



Eğitim Fakültesi Dergisi

<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>

Çocuk Resmi, İkel Sanat ve 20. Yüzyılın Başındaki Öncü Sanat Anlayışları Arasındaki İlişki

Ahmet Ş. İşler

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Özet. 20. yüzyılın başında bilim ve hayatın bir çok alanında olduğu gibi sanat alanında da kökten değişimler yaşanmaya başlamıştır. Sanatta "İzlenimcilik'le" başlayan değişim hareketi "İzlenimcilik Sonrası Hareket'le" hız, "Kübizm" ile de kimlik kazanarak yoluna devam etmiştir. Bu süreçte Gauguin, Klee ve Picasso gibi "Avan-Garde" (öncü) sanatçıların geleneksel anlatımdan uzaklaşarak doğaçlama yaklaşımlara yöneldikleri görülmektedir. 20. yüzyılın başında bir çok yenilikçi sanatçının teknolojik gelişmelerle birlikte ortaya çıkan son derece gürültülü, karmaşık, makineleşmiş ve hızlı bir yaşam tarzına tepki olarak sadeliğe doğru bir arayışa girdikleri düşünülmektedir. Bu bağlamda bazı erken dönem modern sanatçıların "hareket noktası" ya da "uyarım" olarak ilkel sanat ve çocuk resminden esinlendikleri söylenebilir. Bu durumun en olası nedeni aradıkları yalınlığın hem çocuk hem de ilkel sanatın temel anlatım özellikleri olmasına dayandırılmaktadır. Ayrıca ilkel sanatın çocuk resmi ile örtüşen "özgünlük", "duygu yoğunluğu", "doğrudanlık", "anlam tasarrufu", "sembolik anlatım" ve "canlılık" gibi özellikleri yenilikçi sanatçıların da dünyayı görme ve ifade etme mantığının temelini oluşturması her üç olgunun etkileşim içinde olduğu düşüncesini destekler görünmektedir.

Bu çalışmada konu ilgili literatürün taranması ile elde edilen bilgilerin değerlendirilmesi ile ulaşılan bulgular çocuk sanatı, ilkel sanat ve 20.

yüzyılın başlarındaki yenilikçi sanat anlayışı arasındaki olası etkileşimi farklı yönleriyle açıklama doğrultusunda her üç olgunun ifade ve biçim özellikleri karşılaştırılarak tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Resmi, İlkel Sanat, Modern Sanat.

Relation Between Children's Art, Primitive Art and Avan-Garde Understanding in Early Period of 20. Century

Abstract. Field of fine arts started to change as well as field of scientific and lifestyle of peoples in early period of 20. century. Reform movement started with Impressionism gained speed with Post-Impressionism then continued with Cubism getting a identity. A number of Avan-Garde artists such as Gauguin Klee and Picasso abandoned from their conventional artistic expression and tended to direct and spontaneous approachings in their process of artistic production. According to some researcher many Avan-Garde artists looked for simplicity and directness as a reaction toward more complicated, mechanized and very fast lifestyle arised from technological developments in 20. century. For that reason it is possible to suggest some Avan-Garde artists to be inspired of children's art and primitive art as a stimulation and motion point. It is possible to make a statement that simplicity and directness are shared features for each children's art and primitive art. Also children's art and primitive art have same qualities such as originality, feeling density, directness, economy in meaning, symbolic expression and liveliness and these qualities become essential basis for expression methods of many Avan-Garde artists in early period of 20. century too. Mentioned above some evidences have been strengthening the thesis of interaction between three fevents.

Results that it provided from handled data will be discussed in terms of explaining interaction between children's art, primitive art Avan-Garde understanding in art as comparing formal and informal qualities of each events have in early period of 20 century

Keywords: Children's Art, Primitive Art, Modern Art.

I. Çocuk Sanatı, İkel Sanat ve 20. yüzyılın Başındaki Öncü Sanat

Anlayışları

20 yy.ın başlarına kadar çocukların yaptıkları sanatsal çalışmalar ve diğer yaratıcı faaliyetler dikkate değer ciddi çalışmalar olarak görülmemiştir. İlk olarak çocukların yaptıkları bu çalışmalar yetişkin düzeyindeki sanatsal çalışmalar ile karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirilmişlerdir. Başlangıç yıllarında çocuk sanatının çoğunlukla okullarda “*güzel el yazısı*” ve modellerin kopya edildiği bir el işi eğitimi konusu olarak işlendiği görülmektedir. Resim çizme yeteneği daha çok “*yüksek kültür*” ile ilişkilendirilerek özellikle kızlara yönelik dekoratif sanatların uygulanması için faydalı bir uğraş olarak görülmüş, çoğunlukla da yalnızca kendi sınırları içinde değerli bir disiplin ve eğitim alanı olarak kabul edilmiştir. “*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. Sözgelimi, Paul Gauguin’in başı çektiği bazı “*Avant-Garde*” (öncü) sanatçılar çocukların ve ilkel kültürlerin doğrudan ve “*safyürek*” sanatını kendilerine esin kaynağı olarak görmüşlerdir (Engel, 1995). 20.yy’ın başlarında daha bir çok “*Avan-Garde*” (öncü) sanatçının eserlerinde bu etkileşimin izlerini görmek mümkündür.

