye değerdi. Hristiyanlık bu çocukluk anlayışına çok fazla bir değişiklik getirmedi. Saint Augustin ve diğer kilise babaları çocuğun bütün davranışlarında “ilk günahın izlerini buluyorlardı. Onlara göre çocuğun kalbinden kötülüğü def etmenin en iyi yolu değnek kullanmaktı. Kilise çocuğun eğitiminde ana babalara ciddiye tavsiye ediyor ve çocuk üzerinden babanın mutlak otoritesine karşı çıkmıyordu. Roma eğitim anlayışına Cermen

¹⁰ <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1543243180.pdf>, Öznülür Hüseyin, “Mağara Duvarından Yüksek Rönesansa Kadar Figürün Mekân İçerisindeki Seyri” idil dergisi, 2018, volume 7, sayı 52, s. 1566

geleneğinin katılmasıyla babaya gerektiğinde çocuğu öldürmek yetkisi bile tanınıyordu. Çocuk için acımasız olan bu toplumlarda yoksul sınıflarda bir aile için doğan her yeni çocuk aile için yeni bir yük demektir. Çocuk için bu durumdan kurtulmanın tek yolu en azından yiyecek ve giyecek bulabileceği barınabileceği bir manastıra girmekti¹¹.

Antik dönem Roma'sında aile önemlidir. Bu nedenle okuldan önce ailede verilen eğitim çok daha öncelikliydi. Romalılar örf ve adetlerini çocuklara aktarmayı önemsiyorlardı. Bu bağlamda çocuklara on iki Levha Kanunu öğretilirdi. Roma ailesinde çocuk sahibi olmak genişleme ve güçlenmenin bir sembolü idi. Romulus ve Remus adındaki ikiz erkek çocukların Roma'nın kuruluş efsanesinde vurgulanması ve şehrin doğuşunun bir nesille irtibatlandırılması bahsi geçen bakış açısının en iyi göstergesidir. Çoğalmanın bir sembolü olan çocuk ailenin gücünü ve itibarını artırmaktaydı. Julia Yasasına göre en az üç çocuğu olan yurttaşlar idari görevlere getirilmeden avantajlar elde ediyordu ve memuriyete girişte bunlara tercih hakkı tanınıyordu¹².

Antik çağda yazılı tarihin başlangıcı olarak kabul edilen Sümer uygarlığında çocuk değerliydi. Öyle ki Gılgamış Enkidu ve Ölüler Dünyası başlıklı Sümer öyküsüne göre, insanın ne kadar çok çocuğu olursa öbür dünyada o kadar iyi yaşardı. Bu an-lamda çocukların, ölümden sonraki hayatta ebeveynlerin yaşamlarını güvenceye almak gibi bir işlevi vardı. Bu durumu çocukların yatırım aracı olarak kıymetli oldukları şeklinde okumak da mümkündür¹³. Girit uygarlığında ise çocuk soyun devamını sağlamak açısından önemlidir. Hatta çocuk bolluk ve bereketin sağlanmasında bir tür aracı insan olarak görülmekteydi¹⁴.

Hikâyesi Babillere giden bir diğer uygulamada ise çocukların politik tutsak ya da borçların karşılığında bir güvence aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu dönem için çocuğun bir antlaşmanın garantisi olarak tutsak verilmesi, çocukların satılması olağan uygulamalar arasında yer almaktaydı. Yine antikçağda eski Mısır uygarlığında devletlerarası mücadelelerde çocukların rehine alınıp şantaj aracı olarak kullanılması, kaçırılıp işkence edilmesi ya da öldürülmesi gibi örnekler de bulunmaktaydı. Yine bu uygarlıkta çocukların

¹¹ https://www.academia.edu/35317371/çocukluğun_Tarihsel_Gelişimi_üzerine_Düşünceler, Hatice Karakuş Öztürk, Çocukluğun Tarihsel Gelişimi Üzerine Düşünceler, Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 13, Ekim 2017, Araştırma Makalesi sy: 256-257, Erişim Tarihi: 22 Nisan 2019

¹² Erdemir, Hatice ve Erdemir, Halil (2012). "Antikçağ'da Çocuk Olmak: Ölmek ya da Ölmemek" , Uluslararası Kadına ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu, II. Cilt, MÇD Yayınları, 27-28 Nisan, Ankara. 643-69

¹³ Özarslan Dikmen, Aylin. Çocuk ve Çocukluk Sosyolojisi, Resse Yayınları, İstanbul, 2016. s.34

¹⁴ Erdemir, vd. , a.g.e. , s. 644

evliliği bazen hükümdar ailesi içinde akrabalığın doğması bazen de devletlerarasında dostluk ilişkilerinin oluşmasına zemin hazırlama gerekçesi ile özellikle teşvik edilmekteydi¹⁵.

Çocuk eğitimde istisnai uygulamalara sahip olan Spartalılar da, kız çocukları erkekler gibi sportif faaliyetlerde bulunurdu ve kız çocuklarının eğitime en az erkek çocuklar kadar özen gösterilirdi. Erkeklerin eğitim ve gelişimine olduğu kadar kızlarınkine de önem verilirdi. Savaşçı özellikleri ile bilinen Sparta’da kız çocuklarının da bedenlen güçlü olması için çalışılırdı. Son olarak Mısır’da erkeklerin yönetim gücü belirleyici olmakla birlikte soyun kız tarafından sürdürülmesi nedeniyle kız çocukları da önemsenmektedir. Hatta eğitime önem verilen kız çocukları yönetime dâhil edilmektedir¹⁶.

1.2.2 Ortaçağda Çocukluk

Ortaçağın çocukluk anlayışını büyük ölçüde dini algılamalar ve üzerinden okumak mümkündür. Dönemin karanlık ve kasvetli ideolojisinden çocukluk da payına düşeni almıştır. Şöyle ki Ortaçağda çocuk kötü davranılan, mal ve kölelik ideolojisinin sonucu mülk parçası olarak görülmekteydi. Çocuklar hem üremeye katkıda bulunmayan hem de ekonomik işlevi yerine getirmeyen bir gurubu oluşturuyordu. Doğal olarak çocuklar toplum tarafından bir yük olarak görülmekteydiler. Çocukların öldürülmesi, Avrupa’da 1800’lere kadar en çok işlenen suçların başında geliyordu. Bazı ebeveynler de çocuklarını sütannelerine veya bakım yurtlarına veriyorlardı¹⁷. Mevcut koşullar içinde toplumda çocuklar çaresiz olan bir grubu oluşturuyordu. Lombardini infans (bebek), puer (erkek çocuk), ve parvulus (çocuk) sözcüklerinin ortaçağda hem tıbbi yazında hem de ahlaki pedagojik literatürde eşanlamlı olarak kullanıldığına işaret etmektedir. Bu terimler insandan çok hayvana yakın görülen çocukların çaresizliğini göstermekteydi. Üstelik Saint Augustine “*Opus Imperfectum*”’da yeni doğanların konuşma yeteneğinden yoksun olması üzerinde durmuş ve çocukların fiziksel ve mental yetersizliklerine vurgu yapmıştır. Bu yetersizlikleri ise ilk günaha bağlamakta, ilk günah işlenmemiş olsaydı muhtemelen çocukların doğar doğmaz konuşmaya başlayabileceklerini savunmaktaydı¹⁸.

İlk günah öğretisi, çocukluğun masumluluğu algısında ve çocuklara yaklaşımda büyük ölçüde etkili olmuştur. Çocukların günahkâr oldukları düşüncesi, ister istemez onlara olan

¹⁵ Erdemir, vd. , a.g.e. , s. 646

¹⁶ Erdemir, vd. , a.g.e. , s. 657

¹⁷ Karakuş Hatice, vd. , a.g.e. , s. 259

¹⁸ Karakuş Hatice, vd. , a.g.e. , s. 259-260

davranışları etkilemiştir. İlerleyen dönemlerde çocukların masum olduğu görüşü toplumda yer buldukça çocuklara karşı düşünceler ve duygularda da değişiklikler olmuştur. Çocukların zayıf, kırılgan birer varlık oldukları düşünölmeye başlanmış ve onların üstlerine titrenilmesi, korunması ve onlarla ilgilenilmesi gerektiği fark edilmiştir. İnal'a göre de modern çocukluk anlayışını ortaya çıkaran şey, ilk günah öğretisinin reddedilmesidir¹⁹. Bunun etkisiyle masum, zayıf, kırılgan görölen çocuğun üstüne düşölmeye başlanmıştı; bu da modern çocukluk anlayışının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Arthur Dobrin de aynı şekilde çocuk masumlüğünün modern zamanların bir yaratısı olduğu görüşünü dile getirmiştir²⁰. Orta Çağ'da kilise kurumu toplum üzerinde büyük bir otoriteye sahipti; kilise halkı hızlıca etkisi altına almış ve kolayca izleri silinmeyecek bazı düşöncelerin tohumlarını ekmiştir. Bunlardan çocukluğun algılanışında en büyük role sahip olan düşünce; ilk günah öğretisi ile birlikte toplumda kök salan bebeklerin masumlüğünün reddedildiği düşünceydi. Özellikle Augustinus'un öne sürdüğü bu düşönceler yüzyıllarca toplum üzerinde etkisini sürdürmüştür. Augustinus, çocukların günahkâr olduğunu ve ilk günahdan izler taşıdığını savunmuştur ve "senin huzurunda hiçbir öölümlü günahsız değil ki, hatta dünya yüzüne ayak basan bir günlük bebek bile!" sözleri ile bu düşöncesini dile getirmiştir²¹. Bu şekilde; bebeklerin, daha dünyaya gözlerini açar açmaz kötölükle donanmış olduklarına halkı inandırmıştır.

Ortaçağın çocukluk anlayışı konusunda en dikkate değer görüşlere sahip isimlerden birisi Philip Aries'tir. Batıda çocukluk tarihi araştırmaları Aries'in ilk kez 1960'da yayınlanan ünlü çalışmasıyla başlar. Aries'i çağdaşlarından ayıran özelliği ise ortaçağda bir çocukluk fikrinin olmadığı düşöncesini ilk ortaya atan isim olmasıdır. Eğitimin yaygınlaşması ile birlikte ortaya çıkan çocukluk, yazara göre insanlık tarihi açısından modern bir keşiftir²².

Çocukluğun varlığını bir keşif olarak nitelendiren Aries, bu keşfe giden süreçte çocukluğa verilen anlamın izlerini sürmektedir. Bu girişimini ise dönemin pek çok eserini incelemek sureti ile yapmaktadır. Çocukluk duygusu, okul yaşamı ve aile-deki değişimlere göre yazar çocukların giysilerini, oyunlarını ve oyuncaklarını çocukları betimleyen tabloları,

¹⁹ Sormaz Fulya ve Yüksel Hülya, 2012, Değişen Çocukluk, Oyun ve Oyuncanın Endüstrileşmesi ve Tüketim Kültürü, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 11(3):985 -1008. S.991

²⁰ file:///C:/Users/asus/Downloads/71-194-2-PB%20(4).pdf , Özcan Özge, Orta Çağ'dan Erken Modern Döneme Çocukluğun Tarihsel Gelişimi, s.94 Erişim Tarihi: 27 Nisan 2019

²¹ Özcan Özge, vd. , a.g.e. , s. 94

²² Kanter Beyhan. "Sosyolojik Kaygılar Bağlamında Çocuk Edebiyatı", II. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, s. 15-20, 2015.

edebiyat metinlerini ve dili, çocuk yetiştirme ve disiplin yöntemlerini, çocuk nüfusundaki değişimleri ortaçağ çocukluk analizinde çözümleme birimi olarak kullanmıştır. Yazar bütün bu çalışmaları ile çocukların toplumsal yaşam içindeki konumlarının farklılaştığının ve çocukluğun bir toplumsal inşa olduğunun far-kına varılmasına yol açmıştır²³.

Ortaçağda çocuklar beş ila yedi yaşlarında yetişkin dünyasına girerdi. Çocuklar yetişkinler ile aynı oyunları oynar, aynı öyküleri, oyuncakları, şarkıları ve giyim tarzını paylaşırdı. Hatta bu paralellik o kadar ileri derecedir ki yetişkinler gibi çocukların da kumar oynama, içki içme, şaka yapma gibi davranışlar sergiledikleri belirtilmektedir. Yine aile yapısı bugünkü gibi mahrem bir niteliğe sahip değildi. Bebekler ve çocuklar zaman zaman cin-sel açıdan kötüye bile kullanılabilirlerdi. Çocukların yetişkinlerin cinsel eylemlerini izlemeleri ve bunlara katılmalarına dahi izin verildiği bilinmektedir²⁴.

1.2.3 Modern Çocukluk Düşüncesi

Ortaçağ sonrası oluşan yenedünya düzeni yeni bir çocukluk anlayışını da şekillendirmiştir. Bilim, ulus devlet ve din-sel özgürlük ile birlikte hem toplumsal yapı hem de psikolojik bir koşul olarak çocukluk da haliyle 16. yüzyılda oluşmuştur²⁵. Bu yeni oluşumda ekonomik, sosyal, politik, dinsel, kültürel ve toplumsal koşulların toplamı bu yeni çocukluk anlayışının yapı taşları niteliğindedir²⁶. 16. yüzyılın önemli olayları çocukluğun günümüze de yansıyan pek çok sonucuna etki etmiştir. Yükselen ulus devletler, sanayileşme, işbölümü, nüfus hareketleri, kentleşme, kapitalizmin gelişimi, özel mülkiyet gibi gelişmelerin toplamı çocukluğu önceki dönemlerden farklı bir boyuta taşımıştır. Bu gelişmelere ek olarak modern bilimin öncülüğünde çocuk pedagojisi ve sağlığının çocuk psikolojisi ve okullaşma ile çocukların kendilerine özgü doğalarını kazanmalarını sağlayan alt yapıların varlığı da bu yeni gelişmelerin başat nedenleri arasındadır. Son olarak teknolojik gelişmeler ile birlikte insan emeğinin üretkenliğinin artması, çocukların işgücünden çıkarılmasına ve okul kayıtlarının artması gibi bir sonucu da ortaya çıkarmıştır. Bu durum

²³ Karakuş Hatice, vd. , a.g.e. , s. 261.

²⁴ Karakuş Hatice, vd. , a.g.e. , s. 262. Gander, Mary ve Gardiner Harry W. Çocuk ve Ergen Gelişimi, Çev. A. Dönmez, N. Çelen, B. Onur, İmge Yayınları, Ankara, 2001, s. 28

²⁵ Karakuş Hatice, vd. , a.g.e. , s. 261. Postman, N. (1995). Çocukluğun Yokoluşu. (K. İnal. Çev.) Ankara, İmge Kitabevi. s. 8

²⁶ Karakuş Hatice, vd. , a.g.e. , s. 264.

aynı zamanda çocuğun aileye olan bağımlılığının artması gibi bir başka sonucu da tetiklemiştir²⁷.

Bu yeni düzende tüm çocuklar ortak/evrensel bir çocukluk doğasına sahiptir. Bahsi geçen paradigmayla ırk, etnisite ve kültürel ayırım gözetmeksizin çocuk yetiştirmenin evrensel ve genel geçer ilkeleri belirlenmeye çalışılmıştır²⁸. Aydınlanma düşünürleri çocuğu dinsel dogmalardan geleneklerden ve dışsal baskı mekanizmalarından görece azat ederek meraka ve dünyevi bilgiye dayalı bir pedagojik metodoloji izlenmesinin önemini vurgulamışlardır. Ortaçağın çocuklukla özdeşleşen ilk günah anlayışını reddeden Locke, her yeni doğan çocuğun zihninin boş bir levha ya da balmumu olduğunu savunur²⁹. Bu düşüncesi ile düşünür batı dünyasında çocukluğu suçlu konumundan çıkarmıştır. Ona göre çocuklar doğuşlarında ne günaha sahiptir ne de erdemlere. Çocuk boş bir levha olarak dünyaya gelir. Onun sahip olduğu davranışlar ve değerler bu dünyada öğrendiklerin-den ibarettir. Bu öğretti batı toplumlarında yeni (Protestan) bir çocukluk algısının yerleşmesine yol açmıştır. Düşünüre göre geleceğin vatandaşları olarak çocuklara yapılan yatırım toplumun kendisine yapılan yatırımdır. Bu nedenle yatırım ciddiye alın-malı, çocukların zihni devlet, okul ve aile tarafından disiplinli ve gelişimci bir mantıkla doldurulmalıdır. Locke çocukların ahlak-sal olarak nötr olduğu kanaatindedir. Çocukların zihni doğuştan herhangi bir eğilim taşımaz. Çocuklar iyi veya kötü bir yapıya sahip değildirler. Büyüyünce nasıl biri olacakları yaşantılarına bağlıdır. Ve bu yaşantı içinde çocuğun zihninin işlenmesinde aileye, öğretmenlere ve devlete büyük sorumluluk düşmektedir. Sonuç olarak çocuk çevresinin ve eğitimin ürünüdür.

