

Yeni Görsel Algılama Teorisi Bağlamında Modern Sanat ve Çocuk Resimleri Arasındaki İlişki

The Relationship Between Modern Art and Children's Painting in the Context of the New Visual Perception Theory

Oğuz DİLMAÇ^{ID}
Sehran DİLMAÇ^{ID}

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi,
Sanat ve Tasarım Fakültesi, Temel
Sanat Eğitimi Bölümü, İzmir,
Türkiye



Bu çalışmada araştırma ve yayın
etiğine uyulmuştur.

Geliş Tarihi/Received: 14.04.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 24.01.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 30.03.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Oğuz DİLMAÇ
E-mail: oguz.dilmac@ikcu.edu.tr

Cite this article as: Dilmaç, O., &
Dilmaç, S. (2023). The relationship
between modern art and children's
painting in the context of the new
visual perception theory. *Art and
Interpretation*, 41(1), 71-81.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Öz

1860–1960 yılları arasında yüz yıllık bir dönemi kapsayan Modernizm ile gelen yabancılaşmaya karşı sanatçıların tek sığınak alanı sanat olmuştur. Modern sanatta klasik sanat kuralları yerine, yeniye ulaşma arzusuyla resimde yüzeyin, biçimin ve rengin önemsendiği ve öze varma isteği doğrultusunda temel formların değer kazandığı görülmektedir. Oysa çocuk resimleri bu kuralları doğuştan gelen bir özellik olarak bozmuştur. Çocukların nesnelere temsili bir gerçeklik gibi değil algıladığı gibi resmetmesi bunu yaparken de son derece özgün bir yol izlediğinin farkına varılması, çocuk resimlerinin modern sanata kaynak olmasına neden olmuştur. Modern sanatla birlikte Manet açık havada ışığın peşine düşerek biçimin ötelemiş, Cezanne biçimlerini geometrik form yardımıyla deforme etmekten kaçınmamıştır. Yüzeyde derinliğin iki boyuta indirildiği modern sanatta kullanılan biçimler artık doğa taklidinden uzaktır. Modern sanat içinde görülen dünyanın gerçekliğinden uzaklaşarak sanatçılar ruhsal deneyimlerini, saf duygu yoğunluklarını aktarma yolunu seçen ressamlar için çocuk resimleri onları metafizik bir evrene götüren eşsiz ve zengin bir görsel dili içermekteydi. Bu çalışmanın amacı çocuk resimleri ile Modern Sanatın önemli isimlerinden olan Gris, Kandinsky, Klee, Cezanne, Chirico gibi sanatçıların çalışmaları arasında benzerlikleri ortaya koyarak çocuk resminin modern sanata olan etkisi üzerinde durmaktır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk resimleri, modern sanat, görsel algı, sanat eğitimi, Kübizm

ABSTRACT

Art has been the only shelter for artists against the alienation that came with Modernism, which covers a hundred-year period between 1860 and 1960. In modern art, instead of classical art rules, it is seen that the surface, form, and color are given importance in painting with the desire to reach the new, and basic forms gain value in line with the desire to reach the essence. However, children's pictures have broken these rules as an innate feature. However, children's pictures have broken these rules as an innate feature. Recognizing that children paint objects as they perceive them, not as a representational reality, and that they follow a very original way while doing this caused children's paintings to be a source of modern art. Along with modern art, Manet deferred form by chasing light in the open air and did not refrain from deforming Cezanne forms with the help of geometric forms. The forms used in modern art, where the depth is reduced to two dimensions on the surface, are no longer imitating nature. For painters who chose the path of conveying their spiritual experiences and pure emotional intensities by moving away from the reality of the world seen in modern art, children's paintings included a unique and rich visual language that took them to a metaphysical universe. The aim of this research is to emphasize the effect of children's paintings on modern art by revealing similarities between children's paintings and the works of artists such as Gris, Kandinsky, Klee, Cezanne, and Chirico, who are among the important names of modern art.

Keywords: Art education, children's paintings, Cubism, modern art, visual perception

Giriş

Çocuk resimlerinin artık estetik yönünün farkına varıldığı dönem 19. yy ikinci yarısıdır. "19. yüzyıl sonlarında sanat eğitiminde amaç, endüstrinin hizmetinden, kişinin estetik yargı yetisinin geliştirilmesine

kayar” (Kırıçoğlu, 2005, s. 17). Bu anlayıştan önce çocukların çizimleri ile eğitim bilimciler, sanat eleştirmenleri, estetikçiler ve sanat tarihçilerin yanı sıra psikologların da yoğun ilgi duymaya başladıkları dönem 19. yy’ın sonlarıdır. Toomela (2002) çocukların yaptıkları resimlerin psiko-motor gelişimi, hayal güçleri, hafıza ve algılama kapasiteleriyle yakından ilişkili olduğunu ifade etmektedir. Çocuk resmiyle ilgili bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi yapılan çizimler çocuğun iç dünyasının adeta bir aynası olduğu anlaşılınca psikoloji biliminin ilgi alanına girmiş ve bir çok psikolog, çocuk resimlerine yönelik araştırmalar yapmaya başlamıştır. 20. yy’ın başları, çocuğun gelişimine bir bütün olarak bakılmaya başlandığı, eğitimde deneyimin bireyin yaparak yaşayarak öğrenmesinin önem kazandığı dönem olarak görmekteyiz. Buna karşı çocuk resimlerinin sanatsal ve estetik bir boyuta sahip olabileceği gerçeği göz ardı edilerek çocukların yaptıkları resimlerin sadece çocuk zihninin bir aynası olarak ele alındığı görülmektedir.

Modern sanatın görüldüğü 1860–1960 yılları arasında ise artık çocuğun kendi dünyasını resmetme anlayışına odaklanan ve onun estetik yönüyle ilgilenmeyen psikologların yerini sanatçılar almıştır. Bunun en önemli nedeni modern sanatların etkisi ile doğayı taklit eden anlayıştan uzaklaşan sanatçının değişen estetik beğeni ile kendine farklı kaynaklar bulma uğraşına girmesidir. “Avangard sanatçıların bu amaçla yöneldikleri başlıca kaynaklar yalınlık ve içtenlik gibi benzer özellikler taşıyan ilkel kültürlerin ve çocukların sanatı olmuş ve bunları kendi çalışmalarında kullanmaya başlamışlardır.” (Aman 1990’dan akt, İşler, 2004, s. 55).

Sanat eğitimcilerinin dışında çocukların resimleri ile ilgilenen psikologlar, çocukların yaptıkları resimlerin sanatsal yönü yerine sembolik değerler içeren gelişimsel dil sistemi olmasıyla ilgilendiler. “Özgünlük, duygu yoğunluğu, doğrudanlık, ifade tasarrufu, sembolik anlatım, canlılık gibi çocuk sanatına özgü bir çok önemli nitelik göz ardı edilmiştir. Oysa çocuk sanatına ve ilkel sanata özgü bu nitelikler bir çok noktada modern anlayıştaki bir sanatçının dünyayı görme ve ifade etme mantığının temelleri ile örtüşmektedir” (İşler, 2004, s. 55).

20. yüzyılda değişmeye başlayan bu anlayış ile birlikte çocuk resmi sanatsal bir ifade olabileceği düşünölmeye başlanmıştır. Özellikle sanat hareketlerindeki yeni modernist görüşler bu görüşü desteklemiştir. Sonuç olarak çocuk resminin sanatsal bir yönü olduğu fark edilmeye başlanmıştır. “Aytaç’ta bu durumla ilgili olarak “resim dersinde, eskinin mekanik esastaki süsleme temrinleri ve model kopyaları yerine, yaşantıyı esas alan sanat dersi geçirildiğini ve çağdaş sanat akımlarının (ekspresyonizm gibi) etkisiyle, çocuğun dışavurumcu resim yapmasına önem verildiğini ifade etmiştir.” (Aytaç, 2006, s. 20).

Çocukların çalışmalarında özgür, spontan ve yaratıcı özelliklere sahip doğal bir yeteneğe sahip olmalarından dolayı yetenekli birer sanatçı oldukları sık sık ileri süröülür. 20. yüzyıl ile birlikte bir çok sanatçı çocuk resimleriyle ilgilenmeye başladı. “Bunlar arasında Marc Chagall, Juan Gris, Wassily Kandinsky, Joan Miró, Dubuffet, Pablo Picasso ve Paul Klee gibi bir çok modernist sanatçı çocuk resimlerini toplayarak bu resimlerin kendine özgü imgeleri ve biçimlerini kendi çalışmalarında kullandıkları görölmektedir” (Kümmerling-Meibauer, 2013, s. 15).

Modern Sanat ve Çocuk Resmi

Modern sanat, sanatı bilinen klasik ölçülerden ve kuralları yerine getirme zorunluluğundan çıkarak, onu özgür bir hale getirmiş ve bunun sonucu olarak sanatçı bireysel dünya görüşünü ve iç dünyasını yansıtabilme şansını yakalayabilmiştir. “Artık sanatçı

tabiatla gözle görölen nesnelere, bir konunun, bir tasvirin, bir hikâyenin şartlarına değil, ancak resimle ilgili olan özelliklere, yaratmaya ait artistik niteliklere ve plastik şeklin şartlarına tabi oluyordu” (Şahindokuyucu, 1997, s. 4).

