

**ÇOCUKLUĞA İLİŞKİN ANI VE İMGELERİN RESME YANSIMALARI
ÜZERİNE BİR DİZİ RESİM ÖNERİSİ**

Binnaz KOCA

**İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Ana Sanat Dalı**

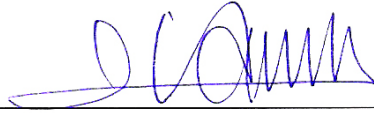
**Danışman
Yrd. Doç. Adnan YALIM**

Yüksek Lisans Tezi

Malatya,2010

KABUL VE ONAY

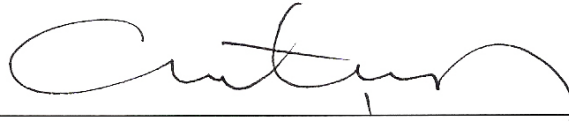
Binnaz KOCA tarafından hazırlanan "Çocukluğa İlişkin Anı Ve İmgelerin Resme Yansımaları Üzerine Bir Dizi Resim Önerisi" Başlıklı bu çalışma, 10/02/2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Yrd. Doç. Adnan YALIM (Başkan)
(Danışman)



Yrd. Doç. Serdar MUTLU



Yrd. Doç. Mesut YAŞAR

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mehmet TİKİCİ
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

"Yrd. Doç. Adnan YALIM'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım "Çocukluğa ilişkin anı ve imgelerin resme yansımaları üzerine bir dizi resim önerisi" başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım."

Binnaz KOCA

ÖNSÖZ

Çocukluk belleğimi oluşturan tüm yaşanmışlıklarına, oyuncaklarıma, oyunlarıma, oyun arkadaşlarıma, oyunlar oynadığım sokaklara, bahçelere, aileme;

Tüm bu anılarımı resimlerimde ve yazılarımda kullanırken beni hiçbir şekilde sınırlamayan ve çocukluk anılarımı sizinle paylaşma imkânı sunan danışmanım Yrd. Doç. Adnan YALIM'a, yardımlarından dolayı eşim Hasan GÖKÇE'ye, yardıma ihtiyaç duyduğum zamanlarda yanımda olan arkadaşım Arş. Gör. Fatih ÖZDEMİR'e;

Teşekkürlerimi sunuyorum.

Binnaz KOCA

ÖZET

KOCA, Binnaz. Çocukluğa İlişkin Anı Ve İmgelerin Resme Yansımaları Üzerine Bir Dizi Resim Önerisi, Yüksek Lisans Tezi, Malatya 2010

Bu çalışmada, sanatta geçmiş ve anıların özellikle de çocukluk döneminin etkisi, yapılan resimlerle ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Oluşan bu resimler, tez içeriğinin belirlenmesinde etkin olmuştur.

Sanat, öznel bir tavır olduğundan, özneliğin ortaya çıkmasına neden olacak şeyler arasında yaşantılar da gelmektedir. Kişinin hayatında farklı dönemler yer alır ve bu dönemler farklı başlıklar altında isimlendirilir. Çocukluk dönemi gibi.

Çocukluk dönemi araştırılarak bu dönemin en çok ilişkili olduğu aile, okul, oyun, anı gibi kavramlar da ele alınıp öznel yaşantıdan yararlanılarak anlatılmaya çalışılmıştır. Resimleri oluşturan konular, çocukluk dönemindeki öznel yaşantılara ait olduğundan, bu çalışmada yer alan ve çocukluk dönemini anlatan yazılarda da öznel aktarımlara başvurulmuştur. Bu aktarımlar da resimlerdeki ve yazılardaki ortak duyguları ortaya çıkarmaktadır.

Resim sanatında geçmiş, anı, çocukluk dönemine ait imgeleri kullanan sanatçılar bulunmaktadır. Sanatta imge ve öznellik, sanatçının kendini ifade etme şeklidir. Tez kapsamında yapılan resimlerde konuyla ilgili imgeler ele alınırken öznel bir tavır da ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak, resimlerde oluşan geçmişe ait imgeler bugün ele alındığından, dünle bugün arasında sanat yoluyla kurulmuş bir köprü gibidir. Düne ait 'ben' ile bugünkü 'ben'in içinde biriktirdikleri, resimsel bakış açısıyla şekillenerek ortaya çıkar.

Anahtar kelimeler: çocuk, oyun, imge, resimde anı

ABSTRACT

KOCA, Binnaz. A Series Of Painting Suggestions On The Reflections Of Memories And Images Related To Childhood On Painting, Master Thesis, Malatya 2010

In this study I aim to reveal the past and memories in art, especially the effect of childhood period, through the paintings painted. The paintings formed played an important role in determining the content of the thesis.

As art is a subjective attitude, experience is among the things that may lead to subjectivity. There are different periods of a person and these are entitled under various categories. Childhood period may be an example.

The childhood period was analysed and the concepts such as family, school, games, memory which are mostly linked with this period were handled and they were tried to be depicted with the help of subjective experience. Because the subjects which form the paintings belong to subjective experience of childhood period, in the composition of this study which describe childhood period, subjective depictions were used. The depictions show the common feelings in the paintings and writing. In drawing, there have been some artists who use memoirs and images belonging to childhood. Image and subjectivity in art is the way by which the artist expresses himself. While the images in the drawings within the scope of the thesis were being handled, a subjective manner was also tried to be introduced

In conclusion, As the images belonging to past are handled today, they are like bridges by way of art between past and today. The collections of past 'me' and today 'me' emerge with pictorial perspective.

Key Words: Child, game, image, memory in painting

ÇOCUKLUĞA İLİŞKİN ANI VE İMGELERİN RESME YANSIMALARI ÜZERİNE BİR DİZİ RESİM ÖNERİSİ

Binnaz KOCA

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	iii
ONUR SÖZÜ	iii
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZELGESİ	x
GİRİŞ	1
BÖLÜM I	3
1. YAŞAMDA ANI, GEÇMİŞ, ÇOCUKLUK SÜRECİNİN YERİ	3
1.1. Anı ve Geçmiş	3
1.2. Çocuk ve Çocukluk Dönemi	6
1.3. Çocuk ve Aile	8
1.4. Çocuk ve Okul	11
1.5. Çocuk ve Oyun	15
BÖLÜM II	23
2. RESİM SANATINDA ÖZNELLİK KAVRAMI VE RESİMLERE YANSIMASI	23
2.1. Resim Sanatında Geçmişin, Anıların, Özne Yaşantıların Sanata Yansıması	23
2.2. Neoklasizm'den Postmodernizm'e Resim Sanatı	24
2.3. Sanatta Öznellik	30
2.4. Sanatta İmge	31

2.5. Tez Kapsamında Oluşturulan Resimlerle Organik Bağ Kurulan Sanatçıların Resimleri ve Çözümlemeleri.....	32
2.5.1 Edward MUNCH.....	32
2.5.2 Arshile GORKY.....	34
2.5.3 Frida KAHLO.....	36
2.5.4 Chaim SOUTINE.....	38
2.5.5 Jean DUBUFFET.....	40
2.5.6 Anselm KIEFER.....	41
2.5.7 Marc CHAGALL.....	43
2.5.8 Semiha BERKSOY.....	45
2.5.9 Burhan UYGUR.....	47
2.5.10 Turan EROL.....	49
BÖLÜM III.....	51
3. ÇOCUKLUĞA İLİŞKİN ANI VE İMGELERİN RESME YANSIMALARI ÜZERİNE OLUŞTURULAN RESİMLERİN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ.....	51
3.1. Resimleri Var Eden, Oluşturan İçsel Süreç.....	51
3.2. Kompozisyon.....	52
3.3. Biçim.....	53
3.4. Açık Koyu.....	54
3.5. Renk.....	55
3.6. Espas.....	55
3.7. Resimler ve Çözümlemeleri.....	56
SONUÇ.....	76
KAYNAKÇA.....	77

RESİMLER DİZELGESİ

Resim 1: E.Munch “The Dead Mother and the Child”Tuval Üzerine Yağlıboya, 105x178,5cm, 1897-9	32
Resim 2: A. Gorky “The Artist And His Mother” Tuval Üzerine Yağlıboya, 152,4x127cm, 1926-36	34
Resim 3: F. Kahlo “Memory Or The Heart” Metal Üzerine Yağlıboya, 40x28cm, 1937	36
Resim 4: C. Soutine “Two Children On A Road” Tuval Üzerine Yağlıboya, 39.7x31.8cm, 1942.....	38
Resim 5: J. Dubuffet “Touring Club” Tuval Üzerine Yağlıboya, 96,5x129,5cm, 1946	40
Resim 6: A. Kiefer “Sonnenblumen” Tuval Üzerine Yağlıboya Ve Kum, 220x190cm, 1995.....	41
Resim 7: M. Chagall.....	43
Resim 8: S. Berksoy “Annem Ve Ben” Duralit Üzerine Yağlıboya, 100x70cm.....	45
Resim 9: B. Uygur “Saatli Kompozisyon” Karton Üzerine Yağlıboya, 51x48cm, 1980.....	47
Resim 10: T. Erol “Milas’ta Köprü Ve Sodra Dağı” Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x100cm, 1993.....	49
Resim 11: Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x140cm.....	56
Resim 12: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x120cm.....	58
Resim 13: Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x100cm.....	60
Resim 14: Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x100cm.....	62
Resim 15: Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x140cm.....	64
Resim 16: Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x140cm.....	66
Resim 17: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x120cm.....	68
Resim 18: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x120cm.....	70
Resim 19: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x120cm.....	72
Resim 20: Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x150cm.....	74

GİRİŞ

Sanat, insanın kendini ifade edebilmesinin en çarpıcı yoludur. Sanata kronolojik olarak baktığımızda, öncesi yol gösterici olacak şekilde değişimler yaşatır, birikimler oluşturur. Bu değişimleri insanın öznel yapısı gerçekleştirirken sanat da buna olanak verir. Her şey onun konusu olabileceği gibi insan da onun konusu olabilir. Konu insan olduğunda ‘her şey onun konusu olur’ dediğimiz nokta gerçekleşmeye başlar. İnsanın iç yaşantıları, hisleri, geçmişe ait mekânlar, anılar, nesnelere yansıtılırken bulduğu ya da yakaladığı şeylerle kendini de aktarır.

“Şiir, - ya da sanat – ne duygu, ne düşünüş, ne de ikisinin uyku halidir. Fakat ‘duygunun seyretmesi’ ya da ‘ lirik öznesi’, dahası aynı anda geri gelen şey, ‘arı önsezi’dir: bu, içinden çıktığı görüntülerin gerçekliğine ya da gerçek dışılığına eleştirel ya da tarihsel tüm güven tanıklığından tümüyle arınmış ve kendi ülküsellliği (ideallığı) içindeki yaşamın berrak çarpıntısını yansıtmış olarak... Bunlar sanatın anlatım olduğunu, fakat gerçekliğin değil ülküsellğin; yaşanan ve somut duygunun değil, gerçeklik ve gerçek dışılığın kaynaştığı görün-tülerin yaşamının anlatımı olduğunu gösterir. Kısacası sanat, düşünüş ya da hayal görme değildir. O, sanatçının düşünün anlatımıdır.” (Weber, 1995: 69-70).

Sanatını oluştururken kendisinden beslenen sanatçı bugün gerçekleştirdiği her türlü ele alışı dünü de yansıtır. Bu düşünün içinde sanatsal birikimi ve yaşamsal geçmişi vardır. Geçmiş, anıları konu aldığı da bugünkü durumu onları şekillendirir. Birbirine bağlı iç içe geçen bütünler oluşturur. ‘Ben’i oluşturan bu bütün, çocukluğa ait bir olguyu, nesneyi resme taşıırken, onu biçimlendirirkenki heyecanını çocukluktaki bozulmamış art niyetsiz, masum, yorulmak bilmez hareketliliğinden alır. Bu duyguyla şekillenip imge olan geçmiş, bugünkü alan birikimiyle de resimde nerede ve nasıl var olacağını bilir.

“Bu, yetişkin insanın yabancı düşlerinin ve dahasını söylersek, dehasının (ökeliğinin) tohumunu bulacağımız çocukluğa ait bilgilerin içindedir... aşağı yukarı, donatıldıkları ruh içinde konularının açık anlamı ya da çerçevelerinin çok belirgin hiyerogliflerinde, anlaşılır yazılarında kolayca kavranılır özdeklikleri içinde olmayan, fakat ruhlarımız üstüne döküntüleri tinsel bilisizliklerde ya da aydınlıkta, kapladıkları atmosferik baskı içinde sanat yapıtlarını hayranlık ve şaşkınlıkla izlerken, yazarların

çocukluğunun bir görünümü gibi benliğime girdiğini hissettim.” (Weber, 1995: 37).

Geçmiş, anı dediğimiz ve içinde kocaman yaşanmışlıkları özlemleri barındıran bu kavramlar sanatla yeniden var edilir. Yaşarken kurgulanamayan hayat, sanatçının yarattığı çalışmalarda resimsel olarak kurgulanarak tuvale yansır. Sanatçı içsel dünyasıyla, yaşamıyla, enerjisiyle çalışmasını şekillendirir.

Sanatçı; dünü, bugün konu ettiğinde, geçmiş yaşantı ile bugündeki bakış açısı birleşir. Dün içinde bugün, bugün içinde dün oluşur.

BÖLÜM I

1. YAŞAMDA ANI, GEÇMİŞ, ÇOCUKLUK SÜRECİNİN YERİ

1.1. Anı ve Geçmiş

Yaşarken “bugün” dediğimiz yaşantıların “gün”, dün olduğunda kalanların ismi olan, anı ve geçmiş. Yaşamla doğru orantılı hareket eden ve onunla son bulan dünler bütünü, benler bütünü. Hatırladıkça karşılaştıkça mutlu eden, hüznölendiren, acıtan, adresini bilmediğimiz ama hissederek bulduğumuz bazen sisli bir yol gibi bazen güneşli... kim kimin ziyaretçisidir? Dün mü bugünün, bugün mü dünün? Bu durumu Enis Batur şu şekilde ifade ediyor:

“Hem kendi, kendisi; hem, kendi kendisinin iz sürücüsü olmak. Seyretmek ve seyretmek. Seyrediyor ve seyrediliyor olmak - kendini öylede kılmak. Yolcu - oluş koşulunda bir cıva gerçekliği egemen. Hareket ediyor, yer değiştiriyor, bir yerden öbürüne gidiyorum: yolda, yolumdayım. Sonra duruyor, bir masanın önüne geçiyorum: Asıl yolculuk başlıyor: Yerler ile harfler, gerçek ile düş, gerçeklik ile imgeler, gördüklerim ile kurduklarım arasında - ben, peki, ikisinden en çok hangisiyim? Yolcu - oluş, önce yolculuk halinde oluş. Bir dış yolculuk hali, belki; Bir yerden öbürüne geçiş. Bir iç yolculuk hali, kesinkes. Zihnin çarklarında süreğen kılınan yer değiştirme hareketleri - Yalnızca yer değiştirme mi, hayır, bir o kadar da duruş biçimi (kimlik), ona bağlı olarak da zaman değiştirme yetisi edinmek” (Batur, 2000: 17).

İlerleyen zamanla birlikteyizdir ve bu birliktelik birikim birlikteliğidir. Yaşadığımız şeylerle beslenir, yerleşir; farkında olmadığımız yerleşmesini kendi kendine sınırları olmayan alan içinden alarak yapar. Sınırsız olan bu alanları biz anlatımlarımızı yaparken sınırlandırmaya çalışırız. “Çocukken, gençken” gibi başlıklar altında toplarız. Anlatımlarımızla dünü bugüne dahil ederiz onları yaşıyor hale getiririz. Her başlığın farklı alt başlıkları da oluşacaktır. Her dönemin kendine has özellikleri olduğu gibi, o dönemleri anlatırken ya da hatırlarken yaşadığımız durumlar konu itibariyle, hissettirdikleriyle, yaşanış şekilleriyle de birbirinden

farklılık gösterir. Nermi Uygur, ‘Bunalımdan yaşama kültürü’ adlı kitabında çocukluk dönemindeki yaşama yönelişini şu kelimelerle ifade ediyor:

“Yaşadıkça yol açıyordum kendi kendime, yaşaya yaşaya. Son derece meraklı ve çekingendim. Durup durup atılırken, coşup coşup büzülüyordum; En içime kapanırken dışlara taşıyordum. Alabildiğine geniş, karmaşık, bilinmez, ürkütücü, çekici bir dünyadaydım. Bir o yana, bir buyana itiliyordum, bir orada bir burada karşıma bir şeyler dikiliyordu. Pek bilmeden arıyordum, önemliyle önemsiz karışıyordu hep. Kimi afalliyordum, kimi içim içime sığmıyordu sevinçten; hem bocalıyor; hem belli bir ölçüde düzenli davranıyordum. Aile bağları, komşular, konuklar, ödevler, yaptırımlar, sorumluluklar, doğa, para, kızlar, okuma, yalnızlık, arkadaşlar - hiç değişmeyecek bir öykü”(1997, :303-304).

Nermi Uygur’un belirttiği ve çocukluğumuzda yer alan bu durumlar, tek tek ele alındığında nice yeni durumla hiç zorlanmadan karşılaşabiliriz. Örneğin ödev kelimesi bizi nerelere götürür. Alışmakta zorlandığım parmaklarımı ağrıtan, dışarı çıkmamı engelleyen, yapmakla-yapmamak durumlarının sonuçlarını öğreten, uykun yokken uyku getiren, hasta yapan, arkadaşının yapmış olduğu ödevi nasıl alabileceğini öğreten. Nasıl mazeret bulabilirim sürekli düşündürten durumlar, hikâyeler bol miktardadır ve asla unutulmaz. Wyness, çocukluk kavramını şöyle tanımlamaktadır: “Çocukluğu, çocukların doğasını ve toplumun diğer üyeleriyle ilişkilerinin türlerini tanımlayan bir soyutlama, bir fikirler ya da kavramlar takımı olarak kabul edebiliriz.” (Wyness,1999;Aktaran:Onur,2007:36) yetişkin olan bireyin özünün olduğu çocukluğun anlamını ise Wyness, “...çocukluğun toplumsal olarak kurulmuş doğasını karakterize eden bir fikirler ve duygular paketi” olarak ifade ediyor. (2007:36)

Toplumun bir parçası olan çocuk, aynı şekilde birey çözümlemesinde de temel bir parçadır. Bekir Onur’a göre “Çocukların toplumsal ilişkileri ve kültürleri yetişkinlerin bakış açısından bağımsız olarak kendi başına araştırılmaya değerdir. Çocuklar kendi toplumsal yaşamlarını kurmada ve belirlemede etkindirler. (Başka bir deyişle, çocuklar toplumsal yapıların ve süreçlerin edilgin özneleri değildirler)” (2007:36). Çocukluk döneminin anılardaki kalıcılığının nedeni, etken oldukları bu

dünyayı istedikleri gibi kurgulayıp yaşamalarına bağlanabilir. Örneğin; masallar sonunda söylenen ‘gökten üç elma düştü’ ifadesi çocuklara hiç tuhaf gelmez. Hatta bu duruma benzer görüntüler zaten kafalarında mevcut olduğundan, bu ifade belki de duyduklarının yanında çok basit bir durum gibi kalabilir. Bu durumların tam tersi basit şeyler karmaşıklaşabilir ama hiçbir durum cevapsız kalmaz ‘doğru’ olmak zorunda durumu olmadan değişik, ilginç çözümlerle, çözüm zorunluluğu taşımadan onun algısıyla şekillenerek zengin, eğlenceli bir dünya oluşmuş olur. Geçici, tükenen bir dünyamıdır bu ve ne zamana kadar sürer? Her insan ortam ve şartlar uygun olduğunda oralara geçiş yapar ya da yetişkin olarak bulunduğu diğer dünyada ihtiyaç duyduğu yaratıcılık alanlarında onunla buluşur. Nermi Uygur ‘Güneşle’ adlı kitabının ‘Çelikçomak’ adlı anlatımında, çelikçomak oynayan çocukları şöyle ifade etmiştir:

“...Terazilediği çomakla yerden kesti çeliği. Sonra öyle bir vurdu ki beline, uçtu gitti ötelere. Sanki çeliğe bağlıymışlar, ikisi de fırladı ardından. Kendimi tutmasam koşacaktım ben de. Tuhaf bir duyum sardı avucumu. Büsbütün yabancıydım değilim. Eskiden, çok eskiden benimdi bu duyum. Yeniden kendini kurdukça bir kat artıyordu tadı. Ne güzel şeyler gömülüymüş elimde” (1997:84).

Nermi Uygur’un yabancıym değilim dediği his, yaşanmışlıkla alakalı ve yaşanmış olması, tekrardan yaşarcasına yazma olanağı ve samimi anlatımını veriyor.

Bugünden dün kaç km.dir? Uçan kelebek büyük ve beyaz olduğunda, saksıdaki çiçeğin toprağını değiştirirken parmakları çamur olduğunda, tren yolunu görmeyen evinde; gece sessizliğinde tren sesi duyduğunda, yokuş bir yol asfaltlanırken gördüğünde, zeytin kokusunu İstanbul’a benzettiğinde, tebeşir olmadan tozunda nefes alamadığında, çantada kitap taşıdığına, gökyüzünde uçurtma gördüğünde, elektrikler kesildiğinde, saat’in alarmı çaldığında, radyo dinlediğinde, sinemada çocuk sesi duyduğunda, süt piştiğinde, zil çaldığında, soba yandığında, çiçek toplarken aralarına otlar karıştığına, kedilerin patisine dokunduğunda, bakkal dediğinde, Pazar günleri balık yediğinde, çizgi film izlediğinde, korktuğunda, kedinin adı boncuk olduğunda, dünle bugün arasında kilometre durumu ortadan

kalkar, her şey iç içe geçer. Proust, Sainte-Beuve'e karşı adlı kitabında benzer duyguları şöyle ifade ediyor:

“... Aklın bize ‘geçmiş’ diye sunduğu şey aslında geçmiş değildir. Aslında hayatımızın her saati, tıpkı kimi halk efsanelerindeki ölülerin ruhları gibi, ölür ölmez somut bir nesnenin içine gizlenerek onda vücut bulur. Oraya hapsolür ve biz o nesneye rastlamazsak, temelli orada hapis kalır. Biz nesne aracılığı ile onu tanır, çağırırız, o zaman kurtulur. İçine gizlendiği nesne ile ya da duyuyula - bizim nezdimizde her nesne bir duyudur çünkü – hayat boyu karşılaşmayabiliriz pekâlâ. İşte bu yüzden de, hayatımızın bazı saatleri asla dirilmez. İçine gizlendiği nesne küçüktür, koskoca dünyada kaybolup gider, yolumuza çıkması ihtimali o kadar azdır ki!” (2006:7)

1.2. Çocuk ve Çocukluk Dönemi

Çocuk; küçük, sevimli, eğlenceli, soru soran, ağlayan, yalnız kalamayan, bakılması gereken, hep koşan, düşen, uyuyan, uyumayan, yorulmayan, soru soran, küçük olan, ileride büyük olacak olandır. Onur, çocukluk çağının ergenlik dönemine kadar devam eden dönemdeki dört önemli değişimden bahsederek; yürümeyi ve konuşmayı öğrenen çocuğun yetişkinleri olmadan çevreyi keşfettiğini, konuştuğu iletişim kurmayı kazandığını, onu çevreleyen dünyayı gözlemleyerek taklit ettiğini belirtmektedir. [WEB_1, 2009]

Başlangıçtır; güldükçe, sordukça, ağladıkça... Biriktirir. Biriktirdikçe nedenlerle güler, sorar, ağlar... Bir obje karşısında çizim yapar gibidir. Objeye bakarsın, çizersin; bakarsın, çizersin. Gördüğün el, çizdiğin eldir ama senin gördüğün ve yorumlamalarıyla oluşan bir eldir artık. Çocuk da karşısındakileri taklit etmeye çalışırken kendisini oluşturur; tavırlarla, mimiklerle, ses tonuyla, vurgusuyla, benzer hareketlerde farklılıklar barındırır. ‘kişiyeye has’ denilen şeylerin ortaya çıkmasının belki de başlangıç yeridir.

