

Çocuk Yoksulluğunun Sanat Tarihi Perspektifinden İncelenmesi

EVİN UYGUR

Özet

Yoksulluk, her dönem varlığını sürdüren ve her toplumda farklı düzeyde görülen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı biçimlerde ve boyutlarda şekil alarak refah anlayışına ket vuran yoksulluk, kırılğan gruplar; kadınlar, yaşlılar, engelliler vb. üzerinde daha çok hissedilebilir düzeydedir. Toplumu oluşturan korunmasız ve savunulmaya ihtiyaç duyan çocuklar da bu kırılğan gruplar içinde yer almaktadır. Çocuk yoksulluğu; ekonomi, politika, hukuk, sosyal, eğitim ve sanat tarihi gibi birçok açıdan ele alınabilmektedir. Bu çalışmada çocuk yoksulluğu, sanat tarihi disiplininde Gerçekçilik akımının sanat anlayışı olan “toplumsal gerçekçiliğin” 20. yüzyıldaki yansımaları çerçevesinde ele alınmıştır. Toplumsal gerçekçilik, sıradan insanların yaşamını ve toplumda yaşanan siyasi, sosyoekonomik dönüşümlerin insanlar üzerindeki etkilerini konu edinmektedir. Literatür taraması sonrası toplumsal gerçekçilik alanında öne çıkan Kathe Kollwitz, Antoni Berni ve Neşet Günal adlı sanatçıların çocuk yoksulluğunu konu edinen birer eseri ve bu eserlerin meydana geldiği toplumsal koşullara yer verilecektir. Bu amaçla, disiplinler arası bir yaklaşımla her toplumda kaçınılmaz olan yoksulluk sorununu çocuklar üzerinden ele alan sanatçıların katkıları değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: yoksulluk, çocukluk, çocuk yoksulluğu, sanat tarihi ve çocuk yoksulluğu, toplumsal gerçekçilik

– ARASTIRMA MAKALESİ –

136

Çocuk ve
Medeniyet
2023

Sayı 14: 136-156

EVİN UYGUR, evinuygur@hotmail.com

Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Sosyal Hizmet Yüksek Lisans Öğrencisi

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0260-7570>

Geliş Tarihi 30.08.2023 • Kabul Tarihi 22.11.2023

DOI: <https://doi.org/10.47646/CMD.2023.304>

Evin Uygur

Investigation of Child Poverty from the Perspective of Art History

Abstract

Poverty is a phenomenon that persists in every period and is seen at different levels in every society. Poverty, which takes shape in different forms and dimensions and hinders the understanding of welfare, is more palpable on vulnerable groups; women, the elderly, the disabled, etc. Children, who are unprotected and in need of defense, are also among these vulnerable groups. Child poverty can be addressed from many perspectives such as economy, politics, law, social, education and art history. In this study, child poverty is discussed in the discipline of art history within the framework of the reflections of “social realism”, the artistic understanding of the Realism movement in the 20th century. Social realism deals with the lives of ordinary people and the effects of political and socio-economic transformations in society on people. Following the literature review, one work of Kathe Kollwitz, Antoni Berni and Neşet Günel, who are prominent in the field of social realism, dealing with child poverty and the social conditions in which these works were created will be included. For this purpose, with an interdisciplinary approach, the contributions of artists who address the problem of poverty, which is inevitable in every society, through children will be evaluated.

Keywords: poverty, childhood, child poverty, art history and child poverty, social realism

Giriş

Çocuk yoksulluğu, toplumun temelini oluşturan çocukları kapsadığı için siyasi, sosyal, ekonomi, hukuk, politika ve sanat tarihi gibi birçok disiplinde ele alınabilmektedir. Mikro ve makro faktörlerin etkisiyle ortaya çıkan yoksulluk ve özelde çocuk yoksulluğu birçok problemleri beraberinde getirerek olumsuz sonuçlara zemin hazırlamaktadır. Bu noktada her disiplin kendi bakış açısıyla bu olumsuz sonuçlara yönelik bir çıktı oluşturmaktadır. Sanat tarihi disiplininde “sanat nedir” ve “ne amaçla” yapılmaktadır gibi sorular şekillenerek anlatılmak istenen konu o bağlamda gelişmiştir. Örneğin, İlhan’a (2002,s.101) göre sanat, duyu ve düşüncelerin estetik bir biçimle aktarılmasıdır. Estetik, güzellik ile ilişkilendirilerek insana haz veren, güzel düşünceleri ve duyguları yansıtan bir kavram olarak ele alınırken, 20 ve 21. yüzyıldaki bu beklenti dönüştürerek insanda sorgulayıcı,

düşündürücü ve sarsıcı türden durumlar üzerinden ele alınmıştır. Böylece estetik kaygı gözetmek sanatın asıl belirleyicisi olmuştur. Sanatçılar yaşamış oldukları dönemdeki toplumsal olayları sanat eserlerine aktarmışlardır. Bunun için gerekli olan toplumsal bilinç ve bu bilinci oluşturan toplumsal şartlar birbirini beslemektedir. Bu noktada Hegel ekolünden idealist eleştirmenler felsefi eleştiriyi öne sürerek sanat eserlerinde anlatılmak istenen fikri, sanatsal biçimi olan “imajlar” dilinden “mantık” diline dönüştürmeyi önemli bulmaktadır. Tabi bu durumda felsefenin estetiği ortadan kaldırdığı düşüncesine kapılmadan estetiğe yönelik sağlam temeller üzerinde yol aldığı düşünülmelidir. Sosyolojik bakış ise sanat eserlerinde gözetilmesi gereken bir diğer unsurdur (Plehanov, 1987,s.9-11). Georg Simmel, sanatı sosyal koşullara bağlayarak dini ve felsefi bakış açısının eserlerdeki etkisini irdelemiştir. Örnek olarak da devletin yönetim biçimleri ya da sosyalist toplumlar arasındaki bağa karşı sanattaki “simetri” beğenisine gönderme yapmaktayken liberal devlet biçimlerine hâkim olan bireycilikte ise “asimetri” anlayışının hâkim olduğunu belirtmektedir (Heinich, 2013,s.17).

Tarihsel süreçte sanatın değerlendirilmesinde belli kutuplaşmalar olmuştur. Bir tarafta “sanat sanat içindir” diğer tarafta “sanat toplum içindir” anlayışı yer almıştır. Bir kesim sanatın dış etkenlerden bağımsız olması ve sanatçının üretmeye odaklanması gerektiğini savunmuştur. “Sanat sanat içindir” savunucularına göre toplumsal bağlamda üretilen sanat eserleri, sanat olma vasfını kaybederek değer kaybına uğramaktadır. “Sanat toplum içindir” savunucuları ise eserlerde toplumsal yaşantıları ve çıkarları ön plana alarak toplumun anlayabileceği düzeyde eserler üretmişlerdir (Balkır, 2020, s.34). Çernişevski’den aktaran Plehanov’a (1987)göre;

“Sanat sanat içindir” düşüncesi, günümüzde, “servet servet içindir”, “bilim bilim içindir”, vs. düşüncesi kadar acayip bir düşüncedir. Beşeri faaliyetlerin tümü insana hizmet etmekle yükümlüdürler, yoksa kısır ve gereksiz uğraşmalar olarak kalırlar: servet insan tarafından kullanılmak, bilim insana yol göstermek için vardır. Sanat da esash bir iyiliği göz önünde tutmalı, kısır bir zevk olmamalıdır.