Modern sanatçı çevresindeki nesnelere analiz ederek, kendi iç dünyası ve görüşleri çerçevesinde yeniden yorumlama yolunu seçmiştir. Sanatçı tabiatı incelenirken modern bilim ile paralel olarak gözlem yapmak yerini teorik düşünönceye bırakarak teorik düşöncenin etkisiyle kavramlar ele alınıyor ve modern sanatta soyutlamaya yol açıyordu. Sanatçı tabiatla gördüğü nesnelere ve renkleri kendi iç dünyası doğrultusunda deformasyonlara ve transpozisyonlara uğratarak yeniden resmederken plastik olarak farklı biçimlere evrilerek gerçekte olduğu hallerinden çok daha farklı bir duruma getiriliyordu.

“Empresyonist ve ekspresyonistler çalışmaların değişen davranışları yansıttığını söyleyerek, ekspresyonizmin bu anlamda eşyanın gerçekliğe dayanan formunun ve renginin, artık duygusal olarak bozulduğunu, Rönesans perspektifinin de ortadan kalktığını ifade ediyorlardı. Artık kişisel görüşlerin ve algıların ön plana geçtiğini, sanat izleyicisine sunulanın sanatçının duyguları olduğu vurgulanıyordu” (Denvir, 1989, s. 109).

Sanattaki bu gelişmelerin yaşandığı dönemde Almanya’da çocuk resimleri, Wassily Kandinsky ve Franz Marc’ın kurucusu olduğu Der Blaue Reiter’deki Avrupa avangard sanatçılarının resimlerinin yanında yeniden üretilmeye başlandığı görölmektedir.

Çocukların yaptıkları çizimleri toplama güdüsü muhtemelen bu yüzyılın başında Kandinsky ile ortaya çıktığının da burada altının çizilmesi gerekmektedir. Daha sonraki yıllarda Gabriele Münter ona katılmıştır. Bu ortak koleksiyonun ne zaman başladığı artık tam olarak tespit edilememektedir. Fakat günümüze ulaşan çocuk çizimleri, 1905–1906 ila 1914 yıllarına dayanmaktadır. Münter’in çocuklar tarafından yapılan çizimlere olan ilgisi, Kandinsky ile yollarını ayırdıktan sonra bile devam etmiştir (Strauss, 2007). Bu çizimler sanatçılar için çocukların zengin düş gücünün ürünü olan imgelerden oluşan eşsiz birer hazine gibiydiler.

Bu zengin görsel hazinelerden esinlenerek çalışmalar yapan August Macke ve Klee gibi sanatçıları da içeren Blaue Reiter grubu 1911’de kuruldu ve Alman Ekspresyonizminin en üst noktasını temsil etti. Bu esinlenmeler sonucu gerçekleştirilen eserler 1911 yılında İtalya’da Milano’daki Fütürist Sergisinde yer almıştır, burada ayrıca çocuk çizimlerine de yer verilmiştir (Fineberg, 1997).

Herman von Helmholtz ve Yeni Görsel Algılama Teorisi

Modern sanatta perspektif çizime aykırı olarak yapılan resimler çocuk çizimleri ile avangard sanatçıların çalışmaları arasındaki en önemli benzerlik olarak karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru Cézanne perspektif yerine paralel sistemlere yakın çizim sistemleri kullanmaya başlamıştı. Birçok ressam, özellikle de Kübistler, eserlerinde perspektiften vazgeçmişlerdi. Bunun nedenlerinden biri 19. yüzyılın ortalarında psikolog Herman von Helmholtz tarafından geliştirilen yeni görsel algılama teorisi ile açıklanabilir. Rönesans’ın optik yasalarına dayanan görme teorileri ve perspektifin geliştirilmesine neden olmuştur. Ancak Helmholtz, ışığın retina üzerinde yansıttığı görüntülerin değil, aynı zamanda bu görüntülerin insan görsel sistemi tarafından nasıl işlendiğini üzerinde durarak görme terimini açıklamaya çalışmıştır. Helmotz psikolojik optik görme olarak adlandırdığı bu terim fizyolojik optikğin tersidir. Görme işlemi ile ilgili bu teorisi Marr (1982) tarafından geliştirilen görme teorisinin öncüsüydü.

"Helmholtz bir görgülcüdür"; o bilimin ve algılamanın deneyimle kazanıldığını, doğuştan gelmediğini savunur. Derinliği algılama, geometri aksiyomları, Descartes ve Kant'ın zannettiğinin aksine, deneyimler yoluyla elde edilir. Bunlar, olaylar arasındaki öğrenilmiş ilişkilerden ibarettir. Bu türden bir görgülcü tutumun deneysel bir psikoloji açısından taşıyacağı önem elbette ki tartışılmaz" (Karakaş & Bekçi, 2003, s. 252).

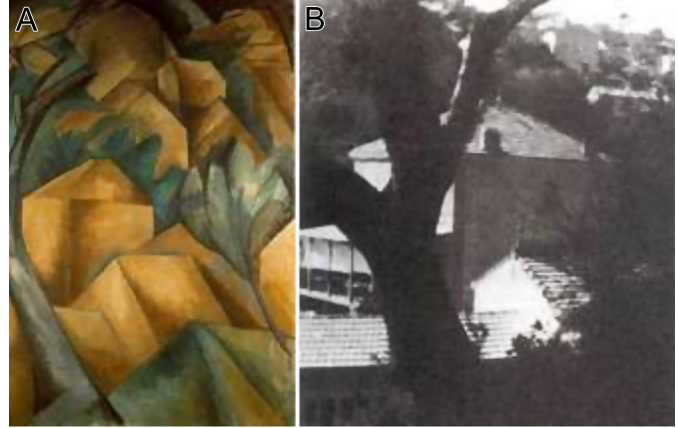
Helmholtz'un deneysel psikoloji bilimine bir diğer katkısı ise algı kuramıdır. Helmholtz'a göre dış dünyadaki nesne ve olaylara ilişkin deneyimler, sadece uyarıcıların yol açtığı duyuşsal örüntüleri kapsamaz. Bu deneyimlerin temelinde, daha önceki izlenimlerin yol açtığı imge, yani fikirler de bulunur. Böylece belli bir anda neyin algılandığını; haldeki uyarıcılar ile birlikte, geçmişteki deneyimler ve bunlarla ilgili imgeler veya fikirler belirler. Günümüzde kabul edilen algı açıklamasının temelinde Helmholtz'un bu görüşlerinin de bulunduğunu söylemek hatalı olmayacaktır. Helmholtz'un görme duyumu ve renk algılama üzerinde, fizik, fizyoloji ve psikolojiyi birleştiren Young- Helmholtz kuramı olarak adlandırılan açıklaması; işitme üzerinde ise bugün de geçerliliğini büyük çapta koruyan "rezonans" kuramı vardır (Boring, 1950, s. 76; Christman, 1971, s. 99).

Helmholtz'un görgülcü tarafı ile algı konusundaki açıklamaları bir diğer görüşünde, "bilinçaltı anlam çıkarma doktrini"nde (doctrine of unconscious inference) birleşmiştir.

Bu doktrine göre algılarımız, andaki duyumun yanı sıra, deneyimlerden çıkarılan yordamalara dayanır. Bu yordamalar ise o kadar sık yapılır ki, sonuçta bir zihinsel alışkanlık haline gelir ve bilincinde olunmadan ortaya çıkar. Bilinçaltı anlamlandırmanın vardamsal (inferential) özelliği en açık bir biçimde sanrılarda (illusion) görülür. Tren rayları gözlemciden uzaklaştıkça, bunların retinaya düşen imgesi bir çizgiye dönüşür. Hâlbuki kişi, durumu, iki rayın birleşerek bir raya dönüştüğü şeklinde algılamaz. Aynı şekilde bir filmde gerçekte hareket etmeyen nesnelere hareketli olarak algılanır. Her iki örnek de, uyarıcıların geçmiş yaşantılar doğrultusunda, bilinçaltı anlamlandırılmasına dayanmaktadır (Karakaş & Bekçi, 2003, s. 252).

Teuber Helmholtz'un görme teorisinin Cézanne ve Kübistler üzerindeki etkisini, şu şekilde ifade etmektedir: Georges Braque 'ın yaptığı "In Houses at L'Estaque" isimli erken Kübizm'e ait eserinde ağaçları temel silindirik şekillerde resmedilmiştir (Görsel 47-a) (Teuber, 1980'den akt. Willliats, 2005, s. 196). Bu fikirler Fransa'da Cézanne tarafından da destekleniyordu. Cézanne doğanın koni, küre ve silindirlere dönüşmüş gibi görünmesini de savunmuştur. Helmholtz fiziksel optik isimli kitabında bununla ilgili olarak, her nesnenin retinal görüntüden çok göz yanılması veya perspektif dönüşümünü gördüğümüzü ifade etmiştir. Bütün perspektif görünüşleri, doğada bulunan şaşırtıcı şekilleri göz yanılması olmadan küre, küre ve silindir formlarında görürüz. Bu durum Helmholtz'un "bilinç-altı anlam çıkarma doktrini ile açıklanabilir.