“*Çocuk sanatı*” ve “*ilkel sanat*” arasında özellikle biçimsel olarak bir çok noktada benzerlik olduğu açıktır. İkel sanatçı, ayrıntıları gereği kadar görmemekle birlikte “*eğitilmemiş*”, “*doğal*” ve “*saf*” tır. Yani bir çocuk gibidir. Ayrıca çözümlene yeteneğinden yoksun olarak olayları bütünsel biçimde ele alma ve çevresini yalnızca arzularına, korkularına ve geleneksel faydalarına göre algılama ilkel düşüncenin çocuğun düşünce biçimiyle örtüşen yanları olarak karşımıza çıkar. Ancak çocuk sanatı ve ilkel sanatın sanatsal ifade anlayışı arasındaki farklılıkları görmezlikten gelmeye ve bir takım genellemeler yapmaya yöneltebileceğinden, her ikisini bütünüyle eşdeğer görmek yanlış olacaktır. Gerçekten bazı antropolog ve sanat tarihçilerin son zamanlardaki söylemleri “*ilkel sanat*” ve “*çocuk sanatı*” arasındaki çağrışıma tamamen katılmadıklarını göstermektedir (Clifford, 1988, (Hiller, 1991). Yine de genellikle hem çocukların hem de ilkel sanatçıların gözlem yeteneklerinin çok güçlü olduğu söylenebilir. Her iki yaklaşımın en çarpıcı ortak yanı belki de tipik olmayan hemen her detayı reddetmeleri ve şaşırtıcı bir anlaşılabilirlik ve açıklıkta yalnızca belirleyici nitelikleri ortaya koymalarıdır. Ayrıca, “*doğaçlama yaklaşım*”, “*yalınlık*”, “*renk ve çizgilerdeki ifade serbestliği*” gibi özellikler hem “*ilkel*” hem de “*çocuk sanatının*” belirleyici özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

II. İkel Sanatın Öncü Sanat Anlayışları İçindeki Yeri ve Önemi

“İkel” sanat ya da “İkelciliğin” tanımını birkaç farklı anlam yada yoruma sahiptir. Bu sözcüğün yalnızca sanat tarihi ile ilişkili bir terim olarak ilk kez 19. yüzyılda Fransa’da kullanıldığı görülmektedir. İkel sözcüğünün anlamı, daha sonraları sanatçılar tarafından yalnızca Roma ve Bizans değil aynı zamanda Peru’dan Cava’ya kadar Batı Sanatı dışındaki sanatsal faaliyetleri kapsayacak biçimde genişletilmiştir (Rubin, 1984). “İkelcilik” terimi ilk kez 1934’te “doğaya dönüşü” ima eder biçimde “ikel hayatın üstünlüğüne inanma” olarak Webster’da kullanılmıştır (Rubin, 1984). 20. yüzyılın başlarında Matisse, Derain, Vlaminck and Picasso’nun “Afrika” ve “Okyanus Sanatı’na” ait mask ve figür heykellerini keşfetmesiyle birlikte tanımın kapsamı değişerek “İkelcilik” terimi daha sonraki yıllarda “Afrika Kabile Sanatı” ve “Okyanus Sanatı” ile ilgili olarak kullanılmaya başlamıştır. “İkel Sanat” günümüzde “Afrika” ve “Okyanus” Sanatı ile eş anlamlı olarak kullanılırken “İkelcilik” terimi ise kabile sanatlarının dışında Batının bu tarza olan ilgi ve tepkisini ima etmektedir.

“İkel” ya da “Kabile Sanatı’nın” Henri Matisse, Andre Derain ve Mainia Vlaminck gibi “Fovist” olarak bilinen bir grup Fransız sanatçı tarafından 1905’de keşfedildiği söylenebilir. Afrika sanatının özelliklerinin Avrupa’lı sanatçılarca hissedilen ihtiyaç ve eğilimlerle giderek daha çok örtüşmesi 20. yüzyılın başlarında olmuştur. Vlaminck “İkel Sanatı” keşfettiğini, ancak bu durumun tartışmalara yol açtığını ileri sürmektedir. Matisse’nin ise 1906’da “Afrika Kabile Sanatını” keşfettiği söylenebilir. Picasso ise, “Afrika Sanatı” ile Matisse sayesinde tanıştığını belirtmiştir. “Afrika Sanatı” bu sanatçıya sadeleştirilmiş biçimlerin gerekçelerini bulmasını sağlamıştır (Rubin, 1984).