“Sanat toplum içindir” anlayışına sahip olan sanatçılar sıklıkla “toplumsal gerçekçilik” temasını kullanarak eserler üretmektedirler. Toplumsal gerçekçilik, sanatçının toplumda gerçekleşen olayları ve kültürü kendine özgü üslubu ile izleyiciye sade ve anlaşılır bir biçimde yansıtmadır. Toplumda yaşanan olaylar çoğunlukla eserin odak noktasında yer

almaktadır (Çiçek, 2010, s.1). Resim sanatında “gerçekçilik” iki kurama dayanarak gelişmiştir. Bunlar, Yansıtma Kuramı (Mimesis)¹ ve bu kurama bağlı gelişen fakat belli değişiklikleri barındıran Marksist Kuram’dır. Sanatçı gerçekleri yansıtırken tüm yönleriyle ele almalı; ayıp, çirkin ve iğrenç sayılabilecek konuları dâhil sanatına aktarmalıdır (Ötgün, 2008, s.172). Çocuk yoksulluğu özelinde bakıldığında konu itibarıyla her toplumda görülen bir olgu olmasına karşın sanat eserlerinde toplumsal gerçekçilik temasıyla işlenebilmiştir. Bu çalışmada da çocuk yoksulluğunu kavrayabilmek adına yoksulluk ve çocukluk kavramlarının tarihsel süreçte ele alınış biçimlerine değinilecektir. Çalışmada sadece 20. yüzyıldaki “toplumsal gerçekçilik” teması altında çalışmalar üreten sanatçıların eserleri incelenmiştir. Bu sanatçılar arasında Kathe Kollwitz, Antonio Berni ve Neşet Günal’ın eserleri çalışmanın kısıtlılığını oluşturmaktadır. Bu sanatçıların seçilmesinde toplumsal gerçekçilik anlayışında öne çıkmaları ile yoksulluk ve çocukluk olgusuna sıklıkla vurgu yapmaları etkili olmuştur. Sanatçıların içinde buldukları ülkenin 20. yüzyılda yoğun toplumsal hareketlilik sürecinden etkilenmişlerdir. Zira eserlerin yapıldığı dönem şartları göz önüne alındığında çocuk yoksulluğunu aktaran eserlerin tarihsel, ekonomik ve toplumsal faktörlerin de etkisiyle oluştuğu irdelenecektir. Öte yandan, bu çalışmada ülke seçiminde özel bir kriter ortaya koyulmadan sanatçı ve eserin oluşum koşulları dikkate alınmıştır. Sonraki aşamada aktarılmaya çalışılan konunun somutlaştırılması ve çocuk yoksulluğuboyutunun net bir biçimde anlaşılması adına 20. yüzyılda yaşanan toplumsal gelişimler ve bunun sanata yansımalarına kısaca değinilecek olup “toplumsal gerçekçilik” teması altında üretilen Kathe Kollwitz, Antonio Berni ve Neşet Günal adlı sanatçıların birer eserine yer verilecektir.

Yoksulluk ve Çocukluk Kavramları

Yoksulluk, tek bir tanım ve kavramsallaştırma ile açıklanabilecek bir olgu değildir. Çünkü her tanım, farklı değer sistemlerini ve bakış açılarını yansıtmakta ve ortak bir görüş birliğini oluşturamamaktadır. Tarihsel süreç içinde yoksulluğun kavramsallaştırılmasına ve ölçülmesine dair

- 1 Yansıtma Kuramı (Mimesis): Dünyadaki dış gerçekliğin (insan, doğa, yaşam) sanat eserine yansıtılmasıdır. Platon’un Ayna metaforu bu kuramın temellerini oluşturmaktadır. Bu kuram iki döneme ayrılıp iki başlık altında incelenebilmektedir. Birinci dönem, Antik dönemden 18.yüzyıla kadar ki süreci kapsayan, Platon ve ağırlıklı olarak Aristoteles’in görüşlerini içermektedir. İkinci dönem, 19. yüzyıl ve sonraki süreci kapsayan yansıtma kuramından türeyen Marksist yaklaşımı temsil eder. Bkz: (Ötgün, 2008, s. 172).

pek çok çalışma yapılmıştır. Yoksulluk kavramı, ilk olarak 1870 yılında İngiltere’de çıkarılan İlkokullar Yasası’na bağlı olarak il eğitim müdürlükleri tarafından yapılan çalışmalarda ailelerin eğitim masraflarını karşılama güçlerinin tespit edilebilmesi amacıyla kullanılmıştır (Şenses, 2006,s.108). 1901 yılında Seebohm Rowntree tarafından yapılan tanımında yoksulluk, bireyin sahip olduğu gelire biyolojik ihtiyaçlarını, yiyecek ve giyim gibi temel gerekliliklerini karşılayamaması şeklinde ifade edilmiştir (Alcock, 1997, s.7). Oktik’e (2008, s.25) göre ise yoksulluk, genel ifade ile yeterli düzeyde kaynak ve gelire sahip olamamanın yanında insan yaşantısının onurlu bir biçimde sürdürebilmesi için gerekli olan gıda, su, giyim, ev, sağlık hizmetlerinden yararlanma ve güvenlik gibi temel insani gereksinimlerden mahrum kalma olarak açıklanabilmektedir. Dünya Bankası’na göre yoksulluk, iyi olma durumundan mahrum kalmaktır. Yoksulluk ile birebir temas halinde olan insanlar, çoğunlukla giyim, gıda, barınma ve temel haklar gibi ihtiyaçların sağlanmaması ile karşılaşmaktadırlar. Yoksul bireyler kontrolleri dışında gerçekleşen bu olumsuz olaylar karşısında savunmasızdırlar (World Bank, 2000,s.15). Türk Dil Kurumu’nun “*yoksul olma durumu, yoksuzluk, yetersizlik, sefillik, sefalet, fakirlik halleri*” gibi tanımlamaları da yoksulluğa benzer tanımlarda bir çerçeve sunmaktadır.

Yoksulluk olgusu, çok yönlü ve karmaşık olması nedeniyle tanımlanması güç bir kavramdır. Bundan dolayı her dünya görüşünün yoksulluk olgusuna farklı yaklaşımı yoksulluğun tanımı noktasında bir uzlaşma sağlanmasını zorlaştırmaktadır. Buradan hareketle literatürde yoksulluğa yönelik; mutlak yoksulluk, görelî yoksulluk, insani yoksulluk vb. gibi farklı yoksulluk türlerinin tanımlamalarıyla karşılaşmak mümkündür. Yoksulluk tanımının göreceli olması yoksulluğa neden olan faktörlere de yansımaktadır. Örneğin yoksulluğu, kimileri sistemin yapısından ve işleyişinden kaynaklanan güç ve servet dağılımındaki eşitsizliğin bir sonucuna bağlarken, kimileri ise yoksul olarak tanımlanan kişilerin, eğitimsizlik, beceri ve kapasite gibi bireysel nitelik ve yeteneklerinin düşüklüğü nedeniyle ortaya çıkan fırsatlardan yararlanamama hali olarak görmektedir (Gündoğan, 2008,s.43). Buna benzer bakış açısına Buğra (2010,s.11) çalışmasında yer vererek yoksulluğun nedenlerine genel bir yaklaşım sunmaktadır. Çünkü, yoksulların varlığı tarihsel süreçte genel bir rahatsızlık durumu oluşturmuştur. Yoksulluk ile ilgili istatistik toplama, sınıflandırma ve yoksulları sayma çabası günümüzden çok öncesine, yüzyıllar ötesine giden köklü bir huzursuzluğun yansıması olarak görülebilmektedir. Yoksulların varlığına yönelik oluşan rahatsızlığın görünümü suçlama eğilimidir. Yoksulluk olgusunu bireysel

özelliklere indirgeyip tembellikle açıklamak, hesabını bilememekle, aile hayatının düzensizliğiyle, kötü alışkanlıklara sahip olmak ve çok çocuk yapmak gibi nedenlerle tarihsel ve kültürel farkları bertaraf ederek günümüze kadar varlık göstermiştir. Öte taraftan, yoksulluğun ulusal, coğrafi ve etnik çoğunluktan farklı bir gurubu temsil eden köyden şehre göç eden köylülerin, Kürtlerin, Romanların ya da göçmen işçilerin arasında çoğunlukla görüldüğü durumlarda suçlama nesnesinin bireyden çıkarak “kültür”e kaydığı görülmektedir (Buğra, 2010, s.11).