Helmholtz'un "bilinç-altı anlam çıkarma doktrini ayrıca insanın görme sisteminin birinci işlevi retinada oluşan görüntülerin nesne merkezli bir tanımlamayla algılanmasını da açıklamaktadır. Görsel 1'de görüldüğü gibi perspektif görüntülerde nesnelere yüzeylerinin şekilleri çarpıtılır. Alternatif olarak bu yüzeyleri gerçek



Görsel 1.

(a) Georges Braque, "In Houses at L'Estaque" 59 x 72.5 cm , TÜYB, 1908, Kunst Müzesi, Bern. Erişim: 24.06.2021. <https://www.kunstmuseumbern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection/georges-braque-houses-in-lestaque-268.html>. (b) In Houses at L'Estaque isimli resme konu olan Marsilya, Fransa'da bulunan L'Estaque'deki evin fotoğrafı. Erişim: 24.06.2021. <https://www.kunstmuseumbern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection/georges-braque-houses-in-lestaque-268.html>

şekiller olarak göstermek mümkündür ve bu, Kübist ressamların birçoğu tarafından benimsenen sistemdir. Bu aynı zamanda birçok çocuk tarafından kullanılan bir uygulama olması dikkat çekicidir. Aşağıda verilen Görsel 2 ve 3'de Georges Braque ile dokuz yaşında bir kızın resimleri verilmiştir. Her iki resimde de evlerin kenarları mümkün olduğunca gerçek şekiller olarak çizilmiştir.

Kübizm ve Çocuk Resimleri

Erken Kübist resimlerde yatay ve dikey eğimli izdüşümleri yaygın olarak kullanılmıştır. Cézanne bu sistemleri "Şifonyer Önünde Natürmort" isimli eserinde kullanmıştı (Görsel 4). Resmin ön planında olan masa, dikey eğimli izdüşüme yakın bir yaklaşımdadır ve arkasındaki şifonyer önünde ise yatay eğimli izdüşümde resmedilmiştir.

Daha sonraki Kübist tabloların çoğunluğu manzara yerine natürmort resmiydi ve bu tablolarda en çok kullanılan sistem dikey eğimli izdüşümdü. Bu tabloların birçoğunda nesnelere masa üstünde gösterilmesinin yanı sıra bu nesnelere yüzleri ve masanın üstü, ön yüzü genellikle gerçek şekillerinde gösterilmiştir.

Çocuk resimleri dönemin sanat anlayışına etkilediği gibi bu sanat anlayışı da dönemin sanat eğitimi uygulamalarını etkilemiştir. Örneğin Cézanne'nın natürmort anlayışına benzer uygulamalar sanat eğitiminde yeni metotlar olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni sayılabilecek yöntemde nesnelere artık kağıda durağan şekilde yerleştirilmenin yerini kompozisyon farklı açılarından ve planlardan oluşturularak çocuğun nesnelere arasındaki açı, mesafe gibi farklılıkları görmesi ve bunu kağıda aktarabilmesi üzerine kurulu bir sisteme bıraktığı görülmektedir (Görsel 5 ve 6).

Kübist tablolar ve çocuk resimleri arasındaki benzerlikler çocukların avangard sanatçıları olduğunu kanıtıyor gibidir. Picasso'nun 1914 tarihli "Masadaki Meyve ve Natürmort" isimli tablosu ile on bir yaşındaki bir çocuğun masa çizimi arasında dikey eğik izdüşümlü sistem kullanıldığı görülmektedir (Görsel 7 ve 8). Picasso'nun resminde nesnelere üst üste bindirilerek resmedilmiştir. Örneğin, meyve tabağındaki çeşitli nesnelere, belirli bir bakış açısıyla görülebilecek şekilde ve temsil ettikleri nesnelere benzemesi önemsenmeden resmedilmiştir. Çocuğun çiziminde ise nesnelere tablonun en uzak kenarında sıralanır ve kutu katlama çizimi şeklindedir

¹ Görgülcülük- empirizm: Genel olarak, özellikle, deneysel bilimin onaltıncı yüzyıldan itibaren kazandığı önem ve kaydettiği başarıların bir sonucu olarak, F. Bacon, T. Hobbes, J. Locke, G. Berkeley ve D. Hume gibi İngiliz düşünürleri tarafından savunulan, tüm bilgilerin deneyime, duyu algısına dayandığı görüşüdür. Cevizci, A. (2002). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Engin Yayınları, s.355.



Görsel 2.

Georges Braque, *L'Estaque: Viaduct and Houses (detail)*, 1908, Oil on canvas, 72.5 cm x 59 cm, (Golomb, 1992). Erişim: 26.06.2021. <https://www.georgesbraque.net/viaduct-at-l-estaque/>; <https://www.kunstmuseum.bern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection/georges-braque-e-houses-in-lestaque-268.html>



Görsel 3.

Dokuz yaşında bir kızın çizimi. Golomb, C. (1992). *The Child's Creation of a Pictorial World*. Berkeley: University of California Press. s. 159.

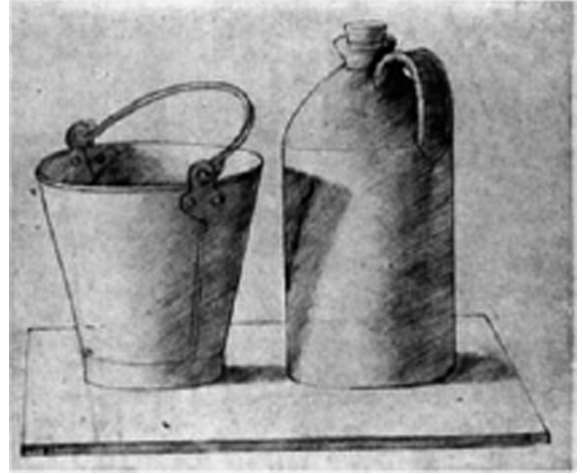
(Görsel 8). Her iki resim de çizim sistemlerinin karışımlarını içerir. Picasso'nun resmindeki meyvelerin ve çocuk resmindeki radyonun karşısın göründükleri şekilde resmedilirken, her iki resimde masaların yüzeyleri ise tam üstten dik bir bakış açısıyla resmedilmesi dikkat çekicidir. Hem çocuk çizimlerinde hem de avangard sanatçıların resimlerinde görülen bu özellik dönemin sanat eğitimlerinde, çocukların doğal olarak yaratıcı olduklarını iddia etmelerine neden olmuştur.

Şüphesiz ki Kübist resimlerde ve çocuklar tarafından yapılmış resimlerde görülen aykırılıklar yönünden birtakım benzerlikler vardır, ancak bu benzerlikler, tüm çocukların avangard ressamlar



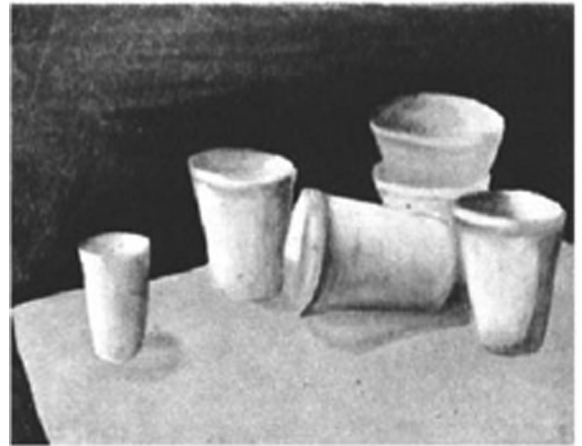
Görsel 4.

Cézanne "Şifonyer Önünde Natürmort," 1887-1888, 79.9 x 3.8 cm, TüYB, Harvard Art Museum Janson, H. W., & Janson, A. F. (1997). *History of Art*. New York: Abrams. s. 749.



Görsel 5.

Tipik bir model çizim örneği (eski yöntem) 12 yaşındaki bir çocuğun resmi. Macdonald, S. (1970). *The History and Philosophy of Art Education*, England: Lutterworth Press, s. 197.



Görsel 6.

Bir grup model (yeni yöntem) 15 yaşında, ortaokul öğrencisi. (Tomlinson, 1944: 10, 11). Macdonald, S. (1970). *The History and Philosophy of Art Education*, England: Lutterworth Press, s. 197.



Görsel 7.

Pablo Picasso, *Masadaki Meyve ve Natürmort*, 1914–1915, TüYB, 64 cm × 80 cm. Columbus Museum of Art. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 197.

olduğu anlamına gelmez. Bir nesnenin temel biçimini veya düşüncesini tasvir etmek, Kübistlerin hedeflerinden biri olmuştur (Marr, 1982). Buna göre, Kübist ressamların ve çocukların yaptığı resimlerde görülen çizim sistemleri benzer sebeplerle ortaya çıkmaktadır, her ikisi de neredeyse doğrudan olmak suretiyle nesne merkezli tanımdan türemiştir. Cooper ve Tinterow'a (1983, s. 136) göre "Gris'in resimdeki temel amacı, üç boyutlu gerçeklik deneyimini illüzyona başvurmaksızın tuval yüzeyinde iki boyutlu olarak temsil etmektir ki bu, Braque ve Picasso'nun da sahip olduğu bir amaçtır." Bu sorunu çözmenin bir yolu, nesnelerin yüzlerini gerçek şekiller olarak çizmek olmuştur. Bu çözümün çocukların çizimlerinde de uygulandığı görülmektedir, fakat Costall'ın (2001, s. 17) da belirttiği gibi bu yaklaşımın sınırlılığı, "bir nesnenin tüm parçalarını birbirine bağlamanın imkânsız oluşudur."