Locke'un çocukluğa ilişkin düşünceleri Hristiyanlığın içinde yeşeren olumsuz çocuk imajına karşı ilk eleştirel düşünce olması anlamında önemlidir. Locke'un düşünceleri destekleyen ve bu konuda önemli açılımlar yapan bir diğer önemli isim ise J.J. Rousseau'dur³⁰. Rousseau'nun çocukluğa yüklediği anlam dönemin algısından oldukça farklıdır. 18. yüzyıl çocukluğu hızla aşılması gereken, kirli, gürültücü, kötülük saçan bir yaramazlık anı olarak değerlendirmekteydi. Bu düşüncenin aksine düşünür çocuğu masum

²⁷ İnal Kemal. Modernizm ve Çocuk-Geleneksel, Modern ve Postmodern Çocukluk İmgeleri, Sobil Yayınları, Ankara, 2007. S. 37

²⁸ Özyurt Cevat. "Çocuk Sosyolojisi: Bir Giriş Denemesi, Aile Sosyolojisi (İç), Canatan, Kadir ve Yıldırım Ergün, 2. Baskı, Açılım Kitap, İstanbul, 2011 s.72

²⁹ Karakuş Hatice, vd. , a.g.e. , s. 265-266

³⁰ Öztan Güven Gürkan. Türkiye'de Çocukluğun Politik İnşası, 2. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013. S.25

olarak nitelendirip, insan gelişiminin en doğal evresi olarak tanımlamıştır. Çocukluğu doğuştan masum, naif ve hassas olarak gören anlayış doğal olarak Hristiyanlığın çocuğun doğuştan günahkâr olduğu tezine getirilen en ciddi eleştiri niteliğindedir denilebilir.

Bilindiği üzere, modernleşme ile beraber çocukluk kavramının gelişmesiyle aileler çocuklarına daha çok değer vermiş ve olabildiğince yanlarında tutmaya çalışmışlardır. Eski çağlardaki gibi hızlıca yetişkinliğe adım atması beklenmeyen çocukların, eğitimlerine önem verilmiş ve yavaş yavaş çalışma ortamından uzaklaştırılmışlardır. Bumin, eğitimin de çocukları yetişkinliğe en güzel biçimde hazırladığı ve onların isteklerine ve zayıflıklarına engel olacak sıkı bir disipline sahip olduğu görüşünün yaygın olarak toplum içerisinde var olduğunu ileri sürmüştür³¹. Orta Çağ'da kendisini gösteren bu algı, erken modern dönemin başlarında da kendisini göstermiştir. Okul, toplumun idealize ettiği neslin inşa edilmesinde büyük bir rol oynamıştır. Devlete ait olan eğitim kurumları, çocukluk üzerinde egemenliğini kurmuş ve istenen nesli daha küçük yaşlardan bu yolla oluşturmaya çalışmışlardır. Onur, çocukların bir düzene ve disipline sokulmasının okullar aracılığıyla daha kolay olduğunu ve okullaşma yaygınlaştıkça çocukluğun süresinin de uzamaya başladığına işaret etmiştir³². Çünkü okul, çocukları iş yaşamından ve yetişkinlerle ortak olan bir yaşamdan uzaklaştırmıştır. Çocuklara odaklanan bir eğitim anlayışı, onların yetişkin dünyasına katılmalarını büyük ölçüde ertelemiştir. Çocukluğa yayılan bir okul anlayışında, çocuklar artık kendi yaşlılarıyla sosyalleşme imkânı bulabilmiştir. Okullar artık çocuklara özgü kurumlar haline gelmiş, yetişkin olmanın şartı okumaktan geçmeye başlamıştır. Postman, okullaşmada ve çocukluğun gelişmesinde matbaanın büyük bir etkisi olduğunu savunmuştur ve matbaa yayınlarının, okuma yetersizliğine dayalı yeni bir çocukluk anlayışı yarattığını öne sürmüştür³³. Artık yetişkin olabilmek için kundaktan çıkmak yeterli değildir, çocuklar yetişkinliğe adım atabilmek için okuryazar olmak durumunda kalmışlardır. Okuryazar olabilmek için çocukların bir eğitime tabii tutulmaları bir ihtiyaç haline gelmiştir. Postman'a göre bu ihtiyaç Avrupa uygarlığının okullarını yeniden icat etmiş ve bu şekilde çocukluk zorunlu kılınmıştır³⁴. Görüldüğü üzere; toplumda meydana gelen değişim ve gelişim süreci, eğitimde de yansımaları bulmuştur. Okullar, toplumun düzenini kurmak, yetiştirilmek

³¹ Bumin, Kürşat. (2013). Batı'da Devlet ve Çocuk. Konya: Çizgi Kitabevi. S. 21

³² file:///C:/Users/asus/Downloads/71-194-2-PB%20(9).pdf, ÖZGE ÖZCAN, Orta Çağ'dan Erken Modern Döneme Çocukluğun Tarihsel Gelişimi, Çocuk ve Medeniyet 2017/2, s.118 Erişim Tarihi: 27 Nisan 2018

³³ Özge Özcan a.g.e. s.119, Postman, N. (1995). Çocukluğun Yokoluşu. (K. İnal. Çev.) Ankara: İmge Kitabevi. s.31

³⁴ Postman, N. A.e.g. s.52

istenen insan tipini oluşturmak isteyen devletin sıkı denetimine ve güdümüne baēlı kurumlar olarak ortaya çıkmıştır. Önceleri iyi bir Hristiyan yetiştirme amacı taşıyan kiliseye baēlı okullar yerini, iyi bir vatandaş, ideal tip insan yetiştirme hedefine sahip, devletin sıkı denetimi altında olan okullara bırakmıştır. Kürşat Bumin'in deyişiyle "Çocuklar kilisenin çocukları olmaktan kurtulup devletin çocukları olmuşlardır" ³⁵.



³⁵ Bumin Kürşat, Batı'da Devlet ve Çocuk. Konya: Çizgi Kitabevi, 2013, s.85

İKİNCİ BÖLÜM

ANTİKİTİDE VE AVRUPA SANATINDA ÇOCUK PORTRERLERİ SEÇKİSİ

2.1. Eski Mısır, Klasik Yunan, Roma Sanatında Çocuk Figürü

Çocuk figürünün diğer sanatsal temalara göre oldukça az işlenmiş ve yeni bir konu olduğu söylenebilir. Yaşanan dönemlerde yıllar boyunca insanlık kültürünün tarihine bakıldığında çocuklara karşı olan özel bir ilgi, alaka gösterilmemiş, onların tarif edilemez, hassas karakterleri, kendilerine has, aslı taklit edilemeyen evrenlerinde eşsiz farklılığı dikkate alınmamıştır.

Buna rağmen Eski Mısır, Klasik Yunan ve Roma'da çocukların olduğu resimlere nadirde olsa rastlanmaktadır. Eski Yunan'da çocuklar için yapıldığı düşünülen topraktan oyun aletleri ve bronzdan çocuk figürleri bugünkünden çok da farklı olmayan türde bir çocuk dünyasının olabileceğine işaret edebiliyor. Özellikle Eski Mısır dönemine ait saray ve tapınaklardaki fresklerde çocukların yaşamlarına ve eğitimlerine dair bilgi kaynakları olabilecek ayrıntılar yakalanabilmektedir. Ancak, elbette o dönemin çocukluk anlayışı ve toplum ahlakı göz önüne alarak değerlendirildiğinde son derece acımasız uygulamaların geçerli olduğu bilinmektedir. Birçok eski uygarlıkta bu durumun içindedir. Bu duruma dâhil olan Erken Yunan'da, çocuk katli uygulamalarına (özellikle kız çocukları için) söz konusu olmaktadır.

Yunan sanatında çocuk ve yaşlı heykellerine rastlanmaz. Çünkü çocuklar henüz olgunluk dönemine gelmediklerinden, yaşlılar ise olgunluk dönemini çoktan geride bıraktıklarından ideal güzeli veremez.

Eski Yunan resimlerinde çocuk tasvirleri nadir görülmekle beraber Amor, Bebek Hermes, Ephebes (18–20 yaş aralığındaki gençleri tanımlayan Latince kelime) ile sınırlıydı. Antik Roma'da ise bazı klanlar çocuk portreleri ile temsil ediliyordu.

Amor yani Eros; Roma İmparatorluğu döneminde ise Cupid ismiyle bilinen elinde yay ile okluk bulunan tombul, kanatlı bir çocuk olarak canlandırılmıştı. Özellikle Klasik dönemin sonlarına doğru; bazen ciddi, bazen şımarık ve yaramaz bir çocuk şeklinde,

bazen de istemeden veya farkında olmadan insanları birbirine âşık eden bir çocuk tanrı olarak resmedilmiştir.³⁶



Resim 2.1 Sandro Botticelli, Bahar Alegorisi

2,03 m x 3,14 m, 1482

Botiticelli bu resminde Eros'u kanatlı bir çocuk olarak tasvir etmiştir. Attığı okla insanları birbirine âşık eden Eros bu resimde üç güzellerden ortada olanı tablonun en solunda görülen Merkür'e âşık edecektir.

Aries çocukluğun Rönesans'ın keşfettiği en önemli buluş olduğunu söyler, çok tartışılan eleştirilen kitabında. Orta Çağ'da çocukluk diye bir kavramın olmadığını, çocuğun yetişkinlerin dünyasını her yönüyle paylaştıklarını, bebeklik ile yetişkinlik arasında bir geçiş döneminin olmadığını ve bu düşüncesi için bir kanıt olarak 12. yüzyıla kadar Orta Çağ'da çocukların sanatın hiçbir alanında yer almayışını bu medeniyette çocuğun yerinin olmayışı ile açıklar. Aries, Orta Çağ sanatının çocukluk kavramını bilmediğini ya da resmetmeğe çalışmadığını ancak bunun yetenezsizlik ya da yetersizlikten kaynaklanmadığını, iddia eder. Yaklaşık 11. ve 12. yüzyıllara ait el yazması kitap resimlerinde görülen çocuk figürleri

³⁶ Igor Kraszewski, art.childrenincinema.com, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2019

herhangi bir çocuksu özellik taşımamakta, yalnızca boyut olarak küçük resmedilmekteydi. Kısacası bir figürün çocuk olduğunu vurgulayan onun boyutlarıydı, ifadesi ya da özellikleri değildi.³⁷ Aries’e getirilen birçok eleştiriden biri, belki de en önemlisi Aries’in geçmişe şimdiki zaman bakış açısıyla bakmasıyla, yani Orta Çağ’a ait malzeme içinde, çocuğa ilişkin modern tutumları araması ve bulamamış olmasıdır³⁸.

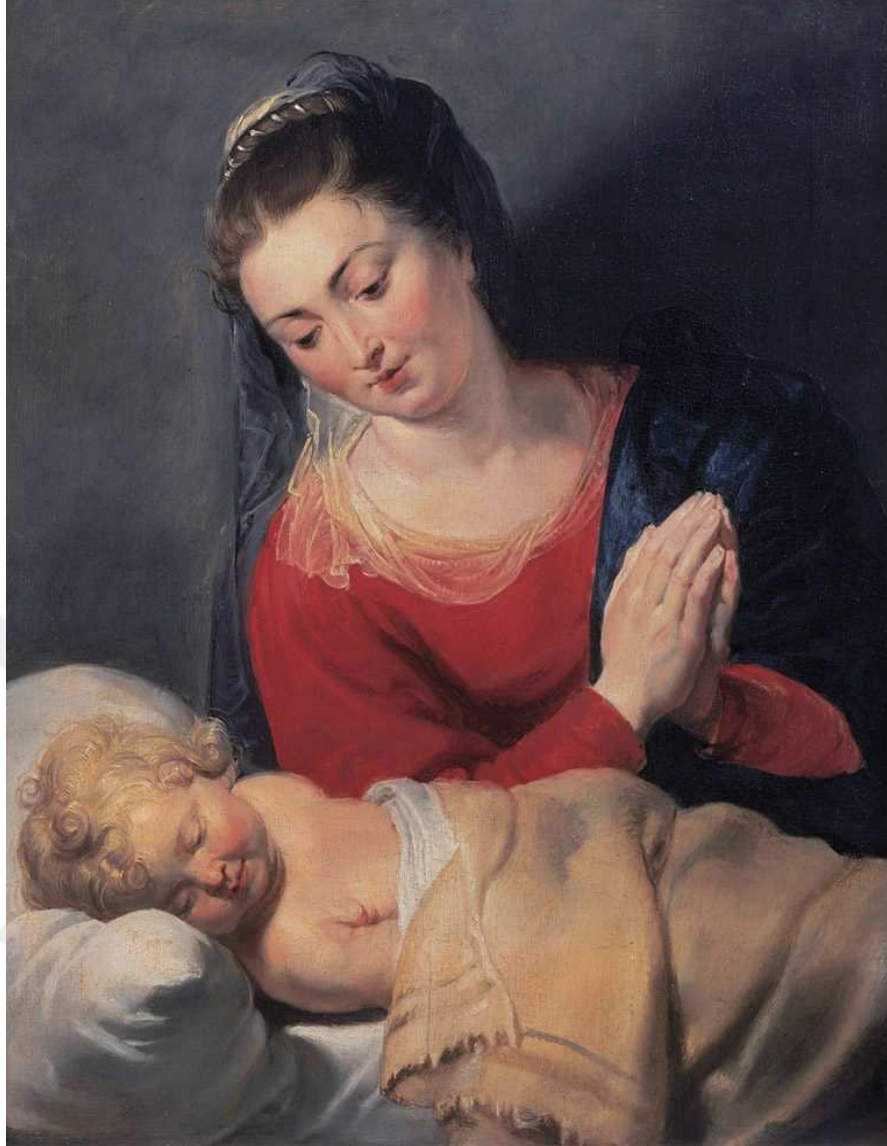
2.2 Avrupa Sanatında Çocuk İmgesi

Genel bir bakış açısıyla Batı sanatı, tarihsel gelişim sürecinde 19. Yüzyıla kadar otoriteye sahip olan egemen güçlerin hizmetinde üretim sağlamıştır. Avrupa toplumunda, monarşi yönetimi, kilise, aristokrasi ve zengin tüccar sınıfı, farklı dönemlerde sağladıkları güç ile otoriteye hakim olmuş ve sanatı kendi amaç ve politikaları doğrultusunda kullanmıştır. Batı sanatı içinde çocuk imgelerini tarihsel açıdan değerlendirdiğimizde, Ortaçağ’dan 20. Yüzyıl modern sanatına kadar her dönemde çocuk figürleri farklı anlayışlar içinde ele almışlardır. Skolastik (dini) düşüncenin yüzyıllardır hüküm sürdüğü Ortaçağ sanatında çocuk figürü ikona resimlemelerinde, “İsa Peygamber” temsiline görülmektedir. İkona resimlerinde “Çocuk İsa” temsiline kullanılan çocuk imgesinin en belirgin özelliği, yetişkin bir ifade ile yansıtılmış olmasıdır. Girilen bu karanlık dönemde, skolastik düşüncenin etkileriyle birlikte yaygın inanış, insanların günahkâr doğduğu olmuştur³⁹.