Çocukluk kavramının tarihin her döneminde farklı tanımlamaları yapılmıştır. Bu tanımlamalar yapılırken biyolojik, sosyolojik ya da pozitif hukuk anlayışları temel alınmıştır. Ayrıca, bu tanımlamalar, içinde bulunduğu toplum yapısını ve kültürünü de yansıtarak çocukluk imgesine yönelik tarihsel perspektifler sunmaktadır. Antik dönemin çocuklara dönük bakış açısı çok bilinmemekle beraber çocukların sosyal ve duygusal ihtiyaçları üzerinde çok durulmadığı tahmin edilmektedir (Postman, 1995,s.14). Elkind (1999, s.36) ise çocukların durumunun İlk Çağ ile kıyasladığında Orta Çağ'da çok daha kötü olduğunu ifade etmektedir. Çünkü Orta Çağ'da çocuk imgesi mal ve kölelik ideolojisi ile bağlantı kurularak taşınabilir eşya ya da mülk olarak görülmekteydi. Buna bağlı olarak Orta Çağ'da çocukluk dönemini kapsayan bir süreç mevcut değildi. Çünkü çocuklar beş ile yedi yaşına kadar bebek olarak görülmekteyken bu yaş aralığından sonra yaşamda birer yetişkin (küçük yetişkinler) olarak karşılanmışlardır. Orta Çağ'da küçük yetişkinler olarak görülen çocuklar, yetişkinlere ait giysiler içinde, yetişkinlerin yüz ve mimik ifadeleriyle ve bazen yetişkinin beden oranlarıyla betimlenerek dönemin sanat eserlerine de yansımıştır. Ayrıca bu eserlerde çocuklara özgü oyun ve etkinliklere çoğunlukla rastlanılmamaktadır (Gander ve Gardiner, 2010,s.30). Çocukluğa karşı duyarlı bakış açısının oluşması 16. yüzyıl ile başlamakla birlikte çocukluk döneminin yetişkin döneminden ayrı bir süreç olarak görülmesi 17. yüzyılda oluşmaya başlamıştır. 16 ve 17. yüzyıllarda çocuklara özgü davranış, giyim, öykü, mizah ve eğlence anlayışının varlığı ve çocukluğun ayrı bir dönem olarak kabul edilmesi, üst ve orta sınıf için geçerli olmuştur. Yoksul kesimde halen çocukluk imgesine yönelik eski kalıcı tutumlar sürdürülmekteydi. 17 ve 18. yüzyıllarda üniversiteler kurularak çocukların eğitimine ilişkin devrim niteliğinde düşünceler ortaya koyulmaya başlanmıştır. Çocuklara özgü kitapların basımı konusunda, çocuklar için uygun olmayan yetişkinlere özgü düşünce ve davranış biçimlerinin kontrolünü sağlamak adına sıkı bir disiplin sağlanmaya çalışılmıştır (Gander ve Gardiner, 2010,s.35-37).

Tarihsel süreç içinde çocuk imgeleri, egemen olan toplumsal, siyasal ve dinsel etmenlerden türetilmiştir. 20. yüzyılda oluşan çocuk imgelerinde bilimsel çalışmalar baskın olmuştur. Elkind (1999, s.40), 20. yüzyıldaki çocuk imgelerini “şehvetli çocuk, esnek çocuk ve yetenekli bebek” başlıklarında toplamıştır. Öte taraftan, eğitimciler, psikologlar ve filozoflar çocukları inceleyerek ve onların gelişimlerine yönelik teorileri bu yüzyılda ortaya koyarak bir nevi “çocuk yüzyılı” algısını meydana getirmişlerdir (Gander ve Gardiner, 2010 s.39). 20. yüzyıl görünüş itibariyle bir çocuk yüzyılıdır. 1989 yılında kabul edilen Çocuk Hakları Sözleşmesi ile zirve noktasına ulaşmıştır. Ancak, tüm bu ilerlemelere rağmen çocukların ihmal ve istismar edilmelerinin önüne geçilememiştir (Akbaş ve Topçuoğlu, 2009, s.101).

Çocukluk tanımının çeşitli çerçevelerden açıklanması ile oluşan farklılıkları kanunlarda da görebilmekteyiz. Medeni Kanun’da çocuk, küçük; iş kanunlarında çalışan çocuk, çocuk işçi; Çocuk Koruma Kanunu’nda korunma ihtiyacı olan çocuk, suça sürüklenen çocuk gibi kavramlar bulunmaktadır (Şentuna, 2019, s.48). Birleşmiş Milletlerin Çocuk Hakları Sözleşmesi’nde; *“bu sözleşme uyarınca çocuğa uygulanabilecek kanuna göre daha erken yaşta reşit olma durumu hariç, 18 yaşına kadar her insan çocuk sayılır”* (UNICEF) tanımı ile çocukluğun yaş sınırına atıf yapılmıştır. Buna karşın 5395 sayılı Çocuk Koruma Kanunu’nun 3/1-a maddesinde *çocuk“daha erken yaşta ergin olsa bile, on sekiz yaşını doldurmamış kişi”* olarak belirtilmiştir. 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu’nda ise cezai sorumluluk 12 yaşında başlamaktadır (Polat, 2010, s.5).

Çocuk Yoksulluğu

Yoksulluk, birçok boyuta sahiptir. Her toplumda farklı düzeyde görülen yoksulluk, kırılgan gruplar; çocuklar, kadınlar, yaşlılar vb. üzerinde daha çok hissedilebilir düzeydedir. UNICEF, yoksulluk içinde yaşayan çocukların hayatta kalmak için gelişime ihtiyaç duydukları maddi, manevi ve duygusal kaynaklardan eksik bırakılmaları nedeniyle haklarından faydalanamadıkları, tam potansiyellerini gerçekleştiremedikleri ya da topluma tam ve eşit üyeler olarak katılamadıklarını ifade etmiştir. Böylece, çocukluk döneminde yaşanan yoksulluk, yetişkinlik dönemindeki yoksulluğun bir nedenini oluşturmaktadır. Yoksul çocuklar genel olarak kendi çocuklarını yoksulluk içinde yetiştiren yoksul ebeveynler olarak büyümektedirler. Çocuk yoksulluğu, çocukların fırsat eşitliğinden yararlanmasını engelleyerek

sosyal, ekonomik ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini pekiştirip genişletmektedir. Ayrıca, koruyucu aile ve toplum ortamlarını bozarak çocukları sömürüye, istismara, şiddete, ayrımcılığa ve damgalanmaya karşı savunmasız bırakmaktadır. Yoksulluğun kuşak döngüsünü kırmak için yoksulluğun azaltılması çocuklarla başlamalıdır (UNİCEF, 2005, s.15). Çocuk yoksulluğu önlediği takdirde, çocukların temel haklara ve daha iyi yaşam koşullarına ulaşması sağlandığında yetişkinlik döneminde yoksullukla karşılaşma riski de azaltılacaktır (Kurnaz, 2007, s.27).

20. Yüzyıl'da Toplumsal Gerçekçilik ve Çocuk Yoksulluğu

Avrupa'da, 19. yüzyılda gelişen sanayileşme, dünyada büyük bir dalga yaratmıştır. Yüzyıl önce kısıtlı miktarlarda bulunabilen mallar artış göstererek hızlı bir şekilde dolaşıma koyulmakla birlikte yeni ürün sınıflarını da ortaya çıkarmıştır. Kömür, rüzgâr, odun ve su gibi enerji kaynaklarına elektrik ve petrol eklenmiştir. Elektrikli tramvay, demiryolları, buharlı gemiler, bisikletler ve motorlu arabalar milyonlarca kişinin günlük hayatını etkileyerek çevreleri üzerinde kontrol kurmalarını sağlamıştır (Roberts, 2019, s.849).