Görsel 8.

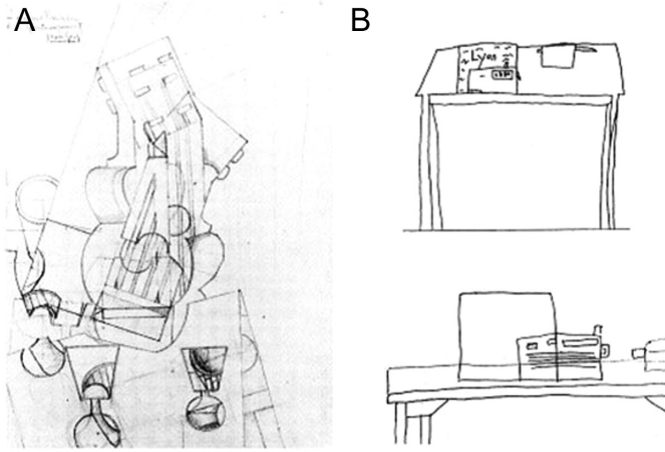
11 Yaşındaki Bir Çocuğun Masa Çizimi, (Willats, 2008). Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 197.

Çocukların çizimlerinde ve Kübist resimlerde görülen aykırılıkların çoğu, bu sorunu çözmek için yapılan denemelerin bir sonucudur. Ne var ki bir çocuğun niyetleri ve avangard sanatçıların niyetleri arasında önemli farklar vardır. Çocuklar gerçekçiliğe ulaşmayı hedeflerler. Bu yüzden çocuklar kendi çizimlerindeki aykırılıkları (emilimi yansıtmadaki başarısızlıkları nedeniyle oluşan şeffaflık, ikiye katlanmış çizimlerinde yüzleri ve köşeleri uygun şekilde birleştirememeleri gibi) fark ettikleri zaman, bu aykırılıklardan kaçınmayı sağlayacak yeni temsil yolları bulmaya çalışırlar. Bu aykırılıkların algılanması ve bunların üstesinden gelmek için gösterilen çabalar, çizimin gelişiminin arkasındaki itici gücü sağlamıştır. Bunun aksine avangard sanatçılar bu aykırılıkları severek kabul etmiş ve kasti olarak kullanmışlardır; amaçları ise tasvirin tabiatını araştırmak, dışı vurumculuğa ulaşmak ve görsel keyif için resim yüzeyini düzleştirmektir (Willats, 2008).

On dokuzuncu yüzyılda resim sanatında meydana gelen en büyük değişikliklerden biri sanatçıların, farklı dönemler ve kültürlerde yetişmiş olan sanatçılar tarafından kullanılan çizim sistemlerinin, ışık oyunlarına dayanmayan perspektif ve ifade sistemlerinden farklı olduğunu görmeleridir. Örneğin, Japonların ürettiği renkli ahşap baskılar, geleneksel perspektif anlayışından ve ton modellerinden uzak içerikleri, saf renk içeren tek tip alanların kullanımı ile 1860'lı yılların başında Fransa'da yaygın bir şekilde tanınmıştır. Bu eserler, Avrupa resim sanatının geleneklerine bir alternatif sunmuş, renk temsilini ton modelleri yoluyla şekil temsili ile birleştirmeye yönelik bir çözüm önerisi de getirmiştir. Bunlara ek olarak fotoğrafın icadı da ressamı bir ikileme karşı karşıya getirmiştir. Fotoğrafın mekanik tabiatı, gerçeklik özelliğini garanti etmiş ve Batı sanatının temeli olan perspektifin keşfine de kusursuz biçimde uyumuştur. Ancak aynı zamanda, ressamların sanatçı olarak konumunu da zayıflatan bir izlenim bırakmıştır. Üstelik fotoğrafın icadından yalnızca birkaç yıl sonra, Helmholtz kendi görüş teorisini açıklamış ve bu sayede, manzaradan gelen ışığı aynen yakalayan resimler üretmek mümkün hâle gelirken, görüş kapsamındaki gerçek deneyimlerimizin kaydı olan bu resimlerin geçerliliği sorgulanmaya başlamıştır. Bütün bu koşullar tasvir tabiatına dair mevcut fikirleri sarsmış, bu nedenle çoğu ressam, nesnelere manzara içerisinde tasvir etmeyi bırakmış ve bunun yerine resim yapma eylemini, bu eylemin kendisini araştırmak için bir yol olarak kullanmaya başlamıştır (Willats, 1997).

Normal kuralları kendi zihinlerinde evirip çevirmek ve bunun sonucunda olabilecekleri görmek, bu keşfi gerçekleştirmenin bir yolu olmuştur. Chomsky 1950'li ve 1960'lı yıllarda (1965, 1972) "renksiz yeşil düşünceler öfke içerisinde uyuyorlar" gibi çeşitli aykırılıklar içeren cümleler kurmuş, bu sayede dil kurallarını araştırmayı denemiştir. Clowes (1971) ve Huffman (1971) ise 1970'li yıllarda renk ve gölge olmaksızın çizgiler kullanılarak yapılan resimlerin kurallarını araştırmak için, varlığı mümkün olmayan nesnelerin resimlerini kullanmışlardır. Ancak bundan çok uzun zaman önce, avangard sanatçılar resim yapma kurallarını keşfetmek için aykırılıkları kullanmışlardır. Bu eylemi kasten ve düzenli olarak gerçekleştiren ilk ressam muhtemelen Juan Gris'dir.

Görsel 9'a da Gris'in 1913 yılında çizdiği *Guitar* (Gitar) adlı eserini göstermektedir. Bu eserde masa (ya da masanın görebildiğimiz kısmı) dikey ve meyilli bir konumda yansıtılırken, gitar yatay ve meyilli bir şekilde yansıtılmaktadır. Diğer bir ifadeyle, gitarın ön kısmı gerçek şekliyle gösterilmiş ve yan kısımları buraya eklenmiştir. Pencere ise birbirine dik (ortogonal) bir yansıtma ile dikey ve meyilli bir yansıtmanın karışımından oluşmaktadır. Bunların yanı sıra çizim içerisinde iki tür aykırılık vardır. Çizimin en alt

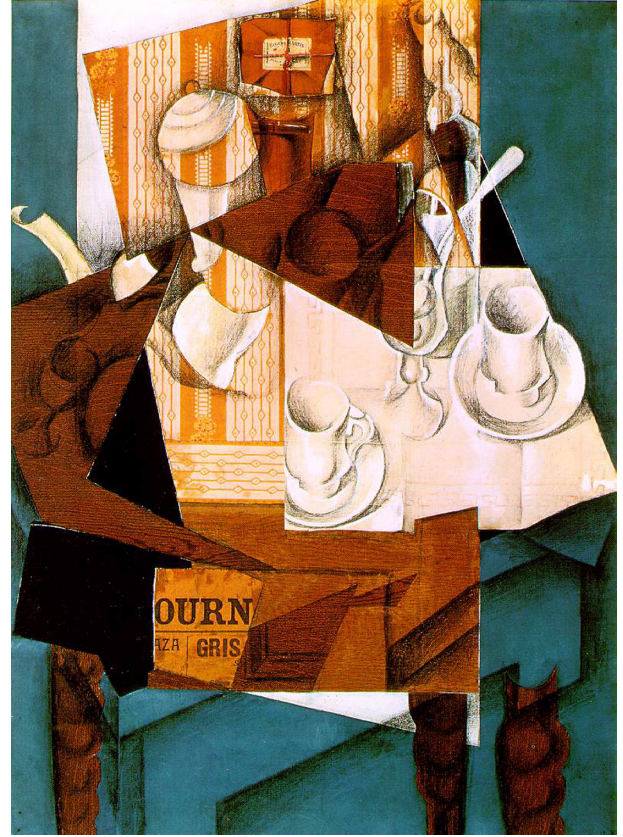


Görsel 9.

(a) Juan Gris, *Gitar*, 1913, *Graphite on paper*, 65 cm × 50 cm. Özel Koleksiyon. *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 200. (b-üst) 11 yaşında bir çocuğun masa üstündeki nesnelere kübist ressamlara benzer bir şekilde yanlış bağlantılar kurarak yaptıkları eklentiler gösteren bir çizimi (b-alt) Nesnelere üstte yığılması kurallarını ihlal eden saydam çizim örnekleri. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 200.

kısmında, bir pencerenin çerçevesi bir tarafta başka bir çerçevenin uç kısmına eklenir gibi görünmekte, diğer tarafta ise (muhtemelen gitarın gövdesine ait gölgenin kenarını temsil eden) bir çizgiye eklenmektedir. Emilim temsilini çözmek oldukça zordur, fakat çeşitli aykırılıklar da bulunmaktadır. Örneğin; gitarın telleri ve ses yansıtıcı tahtası, resmin düzlemi etrafında dönmektedir. Sol tarafta gitarın gövdesinin kenar kısmı gizlenmiş, ancak sağ tarafta ses yansıtıcı tahta içerisinden şeffaf olarak görülebilmektedir. Soldaki bardağın kenarı ile diğer bardağın ayağı ve gitarın gölgesinin kenarını temsil eden bir çizgi arasında birçok yanlış bağlantı bulunmaktadır. İmgelerin üst üste bindirilerek gerçekleştirildiği bu sunumda oldukça fazla anormallik bulunmaktadır. Görsel 9-b'de gösterilen, çocuklar tarafından yapılmış iki çizim de yine ortogonal ve dikey-meyilli sunumun karışımına dayalı olarak yapılmıştır. Her iki örnekte de masalar (üstteki masada bir nebze perspektif görölse de) dikey-meyilli bir şekilde gösterilmiş, kutu ve radyo ise ortogonal bir şekilde yansıtılmıştır. Üstte bulunan çizim masanın, kutunun, radyonun ve tavanın arasında gerçek olmayan çeşitli bağlantılar içermektedir. Çizimin en alt kısmında kutunun ve radyonun alt kenarları arasında gerçek olmayan bir bağ bulunmakta, ayrıca masanın kutu, radyo ve tava içerisinden görülebilen en uç kısmında da belirli şeffaflıklar görülmektedir.