Gauguin modern sanat anlayışı içinde “İkelcilik” çalışmaları için bir başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. İkel sanatın bu sanatçının kişisel üslubunu etkilediğini söylemek mümkün değildir. Ancak Gauguin’in eserlerinde ilkel sanatçının dekoratif betimleme ve simgelerini kullandığı görülmektedir. Rubin, “Primitivism in the 20th Century (20. Yüzyılda İkelcilik)” adlı kitabında Paul Gauguin’in eserleri ve ilkel sanat arasındaki ilişki bağlamında incelemiştir. Gauguin eserlerinde Kuzey Deniz’inde bulunduğu “ikelcilikten” alıntılar yapmıştır. Sanatçı Tahiti’de ki müzelerde, fotoğraflarda ve dükkanlarda gördüğü Polinezya sanatından etkilenmiştir. Rubin’e göre Gauguin Tahitili’leri hem çocuksu hem çok eski hem de olağanüstü yalın olarak görmekle birlikte onları asillik ima eden gizemli bir güzellik taşıyan dolaysız bir varlık olarak görmektedir. Rubin kitabında Paul Gauguin’in “Two Figures from Ancient Culte Mahorie” (1892-93)” adlı eserini, “Marquesas Adaları’ndan” bir su küreği ile karşılaştırırken, aynı sanatçının “Wood Cylinder with Christ on the Cross (1981-1992)” adlı

yapıtını ilkel sanat kapsamındaki başka bir heykel figürü ile karşılaştırmıştır. Rubin'e göre "Cylinder" adlı resim sanatçının en zengin ve ilkel sanatın özelliklerini en çok yansıtan eseridir (Rubin, 1984).

Picasso'nun 1907 tarihli, "*Les Femmes d'Alger*" adlı eserinde dört çeşit kabile maskı kullandığı görülmektedir. Rubin, "Primitivism in the 20th Century" adlı kitabında Picasso'nun çalışması ile birleştirdiği kabile masklarına dikkat çekmektedir. Picasso'nun gerçekten bu masklardan yararlandığı ispatlanmamakla birlikte uzmanlar onun tartışmasız bu yüzleri kabile maskları koleksiyonundan gördüğü yüzlerden yarattığını söylemektedirler. Ayrıca Rubin yazısında Picasso'nun Afrika'dan topladığı birkaç ağaç figüründen söz etmekle birlikte taslak ve resimlerinde onlardan yararlandığına dikkat çekmektedir (Rubin, 1984). Picasso'nun Kübist tarzı geliştirmesinde "İlkelciliğin" en önemli rolü oynadığını söyleyebilir. Ruben'e göre 20. yüzyıldaki başka hiçbir sanatçısı Picasso kadar çok kabile sanatını benimsemiştir. Hatta onun Afrika kanı taşıdığı düşünülmüştür. Picasso'nun ilkelciliği yüce ve bayağı arasındaki ayrımı silerek Batı'nın sanat dilini önemli ölçüde genişlettiği görülmektedir

20. yüzyılın başlarında Fovizm içerisinde İlkel Sanat'ın etkilerini, Kübistler'de görülen radikal gidişten çok geç 19. yüzyıl düşüncesinin bir sentezi olarak değerlendirmek mümkündür. Fovizm'in Afrika sanatını 1906'larda keşfettiği ve Fovistlerin bir çok kabileye ait objeleri topladıkları bilinmektedir. Ancak bu objelerin özellikleri doğrudan kendi sanatları içinde kullandıkları görülmemiştir. Aslında "*Kabile Sanatı'nın*" direkt etkilerini Picasso ve Kübist'lerde daha net olarak görmek mümkündür. Daha sonraki yıllarda "*Kabile Sanatı*" erken 20. yüzyıl sanatının etkileyen başlıca etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözelimi Picasso gibi sanatçılar ilkel kabilelere ait objeleri toplamaya başlamış ve onları kendi çalışmalarına uyarlamışlardır. Leonard Adam yukarıda adı geçen sanatçıların ilkel sanata yönelişinin nedenlerini ilk kez 1940 ve daha sonra 1950-60'lı yıllarda yayımlanan "*Primitif Art*" (İlkel Sanat) adlı eserinde sorgulamaktadır. Adam bu eserinde 20. y.y. insanının "*basitlik ve sadelik arayışının*" temelindeki nedenlere cevap aramıştır. O erken dönem modern sanatçıların "*basitlik ve sadelik*" için ilkel sanat objelerine yöneldiklerini düşünmektedir. Son derece gürültülü, karmaşık, makineleşmiş ve hızlı bir yaşam tarzına ayak uydurmak zorunda olan insanoğlunda basitlik ve sadeliğe doğru bir eğilimin ortaya çıktığı görüşündedir. Bu yöneliş ile birlikte sanatta, incelik, zariflik ve karmaşıklıktan çok "*kendiliğindenlik*" ve "*ilkellik*" kabul görmeye başlamıştır denebilir. (Adam, 1963).