Teknoloji, sanayi ve bilim alanında gerçekleşen gelişmeler insanlar arasında bir ilerleme duygusu yaratarak görsel olanın tek gerçek olduğu pozitivist bir düşüncenin oluşmasına zemin hazırlamıştır (Karacan vd., 2019, s.30). Fransa'da gelişen sanayi, hızlı nüfus artışı ve ürünsüz geçen hasat mevsimleri yoksul sınıfın taşra ve şehirlerde zorluklar yaşamasına neden olmuştur. Bu noktada Gerçekçilik akımı Fransa'da 1848 yılında yaşanan Şubat Devrimi hareketinin kapsamlı bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Toplumun bir parçası olan gerçekçi ressamlar, meydana gelen siyasi ve sosyal değişimler karşısında sanatın kurulu düzenine ve gerçek hayata mesafeli duran Romantizme eleştirel yorum getirme çabasına yönelmişlerdir (Farthing, 2020, s.300). Fransa'da 19. yüzyılın ortalarında sanata hâkim olan gerçekçilik akımının toplumsal yönünü vurgulayan toplumsal gerçekçilik öne çıkmaktadır. Gerçekçi sanat eserlerinin hepsinde toplumsallık görülmektedir ancak, sanatçı güncel hayattan seçmiş olduğu konuları bir sorunsal etrafında şekillendirerek bunları eserin merkezine yerleştirdiği oranda toplumsal gerçekçi sayılabilmektedir (Berksoy, 1998, s.12). Pacheco (1992, s.123) ise toplumsal gerçekçiliğin kökenlerinin 19. yüzyıla dayandırılmasına karşı tarihin tek bir dönemi ile sınırlandırmayıp sanat tarihi süresince her zaman görünür olmasa da var olduğunu ifade etmiştir. Toplumsal gerçekçiliğin

bir sanat okulu ya da bir üslup olmadığına işaret eden Pacheco, toplumsal gerçekçiliğin belirli gruplar ve sanatçılar aracılığıyla farklı anlarda ve sanatın çeşitli estetik biçimsel düzeniyle ortaya çıktığını aktarmıştır. Toplumsal gerçekçilik çizgisinde ilerleyen sanatçılar arasında üslup birliğinden bahsedilemez. Toplumsal gerçekçi sanatçılar ekspresyonist, konstrüktivist ya da kübist üslupta eserler üretmiştir (Berksoy, 1998, s.12). Örneğin, toplumsal gerçekçi anlayışta eserler üreten Alman kadın grafik sanatçısı Kathe Kollwitz, dışavurumcu üslubu ile baskı tekniğini bütünleştirirken İspanyol sanatçı Pablo Picasso, kübist üslubunu tuval üzerine yağlı boya ile kullanmayı tercih etmiştir. 19. yüzyılın erken dönem sanatçıları, dönemin haksızlıklarına kişisel ve duygusal bir başkaldırı tavrı sergilerken sonradan gelen kuşağın siyasal deneylerin etkisi ile daha nesnel ve farklı bakış açısını sergiledikleri görülmektedir (Berksoy, 1998, s.33).

1900 yılında, gelişmiş ülkelerdeki nüfusun tüketim ve hizmetlerin kalitesi yüz yıl önceki atalarına göre çok daha nitelikliydi. Bunun sonucunda çoğu ülkelerde nüfus artış göstererek zenginliği arttıran üretimi devam ettirmiştir. Zenginlik, 20. yüzyılda yaşanan bu dönüşümlerden etkilenecek yeni zenginliği oluşturmuştur. Bunun bedeli olarak hızlı büyümeyi ve buna bağlı olarak yeni bir olgu olan işsizliği meydana getirmiştir (Roberts, 2019, s. 849). Her toplumun büyümeye yönelik tepkisi elbette ki farklı olmuştur. Toplumu bir bütün olarak görebilmeli ve önemli bağlantıların olduğunu kavramalıyız. Örneğin, ekonomi, bireylerin (ya da hanehalklarının) servetleri arasındaki karşılıklı etkileşimi uzak bulabilir ya da önemsiz görebilir fakat, John Donne'nin "No man is an Iland, intire of it selfe (Hiç kimse kendi kendine yeterli değildir, herkes bir diğerine bağlıdır.)" ifadesi toplumda gerçekleşen olayların birbiriyle ilişkili olduğunu gözler önüne serebilmektedir (Atkinson, 2018, s. 23). Sanat dünyasında da toplumsal yapının yansıtılmasında sanatçılar başat rol almaktadır. Her toplumda görülen yoksulluk olgusu da sanat eserlerine yansıtılırken sanatçının bu olguyu göz ardı etmeden aktarması önem taşır. Vincent Van Gogh (2013, s.103) yoksulluğu yansıtabilmede sanatçılarla yoksullar arasındaki benzerliğe "*Bence yoksullarla ressamlar arasında ortak bir yan var: Hava değişimlerini, mevsim dönüşümlerini derinden duyumsama özelliği...*" ifadesiyle dikkat çekmektedir.

20. yüzyıl, çocukların merkeze konularak üzerinde çalışılan ve tartışılan bir nevi çocuk yüzyılı olması hasebiyle yoksulluk olgusunun çocuklardaki yansımaları öne çıkmaktadır. Sanat tarihi alanında toplumsal gerçekçilik anlayışıyla öne çıkan çocuk yoksulluğu temaları, ülkelerin ve sanatçıların

kendine özgü yorumuyla şekillenmektedir. Yoksulluğun göstergelerine bakıldığında Kathe Kollwitz, savaş sonucu yaşam hakkı ihlalinin ortaya çıkardığı açlık durumunu ve toplumsal tahribatı sergilemek adına bir kadının etrafında korkuyla dizilen çocukları resmetmiştir. Antonio Berni, Arjantin'deki sınıf farkını, özellikle 1970'li yıllarda yaşanan enflasyon artışındaki finansal kriz sonucu derinleşen sınıf farkını, tek bir çocuk figürü üzerinden giyim, kötü yaşam koşulları ve buna bağlı oluşan eşitsizliği gösterme tarafındadır. Neşet Günel ise Türkiye'de 1960'lı yıllar ile birlikte kırdan kente yaşanan göç sonrası, kent ve kırsal alandaki yaşam standartlarının arasındaki farkı gözler önüne sermek adına kırsal yoksulluğu kötü konut ve giyim üzerinden el alarak zorlu yaşam koşullarını göstermeyi tercih etmiştir. Sanatçılar, eserlerinde çocuk yoksulluğunu savaş, ölüm, açlık, enflasyon, sınıf farkı ve kırsal yoksulluk gibi farklı pencerelerden yansıtmış olsalar da ortak tutum olarak yoksulluğun çocuklar üzerindeki tahribatını ve ötekileştirmeyi resmetmişlerdir.