³⁷ Daşcı Semra, 2008, “Avrupa Resminde Çocuk İmgesi”, 1. Baskı, Bağlam Yayıncılık, İstanbul s.19

³⁸ Onur Bekir, 2005, Türkiye’de Çocukluğun Tarihi, İmge Kitabevi, Ankara s.28

³⁹ Gander Mary J. ve Gardiner Harry W. (2001). “Çocuk ve Ergen Gelişimi”, 4. Baskı, A.Dönmez (çev), Nermin Çelen ve Bekir Onur (Edt.) İmge Kitabevi, Ankara s.29



Resim 2.2 Peter Paul Rubens, Meryem Ve Çocuk İsa

65x50, 1615

15. Yüzyıldan itibaren Rönesans (Yeniden Doğuş) ile birlikte sanat, hümanist düşünce merkezli olmuştur. Rönesans sanatının merkezine oturan insan, fiziksel görünüm ve davranışlarıyla tam bir ilgi odağı halinde incelenmiştir. Rönesans'ta insana duyulan ilgi sadece fiziksel alanda olmayıp, Rönesans'ta doğan portre sanatında görüldüğü gibi, insanın iç dünyasına da yöneliktir. Sanatta insana olan bu yönelme, salt benzetmeyle yetinmeyip

kişinin ruh halini ve kişiliğini de yansıtır. Onurlandırmayı, yüceltmeyi ve ölümsüzleştirmeyi amaçlayan ilk örneklerden sonra, Raffaello ve Tiziano portre sanatını doruğa çıkarır ⁴⁰.



Resim 2.3 Raffaello Sanzio, Güllü Madonna

103x84, 1520

⁴⁰ Aydın Mukadder Ç. (2002). "Sanatta Eleştirelilik", 1. Baskı, Beka Yayınları, İstanbul s.102-103



Resim 2.4 Tiziano Vecellio, Bakire Meryem, Çocuk Ve St. Paul
3,130x3,450 m, 1510

Çocuk imgesi, 17. Yüzyıl ve 18. Yüzyıllar arası Avrupa resminde, dinsel açıdan olan yerini, dışavurumcu dönemde daha günlük yaşamdan almaya başlamıştır. Avrupa Sanatında, barok dönemle başlayan resimlerin konularındaki değişimler, çocuk imgesinin kullanımında da farklı temsiller yaratmıştır. Resim sanatı, bu yüzyıllarda dini sınıfın egemenliğinden ayrılmış ve zengin tüccar sınıflarının oluşturduğu burjuva ile saraylı sınıfının hizmetine girmeye başlamıştır. Bu döneme ait resimlerde “çocuk imgesi” genel olarak, günlük hayattan sahneler ile zengin sınıfın (burjuva) aile portre çalışmalarının içinde yer almaktadır ⁴¹.

⁴¹ Daşçı, Semra, (2008), “Avrupa Resminde Çocuk İmgesi”, 1. Baskı, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s. 113

Dünya savaşlarıyla hırpalanmış olan Avrupa toplumu 1950'den sonra; ekonomi, inanç, gelenekler, genel doğrular gibi yaşamsal temellerinin değişimiyle yeniden şekillenir. Bireyin özgürlüğü, bireyin seçimleri, bireysel inançlar vs. sonuç olarak bireye dair her türlü olgu hızla önem kazanmaya başlar. Kaçınılmaz olarak, yetişkinlerin yaşamındaki değişim, çocuğa ve çocuğa dair olana yansımıştır.

“Anne babalar daha az otoriter, daha özgürlükçü, daha müsamahakâr olmuşlarsa, bunun nedeni geleneklerin değişmesinde yatar özellikle çocuklara şu ya da bu işi dayatma nedenlerinin ortadan kalkmasında. Baba otoritesi keyfi bir hale gelmiştir”

⁴².

2.2.1 On Yedi Yüzyıl Hollanda Sanatında Çocuk İmgesi

Ev içini konu alan tabloların taşıdığı ahlaki mesaj, çocukların eğitime yöneliktir. Calvinici öğreti herkesin İncil'i kendi başına okuması, Hıristiyanlığın gereklerini doğrudan kendilerinin aracısız bir şekilde öğrenmesi gerektiğini ve bu açıdan kilisenin kurumsallığı dışında dini eğitimin evlerde verilmesini vaaz eder. Okuma yazma bu açıdan gittikçe daha önemli bir hale gelir ve çalışkanlığı, tutumlu olmayı ve düzeni vurgulayan ahlaki eğitim ev halkının temel kaygılarından birini oluşturur. Çocukların eğitiminin en önemli noktalarından biri, onlara öğrenmenin önemini aşılama ve oynamaktansa çalışmalarının gerekli olduğunu öğretmektir. Hollanda resimlerindeki çocuk temsilleri bu tür eğitici mesajların alegorilerini oluştururlar. İnsan hayatının bir parçası olarak çocukluğun kutlanmasına işaret eden değil, yetişkinlere nasıl çocuk yetiştirileceğini gösteren belgelerdir. Bu tür ahlaki ve pedagojik mesajlar içeren tabloların merkezinde anne ve çocuk ikilisi bulunur. Anne ev içi eğitimde, toplumsal ve dini kodları ve gelenekleri çocuğa aşılayan ve bu açıdan da Hollanda toplumunun değerlerini öteki kuşaklara ileten en önemli kişi olarak görülür. Bu tablolar ideal olan davranışlarla, istenmeyen davranışlar arasındaki karşıtlığı vurgulayarak çocuk eğitime dair imgesel birer kateşizm oluştururlar ⁴³.

⁴² Prost. A, 2010, Aile ve Birey: Özel Hayatın Tarihi 5, (Haz.: P. Aries, G. Duby), İstanbul: YKY, s.13-161.

⁴³https://www.academia.edu/5898842/17._Y%C3%BCzy%C4%B1_Hollanda_Toplumu_ve_Resim_Sanat%C4%B1_%C3%9Czerine_Bak%C4%B1%C5%9F_%C3%9Cslup_ve_Yorumlama, Zafer Çeler, 17. Yüzyıl Hollanda Toplumu ve Resim Sanatı Üzerine: Bakış, Üslup ve Yorumlama, s.80, Dekker, Jeroen J. H. (1996), “Educational Messages in Seventeenth-Century Dutch Genre Painting”, History of Education Quarterly, cilt 23, sayı 2, 1996, s. 155-182.



Resim 2.5 Emmanuel de Witte, Bir Aile Portresi, Bir Aile Portresi

69x87, 1678

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANATÇILARIN YAPITLARINDAN ÖRNEKLERLE ÇOCUK İMGESİ

3.1 Leonardo Da Vinci (1452-1519)

Leonardo da Vinci 1452 yılında İtalya’da dünyaya gelmiştir. Vincili bir noterin, evlik dışı bir ilişkiden doğan Leonardo on dört yaşında Verrocchio’dan sanat eğitimi almaya başlamıştır. Verrocchio çok yönlü bir sanatçı olup, ”kuyumcu perspektif ustası, heykeltıraş gravürcü, ressam ve müzisyen ”gibi kimliklerinin yanında aynı zamanda ustabaşılık ve yöneticilik de yapmıştır.⁴⁴

Dört yıl çalıştıktan sonra Verrocchio’nin yanından ayrılan Da Vinci Milano’da hüküm süren Sforza’ların davetiyle şarkıcı ve konserci olarak işe başlamıştır. On yedi yıl burada çalışan Da Vinci’nin yaptığı ilk eser İsa’nın doğumunu gösteren dini bir resimdir. 1499 da Fransa kralı XII. Louis, Milano üzerine yürüdüğü zaman Leonardo da şehri terk etti. Önce Mantua’ya oradan Venedik’e gittikten sonra Floransa’ya tekrar dönmüştür.

Leonardo sanat hayatının ilk yıllarında, Madonna ve çocuk temalı pek çok resim yapmıştır. Ressamın kendisine, biçim ve içerik bakımından yeni gelişmeler üzerinde çalışma fırsatı veren Hristiyan ikonografisine yaklaşımı hayli özgündür. Ressam, bu konuya ağırlık verdiği resimlerin yanı sıra birçok çizim ve eskizde yapmıştır. Bu çalışmalarda guruplar oluşturma ve sahnedeki sembolik öğeleri, ana karakterin hareket, mimik ve ifadelerine göre bir araya getirme yeteneğini geliştirmiştir. En samimi anlarında betimlenen anne ve çocuk teması, Leonardo’nun, Filippo Lippi’nin Floransa resimlerini örnek aldığı ve bunları bir adım öteye götürdüğü duygusal boyutuna odaklanmasına yol açmıştır.⁴⁵

Sanat tarihçiler ve eleştirmenler sanat tarihinin temel yapı taşı olarak ve en önemli kişisi olarak Leonardo’yu atfederler. Da Vinci entelektüel sanatçı kimliğinin yanında diğer bilim dallarıyla da ilgilenir. Ressamın resim sanatını incelediğimizde az sayıda

⁴⁴ Alessandro Vezzosi, Leonardo Da Vinci, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.26

⁴⁵ Francesca Debolini, Art Book Leonardo da Vinci, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2003, s.22

eserlere rastlarız, eserleri az olsa da içerik ve çözümlemeleriyle fark yaratır. Bu durum sanatçıyı sanat tarihinin en büyük ustası olarak görmemize neden olmuştur.

İtalyan ressam, heykeltci, mühendis, mimar ve bilim adamı. Rönesans'ın en önemli ustalarından biri olan Leonardo, sanat alanında olduğu kadar bilim alanında da dönemi için son derece ileri kuramsal çalışmalar yapmıştır. Betimlediği her şeyi özünü yakalaya bilmek için doğadan çok yapmış, duyguyu ustaca ifadeye dönüştürmüştür. Figürlerin hareketlerini tek tek çalışmış, ön planla arka planı şematik olarak belirleyerek figürleri bir düzene göre yerleştirmiştir. Merkezde yer alan grubun üçgen şeması toplayıcı bir etki yaratmakta ve kompozisyonadaki öbür tekil imgeleri tutarlı bir bütüne dönüştürmektedir. “Biçimleri her zaman ışık ve atmosfer etkileri içinde yumuşatmış; Hava perspektifi aracılığıyla tonlar arasındaki yumuşak geçişlere (sfumato) buğulu bir atmosfer yaratmıştır.”⁴⁶

Yüksek Rönesans sanatçısı olan Leonardo, bilimsel perspektif ilkelerini eserlerinde çok iyi kullanır, figüre anatomiye çok önem verir ve sadece dini konular değil, dönemin getirmiş olduğu mitolojik konulara da ustaca yaklaştığı görülmektedir. 1517’ yılında yapmış olduğu Mona Lisa yüksek Rönesans sanatının en etkin örneği olarak karşımıza çıkar. Bir diğer başyapıtı olan ‘Son Akşam Yemeği’ Hristiyanlık inancına göre Hz. İsa’nın son akşam yemeği olarak adlandırılan sahnedir. 15.yy’dan 18.yy’la kadar farklı sanatçıların ele aldığı bir konudur. Dönemin ustalarından olan sanatçı, biçimi olduğu kadar özünü de yakalamayı amaçlayan, figürlerinde ayrıntıya önem verir ve kendi teknik anlayışıyla tempera ile birlikte yağlı boya kullanmıştır. Ayrıca yanılsamalı perspektifle resim mekânını gerçek mekânın uzantısı olarak biçimlendirmiştir. Öyle ki, perspektif çalışmaları ve kesitleri de dönemin temel mimari çizim yöntemlerine kaynak olmuştur. Teknik resme kazandırdığı yeni anlatım yollarıyla üç boyutlu bir nesneyle ilgili azami bilgi verilmesini sağlamıştır. “16. yüzyılın ortalarında Leonardo da Vinci, İtalyan resmin tarihinde yepyeni bir çağ açmıştır. İlk bakışta kolay fark edilmeyen bu yeniliğin altında Leonardo’nun eşyaya ve doğaya bilimsel ve çözümleyici bir gözlemlerle yaklaşması vardır. Leonardo etütleri, eskizleri ve notlarıyla ressam kimliğini bilgin kimliğiyle bütünüyordu. Figürleri saran elbiselerin kıvrım kıvrım dökümleriyle ilgili incelemeleri hayranlık uyandıran ayrıntılara sahiptir. Leonardo, doğa ve insan etütlerini içeren eskizler yapmış, insan anatomisinin hemen hemen eksiksiz bir

⁴⁶ Zeynep Rona, “Leonardo Da Vinci”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, II, 1104-1105-1106.

biçimde gözden geçirmiştir. “Leonardo’nun 1500-1506 yılları arasındaki çalışmaları ışık-gölge ve yüz ifadeleri üstüne inceleme ve uygulamalara giriştiği görülür.”⁴⁷



Resim 3.1 Leonardo Da Vinci, Meryem ve Çocuk İsa Azize Anna İle

168 x 130 cm, 1510

Resimde, sağ üst bölgede görülen ağacın net ve canlılığının, izleyicinin dikkatini çekerken geri planda soluk dağların belirsizliği, gözleri birden ön plandaki üç figüre yöneltmektedir. Leonarda Da Vinci, Çocuk İsa, Annesi Meryem ve onun annesi Azize Anna’dan oluşan Kutsal aile temalı bu resimde, Meryem’i Annesinin kucağında resmeden Da Vinci arasındaki yaş farkını, Azize Anna’nın boyutunu daha büyük tutarak ve Meryem’i

⁴⁷ Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi (Jan van Eyck), Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, s. 172.

onun kucağında göstererek ortaya koymaktadır. Meryem ve annesini arasındaki yaş farkına rağmen aynı yüz hatlarıyla resmetmektedir. Çocuk İsa'nın ellerinin arasında kuzunun başını tutarken görülmektedir. Çocuk İsa'nın saçları ile ellerinin arasında tuttuğu kuzunun tüyleri ile benzerlik içinde olması tabloya tamamlayıcı bir hava katmaktadır. Resimdeki yüzlerin birbirlerine samimi, huzur dolu ve şefkat dolu bakışları Leonardo'nun tarzını yansıtmaktadır.

3.2 Diego Velazquez (1599-1660)

Velazquez, 17. yüzyıl Barok sanatının en önemli sanatçılarından biridir. Bir saray ressamıdır ve portreleriyle ün kazanmıştır. Işık ve gölgeyi ustalıkla kullanmış, döneminde hakim olan güzel olanı resmetmek geleneğini bırakarak doğal olan her şeyi resmeden ressam olarak bilinmektedir. “İspanyol ressam. Sanat tarihinde Gerçekçi(Gerçekçilik) ve Doğalcı(Doğalcılık) anlatımın en büyük ustalarından sayılan Velazquez, bir yandan da gündelik yaşam sahnelerini Simgeci (Simgecilik)bir yaklaşımla ele almıştır. Kimi yapıtlarıysa gerek karmaşık bir düzenleme sunmaları, gerek mitolojik ve gündelik gibi farklı bağlamdaki konuları bir araya getirmeleriyle resim sanatında seçkin bir yer edinmiştir. Velazquez'in sanatında çok önemli yer tutan ölü doğa nesneleri ve içki kapları görülmektedir.”⁴⁸

“Kral IV. Felipe'nin sarayında baş ressam olarak çalışmıştır. Barok döneminin kendine özgü ressamlarından ve portreleriyle ünlenmiştir. İspanyol Kralı'na olan yakınlığı nedeniyle birçok soylunun ve saray yaşamının resimlerini yapmıştır. Resimlerinde ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanmıştır. Kendi döneminde hakim olan sadece güzel olanı resmetmek geleneğini kırdığından ve doğal olan her şeyi resmeden ressamların ilklerinden biri olduğundan "gerçeğin gerçek ressamı" olarak anılmaktadır”.⁴⁹

17.yüzyılda yaşamış İspanyol ressamı Velazquez,⁵⁰ (1599-1660) *Prens Felipe Prospero* tablosunun irdelenmesiyle birlikte, tabloda yer alan

⁴⁸ Uşun Tükel, “Diego Velazquez”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III, 1874-1875

⁴⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Diego_Velazquez Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016

⁵⁰ İspanya'nın o çağda, sanatçı yetiştiren başlıca şehrinde, Siviglia'da dünyaya gelmiştir. Devrin en iyi ressamlarından sayılan Francesco de Herrera'dan ders aldı. Ardından Pacheco'yla resimde sabırlı çalışmanın tekniğini öğrendi. Bunun yanı sıra *Bodegones* dedikleri son derece gerçeğe bağlı, hayattan sahneler ve natüremortlar gerçekleştirmiştir. Bir müddet Siviglia'da çalıştıktan sonra, ressam kendisinin ancak Madrid'de gereği gibi gelişebileceğine inanmasının yanı sıra amacı IV. Filippo'nun portresini yapmaktır. 1621'de Kralın portresini yaparak saray ressamı arasına girmiştir.