Mantessori'ye göre çocukluk döneminde hareket gelişimi, duyguların gelişimi, dil gelişimi çok önemlidir. İnsanı yetkinliğe ulaştıran yaratıcı enerjinin işlevsel olarak biçimlenmesi ve zihinsel gelişimi hareketle bağlantılıdır ve ona

dayanmalıdır (Elkind,1976;Aktaran:Oktay,1999:52). Hareket alanı kısıtlanmayan çocuk, bu hareketlilik durumlarında kendisinin oluşturduğu oyun oynama zamanlarında, bireyde olması gereken birçok yanını geliştirecektir. İletişim kurmayı, bir işle uğraşırken sebep-sonuç sorgulamasını, farklı hazları, arkadaşlık duygusunu vb. şeylere özel bir zaman ayırmadan koşarken, oynarken kazanacaktır. Montessori, duyuların gelişiminde benzerlikleri farklılıkları ayırt edebilme, eleştirebilme yeteneğini hedefler. Duyuların eğitime ilişkin alıştırmalar yapılırken çocuğun gelişim düzeyine uygun dilin kullanılmasında da özen gösterilmelidir (Evans,1971;Aktaran:Oktay,1999:53). Çocukluk dönemi, merak edilen, araştırılan bir dönem olmuştur. Birçok bilim adamı, felsefeci bu dönemi çözümleyip sonuçlar çıkararak çocukların gelişimlerinin olumlu yönde olmasını sağlamışlardır. Bu araştırmacılardan biri olan Jean Piaget'in (1896-1980) bilişsel gelişim kuramı, Ayla Oktay'ın kitabında 4 madde halinde sunulmuştur:

1. *Duyu-hareket dönemi (0-2 yaş):* Yeni doğmuş bir bebeğin karmaşık fakat belirgin davranışları olduğunu, değişiklikleri çabucak öğrendiğini, istek ve ihtiyaçlarına göre davranışlar geliştirebildiği görülür. Bu dönem duyuların kullanılmasıyla başlar. Altıncı aydan itibaren motor yetenekler eklenir. İkinci yılda ise zihinsel kombinasyonlar yoluyla yeni araçlar üretmeye başlar.
2. *İşlem öncesi dönem (2-6/7 yaş):* Dil ve sembolik düşünce yeteneği gelişmeye başlamıştır. Zihinsel kavramı tam gelişmiştir, düşünce hala benmerkezcidir. Öznel-nesnel ayrımlarını yapamaz. Gerçek olanla gerçek olmayanı ayıramaz.
3. *Somut işlemler dönemi(6/7-11/12):* Mantıksal düşünme ve kavramlar yerleşmeye başlamıştır, soyut düşünce henüz tam oluşmamıştır. Karşılaştığı problemleri çözme yeteneği gelişmeye başlamıştır. Zaman, yön, uzaklık yakınlık kavramlarını daha iyi anlamaya başlar.

4. *Soyut işlemler dönemi (12 yaş üstü):* Bu dönemde, çok yönlü düşünebilmeye ulaşmıştır. Düşsel dünyalar kavrayabilir, problemlere çözüm getirebilir. Mantıksal düşünme, yetişkinler düzeyine erişmiştir (1999, 55-56).

Hepimizin yaşamış olduğu bu dönemleri düşündüğümüzde, kaç kez ayakkabımızı ters giydiğimizi ya da ters-düz gibi kavramların farkındalığında olmadan nice ayakkabılar, terlikler eskitmişizdir. Dün diye başladığımız cümlelerin aslında yarınla ilgili olduğunu da yaşamışızdır. — İlkokulda, öğretmenimin saati öğrenip öğrenmediğimi anlamak için, koridorda asılı duran saate bakmam için beni yolladığında, 5dk ya da daha fazla o saatin karşısında durup (şu anda 5dk'nın ne kadar olduğunu hissettiğimi hissederek) ne söylemem gerektiğini düşünürken saatin o süre içinde hiç hareket etmeden aynı zamanı gösterdiğini şimdi anlıyorum. Bozuk olduğunda hep aynı zamanı gösteren saati hiç sorgulamadan öğretmenime söylemişim. Ve sonrasında zamanla ilgili kurulan cümleler (5dk sonra yapalım, sınavın bitmesine 10dk kaldı) zamanın geçen bir şey olduğunu sana öğretmeye başlıyor. — Elkind, çocukluğu, sadece yaşama girmek için bir koridor olarak değil, yaşamın bir evresi olarak görmemiz gerektiğini söyler. Çocukları yetişkinliğe geçmeleri için acele ettirmek, her dönemlerine ve evrelerine eşit düzeyde değer vermemek demektir. Çocukluk, çocukların en temel insan hakkıdır (1999: 231-232).

1.3. Çocuk ve Aile

Çocuğun doğumu ile birlikte başlayan ve aralarında özel bir bağın kurulduğu, zorlama hiçbir şeyin olmadığı sevgi merkezli ilginin, bakımın gerçekleştiği yer olan aile, çocuğun özel olduğunu hissettiği beraberliktir. Aile evrensel, toplumsal en küçük kuruluştur. Toplumsal ilişkileri birey ilk kez aile içinde öğrenir. Ailenin toplum içinde üstlenmiş olduğu sorumluluklar vardır. Aile biyolojik ve kültürel taşıyıcı olarak kuşaktan kuşağa varlığını aktarabilmek için geleneksel kurallar ve yasalar koyar (Tuncer, 1980:4-5).

Çocuk sevgiyi, sorumluluk duygusunu, iş bölümünü, saygıyı aile ortamında öğrenir. Çünkü doğumuyla birlikte başlayan ilgi ve bakımla karşılaşır, ne zaman bir şeye ihtiyaç duysa ev içinden birileri onu yalnız bırakmayıp gereken şeyi yerine getirir. Çocuk aile içinde ona gösterilen ilgi ile birlikte iletişim kurmayı da öğrenir. Toplumsal olmanın, kaynaşmanın, insan olmanın bütün özellikleri, ailede hayat bulur ve sağlıklı bir birey olarak çocuğu yaşama hazırlar. Çocuğun yeteri kadar önem ve ilgi görmemesi de hem çocukluk döneminde hem de yetişkin olduğunda psikolojik sorunlar yaşamasına neden olabilir. Çocuk büyüme dönemi içinde merkeze aldığı kişilerin başında anne, sonraki yaşlarda da baba gelir. Kurulan iletişimdeki olumlu davranışlar çocuğu sağlıklı bir birey olarak topluma hazırlar. İletişimdeki eksiklikler ise çocuğun dengesinin bozulmasına, topluma uyum sağlayamamasına neden olmaktadır (Pembecioğlu, 2006:102).

Her insanın sevgisini, ilgisini gösterme şekli farklıdır. Bu farklı şekilleri aile içinde de görmemiz yaşamamız mümkündür. Aile bireylerinin sayısı bize farklı sevgileri tanıtır. Babanın sevgisini; eve gelirken cebinde sana verebileceği bir şeyler bulundurmasıyla, yaptığın yaramazlık sonrası bir şey söylemesini beklerken onun kimseye çaktırmadığını sandığı gülümsemesini yakaladığında anlarsın. Annenin sevgisini; senin için sütlaç yaptığında, sana kırmızı külotlu çorap aldığında. Ablanın sevgisini; onunla yatarken devamlı yüzündeki sivilcelere dokunarak onu uyutmadığın halde seninle yatmayı kabul ettiğinde, dışarıda oynarken oyununu bırakamayıp su istediğinde suyunu getirdiğinde. Abinin sevgisini; çok sevdiği yiyecekleri seninle paylaştığında, dönme dolaba binmekten korktuğun zaman elini tuttuğunda. Teyzenin sevgisini; senin için mısır patlattığında. Dedenin ise; karşına oturup en güzel hikâyeleri anlattığında, çok uzun yollardan, Erzincan'dan geldiğinde her bir yanağını iki kez öpmesinden anlarsın. Bu sevgiler öğretir sana sevmeyi, özel olmayı. Pembecioğlu, çocuğun aile içinde önemsenmesini şu cümlelerle ifade ediyor:

“Ailenin çocuğa verdiği önem ve sağladığı konum ölçüsünde çocuk, giderek kendini daha yetkin ve iletişime katlanabilen bir birey olarak görmeye başlar. Bu aşamada, iletişimin yalnızca edilgen olarak alıcı konumunda bulunduğu bir eylem olmaktan çok bir bilgi ve ileti değişimi olarak görmeye başlayacak ve buna göre iletişim biçimini geliştirecektir.

Bu aşamada ailenin ve toplumsal kuralların rolü son derece önemlidir. Kimi toplumlarda yetişkinlerin yanında bulunmasına bile izin verilmeyen çocuk, o ortamda bulunsun bile söze katılma yetkisi olmadığından sürekli olarak alıcı konumunda kalan bir birey olmayı seçecektir.”(2006:144)

İletişim zaman demektir ve karşındaki insanın yaşı kaç olursa olsun, bu ayrılan zaman, O’na özel olduğu duygusunu kazandıracaktır. —Dedem, böyle zaman dilimlerini hep oluşturdu. Anlattı, dinledi, ben sıkılmadığım gibi, onun sıkıldığını da hiç hissetmedim. Klasik bir dede görüntüsü gelmesin gözünüzün önüne. Beyaz sakalları yoktu ama onun klasikleşmiş yanı, hikâyeler anlatan, hikâyelerdeki dedeler gibiydi. Onunla sevdim dinlemeyi. Kelimelerin büyülü olabileceğini masallarından öğrendim. Merak ettim dinlerken sonunu. ‘Son’ları sevdim. Başka bir masalının olacağını bildiğimden, bitti diye üzülmedim. Merak ettim, hadi anlat dedim —.

Çocuk birçok değeri aile içinde öğrenir, benlik bilincini geliştirme olanağı bulur. Aile, çocuğun ihtiyaçlarını mekanik bir şekilde değil, ilgi ve sevgiyle karşıladığında, giydirdiğinde, yedirdiğinde, uyuttuğunda, yıkadığında, konuştuğunda, dinlediğinde, gelecekte birey olacak o çocuk karşısındakilere ve durumlara sadece ihtiyaç olarak bakmamayı, iletişim kurabilmede daha başarılı olmayı öğrenir. Yavuzer, anne - babanın sevgisinin ve sevgisizliğinin yaratabileceği durumları şöyle ifade ediyor “Ana-babanın sevgisi çocukta, güvenlik, düşük kaygı düzeyi ve yüksek benlik saygısı yaratır. Sevgisiz ya da bedensel cezanın uygulandığı aile ortamlarındaysa yüksek kaygı düzeyi ve gerilim ön plandadır. Cezalandırıcı ailenin yarattığı yüksek gerginlik durumu, çocuğun “toplumsallaşma oyununun” kurallarını öğrenmesini zorlaştırabilir ya da engelleyebilir” (1990:116).

Ayakların ilk adımlarını atarken, küçücük avucunda sıkıca tuttuğun parmak gücün olur, cesaretin olur, sevgin olur. Adımların büyüdükçe, el ele olur, yolun olur, gittiğin adres olur, sıcaklık olur

1.4. Çocuk ve Okul

Çocuğun okula başlamasıyla, hayatına farklı şeyler de dâhil olmaya başlar. Elinde olanlar birden elinden alınmamıştır belki, ama kısıtlamalara uğramıştır. Tüm hayatı oyun iken bu durumun ikinci plana atılması gerektiğini çevresindekiler her fırsatta hatırlatmaya başlamışlardır. ‘Artık ders zamanı!’ ‘Ödevler var ve onların yapılıp bitirilmesi gerekiyor!’ gibi... Ne zordur okula başladığımız o ilk günler. Bu zorluk, okula başlayana kadar devam eden rahat dönemden kaynaklanmaktadır. “Çocuk yaşamın ilk yıllarında “zevk ilkesine” göre yaşar. O bütün davranışlarını zevk alacağı şeylere yöneltir, sıkıntı veren şeylerden kaçır. Aç olduğu ya da altı ıslak olduğu zaman ağlar. Ağlama çocuğun sıkıntı veren bir ortamda olduğuna işaret eder ve anne gelir, açlığını giderir, onu rahatsız eden durumdan kurtarır, rahata kavuşturur” (Özdoğan,2004:15). Çocuğun bu dönemde yaptığı şeyler; oyun oynamak, uyumak, oyun oynamak, yemek yemek, oyun oynamak... O’na zor gelecek hiçbir şey yer almaz bu dünyada. İstedığı şeyi yapar, yaptırır. Okula başlamasıyla bu durumlar değişmeye başlar.

“Çocuk bazı zevk vermeyen şeylere katlanması ya da anne-babasının sevgisini kazanmak için bazı zevk veren şeylerden fedakârlık etmesi gerektiğini öğrenir. Buna Psikanalistler ‘gerçeklik ilkesi’ demişlerdir. Eğitimin amacı da zevk ilkesinden gerçeklik ilkesine geçişi sağlamaktır. Çocuğun yaşı ilerledikçe gerçeklik ilkesi önem kazanır. Çocuk kendini bulunduğu ortama uydurabilmek için beklemesi gerektiğini öğrenir” (Özdoğan, 2004:15).

Okula başlamadan önce rengârenk kıyafetlerimiz vardır, içimiz gibi kıpır kıpırdır, bahar gibidir. Okulla birlikte siyahlar giyinmiş bir sınıf dolusu çocukla birlikteyizdir. Kız çocukları da, erkek çocukları da hiç alışık olmadığımız şekilde aynı ve siyah giyinmişlerdir. İlk günler hiçbir şekilde renklenmez o sınıf. Neden saatlerce o sıralarda oturduğuna anlam veremezsin. Sıkılanlar, gözyaşlarını tutamayanlar, ‘annemi isterim’ diyenler çok sayıdadır. İleriki yıllarda bu durumları o renksiz sınıfların birer rengi olarak hatırlarız, bugün olduğu gibi. “Her çocuk, var olan potansiyelini kendi yararına geliştirip değerlendirebilme sürecinde farklı kalıtsal özellikler, aile ve sosyal çevresinin sunduğu farklı uyaran/etkileyenlerin

şekillendirmişliğiyle gelecektir eğitim kurumuna” (Özlu,2003:56). İlk kez bu kadar çok yabancıyla birlikte ve saatlerce o ortamı yaşamaya başlayan çocuk, artık aile içindeki gibi özel bir yerinin olmadığını anlar. Özel olmanın okulda çok daha başka şeylerle ilişkili olduğunu da bir süre sonra fark eder. O kadar çok çocuk içinde özel olabilmek, kimi çocukta çalışkanlığı, kiminde yaramazlığı veya sessizliği getirecektir.

Çocuğun okula başlangıç dönemini sorunsuz atlatabilmesi Özdoğan’a göre okula başlama olgunluğuna ulaşmasıyla mümkün olacaktır. Bunlar; verilen bilgiyi kavrayabilecek, çözümleyecek, öğretmenin otoritesine, topluluklara uyum sağlayabilecek ve diğer disiplin kurallarına uyabilecek duruma gelmişse okula başlama olgunluğuna ulaşmış demektir (2004: 16). Çok basit olsalar da bazı kurallar onun da hayatına girmeye başlamıştır. Sessiz olmak, öğretmeni dinlemek, dışarıya tenefüs ziliyle çıkmak, zil çaldığında içeriye girmek; çantasından, kitabından, defterinden kendisinin sorumlu olduğunu öğrenmeye başlamak gibi. “Çocuğun bütünlüğü önemlidir. Ona verilecek eğitimde sağlık, fiziksel ve zihinsel gelişime kadar duygularının, düşüncelerinin ve manevi yönünün gelişmesine de özen göstermek gerekir. Özellikle bu dönemde gelişimin her yüzü gelişimin diğer yüzleri ile çok yakından ilişkilidir. Ve birbirini etkileyici niteliktedir” (Oktay, 1999:135).

Çocuğa verilecek eğitim, çocuğun çocuk olduğu unutulmadan verilmelidir. Hepimiz hatırlarız resim derslerinde yaptığımız çalışmaları. Ne büyük zevkle ve heyecanla yaptığımızı, öğrendiğimiz her yeni şarkıda yeni bir dünya tanıdığımızı, beden eğitimi dersinde öğretmenimizle de oyun oynama şansına ulaştığımızı. Bu derslerden bir önceki derste ise yapacaklarımızı düşünüp heyecanlandığımızı kim unuttur ki. Çünkü hala oyun çocuğuyuzdur ve bunlar bizim okulu anlamlandırmamıza ve sevmemize yardımcı durumlardır. Geniş bir dünya görüşünün temellerinin atıldığı çocukluk döneminde, Oktay’a göre programlar planlanırken; çok yönlü gelişme için estetik, yaratıcı, sosyal ilişkiler içeren, dil, matematik, beden gelişimini destekleyen, bilim, teknoloji, ahlaki, manevi değerleri kazanabileceği etkinliklere yer verilmelidir (Oktay, 1999:135).

Çocuklar tüm duyu organlarıyla öğrenme sürecini yaşarlar. Çevrelerinde gerçekleşen durumları gözlemleyerek öğrenirken; duyduklarını, ona yapılan açıklamaları da bu sürece dâhil ederler. Dokunarak da ayrımlar, özellikler oluşturur; tanır ve isimlendirirler. Çocuk okulda öğrenirken de bu duyular devreye girer. Bu yüzden okuldaki öğretmenin ve arkadaşlarının tutum ve davranışları da eğitimde önem kazanmış olur. Yaşadığı olaylar, aldığı tepkiler, çocukta kalıcı hisler oluşturacaktır. Bu oluşacak hisler, davranışlarını nasıl geliştireceği konusunda ona yardımcı olacaktır. Ödevini yapmadığında ne hissedeceğini yaşamadan bilemez. Yaşadığı anda oluşan o duygu, çocuğun hissedeceklerine göre nasıl davranması gerektiğini öğretmiş olacaktır. Binbaşoğlu'na göre eğitim, kişide oluşacak davranışın olumlu, beğenilen yönde olmasıdır. Öğretimle ise hem olumlu hem de olumsuz davranış geliştirilebilir. Öğrenme kavramı, yaşantılar aracılığı ile kişinin davranışlarında oldukça kalıcı değişiklik oluşturma sürecidir (1991:2). Okula başladığı güne kadar annesinden hiç ayrılmamış olan çocuk, bu duyguyu ilk kez yaşayıp onunla baş etmeyi de öğrenecek; kolay olmamasına rağmen halledilebildiği bu durum sonrasında, başka şeyler kazanmış olacaktır. “Yaşanan sorunlara rağmen okul, çocuğun bağımlılığının azalmasında önemli rol oynar. Çocuk okuldayken kendi ile ilgili bazı kararlar vermek zorunda kalabilir, yaşantılarıyla ilişkileri gelişir. Öğrenme sürecinin başlamasıyla birlikte de birçok yeni yetenekler gelişmeye başlar.” (Sarp,1995:145)

—Siyah bir kalabalık, içindeyim. Annem elimden tutuyor, Sevgi de annesinin elinden. Sabahın erken saatlerinde okulun bahçesi bıcır bıcır, sıra olmaya çalışan ama sırasız bir kalabalık ya da anne ve çocuğun sıra olamama durumu. Birinci sınıfız, tasarım harikasınız! Siyah önlüğe yakışan, üç parça beyaz desteğiyle oluşturulan bir görüntü. Beyaz yaka dantelden, saçımızda kurdele, beyaz çorap. Ayakkabı siyah olursa iyi olur. Renk, pek tercih edilen bir şey değil. —

Renkli olma isteğinizi, beslenme çantanız ve su kabınızla giderebilirsiniz. O sabahtan sonra diğer sabahlarda da gün ışımadan, yağmur çamur, kar kış demeden, küçücük ayaklar okula gitmeye devam eder. Elini tutan el anne eli olmadan, bazen

Sevgi ile el ele tutuşarak -koşmuyorsak, küs değilsek- yol alırız. Sahiplik ifade eden ekler artık farklı kelimelerle birleşir. “Ağlayan bebeğim”, “matematik defterime”; “topum”, “cetvelime”; “arabam”, “kalemime” dönüşür.

—Okul yolunu her gün çantam, içindeki defterim, kitabım, kalemim, ödevlerimle gidip gelmek. Öğretmenim kırmızı kalemle çizgili defterime çizgiler çizer. Dikey, eğik çizgiler. Sayfa sayfa ödevin olur onlar. Hiç durmadan çizersin, bitmez. Parmaklarım ağrır, uykum gelir, bitmez. Yazdıkça defterin sayfa kenarları kıvrılır, katlanır. ‘Defterini temiz tut, sayfalar kıvrılmasın’ denir, ataşlar tutturulur. Düzen öğretilir —.