Gris'in bir yıl sonra, 1914'te ürettiği *Kahvaltı (Breakfast)* adlı eseri (Görsel 10) içerisinde çizim sistemlerinin bir karışımı, normal emilim kurallarının ters çevrilmesi, resimdeki nesnelere gerçek olmayan bir şekilde bağlanması, resimde ve çerçevede bulunan nesnelere arasında gerçek olmayan bağlar, atmosferik perspektifin normal kurallarının ters çevrilmesi, duvar kâğıdı gibi gerçek yüzeylerin kullanımı ve yazıyla ifadenin kullanılması yer almaktadır (Willats, 1997). Çocukların hiçbir zaman kullanmadığı atmosferik perspektif bir kenara bırakılırsa, bu tür aykırılıkların tamamı çocukların yaptıkları çizimlerde de görülmektedir. Çocuklar yaptıkları resimlerde genel olarak çizim sistemlerini karma bir biçimde kullanmaktadırlar. Görsel 'de de şeffaflık ve gerçek olmayan eklerin bazı örnekleri görülebilmektedir. Çocuklar resimde yazı kullanmakla ilgili hiçbir çekincesi de yoktur. Bu nedenle Gris'in ve diğer Kübistlerin eserlerinde bulunan resimsel aykırılıkların birçoğu,



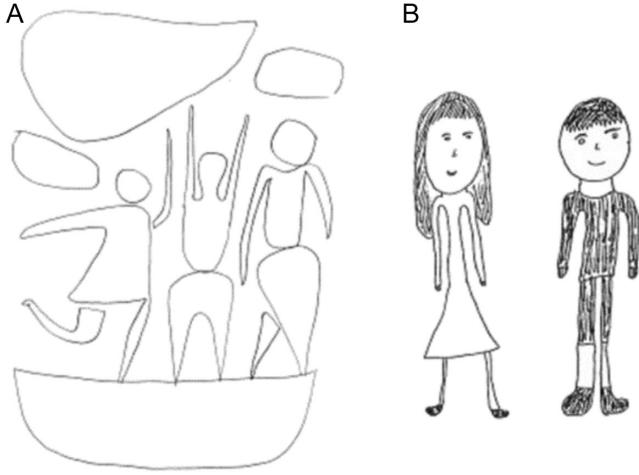
Görsel 10.

Juan Gris, *Kahvaltı (Breakfast)*, 2014, *Kâğıt kemer, tuval üzerine yağlıboya*, 80.9 × 59.7 cm. New York Modern Sanat Müzesi. Erişim: 26.06.2021. <https://www.moma.org/collection/works/35572>

çocukların yaptıkları resimlerde de görülebilmektedir. Ancak aradaki fark şudur ki Kübist ressamlar, özellikle de Gris, bu aykırılıkları tasvirin tabiatını araştırmanın bir yolu olarak kasti biçimde kullanırken, çocukların çizimlerinde bu aykırılıklar tesadüfen meydana gelmektedir. Çocuklar bu aykırılıkları fark ettikleri zaman bunları hata olarak görmekte ve daha etkili bir temsil gerçekleştirebilmek için resimlerinden çıkarmaya uğraşmaktadırlar.

Klee'nin yaşamının son dönemlerinde ürettiği birçok çizim ve resim de 19. yüzyıl akademik resim standartları açısından resimsel aykırılıklar içerdiği görülmektedir. Bu aykırılıkların çoğunda çizgilerin durumu manipüle edilmekte (işaretlere dönüştürülmekte ya da resmin ilkel bir aşamasına geri dönmekte) ve Kübistler tarafından kullanılan aykırılıklardan büyük farklılık göstermektedir. Sanatçının 1938 tarihli *Gemi Kazası* adlı eserinde (Görsel 11a) yine çizgiler kontur olarak görölse de bu resimde ilkel nitelikteki özellikler çizgi yerine bölge olarak yer almaktadır. Çocukların dönen iplikleri andıran çizimlerinde (Görsel 11b'de gösterilen çizimlerde olduğu gibi) şeklin ana gövdesi genişletilmiş hâlini yansıtırken, bölgeleri belirten şekiller sonradan eklenen ikinci bölümlerle değişikliğe uğratılmış, bu şekilde "sivriltilmiş" ve "bükülmüş" olmaları sağlanmıştır. Dolayısıyla işaret olarak kullanılan bu çizgiler yalnızca bölgelerin dış hatlarını ve bu çizgilerin detaylı şekillerini belirlemektedir ki bu çizgiler, hem Klee'nin hem de sekiz yaşındaki kızın görsel 12'de gösterilen çizimlerinde düzensiz olup, kendi içerilerinde belirgin değildir.

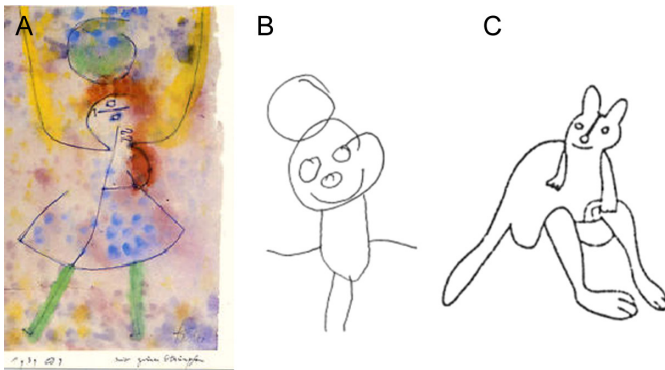
Klee'nin bir yıl sonra, 1939'da tamamladığı *With Green Stockings (Yeşil Çoraplarla)* adlı eserinde kullanılan aykırılıklar ise çok daha karmaşık niteliktedir (Görsel 12a). Tıpkı *Shipwrecked* çalışmasında



Görsel 11.

(a) Paul Klee, *Gemi Kazası*, 1938, 29,5 × 20,3 cm. Kunstmuseum, Berne. Willats, J.(2006). Rudolf Arnheim's graphic equivalents in children's drawings and drawings and paintings by Paul Klee, Ed.Liliana Albertazzi, *Visual Thought: The depictive space of perception içinde* (204–235 ss.). John Benjamins Publishing, s. 214.

olduğu gibi işaretler çizgi yerine kullanılmış ancak leke şeklinde renkler de eklenmiştir. Ancak *Shipwrecked* eserinden farklı olarak, çizgiler resmin farklı bölümlerinde resmin ilkel aşamalarının farklı türlerini temsil etmekte, ayrıca izledikleri yol boyunca çizgilerin anlamları da değişmektedir. Görsel 12b'de dört yaşındaki bir kız çocuğu tarafından yapılmış bir çizim görülmektedir. Bu çizimde kollar ve bacaklar tek çizgi ile ifade edilmiştir. Bu tür çizimlerde çizgiler resmin ilkel aşamalarını yansıtan geniş bölgeler yerine geçmekte ve karşılığında, kollar ve bacakları ifade eden uzun alanlara işaret etmektedir. Klee'nin resminde de bu tür tek çizgiler kol ve bacakları temsil etmektedir. Bununla birlikte, bu çizgiler dört yaşındaki kız tarafından yapılan çizimde olduğu gibi vücudun dış hatlarında sona ermek yerine, kızın vücudunun iç kısmına doğru devam etmektedir, fakat bu şekilde anlamları da değişikliğe uğramaktadır. Örneğin, resmin sol üst kısmında kolu temsil eden çizgi kızın omzuna geldiğinde anlam değiştirmekte ve boyun, çene, yanak ve baş konturlarını gösteren bir çizgiye dönüşmektedir.



Görsel 12.

(a) Paul Klee, *Yeşil Çoraplarla*, Suluboya, 34,9 cm × 21,0 cm, 1939, Felix Klee Koleksiyonu. Erişim: 26.06.2021. <https://www.ancientsculpturegallery.com/paul-klee-oil-painting-9929.html>. (b) Dört yaşında bir kız çocuğunun çizdiği insan figürü. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 221. (c) Bir çocuğun çizdiği Kanguru. Reith, E. (1988). *The Development Of Use Of Contour Lines in Children's Drawings Of Figurative And Non-Figurative Three-Dimensional Models*. Archives de Psychologie, 56, s. 85.