Küçük prensin bir çocuk olarak betimlenmesini; simgesel kullanım açısından değerlendirecektir. Tablo, Prens Felipe Prospero'nun - sara hastası bir çocuğun giyim tarzını"⁵¹ ve bununla birlikte saray yaşamının kültürel yönlerini de göstermektedir. Resmin incelemesi Semra Daşçı'nın Avrupa Resminde Çocuk İmgesi, Nobert Wolf'un Diago Velazquez adlı kitapların belli başlı bölümlerinden ve diğer internet kaynaklı dokümanlardan faydalanıldı.

Çocuk imajlarını sanat yapıtları üzerinden incelerken sanata bir tarihsel-sosyolojik estetik bilgi kaynağı olarak bakılmalıdır. Bu konuda ilk akla gelen soru şudur: Sanat eserlerinden elde edilen bilginin tüm toplum için genel bir kanı oluşturup oluşturmayacağı sorusunu cevaplayabilmektir. Ancak bizi burada ilgilendiren nokta; tekil bir sanat yapıtı - Velazquez'in Prens Felipe'nin tablosu ve Nedimeler (Las Meninas)- üzerinden genel olarak çok özel bir saray yaşamının tipik özelliklerini açıklayabilmektir.

Nedimeler "Las Meninas" (Resim 3.2) adlı bu eser şuanda Madrid Prado Ulusal Müzesinde sergilenmektedir. 1656'da Diago Velazquez tarafından yapılmış olan bu çalışma Tuval Üzerine Yağlıboya, 318 x 276 cm boyutlarındadır. Velazquez'in yaygın olarak bilinen "Nedimeler", ilginç bir özelliğe sahiptir. Tablosunda, kendini de resmedilenler arasına katarak gizemli bir hava oluşturmayı başarmıştır. Kral IV. Felipe'nin kızı Margarita ve hizmetçileri, resmi yapan Velazquez'in yanında konumlanır. Kral ve kraliçenin ise arka tarafa yerleştirilmiş bir aynadan yansıması görülmektedir. Böylece resim, ayna objesi sayesinde, dışarıdakini içeriye dâhil etmektedir. Velazquez'in giysisi üzerinde yer alan haç şeklinde arma bu resmin yapıldığı yıllardan daha sonra kendisine takdim edilen kraliyet nişanıdır ve muhtemelen resme sonradan eklenmiştir. Resmin yapıldığı anın resmedilmesi ressamı unutulmaz kılmıştır.

"Resimde görülen atölye aynı zamanda sarayın galerisidir ve içerisinde Velazquez'in küratörlüğüyle toplanmış eserleri barındırmaktadır. Velazquez tam bir Tiziano hayranıdır dolayısıyla arka planda görülen birçok tablonun Tiziano, Raffaello ve Rubens'e ait olduğu bilinir."⁵² Nedimeler tablosunda ışığın ustaca kullanılmaktadır. Sanatçının resmindeki sağ taraftan gelen ışık huzmesi çocuk prensesin nedimelerinin yüzlerini gölgeli ve belirsiz bırakır. Margarita resimde tüm ışığı üzerine çekerek ön plandadır; diğer figürlerin üzerindeki

⁵¹ Daşçı Semra (2008). Avrupa Resminde Çocuk İmgesi, Bağlam Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, s.115.

⁵² <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2012/07/nedimeler-las-meninas-velazquez.html> , Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2016

ışıkların görünümü ile ayırmaktadır. Işığın etkisi ile her bir figür farklı özellikler gösterir. Resimdeki diğer figürlerin kendi arasında etkileşimde bulunurken, diğer figürler ise doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Bu tablo barok döneminin izlerini taşır. “Barok, Rönesans akımına bir tepki olarak doğmuştur. Rönesans’taki denge kavramına tepki olarak Barok ‘ta hareketlilik esastır. Bunu gölge ışık oyunları ile, dairesel kompozisyonlarla sağlarlar”⁵³



Resim 3.2 Diego Velazquez, Nedimeler

3,18x2,76 m, 1656

“Dünya resim tarihinde üç boyutun ilk defa tuale taşındığı eserdir. Ressam tabloda bütünü ile yer almıştır. Kral ve Kraliçe ise odanın arka bölümündeki aynada belli belirsiz görünmektedir. Ressamın sağında beş yaşındaki Prenses Margarita merakla anne ve babasını izlemektedir, nedimeler ise onunla ilgilenmektedir. Resimdeki figürler duruşlarının tam harekete dönüşeceği anda gösterilmişlerdir. Bir rivayete göre Velazquez’in ölümü üzerine Kral bu tablo ile onun odasına girmiş ve başucunda, resimde ressamın göğsünde görülen

⁵³ <http://egtbil.gazi.edu.tr/posts/download?id=94433> , Erişim Tarihi: 13 Mayıs 2019

kırmızı haccı çizmiştir. Bu haç Santiago şövalyelerinin sembolüdür. Bu resim, sonraki dönemlerde Velazquez'in "ilk kübistlerden" olduğunun iddia edilmesine yol açmıştır. Bunun sebebi, tablonun ortasında ve arkada duran bir aynadır. Bu ayna aracılığıyla Velazquez, mekânsal uzamı deforme etmiştir.”⁵⁴

Bu ayrıntılara resimde yer vererek sanatçı aslında seyirci ile bir akıl oyunu oynamaktaydı. Aynı zamanda da resmin bir zanaattan çok daha öte bir uğraş olduğunu kanıtlama çabasıdır. Resmin ortasında nedimeler ve cücelerle birlikte çocuk matgarıta yer alırken, solda kocaman tuvalin önünde ressam kendini de betimlemiştir. İlginç olan, izleyicinin bulunduğu noktada durdukları anlaşılan ve ressam dâhil, herkesin gözlerinin çevrili olduğu kral ve kraliçenin görüntüsünün de arkada büyülü bir biçimde aydınlatılmış bir aynaya yansıtılmış olmasıdır.⁵⁵

3.3 Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)

29 Eylül 1571’de Milano’da doğmuştur. Çocukluğu Milano’da geçen Michelangelo beş yaşındayken 1576’daki salgından kurtulmak amacıyla ailesiyle birlikte Caravaggio’ya taşınır.⁵⁶

Caravaggio resim yapmasını kendi kendine hiç ders almadan öğrendi. O kadar inatçı bir insandı ki ders almaya karar verdikten sonra karşısında çıkan güçlüklerin hepsini aklını kullanarak yenmiştir. Bu sayede tesir altına girmeden resimde şahsi bir üslup sahibi oldu ve sonraları bütün İtalya’yı büyüledi.⁵⁷

⁵⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Diego_Velazquez , Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2019

⁵⁵ Tükel Uşun, “Diego Veazques”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III, s. 1874-1875

⁵⁶ Rosa Giorgi, Çev. Özge Özbek, Artbook Garavaggio, Dost Kitapevi Yayınları, Venedik 2002, s 10

⁵⁷ Zahir Güvemli, Büyük Ressam ve Heykeltıraşlar, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, s 293



Resim 3.3 Caravaggio, Kertenkele Tarafından ısırılan Çocuk

65 x 49,5 cm, 1594

Caravaggio'nun elini kertenkele ısırılan çocuk adlı yapıtında çok keskin ve yoğun bir ışığın üzerine düşürüldüğü çocuğun elini kertenkele ısırmaktadır. Çocuğun kertenkele tarafından ısırılan elene kanlar bulaşmış diğer eli de çektiği acı sonucu kıvrılmıştır. Atölyesinin yansımasının görüldüğü vazoda bulunan gülün bir benzeri çocuğun kulağının arkasına da yerleştirmiştir. Kertenkele tarafından eli ısırılan çocuğun kendini geriye çekmesi ve yüzündeki acı, Caravaggio'nun beden dilini çok iyi analiz ettiğinin göstergesidir.

Bu resimde meyve yerken meyvelerin arasında bulunan kertenkele tarafından ısırılan çocuğun o anki tepkisi resmedilmiştir. Bir omzu açık olan ve saçında çiçek olan çocuk barok döneminin günlük yaşantısında erkeklerin de süslendiğini bize yansıtmıştır. Resme

bakıldığında ilk göze çarpan cam vazo ve sudaki yansıma da görülen pencere, kirazların parlaklığı ve ısırılan eldeki canlılık ve gerçeklik ressamın detaycı oluşunu göstermektedir.⁵⁸

3.4 Peter Paulo Rubens (1577-1640)

Rubens 28 Temmuz 1577 yılında Westfalya eyaletinin Siegen şehrinde doğmuştur. Anversli bir hukukçu olan babası Protestanlığı kabul ettiği için vatanını terk ederek önce Köln şehrine, sonra da Siegen'e kaçmıştır. Peter ilk çocukluk yıllarını burada geçirmiştir. Rubens ilk resim derslerini Köln'de aldıktan sonra annesiyle birlikte Anvers'e gitti. 1600 yılında yılın da Venedik'e gitti. Rubens İtalya'da bulunduğu seneler zarfında sanat bilgisi yönünden dağarcığını iyiden iyiye doldurmuştu. Venediklilerden rengi, Raffaello'dan çizgiyi, Michelengelo'dan ifade kudretini, Corregio'dan natüralist zarafeti ve Bologna'lı ustalardan da kompozisyon tekniğini öğrenmiştir.⁵⁹



Resim 3.4 Peter Paulo Rubens, Barış ve Savaş

203,5 cm x 298 cm, 1630

⁵⁸ Nilüfer Öndin, Barok Resim ve Heykel Sanatı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 41

⁵⁹ Sadun Altuna, Ünlü Ressamlar Hayatları ve Eserleri, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2013, s.84-85

Rubens tarafından çizilen bu resim barışın güzelliğini, savaşın olumsuz yanlarını aynı tabloda bizlere yansıtmıştır. Resimde mitolojiden ilham alan Rubens ön tarafta barış anında ki huzuru bereketi ve aile ortamını aktarırken arka tarafta bir savaş sahnesine yer vermiştir. Resmin ön tarafında barışın güzelliğini de ön plana çıkarmak için yüksek ışık ve çok fazla farklı renk kullanmışken arka tarafta olan savaş sahnesi karanlık bir ortamda ve koyu renklerden oluşmuştur. Tabloda ten ve kumaş detaylarına hayretle bakılırken sanatçının ileri derece de güçlü detay uzmanlığını görmekteyiz.

3.5 Francisco Goya (1746-1828)

“Ressam olarak eğitimini doğduğu şehir olan İspanya’nın Zaragoza kentinde almıştır.1775’te Madrid’e yerleşmeden önce Roma’yı (1770-1771) ziyaret etmiştir.1786’da saray ressamı olarak atandıktan sonra kraliyet sarayları için duvar halısı kartonları tasarlamış, Kral IV. Carlos ve kraliyet ailesi için birçok portre üretmiştir”.⁶⁰

Goya’nın son dönemlerinde sürrealist bir dünyanın varlığı görülmektedir ve sürrealist sanatçıları etkileyen eserler yapmıştır. Bu çalışmalar hayal dünyasının ve buhranlarının bir yansıması olarak görülmektedir. Bozulan sağlığı nedeniyle Bordeaux’ya yerleşen Goya, yaşamının son yıllarında Taş Baskı çalışmaya başlamıştır.

⁶⁰ Hollingworth Mary, Dünya Sanat Tarihi, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2009, s.404



Resim 3.5 Francisco Goya, Osuna Dükü ve Ailesi

225x174 cm, 1788

Sanatçı, resimde kendisinin maddi ve manevi destekçisi olan Osuna Dükü ve Ailesini resmetmektedir. Goya bu resimde, döneminin çocuğa bakış açısını yansıtmıştır. Çocuklar yetişkin gibi giydirilirken aynı zamanda çocukların yüz ifadesi ve ellerindeki objeler onların çocukluk kavramını vurgulamaktadır. Yüzlerindeki sevimli ve masum ifadeleri onların çocukluğunu tekrar yansıtmaktadır. Aşırı detaycı olan Goya, bu tabloda kıyafetlerdeki tül detayı, resmin sağ alt köşesine gizlediği köpeğin gerçekçiliği, çocukların ellerinde tuttukları objelerin derin işlemleri, adeta takıntılı detay ustalığını ortaya koymuştur.

3.6 Edouard Manet (1832-1883)

Edouard Manet 23 Ocak 1832’de Paris’te gelecek vaat eden, üniversite okumuş, varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmektedir. Babası zengin ve ünlü bir avukattır. Adalet Bakanlığı’nda önemli bir yeri vardı. .Kültürlü, soylu ve zarif bir kadın olan annesiyle varlıklı babası sayesinde rahat ve mutlu bir çocukluk dönemi geçirmektedir.

Genç yaşlarda Resme ilgi duyan Manet, Babasının ise hoşuna gitmeyen; sanata olan düşkünlüğü tepkiyle karşılandı. Babasını tüm karşı koymalarına rağmen sonunda pes dedirten Manet eski ustaların, Venedikli ressamın eserlerini inceleyerek kompozisyon bilgisini artırarak tekniğini de ilerletmektedir. Sanat camiasında Başlarda, ileri atılımları çok kösteklenmesine rağmen yeni yetişen genç kuşak ressamlarının başına geçirildi.⁶¹

Emprestyonizm akımının en önemli ressamlarından biri olan Manet 19. Yüzyılda modern hayatı konu alan resimler yapmaya başlamış ilk ressamlardandır. Fransızların gerçekçilik akımından izlenimciliğe geçişte önemli bir rol oynamıştır. Manet, kendisini devrimci değil, daha çok gelenekçi sayıyordu. Ama onu en çok ilgilendiren resim düzeni sorunu idi. Resim yapmanın bir bilim olduğunu düşünüyordu. “Manet çok iyi bir eğitim görmüş olduğu için kazandığı bilgileri resmine uyguladı. Aşırı titizliği yüzünden suçlandı da. Ama resmin düzenine yeni bir anlam kazandırmasını bilmiş, Courbet’nin resmin düz bir yüzey meydana getirdiği düşüncesini geliştirmiştir. Manet’in Kırdı Kahvaltısı ve Olympia isimli tabloları büyük bir ün kazandı.⁶²

⁶¹ David Spance, Manet Yeni Bir Realizm, Yazın Matbacılık, İstanbul, 2011, s.4

⁶² Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi (Jan van Eyck), Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, s. 213.



Resim 3.6 Edouard Manet, Köpekli Bir Çocuk

92 x 72 cm, 1861

Ressam, Açık tonlarda vurguladığı bu resimde, çocuk figürünün yüzündeki kişiliğini belli eden ifadeyi ışık gölgelerle net bir şekilde göstermektedir. Çocuk ile köpeğin arasındaki duygusal bağı gözlerindeki bakış ile izleyiciye yansıtmaktadır. Ağzının duruşu, yüzündeki masumiyet, Çocuktaki merhamet duygusunu ortaya koymaktadır. Sepeti, bir eliyle kavrayıp diğeri ile içine uzatması sanki köpeğin aç olup beklide az olan kendi yiyeceğini tüm samimiyetiyle paylaşacak hissi uyandırmaktadır.

3.7 Edgar Degas (1834 - 1917)

Empresyonizm hareketi sırasında önde gelen izlenimcilerden biri Fransız ressam Edgar Degas'dır (1834 – 1917). Pastel boya ile resimleme 19. yüzyılda tekrar popüler hale geldi ve Degas en ünlü eserlerini, zamanının diğer izlenimcilerinden farklı olarak pastel boya ile oluşturdu.