Defterin kenarından inen dikey kırmızı çizgiyle ayrılmış alan, serbest bölge ilan edilir. Kimin ilan ettiğini bilmeden, renkli kalemlerle kenar süsleriyle doldurursun boşlukları. İki satır düz çizgiden sonra o alana koşulur, boyanır, nefes alınır. Öğretmenin vereceği yıldız, ödevlerini yapman için tek nedendir. Yıldızlarını sayarak öğrenirsin ya da tanışırısın başarı duygusuyla. Ne işe yaradığını anlamadan seversin o duyguyu. Yıldız benzer bir şey olan kırmızı kurdelenin ne demek olduğunu ise çok iyi bilirsin. Sınıf panosunda bulunan elma ağacındaki elmalar; ‘çalışan başarır, elması kızarır’ cümlesi ile sürekli karşında durur. Sokakta, sınıfta her şeyinle göz önündesindir. Herkes senin tembel mi çalışkan mı olduğunu bilir. Kırmızı kurdelen, kırmızı elman yoksa sana olan ilgi, sevgi, güzel bakışlar, güzel sözler de yok olmaya başlar. Bu durumların hepsi, zorla da olsa öğretir tembel olmaman gerektiğini. Öğretir toplumda yer edinebilmeyi, başarıyı, başarısızlığı. En çalışkandan sınıf başkanı, en tertipli düzenli olandan temizlik kolu. Buna benzer yakıştırmalarla yeni görev ve sorumluluklarla da tanışılır.

—Kutlamalarımız, bayramlarımız, anma törenlerimiz olur. 23 Nisan’larda renkleniriz. Seke seke yürüyerek, daire oluşturmuş arkadaşlarının arasında serçe olarak gezinirsin. ‘saçakta bir serçe’ oyununda kendini ayrıcalıklı hissedersin. Özel kıyafetin ve sadece sana bakan gözler gerçekten serçe yapar seni. Mavi giydiğinde deniz olursun, kırmızıda bayrak, yeşilde doğa. “Ben denizi cicim, çok sevdiğim için

hep mavidir elbiselerim.” 10 Kasımlarda simsiyah olursun, gün; yas günüdür, hüzün günüdür. Beyaz yakalıklarımız o gün siyahla buluşmamıştır. Sadece siyah önlüğüne, esen rüzgâr, çiseleyen yağmur altında kıpırdamadan durursun. O anlarda gözlerim ya ağaçlarda ya da elektrik kablolarındaki kuşlara takılırdı. Onlar da bizim gibidir. Sessiz, hüzünlü. Saçlarım kulaklarımın üstünden iki tane bağlı, kurdeleli. Ama ben öğretmenimin topuzundan isterim. Abarttığımı bilmeden, arkadan yırtmaçlı dar, kahverengi eteğinden bile isterim. Gözlük kullandığı için gözlük kullanmak isterim. Bağırduğunda yükselen sesine, benim sesimin ulaşip ulaşamayacağını evde denerim, Ya da arkadaşlarımızla oynadığımız ‘evcilik’ oyunlarında -fakat konusu okul olduğunda adı ‘okulculuk’ olan oyunda- öğretmen olup, öğretmenimi oynarım. —

Bazen kötü sürprizler olur. Sınıfın kapısı açılır, içeriye müdür ile birlikte beyaz önlüklüler de girer. Herkes birbirine bakar engel olabilecekmiş gibi. Akıllarda ‘ne yaparsak aşı olmayız’ düşünceleri dolaşır durur. Aşı başladıktan sonra gözler yaşlı, adımlar geri geri ama nafîle. Herkes o korkuyu, acıyı birlikte yaşar. Bazı arkadaşlar cesaret vermek için ‘acımadı ki’ diyerek korkuyu hafifletmeye çalışır. Hissettiklerini unutup söylenenleri kalıcı kılamaya hiç niyetin yoktur. İğne canına batacak. Korkunç değil midir bu? Sen de yaşarsın, geçer. Ertesi gün okul, aşı tatili olur. Aşı tatili, kar tatili, şubat tatili, en uzununu yaz tatili. Öncesinde karne heyecanı yaşanır, büyüdüğünü anlatır. Artık ‘Dördüncü sınıfa gidiyorum’ cümlesi yerini ‘Beşinci sınıfa geçtim’ e bırakır. Hem sevinç hem de hüzün vardır. Ayrılmak zor, tatil güzel gelir. Tatil kitaplarıyla girilir yaz tatiline.

1.5. Çocuk ve Oyun

Oyun, kurgudur, yaratıcılık alanıdır. Çocuk için oyun, var olan zaman ve mekân duygusunun yok olduğu, oyunun ihtiyacına göre şekil aldığı bir alandır. En çok sevdiği, en gerçeğidir. “Oyun, çocuğun gelişimi ve yetiştirilmesi yönünden oldukça önemli bir olaydır ve çocuğun gözü ile bakıldığında oyun, çocuğun en önemli işi, oyuncakları da en önemli aracıdır. Ayrıca, çocukta tutucu taklit ve bellek yüksek olduğu için, oyunları zihninde iyi saklar ve korur” (Poyraz,1999:3). Çocuk,

oyun kurmak ve oyuncak bulmakta hiçbir zaman zorlanmaz. Nerede olursa olsun etrafında bulunan her şey onun oyuncuğu ve oyunu olabilir. Annesinin kıyafetlerinden kibrit kutusuna, taştan topraktan tencereye, tarağa kadar objelerin ya taşıdıkları biçimleriyle ya da herhangi bir şeye dönüştürerek bulduğu objelerle oyun ortamlarını oluşturur. Oyun faaliyetini içerik açısından Berka Özdoğan ‘Çocuk ve oyun, çocuğa oyunla yardım’ adlı kitabında, aşağıdaki özellikleriyle belirliyor:

- “Oyun kendiliğinden ortaya çıkar, mutluluk ve rahatlık oyuna eşlik eder.
- Oyun duyu organlarında, sinir ve kaslarda, zihinsel düzeyde oluşur ve bu üç düzey birlikte işler.
- Oyunda deneyimler tekrarlanır, çevreyi taklit görülür, yeni şeyler denenir, keşfedilir.
- Oyun zaman ve mekânı kendisi sınırlar.
- Oyun çocuğun iç dünyasını dıştaki sosyal dünya ile birleştirmesine yardım eder.
- Oyun düzenli gelişim aşamaları gösterir.” (2004:101)

Oyun esnasında çocuğun oluşturduğu dünya, onun için en gerçektir. Oyununda, çevresinde gördüğü durumları, kişileri yansıtır. Oyunda anne olan çocuk ona inanır ve gördüğü anneleri -çoğunlukla da kendi annesini- model alarak canlandırmasını yapar. Bulduğu mekânı, oynadığı oyunda canlandığı kişinin ihtiyaç duyduğu haliyle görmeye başlar. Mekânda değişiklikler de yapabilir ama bu çok zorunluluk halini almaz. Çünkü varmış gibi yapma konusunda çok başarılıdır. Oyun oynayarak da kendisini geliştiren çocuk, farklı yanlarını bulmayı, keşfetmeyi doğal bir süreç içerisinde öğrenir. Sevinç, Oyunun gelişim alanlarına etkilerini şöyle açıklar:

“Bütünsel Gelişim Alanları: Çocuğun duygusal, sosyal, bilişsel ve bedensel gelişiminde var olan yeteneklerinin açığa çıkması ve gelişmesi.

Öğrenme Alanı: Oyun; çocuğun duyduklarını, gördüklerini tekrar kendi kontrolünde yaşayarak deneyip öğrendiklerini pekiştirdiği deneme yanılma alanıdır.

Yaratıcılık Alanı: Davranışları taklit etmekle kalmayıp bu etkinliklere kendiliğinden de bir şeyler katma, onları değiştirme davranışları da gösterir. Yaptığı değişiklikler ve bileşimler onun özgün ve farklı ifadeler yaratmasına temel teşkil eder.

Problem Çözme ve Uzlaşma Alanı: Ev ortamında kazanılan kişilik özellikleri, oyunda çocuğun diğer çocuklarla olan ilişkilerinde açık şekilde gözlemlenebilir. Oyun ortamı, bu gibi kişisel davranışların

demokratik sosyal yaşam için gerekli uyum sürecinden geçmesine ve uzlaşma stratejilerinin geliştirilmesine olanak verir.

Ruhsal Sağlık Alanı: oyuna katılan çocuk, yaptığı etkinliklerle bir iş yapmanın, bir şeyler ortaya çıkarmanın sevincini ve kıvancını duyar. Bu psikolojik durum onun başka işlere el atma, güçlükleri yenme, risk alma tutumları geliştirmesini sağlar.

Toplumsal ve Kültürel Gelişim Alanı: olumlu alışkanlıklar kazanması, kendine özgü düşünce geliştirmesi, güzel ve iyi olandan yana tavır koyması gerektiğinde düşüncelerini ortaya koyma ve savunması, yanlış olduğu durumlarda bunu kabul edebilmesi, çeşitli oyunlarla kazanılacak özelliklerdir. Çocuğun yaşadığı geleneksel kültürle bağlarının geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi yine oyun içinde mümkün olabilir.” (2004: 16,17,18,19)

Çocuk; oyun esnasında kendisini, yapacaklarını ve arkadaşlarını tanımayı öğrenir. Olan yeteneklerini ortaya çıkarabilmekten zevk alır. Kendisini daha özel hissetmeye başlar. Oyunlar, çocuklar arasında bir iletişim alanıdır. Bu alanın sürdürülebilmesi için de paylaşımlara ihtiyaç vardır. Bildiğini öğretir, bilmediğini öğrenir. Oyunda söylenen sözler çocuk için yeni ise, öğrenmesi gerektiğini hiç kimse ona ‘bunu öğrenmelisin’ demeden öğrenir. Doğal gelişen bir süreç olarak da devam eder. Çocuğun sınırsız bir dünyası olduğundan ve o dünyada her şeyin her şeyle olabilirliğinden dolayı çocuk, engel tanımadan oyunlar ve anlatımlar oluşturabilir. Biri süpürgeyi at yaparken diğeri sopayı at yapabilir. Anlatımlarında ise sonu hiç gelmeyecek hikâyelerini, hepsinin kendine ait kahramanlarıyla ve onların ilginç özellikleriyle donatarak dünyalarına katarlar. Her oyunun kendine göre kuralları olur. Çocuk o oyunu oynarken neyi önemsemesi gerektiğini, neden önemsemesi gerektiğini önemsemez ise ne olur? Yaşayarak öğrenir. Kendi içlerinde sorun yaşamayı sevmezler. Çünkü sorun demek, oyunun bitmesi ya da oynanamaması demektir. Oyun ortamında çocuk birçok durumla karşılaşır ve bu durumlar karşısında bazen beklemeyi, bazen paylaşmayı, yardımlaşmayı, uyumu, hoşgörüyü, arkadaşlarıyla kararlar verebilmeyi öğrenir ve ileriki yaşantılarına aktarır.

Çocuk, oyun içinde kendisini rahat hisseder. Sevdiği ortamda bulunma ve sevdiği şeyleri yapma duygusuyla tanışır. Engellenmemiş bir çocukluk ona ileride sağlıklı bir kişilik kazandıracaktır. Oyun esnasında kararlar verebilmeyi ve bu kararların sonuçlarını görmeyi öğrenir. Bu anlarda birçok değişik duyguları da yaşar.

Çocuk, oyun oynadığı arkadaşlarını tanır. Bazen yabancı bir çocuk oyuna katıldığında ya da O, yabancı olarak bir oyuna dâhil olduğunda, birbirilerinin isimlerini önemsemeden, öğrenmeden oyun oynama şekilleriyle birbirilerini tahlil eder ve tanır. Oyun türleri çocuklar arasında farklılık gösterebilir. Bunun en belirleyici özelliği yaş ve cinsiyet olmakla birlikte arkadaşlarla da ilişkisi vardır. Bazı oyunların bazı arkadaşlarla oynanması güzel olurken, bazılarıyla oynamaktan hoşlanılmaya bilinir. Çocuk gelişim evrelerinin özelliklerine göre oyunlarını biçimlendirir. Başlangıçta yalnız başına ya da yetişkinle oynayabilen çocuk, 3 yaşına doğru arkadaşlarıyla oyun ortamını ve oyuncaklarını paylaşmaya başlar. (Oktay,1999:255-256). Bu dönemlerde çocuklar çok meraklı olurlar. Çevrelerinde fazlasıyla uyarıcı olduğu için bir noktada kalmaları mümkün olamaz. Her şeye dokunmak, her şeyi sormak isterler. Bu sebeplere ki arkadaşlarıyla çok vakit geçirmeyi beceremezler.

4 yaşlarında oyun oynama süresi fazladır ama oyun grupları gevşektir. 5 yaşındaki çocuk için arkadaşlarıyla oynamak en çok hoşlandığı şeylerdendir. 6 yaşında ise arkadaşları ile işbirliği içinde olmayı, oynamayı hatta sevdiği anne babasıyla birlikte oynamaya bile tercih edebilir (Oktay,1999:256). İsteklerinin gerçekleştirilip gerçekleştirilmemesi onun için hala önemli olmasına rağmen oyun içinde diğer çocuklara da ihtiyaç duyduğunu ve oyundan zevk almak için onların olması gerektiğini oynayarak öğrenir. Oyunlara çocuklar birlikte karar verirler ve oyunlar artık daha uzun sürelidir. Oyun kuralları henüz evrensel boyutlara ulaşmış değildir. 7-8 yaşlarında oyun kurallarına sıkı sıkıya bağlıyken 11-12 yaşlarında kuralların değişebileceğini kabul edebilecek bir bilişsel düzeye ulaşır (Oktay,1999:256).

‘Çocuk her durumda oyuncuğunu bulur, oluşturur’ demiştik ve ‘çocuk her yerde çocuktur.’ Ama teknolojik gelişmelerle bu durum farklılık kazandı ve ‘eskiden böyle miydi?’ İfadesi, çocukların dünyasını anlatırken de kullanılmaya başlandı. Nermi Uygur, ‘Güneşle’ adlı kitabında oyunların evrenselliğinden bahsederken nelerin değiştiğini de şu şekilde ifade ediyor:

“Kim oynuyor şimdi bütün bu oyunları? Kimlerin dilinde bütün bu sözler? Oyunu düşünme konusu yapan çocuk değildir artık. Oynayan başkaları, başkaları çocuk. Yeniden çocuk olursa olmam gene de. Oyuncaklar değişti çünkü. Her şeyi hazır alıyorsun dükkânda, cicili bicili kâğıtlar, renk renk tenekeler, tornadan geçmiş demirler, bin bir özenle fabrikada doğranmış tahtalar, oyuncak trenler mühendis işi, elektrikle yürüyor küçük tramvaylar.” (1997:87)

Yabancıyı olmamamız gereken çocukluk dönemine, oyunlarına, oyuncaklarına, günümüzdeki teknolojik gelişmelerden dolayı yabancı kalmaktayız. Görüp hatırladığımız ve özlediğimiz şeyler yok olmaktadır. Çevremizde hatırlatma durumu olmadan sadece kendi anılarımıza dalıp, hatırlayıp, özlüyor olmamızı Nermi Uygur şöyle ifade etmektedir:

“Öylemiydi eskiden-dere boyunda kendiniz yoğurdunuz bilyaları kilden; topacı kendimiz yontar, çivisini kendimiz çakardık; uçurtma çıtalarını kendimiz düzeltir, yapıştırıcı un bulamacını kendimiz koyulaştırır, ak-kızılkuyruğu kendi elimizle keserdik. Apaçık desenize; eski özlemi uzaklığın tanığıdır; yitirdiğini anar, yeniyi yadırgar insan. Aslında, şimdiki çocuklar hiçbir şeyi yadırgamıyorlar şimdiki oyuncularda. Kendilerinin olmayan bir şey yok ki ortada” (1997:87).

İnsanlık tarihiyle birlikte var olduğuna inanılan “oyun”un, günümüze kadar farklı dönem ve toplumlarda kendini benzer şekillerde ifade biçimine dönüştürdüğü ve evrensel olabilmeyi başardığı söylenebilir. Bugün tadında eksilmeler buluyorsak ve eksikliğini hissediyorsak; bildiğimiz, tanıdığımız, yaşamış olduğumuz şeyleri karşımızda göremememizden kaynaklanıyordur. Oyunun kalıcılığını ve evrenselliğini Nermi Uygur şu şekilde ifade ediyor:

“Oyunun canı kuraldır, her önüne gelende değiştiremez kuralları. Herakleitos zamanında aşık oynanırdı, şimdide oynanıyor hep aynı biçimde. Üçtaş neyse Etrüskler zamanında, bugünde o. Bundan yüzyıllarca önce Brueghel ustanın çocukoyunlarında sergilediklerinden hiçbirinin yabancı değil bugün; körebe yaygındır, kaydırakta; devrik fiçılara ata biner gibi binip yuvarlanmaya da bayılır çocuklar, çimenlerin üstünde tepe tepe taklak atmaya da; bazıları ağaca tırmanarak eğlenir, bazıları da birbirini altıokka yaparak. İpatlamada birinciydi Romalı çocuklar, bugünde seve seve ipatlanıyor her yanda, İzlandalı çocuklar da birdirbir oynuyor, Madagaskar’dakiler de. Gezgindir oyunlar dar kafalı çocuk olmaz çünkü. Nereden gelirse gelsin kutsaldır oyun çocuk için. Aklayakın bulduğunu benimser, hoşşa gideni alır. Ortaklığı sever

çocuklar, yalnız kalmayı değil. Öylesine ulus sınırı taşımayan, ama gene de öylesine köklü bir oyun gömüsü var ki çocukların. Gerçek dünya birliğinin başlatıcısı çocuklar oyunlarıyla” (1997:87).

Planlı bir buluşma olmadan, çocukların bir araya geldiği zamanlar, oyun zamanlarıdır. Ya da oyunu başlatana kadar geçen süreç, kendiliğinden diğer çocuklar için bir davet özelliği taşır. Neler vardır bu davette? Patır patır adımlar, oradan oraya koşan ayak sesleri, yüksek seste bağrışmalar. Bir araya gelmiş iki-üç çocuk orada olmayan arkadaşlarına bir şekilde ulaşmayı başarır. Oyun başladıktan sonra ulaşmak istemedikleri varsa bile ulaşırlar. O heyecan, hareketlilik, davetten öte bir şeydir artık. Bu kalabalıkla neler oynanmaz ki? Grup oluşturabiliriz. Önce ortada olacaklar ya da topu atacak kimler olacak? Kim, kimden olacak? - Hadi paylaşalım. - İki kişi seçer arkadaşlarını adım adım. Bir adım benden, bir adım senden. Bazen strateji uygulanır; yarım adım benden, bir adım senden. Ya da yarım yarım. Sonunda diğer ayağın üstündeki adım, ilk seçme hakkına sahip olur ve seçer elemanını. En iyi oynayandır ya da en çok sevilendir ilk seçilen. Bu durumda sona kalmak önemli midir, üzer mi? Hatırlamıyorum ama oyunu hepimiz aynı zevkle oynardık. Amaç oyun oynamak olduğundan, ön tören kalıcılık oluşturarak oyunu bozmazdı. Öyle olmasa oyunlar oynanmazdı.

Bazen de çocuk bolluğu içinde oynanır oyunlar. Okulda, tenefüs zili çalar çalmaz, kısacık olacak o on dakika içinde birçok oyun grupları oluşur. Sanki tenefüse çıkmadan önce, derslerde oynayacakları oyunların hazırlıklarını yapmış gibi hiç zaman kaybetmeden hepsi o alanda, okul bahçesinde bir oyun grubu içinde yerlerini alırlar. Hepsindeki koşuşturma ‘zaman kaybetmemeliyiz’ derecesindedir. Hangi çocuk koşmaz ki? Ufak adımlarla yapamaz yapacaklarını. Belki de haklılar. Geçen zamana hızla dâhil olup, daha çok oyun oynayabilmek için... Oyunları düşündüğümüzde, hangisinde koşmak, zıplamak, eğilmek, kaçmak gibi hareketli durumlar yok ki? Birisi yüksek sesle ‘sona kalan ebedir, sona kalan ebedir’ diye bağırarak koşar. Oyun değiştirmek için yeterli sözlerdir bunlar. Bazen de oyun bulunmuştur, ebe seçilir.

Ooooooooo
 Portakalı soydum
 Başucuma koydum
 Ben bir yalan uydurdum,
 Duma duma dum
 Kırmızı mum
 Ayşe'cik çık çık çık
 Fatma'cık çık çık çık çık
 Sen dur, sen çık.

Saklanılır. En gizli, en keşfedilmemiş yerleri arayıp bularak ve ebenin seni bulmaması için gösterilen çabalara, 'elma dersem çık armut dersem çıkma' yardım sözleri de karıştığında başarıya ulaşılır. —Saklanıyoruz ama bazen hayatımızda olması gereken şeylerden. Ya da onlar bizden saklanıyor. Öyle saklanıyorlar ki unutuyoruz, aramıyoruz bile. Acıkıyoruz ya da saatlerce gelen tuvaletimiz yüzünden kıvranıyoruz ama öyle bir durumu daha önce yaşamamışız gibi gereklerini yerine getirmiyoruz. Çünkü topu tutmalıyım, sobelemeliyim, yakalanmamalıyım. Bu mükemmel durumu bozmaya hiçbir şeyin hakkı yok, acıkan benim midem olsa bile. Koşan ben, oynayan ben ve hep oynayan ben olmalıyım duygusuyla oynuyorum. —

En çok dizkapakları benzer birbirine çocukların. Kabuklu yaralar, yara izleri hangisinde yoktur? Kimi 'sobe' demek için koşarken düşmüştür, kimi birdirbir oyununda boyundan büyük yükseklikten atlarken. Hangisi karlı ya da yağmurlu havada oyunsuz kalmıştır? Kar onun yollarını kapatmaz, avucunun içinde oluşturduğu kartopu, karşısındakinin mutlaka cevap vereceği kartopudur. 'Acıkma' gibi aklına gelmeyen yeni bir durum daha ortaya çıkar 'Üşüme'. Üşüyerek üşümüyormuşçasına karlarda yuvarlanır, yatar kalkar, düşer kalkar. Güneşin çıkmaması gerektiğini bir iki tecrübe sonunda öğrenir. Güneşi sevmez. Karlar eridikçe ayrılık acısı çöker yüreğine. Akşam yatmadan önce, hatta yatana kadar sayısız kez karın yağıp yağmadığını camdan bakarak kontrol eder. Hayaller kurar yılda birkaç kez gördüğü bu oyun arkadaşıyla ilgili. Yağmur yağsa ne olur? Coşkuları sözlere yansırken, hareketler bu coşkulu anı arttırır.

Yağ yağ yağmur,
Teknede hamur,
Bahçede çamur,
Ver Allah'ım ver,
Sicim gibi yağmur.

Dönerler, kendi etraflarında dönerler, bazen seke seke büyük çemberler oluşturarak dönerler. Ama her zaman hareket hali ve hep oyun... Zordur her seferinde onu bırakmak. Terk ediş gibidir ama bu durumda da yine çözümü kendileri bulmuşlardır.