19. yüzyılın sonu ve 20.yüzyılın başlarında yenilikçi olarak nitelendirilen bir çok sanatçının o günün “Klasik Batı” sanatında olmayan “doğaçlama” yaklaşımlara yöneldikleri görülmektedir. Geleneksel sanatın anlayışından uzaklaşmanın ilk adımları olarak değerlendirilebilecek bu gelişmeleri, o günün Batı Avrupalı sanatçıları arasında çok yaygın bir uygulama olan “sanat eserine ilişkin ön hazırlığın” yaratıcı süreci ve sanatçı ile kullandığı materyal arasındaki doğrudan iletişimi engellediği düşüncesinin kabul görmeye başlaması ile ilişkilendirmek mümkündür. Sözgelimi Emil Nolde gibi bazı sanatçılar “canlı duruşları” ve en ilkel formlarda “yoğun”, “çoğunlukla tuhaf”, “enerjik ve hayat dolu ifadeye” sahip olmaları nedeniyle “ilkel” çalışmalara değer vermişlerdir (Miesel, 1970).

20. yy.’ın başında bir çok Batılı sanatçı “İzlenimcilik” ve özellikle “İzlenimcilik Sonrası Hareket”ten etkilenerek “gerçekçilik”ten uzaklaşmaya başlamışlardır. Paul Gauguin’in başı çektiği “Avant-Garde” (yenilikçi) sanatçılar bir çok özelliği çocuk sanatı ile benzer olan ilkel kültürlerin “doğrudan” ve “safyürek” sanatını kendilerine esin kaynağı olarak görmüşlerdir. Aradıkları yalınlık ve sadeliğin hem çocuk hem de ilkel sanatın temel anlatım özelliklerinden olması yenilikçi sanatçıları bu yöne itmıştır denebilir (Aman, 1990). Fakat bu yönelişin bazen sert eleştiriler aldığı görülmektedir. Bazı erken dönem modern sanatçıların resimleri için “hareket noktası” ya da “uyarım” olarak ilkel sanattan örnekler toplamaları ve faydalanmaları James Clifford ve onun gibi düşünen kültürel antropolog ve sanat eleştirmenleri tarafından tepki ile karşılanmıştır (Clifford, 1988). Sözgelimi Hiller’e göre “sanatçılar ilkel sanat olarak tanımlanan objelerden esinlenme ya da bir takım görsel düşünceleri kendine mal etmede, bu objelerin anlamları ve onları yaratan insanlara ilişkin kendi fantezilerini ekleyerek onlara ait gerçeklerin batı yorumundan yana kolonileştirilen insanların kendi betimlemelerini ortadan kaldıranların tarafında yer almaktadırlar.” (Hiller, 1991). Yine de bu konu üzerine yapılan olumlu ya da olumsuz eleştirilere rağmen 20.yy’ın başında bazı yenilikçi sanatçıların o günün Batı Sanatında olmayan anlatım ve biçim özellikleri bağlamında ilkel sanattan etkilendikleri açıktır. İlkel sanat ve erken dönem modern sanatçıların yapıtları dikkatlice incelendiğinde bazı ortak özellikleri paylaştıkları ortaya çıkmaktadır. Bu eserlerin saf ve yalın biçimleri temsil ettikleri, samimi ve hilesiz olmakla birlikte naif bir çekiciliğe sahip oldukları görülmektedir. Hem “İlkel Sanat” hem de “Picasso” ve “Matisse’nin” eserlerinde çocuksu bir duygunun hakim olduğu ortadadır.

III. Çocuk Resmi ve Erken Dönem Modern Sanat Anlayışları Arasındaki İlişki

Çocuk sanatı yalnızca belli başlı sanatçıları etkilemekle kalmamış çok önemli ustalar için ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda çocukların iç güdüsel farkındalıklarına merakla karışık bir saygı içinde bir çok ünlü sanatçının çocuk nesnellliğini, öz-bilinç içermeyen ifadelerini, tuhaf yaratıcılıklarını ve resmettikleri biçimlerdeki yalınlıkları taklit etmeyi denedikleri söylenebilir. Bazı ünlü sanatçıların hem eserleri hem de söylemleri çocuk sanatından etkilendiklerini açıkça göstermektedir:

“Çocuk çizimlerinden hoşlanıyorum. Şüphesiz gerçeklik orada” (Andre Derain).