Benzer şekilde, sol tarafta kızın bacağına temsil eden tek çizgi, etek kenarını geçtikten sonra farklı bir anlama sahip olmakta ve öncelikle eteğin kumaşının ikiye katlandığı yerin konturunu göstermekte, ardından kızın korsesinin kontur sınırını çizmekte ve nihayet kızın boynundaki bir kasın oluşturduğu yüksekliği ifade etmektedir.

Daha büyük yaştaki çocuklar tarafından yapılan çizimlerdeki çizgiler bazen ilerledikçe farklı anlamlara sahip olabilmektedir (Görsel 12c), ancak bunun bir geçiş evresi olduğu gerçeği şüphesizdir. Figürün sol alt kısmındaki çizgi, vücudun alt kısmında bacağına doğru ilerledikçe farklı bir anlama sahip olmakta, kapanan yüzey ise önce bu çizginin solunda, daha sonra ise sağında kalmaktadır. Çizimin en üst kısmındaki bir çizgi de yine baş konturundan kol konturuna ilerledikçe anlamını değiştirmekte, bu noktada dört çizginin bir araya geldiği görülmektedir. Fakat tüm bu anlam değişiklikleri boyunca çizgiler, kontur ifade etme görevlerini sürdürmektedirler.

Klee'nin resminde ise çizgilerin geçirdiği anlam değişiklikleri çok daha radikaldir. Sağ alt kısımda çizgi hacim kazanıp bacağı ifade ederken, etek kenarını geçer geçmez bir kontur hâline gelmektedir. Bu yüzden de Klee tek çizgilerden oluşan çizimler yaparken, çocuklardaki çizim gelişiminin aşırı uçlarından alınmış ifade sistemlerini birbirine karıştırmaktadır. *With Green Stockings* adlı eser bir dizi diğer ayrıklık da içermektedir. Sağdaki bacağı ve eteğin katlanmış kısmını ifade eden çizgiler arasında gerçek olmayan bir eklenme vardır. Aynı şekilde, kolları ve kâğıdın üst kenarını ifade eden çizgilerin bitişleri arasında da yine gerçek olmayan iki bağ bulunmaktadır. Buna benzer gerçek olmayan üç çizgi sonu birleşmesi daha vardır: biri etek konturunun resmin sol-orta kısmında sona erdiği yerde, diğer ikisi ise kızın topunun temsiline kapanışın gerçekleştirilmemiş olmasından kaynaklanan iki birleşmedir. Küçük çocuklar bile kapanmada yaşanabilecek olan bu tür eksikliklerden genel olarak kaçınmaya dikkat ederler. Dört yaşındaki kızın başının üzerindeki tabağın dış hatlarındaki belli belirsiz boşluk (Görsel 12b) şüphesiz ki yalnızca motor kontrolündeki ufak bir aksamadan kaynaklanmaktadır.

Çizgilerin izledikleri yol boyunca ifade durumlarında meydana gelen değişiklikler çocukların çizimlerinde oldukça seyrek görülmektedir ve görülen bu değişiklikler, kuşkusuz istemeden oluşturulmuşlardır. Reith (1988) tarafından ileri sürüldüğü gibi, görsel 12c'deki anlam değişiklikleri bu çocuğun kontura şematik şekiller eklemesi ile gelen birer "yan ürün" olmuşlardır. Gelişimin biraz daha ileri evrelerinde bu "hatalar" ortadan kaldırılmaktadır.

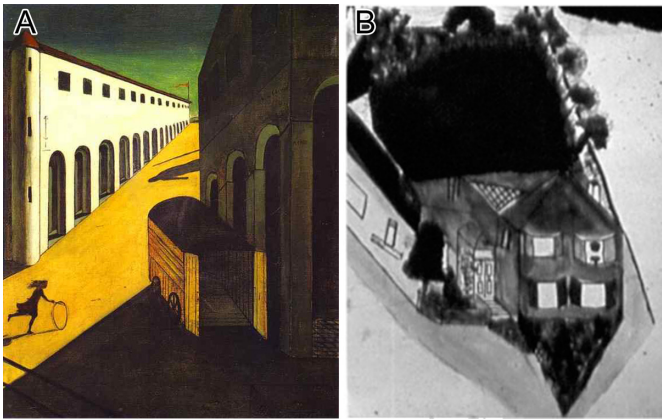
Bunun aksine, Klee şüphesiz ki bu tür ayrılıkları kasti olarak kullanmıştır ve benzer ayrılıklar, bu dönemde ürettiği pek çok resim ve çizimde görülmektedir. Örneğin 1937 tarihli *Oh, but oh!* adlı eserinde tek bir çizgi önce bir papyonun kenarlarını ifade eder şekilde kullanılmış, ardından bir yanağın konturunu, kaş ifade eden bir ton lekesini, burun ifade eden yüksekliği ve üst dudaktaki bir izi gösterecek şekilde birbirinin yerine geçer şekilde ilerletilmiştir (Willats, 1997). Klee "Yasalar üzerinde pek çok deney yaptım ve bunları temel olarak kullandım. Fakat sanatsal bir adım yalnızca bir engel ortaya çıktığı zaman atılabilir" sözlerini kullanmıştır (1961, s. 454). Klee'nin *With Green Stockings* adlı eserinde ayrılıkları kasti olarak kullanmış olduğunun en güçlü kanıtı ise muhtemelen resmin kendisi içerisinde yer almaktadır. Bu resimdeki renk kullanımı gayet yalın ve dekoratif amaçlı görünmektedir ve esasında, resmin taşıdığı anlam için de son derece gereklidir. Kolları ve bacakları ifade eden çizgilerin tam olarak anlam değiştirdiği noktada, bu değişiklikler kollar için sarı (ne yazık ki bu siyah-beyaz

reprodüksiyonda görülememekte) ve bacaklar için de yeşil olmak üzere renk lekelerinin kenarları ile işaretlenmektedir. İşte resim de ismini buradan almaktadır: *Yeşil Çoraplarla*.

Gris, Klee, Braque ve Picasso'nun en büyük kaygısı, resim yapmanın bir yolunu bulmak olmuştur. Resimlerinde ve çizimlerinde görülen aykırılıklar da bu araştırmalarının belirli bir bölümünü oluşturmaktadır. Picasso bunu, "Bir resmi hiçbir zaman bir sanat eseri olarak meydana getirmem. Tüm resimler birer araştırmadır. Hiç durmaksızın araştırma yaparım ve bu araştırmanın mantıksal bir sıralaması da vardır" şeklinde ifade etmiştir (O'Brian, 2018). Chagal, de Chirico, Derain ve Matisse gibi diğer avangard ressamlar, temsil için kullanılan aykırı yapıların birer ifade yolu olarak kullanımı konusu ile daha fazla ilgilidiler. Yaptıkları pek çok deney renk kullanımına dayanmaktadır ki burada benzerlerinin yapılması mümkün değildir. Ancak Görsel 13'de görülen Chirico'nun *Mystery and Melancholy of a Street* (Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi - 1914 (Gris'in *Breakfast* adlı eseri ile aynı yılda yapılmıştır) adlı resminde çizim sistemlerinin aykırı bir karışımı ifade edilmiştir.

Bu resmin konusu kendi içerisinde özel olarak belirgin değildir yine de gizlenmiş heykelin boş sokağın karşısına yansıtılan gölgesi muhtemelen bir tehdit duygusunu iletmektedir. Bu resmin iletişimi gizem ve melankoli de bu yüzden bu açıkça anlaşılan konu ile pek bağlantılı değildir. Bunun yerine, de Chirico çizim sistemlerinin bu resim içerisindeki uyumsuz karışımını bir ifade şekli olarak kullanmıştır. İki tarafa doğru uzanan kemerler farklı noktalarda kaybolmakta, kamyonet ise meyilli bir şekilde gösterilmektedir. Dolayısıyla bu resimdeki mekân sistemi bütünsel olarak ele alındığında tutarsızdır. Eleştirmen James Soby de Chirico'nun resimlerinde mekânsal sistemleri yorumlarken "geometri, şiirsel bir ifade yaratma amacıyla isteyerek değiştiriliyor" demiştir (1966, s. 71).

Bir çocuk tarafından yapılan ev resmi de (Görsel 13a) aynı şekilde çizim sistemlerinin bir karışımını içermektedir (bu örnekte meyilli ifadenin ve tersine çevrilmiş perspektifin bir karışımı vardır). Bu resimde, de Chirico'nun resminde olduğu gibi belirli dış vurumcu özellikler yer almaktadır. Fakat çocuğa ait olan resimde bu özelliklerin kasti olarak dâhil edilmiş olma ihtimali çok düşüktür. Bunun yerine, sistemlerin bu karışımının çocuğun yeni bir çizim



Görsel 13.

Giorgio de Chirico, *Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi (Mystery and Melancholy of a Street)*, TÜYB, 87.0 cm x 71.0 cm, 1914, Özel Koleksiyon. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 232.

sisteminde ustalaşma çabasının bir sonucu olduğu kesin gibidir; tıpkı erken dönem İtalyan resmindeki çizim sistemlerinin çoğunun (dış vurumcu bir özellik gibi görünseler de), ressamların perspektifte ustalaşma çabasının bir sonucu olması gibi.