Evli evine,
Köylü köyüne,
Kimin evi yoksa
Sıçan deliğine.

Bu sözlerin üzerine oyunu uzatmanın imkânı var mı? Sıçan deliği mi? Asla!

BÖLÜM II

2. RESİM SANATINDA ÖZNELİK KAVRAMI VE RESME YANSIMASI

2.1. Resim Sanatında Geçmişin, Anıların, Öznel Yaşantıların Sanata Yansıması

Kendini gerçekleştirme araçlarından biri olan sanat, insani bir eylem, yaratma sorunsalı olarak en gizemli ve en özgür tasarım sürecidir. Sanatçının biçimlendirdiği kendi duygu ve düşüncelerinin somutlaşmasıdır. Eserde ortaya çıkan sanatçının imgeleminde şekillenen kavramsal süreçlerin, deneyimlerin yansımasıdır (Susuz,2007:37). Sanatçının beslendiği kendi yaşamı olmasına rağmen, bu yaşamı kurgulamak her şeyiyle mümkün değildir. Bir çocuk hayatını istediği gibi nasıl kurgulayabilir? Karşılaşacağı yaşantıyı, tamamen onun istediği noktaları birbirine bağlayıp, kendisine pürüzsüz yollar çizebileceği bir yaşama dönüştürebilir mi? Ya da bindiğimiz taşıtın kaza yapmasını hangimiz kurgulamış olabiliriz? Bunlar mümkün olamazken, yaşanmış olan bu durumlar sanatçının yarattığı çalışmalara plastik anlamda kurgulanmış olarak yansıyacaktır. İçsel dünyasıyla, yaşamıyla, enerjisiyle çalışmasını şekillendirecektir.

“Yaratmayı istemek, bilinen unsurları yeni düzenlemeler meydana getirmek amacıyla organize etmeyi düşünmektir; gerçek olandan hareket ederek daha sistemli ideal bir gerçeklik oluşturmayı istemektir. Yaratılanın değeri, bir taraftan bu düzenlemedeki ustalığın derecesiyle, öbür taraftan da bu ustalığı var eden hayal gücünün derinliğiyle ölçülür. Sanat yapıtı asla şekilsiz bir duygunun kör ürünü değildir; gören bir zekânın aydınlık ve akla dayanan ifadesidir. Ne sadece anlamalar, ne sadece heyecanlar, anılar, ne de sadece şekil, sanatı açıklayamaz. Sanat, bir birleştirici ve yaratıcı faaliyet sayesinde bütün bunların eriyip kaynaşması, hiçbiri olmayan hepsi halini almasıdır.” (Akverdi,2005: 153)

Resmi oluşturan unsurlar arasında konu da vardır. Konu, sanatçının var olanlar arasından seçip aldığı, yoktan var etmediğidir. Ama var edencesine ele aldığıdır, var ettiğidir. Yaşamlar birbirine benzeyebilir. Dolayısıyla, yaşamları oluşturan konularda da, her sanatçının yaşamda ilgisini çekebilecek konularda da

benzerlikler olabilir. Fakat bu benzer konuları farklı ve özgün kılacak olan, sanatçının teknik becerisi ve ifade gücüdür. Sanatçı, dünü bugün konu ettiğinde, geçmiş yaşantı ile bugündeki bakış açısı birleşir. Dün içinde bugün, bugün içinde dün oluşur.

“Doğrudan etkileşimle geçmişteki etkileşimlerin buradakisi ile şimdiki arasında her zaman için bir gedik vardır. Bunun sonuçları şimdi olup bitenleri kavramamızı sağlayan anlamları oluşturur. Bu gedik nedeniyle, tüm bilinçli arayışlar risklidir; bilinmeyene doğru serüvenli bir yolculuktur bu; çünkü günümüzü geçmişle yoğururken, aynı zamanda geçmişini bir ölçüde yeniden kurar. Dünle bugün birbirleriyle tam anlamıyla kaynaştığında; salt yenilenme, tam birlik oluştuğunda edinilen deneyim olağanlaşıp mekanikleştiğinden, algılamada bilince dönüşmez. Alışkanlığın durağanlığı burada ve şimdinin anlamının deneyimlerinkiyle uyum sağlamasını baskılar. Bu uyum olmadan deneyimin imgelemsel aşaması anlamına gelen bilinçlenme gerçekleşmez.” (Dewey,2004:50)

2.2. Neoklasizm’den Postmodernizm’e Resim Sanatı

İnsanın kendisini ifade etme çabası resim sanatında önemli bir yer tutmuştur. Büyü, din ve krallıkların hizmetinde olan sanat, daha sonraki dönemlerde gerçek yaşamdan konularla beslenerek sürekli bir değişim ve dönüşüme uğramıştır. Toplumdaki değişimler kimi zaman sanata yön vermiş kimi zaman da sanat topluma yön vermeye çalışmıştır. Bu karşıtlıklar tarihsel sürecin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Coşkun,2005:35). Bu süreç oluşurken, her dönem kendi dünya görüşünü oluşturur. Dönemin değişimi ile birlikte görüşlerini de başka bir dünya görüşüne bırakmış olur. “Ortaçağın gotik anlayışının yerini Rönesansa ve daha sonra barok sanata bırakması ile oluşan birikim ve deneyimler, insanın değişen ihtiyaçlarını ve kendini ifade edebileceği yeni bir anlayışı ortaya çıkarmışlardır” (Coşkun,2005:35).

1789 Fransız Devrimi ile birlikte oluşan yenilikler; toplumda oluşan değişikliklerle, aristokratların ve dinin belirleyici olduğu bir dönemin de sonu olmuştur. Klasizm de ‘sanat artık halk için yapılmalıdır’ görüşüyle yayılmış ve tarih kavramıyla da şekillenmiştir. Bu dönemin ressamlarından Jackues-Laus David, Fransız devriminin yöneticilerinden olan Marat’ın öldürülmesini konu olarak ele

aldığı resminde “Yunan-Roma sanatından, vücutlara soyluluk ve güzellik veren kas ve sinir oylumlamasını öğrenmişti. Yine klasik sanattan, temel etkiye gerekli olmayan tüm ayrıntıları ayıklamasını ve yalınlığı aramayı öğrenmişti. Tabloda ne çeşit çeşit renk, ne de karışık bir perspektif var” (Gombrich, 1992:382). Resmi oluşturan konuda ise, o dönemde yaşanan olayda halk için çalışan Marat’ın öldürülmesinin aktarılması, tarihi bir olayı resmin konusu yapıyordu.

İspanyol ressam Francisco Goya ise rüyalarda karşılaşılması mümkün olabilecek karakterler olan devler, canavarlarla resimlerini oluşturmuştur. “Goya, savaşların ve insan çılgınlıklarının ezip durduğu yurdunun yazgısını mı düşünüyordu acaba? Yoksa bir şiirin yaratılması gibi, yalnızca bir imge mi yarattı? İşte geleneğin parçalanmasının en önemli etkisi: sanatçılar, o zamana dek yalnızca ozanların yapabildiği bir şeyi, yani en içsel görüntülerin bile kağıt üzerine aktarma özgürlüğünü kazanmışlardı.” (Gombrich, 1992:384,385). Romantizm, sanatın o güne kadar olan katı bakış açısını, geleneksel kurallarını yumuşatıp; bireysel ifade edişin, dışa vurumun temellerinin atıldığı dönem olmuştur.

“Sanatın anlamını ve ereğini, yaşama edilgin bir biçimde teslim almakta ve yaşamın atmosferini ve duygusal tepkilere yol açan havasını koruyarak onun ritmine erişebilmekte bulmuşlardır. Onlar, yaşamı usa aykırı ve içgüdüsel bir biçimde onaylayarak kabul etmeye inanıyorlardı. Ahlaksal, törelere gerçeğe teslim olmaktı. Gerçeğe karışmak ya da gerçeği aşmak yerine, onu denemek ve deneylerini, elverdiğince doğrudan, gerçeğe bağlı ve yetkin bir biçimde üretebilmek istiyorlardı. İçinde yaşadıkları zamanın, çağdaş dünyanın, çevrelerinin, zaman ve yerin, deney ve izlenimlerin her gün, her saat onlardan uzaklaşıp geride kaldığı ve kaybolup gittiğine ilişkin bir duyguya sahiptiler. Onlar için sanat, kaybolmuş zamanları ve sürekli olarak eriyip elimizden kaçan bir yaşamı arayan araçtır. Bütünü ile kati nitelikli natüralizm dönemleri, insanın sağlam bir gerçeğe sahip olduğunu sandığı dönemler değil, o gerçeği kaybetmekten korktuğu dönemlerdir.” (Hauser,1995:135)

19.yüzyılın ikinci yarısında romantizme tepki olarak doğan Realizm, özel hiçbir şeye gerek duymadan, var olan her şeyi konu edinebilmiştir. O dönemde yapılan resimlerin isimlerine baktığımızda: Millet’nin ‘Başak Toplayan Kadınlar’,

Gustave Courbet'nin 'Günaydın Bay Courbet' isimli tablolarında, konuların sıradan ama gerçek olduğunu görmekteyiz.

“Courbet'nin tabloları kuşkusuz içtenliklidir. 1854'te yazdığı bir mektupta şunları söylüyor: 'ilkelerimden kıl payı olsun sapmadan, vicdanıma biran olsun yalan söylemeden, birisinin hoşuna gitmek veya kolay satabilmek için bir karış tuval olsun boyamadan, hep yalnızca kendi sanatımla yaşamımı kazanacağımı umut ediyorum.' Courbet'nin kolay etkileme yöntemlerine bilinçle yüz çevirmesi ve dünyayı nasıl görüyorsa öyle verme kararı, birçoklarının önyargılardan kurtulmasında ve yalnızca içlerinden gelen sanatsal sese kulak vermelerinde katkısı olmuştur.” (Gombrich, 1992:403,404).

Empresyonizmle doğa karşısına geçen sanatçı, zamanla ve o anda oluşan ışıkla hesaplaşıp; akıp giden zamanı, geçmiş olacak olan o anı kalıcı kılmayı amaçlamıştı. Empresyonistler, ifade biçimlerine kendilerinden de kattıkları şeylerle daha anlamlı ve etkileyici resimler oluşturuyorlardı. Sanatçının hissettiği o anın duygusunu da resimlerine katıyorlardı.

“Empresyonizmin amacı, tanıttığı nesne idi: resimde görülen şey, aynı zamanda resmin anlamıydı. Ne daha az, ne daha çoktu. Dış dünyadaki bir şeyin aynısının yapılmasıyla, o şeyin evrenini somut bir ortamla sınırlıyordu. Ekspresyonizmde ise resmin anlamı ve yansıtılan nesne birbirinden tümüyle kopuktur. Yansıtılan nesne, artık anlatılmak istenen değildir. Bu yansıtma (somut öge), anlatılanı anlamak için yapılan bir çağrıdır” (Richard,1991:9).

Ekspresyonizm; sanatçısının içsellğine, yaşamışlığına önem verir ve ifade ediliş şekliyle de o dünyayı dışa vurur. Renk tercihleri, boya kullanımındaki hızlı, rahat fırça hareketleri, sınırları olmayan ifade şeklinin en dinamik göstergeleri olur. Kişisel yaşantılardan beslendiği için 'geçmişini' konunun dışında tutmasına imkân yoktur. Çünkü tüm kendisiyle resmi oluşturmak demek, bugün var olan benim içimde, dünlerin de olduğunu bilerek var etmektir. Fovizmde doğaya öykünmenin yerini, öznel duygular ve algıları canlı ana renklerle resimleme alır. Sanatçının anlatmak istediği şeye en uygun renk ne ise o şekilde boyanabilir. Ekspresyonizmin içerisindeki bu anlayış yaratıcı üslup ve tekniklerin gelişmesine öncülük etmiştir (Coşkun,2005: 66).

Hızı ve devinimi sanatın konusu yapan Fütürizm, modern kent yaşamının hızından, sanayileşmeyle birlikte gelişen makine ve endüstriden etkilenerek geçmişe karşı duran bir akım olmuştur. Öznel yaşantıdan beslenen sanat, aslında Fütürizmde de bunu gerçekleştiriyordu. Toplumun bir parçası olan birey, toplumsal bu değişimlerden de etkilenip öznel yaşantısını sanata yansıtmasıyla, bu öznelliği yoksaymış olmuyordu. 20. Yüzyılın başlarında başlayan bu sanat akımına, bulunduğumuz noktadan geri dönüp baktığımızda, akla gelmesi mümkün olmayan gelişmeler ve değişmelerin olması bile içinde bir hız barındırmaktadır. O günün sanatçısının da buna duyarsız kalması mümkün olamazdı.

“Yeni bir zaman ve mekân oluşturmayı amaçlayan Fütürist resim sanatçılarının manifestosu şöyledir, ‘Her türlü taklit formları hor görülmeli, özgün formlar yansıtılmalıdır, ahenk ve güzel duygular hegemonyasına son verilmelidir. Rembrand’ın, Goya ve Rodin’in eserleri kolaylıkla yıkılabilir. Sanat eleştirisi yararsız ve zararlıdır. Bütün eski sanat konuları terk edilmeli, onların yerine gurur ve hızla dolu yaşam ifade olunmalıdır. Yenilikçileri sindirmek için kullanılan deli sıfatı bir şeref unvanı sayılmalıdır. Hareket ve ışık maddeyi eritmelidir” (Kınay,1993:248)

Rönesans’tan beri kullanılan perspektif Kübizmle birlikte bırakılmıştı. Renk terk edilerek, resmin akıl ile oluşturulmuş gri ve kahverengi tonlarda, parçalanmış biçimlerle, duygudan uzak olması amaçlanıyordu. Betimlemeci değil kavramsal yorumla doğayı yansıtan kübizm, üçboyutluluk yanılması yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış, nesneyi aynı anda bir değil birçok açıdan göstererek dördüncü boyutu kavrayışı getirmiş, temsili gerçeklikten resimsel gerçekliğe uzanan yolda bir devrim yaratmıştır (Antmen,2009:46).

Radikal, sanat karşıtı olan Dada, kontrolsüz bir akıl, hatta aklın tükenmişliğini anlatmayı amaçlayarak düzen karşıtı bir tavır yansıtmıştır.

“Dada kaybolan ütopyalara ve değerlere bir başkaldırı hareketi olmuştur. Yücelik, güzellik ve ölümsüzlük, Dada’nın karşısında olduğu kavramlar olmuştur. Dada, zamanın gizli yüzünü yaşamdan çekip çıkarıp rastgele bir araya gelişlerle yeniden yaratmaya çalışır. Kağıt yapıştırma ya da diğer bir deyişle, kolaj ready-made ya da kullanılan eşyaların rast gele bir

araya gelmesiyle oluşan çalışmalar, savaşlar sırasında ya da endüstri çağında sanki tesadüfen bir araya gelmiş ve yeni bir yaşam kurmuş insanları temsil etmekteydi. Çünkü kullanılan bu kâğıtlar ya da eşyalar bir geçmişten gelip, şimdide buluşup, kendi özlerini yeni bir bütünde var eden modern zamanların insanları gibidir. Anlamsız gibi görünen kolâjlar ve read-made'lerin ardında yatan ifade aslında karmaşa değildir, bu kâğıt parçaları ve kullanılmış eşyaların, insanla ve onun tüketimi ile olan ilişkisidir.” (Coşkun,2005:74-75)

Sürrealizm, isminde barındırdığı realizmi resimlerinde de var eder. Ama bu varoluş alışık olduğumuz dünyadaki objelerin ilişkisi şeklinde değildir. Rüyalarımızdaki her şeyin her şeyle olabilme hali gibi gerçekleşir. Görünen gerçekliği, aklın ötesinde derinlerde arar. Sanatın geleneksel yapısına karşıdır. Bu karşı duruş bilinçaltının derinliklerinde kalmış şeyleri ortaya çıkaracak olan gerçeküstücülükle oluşur. Breton, gerçeküstü resmin amacını tanımlarken “Herşey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilen ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğin zıt olarak görülebileceği manevi bir noktanın varlığını göstermektedir” (Passeron,1990:35).

“XX. Yüzyıla kadar geçen süreçte resim sanatı, sonunda ‘sonsuzluğu’, biçimi yüceltip, anlamı ve imgeyi reddettiği mutlak karede bulmuştur. Modern sanatın bir gelecek biçimi ve standartlaşmayı sağlama aracı olarak görülmesi ayrıca bu dünyanın yalın geometrik biçimlerle yeniden tasarlanmasında sanata verilen görev, sanatı nesne konumuna getirmiştir. Doğanın zamanından ve yaşamın içinden çıkıp, belleğimizde iz bırakan biçimler ve bu biçimlerin imgeleri soyut sanata gelindiğinde artık bir kare, dikdörtgen ve daire olmuştur. Modern zamanlarda resim, belli bir zamanı ya da belli bir zamanın ışığını ve biçimlerini yansıtmamanın ötesinde, resmin tek anlamının yine kendisi olduğu, anlamla biçimin üst üste geldiği bir anlayışı benimsemiştir” (Coşkun, 2005:81).

Modernistler oluşturdukları resimlerde, resim yüzeyini görünür kılmayı amaçlıyorlardı. Resmin içinde taşıdığı biçimin fark edilmesi ve üç boyut hissiyle sağlanmış olan benzerlikle ilgilenmiyorlardı. İzleyicinin de ilgilenmesini istemiyorlardı. Dünyayı izleyicinin gördüğü gibi değil, kendilerinin gördüğü gibi göstermek istiyorlardı. Sanatı bir bilinmeyen olarak görüp ona yapılacak tüm yolculukların macera ve sürprizlerle dolu olacağını biliyorlardı. “Modernizm bireyselliği ön planda olan sanatçının kendi içsel gereksinimlerinin sonucu olarak

sanata yönelmesi, toplumsal bir mesaj vermek kaygısı gütmeyen özgürce yaratabilmesi, sosyalist ülkelerin resmi sanatı durumundaki toplumcu gerçekçi eğilimlerle karşılaştırıldığında bağımsız yaratının simgesi olarak görülmüştür” (Antmen, 2008:148).

Postmodernizm çok sesli bir dönemdir. Toplumun içinde bulunduğu hareketlilik ve değişim gibi o da her şeye kapısını açmıştır. Televizyon, Bilgisayar, kamera, dijital fotoğraf makineleri ve diğer teknolojik ürünler, hızla değişen zaman kavramının göstergeleri olurken tüketim toplumunu da oluşturmuş oluyordu. “Modernizmde bir üretici olarak sanatçıya atfedilen ‘ruh’ burada gözden çıkarılmaktadır. ‘yaratan özne efsanesi, burada yerini daha önceden var olan imgelerin açık yüreklilikle mülk edinilmesine alıntılanmasına bırakır” (Harvey, 1997: 72). Bu dönem, tüm geleneksel malzemeyi, ele alışı dışlayıp; anın, durumların, gösterilerin, atık malzemelerin, sanatçının kendi vücudunun birer araç olduğu aktarımlarla oluşturuldu.

“Yeni Dışavurumculuk’, yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih... gibi bir dizi ‘geri dönüş’, hem modernist sanatın, hem kavramsal eğilimlerin dışladığı birçok geleneksel sanatsal unsurun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır. 1980’lere uzanan süreçte özellikle Almanya’da ve İtalya’da dikkat çekmeye başlayan bir grup ressamın yoğun üretimi ve sanat çevresinde gördüğü ilgi, ‘resmin geri döndüğünün’ işareti sayılmış, 1960-80 sürecinde pek tercih edilmeyen bir mecra olarak ‘tuval’in cenazesinin o kadar da kolay kalkmayacağı yolunda yorumlar yapılmıştır” (Antmen,2008:263).

Duygu ve ifadenin geri dönüşü olan bu dönem, kişinin derinliklerindeki ‘ben’in bugüne ulaşmasını, dışarı çıkmasını sağlayarak var olanı var etmeye olanak sağladı. “Yeni dışavurumcu resim, sanatçıların öznel fantezi dünyasını, anı kırıntılarını ve korkularını, tarihsel olguların bireysel algısını ve yorumunu içeren bir resimdir” (Antmen, 2008:265).

Sanatçı, yeni dışavurumcu ifade şeklinde ‘ben kendimden bahsedeceğim’ der. Başkaldırı, içinin yankısı olan bu duruş içe dönük yaşadığı toplumda da resimsel

anlatımında da kendisini bulmayı amaçlar. “Modernist resme hâkim olan biçimsel kaygılar geri plana itilirken üslupsal özgürlükler ve öznel anlatılar ön plana geçmiştir. Birbirinden çok farklı birer imge dünyası yaratan yeni dışavurumcu ressamın temel ortak noktası, hepsinin figüratif’e olan eğilimidir” (Antmen,2008: 265).

2.3. Sanatta Öznellik

Sanatın bugün geldiği noktaya kadar geçirdiği değişikliklerin temelinde öznellik yatar. Sanatçının yaşadığı toplumun olumlu olumsuz yanlarından etkilenecek duruş oluşturup bir dil geliştirmesi çoğunlukla aykırı bulunmasına yol açsa da kendini var ederken sanatın gelişmesine de katkıda bulunur.

“Sanatta imge, nesnel ile öznelin organik bütünlüğünden doğar. İmgenin nesnelliği diyince, doğrudan doğruya gerçeklikten kaynaklanan her şeyi anlıyoruz; öznelde ise, sanatçının yaratıcı düşüncesinin imgeye kattığı şeyleri. Nesnel, yapıtta yeniden – üretilen gerçekteki olayları, yaşam tablolarını, karakterleri, çatışmaları, durumları, insanoğlunun manevi evrenini, kısaca yazarın bilinci dışında da varlık gösteren her şeyi kuşatır. Öznel ise, sanatçının duyguları ve düşünceleri ile tasarılan olayların karşısında takındığı tavırla, bunlara özel bakış tarzıyla ve bunları değerlendirmesiyle ilgilidir. Her sanatsal imge, yalnızca belli yaşam parçalarının yansıması değildir; yanı sıra, bir anlamda, yazarın bir çeşit kendi portresidir de” (Ziss, 2009:79).

Sanat eserinde oluşan özgünlük, yaratıcısındaki var olan, onu O yapan bütünün sonucudur. Görünen fiziksel farklılıklarımızı anlatmadan algılanması gibi; içimizde, ruhumuzda hissettiğimiz durumları, kayıpları, fırtınaları anlatabilmek, ‘ben’ diyebilmek, aktarımımızı somutlaştırmakla mümkün hale gelir.