“Her zaman bir çocuk ki gibi önyargısız olarak doğayı görebileceğim ve resmedeceğim çocukluk yıllarıma geri dönmek için Allah’a yalvarıyorum” (Camille Corot).

“Sanatçı hayata çocukluğundaki gibi bakmalıdır bu yeteneğini kaybederse kendisini kişisel bir biçimde özgün olarak ifade edemez” (Henri Matisse).

Yaşlandıkça araç gerece daha fazla hakim olurum, daha çok en erken dönem deneyimlerime dönüyorum. Hayatımın sonunda çocukluğumdaki gücün tamamını yeniden elde edeceğimi düşünüyorum (Joan Miro).

Çocuk gibi çizmeyi öğrenmek hayatımın tamamını aldı (Pablo Picasso).

Professor Jonathan Fineberg, *Kadinsky, Paul Klee, Pablo Picasso, ve Joan Miro*'yu içeren bir çok ünlü sanatçının çocuk resimlerini biriktirmeye, sergilemeye (bazen kendi çalışmaları ile birlikte) karşı son derece ilgili olduklarını ve en önemlisi onlardan kendine özgü biçimsel ip uçları aldıklarını gözlemlemiştir. 1960'lı yılların ortalarından beri Jasper Johns'dan Jonathan Borofsky'e, Joseph Beuys'tan Jean-Michel Basquiat'a kadar bir çok sanatçı içinde buldukları dünyayı daha dolaysız bir biçimde yaşama yolu olarak çocukluk dönemindeki düşünüş kalıplarına dönmüşlerdir. Gerçekten günümüzde bir çok sanatçının çocuğa özgü masum gözlerle örtüşür bir biçimde yaşadıkları ana ilişkin daha zengin, daha içten, daha özgün bir deneyimi aradıkları açıktır (Fineberg, (1995).

1995 yılında Münih, Lehnbachhaus'ta açılan Jonattan Fineberg'in “*Masum Gözler*” başlıklı sergisinde bir çok modern sanatçının çocuk resminden etkilendiğini göstermek için, çocuk resimleri ile birlikte Gabrielle Munter

gibi modern sanatçıların eserlerine de yer verildiği görülmektedir. Bu serginin başlığı için seçilen ifade ile çocukluğa özgü masumiyetinin ve saf yürekliliğin modern sanatçıları cezbediğine dikkat çekilmiştir. Fineberg'in yorumuna göre:

“... bazı sanatçılar çocuk çizimlerinin dilini, hatta bazen bu çizimlerin kendisini ifadeci anlatımlarında kullanmak için kendilerine uyarlamışlardır. ... (onlar) daha iyi bir doğrudanlıkta bu dünyayı görmek ve yaşamak için çocukluk dönemi düşünme modellerine yönelmişlerdir. Gerçekten günümüzde de bir çok sanatçının çocuğa özgü bir gözle örtüşen bir tarzda daha içten ve orijinal anlatımın peşinde koştuğu açıktır” (Fineberg, (1995).

1995 yılında Fineberg tarafından Münih'te açılan bu sergi ile çocuk sanatının modern sanatın kaynaklarından birisi olduğu inancının kabul görmeye başladığı görülmektedir. Ancak Fineberg ve onun gibi düşünen sanat tarihçilerin modern sanatçıların çocuk sanatını kendilerine uyarladığı biçimindeki düşüncesine ilişkin hala çok farklı yorumlar yapılmaktadır. Yine de Klee ve Picasso gibi tanınmış sanatçılar tarafından kabul görmesinin çocuk sanatının günümüzdeki konumunu olumlu yönde etkilediği ortadadır. Gerçekten, 20 yy.ın başlarına kadar çocukların yaptıkları sanatsal çalışmalar ve diğer yaratıcı faaliyetler dikkate değer ciddi çalışmalar olarak görülmemiş, “özgünlük”, “duygu yoğunluğu”, “doğrudanlık”, “anlam tasarrufu”, “sembolik anlatım”, “canlılık” gibi çocuk sanatına özgü bir çok önemli özellik göz ardı edilmiştir. Oysa sayılan bu özelliklerin tamamı Picasso ve Klee'nin öncü sanat anlayışının temelini oluşturmaktadır. Belki de Picasso aynı portrede üzerinde doğaçlama özellikte birden fazla görünümünü resmetmeseydi, üstünden bir silindir geçmiş gibi görülen, bir çocuğun ev çizimi düzlem hatasından dolayı hala eleştiriliyor olacaktı. Sanat uzmanlarına göre Picasso'nun eserlerinin içerdiği “anlam tasarrufu” ve “ifadeci özelliklerin” tamamı çocuk resimlerinde de vardır. Picasso'nun bu çalışmalarının sanat çevresinde kabul görmesinin çocuk sanatına olan bakış açısını da olumlu olarak etkilediği söylenebilir. Bir röportajında, “Picasso küçük bir çocuk olmasına rağmen Raphael gibi çizebildiğini, ancak bir çocuk gibi çizmeyi öğrenmesinin yıllarını aldığını ifade etmiştir” (Goodrow, 1995). Gerçekten; Picasso'nun olağanüstü resim yetenekleri olan sıra dışı bir çocuk olduğu bilinmektedir. O daha on beş yaşında iken bir çok akademik ressamın bir hayat boyu başarmak için mücadele verdiği gerçekçi başyapıtları resmedebilmiştir (Ries, 1962).