Kathe Kollwitz (1867- 1945)

Almanya, 1870'lerin başından itibaren yoğun bir endüstrileşme sürecine geçiş yapmıştır. Sanayileşme ve hızlı şehirleşme burjuvazinin zenginleşmesine, sermayenin belirli ellerde toplanmasına yol açmıştır. Bu durum sosyal tabakanın içindeki sınırların keskinleşerek sınıflar arası ekonomik farkın büyümesine neden olmuştur (Berksoy, 1998, s.55). Öte taraftan, 19. yüzyılda Almanya'da çocuk işçiliğine ve emeğine karşı kamuoyu oluşturmada Marx'ın öne çıktığı ve Engels (2014, s.107) ile hazırlanmış olduğu "Komünist Manifesto" adlı bildiri, sanayi toplumunun işçi ailesinin bağlarını kopardığı ve çocukları bir ticari malzemeye dönüştürdüğüne dair çalışması kayda değerdir. Alman sanatçı Käthe Kollwitz, 19. yüzyılda akademik natüralist geleneğinden gelen aktif çalışmalarıyla dikkat çeken sanatçılardan biridir. Kollwitz'in eserlerinde yoksulluk, işsizlik, açlık, enflasyon ve toplumsal eşitsizlik gibi problemlerin altında ezilen halkın hayatından sahneler yer almaktadır (Berksoy, 1998, s.55). 20. yüzyıla baktığımızda ise Alman kültüründe, bilimsel ve sanatsal çalışmaların oluşmasında büyük ölçüde sosyalizm, komünizm ve anarşizmin etkisi olmuştur. Käthe Kollwitz de bu dönemin sanatçılarından biri olarak Almanya'da dönüşen toplumsal yaşamı ve özellikle Weimar Cumhuriyeti²

2 Weimar Cumhuriyeti (1919- 1933): 1918'de Monarşi'nin yıkılarak 1919 yılında seçim sonucu imparatorluğun yerine geçen cumhuriyet dönemidir. 1. Dünya Savaşı'ndan ötürü yaşanan sosyoekonomik krizlerin yaşanması sosyalistler ve komünistler arasında uyumsuz-



Resim 1. Käthe Kollwitz, Viyana Ölüyor!
Çocuklarını Kurtar!, 1920,
Özel Koleksiyon

dönemindeki politik hareketleri yakından takip etmiştir. Kollwitz, sanatsal çalışmalarının ilk dönemlerinde edebi yöne ağırlık vererek portreler üzerinde durmuş ve sosyal sorunlara mesafeli bir “sanat, sanat içindir” anlayışını benimsemiştir. Doktor olan eşinin muayenesine gelen işçi sınıfından hastalarla karşılaşması ve 1. Dünya Savaşı’na gönüllü olarak katılan oğlunu kaybetmesi çalışmalarında sosyal bir duruş sergilemesine neden olmuştur. Bu yüzden Kollwitz, sınıf sorunları, açlık, yoksulluk, savaş, barışseverlik ve çocuklar gibi konulara dışavurumcu bir açıdan eserlerinde sıkça yer vermiştir (Ayan, 2008, s.34-35). 1912 yılında “Büyük Berlin İçin” adlı çalışmasının içeriğinde her odada beş kişinin yaşadığı ve yüzlerce çocuğun oyun alanlarından yoksun kaldığı 600.000 nüfuslu Berlin’in sınıf farkını orta koymuştur. Ancak Berlin komiseri bunu sınıflar arası nefreti körüklediği gerekçesiyle kaldırmıştır (Ayan, 2008, s.45).

Kollwitz, 1920’lerde yaptığı “Viyana Ölüyor! Çocuklarını Kurtar!,” adlı çalışması ile savaştan sonra yaşanan işsizliğin, gıda kıtlığının ve enflasyonun etkilerini gözler önüne sererek kamuoyu yaratmıştır. Bu örnekte de yoksulluk karşısında ezilmiş insanların ve özelde çocukların yaşam zorlukları figürlerdeki deformasyonlarla izleyiciye sunulmuştur. Avusturya’daki açlığı temsilen ölüm figürü, kılıcını çocuklara vurarak yaşama haklarını ellerinden almaya çalışmaktadır (Prelinger, 1994, s.81-121). Kollwitz’in 1925’te yayımlanan “Savaş”

adlı dizisinde üç tahta baskı çiziminden oluşan “Proletarya” adlı dizisi ve 1934-35 yılları arasında üretmiş olduğu “Ölüm” adlı litografi serisi sanat kariyerinin temel taşlarını oluşturmaktadır. Bunların dışında belli kuruluşlar için afişler de tasarlayan sanatçı bu çalışmalarında savaş karşıtı mesaj içeriklerine, Berlin’in yoksul semtlerinde yaşayan çocuklara yönelik oyun alanlarının gerekliliğine, savaştan sonra yoksulluk çeken halkın sefaletine, alkolizmin kötü etkilerine ve mahkûmların haklarına değinmiştir. Hem politik hem insancıl çalışmaları odağına almanın yanında savaştan sonra yayımlanan AIZ (işçi gazetesi), Almanya’da Açlık, Zamanın Sanatı, Yeni Rusya ve Tribunal gibi birçok dergi ve gazete adına çizimler yapan sanatçı, sosyalist düzen anlayışından taraf olmasına rağmen kendisine Kominist Parti’ye üye olması yönünde yapılan telkinlere sıcak bakmamıştır (Berksoy, 1998, s.59). Kollwitz’in Almanya’daki zorlu yaşam koşullarını ve insanların acılarını protest bir biçimde ifade etmesi Hitler’i ve Nazi partisini rahatsız etmiştir. Akademideki ilerleyişini kesmek adına istifa etmeye mecbur bırakılmıştır. Ardından Gestapo tarafından 1936 yılında tutuklanarak eserleri halkı yozlaştırdığı iddia edilerek müzelerden çıkarılmıştır. Nazi karşıtı propaganda yapan diğer sanatçıların isimlerini vermesi adına sorguya alınmıştır. Toplama kampına gönderilmekle tehdit edilmiş fakat yaşı nedeniyle serbest bırakılmıştır (Dökeroğlu, 2019, s.175).

Antonio Berni (1905- 1981)

19. yüzyılın sonlarına doğru Arjantin, hızlı bir modernleşme sürecine girerek modern metropol olma yolunda ilerlemiştir. Bu dönemde ilk siyasi partiler ortaya çıkarak kamu yönetimi sisteminde düzenlemeler yapılmıştır. Arjantin,19. yüzyılın sonlarında hem kırdan kente iç göç hem de İspanya ve İtalya’dan yoğun bir dış göçe ev sahipliği yapmıştır. Bu durum, Arjantin’nin sosyal, ekonomik, demografik ve kültürel profilinde değişimler yaratmıştır. Kozmopolit bir metropol olan başkent ile ülkedeki geri kalan bölgeler, büyük şehirler ve kırsal alanlar arasında keskin bir fark oluşmaya başlamıştır. 19. yüzyılın sonunda yeni doğan proletaryada (ağırlıklı olarak gıda ve tekstil endüstrisinde) sosyalizm ve anarşi birlikte ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılda ise Arjantin, sanayileşmiş bir ulus haline gelmiştir. Buna karşın bu yüzyılda üst, orta ve işçi sınıfı arasındaki yoksulluk farkı belirginleşmiştir. Ulusal düzeyde belli dönüşümlerin yaşanmasının yanında 1. Dünya Savaşı ve 1917 Rus Devrimi gibi uluslararası olaylar da ülkeyi çok etkilemiştir (Pacheco, 1992, s.124-25). Arjantin ekonomisinde 1930 yılından sonra ciddi bir gerileme yaşanmıştır. 1930’lu yıllarda nüfus artış hızı reel büyümeyi