“Üslup, aynı şeyleri söylerken, her ressama özgü olan tarzıdır, derdi stendhal; bütün büyük ustalar, resim sanatının asıl amacı olarak gördükleri bu özel izlenimi ruhta uyandırmak olanağını veren yöntemler aramıştır. Stendhal daha sonra şu noktayı ileri sürerken de yine haklıydı. Raphael’in üslubunu duyumsamakla, onun ışık-gölgelerinde, deseninde ve renklerinde ruhunun kendine özgü havasını sezebiliriz”(Ziss, 2009:82).

2.4. Sanatta İmge

İmgenin ortaya çıktığı alan olan sanat, onu gerçek dünyadaki benzerinden alır. İfade ediliş şekliyle daha etkili bir hale dönüştürür. “İmgeler, nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansımalarıdır. İnsan, bu yansıyan imgelerle bilgi edinir. Bu süreç, ‘özdeksel olanın ansal olana dönüşme sürecidir.’ İmgeler, toplumsal pratikle belirlenir. Bu süreç, nesnel gerçekliğe upuygun imgeler meydana getirebildiği gibi uzlaştırılmaz karşıtlık taşıyan sınıflı toplumlarda nesnel gerçekliğe aykırı düşsel imgeler de meydana getirebilir (Hançerlioğlu,1993:184). İmge oluşurken, nesnel dünya ve sanatçının özneliği birleşir. “Sanatsal imge, gerçek bir nesnenin basit bir kopyası değildir hiçbir zaman; olamaz da” (Kagan,1993:277). Sanatçının objeye yaklaşımı, kendini ifade ediş şekli olan resimsel dildeki olmazsa olmazlarla olur. Hisleriyle, tecrübesiyle bakışını yansıtır. “İmge yoluyla bir başka nesne belirtilir. Ama sanat içerikli iletilerde imgenin işlevi biraz değişiktir. Sanat içerikli imgelerde göstergesini doğrudan belirten gösterge yerine yoruma dayalı ve çağrışımları çok olan imgeler kullanılır” (Günay,2008:7). Sanatsal imge gerçek dünyadaki nesnelere gözlenmesine, ayrıca soyutlanmasına dayanır. Çünkü ele alınan nesne, artık sanatçının estetik bakışı, resmi ifade ediş yaklaşımı ile katılıktan, mekaniklikten uzaklaşmış olur. İnandığı sanatın gerçekleriyle imgeleri oluşturur. Resimlerde oluşan her imgenin arkasında sıkı sıkıya bağlı olduğu sanatçısı vardır.

“İmgenin simgeden, göstergeden veya sözcükten farkı nedir? Nesnesine gönderme yapma tarzı: Benzeyiş. Ama bu, düşüncenin gelip imgeye takıldığı, çünkü imgenin belli bir matlık (ışık geçirmezlik) içerdiği anlamına gelir. Bir gösterge bütünüyle saydamdır, kendi başına önemi yoktur. Öyleyse, aslına benzeyen bağımsız bir gerçeklik olarak mı alacağız imgeyi? Hayır; ama ancak benzeyişi imgeyle asıl arasındaki bir kıyaslamamanın ürünü olarak değil de imgeyi doğuran hareketin kendisi olarak görmek koşuluyla. Öyleyse gerçeklikte sadece kendinden ibaret olmayacak, sadece kendi hakikati olmayacak, ama aynı zamanda kendi ikizi, gölgesi, imgesi olacaktır”(Susuz,2007:46).

Sanatsal imge, ele alınış şekli nasıl olursa olsun yaşamın yansıması durumuyla gerçekçi olabilir. Kendini, nesnesine benzerliğinin dışında var edebilir. “Ressamın görme biçimi, bez ya da kâğıt üstüne yaptığı imlerle yeniden canlandırılır.

Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır... İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıldı.” (Berger,2002:10)

2.5. Tez Kapsamında Oluşturulan Resimlerle Organik Bağ Kurulan Sanatçıların Resimleri ve Çözümlemeleri

Çağdaş resim sanatında benzer konularda resimler çalışan ulusal ve uluslararası sanatçıların eserleri irdelenerek bu resimlerin plastik çözümlenmesi yapılmaya çalışıldı. Resimler seçilirken, resimsel ifade ediş şekli değil; geçmiş, anı, çocukluk gibi konuları barındıran sanatçılar ve resimleri tercih edildi.

2.5.1 Edward MUNCH



**Resim 1: E.Munch “The Dead Mother and the Child”Tuval Üzerine Yağlıboya,
105x178,5cm,1897-9**

“The Dead Mother and the Child adlı resim otobiyografik özelliğiyle ön plana çıkmaktadır. Munch’un yaklaşımı genellikle geçmiş deneyimlere dayalı

psikolojik algının dışavurumuna ilişkindir. Böylelikle ele alınan anı yeniden ve yeniden yaşantılanır.’’(Sezen, 2007: 62)

Yatay dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış bu çalışmada oda içini görmekteyiz. Odanın genişliğini hissettiren turuncu tonlarla ele alınmış alan, duvarların taşıdığı yeşil-gri tonla net bir şekilde ayrılmıştır. Bu iki planı birbirine bağlayan biçimlerden biri olan yatak, resmin sağından yatay bir etki yaparak resme girmektedir. Yatağın kapladığı alan, resmin tam ortasında bulunarak resmin alt ve üst kısmında neredeyse eşit boşluklar bırakmaktadır. İki planı birleştiren diğer biçimler ise yatağın arkasından başlayıp resmin soluna doğru devam ederek sıralanan beş figürdür. Yatağın yatay etkisine karşılık bu figürler resimde dikey etki sağlamaktadır.

Resmin solunda bulunan kapı da resimde dikey etki oluşturmaktadır. Resmin sağ tarafı solundan daha kalabalıktır. Yatak, resimde orta ton içinde açık tonu oluşturur. Bu açık tonu destekleyen, arkada bulunan beş figürden biri olan, resmin solunda yer alan beyaz elbiseli kadın ve kapı biçimidir. Diğer figürler de orta ton içinde koyu tonu oluşturmaktadır.

Resmin ön planında, yatağın önünde bulunan kırmızı elbiseli çocuk figürü, duvar, yatak ve zeminle bağlantı noktası oluşturmaktadır. Zeminin turuncu tonuyla, elbisenin kırmızı tonu birbirine yaklaşarak ton ilişkisi sağlamaktadır. Yatağın açık tonuyla da kırmızının ilişkisi, açık ton içinde orta ton etkisi sağlamaktadır. Duvarla da orta ton içinde orta ton oluşmaktadır. Resmin sağında bulunan dikdörtgen biçim de önde olduğundan, diğer biçimleri geri plana atarak resimde derinlik sağlamaktadır.

“Munch’un annesinin 1868’deki ölümünün resimlendiği yapıtta, aile üyeleri ölü yatağının arkasında sıralanmış, ölüm duygusunun hakim olduğu odaya ait görünmektedirler. Ölü yatağının diğer tarafında ise Edvard’ın kardeşi Sophie, ellerini kulaklarının üzerine kapamış ölüm duygusunun sessiz fakat bir o kadar da acı dolu çılgınlığını engellemeye çalışarak diğer aile üyelerinden ayrılmaktadır; Munch’un diğer

resimlerinde de yaygın olduğu gibi özne, resmi yapan kişi tarafından gözlemlendiğinin farkındaymışçasına izleyiciye doğru bakmaktadır.” (Sezen, 2007:63)

Bu resimde ölümün geride kalanlarda oluşturduğu çaresizlik ve acı duygusu güçlü bir şekilde ifade edilmiştir. Ölümün ne olduğunu daha tam olarak bilmeyen ve yaşadığı duyguyu isimlendiremeyen ama benzersiz bir şey olduğunu hisseder gibi duran küçük çocuğun bu durumla yüz yüze kaldığı an ve ruhunda oluşturduğu derin etki anlatılmaktadır.

2.5.2 Arshile GORKY



Resim 2: A. Gorky “The Artist And His Mother” Tuval Üzerine Yağlıboya, 152,4x127cm, 1926-36

1904’te Van’da doğan Gorky, geçmişini yansıttığı bu resimde kendisini

annesiyle birlikte resmetmiştir. Bu resmi çocukluğuna ait bir fotoğrafı kullanarak oluşturmuştur. Çocuk yaşlarda kaybettiği annesinin varlığını hatırlatan bu fotoğrafı, geçmişi daha kalıcı hale getirmek, netleştirmek için resimlemiştir.

Dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış bir resimdir. Resmin ön yapısını biri ayakta, diğeri oturan iki figür oluşturmaktadır. Birbirine yakın tonlar kullanılmıştır. Oturan figürün ayakları gözükmemektedir. Eteği sonlandırılmayıp, resimden çıkıp devam eder şekilde çözümlenmiştir. Diğer figürün ayaklarının yere basan duruşuyla mekân duygusu sağlanmıştır. Mekân çizgisini işlevsel kılmıştır. Ayakta duran figürün oluşturduğu dikey etkiyi, sol kolun gövdesine doğru olan yatay hareket durdurmaktadır. Arka planı oluşturan ve figürlerin arkasında kalan geometrik alan, figürlerle olan bağlantıyla yumuşamaktadır. Oturan figürün başının siyah dikdörtgen alanla bağlantısı, ayaktaki figürün başının arkadaki siyah dikdörtgenin solunda olan dikey dikdörtgenin üzerinde yer alarak o alanın geri planda kalmasını sağlamaktadır.

Ton olarak yakınlıkları, bağlantıları ise şöyle görüyoruz. Arka plandaki koyu alanla, oturan figürün başındaki örtüdeki gri tonların yer yer koyu tonlarla eriyerek başın sağ tarafından birbirine bağlanıp erimesiyle, koyu içinde orta ve koyu ton etkisi sağlanmaktadır. Oturan figürün sağ omzunda kullanılan tonla, arka planın aynı tonu, biçimlerin birbiri içinde erimesini sağlar. Eteğin gri tonu arka planın mekân çizgisine kadar olan alandaki ton yakınlığıyla orta ton içinde orta tonu oluşturmaktadır. Mekân çizgisinin altında kalan zemini oluşturan koyu tonla eteğin gri tonu, koyu içinde açık tonu oluşturmaktadır. Resmin orta noktasında kullanılan kahverengi ve sarı tonlar, figürler arasında tonla bağlantı kurar. Ayakta duran figürün ayak ve bacağında kullanılan koyu ton, zeminin koyu tonuyla olan ilişkisiyle de koyu içinde koyu tonu oluşturur. Ayakta duran figürün saçındaki ve ceket yakasındaki koyuluk, arka planın orta tonuyla olan bağlantısında orta içinde koyu tonu verir. Sağ omuzun açık tonuyla, arka plandaki yatay açık alanla da bağlantı noktası oluşturur.

Bir fotoğraftan yola çıkılarak oluşturulan bu resimde konu, geleneksel anne-çocuk teması ele alınırken ekspresif bir tavırla betimlenmiştir. Geçmişte olan fakat şu anda olmayan fiziksel birlikteliğin özlemini aktarmaktadır. Elinde kalan fotoğrafa, içinde barındırdığı birçok duyguyu katarak birlikteliklerini yaşar ve yaşatır.

2.5.3 Frida KAHLO



Resim 3: F. Kahlo "Memory Or The Heart" Metal Üzerine Yağlıboya, 40x28cm, 1937

“Oldukça farklı anlatım biçimlerinin yanı sıra ortak sembollerin de yer aldığı anlamdaş yapıtlar mevcuttur sanat tarihinde. Fakat yapıtı diğerlerinden farklı kılan ontik-atmosferik yapı, biçim-içerik ilişkisi ve ifade şekli gibi önemli özellikler, kullanılan ortak temalara, imgelere rağmen özgün yapıtlar doğduğunu açıkça göstermiştir. Ortaya çıkan yapıtlardaki özgünlük, sanatçıların duyarlılıkları karşısında oluşan farklı ifade dilleriyle birebir ilişkilidir. Sözgelimi, kadın imgesini ve kadını bireysel-toplumsal olarak ilgilendiren temaları ele alıp yapıtlarında vurgulayan bir sürü sançtı vardır, ama birçoğu oldukça özgün yapıtlar üretmiştir. Bu konuya ilişkin tasvir edilen sembollerin özne bir biçimde kullanımı Frida Kahlo'nun yapıtlarında açıkça görebiliriz.” (Sözen, 2007: 60)

Dikey tuval düzlemine yağlıboya tekniğiyle oluşturulmuş bir resimdir. Resmin arka planı iki eşit alana bölünmüştür. Üst alan gökyüzü formuyla oluşturulmuş olup alt alan ise dikey olarak iki eşit parçaya bölünerek deniz ve karadan oluşmaktadır.

Gökyüzünün bulunduğu alanın sol tarafında elbise bulunmaktadır. Bu elbise biçimi resmin üst kısmından kırmızı bir iple resme girer. Kırmızı ip, elbise askısına bağlanmıştır ve boşlukta asılı şekilde durur. Elbisenin bize göre sağ kolunda kol ve el varken sol tarafta sadece elbisenin kolu bulunmaktadır. Resmin sağ tarafında da sol taraftaki bu elbise hareketine simetrik fakat önde bulunduğundan büyük olan elbise bulunmaktadır. Bu elbisede ise sağ kol bulunmaktadır. Elbisenin dikey etkisi arka iki planı birbirine bağlamaktadır.

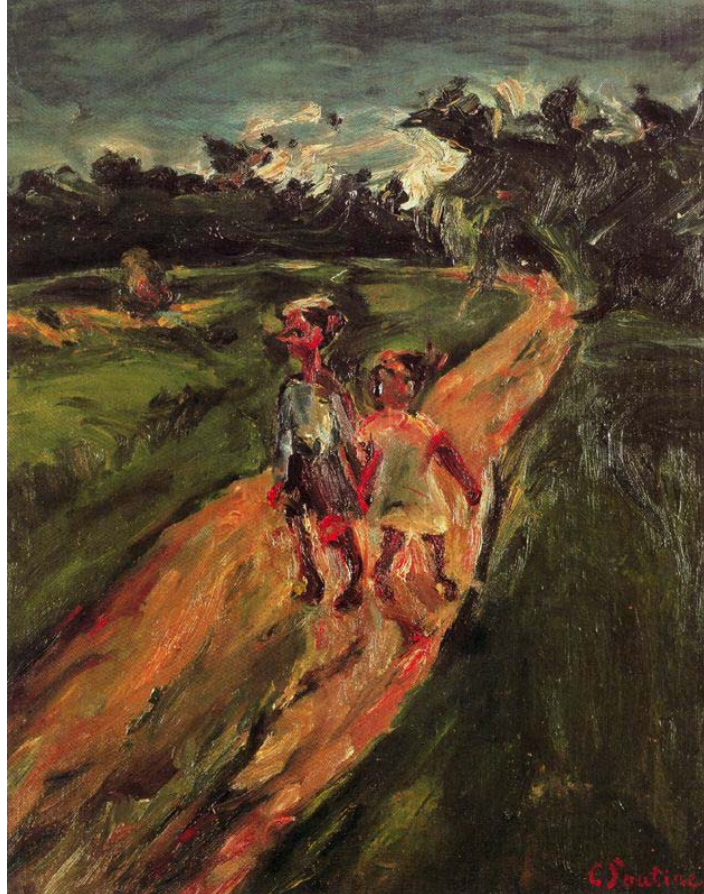
Resmin tam merkezinde, kendisini resmettiği figür yer almaktadır. Resmin sağ tarafındaki elbiseyle aynı düzlemde ve büyüklükte bulunan bu figürün de elleri görülmemektedir. Kollar da kıyafetin kollarıdır. Figürün sağında ve solundaki elbisedeki kol, figürün kollarıdır. Figürün kalbine saplanan okun diyagonal açısı, resimde yatay ve dikeylerde oluşan hareketi bozmaktadır. Resmin sol alt kısmına yakın olan alanda yuvarlaksı bir etki oluşturan yürek biçimiyle karşılaşmaktayız.

Ön planda bulunan kalp biçimi resimde biçimlerin ele alınışındaki genel oran mantığının dışındadır. Olması gerektiğinden daha büyük ele alınmıştır. Bu

biçim, gövdeden çıkartılıp atılmış şekilde kanlar içinde resmedilmiştir. Resimde bu biçimin oluşturduğu duygu, kalbinin sahibi olan kişiden dolayı yaşadığı acıyı, incinmişliği, yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Onu inciten kişileri hayatından çıkartmak istediğinden, bedeninde onlara ait yer olarak gördüğü kalbini çıkararak kendinden uzak resmetmiştir. Vücuduna saplanan ok, göğüs kafesinde, kalbinin olması gerektiği yere saplanmıştır. Okun ucunda bulunan melek figürü de bu acının sevdiği, güvendiği insan tarafından yaşatıldığını hissettirmektedir. Kalp, yaşamdır. Yaşanılan acı, ölüme denk tutulan bir acıdır. Kalpsiz bırakılan bu beden, resimde asılı duran iki kıyafetten farksızdır.

Resmin oluşturduğu leke etkisi, orta ton üzerinde açık ve orta ton etkisi vermektedir.

2.5.4 Chaim SOUTINE



Resim 4: C. Soutine "Two Children On A Road" Tuval Üzerine Yağlıboya, 39.7x31.8cm, 1942

Dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle oluşturulmuş, doğayı yansıtan bu resim koyu içinde orta, koyu ve açık tonlarla oluşturulmuştur. Resim üç yatay alana bölünmüştür. İlk alan gökyüzünün oluşturduğu mavi, mor ve açık tonlardan oluşmaktadır. Gökyüzünün altındaki ikinci yatay alan ise koyu tonlarla ağaçlık bir alanı oluşturmaktadır. Ağaçların gökyüzüne doğru olan hareketli yapısı iki yatay alanı birbirine bağlayarak gökyüzünü geri plana atar ve derinliği oluşturur. Bu iki alan resmin üçte birini oluşturmaktadır.

Resmin büyük bölümünü oluşturan üçüncü bölümde ise renk olarak yeşil, turuncu tonlar bulunmaktadır. Resmin sol alt köşesinden başlayan turuncu, kahverengi, kırmızılarla oluşturulmuş yol formu, ağaçlık alanın başladığı yere kadar kıvrılarak sola dönüp kaybolmaktadır. Bu kıvrılan hareket, resmin derinlik duygusunu artırmaktadır. Yol biçimi, resmin üçüncü alanını kendi içinde üç parçaya bölmektedir. Yolun üstünde yer alan iki çocuk figürü resimde dikey etki yapmaktadır. Yolun solunda bulunan alanla bağlantıyı kurar. Figürlerde kullanılan boyanın rengiyle yolda kullanılan renklerin yakınlıkları biçimlerin birbiri içinde erimesine neden olur ve böylece figürlerin oluşturdukları dikey etki de yumuşamış olur.

Dışarıya yansıtan bu resim manzara resmi olsun diye yapılmış bir resim gibi durmamaktadır. Yaşanılmış bir anın kalıcılığını, hislerini aktarır gibidir. Resmin oluşturduğu psikolojik etkide içedönük, ifadeci bir anlatım dili görülürken; kullanılan kalın boya, serbest fırça hareketleri ve belirgin derecede biçim bozma, bu etkiyi arttırmaktadır.

2.5.5 Jean DUBUFFET



Resim 5: J. Dubuffet "Touring Club" Tuval Üzerine Yağlıboya, 96,5x129,5cm, 1946

Yatay dikdörtgen tuval üzerine koyu içinde koyu, orta ve açık tonlarla oluşturulmuş bir resimdir. Biçimsel olarak resmin tamamını kaplayan arabayla karşılaşmaktayız. Tek biçimden oluşmuş olmasına rağmen, bu biçimi oluşturan farklı biçimler sayesinde resim hareketli görünmektedir. Yoğun koyu leke etkisiyle birlikte, biçimi oluştururken kullanılan çizgisellik, resimde açıkları oluşturmaktadır.

Arabanın gövdesini oluşturan orta kısımda kare bir biçim bulunmaktadır. Bu kare biçim dört parçaya bölünmüştür. Arabanın ön kısmı da bu kare biçimlerin tekrarıyla oluşturulmuştur. Gövdenin üst iki karesinden arabanın içini görmekteyiz. 4 figürün bulunduğu bu alanı figürlerin baş biçimlerinin yuvarlaksı yapısı, kare

biçimlerin keskinliğini azaltmaktadır. Arabanın tekerleklerinin yuvarlak biçimi de bu durumu desteklemektedir.

Bu resme konu olan araba trafikteki herhangi bir araba olamaz. Kişiyeye ait özel bir anı, durumu hatırlamasından dolayı vardır. Yaşanmışlık, arabanın içinde yolcuların arasında bulunuyorken, dışarıdan bakan bir göz gibi o anı yansıtmaya imkân verebilir. Dışarıdan bakan bir gözün görüşü gibi olan bu görüntü gerçekte de öyle olmuş da olabilir. Birilerinin gidişine, ayrılışına şahit olmak gibi.