Golomb (1992) daha ileri yaştaki çocuklara yönelik olarak şu ifadeleri kullanmıştır: "Genel olarak etkiyi yaratan anlamı taşıyan bölüm baş veya yüzdür, vücut duruşu ise esas olarak farklılaştırılmadan gösterilir." Yüz ifadesinin temsili, ağız yukarıya ya da aşağıya kıvrılmış veya düz olarak gösterme ile sınırlıdır. Vücudun duruşu ile verilen ifade ise (eğer veriliyorsa) çok daha kısıtlıdır. Üstelik çocukların birçoğu baş kısmını tamamen önden veya tamamen profilden göstermek ile kısıtlı kaldığı için, bakış yönü ile ifade, eğer varsa, pek de mümkün değildir.

Görsel 14'de sekiz yaşındaki bir kız çocuğu tarafından yapılmış ve duygusal olarak oldukça yoğun bir sahneyi gösteren bir resim görülmektedir. Bu yaştaki bir kız çocuğu için bu resim, duyguları yansıtmada oldukça sıra dışı bir başarıya sahip gibi görünmektedir. Figürlerin yüz ifadeleri üzgündür; vücut duruşunun yansıtılması ise, oğlanın kolunun kızı sarmasına ve ayaklarının içe dönük olmasına bakılırsa, son derece etkilidir. Ancak bakış yönünün ifadesinde herhangi bir belirginlik yoktur. Perspektifin tutarsız bir şekilde kullanılmasından kaynaklanan kaos duygusunun (resmin konusu için yeterince uygun olsa da) kasten mi yoksa kazara mı yaratıldığını anlamak zordur. Resimde gerçek olmayan ya da hemen hemen gerçek olmayan iki birleşme noktası bulunmaktadır: kızın çantası ve oğlanın pantolonunun bir bölümü arasında olan ve kızın bacağı ile gölge lekesi arasında olan kısımlar. Ancak bunlar kazara meydana getirilmiş gibi görünmektedir. Çocukların yaptıkları çizimlerin dış vurumcu olduğu iddiası sık sık dile getirilse de çocukların ifade biçimleri çoğunlukla konu seçimleri ve yüz ifadesini yansıtmaya şekilleri içerisinde saklıdır. Bu resim *Bir Savaş Düğünü (A War Wedding)* adlı resim ile kıyaslanırsa (Görsel 15); bir



Görsel 14.

Sekiz yaşında bir kız çocuğunun yaptığı mülteciler isimli çizim. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 207.



Görsel 15.

14 yaşında bir çocuğun yaptığı savaşta düğün isimli resim. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 211.

tanesi üzüntü verici bir sahneyi (mülteciler) diğeri ise mutlu bir sahneyi (düğün) tasvir etmesine rağmen, nasıl resmedildiklerine bakarak bu iki çalışmanın duygusal içeriklerindeki farkları (çalışmanın ismini görmeden) birbirinden ayırmak zor olacaktır.

Görsel 15'de 14 yaşında bir çocuğun yaptığı resimde doğru bir bakış açısının olmadığı görülmektedir. Sağdaki kapı ve soldaki kapı eğimli bir şekilde tasvir edilerek gözün resim alanının merkezine yönelmesi sağlanmıştır. Öte yandan figürler yatay olarak dizilmiştir. Figürler pek çok çocuğun çizimlerinde olduğu gibi doğrudan resmin alt kenarında durmazlar. Resimde sunulan görüntü ile tasvir edilen sahnenin konusu arasında güçlü bir zıtlık bulunmaktadır. Fırça izleri büyük, ayrı ve beceriksizdir ve resmin bazı alanlarında boşluklar bırakılmıştır. Bütün bu faktörler, resmin konusuna dikkat çekmek amacıyla gerçekleştirilmiş gibidir.

Bu örnekler, çocuk çizimleri ile 20. yüzyılın başlarında gerçekleştirilen avangard sanata ait resim ve tablolar arasındaki biçimsel benzerliklerin çarpıcı olduğunu göstermektedir. Bu benzerliklerden en belirgin olanı, perspektif eksikliğidir, ancak bu resimlerin ortak olduğu birçok başka anormallik bulunmaktadır. Bunlar, katlanmış çizimler gibi anormal çizim sistemleri ve nadiren ters çevrilmiş perspektif kullanımı, birden çok bakış açısı ile çizilen farklı nesnelerin aynı yüzeyde yer alması, saydam nesnelere, yanlış ekler ve kenarlar gibi özellikler sıralanabilir. Bu resimlerdeki nesne ve figürler genellikle büyük ölçekli, kaba ve beceriksizdir ve resim yüzeyi genellikle boştur. Doğal olarak avangard sanat ile olan bu benzerlikler çocukların doğal bir sanatçı olduğu iddiasını beraberinde getirmiştir.

Sonuç

Çocuklar duygularını, korkularını, endişelerini sözlü olarak ifade etme becerisine ve kelime dağarcığına sahip olmayabilir. Yetişkinlere duygularını ifade etmeleri genellikle zordur ve bu nedenle çocuklar için neredeyse imkansız olduğu sonucuna varılabilir. Yapılan bazı araştırmalarda çocukların her zaman duygusal durumlarını yansıtan sözlü iletişime girmedikleri belirlenmiştir (Clatworthy ve ark., 1999). Bu nedenle çocuklar özellikle iç dünyalarını ifade edebilmek için daha özgür ve rahat bir şekilde müdahalelerde buldukları resim yüzeyini, eğer doğru okunulursa bir iletişim aracı olarak kullanmaktadırlar.

Çocuk resimleri, çocuğun zihinsel ve bedensel gelişiminin etkisi sonucu ortaya üretilen çalışmalardır. Çocuk resim yaparken belirli bir bilinçle bu eylemi gerçekleştirmez. Bu süreç kendiliğinden doğal olarak gerçekleşir. Resim ve çocuk birbirlerinin ayrılmaz bir parçasıdır ve birbirlerini anlamlandırarak tamamlarlar. Çocuk resimleri onların iç dünyasına açılan ve gelişimsel olarak ipuçları içeren bir penceredir. Çocuk resimleri yetişkinlere kendi iç dünyalarına ait ipuçları vermenin dışında, zihinsel ve bedensel gelişim düzeyleri hakkında da ipuçları verir. Çocukların resimlerinin güçlü bir ifade aracı olduğunun ve onların iç dünyası ile ilgili ipuçları elde etmede önemli bir araç olduğunun keşfedilmesi 19. yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır. Bu keşif çocuğun resimlerinden farklı alanlarında yararlanılmaya başlanmasına neden olmuş ve çocuğun zekâsının bile ölçülebileceği anlaşılmasına neden olmuştur.

Özellikle 1885–1920 yılları arasındaki dönemde, çocukların gelişimsel özelliklerini belirleyebilmek için çok sayıda çocuk resmi üzerinde araştırmalar yapılmış ve binlerce çocuk resmi toplanarak analiz edilmiştir. Psikoloji biliminin de yardımıyla çocuğun bilişsel, duyuşsal ve psikomotor gelişim özelliklerine göre çeşitlendirilmiştir. Bu süreçte çocuk resimlerinin estetik değeri üzerinde durulmadığı görülmektedir.

Çocuk resimlerinin estetik bir değer taşıdığına farkına varılması modernizm ile başlamıştır. Bu evrede bir çok avangard sanatçının çocuk resimleri biriktirdikleri ve bu resimlerin zengin imgesel hazinelerinden olabildiğince yararlanarak eserler gerçekleştirdikleri görülmektedir. Çocukların yaptıkları çizimlerde görülen özgür ve geleneklerden uzak mekânsal düzenleme, modern dönem sanatçıları için özel bir ilham kaynağı olmuş ve bunun için çocuk resimleri toplamışlardır. Topladıkları resimleri farklı sanatsal etkileri sentezlemek için kullanmış, nihayetinde de somutluktan ayrı-ayrı bağımsızlaşma noktasına varmışlardır.

Modern sanatın ve çocuk resimlerinin en önemli ortak yönü bireyin gördüğünü değil algıladığını resmetmesidir denilebilir. Birey doğayı algılamakten bilenen kompozisyon kurallarını ve özellikle perspektifi farklı kullanmıştır. Bu durum 19. yüzyılın ortalarında psikolog Herman von Helmholtz tarafından geliştirilen yeni görsel algılama teorisi ile açıklanabilir. Klasik sanat kuralları Rönesans'ın optik yasalarına dayanan görme teorileri sonucu gelişmiş ve tek kaşma noktalı perspektifin geliştirilmesine neden olmuştur. Ancak Helmholtz, ışığın retina üzerinde yansıttığı görüntülerin değil, aynı zamanda bu görüntülerin insan görsel sistemi tarafından nasıl işlendiğini üzerinde durarak görme terimini açıklamaya çalışmıştır.