Sanatçı, hayatının erken dönemlerinde resim yapmaya başladı. Liseden 1853'te mezun olduktan sonra, Louvre Müzesi'nde kopyalama uzmanı olarak çalıştı. Ailesi banker olduğu için hayatı boyunca fazla maddi bir sorun yaşamamıştır. Önce babasının isteği üzerine hukuk fakültesine gitsede pek istekli olmadığından fazla bir çaba göstermedi. Hukuk okumayı yarıda bıraktıktan sonra kendini sanat ortamında bulmuştur. Önce İtalyan sanatçılardan etkilendi. Rönesans sanatçılarından Michelangelo, Raphael, Titian, Andrea Mantegna, Sandro Boticelli, Luca Signorelli, Hans Holbein ve François Clouet gibi sanatçılardan etkilendi ve sayısız replikalarını yaptı. 1855'de Degas, saygı duyduğu Jean Auguste Dominique Ingres'le tanıştı ve "daha çok çizgi çizin; iyi bir sanatçı olursunuz" tavsiyesini hiç aklından çıkarmadı. O yılın Nisan ayında Degas, École des Beaux-Arts'a kabul edildi. Ingres tarzını izleyerek, Louis Lamothe ile birlikte çizim yapmaya başladı. Öğrenimi sırasında Ecole des Beaux Sanat okulunda her zaman klasik geleneksel sanat eğitimiyle bağımlı olmuştu. Kendini etkileyen sanatçılar içinde Jean Auguste Dominique Ingres'in etkisi büyüktür. Degas'ın özellikle 1855 ile 1870 ortasına kadar uzanan portre çizimlerini çok etkilemiştir.

Degas, insan figürlerine ve tasvirlerine öncelik verip özellikle kadın bedenleri resmetmiştir. Örneğin dansçı kızları sahnenin üzerinde veya arkasında tasvir etmiştir veya insanları eğlence mekânlarında eğlenirken ya da atların üstünde at sürerken veya kadınları ayna karşısında tuvalet yaparken ya da banyo sahneleriyle tasvir etmiştir. Degas genelde resimlerinde çok detaya inen, perspektiften kaçınan ve daha alışılmışın dışında radikal çizimlerle uğraşmış, gündelik yaşamdan, spontan hareketlerin etkisini veya akan şeylerin etkisini belirtmeye çalışmıştır. Bazen kompozisyonun çıkış noktasındaki dar açıdan bakan bir perspektifle tablolarını yaptığı izlenimi verir. Degas'ın yaptığı bir tabloda şanseseri bir şekilde ortaya çıkmış gibi görünen her şeyin, aslında bir ürünü yansıtan sonuç olduğu anlaşılır⁶³.

⁶³ Impressionismus: Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen, Albertina, Wien Müze Katologu, 2012, s.113-115



Resim 3.7 Edgar Degas, Bellelli Ailesi

200x253 cm, 1867.

Resimdeki her bireyin yüz ifadeleri iç dünyalarının psikolojisini yansıtmaktadır. Sol tarafta duran baba figürü, izleyiciye sırtı dönük rahat bir şekilde oturmasıyla sanki ailesi ile pek de ilgili olmadığını göstermektedir. Sağ tarafta oturan kız çocuğu küçüklüğünün vermiş olduğu durumla gerginlikten habersiz bir şekilde rahatça oturduğu görülmektedir. Büyük kız, izleyiciye dönük olan bakışlarından, sanatçının fırçasıyla, ürkek aynı zamanda resmiyetini bozamayan duruşunun tedirginliğindeki ifadeyi yansıtmış olduğu anlaşılmaktadır. Anne ise, çocukları ile bağı ve onları benliğinin altında koruduğunun göstergesini, elleri ve duruşu ile göstermektedir. Sanatçı eşyalarda uyguladığı renk tonlarıyla resimde bir bütünlük kurmaktadır.

3.8 Pierre Auguste Renoir (1841-1919)

Limaos’lu terzi Leonard Renoir’ın oğlu olarak dünyaya gelen Renoir resim sanatına Levy kardeşlerin porselen boyama atölyesinde porselen boyayarak başlamıştır⁶⁴. Burada yeteneği keşfedilen ressam iş çıkışı üç yıl boyunca çizim derslerine gitmiştir. Yeteneğini keşfeden ressam Ecole Des Beaux-Arts de Cloude Monet, Alfred Sisley, Frederic Bazille’le tanışır. Açık havada manzara resimleriyle de ün salan ressam ileriki zamanlarda kadın bedeninin büyük izlenimci ressamına dönüşmüştür.⁶⁵



Resim 3.8 Pierre Auguste Renoir, Terasta İki Kız Kardeş

100,5 cm x 81 cm, 1881.

⁶⁴ Betül Kadioğlu çev., Renoir, Yapı Kredi Yayınları, Hindistan, 2009, s.5

⁶⁵ Gabriele Crepaldi, Renoir, Dost kitabevi Yayınları, Venedik, 2001, s.12

Renoir, *Terasta İki Kız Kardeş* (1881) adlı resminde, arka planda izlenimci hareket eden ressam, resmin ana temasını ön plana çıkarmak için soft darbelerle ifade ederken iki kız kardeşi parlak ve net bir şekilde göstermiştir. Elbiseleri ve şapkalarıyla izleyiciyi etkileyen canlı renk darbeleri ile karşılaşılmaktadır. Küçük kızın, sepeti tutarak yanındaki figüre yaklaşmasıyla güven içinde korunduğunu hissettiği görülmektedir. Figürlerin doğallıklarını bozmayan Renoir, gözlerini, yüz hatlarını belirgin, gerçekçi tavırlarını tüm doğallığıyla yansıtmaktadır.

3.9 Mary Cassatt (1844 - 1926)

Amerikalı ressam ve grafikerdir. Pennsylvania eyaletinde Pittsburgh'ta doğan Mary Cassatt'ın Fransız İzlenimcilik akımının gelişimine, fikirleri ve üretimleri ile önemli katkıları olmuştur. Amerika'da varlıklı ve eğitim düzeyi yüksek bir aileye sahip olması nedeniyle Almanca, Fransızca dillerini küçük yaşta öğrenmiş, çizim ve müzik dersleri almıştır. Başladığı Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde kız öğrenci sayısının azlığı ve erkek öğrencilerle anlaşamaması onun feminist hareket içinde yer almasını hızlandırmıştır. Yetişkinlik döneminin çoğunu Fransa'da geçirir. "19. Yüzyılda kadınların kamusal alanlarda yer alamayışı, ev içinde dikiş dikme, süs eşyaları boyama gibi uğraşlarla kısıtlanmış olmaları, sokaklarda özgürce dolaşamıyor olmaları, Cassatt'ın hayatı sorgulamasına neden olmuş, elindekilerle yetinmeyen bir kişilik geliştirmiştir. Var olan durumu değiştirmeye yönelik devrimci ruhuyla Avrupa'daki önemli şehirler olan İtalya, İspanya, Hollanda, Fransa'da klasik ressamların eserlerini incelemiş, Louvre Müzesi'nde kopyalar yapmıştır. Akademinin kız öğrencilere eğitim vermeyişi nedeniyle Jean Leon Gerome, Charles Chaplin, Edouard Frère, Paul Soyer, Thomas Couture gibi isimlerden özel dersler almıştır. Mary Cassatt, 1866 yılında Paris' de sanat eğitimi için harcadığı bu büyük çaba ile plastik dilini ve tekniğini geliştirmiştir"⁶⁶.

⁶⁶Betül Serbest Yılmaz, Sanat ve Tasarım Dergisi " Feminist Eleştiri Kuramının Mary Cassatt'nın Yapıtlarına Uygulanması, 2015, Cilt 5, Sayı 8, s.78-79



**Resim 3.9 Mary Cassatt, Hasır Şapkalı Çocuk,
1886.**

Cassatt'ın düz bir zeminde tasvir ettiği bu küçük kızın pozu çocuk tablolarının çoğunda rastladığımız doğallıkla yansımaktadır. Bu resimde her zaman olduğu gibi gayet açık ve iyimser yapıldığı görülmektedir. Resmin, arka fonunun düz olmasıyla küçük kız çocuğunun duruşu ve yüzündeki duyguyu ortaya çıkarmıştır. Sanki bir durumun verdiği huzursuzluk, utanma, sıkılma duygusu yahut bir üzülmeye eylemi durumunda, duygusunu tam anlayamadığımız özgün bir bakış hissedilmektedir. Bununla birlikte açık tonlarda renklendirilmiş arka planda, şapkanın net, canlı fırçasıyla ve yanaklarını kızarmış bir ton ile izleyiciye sıcak bir armoni sunarak figür öne çıkarılarak vurgulanmıştır. Tablo, ne kadar sade ve yalın olsa da çarpıcı canlılığını korumaktadır.

3.10 Edvard Munch (1863-1944)

Edvard Munch özel bireyin bilinçaltı duygularını açığa çıkaran psikolojik eğilimini en iyi şekilde ifade eden sanatçılardan biridir. Sanatçı döneminin eğilimini en iyi şekilde ifade eden sanatçılardan biridir. Sanatçı dönemin duygusal içe gömülüştüğünü açığa vuran çalışmalarıyla ünlüdür.

“Munch, kendi ruhsal durumunu anlatan resimlerini yapmaya karar verdiğinde bunu şöyle anlatır: “Okuyan erkeklerle yün ören kadınların bulunduğu iç mekânlar yapmaktan vazgeçmeliyiz. Biz yaşayan insanların soluk alan, hissedilen, acı çeken ve seven insanların resmini yapmalıyız” (İnankur, 1997:1308).

İnankur (1997:1308)’inde aktardığı gibi Munch, resimlerinde özellikle yaşanan ve hissedilen gerçek duyguları arar. Sanatçının eserleri, kendi yaşamından deneyimleri aktaran, geçmişle ve geleceğiyle yüzleşen, gizli sevgilerin, ölüm duygusunun, yok oluşların, hüznün, korkuların, yalnızlığın dışavurumunu yansıtır. Eserlerin konu ve temaları bu iç dünyanın yarattığı depresyonların aktarımıdır.

Sanatçının hayatı incelendiğinde, eserleriyle önemli bağlantılar olduğu görülür. Sanatçının özellikle çocukluk döneminde yaşadığı deneyimleri yansıtan çalışmaları, ruhsal açıdan nasıl bir acı ve ıstırap içinde yaşadığının ve bunun bir melankoliye dönüştüğünün göstergesidir ⁶⁷.

⁶⁷ İnankur Z, Edvard Munch, “Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt ”, Yem Yayınevi, İstanbul, 1997 s. 1308,1309



Resim 3.10 Edvard Munch, Hasta Çocuk

120 x 118 cm, 1886

Sanatçının ruhunda onarılmaz acılara sebep olan, hastalık yüzünden önce annesini kaybedip sonra kardeşini kaybetmesi sonucu bu tabloda hüznün ve ölümü resmetmektedir. Kadın ve kızın resimde duruşu çaresizliğin tam anlamıyla belli etmektedir. Kadının, kızın elini sıkarcasına tutması, başının eğik yüzünü göstermek istemez gibi bir tavırda olması kızıdan daha üzgün olduğunu göstermektedir. Kızın bakışındaki üzgün ve güçsüz ifadesi ölümün çağrısını temsil etmektedir. Sanatçının koyu renk tonları kullanması umutsuzluğu ve o veda dramını izleyiciye aktarmıştır.

3.11 Kathe Kollwitz (1867-1945)

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

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

Sanatçının, yaşanan toplumsal sorunlar karşısında duyduğu acı ve tedirginlik aynı zamanda sahip olduğu duyarlılık, kendi sanat anlayışına belirli sorumluluklar ve yükümlülükler getirmesine neden olmuştur. Toplumsal sorumlulukla ve içten bir duyarlılıkla yansıttığı eserler, Kathe Kollwitz'i önemli bir sanatçı konumuna getirmiştir.



Resim 3.11 Kathe Kollwitz “Almanya'nın Çocukları Açlık Çekiyor”

42x30, 1923

Savaş yoksulluk ekonomik kriz gibi yaşanan sıkıntılar nedeniyle halkın büyük bir sefaletle girdiğini gören sanatçı, yaptığı el ilanları ve afişlerin büyük bir kısmını 1920-1925 yılları arasında tasarlamıştır. Sanatçının yaptığı bu afişlerde özellikle toplumdaki sorunlara yönelik çarpıcı mesajları rahatlıkla görebiliriz. Sanatçı işçilere yönelik uluslararası yardım teşkilatı için tasarlamış olduğu “Almanya’nın Çocukları Açlık Çekiyor” adlı çalışmasını, yaşanan toplumsal sorunların bir uzantısı olarak dile getirmiştir. Afişte görülen küçük çocukların ellerindeki boş yemek kapları ile açlıklarının, acı ve muhtaç durumlarının sosyal boyuttaki sefalet ve çöküşünü çok güçlü ifade etmektedir. Çocukların bakışı yardım edecek olan ellere bakar. Afişe yazılan açıklama şudur: “Almanya’nın çocukları açlık çekiyor. Uluslararası İşçi Yardımı Berlin bağışları kabul ediyor.”⁶⁸

3.12 Pablo Picasso (1881-1975)

Picasso 25 Ekim 1881 tarihinde malaga ’da dünyaya gelmektedir. Endülüslü tanınmış bir aileden gelen babası jose ruiz blasco ressamdı ve ispanyadaki en önemli sanat enstitülerinde resim öğretmenliği yapıyordu.⁶⁹ Don Jose oğluna yedi yaşından itibaren resim dersleri vermeye başlamıştı. Picasso on üç yaşındayken babasının başladığı bir eskizi tamamlamıştır. On üç yaşında babasının ders verdiği güzel sanatlar akademisinde başladı.⁷⁰ Paris’e ilk kez bir resmi 1900 uluslararası sergisi için seçildiğinde gitti. Paris’e nihai olarak yerleşmesi için aradan dört yıl geçmesi gerekti; bu arada, Paris’e sık sık uzun yolculular yapmıştı. Paris’teki sanatın, yaşamın ve kültürün sanatçıya hissettirdikleri, Picasso’nun sanatını belirgin olarak etkilemeye başladı.⁷¹

⁶⁸ Ayan Müjde H, 2010, “Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile KatheKollwitz”, 1. Baskı, Sone Yayınları, İstanbul s.55-57

⁶⁹ Matilda Battistini, cev. Cemal Kaan Emek, Artbook Picasso, Dost Kitabevi Yayınları, 2001, Venedik, s.8

⁷⁰ David Spance, Picasso, çev. Semih Aydın, Alkım yayın evi, Kelebek Matbaacılık, İstanbul, 2001, s.5

⁷¹ Elke Linda Buchholz, Beate Zimmermann, çev. Mine Dumanoglu, Pablo Picasso, Literatür yayıncılık İtalya, 2005, s.13



Resim 3.12 Pablo. Picasso, Çocuk ve Kuğu

73 x 54 cm, 1901

Pablo Picasso'nun "Mavi Dönem" çalışmalarından olan bu resim genel olarak incelendiğinde masumiyeti ifade etmektedir. Erkek tıraşlı, turuncu saçlı bu çocuk üzerindeki beyaz elbisesiyle, elinde merhamet ve sevgi ile tuttuğu kuğu yavrusu da masumiyet ve saflığın temsilcisidir. Arka planda resmettiği gökyüzü ve doğal yeşil yer her türlü kötülükten arındırılmış ortamda saf ve temiz hatta henüz günaha girmemiş insan yavrusunu anlatmak istemiştir. Picasso bu resimde ön planda yer verdiği renkli top ise çocuğun top ile kuğu arasındaki tercihini ifade etmiştir. Topun bir bölümünde kullanmış olduğu turuncu tonunu çocuğun saçları ve resmin sol tarafındaki belirsiz tonla tamamlayıcı bir kontrast uygulamaktadır.

3.13 Gustav Klimt(1862-1918)

1862'de Viyana'da doğan Gustav Klimt on dört yaşında Viyana uygulamalı sanatlar okulunda okumak için bir devlet bursu kazanarak sanat hayatına başlamıştır. 19.yüzyılının sonlarına doğru gerçekleşen Viyana'daki mimaride yeniden yapılanma zamanında Gustav Abisi Ernst ve Fransz Matsch ile birlikte sanatçılar kumpanyasını kurdu ve isimlerini kraliyet

ailesi ve bazı sanat yapılarına yaptıkları katkılarla isimlerini duyurmuştur⁷². Klimt eserlerinde sonuna kadar nazik güzellik ve süsleme dünyasında çakılı kalır. Sanat onun için tek olası gerçektir ve aristokratik görüşü onun her türlü siyasal ya da sivil yükümlülük almasını engeller⁷³. Yaşamı boyunca birçok topluluğa başkanlık ve yarışmalara jüri olarak katılmıştır.