Matisse, çocuk sanatından en çok etkilenen sanatçı olarak değerlendirilebilir Rubin de Matisse'nin çocuk sanatından etkilenmesinin olası olduğuna dikkat

çekmektedir. Matisse'nin 1906 tarihli "Pembe Soğanlar" resminde yer alan soğanlar bir çocuk resmindeki gibi yalın ve düzdür. Yine Matisse'nin 1906 tarihli "Genç Denizci 11" adlı resmindeki çizimin içtenliği, yalınlığı ve parlak renk alanları hemen hemen bir çocuğunki gibidir" (Rubin, 1984). Matisse çocuk sanatının daha çok görsel özelliklerinden etkilenmekle birlikte, resimlerinin konusunun da çocuksu olması dikkat çekicidir. Onun eserleri sirk, konser salonu ve uzak yerler gibi sevilen çocukluk hatıralarını yansıtmaktadırlar Matisse'nin eserlerindeki kesici formlar, biçim ve formlardaki çocuksu yalınlığı yansıtmaktadır. Sanatçının ele aldığı konular, hikayeler soyut bir form içinde yalınlaştırılmakta ancak kullandığı biçimlerin her zaman izleyene objelerini hatırlattığı görülmektedir. Matisse, resimlerinde çocuklara ait canlı renklerle bezenmiş bir duvar resmini hatırlatan örüntü kurgusunu elde etmeyi başarmıştır. Aslında bu örüntü çeşidini bir çok halk sanatı örneklerinde görmek de mümkündür (Robbinson,).

Vasily Kandinsky and Gabrielle Munter birer çocuk sanatı koleksiyoncusu olup Kandinsky'nin çalışmalarında doğrudan çocuk sanattan faydalandığı görülmektedir. Kandinsky'in 1912 tarihli bir yazısına göre, çocuklar her şeye taze gözlerle baktığı için pratik anlam gerçeğe ilişkili değildir. Ayrıca çocuklar bazı şeyleri absorbe etme konusunda doğal yeteneğe sahiptirler... istisnasız her çocuk resminin konunun iç sesi otomatik olarak açığa vurulmaktadır (Fineberg, 1997).

Jonathan Fineberg "Children's Art and the Modern Artist (Çocuk Sanatı ve Modern Sanatçı)" adlı kitabında "Kandinsky'nin sanatında daha evrensel bir görsel dili elde edilmek için doğalcı sunumun dünyevi karmaşıklığını bir kenara iten çocuk sanatını araştırdığından bahsetmektedir. O gelenekleri atlayan ve izleyicilerinin daha derin tinsel bilinci ile çağının materyalizminin üstünde bir konuya yönelmeyi arzulamıştır." (Fineberg, 1997). Paul Klee, Alexei Jawlensky and Lyonel Feininger Kandinsky'in bu görüşünü paylaşan öteki sanatçılardır.

Kandinsky 1908'den 1914'e kadar yaptığı soyutlamalar için koleksiyonundaki çocuk resimlerinden yoğun olarak alıntılar yapmıştır. Fineberg Kandinsky'in durmadan çocukların yaptıkları resimlerden daha fazla çocuksu görünüm vererek resimlerinin rotasını önemli ölçüde değiştirdiğini ifade etmektedir. Sözgelimi onun "Elephant (Fil)" (1908) versiyonu onun sahip olduğu bir çocuk resminden önemli ölçüde daha ilkindir. Soyut resmin babası Kandinsky küresel sanat dilini inşa etme projesine hizmet edebileceğini düşündüğü çocuk resimlerinin betimsel sentaksı içinde ortak paydaları araştırmıştır. Soyut resim gerçekçi olarak betimlenmeyen bir konuyu ima etmektedir. The Innocent Eye (Masum Göz) sergisi Vasily Kandinsky and Gabriele Munter'in çocuk resmi koleksiyonunu içermekte ve

bu sanatçıların eserlerinde onlardan nasıl yararlandıklarını ortaya koymaktadır. Sözgelimi, Kandinsky “*Improvisation 30*” adlı soyut resminde çocuk resimlerinden yararlanmıştır. O renkleri işleme tarzını, serbest uzamsal yönelimi ve çocuksu betimlemeyi çocuk resminden ödünç almıştır (**Fineberg, 1997**).