Optik algılama biçimleri ve bunların resme yansımaları modern sanatçı ve çocuklarda farklı bir yol izlemiştir. Buna örnek olarak Kübist ressamlardan Gris, perspektif algının tasvirin tabiatını araştırmanın bir yolu olarak kasti biçimde kullanırken, çocukların çizimlerinde bu aykırılıklar tesadüfen meydana gelmektedir. Çocuklar bu aykırılıkları fark ettikleri zaman da bunları bir hata olarak görüp resimlerinden çıkarmaya uğraşmaktadırlar.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir – O.D., S.D.; Tasarım – O.D., S.D.; Denetleme – O.D., S.D.; Kaynaklar – O.D., S.D.; Malzemeler – O.D., S.D.; Veri Toplanması ve/veya İşlenmesi – O.D., S.D.; Analiz ve/veya Yorum – O.D., S.D.; Literatür Taraması – O.D., S.D.; Yazıyı Yazan – O.D., S.D.; Eleştirel İnceleme – O.D., S.D.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – O.D., S.D.; Design – O.D., S.D.; Supervision – O.D., S.D.; Resources – O.D., S.D.; Materials – O.D., S.D.; Data Collection and/or Processing – O.D., S.D.; Analysis and/or Interpretation – O.D., S.D.; Literature Search – O.D., S.D.; Writing Manuscript – O.D., S.D.; Critical Review – O.D., S.D.; Other – O.D., S.D.

Declaration of Interests: The authors have no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Antmen, A. (2010). *20. yüzyıl sanat akımları*. Sel Yayıncılık.
- Artut, K. (2006). *Sanat eğitimi*. Anı Yayıncılık.
- Aytaç, K. (2006). *Çağdaş eğitim akımları*. Mevsimsiz Yayınları.
- Braque, G. (1908). *Houses at L'Estaque [Resim]*. Retrieved from <https://www.kunstmuseumbern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection/georges-braque-houses-in-lestaque-268.html>
- Cevizci, A. (2002). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Cezanne, P. (1894). *Şifonyer önünde Natürmort, [resim]*. Retrieved from <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-elmali-naturmort-10872/>
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax*. MIT Press.
- Chomsky, N. (1972). *Language and mind*. Harcourt Brace Jovanovich.
- Clatworthy, S., Simon, K., & Tiedeman, M. E. (1999). Child drawing: Hospital-an instrument designed to measure the emotional status of hospitalized school-aged children. *Journal of Pediatric Nursing*, 14(1), 2–9. [CrossRef]
- Clowes, M. B. (1971). On seeing things. *Artificial Intelligence*, 2(1), 79–116. [CrossRef]
- Costall, A. (2001). *Introduction and notes to g.h. luquet's children's drawings ('le dessin enfantin'), Translation and commentary by A. Costall*. Free Association Books.
- Cox, M. (1992). *Children's drawings*. Penguin Books.
- Çukur, D., & Güller, D. E. (2011). Erken Çocukluk Döneminde Görsel Algı Gelişimine Uygun Mekân Tasarımı. *Aile ve Toplum Eğitim-Kültür ve Araştırma Dergisi*, 7(24), 25–36. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/197962>
- Denvir, B. (1989). Fauvism and expressionism. In D. Britt (Ed.), *Modern art: Impressionism to postmodernism* (pp. 109–157). Thames & Hudson.
- Dilmaç, O. (2018). *Çocuk sanatının tarihi*. Pegem Yayınları.
- Dulamă, M. E. (2004). *Modelul învătării depline a geografiei*. Editura Clusium, Cluj-Napoca.
- Dulamă, M. E. (2009). *Cum îi învătări pe alții să învețe*. Editura Clusium, Cluj-Napoca.
- Christman, R. J. (1971). *Sensory experience*. Intext Edu. Pr.
- Fineberg, J. (1997). *The innocent eye: Children's art and the modern artist*. Princeton University Press.
- Fişek, G. O., & Yıldırım, S. M. (1998). *Çocuk gelişimi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Genç, A., & Sipahioğlu, A. (1990). *Sanatta yaratıcı süreç*. Sergi Yayınevi.
- Soby, J. T. (1966). *Giorgio de Chirico*. Museum of Modern Art.
- Golomb, C. (1992). *The child's creation of a pictorial world*. University of California Press.
- Golomb, C. (1992). *Dokuz yaşında bir kızın çizimi. [Çizim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/The-Childs-Creation-of-A-Pictorial-World/Golomb/p/book/9780805843729>
- Gris, J. (2014). *Kahvaltı, [resim]*. Retrieved from <https://www.moma.org/collection/works/35572>
- Boring, E. G. (1950). *History of experimental psychology*. Appleton Century Crofts.
- İnceoğlu, M. (2000). *Tutum - Algı - İletişim*. İmaj Yayıncılık.
- Sarp, T. F. (2014). *İşitme Engelli Bireylerde Görsel Algı* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İşler, A. Ş. (2004). Çocuk resmi, ilkel sanat ve 20. yüzyılın başındaki öncü sanat anlayışları arasındaki ilişki. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(1), 53–64. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uefad/issue/16679/173310>
- Karakaş, S., & Bekçi, B. (2003). Zihin/davranış ile beden/organizma ilişkilerini ele alan bilim dallarının doğuşu ve gelişimi. *NeuroQuantology*, 2(1), 232–265. [CrossRef]
- Kılıç Özdemir, G. (2004). *Ailesiyle birlikte yaşayan ve çocukyuvasında kalan çocukların görsel algılama davranışı ile okul olgunluğu arasındaki ilişkinin incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Klee, P. (1939). *Yeşil Çoraplarla. [Resim]*. Retrieved from <https://www.ancientsculpturegallery.com/paul-kee-oil-painting-9929.html>
- Klee, P. (2007). *Modern sanat üzerine* (Rahmi G. Ögdül, Çev.). Altıkırkbeş Yayıncılık.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2013). Childhood and modernist art. *Libri & Liberi*, 2(1), 11–28. [CrossRef]
- Macdonald, S. (1970). Tipik bir model çizim örneği (eski yöntem) 12 yaşındaki bir çocuğun resmi [Çizim]. Retrieved from https://books.google.com.tr/booksid=SqzKa8ERPOAC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Macdonald, S. (1970). Bir grup model (yeni yöntem) 15 yaşında, ortaokul öğrencisi çizimi [Çizim]. Retrieved from https://books.google.com.tr/booksid=SqzKa8ERPOAC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Macdonald, S. (1970). *The history and philosophy of art education*. Lutterworth Press.
- Mangır, M., & Çağatay, N. (1987). *Anaokuluna giden ve gitmeyen dört-altı yaş arası çocuklarına görsel algılamaları üzerinde bir araştırma*. Ankara üniversitesi ziraat Fakültesi Yayınları:1011.
- Marr, D. (1982). *Vision: A computational investigation into the human representation and processing of visual information*. Freeman.
- Huffman, D. A. (1971). Impossible objects as nonsense sentences. In B. Meltzer & D. Mitchie (Eds.), *Machine intelligence* (pp. 295–323). Edinburgh University.
- O'Brien, D. (2018). Cubism and Kant [tarihinde erişilmiştir]. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 10, 482–506. Retrieved from <https://www.eurosa.org/wp-content/uploads/Complete-Volume-2018-1.pdf#page=487>
- Picasso, P. (1909). *Masadaki meyve ve Natürmort [Resim]*. Retrieved from <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-masada-ekmek-ve-meyve-tabagi-9519/>
- Reith, E. (1988). The development of use of contour lines in children's drawings of figurative and non-figurative three-dimensional models. *Archives de Psychologie*, 56, 83–103. Retrieved from <https://psycnet.apa.org/record/1989-11424-001>
- Şahindokuyucu, M. (1997). *Bir kavram olarak 'modernizm' ve resim sanatına etkileri* [Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Kırışoğlu, O. T. (2005). *Sanatta eğitim, görmek öğrenmek yaratmak*. Pegem Yayıncılık.
- Strauss, M. (2007). *Understanding children's drawings*. Rudolf Steiner Press.
- Toomela, A. (2002). Drawing as a verbally mediated activity: A study of relationships between verbal, motor, and visuospatial skills and drawing in children. *International Journal of Behavioral Development*, 26(3), 193–201. [CrossRef]
- Tuğrul, B., Aral, N., Erkan, S., & Etikan, İ. (2001). Altı yaşındaki çocukların görsel algılama düzeylerine frostig gelişimsel görsel algılama eğitim programının etkisinin incelenmesi. *Journal of Qafqaz University*, 3, 67–84. Retrieved from <https://24.im/clyH>
- Willats, J. (1997). *Art and representation: New principles in the analysis of pictures*. Princeton University Press.
- Willats, J. (2006). Rudolf Arnheim's graphic equivalents in children's drawings and paintings and paintings by Paul Klee. In L. Albertazzi (Ed.),

- Visual Thought: The depictive space of perception* (pp. 195–219). John Benjamins Publishing Company Publishing. [CrossRef]
- Willats, J. (2008). *Making sense of children's drawings*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Williats, J. (2008). *11 yaşındaki bir çocuğun masa çizimi, ve gitar, [resim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>
- Williats, J. (2008). *Gemi kazası ve sekiz yaşında bir çocuğun çizimi, [çizim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>
- Williats, J. (2008). *Bir çocuğun çizdiği Kanguru ve Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi, [Resim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>
- Williats, J. (2008). *Sekiz yaşında bir kız çocuğunun yaptığı mülteciler ve 14 yaşında bir çocuğun yaptığı savaşta düğün isimli resim [Resim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>
- Williats, J. (2008). *11 yaşında bir çocuğun masa üstündeki nesnelere kübist resamlara benzer bir şekilde yanlış bağlantılar kurarak yaptıkları eklentiler gösteren bir çizimi (b-alt) Nesnelere üst üste yığılması kurallarını ihlal eden saydam çizim örnekleri. [Çizim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>