3.13 Resim “Kadının Üç Çağı”

178 x 198 cm, 1905

Klimt bu resimde kadının çocukluk, gençlik ve yaşlılık evresini kendi bakış açısıyla resmektedir. Tekniği her daim canlı olan Klimt önde çocuk ve genç kadını mavi tonların enerjisi ile tasvir ederken, tablonun solunda gri saçlarıyla yüzünü kapatmış yaşlı kadını boğuk ve zeminde koyu bir renk tonu kullanmaktadır. Yaşlı kadında yılların yorgunluğunu

⁷² Betül Kadioğlu çev., Klimt, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010,s.7

⁷³ Tatjana Pauli,Art book Klimt,Dost Kitapevi Yayınları,Ankara,2004,s.132

ve yükünü kadının buruşmuş cildi kamburlaşmış sırtıyla, tüm bedenini göstererek izleyiciye göstermektedir. Genç kadın ve çocuğun cildindeki tazelik ve saçlarına kondurduğu çiçeklerle gençlik ile yaşlılık arasındaki farkı göz önüne koymaktadır Kadının yaşamı boyunca geçirdiği bu üç evreyi süslü tarzıyla ortaya koymaktadır.

3.14 Paul Cezanne (1839-1906)

Kırmızı Yelekli Çocuk yakından incelendiğinde çok farklı bir şeye dönüşen doğrudan bir portredir. Cezanne bu kırmızı yelekli modele sahip pek çok resim yapmıştır. Bu resim renk biçimiyle, kırmızı, kahverengi, mavi, mavi-yeşil ve beyaz bloklarıyla ve düzün biçimli, sade şekilleriyle çarpıcı bir modernlik sergiler. Sınırlı paletiyle bir alandan aldığı renkleri bir başka alana aktararak bir başka uyum yaratmıştır. Tenin ve gömleğin üzerindeki mavi-yeşil gölgeler resmi birleştirir ve çocuklukla çevresindekileri aynı düzlemi oturtur. Cezanne sıradan bir görüntüyü parçalamış, onun sıfır noktasından başlayıp yeniden oluşturmuştur.

Kırmızı yelekli çocuk sanatçının temel kaygılarından ikisini ortaya koymaktadır: ressam öncelikli olarak etrafındaki dünyanın altında yatan yapıyı derinlemesine incelemek ister. Bunun yanı sıra düz, boyalı bir zemindeki bu zemin tasvir edilen şekiller hakkında her bakıldığında yeni bir şeyler yansıtır, üç boyutla bir dünyanın nasıl verilebileceği bilmeceğini çözmeye çalışır. Sanatçı bu resimde sözü edileni başarmıştır.⁷⁴

⁷⁴ Stephan Farthing ed. Erkan Doğanay, Ölmeden Önce Görmeyiz Gereken 1001 Resim, Caretta Kitapları 7, 2007, İstanbul, s. 532



**Resim 3.14 Paul Cezanne, Kırmızı Yelekli Çocuk,
T.Ü.Y.B, 80x64, 1895**

3.15 Winslow Homer (1836-1910)

Çocuk oyunu, bir grup çocuğu eğitim gördükleri küçük kırmızı okulun önünde eski bir oyunu oynarken gösterir. Çocuklardan üçünün üstündeki beyaz gömlekler okul binasının çarpıcı kırmızısını dengeler. İnsanlar, bina ve doğa kusursuz bir denge içindedir. Bir anlamda çocuk oyunu, gençliği ve oyunu öven neşeli bir yapıttır. Bununla birlikte biçim ve içeriğinde incelikle kurgulanmış zıtlıklar bulunur; doğanın sabitliği ve çocukların hareketi, bazı çocukların koşması, bazılarının da düşmesi, okul binası içindeki zihinsel yaşam ve dışardaki eğlence gibi.⁷⁵

⁷⁵ Stephan Farthing ed. Erkan Doğanay, a.g.e, s.452



Resim 3.15 Winslow Homer, Çocuk Oyunu,

T.Ü.Y.B, 56x91,5 cm, 1872

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1 Uygulama Çalışmaları



Resim 4.1 Okşan Elif Yılmaz, “Mutluluk”

“Eskiz Aşaması”



Resim 4.2 Okşan Elif Yılmaz, “Mutluluk”

90x120, D.Ü.Y.B, 2014

“Mutluluk” adlı çalışmada piknik ortamında çocuk çekimi yapılırken toplu halde top oynayan çocuklara bakan beş yaşlarında yalnız bir erkek çocuğunu görüp yanına yaklaşıldığında ilk olarak ürkütmemek için empati kurularak yalnızlık durumunu anladıktan sonra onu sevindirecek olan kırmızı ufak bir şeker verilerek o anda verdiği tepki kaydedilmiştir. Daha sonra o anda belgelenmiş olan duygu yüklü anlar yağlıboya tekniğiyle yansıtılmaya çalışılmıştır. Farklı teknikler kullanılarak yapılan bu çalışmada; İlk olarak, tablonun ana teması olan çocuğun portresindeki tepkinin ön plana vurgulanması için, zemine astar atıldıktan sonra arka fon olarak ıspatula aracılığıyla yağlı boyayla rastlantısal etkiler ön planda tutulmuştur. Ailelerinden izin alarak irtibat koparılmadan çalışma gösterilerek bireyin ilgisini bir yandan da sanata yaklaştırıp merakı artırılmış olundu. Çocukların bu sevincini-mutluluğunu görmek derinden hissetmek karşıdakini sevindirmek, duygu yüklü bir mutluluk içine girmesini sağlamak çalışmanın oluşumda etkili olmuştur. Ne yazık ki, tüm bu anlatılan güzelliklere rağmen resmedilen çocuğun aniden rahatsızlanması, lösemi teşhisi konulması ve tedavisi sürecinde bu çalışmanın yapım süreci durdurulmuştur. Tüm uğraşlara rağmen çocuğun hayatını kaybetmesiyle resmin tamamlanmamasına karar verilmiştir. Çalışma yarım bırakılmıştır. Bunun nedeni, çocuğun mutluluğunun yakalandığı o anın kalıcılığını simgelemek ve huzur, yaşama sevinci dolu anın ölümsüzlüğünü vurgulamak amaçlanmıştır. Resim çocukluk zamanının mutluluğunu, hayallerini sürekli alarak canlı ve diri tutmaktadır.



Resim 4.3 Okşan Elif Yılmaz, “Heyecan”

Kara kalem /Eskiz çalışması



Resim 4.4 Okşan Elif Yılmaz, “Heyecan”, Eskiz Aşaması

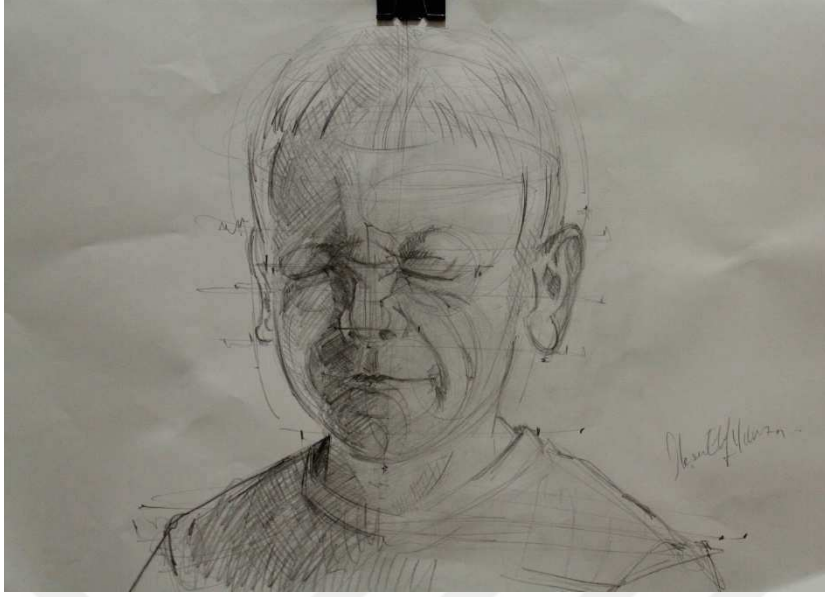


Resim 4.5 Okşan Elif Yılmaz, “Heyecan”

90x120, D.Ü.Y.B, 2014

Duyguları adlandırmak, çocukların duyguların normal şeyler olduğunu öğrenmelerine de yardımcı olur. Birçok duygu çocukluk yıllarında deneyimlenmektedir. Çocuğun duygularının onaylanması veya reddedilmesine bağlı olarak birçok ikincil duygu çocukluk döneminde kendini göstermekte ve gelecekteki duygusal tepkileri etkilemektedir. Çocuklar, uygun duygusal ifadeleri anlayabilir ve uygun olmayandan ayırt edebilirler ancak özellikle tanımlamayı ve adlandırmayı öğrenmedilerse, hala duygularını ifade etmekte zorlanabilmektedirler. Elbette çocuklara bazen söz geçirmek bir hayli zor olabiliyor. Bu aşamada kız çocuğundan, kalpli yastığı eline alarak poz vermesi istenmiştir. Biraz utanmasının verdiği masumiyetle fotoğraf çekimini kabul etmiştir. Yakalan an kız çocuğunun kalpli yastığı tutarken, hissettiği utangaçlıkla birlikte masumiyettir.

Çalışma duralit üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Kız çocuğunun, utanma duygusuyla karışık, sevincinin vermiş olduğu hissi yansıtabilmek amacıyla renklerin kullanımı yumuşak ve sıcak olarak tercih edilmiştir. Zeminin dokusuna ve astar için kullanılan renge sadık kalınarak samimi, yalın bir kullanım gösterilmiştir. Masumiyet ifadesinin izleyiciye hissettirilmesi istenmiştir. Yüzündeki samimi gülüş ve gözlerindeki net ve derin olan bakış gölgelendirme ile tamamlanmıştır.



Resim 4.6 Okşan Elif Yılmaz, “Minik Ürperti”

Kara kalem /eskiz çalışması



Resim 4.7 Okşan Elif Yılmaz, “Minik Ürperti” Tükenmez Kalem/

Eskiz Çalışması, 2016



Resim 4.8 Okşan Elif Yılmaz, “Minik Ürperti” “Eskiz Aşaması”



Resim 4.9 Okşan Elif Yılmaz, “Minik Ürperti”

70x120, D.Ü.Y.B, 2014

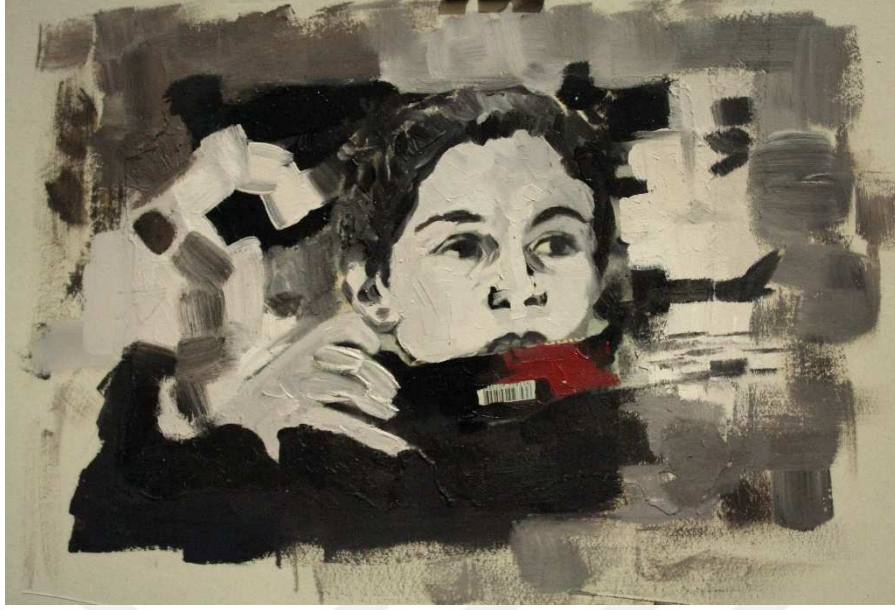
“Minik Ürperti” adlı çalışmada ise farklı şehirlerde gerçekleştirilen gezinti esnasında: bahçede, yeşilliklerin arasında oturmuş altı yaşlarında minik bir erkek çocuğu oturmuş çekirdek yemektedir. Bu sefer farklı bir yöntem uygulamak istenerek bir ürperti yaşatmak amacıyla o anki vereceği tepkiyi yakalamak amaçlanmıştır. Hafif bir korku yöntemi uygulanarak çocuğun o andaki tepkisi fotoğrafla kaydedilmiştir. Daha sonra, ilk olarak kağıt üzerine karışık denemelerle eskizi tamamlanmıştır. Yağlıboya tekniği

kullanılmıştır. Son aşamasında, resme derinlik ve parlaklık kazandırmak için yapılan, ince ve şeffaf bir tabaka olarak glaze tekniği uygulanarak çalışma sonuçlandırılmıştır. Küçük bir ürküntü karşısında çocuğun verdiği samimi, içten duygu ve dış dünyaya kendini kapatan bakışı o anın yaşanmışlığını yansıtmaktadır. Çekim sırasında, çocuk çevresinde kimse olmadığını zannederek rahatça yeşillikler içerisinde bahçede oturmaktadır. Yanlış yerde çekirdek yediğini ve kabuklarını yere atmasının hatalı bir davranış olduğunu bildiğinden, fotoğrafı çekildiğinde yaptığı yanlışlığı fark etmesi üzerine bir anlık utanma ve ürkme duygusunun tepkileri bir dizi fotoğrafla belgelenmiştir. Çocuk için ise hatalı davranışının belleğinde kalacağı bir etki-tepki sinerjisi oluşturmaktadır. Fotoğraf çekenini gördüğü anda tepki verdiği etki karşısında anlık, düşünülmeden, içgüdüsel utanma duygusu iken, ileride tavrını ortaya koyabileceği getirilerini ve götürülerini göze alabileceği bilinçli bir davranış ortaya çıkacaktır.



Resim 4.10. Okşan Elif Yılmaz, “Görülmemiş Mutluluk”

Kara kalem /eskiz çalışması



Resim 4.11. Okşan Elif Yılmaz, “Görülmemiş Mutluluk”
“Eskiz Aşaması”



Resim 4.12. Okşan Elif Yılmaz, “Görülmemiş Mutluluk”

60x80, T.Ü.K.T, 2014

“Resim 5.11’de gösterilen “Görülmemiş Mutluluk” adlı çalışma yine farklı bir mekânda, ufak bir köy ziyareti yapılırken karşılaşılan, kıyafetleri yırtık, saçları kirli gözlerinde bir yabancı görmenin farklı bir buğusu olan ve üstüne gittikçe kaçışan bir çocuk yansıtılmıştır. İlk olarak çocukla yine empati kurularak, bu sefer ürkütmeden onun iç

dünyasına girmenin doğru olduğuna kanaat getirilerek yaklaşılmıştır. Çocuğun fotoğraf çekiminin yapıldığı anları bırakıp gitmemesi için zor anlar yaşanmıştır. Çocukla bağ kurulması biraz zaman almış, çevresinden edinilen bilgiye göre kimsesiz olduğunun öğrenilmesinden sonra ancak empati doğru şekilde kurulmuştur. Böylesi mazlum, masum, kendine has bir dünyası olan bu sevimli çocuğa bir gofret verilerek tepkisi ölçülmek istenmiştir. Verildiğinde o anki tepkisi unutulmaz bir an olup utanma ve sevinme duygusu bir arada yaşamıştır. Fotoğraf makinesini gördüğünden olsa gerek davranışları farklı bir hal almıştır. Sonunda istenilen kare başarıyla çekilmiş, resim teknikleri ile izleyiciye bu güzel hisleri yaşatmak üzere çalışma dosyasına eklenmiştir.