Bilindiği gibi, çocuk resminde yer alan obje ve figürler sayfa üzerinde gerçek dünyada var olan uzamsal ilişkiye göre düzenlenmemektedir. Özellikle küçük yaştaki çocukların resimlerde yer alan figür ve objeler tipik olarak sayfa yüzeyinde suda yüzyormuş gibi görünürler. Bu uzamsal düzenleme yöntemi çizgisel perspektif kullanımı ile gösterilen üç boyutlu boşluk geleneğine uymadığından bir yetişkin tarafından “*hata*” olarak değerlendirilebilmektedir (**Winner, 1982**). Oysa, bir çok modern sanatçının eserleri incelediğinde resimlerinde var olan uzamsal ilişkinin özellikle gerçeğe aykırı yapıldığı görülecektir. Özellikle Klee’nin eserlerindeki “*boşluk kullanımını*” bir çocuğunkinden farksızdır. Bu yanıyla Klee’nin çocuksu bir sanat anlayışına sahip olduğu söylenebilir.

Son derece bilinçli, entelektüel ve orijinal bir sanatçı olan Paul Klee’ye göre, doğa ve doğalcılık sanatçı için risk içeren bir durumdur. Sanatçı bu konudaki endişelerini bir dönem çalışmalarının iyi gitmemesini doğa’dan yaptığı çalışmalara bağlayacak kadar ileri götürmüştür. Hatta, Klee “doğa”yı mesleğinin ilk yıllarında kullandığı bir koltuk değneği olarak görmekte ve uzunca bir süre onu kullanmaya mecbur kaldığını düşünmektedir (**Klee, 1964**). Oysa onun parlak renkleri içeren, göz alıcı, ince, kurnaz ve olgun çalışmaları çocuk sanatı ile ortak olabileceğini düşünebileceğimiz bir çok özelliğe sahiptir. Klee, “*naturalist*” anlayışın sınırlamalarına savaş açtığı resimlerinde “*naturalizmin*” kısıtlamaları ile ilgilenmeyen çocuk resimlerini anımsatan bir teknik kullanmıştır. Özellikle, 1920’lerde Klee, resim düzlemindeki boşlukta sıralanan gerçekçi görüntülerin yerine basitleştirilmiş çok daha derin anlam içeren temsili görüntüleri özgürce kullanmaya başlamıştır. Sözgelimi sanatçının, “*Gay Repast*” adlı resminde yer alan objelerin bir birinden kopukluğu, figürlerin yalnızca cepheden gösterilmesi, kompozisyonda yer alan objelerdeki hiyerarşik yapı, düzenleme yöntemindeki biçimsel özellikler, yer çekimi eksikliği, düzleme özelliği ve çoklu perspektif anlayışı gibi özellikler çocuk resmini anımsatan özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Belki de aradaki tek fark Klee’nin söz edilen özelliklerin tamamını yirmi yıllık sanat ve yaşam deneyiminin sonucunda çocuklardan farklı olarak bilinçli bir biçimde resimlerine uygulamış olmasıdır. Klee’nin resimlerinde “*çocuksu özellikler*” olarak değerlendirebileceğimiz özelliklerin hepsi onun bilinçli ve amaçlı safyürek anlayışına katkı sağlarken çalışmalarına doğrudanlık etkisi vermektedir. Ayrıca Klee’nin bir çok desen

ve resminde görülebileceği gibi çocuk resmi ile benzerlik kurabileceğimiz bir diğer nokta çalışmalarının “oyun ve espri” duygusuna sahip olmasıdır. Gerçekten, çocuk resimleri çoğunlukla bir çok yetişkine göre eğlenceli ve tuhaf görünmektedir. Sözelimi çocuk resmindeki bir insan figürü dört adet düzensiz şekilden oluşan bir halka olarak çizilebilmekte ya da kulak olmasını beklediğiniz yerden çatala benzeyen kollar çıkabilmektedir.