Resim 2. Antonio Berni, "Juanito Laguna", 1978,
Houston Güzel Sanatlar Müzesi

geride bırakmıştır. 1970'lerin sonunda ise Arjantin'de enflasyon artmış ve ulusal para hızla değer kaybederek ekonomik ve finansal bir krizle karşı karşıya gelinmiştir (Ergün, 2010, s.6-7.). Arjantin'de siyasi, sosyal ve ekonomik açıdan yaşanan bu hareketlilik Arjantinli sanatçıları etkilemiştir. Sanatçılar, toplumu ve tüm gerçeklikleri sorgulamaya yönelerek üretimlerini toplumsal gerçekçilik üzerinden ele almaya başlamışlardır. Arjantin'de toplumsal gerçekçilik ile bağ kuran sanatçılardan biri de Antonio Berni'dir. 1925-1930 yılları arasında Avrupa'da eğitim gören Berni, Fransız Komünist Partisi'nin ideolojisini benimseyerek bu partiyle aynı çizgide yer almıştır (Pacheco, 1992, s.147). Berni, çalışmalarında özellikle 1930'lardan sonra işçi sınıfının yaşadığı zorlukları yansıtmış ve sosyal adalet vurgusunu öne çıkarmıştır. Berni'nin eserlerinde işçiler "tarihin kahramanları"

olarak tasvir edilmiştir. Berni, 1936 yılında Forma adlı sanat dergisinde "Yeni Gerçekçiliği"³ savunmuştur. Berni, Yeni Gerçekçiliği politik, sosyal, ekonomik ve manevi gerçekliği yansıtan bir ayna gibi görmektedir. Gecekondu mahalleleri ve işçi sınıfının içinde bulunduğu kötü şartları Berni daha çok 1950'lerin sonu ile 1970'lerin ortalarında yani kariyerinin ikinci yarısında dile getirmiştir (Salinas,2011, s.1). Pacheco (1992, s.147), Berni'nin çalışmalarındaki kaliteyi güçlü sosyal içerik ve estetik özgünlük arasında kurulan dengeye bağlamaktadır. 1958 yılında yoksulluk

3 Yeni Gerçekçilik (Neorealizm): Fransa'da 1960 yılında bir araya gelen genç sanatçılardan oluşan bir grup tarafından modern yaşamla sanat arasındaki sınırları yok etme amacıyla oluşmuştur. Gerçekçiliğe yeni bir bakış sunan Yeni Gerçekçilik, çağdaş dünyayı ve onun sorunlarının önemini kabul ederek sanat malzemesinde kullanır. Bkz: (Bozkurt, 2014,s. 102).

ve sanayileşme sorunlarını ele alan “Juanito Laguna” serisi buna örnek verilebilir. Juanito Laguna, Buenos Aires’in kenar mahallelerinde yaşayan bir çocuğun hikâyesidir. Arjantin’in başkenti olan Buenos Aires, elit ve zengin Arjantinli aristokratların merkezi olmasına karşın öteki tarafın görünür yüzünü Berni gerçek hayattan kesitlerle (gecekondu mahalleleri, yaşam standardındaki eşitsizlikler vs.) sunmaktadır. Juanito, sanayi toplumlarındaki yoksulluğu ve bununla beraber gelen sosyal dışlanmanın arketipini temsil etmektedir. Berni, “Juanito Laguna” adlı eserinde tuval ve boya yerine atılmış hurda ahşaplar, nesnelere, boş şişeler, kartonlar, mukavva kutular ve metal gibi gecekonduya bulunan malzemelerle yeni gerçekçilik anlayışını oluşturmuştur (Salinas, 2011, s. 2-4).

Özetlemek gerekirse eğer, Berni politik olarak fazla değişken bir dönemde ve ülkede yaşamıştır. Arjantin’de işçi hareketlerine şahit olmanın yanında diğer sanatçıların ve kendisinin çalışmalarını sansürleyen baskıcı hükümetle karşı karşıya gelmesi kendi ideolojisini formüle etmesini sağlamıştır. Juanito Laguna’yı yaratırken hem Buenos Aires’in hem büyük Latin Amerika şehirlerindeki sefaletlere yönelik yorum oluştururken kolajlarına çöp ekleme ve daha az boya kullanma gibi sanat üretiminde yeni teknikler ve yöntemler kullanmıştır. Berni, çalışmalarında sadece sanayileşme, tüketici ve yoksulluk arasındaki ilişkiyi irdelemekle kalmayıp değişimi teşvik ederek duruma yönelik bir farkındalık yaratma amacındadır. Bu amacının son yıllarda tuval ve kolajların dışına çıkarak sanal dünyada da görünür olduğu söylenebilir. Aynı şekilde Arjantin’de 1960’ların sonlarından sonra Juanito Laguna’dan ve onun kurgu biçiminden ilham alan müzisyenler olmuştur. 1967 diktatörlüğü tarafından sürgüne zorlanmış olan sol hareketinin halk şarkıcısı Mercedes Sosa’nın “Para cantarle a mi gente” adlı albümünde yer alan “Juanito Laguna remonta un barrilete” çalışması buna örnek olarak verilebilir (Salinas, 2011, s.8- 13).

Neşet Günel (1923- 2002)

Toplumsal gerçekçiliğin kökeni, 20. yüzyıl öncesi Batı resmine dayanmaktadır. Batılı sanatçıların 20. yüzyılda üslup yenilenmeleri yönünde çeşitli örneklerini oluşturduğu toplumsal gerçekçiliği Türkiye’de de temsil eden sanatçılar olmuştur. Söz konusu sanatı incelemek için dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmelerine göz atmak gerekir. 1940 yılı, 2. Dünya Savaşı yıllarının başlangıcı olduğu gibi hem Türk toplumunda hem de tüm uluslarda yeni siyasi, ekonomik ve sanatsal oluşumlara zemin hazırlayan bir



Resim 3. Neşet Günel, Kapı Önü IV, 1977, Özel Koleksiyon

yıl olmuştur. Savaşın neden olduğu ekonomik sıkıntılar, tek parti ve Milli Şef yönetimindeki Türkiye için sancılı günler yaşatmıştır. Devletin ülkede toplumsal adalet ve ekonomik dengeyi sağlayamamasından ötürü kent soylu ile varlıklı kesim, köylü ile işçi sınıfı arasındaki çelişkiler daha da görünür hale gelmiştir. 1940-50 yılları arasında ağırlıklı olarak devletçi karma ekonomi yasa ve ilkelerle çağdaşlaşma, uluslaşma ve demokratlaşma yolunda ilerlemek isteyen Milli Şef yönetimi, 1946'da çok partiye geçişin önünü açmıştır. 1950'de Demokrat Parti'de Bayar-Menderes liderliğinde gelişen çok partili döneme geçişte liberalleşme ereğine karşın, devletin gücünü bırakmamak istememesi 27 Mayıs 1960 Darbesi'ne neden olup Türkiye için yeni yönetimin kapılarını açmıştır (Berksoy, 1998, s.112-13). Öte taraftan, 1950'li yıllardan sonra bireysellik kavramı öne çıkmıştır. Kültürel yaşama bakıldığında 1950-60 yılları arasında birçok düşünce akımlarının sağlı ve sollu irdelenmeye çalışıldığı kaotik sürecin izleri görülmektedir. Düşünce yaşamında da bu kaotik görünümünün sosyoekonomik bağlantıları

aranabilmektedir. Fenomonoloji, Varoluşçu felsefe ve hemen ardından yapısalcı düşünce birbirini gözleyen entelektüel modalara yansıtılmış, aynı şekilde Kirkegaard, Sartre ve Camus çevirileri okunmaya başlanmıştır (Tansuğ, 1995, s.34).

1940-1960 yılları arasında yaşanan olaylar, aydınlar arasında toplumsal bilinçlenmenin etkili olmasında rol oynamıştır. Öyle ki, 1940 sonrası sanatında gerçekleri olan haliyle yansıtmanın temelinde bu toplumsal ve ulusal bilinçlenmenin yattığı ileri sürülebilir. Türk resim sanatında toplumsal gerçekçiliğin işlenmesi 1940'lı yıllarda Yeniler Grubu ile başlamıştır. Türk resmine konu bakımından yeni bakış açısı sunan bu grup, yerel konuları ve toplumsal içerikleri yansıtan sanat anlayışının temellerini atmıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1908), Türk Ressamlar Cemiyeti (1921), Güzel Sanatlar Birliği (1929) ve D Grubu (1933) gibi Yeniler'den önce gelen gruplar daha çok insan ve doğa görüntüsüne ilgili olup insan sorunlarına yabancı kalmışlardır (Berksoy, 1998, s.115-16).