İyi bir dinleyici, iletişim kurduğu kişinin yalnız söylediklerini değil, yüzü, eli, kolu ve bedeni ile yaptıklarını da duyar. Çünkü yüz ifadeleri, el kol hareketleri, bedenin duruş tarzı, sesin tonu gibi sözsüz mesajlar kullanarak daha etkili bir iletişim kurulmaktadır. Sözlü bir iletişimin tümüyle anlaşılabilmesi için mesajı alan kişi karşısındaki kişinin kullandığı sözcükler kadar, sözsüz mesajlarına da dikkat etmelidir⁷⁶

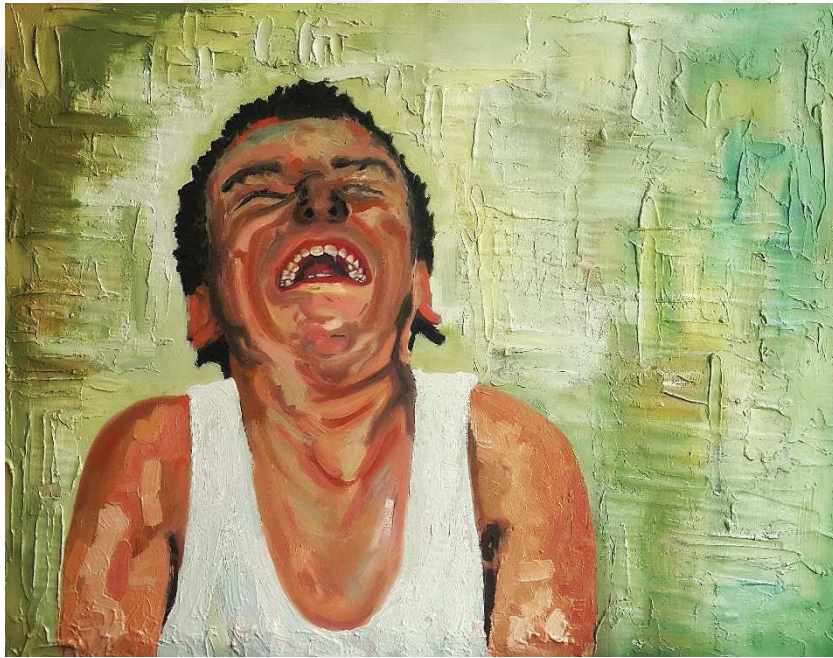
Bu çalışmada, izleyiciyi gerçekçi duygusunu daha da yaşatabilmek için, karışık teknikler kullanılmıştır. Kâğıt üzerine, kalem fırça, ıspatula, yapıştırma, yağlıboya tekniği olarak son aşamada glaze tekniğiyle de kapanış yapılmıştır yine farklı uygulamalarla gerçekleştirilmiştir. Böyle tabloları yapılırken alınan haz paha biçilemez derecede ön plana çıkmaktadır. Bahsedildiği gibi çalışmalarda, izleyicinin bu duyguları hissetmesi çizeri de gururlandırmaktadır.

⁷⁶ Jongeward, D. ve M. James. (1993). Kazanmak İçin Doğarız. (Çev: Tülin Şenruh). 2. Baskı, İstanbul: İnkilap Kitabevi.



Resim 4.13. Okşan Elif Yılmaz, “Değişim”

“Eskiz Aşaması”



Resim 4.14. Okşan Elif Yılmaz, “Değişim”

50x60, D.Ü.Y.B, 2015



Resim 4.15. Okşan Elif Yılmaz, “Değişim 2”

50x60, D.Ü.Y.B, 2015

“Değişim” adlı yukarıda gösterilen bu çalışma, bir çocuğun büyüme evrelerinin farklı zamanlarda fotoğraflanarak resmedilmesini, seri olarak yansıtan çalışmalardan biridir. Bu çalışma ise, birkaç yıl aradan sonra, çocuğun evine gidilen ziyarette fazlasıyla büyümüş olduğu görülmektedir. Fotoğraf çekimi sırasında çocuğa; çizgi filmlerimizden “Shrek” adlı animasyonlarımızdan olan karakterine benzediğini ve çok büyüdüğünü aynı “Shrek” gibi iri olduğunu söylenmiştir. Çocuk bu sözler üzerine kahkahalarla gülerken o anda kendisine söylenmiş söze verdiği bu tepki fotoğraflanmıştır. Yapılan her resmin bir hikâyesi olduğu gibi, bu güzel anın karesi de resmedilmiştir.

Resim, ilk olarak eskiz aşamasında, uygulama alanları denendikten sonra, duralit üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Zeminde, doku oluşturmak için rölyef pasta ile zenginleştirilerek, üzerine yağlı boya ile özgün fırça darbeleriyle hareketli bir şekilde gösterilmiştir. Çocuğun imgesindeki, o gülümsemenin tavrı, fırça hareketleriyle islenmiştir. Yüzündeki coşkuyu yansıtabilmek amacıyla, canlı renk tonlarıyla kullanılmıştır.



Resim 4.16. Okşan Elif Yılmaz, “Kavga”

Kara kalem /eskiz çalışması



Resim 4.17. Okşan Elif Yılmaz, “Kavga”

“Eskiz Aşaması”



Resim 4.18. Okşan Elif Yılmaz, “Kavga”

50x80, D.Ü.Y.B, 2016



Resim 4.19. Okşan Elif Yılmaz, “Kavga”

Deneme Baskı, 2016



Resim 4.20. Okşan Elif Yılmaz, “Kavga2”

“Eskiz Aşaması”



Resim 4.21. Okşan Elif Yılmaz, “Kavga2”

50x80, D.Ü.Y.B, 2016

“Kavga” adlı bu çalışma, oyuncak bir kamyon için kavga eden iki çocuğun tartışmasıyla ortaya çıkmıştır.

Misafir ortamında, oyuncak bir kamyon için kavga eden iki çocuğun yaşadıkları sıradaki tepkileri fotoğraflanmıştır. Okul dönemine daha erişmemiş bir çocuğun kıskançlığı anormal bir davranış değildir. Zamanla doğru bir eğitimle düzeltilmektedirler. Birçok durumda çocuk kavgaları ve kıskançlıkları, ilgi ve şefkatin o an gösterilmemesinden verilen tepkidir. Fotoğrafı çekilen çocuk, kavga ettiği çocukla beraber, yakınında aile bireyleri fark etmediğinden, oyuncak kavgası başlamıştır. Öfkelerinin oluşumu, çoğu zaman kendilerini belli etmek için yerini ağlama krizine itmektedir.

Çocuklar ilk sosyal davranışları aile ve yakın çevresinden edinmekte olup okul öncesi eğitim ortamında bu becerileri detaylandırmaktadır.⁷⁷

Çalışma teknik olarak, duralit üzerine yağlı boyadır. Zeminde, doku oluşturmak için rölyef pasta kullanılmıştır. Rastgele, belli belirsiz boyamaların, ıspatula vuruşlarının bazen ahenkli, yer yer miskin hareketlerin oluşumuyla güçlendirilmiştir. Asıl olan çocuk imgesinin ortaya çıkması ve izleyiciye daha canlı bir şekilde duyguyu aktarabilmek amacıyla fonda net mekân tercih edilmemiştir. Öfkeli oluşunun dikkate çekilmesi amacıyla, renkler çocuğun baş bölümünden sıcak ve koyu renklerle tasvir edilmektedir.

⁷⁷ Senemoğlu, N. (1994). Okul öncesi Eğitim Programı Hangi Yeterlilikleri Kazandırmalı, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 10, 21-30.



Resim 4.22. Okşan Elif Yılmaz, “Bahçede Oyun”

“Eskiz Aşaması”



Resim 4.23. Okşan Elif Yılmaz, “Bahçede Oyun”

65x80, D.Ü.Y.B, 2016

Bu çalışma, yine seri olarak yapılmak istenen tablolarıdır. Sanatçının, resmin hikâyesini bilmesi üzerine, yaşanan hüznü ve mutluluğun bir arada olduğu bu oyun izleyiciye de hissettirmek istenmektedir. Karakterler, “ Mutluluk” adlı çalışmadaki lösemi hastalığının yakalanarak vefat eden çocuk ve abisidir.

Sabah saatlerinde, balkonda kahvaltı esnasında görölmektedir. Bahçeyi sulamakta olan apartman görevlisinin, çimenlerin üzerine yerleştirdiğı sulama hortumunun, etrafında kimse olmadığını görüp hortuma yönelmektedir. Suyu açıp birbirlerine tutarak şakalaşarak oynamaya başlamaktadırlar. Önce abisi kardeşine su fıskırtmaktadır sonra tam tersi kardeşi hortumu tutarken abisi suyu açmaktadır. Bu arada fotoğraflanmak üzere hızlı bir şekilde seri mod ile kareleri çekilmektedir.

Resim, duralit üzerine yağlı boya tekniğı ile uygulanmaktadır. Zeminde, rölyef pafta uygulanarak doku verilmek istenmiştir. Çocukların, çimen üzerinde olup, hortum ile birbirlerine su atmaları, kaçışmaları ve gülüşmelerinin etrafa yaydığı pozitif enerji, izleyiciye aktarılmaya çalışılmaktadır.



Resim 4.24. Okşan Elif Yılmaz, “Gençliğe Adım”

90x120, D.Ü.Y.B, 2014

Bu tablo, annene bahçesinde gezinirken torunlarının elma ağacına yönelmeleriyle ortaya çıkmış eğlenceli bir kareden işlenmek istenmiştir. Arada şakalaşarak, arada gülüşerek hoşsohbet ettikleri elma toplamaları, fotoğraf karesine alınmaktadır.

Resim, duralit üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. Zeminde, gençlerin eğlenceli halleri ve bahçe belli edilmek amacıyla ağacın, yeşilliklerin ve elmaların siluet halinde belli belirsiz doku oluşturulmadan tamamlanmak istenmiştir. Erkek çocuğunun, kız çocuğuna uzattığı elma dalı ile beraber vermiş olduğu ifade ve kızın yüzündeki neşeli tavır ile beraber izleyiciye pozitif bir enerji vermektedir.



Resim 4.25. Okşan Elif Yılmaz, “Anıların Dünyası”

“Eskiz Aşaması”



Resim 4.26. Okşan Elif Yılmaz, “Anıların Dünyası”

60x80, D.Ü.Y.B, 2014

Bu tablo, çocuk üzerine resim yapılmak için amaçlandığından, kompozisyon kurularak tamamlanmak istenmiştir.

Bir kız çocuğunun yatağına yatmadan önceki rutinlerinden yola çıkılarak yapılmak istenmiştir. Kitap okuma ya da başucunda her daim bulunan tatlı bir Albüm kapağı olan anı

fotoğraflarına bakmayı tercih etmektedir. O anda çekilen fotoğrafı ile yakalanan masumiyet tablosu yapılmak üzere hazırlık aşamasının büyük bölümü tamamlanmaktadır.

Resim tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmaktadır. Zeminde, loş ışığın vermiş olduğu sıcak tonlarla beraber, ışık gölge verilmek istenmiştir. Çocuğun yüzüne vuran sakin yansıma fırça hareketleri ile tamamlanıp, belli belirsiz bir düzende yapılmaktadır.



Resim 4.27. Okşan Elif Yılmaz, “Yansıyan Sıcaklık”

Fotoğraf Çekimi, 2017



Resim 4.28. Okşan Elif Yılmaz, “Yansıyan Sıcaklık”

Karakalem Eskiz çalışması, 2017

Bu fotoğraf çekimi, sanatçının çocuklara vermiş olduğu ilginin ve konusunun ilerlemesi üzerine, devamlılığını kaydetmek amacıyla karelenmektedir.

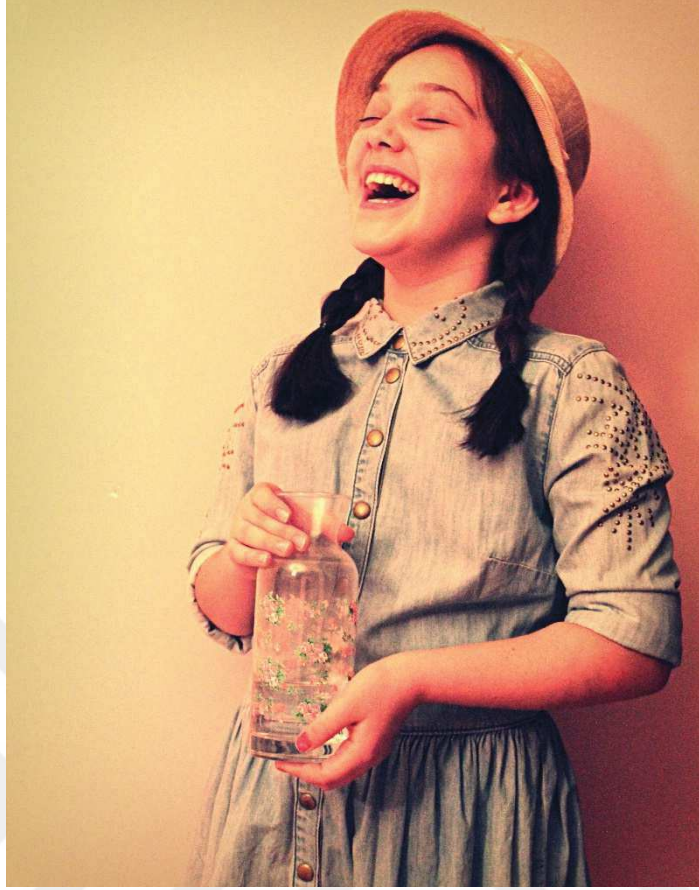
Tatil döneminde birlikte vakit geçirilen kız çocuğunun tatlı yüzü, sanatçı tarafından kaçırılmaması göz önünde bulundurulmaktadır. Dolabından seçilen uygun kıyafetlerle birlikte hazırlanmaktadır. Daha oturmamış güzel yüzüyle çekilecek karenin odak noktası olmaktadır. Özellikle vermek istenen sakin hava ve istenildiği gibi fotoğraf karesinin ortaya çıkması tamamen kurgulanmıştır. Şapkasının deliklerinden yansıyan sıcak rengin ışığı gölgeleri ile birlikte, izleyiciye tebessüm ettirmektedir. Aktarılmak istenen masum hava istenildiği gibi tamamlanmaktadır.



Resim 4.29. Okşan Elif Yılmaz, “Bilinmeyen” Tükenmez Kalem, Eskiz Çalışması, 2016



**Resim 4.30. Okşan Elif Yılmaz, “Bilinmeyen”
50x70, Gravür Baskı, 2016**



Resim 4.31. Okşan Elif Yılmaz, “O An”

Fotoğraf çekimi, 2018

Bu fotoğraf kız çocuğunun gelişim evreleri çekilen, serilerdendir. Konu olarak çocuklar ele alındığından samimi bir kavram çerçevesinde konsept oluşturularak çekimi tamamlanan fotoğraflardandır.

Kız çocuğu, taşıdığı sürahi ve giyimiyle izleyiciye yansıttığı sevimli havasıyla, tarzının naifliği fotoğraflanmak istenmiştir. El parmaklarının sürahiyi tutuşundaki dikkat ve kibarlık resme bakıldığında önde dikkat çeken bir duruş olarak görülmektedir. Fotoğraf makinasının çıkarttığı deklanşör sesinin, Küçük kızın kahkaha atmasına sebep olmaktadır. Bu anda çekilen kare istenildiği gibi doğal ve samimi bir gülüş ile yakalanmaktadır. Bu şekilde, çekilmek istenen hayal güçleriyle sınır tanımayan bir çocuk karesi daha sonlanmaktadır.



Resim 4.32. Okşan Elif Yılmaz, “Bakış”

K.Ü.Y.B Eskiz Çalışması, 2015



Resim 4.33. Okşan Elif Yılmaz, “Durağan”

Fotoğraf çekimi, 2017



Resim 4.34. Okşan Elif Yılmaz, “Durağan”

Fotoğraf çekimi, 2017



Resim 4.35. Okşan Elif Yılmaz, “Çocuk Her Yerde Çocuk”

Fotoğraf çekimi, 2018



Resim 4.36. Okşan Elif Yılmaz, “Utanmanın En Tatlı Hali”
Fotoğraf çekimi, 2016



Resim 4.37. Okşan Elif Yılmaz, “Sessiz Korku”
Fotoğraf çekimi, 2017



Resim 4.38. Okşan Elif Yılmaz, “Oyuncak Sevdası”

Fotoğraf çekimi, 2015



Resim 4.39. Okşan Elif Yılmaz, “Gençliğe Adım 2”

Fotoğraf çekimi, 2016

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Resim sanatında "Çocuk" imgesi antik çağlardan günümüze kadar olan süreçte ele alınan konuları arasındadır. Tez çalışması çocuk kavramını, dönemlerini çeşitli yazarların görüşlerine, başvurarak incelemiştir. Ayrıca bu çalışmada çocuk tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğu ve tarih boyunca çocukluk kavramının gelişimi ile yakından ilgili olduğu belirtilmiştir. Yeryüzünde ilk aile ile birlikte çocukta varlığını sürdürmeye başlamış, böylece ilk aile modeliyle çocuk kavramı ortaya çıkmıştır. Belki duygusal bir bağ, bekli de sadece geleceğe yatırım, soyların devamı nedenleri ile çocuk kavramı tarihte ve sanatta da farklı biçimlerde algılanıp tanımlanmıştır. Bazı dönemler de ise çocuğun kabul edilmediği, onun yok sayıldığı görülmektedir. Tarih içinde çocukluk kavramını ilkçağdan itibaren ele alındığı, felsefecilerin görüşüne başvurularak açıklanmıştır. Aristo'nun, insan yaşamında çocukluğu bir felaket olarak sunan görüşüne yer verilmiştir.