2.5.6 Anselm KIEFER



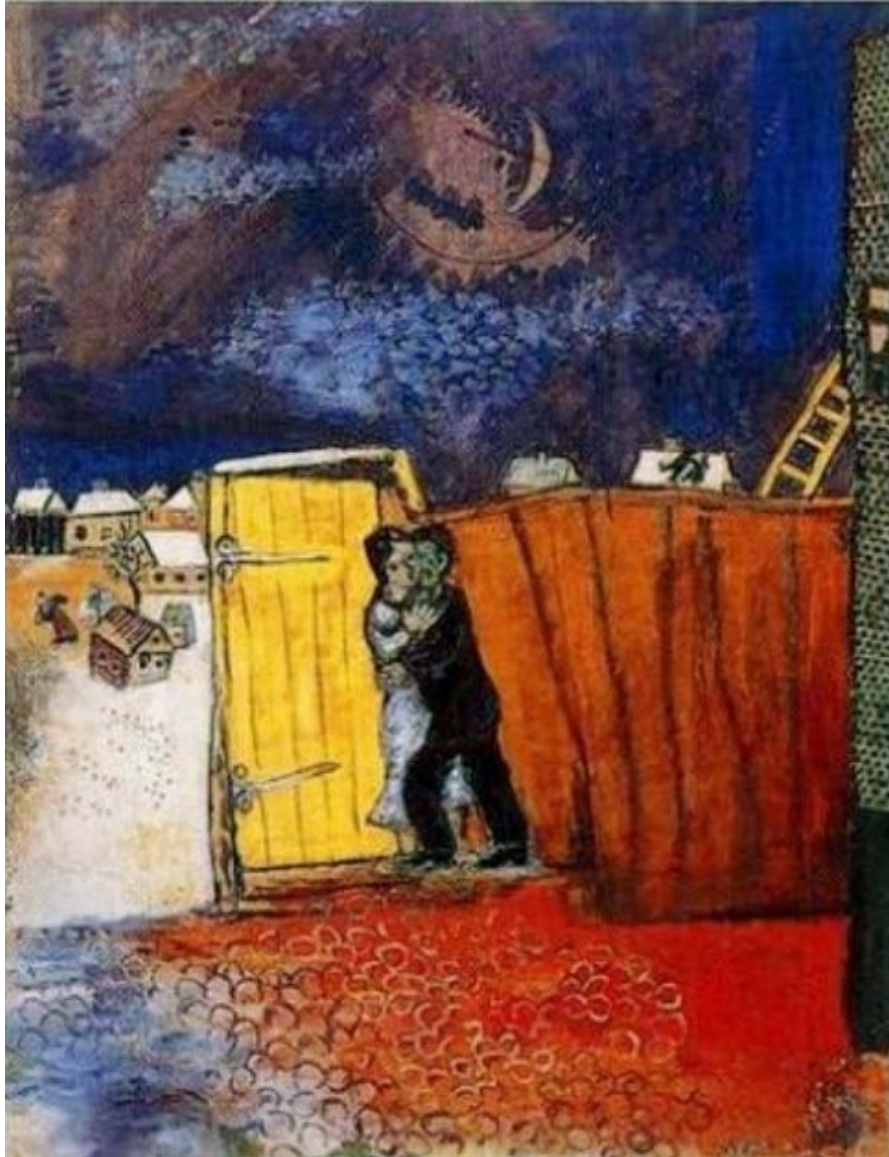
Resim 6: A. Kiefer "Sonnenblumen" Tuval Üzerine Yağlıboya Ve Kum, 220x190cm, 1995

Dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya ile, açık içinde koyu ve orta tonlarla oluşturulmuş bir resimdir. Doğadan bir kesit olan bu görüntüde ayçiçekleri resmedilmiştir.

Resmin arka planı yatay iki eşit parçadan oluşmaktadır. Alt planda, geri planda bulunan ayçiçekleri ve ön plandaki ayçiçeklerinin sapları koyu tonlarla çözümlenmiştir. Açık tonlarla oluşturulmuş üst planda ise gökyüzü derinlik hissi sağlanmıştır. Ön planda bulunan ayçiçeklerinin çiçekli kısmı bu planda yuvarlak ve dikey hareketler oluşturup, gökyüzünü arkaya atarak derinliği artırmaktadır. Ayçiçeklerinin kendi içinde büyük küçük durumları da buna katkı sağlamaktadır.

İnsan barındırmayan bu resimde ayçiçeklerinin çokluğu, onların oraya birileri tarafından ekildiği hissini bize vermektedir. Ayçiçeklerinin güneşe olan ihtiyacını ve o andaki güneşsizliği; resmin ışığından, atmosferinden ve çiçeklerin boyunlarını bükmüş olmalarından çıkarmaktayız. Hayal edildiğinde güneş ve ayçiçekleri ayrılmaz bir bütün iken bu resimde bu birlikteliği bulamamaktayız. Yaşanmış olan ve yaşanan durumlardaki umutsuzluğu, ayçiçekleriyle özdeşleştirerek vermektedir.

2.5.7 Marc CHAGALL



Resim 7: M. Chagall

“Çocukluğunun da etkisiyle, Chagall’ın çalışmaları tecrübelerine ait küçük detayların toplanması olarak yorumlanabilir. Örneğin, mutluluk ve iyimserliği çok canlı renkler kullanarak ifade etti. Chagall, sık sık eşiyle kendisinin de resimlerini yaptı. Bu resimlerde çift, renkli bir dünyaya boyalı camlar arkasından bakan izleyiciler gibidir.”[WEB_3, 2009]

Dikey dikdörtgen tuval üzerine yapılmış olan resim üç yatay plandan oluşmaktadır. Gece resmi olmasına rağmen, resimde belirgin renk etkisiyle karşılaşmaktayız.

Resmin üst iki yatay planı birbirine eşit oranlarda olup, en alttaki yatay plan ise oran olarak daha az yer kaplamaktadır.

Üst planı oluşturan gökyüzü mavi ve mor tonlardan oluşmaktadır. Bu alanın ortasına denk gelen kısımda hilal biçiminde ay bulunmaktadır. İkinci plandaki yatay alanda resmin sağından başlayıp dikey çizgilerle oluşturulmuş kırmızı çitli biçim yer alır. Bu biçim, dikey etki oluşturan sarı kapı ile birleşmektedir. Yatay olan ikinci planın tam ortasında ve sarı kapıyla, kırmızı çitin önünde duran, dikey etki oluşturan birbirine sarılmış iki figür bulunmaktadır.

Sarı kapının solunda kalan alanda ise arka planı oluşturan köy görünümündeki küçük evleri görmekteyiz. Evler açık tonla oluşturulmuş olup buldukları zeminin de açık tonda olması, resimde açık içinde açıkları oluşturmaktadır. Evler resmin sağında, kırmızı çitin üst kısmında da bulunmaktadır. Kırmızı çitin sağından ve üst kısmından görünen merdiven, sağa doğru diyagonal hareketiyle resimden çıkıyormuş etkisi vermektedir. Resmin belirgin yatay ve dikey hareketlerine karşılık merdivenin bu farklı açısı, benzer hareketliliği bozmaktadır.

Resmin sağından dikey olarak inen ince biçim, resme derinlik katarak çitli alanı ve gökyüzünü geri plana itmektedir. Üç yatay planın birbirine bağlanmasını da sağlamaktadır. Üçüncü yatay plan olan alan, resmin sağında kırmızıyla çözümlenmiştir ve çitin kırmızı rengiyle bağlantı kurar. Sol kısımda mavi renk kullanılmıştır. Bu alanda küçük yuvarlaksı biçimlerle ve açık tonlarla da karşılaşmaktayız. Küçük yuvarlaksı biçimler diğer iki yatay planda ve resmin sağından inen ince dikey biçimde de görülmektedir.

Gece ayın, ay romantizmin, romantizm de aşkın davetçisi olur bu resimde. Merdiven, sarı kapı, kırmızı çit, bu romantik durumu arttırmak için tercih edilen midir? Hayır! Özel bir duygunun herhangi bir özellik taşımayan bu mekânda yansıtılmış olması aktarımdaki yoğun aşk duygusunu azaltmamaktadır.

2.5.8 Semiha BERKSOY



Resim 8: S. Berksoy “Annem Ve Ben” Duralit Üzerine Yağlıboya, 100x70cm

Zeynep Oral’la yaptığı röportajda, “Ne hissediyorsam onun resmini yapıyorum. Kiminde çocuk gibiyim, kiminde melek, kiminde şeytan... Melekliğim, karşılık beklemeden sevmemden geliyor. Sevince, melekleşiyorum, sevince çocuk

saflığına kavuşuyorum... Şeytanlığım ise, sevdiğimi bırakıp gidebilmem. Sanatım için çekip giderim, gidebilirim... Bana şeytanlığı yaptıran sanat aşkı. Zaten hayatta en önemli şey sanat aşkı, gerisi hep fasa fiso..." şeklinde ifade etmiştir. [WEB_2, 2009]

Dikey dikdörtgen duralit üzerine yağlıboya ile yapılmış bir resimdir. Beyaz zemin üzerine çizgisellikle oluşturulmuş üç dikey biçim bulunmaktadır. Resmin ortasında bulunan dikey biçim en büyük biçimi oluşturmaktadır. Kadın figürü olan bu biçim hem çizgisellikle hem de renkle oluşturulmuştur. Saçlarının ve başının oluşturduğu koyu tonun arkasında saçlardaki ele alışa benzer yay biçimleri gibi pembe bir alan bulunmaktadır. Ceketindeki yakayı oluşturulan hareketlerde de yeşil renkli bu yay biçimleriyle karşılaşırız. Resmin bütününde hâkim olan dikey etki, kadın figürünün devam eder şekilde çizilmiş olmasıyla da artış sağlıyor. Bu dikey yapı ayrıca, kadının eteğinin yatay çizgiselliğinin sınırlandırılmasında da kullanılıyor. Kadın figürünün ve resmin sağında, siyahla çizilmiş sandalye ve küçük bir çocuk bulunmaktadır. Boyanmamış olduğundan, zeminin tonu olan beyazla karşılaşmaktayız. Tek boyanmış olan alan ise saçlardaki siyah alandır. İki dikey alanın bağlantısı, kadının kolunu, çocuğun başı üstünden geçirerek sandalyenin sağ köşesini tutmasıyla sağlanmıştır. Diğer koluyla da bebek tutuyor olması, kolların resme hareketlilik duygusunu kattığını da hissettirmektedir. Kadının ve çocukların yanaklarında, çene ve dudaklarında bulunan kırmızı renk de, resmin üç noktasına dağılıp hareketliliği desteklemektedir. Resmin solundaki üçüncü dikey biçimde de çizgi ile oluşturulan ve boyanmamış biçim bulunmaktadır. Bu alanda hareketli çizgilerle birlikte düz çizgi de kullanılmıştır.

Resmin tamamına sinmiş olan, ele alıştaki çocuksu tavidir. O, güzel bir kadın, sevimli bir bebek, perspektifi düzgün bir sandalye çizmeyi amaçlamıyor. Samimiyetiyle o anda hissettiklerini aktarırken resim, kendini ifade etmek için seçtiği bir yol olmuş oluyor.

2.5.9 Burhan UYGUR



Resim 9: B. Uygur "Saatli Kompozisyon" Karton Üzerine Yağlıboya, 51x48cm, 1980

“Burhan Uygur’un karşımıza çıkan ve onun dünyasına özgü bir mistifikasyonla biçimlendirilmiş olan figürleri, anne ve çocuk gibi, birbirleriyle sıkı sıkıya ilişkili temalarla temellendirilmiştir. Yoksul, ama anlamsal içerikle dopdolu bu figürler, özellikle de anne figürü, ressamın kendi annesine duyduğu bitimsiz sevginin, çocukluk anlarıyla süslü bir göstergesi olarak çıkar karşımıza. Her ressam gibi, Burhan Uygur’un da bilinçaltında yücelttiği, o nedenle izlenimlerinin kökeninde saklı tuttuğu ‘kayıp’ bir figür gibidir annesi... Resimlerinin içinde gezinen ‘hayalet’ bir figürdür anne; her figürde, ondan bir parça vardır. Örneğin saatli kompozisyonda bir çalar saatin üzerinde, duvara asılı halde, bir çiftin evlilik fotoğrafı, yanda ise çocuğunun zaman içinde kendisinden uzaklaşan bu anısına sığınmış bir anne figürü yer alır.” (Özsezgin, 2000:33)

Koyu içinde koyu ve açık tonlardan oluşturulmuş kare bir resimdir. Karton üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır.

Resmin üst başlangıç çizgisinden başlayarak, resmin sağında ve solunda nerdeyse birbirine eşit boşluklar bırakarak oluşan çerçeveli fotoğraf, resmin yatay olarak üçte birine denk gelecek oranlara sahiptir. Dikdörtgen etki yapan bu çerçeve içinde iki figür bulunmaktadır. Açık ve orta tonları taşıyan figürler arka planın oluşturduğu koyu ton üzerinde açık orta ton etkisi sağlar. Bu çerçeveli alanda açık mavi, açık sarı renk olarak kullanılmıştır. Fakat bu renkler ton olarak açık ton olduğundan renk etkisi yapmamaktadır. Çerçevenin kenarları çizgisel ele alışla yapılan çiçek biçimleriyle oluşturulmuştur. Çerçevenin sağından dikey olarak inen mavi bir plan bulunmaktadır. Bu mavi plan, resmin sağında, kolu masanın üstüne dayanmış figürün önünde yer almaktadır. Figürde kullanılan mavi, gri tonlar, dikey mavi planla benzer yakın ton etkisi verirken, ayrımı oluşturan yüzde ve yakada kullanılan beyazdır. Figürün kolunu dayadığı masa, resmin en koyu alanını oluşturmaktadır. Arka plan da, resimde olan mavi tonda bir çizgiyle ayrılıyor. Masa resmin sağında, üçte birini oluşturan bir oranla başlayıp sağdan sola yuvarlak bir etki oluşturarak resmin alt çizgisi içinde bitmez devam eder. Solunda ise masanın sınırları resmin içinde yer alır ve bu sınırın arkasında arka planı daha iyi hissettirir..

Masanın üstünde, dikey dikdörtgen biçiminde saat bulunmaktadır. Duvarda asılı olan çerçevenin altından başlayan saatte de ton olarak açık, orta ve koyu tonlar kullanılmıştır. Çok az da renk etkisi yapan kırmızı bulunmaktadır. Sola doğru eğimli görünen saat, ele alınışıyla da hareketliliği barındırmaktadır. Diğer biçimlerin duruşlarında bekleme, hareketsizlik gibi duyguları hissettirirken, saatteki kalabalıklık, çizgisellik, yuvarlak biçimlerin bolluğu, devingenliği barındırır ve çalışan bir saat duygusunu verir, resimde zıtlıkları oluşturur.

2.5.10 Turan EROL



Resim 10: T. Erol "Milas'ta Köprü Ve Sodra Dağı" Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x100cm, 1993

“Milas manzaralarında kullandığı hem de tek başlarına birer egemen öge olarak ele aldığı köprüler simgesel bir işlev de görürler: Köprü, Milas’ ta Köprü ve Sodra Dağı, bir dönem Osmanlılarıyla Hıristiyanlar’ın kardeşliğini anlattığı Drina Köprüsü adlı romanında, İvo Andriç de, Drina Köprüsü’nü simgesel olarak kullanılmıştı. Bu, sanatçının çok sevdiği bir romandır. Turan Erol, Milas’ın küçük ama alabildiğine şirin, üstünden bisikletli çocukların, atlıların, kadınların geçtiği köprülerinde ve Çasnigir Köprüsününde sanki Drina’da yaşanılanları yaşar gibidir. Drina, Doğu ile Batı’yı birbirine bağlarken Milas köprüleri de Turan Erol’un bugününü; çocukluğunun cezbeli, koşturmacalı günlerine bağlayan nostaljik bir halka gibidir. Ya da bunlar çocukluğa kaçış imgesidir.” (Özgür,1999:65)

Yatay dikdörtgen biçimde, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle oluşturulmuş manzara resmidir. Resim belirgin üç yatay plandan oluşmaktadır. Resmin yatay üst plandan başlayıp, yatay planları şöyle sıralayabiliriz. Resmi yatay olarak dörtte bir oranında saran gökyüzü, ikinci planda ise resmin tam ortasında bulunan dağ ve evler, figürler bulunmaktadır. Dağ, üçgenimsi biçimiyle bulunduğu alanın orta noktasından yükselerek gökyüzünün alanını daraltır. Gökyüzünü oluşturan bulutların taşıdığı

beyaz ve mavilerin açık ton etkisine karşılık dağ mor ve grileriyle koyu tonu oluşturur. Açık üzerinde güçlü koyu oluşturur. Dağın yatay etkisine karşılık resmin solunda başlayan ve dikey etki yapan binalar, dağı geri plana iterek derinlik duygusunu oluşturur. Bu duyguyu figürler de arttırır. Üçüncü planı oluşturan köprü, yatay yapısıyla birlikte üç yay biçimini gövdesinde barındırır. Bu yay biçimleri (köprü kemeri) dağın oluşturduğu biçimle benzerlik gösterir, evlerin çatı formunda da bu benzerlik bulunmaktadır. Köprünün oluşturduğu üçüncü yatay plan üzerinde bulunan figürler, dikey etkileriyle de ikinci planla bağlantıyı sağlamaktadırlar. Resmin hareket noktası da bu alandır. Bisiklet kullanan bir çocuk, at üstündeki adam, bir şeyler taşıyan, yürüyen insanlar. Kullanılan renkler bu iki planda birbirine yakındır. Çok şiddetli bir renkle karşılaşmamaktayız.

Yaşantılarda özel bulunan şeyler, biçimlerin güzellikleriyle alakalı değildir. Bizim onlara yüklediğimiz anlam ve yaşanmışlıklardan dolayıdır. Bu resimde de resmin elemanı olan köprü ve dağ biçimleri yaşanmışlığın izleridir. Geçmişe duyulan özlemdir, unutmak istenilmeyendir.

BÖLÜM III

3. ÇOCUKLUĞA İLİŞKİN ANI VE İMGELERİN RESME YANSIMALARI ÜZERİNE OLUŞTURULAN RESİMLERİN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ.

3.1. Resimleri Var Eden, Oluşturan İçsel Süreç.

Parçalar bütünü olan yaşam, taşlarını üst üste koyarak ördüğümüz duvarlardan oluşur. Ne ustası olabiliriz ne de kılını kıpırdatmayan tembel işçisi. Temize çekeceğimi bildiğim şu satırlar gibi değildir; en kısa anın bile tekrarı yoktur. En sevdiğin, mutlu olduğun an sana ait değilmiş gibi, sana uğramış gibi geçer gider, biter. Dün olur, daha önceki gün olur, 5 yıl önce olur. Adı “ANI” olur, “GEÇMİŞ” olur. Özlem duyulur, anlatılır, konuşulur, hikâyeye olur, resim olur. Benim resmim olur. Yaşamla bağ kurar gibi, resimle de sıkı bağlarımın olmasını istedim ama zorlamadım. ‘Neden çocukluk dönemi?’ Sorusunu cevaplandırmak zor. Ama ben hangi dönemim olsun diye düşünmedim, resim yaptım. Oluşan resimler o dönemin (çocukluk dönemi) resimleri oldu. İsim verip resim yapmadım. Kız ismi bulunduğu çocuk kız doğmaz, kız doğduğunda kız ismi verilir.

Resimlerimde oluşturduğum alt yapı, kenarında dikey kırmızı çizgisinin bulunduğu çizgili defter şeklinde oluştu. Çizgili sayfaya okuma yazma öğrenirken kullandığımız dikey çizgileri çiziyorum. Bir sıra çiziyorum bir sıra atlıyorum tıpkı o zamanlarda olduğu gibi. Resimlerin alt yapısını oluşturan bu çizgili alan bazen üstüne yapacağım biçimlerle neredeyse tamamen kapanıyor, bazen de kalarak resmin arka planını oluşturuyor.

Çizgisel alanın üzerine oluşturacağım şeylerin çıkış noktasını, defterlerin kenarlarına yaptığımız kenar süslerinden alıyorum ama süsleme yapmıyorum. Sadece kenarlarını değil bütün sayfayı kullanmak istiyorum. Ve okul dönemine ait nesnelere çıkıp geliyor, resimlerimde yerlerini alıyor.

Yüzünü çizmediğim önlüklü, elbiseli çocuk çiziyorum. O, benim hatırlayamadığım yüzüm. O dönemlerden çıkıp gelen elbiseler, renkler ise hatırlananlar oluyor. “Yunancada ‘Yüz’, ‘Çehre’ olarak başkasının bakışına sunulan şey anlamındadır.” (Paglia, 2004:9)

Hatırlayamadığım olan yüzüm, bakışından uzak olduğundan, resimlerimde olmayarak var ediyor beni.

Bulduğum yerlerdi, oynadığım oyunlardı boyadığım; hatırladığım kadarıyla. Beni oluşturan dünler olsa da, ben bugüneyim. Bugüne dâhil olan dün, dün de var olan bugün gibiyim, ayrıntıda bütüne ait izlerim var.

3.2. Kompozisyon

Tez kapsamında oluşturulan resimlerde kompozisyon oluşturulurken; belirli kurallarla hareket edilmeyip, yaşantıların bıraktığı görüntülerle resme başlanmış, hislerle geliştirilip, tesadüflere izin verilerek yol alınmıştır.

Resme başlamadan önce, resimde yer alacak şeyler içinden var olacağı bilinen tek şey; defter sayfası olarak resme giren yatay çizgili alan ve bu çizgili alan üzerinde yer alan küçük dikey çizgilerdir. Resimlerde arka planı oluşturan bu çizgili beyaz alan; üzerine gelecek biçimlerin büyüklüğü, küçüklüğü ve resme dâhil oldukları alanla; bazen resimde kendini büyük bir alan olarak hissettirir, bazen de baskın olan biçimler ve ön plandan dolayı neredeyse yok olur.

Defter sayfasını oluşturan yatay çizgili alanın biçimine karşılık, sayfanın sol tarafında kalan ve dikey kırmızı çizgiyle bölünerek oluşan dikey etki, arka planda yatay-dikey karşıtlığını oluşturur. Defter sayfasının yatay çizgiselliğini geri plana iten, onun arka plan olmasını sağlayan elbise (önlük) formunun ön planda dikey etkiyle bulunuyor olmasıdır.

Resimlerde biçimler oluşturulurken, düzlemdeki yerleri bulunurken, resim içinde bulunan biçimlerin birbirini istemesi, ihtiyaç duyması düşüncesiyle oluşturulmuştur. Küçük-büyük ilişkisi, yatay-dikey, yuvarlak, diyagonal hareketlerin uyumu aranmıştır. Derinlik duygusu biçimlerin yerleştirildikleri yerleriyle ve ele alınış şekilleriyle verilmiştir.

Bilinmeyen iç dünyadan, resmin istedikleri bulunup yeni bir alan yaratılarak doğada olması gerektiği gibi değil, resmin dünyasında olması gerektiği gibi çözümlenmiştir. Biçimler bazen olandan küçük, büyük ya da başka renkte yer alırlar. Bu konuyla ilgili olarak Rilke; “yaratıcı kişinin başlı başına bir dünya oluşturması, aradıklarının tümünü kendi içinde ve kendisiyle bağlantı kurduğu doğada bulması gerekir” diyor. (Rilke, 1983:47)

Bu resimlerde biçimler doğada görünen düzen içindeki gibi olmazlar. Artık resimsel mekân içinde, kendi düzenine göre plastik öğelerden biri olan kompozisyonu meydana getirerek oluşurlar.

3.3. Biçim

Tez kapsamında oluşturulan resimlerde biçim, nesnel gerçeklik düşüncesini yansıtır şekilde ele alınmamıştır. Boya kullanımındaki ve fırça hareketlerindeki rahatlık, dışa vurumcu bir tavırla örtüşür şekildedir. Biçimlerin birbirleri arasındaki ilişkide sahip oldukları oranlar önemsenmemiş ve modle edilerek de çözümlenmemiştir. Biçimlere yüklenen anlamlar doğrultusunda ele alınmıştır. Soyutlamacı bir yaklaşımla biçimler deforme edilmiş ve yüzey olarak boyanmıştır.