Türkiye'de toplumsal gerçekçiliğin tam olarak yerleşmesi 1960'lı yıllara rastlar. Bu dönemde Türkiye'deki toplumsal gerçekçilik alanında eserler veren Neşet Günal dikkat çeken sanatçılardandır. Onun eserleri akılcı bir yaklaşımın ve bilinçli bir programın ortaya koyduğu ürünlerdir. Yapıtlarındaki ana konuyu Orta Anadolu insanı ve onun yaşam gerçeği çerçevelemektedir. Günal, kırsal kesimin geri kalmış yönünü, durağan yaşam temposunu yakalayabilmek adına ağırlıklı olarak statik, eylemsiz, yüzü izleyiciye dönük anıtsal figürleri kullanmıştır. Böylece 1950'lerde köy yaşamını ele alan rengârenk resimlerin yerini toprak rengi yoksulluk öyküleri almıştır. Orta Anadolu yaylasının trajik yaşamını; ev yıkıntısı önünde, bir duvar dibinde, bir kapı eşiğinde, korkuluk gölgesinde veya kırsal bir doğa parçasının ortasında duran insanları, kadın erkek kalabalığını ve çocuk gruplarını büyük boyutlu tablolarında resmetmiştir (Berksoy, 1998, s.126). Günal'ın çocuk yoksulluğunu konu edinen çalışmalarında tercih ettiği çocuklar gamlı, ürkek ve kırılığandır. Yırtık giysilerinin içinde kaybolan çocukların yüzlerinde ve bakışlarında ebeveynlerinden devraldıkları yoksulluk yansıtılmaktadır. O çocuklara henüz Daimon dokunmamıştır, yaşamlarını unufak eden Deccali tanımazlar bile (Batur, 2000, s.349). Türkiye'de 1960'lı yıllar ile birlikte toplumda ve siyasi alanda yaşanan dalgalanmalar, artan kentleşme ve gelir dağılımında yaşanan adaletsizliklerin neden olduğu farklı yaşam standartları sanatçılarda yeni figüratif anlayışların oluşmasına zemin hazırlamıştır (Bal, 2012, s.135). Tansuğ'dan aktaran Karkner ve Ecevit (2012, s. 209), Türk resim sanatında

Günel'in çalışmalarının "çağdaş figür fantastiğinin en dramatik köşesini" tutmakta olduğunu aktarmıştır. Aynı şekilde Günel'in resimleri için "*koyu bir sefaletin, çorak soluşunu bile tüketmiş acı yoksunluğunu, biçimlerinde aynı ölçüde yıkılmaz bir güçle karşımıza çıkarmamıştır.*" ifadesi yer almaktadır.

Günel'in Kapı Önü IV adlı eseri, Türkiye'deki tarımsal kültürden bir kare sunar. Yalın ayaklı kadın, iki çocuk figürü ve yaşam tarzını belirleyen dış mekân ve kıyafetler o dönemin yaşam biçimlerini, zorluklarını ve yoksulluklarını yansıtmaktadır. Günel, çocukların yoksulluğunu kıyafet, duruş ve mimikler üzerinden dramatik bir şekilde resmetmiştir. Ergüven'den aktaran Bal(2012, s.135), Günel'in figürlerindeki el ve ayakların olağandışı büyüklükte olmasını üretim ilişkilerine bağlar. Günel, "*insanın doğa ile ilişkisi üretim ilişkilerinin tarihidir*" diye belirterek güçlü göstermeye çalıştığı el ve ayaklarla yoksulluğa ve zorlu hayat koşullarına yönelik mücadeleyi vurgular. Çocuklar Günel'in Kapı Önü IV adlı eserinde yalın ayak, sağlıksız, mutsuz, hastalıklı ve çaresiz bir şekilde ortalıkta dolaşmaktadır. Günel, bu çalışmasında da çocukların ailelerinden devrıldıkları yoksulluğu, sarsıcı bir şekilde sergileyip insanı sorgulatmaya teşvik etmektedir. Zira bu Anadolu'nun gerçeğidir. Günel, bu çocukların da her açıdan yardıma gereksinim duyduklarına dair bir mesaj vermektedir (İlhan, 2002, s. 104).

Sonuç

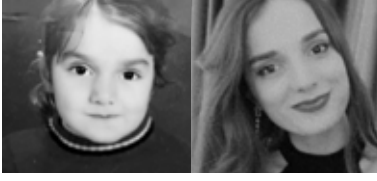
Çocuk yoksulluğu, tüm toplumlarda görülen bir olgu olmasından ötürü farklı disiplinlerde ele alınmıştır. Çocuk yoksulluğunu ele almak için yoksulluk ve çocukluk kavramlarına ve bunun 20. yüzyılda ele alınma biçimlerine değinmek gerekir. Literatürde yoksulluğun tek bir tanımı mevcut değildir. Yoksulluğa yönelik; mutlak yoksulluk, görelî yoksulluk, insani yoksulluk vb. farklı yoksulluk türlerinin tanımlamaları öne çıkmaktadır. Bu gibi farklı tanımlamalar yapılırken yoksulluğa neden olan temel gelir, sistemin yapısı, bireysel kapasite ve beceriler dikkate alınmaktadır. Çocuk ise Antik dönemde herhangi bir duygusal ve sosyal ihtiyaçları olmayan bir birey olarak, Orta Çağ'da ise mal, eşya ya da mülk olarak görülmekteydi. Yani Orta Çağ'da çocukluk dönemini kapsayan bir süreç bulunmamaktaydı. Çünkü çocuklar, ya bebeklik ya da yetişkin (küçük yetişkinler) olarak karşılanmışlardır. 16. yüzyıl çocukluğa yönelik duyarlı bakış açısının başlangıcı olarak görülmektedir. Çocukluk döneminin yetişkin döneminden ayrı bir süreç olarak görülmesi 17. yüzyılda oluşmaya başlamıştır. Tabi

bu süreç sadece üst ve orta sınıf için geçerli olmuştur. 20. yüzyılda ise eğitimciler, psikologlar ve filozoflar çocukları ve onların gelişimlerini mercek altına almış ve çocukluk imgesinde yeni bakış açılarına pencere açarak bir çeşit “çocuk yüzyılı” algısı oluşturmuşlardır. Yoksulluğun çocuklar üzerindeki etkisiyle oluşan çocuk yoksulluğuna genel olarak bakıldığında ise çocukların gelişime ihtiyaç duydukları maddi, manevi ve duygusal kaynakların eksigiyle karşılaşma hali olarak öne çıkar. 20. yüzyılda çocuklara yönelik araştırmaların ve tartışmaların sesinin yükseldiği bir dönem olması hasebiyle bu dönemde çocuk merkezli çalışmalar dikkat çekmektedir.