Antikite ve Avrupa Resim Sanatından özellikle 17.yy Hollanda resmine vurgu yapılarak çocuk imgesinin ele alınışı özetlenmiştir. Hollanda resimlerindeki çocuk temsillerinin eğitici mesajların alegorilerinin nasıl oluşturdukları ilgili yazarların görüşüne başvurularak açıklanmıştır. Tez çalışması farklı dönemden belirlenmiş sanatçıların çocuk figürü içeren çalışmalarını bir araya getirmiştir. Avrupa Sanatında, Barok dönemle başlayan resimlerin konularındaki değişimlerle birlikte, çocuk imgesinin kullanımında farklı temsillerin yansıtıldığına altı çizilmiştir. Tezde farklı dönemlerden belirlenen sanatçıların eserlerinde çocuk imgesinin anlamı ve ifadesi ön planda tutularak analizler yapılmıştır.

Kathe Kollwitz'in, çocukları, dönemin sosyal yapısını içinde kendi resmine özgü güçlü anlatım duyarlılığı ile yansıttığı vurgulanmıştır. "Almanya'nın Çocukları Açlık Çekiyor" adlı çalışmasını bu kapsamda değerlendirilmiştir. Küçük çocukların ellerindeki boş yemek kapları ile açlıklarını, yansıtan resim, yoğun bir duygusallık içeren yönüyle ele alınmıştır. Çocukların saf, masum bakışlarında savaşın felaketi ve acımazlığı dile getirilmiştir.

Tez çalışması ağırlıklı olarak özgün resim çalışmalarını içermektedir. 2014-17 yılları arasında fotoğraf, desen, yağlıboya tekniği ile yapılan 'Uygulama Çalışmalarında çocuğa özgü duygu durumları açığa çıkartılmıştır. Mutluluk, sevinç, öfke, ürperti, gibi hisler yakın çevreden ve farklı şehirlerde yapılan gözlemlerle fotoğraf olarak kaydedilmiştir.

Desen en kısa yoldan gerçekleştirilen anlatım yollarından biridir. Fotoğrafla belgelenen çocukların duygu durumlarını gösteren ifadeler desen olarak çözümlenmiştir. Çocuğun içsel yaşamı, duygularının hızlı aktarımı için desen en yalın ifade aracı olarak ağırlıklı olarak çalışılmıştır. Desende geliştirilen teknik olanaklar boya çalışmalarının kurgu ve anlatım zenginliğini yakalamak için güçlü bir zemin hazırlamıştır. Çocuk portrelerinde dış gerçekliği betimlemek için ağırlıklı olarak çizgisel desen yapılmıştır.

Duralit üzerine yapılan çalışmalar yağlıboya ağırlıklıdır. Rölyef pastası ile zeminde sağlam ve dokusal etkiler yapılmıştır. Çocuk portresinin fizyonomisi ve fotoğrafla kaydedilen ifadesi boyanın terebentinle seyreltilerek ince şeffaf katmandan kalın boya tabakasına kadar farklı uygulama aşamaları ve palet bıçağı kullanılarak yapılmıştır. Fotoğraftan farklı olarak yağlıboyanın kendine has özelliği, renkler arasındaki hassas geçişleri, efektleri ve ifadeyi yakalamak için fırsat sağlamıştır.

Resim sanatında her sanatçı çocuğa farklı bir anlatım yüklemiştir. Çocuk imgesi, savaşın acımazlığını, yaşamın sevincini, huzurun ifadesini zor yaşam koşullarında yoruculuğun, stresin dışavurumu yerine göre de masumiyetin, mutluluğun ve canlılığın simgesi olarak kullanılmıştır. Her zaman sevgi ve ilgiye muhtaç çocuklar sanat yapıtlarında yaşamaya devam edecektir.

KAYNAKLAR

- Abdullah Durakoğlu, “Maria Montessori’ye Göre Çocuğun Doğası Ve Eğitimi”, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 16, 2011, s. 135
- Alessandro Vezzosi, Leonardo Da Vinci, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul;2002, s.26
- Ayan Müjde H, 2010, “Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu İle Kathe Kollwitz”, 1.Baskı, Sone Yayınları, İstanbul s.55-57
- Aydın Mukadder Ç. (2002). “Sanatta Eleştirelilik”, 1. Baskı, Beka Yayınları, İstanbul s.102-103
- Betül Kadioğlu Çev. Klimt, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.7
- Betül Kadioğlu Çev. Renoir, Yapı Kredi Yayınları, Hindistan, 2009, s.5
- Betül Serbest Yılmaz, Sanat Ve Tasarım Dergisi “ Feminist Eleştiri Kuramının Mary Cassatt’nın Yapıtlarına Uygulanması, 2015, Cilt 5, Sayı 8, s. 78-79
- Bumin, Kürşat. (2013). Batı’da Devlet Ve Çocuk. Konya: Çizgi Kitabevi. s. 21-85
- Daşcı Semra (2008). Avrupa Resminde Çocuk İmgesi, Bağlam Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, s. 19-113-115.
- David Spance, Manet Yeni Bir Realizm, Yazın Matbacılık, İstanbul,2011,s.4
- David Spance, Picasso, Çev. Semih Aydın, Alkım Yayın Evi, Kelebek Matbaacılık, İstanbul, 2001, s.5
- Elke Linda Buchholz, Beate Zimmermann, Çev. Mine Dumanoglu, Pablo Picasso, Literatür Yayıncılık İtalya, 2005, s.13
- Erdemir, Hatice Ve Erdemir, Halil (2012). “Antikçağ ’da Çocuk Olmak: Ölmek Ya Da Ölmemek” , Uluslararası Kadına Ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu, II. Cilt, MÇD Yayınları, 27-28 Nisan, Ankara, s. 643-69
- Francesca Debolini, Art Book Leonardo Da Vinci, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2003, s.22

- Gabriele Crepaldi, Renoir, Dost Kitabevi Yayınları, Venedik, 2001, s.12
- Gander Mary J. Ve Gardiner Harry W. (2001). “Çocuk Ve Ergen Gelişimi”, 4. Baskı, A.Dönmez (Çev.), Nermin Çelen Ve Bekir Onur (Edt.) İmge Kitabevi, Ankara s.29
- Hollingworth Mary, Dünya Sanat Tarihi, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2009, s.404
- Igor Kraszewski, Art.Childrenincinema.Com, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2019
- Impressionismus: Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen, Albertina, Wien Müze Katoloğu, 2012 S.113-115
- İnal Kemal, Modernizm Ve Çocuk-Geleneksel, Modern Ve Postmodern Çocukluk İmgeleri, Sobil Yayınları, Ankara, 2007. s. 37
- İnankur Z, Edvard Munch, “Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt ”, Yem Yayınevi, İstanbul, 1997 s.1308, 1309
- Jongeward, D, Ve M. James. (1993). Kazanmak İçin Doğarız. (Çev. Tülin Şenruh). 2. Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kanter Beyhan, “Sosyolojik Kaygılar Bağlamında Çocuk Edebi-Yatı”, II. Uluslararası Çocuk Ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, S. 15-20, 2015.
- Matilda Battistini, Çev. Cemal Kaan Emek, Artbook Picasso, Dost Kitabevi Yayınları, 2001, Venedik, s.8
- Metin Şermin, Ve Aral, N, 2012, Dört-Yedi Yaş Çocuklarının Resim Gelişim Özelliklerinin İncelenmesi. Ankara Sağlık Bilimleri Dergisi,1(2), s.55-69.
- Müge Yukay Yüksel, Nilgün Canel, Nuray Mutlu, Süheyla Yılmaz, Elif Çap, Okul Öncesi Çağdaki Çocukların “İyi” Ve “Kötü” Kavram Algılarının Resim Analizi Yöntemiyle İncelenmesi, Değerler Eğitimi Dergisi, Cilt 13, No. 29, Haziran 2015, s. 272
- Nilüfer Öndin, Barok Resim ve Heykel Sanatı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 41
- Onur Bekir, 2005, Türkiye’de Çocukluğun Tarihi, İmge Kitabevi, Ankara s.28
- Onur Bekir, 2007, “Çocuk, Tarih Ve Toplum” Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. s. 27-28
- Özarslan Dikmen, Aylin. Çocuk Ve Çocukluk Sosyolojisi, Resse Yayınları, İstanbul, 2016. s.34

- Öztan Güven Gürkan. Türkiye’de Çocukluğun Politik İnşası, 2. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013. s.25
- Özyurt Cevat. “Çocuk Sosyolojisi: Bir Giriş Denemesi, Aile Sosyolojisi (İç), Canatan, Kadir Ve Yıldırım Ergün, 2. Baskı, Açılım Kitap, İstanbul, 2011 s.72
- Prost. A, 2010, Aile Ve Birey: Özel Hayatın Tarihi 5, (Haz.: P. Aries, G. Duby), İstanbul: YKY, s.13-161.
- Rosa Giorgi, Çev. Özge Özbek, Artbook Garavaggio, Dost Kitapevi Yayınları, Venedik 2002, S.10
- Sadun Altuna, Ünlü Ressamlar Hayatları Ve Eserleri, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2013, S.84-85
- Sanat Dünyamız, Kültür Ve Sanat Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:71, s.133
- Senemoğlu, N. (1994). Okul Öncesi Eğitim Programı Hangi Yeterlilikleri Kazandırmalı, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 10, 21-30.
- Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi (Jan Van Eyck), Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, S. 172.
- Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi (Jan Van Eyck), Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, S. 213.
- Sormaz Fulya Ve Yüksel Hülya, 2012, Değişen Çocukluk, Oyun Ve Oyunağın Endüstrileşmesi Ve Tüketim Kültürü, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 11(3):985 -1008. S.991
- Tatjana Pauli, Art Book Klimt, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara, 2004, S.132
- Uşun Tükel, “Diego Velazquez”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III, s.1874-1875
- Zahir Güvemli, Büyük Ressam Ve Heykeltıraşlar, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, S 293
- Zeynep Rona, “Leonardo Da Vinci”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, II, s.1104-1105-1106.

İnternet Kaynakları

Www.Tdk.Gov.Tr , Erişim Tarihi: 5 Nisan 2019

[Http://Ded.Dem.Org.Tr/Gorsel/Pdf/Ded-29-Makale-9.Pdf](http://Ded.Dem.Org.Tr/Gorsel/Pdf/Ded-29-Makale-9.Pdf), Küçükkaragöz, H. (2012). Bilişsel Gelişim Ve Dil Gelişimi. Eğitim Psikolojisi İçinde. S.84-122. (Ed. Binnur Yeşilyaprak). 9. Baskı. Ankara: Pegem Akademi. Erişim Tarihi: 23 Şubat 2018

[Http://Www.Alternatifokullar.Com/Files/2014/01/Monte_Tez_Abdullah_Durakoglu.Pdf](http://Www.Alternatifokullar.Com/Files/2014/01/Monte_Tez_Abdullah_Durakoglu.Pdf), Abdullah Durakoğlu, “Maria Montessori’ye Göre Çocuğun Doğası Ve Eğitimi”, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 16, 2011, s: 135

[Https://Dergipark.Org.Tr/Download/Article-File/592766](https://Dergipark.Org.Tr/Download/Article-File/592766), Sevinç Güçlü, Çocukluk Ve Çocukluğun Sosyolojisi Bağlamında Çocuk Hakları, Sosyoloji Dergisi Yıl 2016 Armağan Sayısı: 1-22 S: 4-5 Erişim Tarihi 22 Mart 2019

[Http://Www.Idildergisi.Com/Makale/Pdf/1543243180.Pdf](http://Www.Idildergisi.Com/Makale/Pdf/1543243180.Pdf), Öznülür Hüseyin, “Mağara Duvarından Yüksek Rönesansa Kadar Figürün Mekân İçerisindeki Seyri” İdil Dergisi, 2018, Volume 7, Sayı 52, S. 1566

[Https://Www.Academia.Edu/35317371/Çocukluğun_Tarihsel_Gelişimi_Üzerine_Düşünceler](https://Www.Academia.Edu/35317371/Çocukluğun_Tarihsel_Gelişimi_Üzerine_Düşünceler), Hatice Karakuş Öztürk, Çocukluğun Tarihsel Gelişimi Üzerine Düşünceler, Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 13, Ekim 2017, Araştırma Makalesi s: 256-257, Erişim Tarihi: 22 Nisan 2019

[File:///C:/Users/Asus/Downloads/71-194-2-PB%20\(4\).Pdf](File:///C:/Users/Asus/Downloads/71-194-2-PB%20(4).Pdf), Özcan Özge, Orta Çağ’dan Erken Modern Döneme Çocukluğun Tarihsel Gelişimi, S.94 Erişim Tarihi: 27 Nisan 2019

[File:///C:/Users/Asus/Downloads/71-194-2-PB%20\(9\).Pdf](File:///C:/Users/Asus/Downloads/71-194-2-PB%20(9).Pdf), ÖZGE ÖZCAN, Orta Çağ’dan Erken Modern Döneme Çocukluğun Tarihsel Gelişimi, Çocuk Ve Medeniyet 2017/2, S.118 Erişim Tarihi: 27 Nisan 2018

[Https://Www.Academia.Edu/5898842/17._Y%C3%Bczy%C4%B1l_Hollanda_Toplumu_Ve_Resim_Sanat%C4%B1_%C3%9Czerine_Bak%C4%B1%C5%9F_%C3%9Cslup_Ve_Yorumlama](https://Www.Academia.Edu/5898842/17._Y%C3%Bczy%C4%B1l_Hollanda_Toplumu_Ve_Resim_Sanat%C4%B1_%C3%9Czerine_Bak%C4%B1%C5%9F_%C3%9Cslup_Ve_Yorumlama), Zafer Çeler, 17. Yüzyıl Hollanda Toplumu Ve Resim Sanatı Üzerine: Bakış, Üslup Ve Yorumlama, S.80, Dekker, Jeroen J. H. (1996), “Educational Messages In Seventeenth-Century Dutch Genre Painting”, History Of Education Quarterly, Cilt 23, Sayı 2, 1996, S. 155-182.

[Http://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Diego_Velazquez](http://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Diego_Velazquez) Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016

[Http://Sanatabasla.Blogspot.Com.Tr/2012/07/Nedimeler-Las-Meninas-Velazquez.Html](http://Sanatabasla.Blogspot.Com.Tr/2012/07/Nedimeler-Las-Meninas-Velazquez.Html), Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2016

[Http://Egtbil.Gazi.Edu.Tr/Posts/Download?İd=94433](http://Egtbil.Gazi.Edu.Tr/Posts/Download?İd=94433), Erişim Tarihi: 13 Mayıs 2019

[Http://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Diego_Velazquez](http://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Diego_Velazquez), Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2019

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Okşan Elif YILMAZ
Uyruğu : TC
Doğum Tarihi ve Yeri : 08.03.1992 Karabük
Telefon : +90 (539) 3026290
E-mail : oksanelifyilmaz@hotmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü	2019
Lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü	2014
Lise	Safranbolu IMKB Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2010
İlköğretim	Emek İlköğretim Okulu	2005
	TED Karabük Koleji	2002

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
-	-	-

Yabancı Dil

Orta

Karma Sergiler

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sanat Günleri Sergisi- Karma Sergisi, 2013

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Son Sınıf Öğrencilerinden Seçki Sergisi, 2014

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (ÇOMÜ) GSF, Sergisi "Ne Var Ne Yok" 2, 2015

Çomü Doğa, İnsan, Şehir Resim sergisi, Manfred Osman Korfmann Kütüphanesi, 2016