“Resimde yer alan biçimler her zamanki anlamlarından bağımsız başka anlamlar da içerirler. Bu nedenle nesne aynı zamanda göstergedir.” (Kılınç, 1999:46)

Resimlere bakıldığında ele alınan nesnelere taşıdıkları isimleri, resimlerde de sürdürmektedirler. Örneğin, resmedilmiş bir elma resimde de elmadır; ya da uçurtma

orda da uçurtma ismiyle bulunmaktadır. Yani biçimler ele alınırken dışa vurumcu bir tavır izlenmiş olsa da, biçimler kendilerini isimleriyle birlikte var etmeye devam etmektedirler, ama görünenin dışında taşıdıklarıyla da.

Nesnelerin arkasında kalan yatay çizgili alanla derinlik sağlanırken; bu alan, resimde diğer alanların doluluğuna karşılık boş alanı oluşturmaktadır.

3.4. Açık Koyu

Tez kapsamında oluşturulan bu resimlerde açık-koyu ilişkisi önemli bir unsurdur. Resimlerin arka planını oluşturan çizgili defter sayfası görünümündeki alanlar açık tonlarla oluşturulmuş olup, bazen bu alanlar tamamen açık ton etkisini korurken; bazen de resmin devam eden aşamalarıyla, üzerine gelecek biçimlerin bu alanı kaplayarak taşıdıkları tonların koyulukları, bu alanı koyu tona dönüştürmüştür.

Resmin gidişatına göre bazen açık içinde açık ve koyu tonların egemenliği, bazen de koyu içinde koyu ve açıkların egemenliği söz konusudur. Bu durum resimde gerilim oluşturmaktadır. Orta tonların varlığı da bu oluşan kontrastlığı belirgin hale getirir.

Açık tonlar genelde arka planda karşımıza çıkarken, nesnelere genellikle koyu tonlarla ele alınmıştır. “Koyu ve açık kontrastlığından, şiddetli görsel etkisi nedeniyle dışavurumcu (expresiv) resim türünde dramatik etkiyi güçlendirmede yararlanır.”(Işingör, 1986:25)

Resimlerde açık-koyu ilişkisi ifadeyi güçlendiren bir unsurdur. Resimlerde oluşturulan açık, koyu, orta tonlar; kendi içlerinde yakın tonlarla ve fırça darbeleriyle hareketlendirilmiştir. Bu oluşturulmuş ton farklılıkları, resimlerdeki açık-koyu kontrastlığını bozmamaktadır.

3.5. Renk

Soğuk renklerin hâkim olduğu geniş yüzeyler içinde sıcak renkler, kıpırtılar; kompozisyondaki ana biçimin ortaya çıkarılışında etkin olmuştur. Soğuk renkler, sıcak renklere baskındır. Bu durum ifadeyi güçlendirir.

Resimlerde armoni; beyazlar, griler, siyahlar, sarılar, kırmızılar, maviler ve yeşillerden oluşur. Bazı resimlerde sıcak, şiddetli renkler çok az kullanılmıştır. Buna rağmen; genel soğuk tonların yanında, sıcak-soğuk, renk-ton kontrastlığıyla gerilim yaratılmıştır.

Boya yer yer ince, bazen de kalın kullanılmıştır. Renk, biçimlerde açık-koyu, sıcak-soğuk nüanslarıyla kullanılarak hareket sağlanmıştır.

3.6. Espas

Resmin temasını oluşturan olgular, resimsel alana aktarılırken, doğal gerçekliğin tersine biçimde soyutlamaya gidilmiş, biçimler deforme edilmiştir. Bu biçimler iki boyutlu ve yüzey olarak boyanmıştır. Soyutlamacı bir resmin gereği olarak espas, yüzeye yaklaşmıştır.

3.7. Resimler ve Çözümlenmeleri



Resim 11: Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x140cm

Dikey tuval düzleminde açık üzerinde koyu tonlarla inşa edilmiş olan bu resmin solundan, dikey şekilde inen kırmızı ince çizgi, resimde iki bölüm meydana getirmiştir. Dikey şekilde resmi ikiye ayıran bu kırmızı çizginin solunda kalan alan resmin beşte birini kaplamaktadır. Bu dikey alanın üst kısmında yuvarlak ve açık tonla çözümlenmiş yaka formu, koyu içinde açık tonuyla güçlü bir leke etkisi oluşturur. Yaka formunun devamında dikey devam eden koyu önlük (ilkokul önlüğü)

formu koyu içinde koyu etkisi vermektedir. Yakanın yuvarlak biçimi ve açık lekesine karşılık önlüğün dikey ve koyu lekesi, resimde biçimsel ve lekesel zıtlıkları oluşturmaktadır. Önlük formunda kullanılan boyanın sınırlarının olmaması, boyanın akmış etkisine karşılık, yaka formunda daha kalın boyayla ve sınırlarını net algılayabileceğimiz şekilde çözümlenmiş olması da bu zıtlıkları desteklemektedir. Aşağıya doğru akan bu önlük formunun arkasında kalan alan orta tonlarla çözümlendiğinden, aşağıya doğru akma hareketi bu alanda kendini daha çok hissettirmektedir. Arka planda kalan orta tondaki alan, önlüğün içinde de bulunan orta tonları destekleyerek ayrıca resmin diğer dikey bölümünü oluşturan orta tonlarla da bağlantıyı kurar. Yaka formunun açık leke etkisi de resmin diğer dikey alanında bulunan açık lekelerle kurulan bir diğer bağlantı noktasıdır.

Dikeye karşı yatayların oluşturduğu karşıtlık, resimde gerilim yaratmaktadır. Dikey kırmızı çizginin sağında bulunan kısımda iki yatay alanla karşılaşmaktayız. Resmin üst kısmında bulunan yatay alan, kendi içinde yatay çizgilerle parçalanarak ikinci dikey bölümün üçte ikisini oluşturmaktadır. Açık leke etkisi yapan yatay çizgili alan, resmin alt yapısını, çizgili defter sayfası görünümünü vererek kurar. Yatay çizgilerle bölünmüş ve açık tonlarla oluşturulmuş bu alanın üzeri küçük dikey çizgilerle hareket kazanmıştır. Ardı ardına çizgiler, resme konu olan geçmiş zaman ve o zamanda belirli bir dönemin izlerini taşıyor. Bu alanın hemen altında başlayan diğer alan ise resmin solundan büyük, koyu, yuvarlak biçimle başlayıp sağına doğru küçülerek devam eden üç yuvarlak biçimden oluşmaktadır. Koyu içinde koyu ton etkisi oluşturan yuvarlakların bulunduğu bu alanın çizgisellikle ele alınması, güçlü bir hareket duygusunu ve biçimlerin farklı büyüklükte olması, gittikçe küçülmesi perspektif etkisi de oluşturmaktadır. Resmin arka planında kalan yatay çizgisel alan üzerinde birbirini takip eden küçük dikey çizgilerle bu yuvarlak biçimlerin çizgiselliği resmin bütünselliğini arttırmaktadır. Bu iki yapının birbirine bağlanmasında yardımcı olan diğer şey ise, açık tonlarla oluşturulmuş iki alan arasında bulunan büyük dikey biçimlerdir. Bu biçimlerin farklı yönlerde doğru hareketlilik taşımasının da güçlü bağlantı noktaları vardır. Dikey kırmızı çizginin ve önlük formunun dikey etkisini azaltan, arka plandaki ardı ardına

gelen küçük dikey çizgileri arka planda tutmayı başararak resmin tümüne odaklanabilmemizi sağlamaktadır. Bu biçimlerin benzeri olan ve resmin sağ alt köşesinden dikey bir şekilde çıkıp büyük yuvarlak biçimin önünde bulunması, resimde derinliği arttırmaktadır. Resimde var olan yoğun leke etkisine karşın kırmızı ve okru renklerinin varlığıyla renk-ton karşıtlığı oluşturulmuştur.



Resim 12: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x120cm

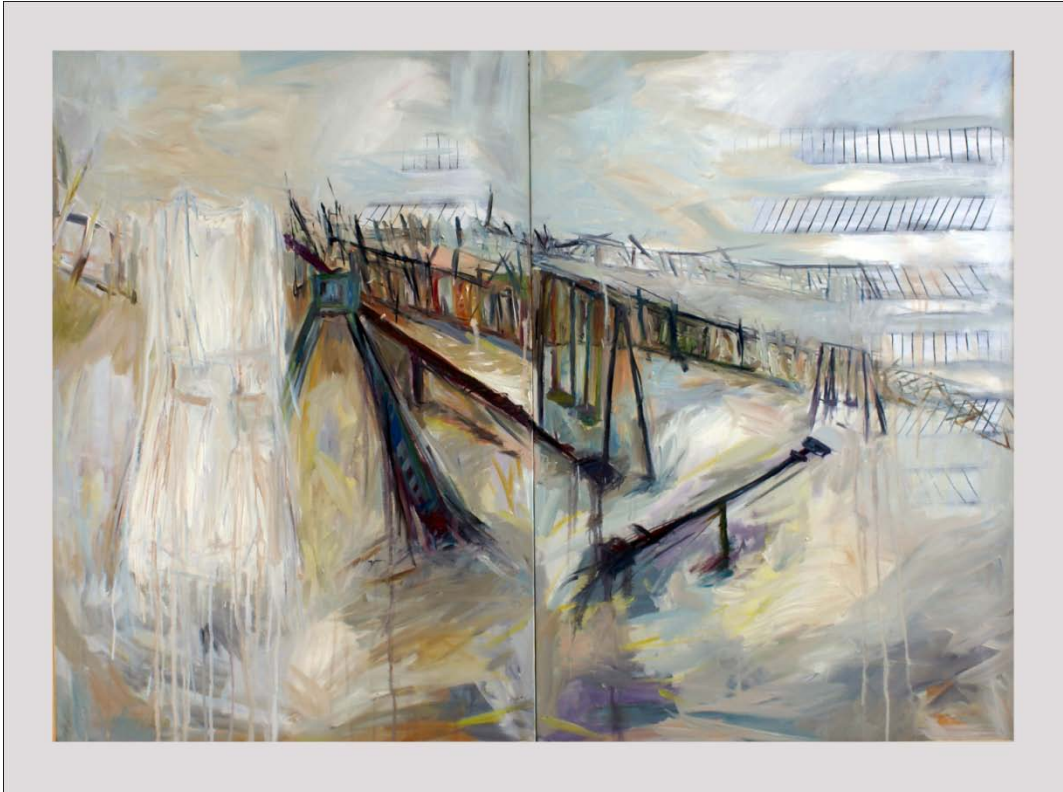
İki ana yatay plandan oluşan bu resimde dikey tuval düzlemine karşıt bu iki yatay plan yatay-dikey karşıtlığı ile gerilim yaratmaktadır. Açık koyu ve orta tonları barındıran resmin üst yatay planını arkadan öne doğru çözümlersek; orta ton olan mor ve gri alan yer yer, ardı ardına gelen küçük dikey çizgilerle oluşturulmuş. Bu çizgiler defter sayfası etkisini sağlayarak bize yaşanmış bir dönemi sunmaktadır. Geçmişte yaşanmış bir dönemdir. Mor ve gri tonlarla oluşturulmuş bu alanın üstünde büyük bir yer kaplayan açık leke etkisi yapan bulut formu bulunmaktadır. Bulut biçimi, bulunduğu alanda, orta ton içinde açık ton etkisi oluşturmaktadır. Beyaz bulut üzerinde, biçim olarak bulutun yumuşak formuna karşılık, köşeli yapısıyla uçurtma formu kırmızı rengiyle yer alır. Resimde en belirgin renk ögesi uçurtmada kullanılmıştır. Açık ton üzerindeki kırmızının renk etkisi oldukça güçlüdür. Açık ton üzerinde koyu etkisi ile beyaz tona karşın renk etkisi uçurtma formunu öne çıkarmaktadır. Koyu çizgisellikle de uçurtmanın çevresi ve kuyruk kısmı, hem orta ton olan arka planla, hem de ardı ardına gelen küçük dikey çizgilerle bağlantı kurmaktadır. Uçurtmada kullanılan bu çizgisellik, resmin diğer yarısında bulunan koyu alan ve yoğun çizgisellikle de ilişki sağlamaktadır. Yüzeyde dolaşan farklı yönlerdeki kıvrak beyaz çizgiler yüzeyi hareketlendirmektedir.

Resmin alt kısmında bulunan diğer plan ise, koyu içinde koyu ve açıkla çözümlenmiştir. İkinci alanın merkezi sayılacak yerde önlük formu bulunmaktadır. Geri planında kızıl kahve tonları bulunan bu önlük formu, bu tonların üzerinden akıtılarak koyu tonlarla, siyahlarla ve çizgisellikle oluşturulmuştur. Yakadaki açık ton, alt bölümde serpiştirilmiş olan açık tonlardan birini oluşturur. Ayrıca, konumuyla da üst plandaki orta tonla daha kolay sağlanmış olur. Önlük formunun sağında, büyüklük olarak birbirine benzer iki yuvarlak biçim ya da çerçevelenmiş iki alan oluşturulmuş diyebiliriz. Bu alanlar da koyu içinde koyu etkisi oluşturur. Çizgisellik burada da devam etmektedir.

Önlüğün sol tarafında açık lekelerle karşılaşmaktayız. En belirgin açık leke papatyaların oluşturduğu alandır ve bu alan yeşil renklerin de kullanılmasıyla farklılık sağlamış, üst plandaki beyaz bulut üzerindeki kırmızı uçurtmayla da

kontrastlık oluşturmuştur. Resimde yoğun leke etkisine karşın, çok küçük renkli planlar resimde dinamizmi sağlamış, ifadeyi güçlendirmiştir. Yüzeylerde üst üste, iç içe geçmiş, oldukça hareketli, saydam, yer yer de kalın boya kullanılmıştır. Resimde renk kontrastlığı oluşturan kırmızı ve yeşil renk, sürpriz etkisi de yapmaktadır. Güçlü ve yoğun leke etkisine karşı, aza indirgenmiş renk resimde gerilim yaratmaktadır.

Resmin sol kenarında da, çerçevenilmiş üç alan bulunmaktadır bu alanlar da, sağ taraftaki çerçevenilmiş olan alanların birbirine olan benzerliklerini barındırmaktadırlar. Diğer açık lekeler buralarda da karşımıza çıkmaktadır ve çizgisellik devam ederek iki planı birbirine bağlamaktadır.



Resim 13: Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x100cm

Yatay biçimde olan bu resim, diptik tuval üzerindedir. Bütünde açık içinde açık ve koyu ton etkisine sahiptir. Resmin genel yatay yapısındaki etki, arka planda çizgili defter etkisi veren yatay çizgili alanların bazı yerlerde görünmesiyle artmaktadır. Fakat bu alanın üzerinde, ardı ardına gelen küçük dikey çizgiler, yatay-

dikey karşıtlığı oluşturmaktadır. Açık tonların hâkim olduğu bu arka planın üzerinde, koyu tonlarla oluşturulmuş çit formundaki dikey ve yatay parçalanmalar, resmin sol üst köşesine yakın yerden, resmin sağ tarafının ortasına kadar yataylığı bozan bir açı yaparak devam etmektedir. Resmin solunda dikey etki oluşturan elbise formu, açık içinde açık ton etkisindedir. En belirgin dikey etki olarak bu biçimi bulmaktayız. Akan boyalarla çözümlenmiş olan elbise, etrafıyla ve arka planla kaynaşmış görünmektedir. Geçmişe ait imge olan beyaz elbise, çocukluk yaşlarındaki bir dönemi hissettirmekte ve içinde birini taşımaktadır, yüzü yoktur. Geçmiş hatırladığımızda, kendimize ait renkleri, kıyafetleri net bir şekilde hatırlarken yüzümüzü bulamayız. Bu nedenden elbise, yaşayan bir kıyafet gibi aktarılmıştır. Mekan olarak çocuk bahçesi oluşturulmuş ve resmin solundaki elbise formundan sonra başlayıp, resmin sağ tarafına doğru perspektif yaparak devam etmektedir. Resmin sol üst bölümünde kaydırak biçiminde bulunan küçük mavi kare plan ve bu biçime bağlanan üç diyagonal koyu plana karşıt, bu biçimlerin solunda yer alan dikine beyaz form bu hızlı gidişi durdurmaktadır. Resmin sağ tarafında biçimler küçülüp renkler daha flulaşmaktadır. Resimde renk olarak mavi, kırmızı, yeşil, sarı kullanılmıştır fakat bunlar açık ve koyu tonlarla kaynaştırıldığı için, renk etkisini pek bulamayız. Resmin genelinde bir grilik hâkimdir, soğuk bir havası vardır. Alışık olduğumuz çocuk bahçelerinin o sıcaklığı bu resimde yoktur.



Resim 14: Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x100cm

Diptik tuval düzleminde yatay biçimde olan bu resim, güçlü bir açık- koyu etkisine sahiptir. Koyu içinde, koyu ve açık tonlarla oluşturulmuştur.

Resmin arka planında yer alan küçük dikey çizgilerin ardı ardına gelerek oluşturduğu alan; uçak, sıra, masa biçimlerinde de yer yer kendini hissettirmektedir. Bu birbirine karışma her şeyin aynı düzlemde meydana geldiğini söylerken, derinlik duygusu, biçimlerin önde-arkada, büyük-küçük ele alınışıyla ortaya çıkmaktadır. Örneğin; resmin en büyük biçimini oluşturan kâğıt uçak formu, sol üst köşeden başlayarak resmin alt orta kısmına kadar uzanıyor. Neredeyse tuvalin üçte birini kaplıyor ve büyüklüğünden dolayı da en önde duran biçim oluyor ve yatay hareket oluşturuyor. Bu yatay hareketin arkasında başlayan okul masa ve sıraları da, yatay hareketi güçlendiriyor. Bu biçimler, uçaktan daha küçük ele alınmasıyla derinlik sağlanmış oluyor. Arka planda ardı ardına kullanılan dikey çizgilerde ise hiç oran değişikliği bulunmamaktadır. Uçak formunun oluşturduğu açık ton, resmin arka planının sahip olduğu orta tonla sol tarafta bağlantı kurar ve okul sıralarındaki orta ve koyu tonlarla da resmin sağ tarafında baskın olan koyu tona geçiş sağlar.

Resmin sağ tarafi koyu içinde koyu ve açık tonlarla oluşturulmuştur. Resmin genelinde hâkim olan biçimlerin yatay etkisi, bu alanda dikey etki oluşturan önlük formuyla biçimsel farklılık sağlamıştır. Resmin genelinde ince boya hâkimdir. Önlük formunda boya, akıtılarak kullanılmıştır. Koyu içinde koyu leke etkisini, yakadaki açık (beyaz) leke daha da vurgulu hale getirmiştir.

Dikey etkiye sahip önlük formu, resimde bir masanın önünde durmaktadır. Masa, resimde orta tonu oluşturmaktadır. Masa üzerindeki biçimler -enjektör, şişe, şekerler- aşı günü olduğunu ve geçmişteki bir korkuyu hatırlatmaktadır.

Oyuncağı olan kâğıt uçağın büyük olarak ele alınması, onu bu acıdan kurtarabileceği düşüncesindedir. Sınıf ortamını anlatan bu resimde, önlük sadece kıyafet değildir. İlkokula giden bir çocuktur ama yüz hatırlanamadığı için sadece kıyafet aktarılmıştır. Kendi yüzümüz hatırlayamadığımızdır.

Açık koyu etkisini arttıran ele alışlardan bir diğeri de, küçük uçakların koyu içinde açık tonlarla kullanılmış olmasıdır.



Resim 15: Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x140cm

Dikey tuval düzleminde üç büyük plandan oluşan resim, açık içinde açık ve koyu tonlarla oluşturulmuş bir resimdir. Resmin solunda yer alan dikey dar plan ve resmin sağında yer alan daha geniş dikey plan kahverengi ve siyahlarla oluşturulmuş dikine, ardı ardına, gittikçe uzayan diyagonal bir hareketle ikiye bölünmüştür. Resmin arka planını oluşturan yatay çizgisel etkisiyle, çizgili defter görünümü sağlanmaktadır. Bu yatay etkiyi, defterlerin kenarlarında bulunan kırmızı dikey çizgiler resimde de yer alarak, arka planda kendi içinde yatay ve dikey karşıtlıkları oluşturmaktadır. Açık tonlarla ele alınmış olan arka planın, yatay çizgileri üzerinde ardı ardına gelen küçük dikey hareketler bulunmaktadır. Bu çizgisel yapı ilkokula

başlarken yazı yazma eyleminin başlangıç noktasını oluşturur ve bu resim de bize bir zaman dilimini sunmuş olur.

Resmin dikey kırmızı çizgisinin bulunduğu alanın solunda, elbise formuyla karşılaşıyoruz. Açık içinde açık ton etkisi yapan bu biçimde boya, akıtılarak kullanılmıştır. Sınırlı bir yapıya sahip değildir. Hatırlanamayan çocukluk yüzümüzden dolayı, yüz yapılmamıştır. Elbise ise o dönemdeki ilkokul çocuğunu anlatmaktadır.

Elbise biçiminin arkasında kalan, resmi asimetrik bir şekilde ikiye bölen bir yapı bulunmaktadır. Arka planı oluşturan açık tonların üzerinde çizgisel hareketlilik sağlayan ritim duygusunu veren üst bölümdür. İkinci bölüm ise, büyük dikey hareketlerle ve farklı orta tonlarla oluşturulmuş otluk bir alan etkisi veren diyagonal hareketin hemen altında bulunan karelerden oluşmuş, seksek oyununda kullanılan biçimsel alan bulunmaktadır. Bu alan, koyu içinde koyu ton etkisi oluşturmaktadır. Kareleri oluşturmak için kullanılan beyaz çizgi, koyu içinde açık etkisini sağlamaktadır. Resimde seksek oyununun oluşturduğu geometrik biçim ve otların organik yapısı, organik-geometrik karşıtlığını oluşturmaktadır. Resmin arka planını oluşturan küçük çizgilerle oluşturulmuş hareketlilik otların kendi içindeki farklı oranlardaki çizgiselliği, elbisenin ele alınırken boyanın akması ile oluşan çizgisellik, resimde ritim duygusunu oluşturmaktadır.

Resimde en önde duran biçim elbise biçimidir. Çocukluk dönemine ait bir oyun, imge olarak kullanılmıştır.

Elbisede sınırlarını tüm olarak göremediğimiz, net olmayan bir yapı söz konusudur. Seksek oyununda ise kareler çok net. Oyunda kullanılan taş oyun içinde, ama hatırlanamayan bir şeyler oyunda da mevcuttur. Karelerin taşıdığı sayılar olması gerekirken, hafıza bu kadarına izin vermiş gibidir. Bu, iki biçimin anlatımındaki benzer bölümlerdir.