IV. Sonuç

Çocuk sanatı ve ilkel sanatta var olan biçimsel ve ifadesel özellikler 20. yüzyılın başındaki yenilikçi anlayış arasında bir etkileşim olduğu düşünülmektedir. Bu etkileşimin yansımalarını özellikle Gauguin, Klee ve Picasso gibi modern sanatın temellerini atan öncü sanatçıların eserlerinde ve ifadelerinde görmek mümkündür. “Özgünlük”, “duygu yoğunluğu”, “doğrudanlık”, “anlam tasarrufu”, “sembolik anlatım”, “canlılık” gibi özelliklerin bu sanatçıları ilkel sanat ve çocuk resmine yönlendirdiği söylenebilir. Fakat bu etkileşimin tek taraflı olduğunu söylemek yanlış olur. 20.yy.’ın başlarında çocuk sanatının sahip olduğu “doğrudan” ve “doğaçlama” özelliklerin kabul görmesinde Klee ve Picasso ile birlikte Kandinsky, Miro, Chagall gibi bir çok Avant-Garde (yenilikçi) sanatçının yarattığı olumlu atmosferin katkıları inkar edilemez.

Çocuk resmi ve ilkel sanat etkileşimine yönelik olumsuz düşüncelerin de var olduğu görülmektedir. Bu konudaki araştırmacıların görüşleri iki noktada yoğunlaşmaktadır. İlkinde çocuk resmi, ilkel resim ve 20. yüzyılın başlarındaki yenilikçi sanat anlayışları arasındaki etkileşimi tamamıyla reddedilirken ikincisinde bu etkileşimin yanlış olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca çocuk sanatı, ilkel sanat ve yenilikçi sanat anlayışlarını aynı kefeye koymak son derece yanlış olacağı düşünülmektedir. Sözelimi çocuk resminden farklı olarak Picasso ve Klee’nin çalışmalarında hedeflenen, belirli bir kavramı çözümleme ve görsel olarak ifade etmedir. Ayrıca bu sanatçıların sanatsal gelişiminin yönü bir çok çocuğunki ile örtüşmemektedir. Çocuğun sanatsal gelişimi basitten karmaşığa ve gerçekçi olmayandan gerçekçi olana doğru gelişirken Picasso ve Klee’nin çalışmaları sanatsal gelişim süreçleri içerisinde giderek gerçekçi görünümünden uzaklaşmıştır.

İlkel sanat, Çocuk sanatı ve 20. yüzyılın başındaki modern sanatın başlangıcına ilişkin çalışmaları incelendiğinde ve benzer özellikler karşılaştırıldığında bu alanların tamamının bir takım ortak paydaları paylaştıkları ortaya çıkmaktadır. Özellikle 20. yüzyılın başlarında güzel sanatların formlarındaki yalınlık, sembolik ve dekoratif düzeni nedeniyle ilkel sanata döndüğü görülmektedir. 20. yüzyılın başındaki bazı modern sanatçıların

çocuk sanatına öykündükleri ve aslında bir kaynak olarak çocuk sanatını kullandıkları söylenebilir. Ayrıca çocuk sanatı, ilkel sanat ve 20. yüzyılın başındaki yenilikçi sanatçıların tamamında kesin renk alanlarının, şablonlamanın ve uzamsal yönelmenin kullanıldığı görülmektedir.

Kaynakça

- Adam, L.**, "Primitive Art", London: Cassel & Co., 1963, s.33.
- Aman, P.**, "Paul Gauguin", San Diego, CA: Padre Publishers, 1990.
- Clifford, J.** "The Predicament of Culture: Twentieth century ethnography, literature and art", Cambridge Mass: Harvard University Press, 1988.
- Engel, Brenda, S.**, "Considering Children's Art: Why and How to value Their Works", Washington: NAEYC, D.C., 1995.
- Fineberg, J.**, "The Innocent Eye: Children's and Modern Artist", Art News 94, (10), 1997, s. 46, s.56, s.125.
- Goodrow, G.A.**, "Picasso and Children: His and Others", Art News 94 (10), 1995, s.67.
- Hiller, S.**, "The myth of primitivism: Perspectives on Art", London, Routledge, 1991, s.2.
- Klee, P.**, "The Diaries of Paul Klee 1908 – 1918", University of California, Berkeley, 1964, s.147-151.
- Miesel, V. (Ed)**, "Voices of German Expressionism", New Jersey: Prentice Hall, 1970, s.34.
- Ries, M.**, "The Hudson River Museum Bulletin", 1962.
- Robbinson, M.**, "Henri Matisse: Working with Shapes", Scholastic Art, Vol. 27, No.3, s. 6-7.
- Rubin, William (Ed)** "Primitivism in 20th Century Art." Vol. 1. Museum of Modern Art, New York. 1984. s.2.)
- Winner, Ellen**, "Invented Worlds: The Psychology of the Arts", Cambridge, MA, University Press, 1982.