Resim 16: Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x140cm

Dikey tuval düzleminde oluşturulmuş bu resimde, belirgin olarak yatay iki plan bulunmaktadır. Resmin üst kısmında, geri planı açık tonlarla oluşturan alanda çizgili defter yapısıyla ardı ardına gelen küçük dikey çizgiler bulunmaktadır ve bu çizgiler, resmin sol tarafında açık tonlarla yer yer kapatılarak gökyüzü etkisine dönüştürülmüştür.

Resimde çocukluk dönemine ait bir mekân -bahçe- aktarılmıştır. Anlatım çocukluk döneminde dinlenen masalların sonlarından da yararlanılarak ele alınmıştır. ‘Gökten üç elma düştü’ cümlesi, elmaların bu resmin elemanları arasına girmesini sağlamıştır. Elmaların sayı olarak üçten fazla olması, gökten düşen elmaların alanda biriktiğini vurguluyor. Elma ağacı bulunmadan elmaların yerlerde olması bu durumu anlatabilmek içindir. Ayçiçekleri ise gövdeleriyle, olması gerektiği gibi oradadır. Uçurtma ise gökte değil yerededir. Oraya elmalarla gelmiş gibidir. Birbirleriyle daha tanışık bir durum hissettirmektedir.

İkinci plan, sağ tarafta ayçiçeklerin oluşturduğu dikey etkiyle başlar. İki planı birbirine bağlayan, çiçeklerin oval biçimleridir ve açık içinde orta ton etkisi yapar. Resmin solunda bulunan, açık tondan başlayarak sarı ve kahverengine ulaşan alan ise, ayçiçeklerindeki renkle yakınlaşır ve bu alanda çok belirgin olmasa da sarı renk yatay bir plan oluşturur. Yatay planın etkisini azaltan durum, ayçiçeklerinin gövdesinin dikey etkisiyle ön planda olması, diğer sarı alanın ise bu dikeyliğin arkasında kalıp geri planı hissettirmesidir. Ayçiçeklerinin gövdesi yeşil renk tonlarıyla, dikey bir çizgisellikle koyu tonu oluşturmaktadır. Çizgisellik özellikle resmin ikinci planında yoğun bir şekilde kendini göstermektedir.

Resmi dikey olarak ikiye bölen ayçiçekleri, resmin sağında dolu alanı oluşturmaktadır. Resmin alt kısmında bulunan uçurtma ve elmaların resmin sol tarafına da bu doluluğu taşımış olması ve bu biçimlerde kullanılan kırmızı ve mavi renklerin canlılığı, sadece ayçiçeklerinde kalmamamızı sağlayıp resmin içinde gezinmemizi gerçekleştiriyor. Elmanın kırmızı rengi ve otların yeşil rengiyle renk kontrastlığı oluşturulmuştur. Resim yatay-dikey karşıtlıklarından ve yuvarlak biçimin tekrarlarıyla oluşmuştur.



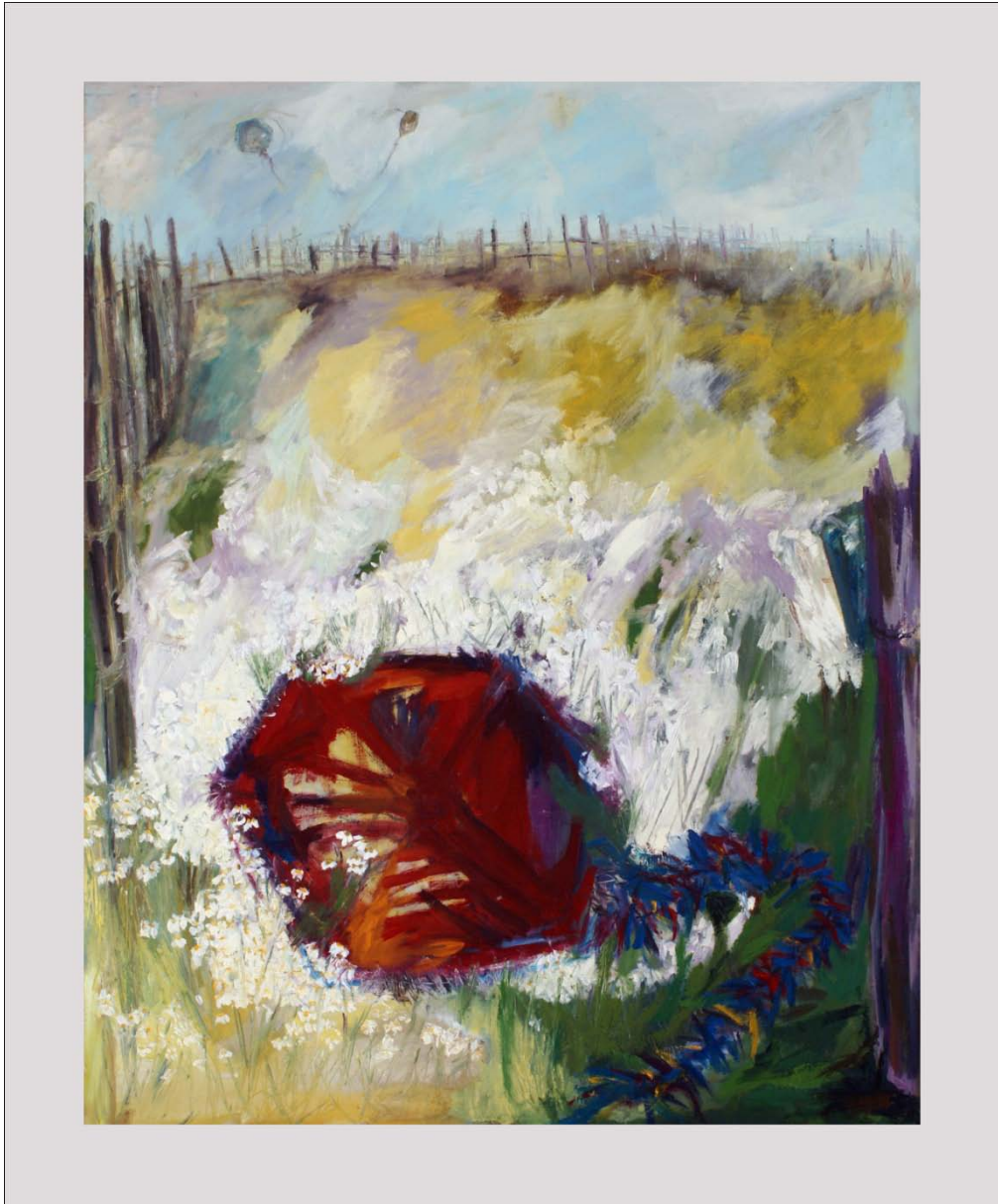
Resim 17: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x120cm

Dikey tuval düzleminde iki plandan oluşan bu resimde yoğun koyu tonlar mevcuttur. Resmin üçte birini oluşturan ilk plan, açık tonlarla ve resmin üst kısmında bulunmaktadır. Bu alan, diğer resimlerde de olduğu gibi çizgili defter görünümü vermektedir. Yer yer, ardı ardına gelen küçük dikey çizgilerin görüldüğü alan gökyüzüne dönüştürülmüştür.

İkinci plan resmin üçte ikisini koyu tonlarla kaplamaktadır. Bu iki plan, resmin sol tarafında bulunan üç ağacın oluşturduğu dikey etkiyle birbirine bağlanmaktadır.

Resim bir yeri -bahçeyi- anlatmaktadır. Resimde büyük bir yer kaplayan bank formu taşıdığı renk ve ele alınışıyla bulunduğu alanda kaybolmuş gibidir, bulunduğu alana yapışmıştır. Oluşturulurken açık tonlar da kullanılmıştır. İlk göze çarpan bankın genel biçiminden önce bu tonların koyu ton üzerinde açık etki yapmasıdır. Bu durum güçlü bir ton kontrastlığı oluşturmaktadır. Üzerinde bulunan iki elma ise yabancısıdır, fark edilendir. Masallardaki 'Gökten üç elma düştü' cümlesi burada da kendini hissettirmektedir. 'Elmalar farklı yerlere ve de yanlış yerlere düşer mi?' düşüncesinden dolayı iki elma vardır (aynı yere düşmemiş elmalar).

Resmin solunda yer alan ağaçların dikine, diyagonal hareketine karşın, bank formunun ters yöndeki diyagonal hareketiyle gerilim oluşturulmaktadır. Bank ve ağaçların arkasında kalan ve resmin sol tarafından büyük bir şekilde başlayıp resmin sağına doğru küçülerek kaybolan yuvarlak formlar bulunmaktadır. Bu hareketlilik resme derinlik katmaktadır ve alanı büyütmektedir. Alanı büyütme çabası çocuk güzüyle bahçeyi aktarma çabasından kaynaklanmaktadır. Çocukken her şey çok büyüktür. Biz büyüdükçe, o büyük olan şeyleri küçülmüş gibi algılarız.



Resim 18: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x120cm

Dikey tuval düzleminde iki plandan oluşan bir resimdir. Resmin üst kısmında çok az bölümü kaplayan ilk plan açık tonlarla gökyüzü etkisinde oluşturulmuştur. Diğer plan, bu planla dikey etki oluşturan bahçe çitleriyle birbirine bağlanmaktadır.

İkinci plan, sarı rengin tonlarıyla başlayıp resmin ortalarında beyaza ulaşmaktadır. Açık tonlarla oluşturulmuş papatyalı alanın üzerinde kırmızı renkte

büyük bir uçurtma bulunmaktadır. Uçurtmanın kuyruk kısmında kullanılan mavi renk ve hareketlilik, resmin alt sağ tarafında bulunan yeşil renk üzerinde olmasından, kırmızının beyaz üzerinde yaptığı etki kadar belirgin değildir.

Resmin sağ alt kısmından dikey etki yaparak başlayan mor renkte olan çitin parçası, büyüklüğüyle önde olduğunu hissettirmektedir. Derinliği de diğer çitler ve gökyüzünde olan iki uçurtma vermektedir.

Resimdeki alanın büyüklüğü, çocuk gözüyle algılanıp aktarılmaya çalışıldığından, derinlik duygusu önemsenerak çitli bahçe daha büyükmüş gibi hissettirilmiştir.



Resim 19: Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x120cm

Dikey tuval düzleminde büyük koyu bir leke ve açıklarla oluşturulmuştur. Resimdeki koyu büyük dikey biçim, ilkokul önlüğünü vurgulamaktadır. Bu koyu leke üzerinde soldan sağa doğru yay hareketi yapan açık tonlarla oluşturulmuş alan ise yaka biçimini vermektedir. Bu iki biçim gövdeyi oluşturmaktadır. Diğer resimlerde de olduğu gibi yüze sahip değildir çünkü hiç hatırlayamadığımız kendi yüzümüzdür. Bu duyguyla, resim hatırladıklarımızla oluşturulurken, hatırlayamadıklarımız da böyle bir konuda, olmayarak var eder kendini.

Koyu gövde içinde yer yer açık ve orta tonlar kendini göstermektedir ve hareketli boya kullanımı mevcuttur. Yaka üzerinde kullanılan çizgisel orta ton, bu iki yapının açık koyu tonlarla karşılıklı paslaştığını hissettirir. Güçlü açık-koyu kontrastlığını da oluşturmaktadır.

Resmin arka yapısı diyebileceğimiz alan, yakanın oluşturduğu yay formunun arkasında kalan beyaz kısım ve resmin solunda dikey etki yapan açık tonlarla oluşturulmuş alandır. Bu alan defter sayfasını oluşturmaktadır. Sol dikey alanın üzerinde bulunan turuncu mavi karelerin oluşturduğu dikey iki sıra ve kâğıt uçaklar, defter kenar süslerini oluşturur. Resimde kullanılan büyük önlük biçimine karşın bu renkli kareler küçük biçimleri oluştururken ritim duygusunu da sağlamaktadır. Uçakların farklı yönlerde olması da resimde hareketlilik duygusunu vurgulamaktadır.

Önlük formunun alt kısmında, arkada kalan kırmızı alan, biçim olarak yaka biçimindeki yay hareketinin tam tersi biçimde resme girmiştir. Bu kırmızı rengi, küçük bir biçim olan kurdele biçiminde de görmekteyiz.



Resim 20: Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x150cm

Yatay tuval düzleminde açık içinde açık ve koyu tonlarla oluşturulmuş bu resimde, arka planın sahip olduğu ton ve bu alanın üzerinde bulunan ardı ardına gelen küçük dikey çizgiler defter sayfasını oluşturmaktadır. Bu çizgili defter sayfası özelliğinden dolayı, geçmişte bir dönemi, bir zamanı vermektedir. Seçilmiş bir zaman dilimi üzerinde resim gelişmektedir. Bu zaman dilimi ilkokula başladığımız dönemdir.

Resmin konusunun geçtiği mekân dışarıdır ve görmesek de, asılan çamaşırlardan, o alanın evin önü, yakını bir yer olduğunu anlamaktayız.

Resmin solunda dikey etki oluşturan çamaşır direğini görmekteyiz. Bu dikey biçimi, resmin üst kısmındaki çamaşır ipinin oluşturduğu yatay iki hareket durdurmaktadır. Çamaşır ipinde bulunan çamaşırların biçimsel duruşları dikey etkiyi

oluştururken, kendi içinde bu biçimler yatay, yuvarlak biçimleri de barındırmaktadır. Çamaşırların asılı bulunduğu alan, çizgisel bir ele alışla ve koyu, orta tonlarla çözümlenmiştir. Bu alanda asılmış olan kıyafetler, taşıdıkları tonları sayesinde alanla bütünleşmiştir. Örneğin; resmin sağında bulunan beyaz kıyafet, arka planın açık tonuyla bağlanmıştır. Resimde derinliği, solda ön planda kalan direk ve onun arkasında görünen, dönerek kaybolan yol sağlamaktadır.

Resimde çok kalın boya kullanılmamıştır, fakat çizgisel etki boyanın kalın olduğunu hissettirmemektedir. Bazı yerlerde boyanın akıtılarak kullanıldığı da görülmektedir.

Resimde renk etkisi yapan, ipte asılı duran kırmızı çorap ve gri morlarla oluşturulmuş elbiseden ara ara sızan mavi renk, beyaz elbisenin içinde olan küçük miktardaki sarı renktir. Bunun dışında resimde açık ve koyu tonlar hâkimdir.

SONUÇ

Öznesi ben olan ayrıntılar, birikimler bütünü, yaşam ve sanat. Benim hayatım, benim resmim, geçmişim, çocukluğum, ortak noktası ben. Öznelliğim. Resimlerde beni anlatacak ve bana ait nesnelere resmi resim yapmayacaktı. Resimde ben olabilmek, özgün ifade şekli ile olacaktı. Geçmişini anlatacak biçimlerin imgeye dönüşmesi ve resimsel ifade edişinin birleşmesiyle beni oluşturdu.

Tez kapsamında çalışılan resimlerde ortaya çıkan biçimler tek tek ele alındığında karşılaşılan şey, çocukluğa ait dönem oldu. Geçmiş bir yaşantı olan bu çocukluk dönemi zamansal olarak şu anda olmayan fakat özümsemişimiz, hissedebildiğimiz o dönemi imgeleştirerek var edebilen bugünden düne yapılan maceralı bir yolculuk oldu. Kişinin bugününe, düne ait şeyleri dahil edebilmesi, beni oluşturan ayrıntıları sanat yoluyla bir araya getirebilmesiyle mümkün olmuştur.

Her sanatçının öznel yaşantısı olduğu gibi bunları ifade edecek özgün bir dilinin de olması gerekli. Ele aldığı konu ne olursa olsun, ifade şeklinden dolayı bir şekilde kendini yansıtır. Konu, kendi yaşamı, geçmişi, anıları, çocukluğu olduğunda herkesin onu orada yansıtılmış olanda bulması mümkün hale gelir.

Sonuç olarak resimlerden ortak çıkarım; geçmiş, açık koyu kontrastlıklarla çalışmalara yansımış ve tamamında önemli bir plastik öğe olarak görülmüştür. Ton ve renk kontrastlığı ile resimlerde gerilim ve heyecan oluşturulmuştur. Çizgiselliğin hareketliliği arttırdığı gibi resimde ritimselliği de sağlamıştır. Boya kullanımındaki rahat fırça hareketleri ve yer yer akıtılarak boyanan alanlar, yer yer saydam, kalın olmasıyla ekspresif bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bu oluşum içinde anı, geçmiş ve çocukluk: hem konu hem de nesne olarak resimlerde yer aldığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

AKVERDİ, Hamdi (2005), *Sanat1*, İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayınları.

ANTMEN, Ahu (2009), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, İkinci Baskı.

BATUR, Enis (2000), *Acı Bilgi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2.Baskı.

BERGER, John (2002), *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 8.Basım.

BİNBAŞIOĞLU, Cavit (1991), *Öğrenme Psikolojisi*, Ankara: Kadioğlu Matbaası.

COŞKUN, Rıdvan (2005), *Resimde zaman kavramı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

DEWEY, John (2004), "Felsefeye Meydan Okuma", (çev. Nazım Özüaydın), Mehmet Yılmaz(der.), *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ankara: Ütopya Yayınevi, s.48-78.

ELKİND, David (1999), *Çocuk Ve Toplum, Gelişim Ve Eğitim Üzerine Denemeler*, (Çev.Yrd. Doç. Dr. Demet Öngen), Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

ELKİND, David (1976), *Child Development And Education*, NewYork: Oxford University Press.

EVANS, D.E (1971), *Contemporary Influences In Early Childhood Education*, NewYork: Holt, Rinchart and Winston Inc.

GOMBRICH, E.H. (1992), *Sanatın Öyküsü*, (çev. Bedrettin Cömert), Ankara: Remzi Kitabevi, Dördüncü basım.

GÜNAY, V.Doğan (2008), “Görsel Okuryazarlık Ve İmgenin Anlamlandırılması”, *Süleyman Demirel Üniv. Güz.San.Fak. Hakemli Dergisi*, ART-E 2008-01 s.1-29

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1993), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi 7.Basım.

HARVEY, David (1997), *Postmodernliğin Durumu*, (Çev. Sungur Savran), İstanbul: Metis Yayınları.

HAUSER, Arnold (1995), *Sanatın Toplumsal Tarihi* (Çev. Yıldız Gölünü), İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları, İkinci Basım.

IŞINGÖR, Mümtaz, E.ETİ, M.ASLIER (1986), *Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim*, Ankara: Milli Eğitim Devlet Kitapları, T.T Kurumu Basım Evi.

KAGAN, M (1993), *Estetik Ve Sanat Dersleri*, (Çev. Aziz Çalışlar) İstanbul: İmge Kitabevi.

KILINÇ, Nuriye (1999), *Acı Kavramının Görsel İmgeye Dönüşüm Süreçleri Ve Uygulamalar*, Yüksek Lisans Tezi

KINAY, Cahit (1993), *Sanat Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

OKTAY, Ayla (1999), *Yaşamın Sihirli Yılları: Okul Öncesi Dönem*, İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

ONUR, Bekir (2007), *Çocuk Tarih ve Toplum*, Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

ÖZDOĞAN, Berka (2004), *Çocuk Ve Oyun Çocuğa Oyunla Yardım*, Ankara: Anı Yayıncılık.

ÖZGÜR, Ferhat (1999), Turan Erol, *Günümüz Türk Ressamları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖZLÜ, Ali Rıza (2003), *Gelişim Yönünde Değişim Çocuk Olmak Daha Zor*, İstanbul: Varlık Yayınları.

ÖZSEZGİN, Kaya (2000), Burhan Uygur, *Günümüz Türk Ressamları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PAGLIA, Camille (2004), *Cinsel Kimlikler*, (Çev. Didem Atay, Anahid Hazaryan), Ankara: Epos Yayınları,

PASSERON, Rene (1990), *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev. Sezer Tansuğ), İstanbul: Remzi Kitapevi.

PEMBECİOĞLU, Nilüfer (2006), *İletişim Ve Çocuk*, Ankara: Ebabil Yayıncılık.

POYRAZ, Hatice (1999), *Okul Öncesi Dönemde Oyun Ve Oyuncak*, Ankara: Anı Yayıncılık.

PROUST, Marcel (2006), *Sainte- Beuve'e Karşı*, (Çev. Roza Hamken), Ankara: Doğubatı Yayınları

RİCHARD, Lionel (1991), *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş), İstanbul: Remzi Kitapevi, 2. Basım

RİLKE, R. Maria (1983), *Rilkenin Mektupları*, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Düşün Yayın Evi.

SARP, Nilgün (1995), “Öğretmenlerin İlkokula Başlayan Çocuklarda Gözledikleri Sorunlar ve Bu Sorunlara Yaklaşımları”, *Kriz Dergisi*, S. 3, s.145-148, Erişim Tarihi: 22.09.2009, <http://lokman.cu.edu.tr/psikiyatri/derindex/kriz/1995/1/145.pdf>

SEVİNÇ, Müzeyyen (2004), *Erken Çocukluk Gelişimi Ve Eğitiminde Oyun*, İstanbul: Morpa Yayınları.

SEZEN, Elif (2007), *Plastik Sanatlarda İmgeye Özel Yaklaşımlar*, Yüksek Lisans Tezi

SUSUZ, Sabire (2007), *Günümüz Sanatında Özel Bir Tavır Olarak Sanatçının Kendi İmgesi*, Sanatta Yeterlik Tezi.

TUNCER, Oya (1980), *Çocuk Ve Eğitim*, Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları.

UYGUR, Nermi (1997), *Bunalımdan yaşama kültürü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

UYGUR, Nermi (1997), *Güneşle*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

WEB_1,(2009), ONUR, Bekir, <http://www.msxllabs.org/forum/anne-ve-cocuk/206328/cocukluk-cagi.html>, 01.08.2009

WEB_2,(2009), ORAL, Zeynep, http://www.zeyneporal.com/zeyneporal/yazilar\2000\2_kasim_2000.htm, 04.08.2009

WEB_3,(2009), http://tr.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall 21.12.2009

WEBER, Jean paul (1995), *Sanat Psikolojisi*, (Çev. İ.Cem Erseven), Ankara: Ürün Yayınları.

WYNESS, Michael (2006), *Childhood an society-an introduction to the sociology of childhood*, Palgrave Macmillan, Hamshire.

YAVUZER, Haluk (1990), *Ana-Baba Okulu*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ZİSS, Avner (2009), *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Biçimi*. (Çev.Yakup Şahan) İstanbul: Hayalbaz kitap.