Bu çalışma, çocuk yoksulluğunu sanat tarihi çerçevesinde 20. yüzyıl toplumsal gerçekçilik anlayışında çalışan üç sanatçının birer eseri üzerinden ele almıştır. Toplumsal gerçekçilik anlayışı Gerçekçilik akımını temel alarak gelişen ve konusunu yaşamın kendisinden alan çalışmaları kapsamaktadır. Literatür çalışması sonrası 20. yüzyılda toplumsal gerçekçilik alanında öne çıkan Käthe Kollwitz, Antonio Berni ve Neşet Günel’in çocuk yoksulluğunu konu edinen birer eseri seçilmiştir. Çocuk yoksulluğunu ele alan sanatçılar çocuk yoksulluğuna karşı ortak bir dil oluşturmakla birlikte eserlerinde içinde yaşadıkları toplumun yapısal özelliklerini ve üsluplarını belli yorumlarla şekillendirmişlerdir. Örneğin, 20. yüzyıl sanatçılarından Käthe Kollwitz, savaş sonucu gerçekleşen kaos ortamında açlıkla doğrudan yüzleşen çocukları bütün oluşturacak bir şekilde iç içe resmetmiştir. Sanatçı, savaşın toplumdaki yıkıcı etkilerinden biri olan yoksulluğa metaforik iskelet (ölüm) figürüyle gönderme yaparak çocuklar üzerindeki etkisini yansıtmıştır. Aynı zamanda sanatçı çocukların yaşam hakkı ihlaline yönelik kamuoyunda ses yaratma çabasına girerek, sosyal bilinç ve sorumluluk oluşturmayı amaçlamıştır. Antonio Berni, Arjantin’in ve başkent Buenos Aires’in sınıf farklılıklarından kaynaklanan çocuk yoksulluğunu “Juanito Laguna” adlı çalışmasında tek bir figür üzerinden ele alarak boyalar dışında gecekonduarda bulunan malzemelerle desteklemiştir. Bir diğer çalışma Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik alanında başat roldeki Neşet Günel’in “Kapı Önü IV” çalışmasıdır. Günel’in çalışmasında yalın ayak çocuk figürleri, yırtık dökük kıyafetler ve kerpiç evin görünümü çocuk yoksulluğuna gönderme yapmaktadır. Günel’in çağdaş resim sanatının da etkisinde kalarak figürlerde anormal büyüklükte el ve ayak tasvirlerine yer vermesi yoksulluk karşısında direncin ve emeğin görünümünü yansıtmaktadır. Ayrıca Günel’in “Kapı Önü IV” çalışması modernleşme ve kentleşme sürecinde önemini yitiren tarımsal kültürün yaşam zorluklarını ve bunalımını sergilemesi açısından önemlidir.

Buradan hareketle sanatçılar, savaş, sınıfsal, kırsal yoksulluk ve ekonomi gibi değişkenleri kullanarak her toplumda kaçınılmaz olarak görülen yoksulluğun çocuklar üzerindeki etkisini vermeye çalışmışlardır. Sanatçılar, çocuklardaki yoksulluğu yansıtmak için günlük yaşam pratikleri olan barınma, giyim ve beslenme gibi imgeleri kullanmışlardır. Kollwitz'in "Viyana Ölüyor! Çocuklarını Kurtar!" adlı çalışmasında savaş sonrası yaşanan işsizliğin, gıda kıtlığının ve enflasyonun etkilerini kamuoyuna duyurma ve bunun önüne geçme amaçlanmıştır. Sanatçının ürettiği eserler, toplumda yankı yaratmakla birlikte Nazi partisinin de kısıka altına alınmıştır. Bu durum sanatın ve sanatçının siyasi tavırlara karşı ses çıkararak duyarsız kalmadığını kanıtlar niteliktedir. Aynı şekilde Berni "Juanito Laguna" adlı eserinde sanayileşme ve yoksulluk arasındaki ilişkiyi bir çocuk üzerinden ele alarak yoksulluğa yönelik farkındalık yaratmıştır. Juanito Laguna adlı çocuk figürünün temsilinde temel yaşam hakkı olan temiz çevre, kıyafet ve gelişme hakkının kısacası insan onuruna yakışacak düzeyde bir yaşam standardının eksikliği resmedilmiştir. Juanito Laguna'nın kurgu biçimi toplumda büyük ses getirerek Mercedes Sosa'nın "Juanito Laguna remonta un barrilete'nin" çalışması gibi müzisyenlerin dahi ilham kaynağı olmuştur. Günel'in "Kapı Önü IV" adlı çalışmasında ise köy evinin çatlak duvarları, sağlam olmayan kapı ve yalın ayak vaziyetteki çocukların giyim tarzı gibi imgeler yoksulluğun sergilenmesi açısından somut birer örnek olarak verilebilir.

Sonuç olarak, sanat eserleri ulusal ve uluslararası düzeyde, toplumdaki insan hakları ve sosyal adalet kavramlarını pekiştirmede güçlü bir kültürel sermayeyi yansıtmaktadır. Bu açıdan, sanatın toplumdaki sorunları ve deneyimleri görünür kılmada, hatırlatmada, dönüştürmede ve daha iyi bir toplumun inşasında yaratıcı yönü ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar, içinde buldukları çağın gerçekliklerini yansıtarak kolektif hafızayı diri tutabilmektedirler. Bir toplumda meydana gelen savaş, ekonomi, siyasi, sosyal ve kültürel konularda yaşanan krizler karşısında sanatçılar çözüm arayışında başat roller üstlenebilmektedirler. Sosyal adaletsizlik karşısında eleştirel bir tutum içinde verilen sanat eserleri, kamuoyunda sorgulamayı, tartışmayı ve diyalog sürecini başlatmayı teşvik edebilmektedir. Bu yüzden sosyal adaletin tesisini sağlayacak uygulamalar duyular aracılığıyla ve hayal edebilme yeteneğiyle kusurlu yerleşik düzene karşı meydan okumabilmektedir.



Evin Uygur

Kaynakça

- Akbaş, E.ve Topcuoğlu, A. R. (2009). Modern Çocukluk Paradigmasının Oluşumu- Eleştirel Bir Değerlendirme. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 20 (1), 95- 103.
- Atcock, P. (1997) *Definingpoverty. In Under standingPoverty*. London: Palgrave.
- Atkinson, B. A. (2018). *Eşitsizlik, Ne Yapılabilir?* (Ö. Limanlı ve E. Kaya, Çev.). Ankara: Efil Yayınevi.
- Ayan, M. H. (2008). Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhunu ile K theKollwitz. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (1), 33-63.
- Bal, A. A. (2012). Toprak Kesilen Bedenler; Neşet Günel'in Kırsal Yaşam Manzaraları. *Acta Turcica*, (1),132-140.
- Balkır, S. (2020). Sanat-Sanatçı ve Bir Meta Nesnesi Olarak Sanat Eseri. *Journal of Arts*, 3 (1), 31-44.
- Batur, E. (2000). *Başkalaşımın XI-XX (1.bs.)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berksoy, F. (1998). *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.
- Bozkurt, A. (2014). *Gerçekçilikten Yeni Gerçekçiliğe*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Buğra, A. (2010). *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika* (4.bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çiçek, V. (2010). *19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Dökeroğlu, T. Ö. (2019). Acının Resmini Yapmak, Kathe Kollwitz Resimleri Üzerinden Bir Bakış. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4 (7), 163-178.
- Elkind, D. (1999). "Çocuk ve Toplum" (D. Öngen, Çev.). Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Ergun, S. (2010). Arjantin'in Ekonomik İstikrarsızlık Tarihi: İnişler ve Çıkışlar. *Akademik Bakış Dergisi*, 20, 1-18.
- Farthing, S. (Editör), (2020). *Sanatın Tüm Öyküsü* (4.bs.). (G. Aldoğan, F.Candil Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gander, M. J. ve Gardiner. H. W. (2010).Çocuk ve Ergen Gelişimi.Bekir Onur (Yay. Haz.). Ankara: İmge Kitapevi.
- Gogh, V. V. (2013). *Theo'ya Mektuplar* (P. Kür, Çev.). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Gündoğan, N. (2008). *Türkiye'de Yoksulluk ve Yoksulluk Mücadele*. Ankara: Ankara Sanayi Odası.
- Heinich, N. (2013). *Sanat Sosyolojisi* (T. Arnas, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İpşiroğlu, N., ve İpşiroğlu, M. (2002). *Sanatta Devrim*. İzmir: Ada Yayınları.
- Karacan, A.,ve Şele, F. M., Söyleyici, V. (2019). *Çağdaş Dünya Sanatı Tarihi*. Ankara: MEB Yayını.
- Karkiner, N.,ve Ecevit, M. (2012). Neşet Günel'in İnzinde Türk Resminde Tanrımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Çözümleme.*Folklor/ Edebiyat Dergisi*, 18 (69), 207-243.

- Kurnaz, A. S. (2007). Çocuk Yoksulluğu. *Aile ve Toplum Dergisi*, 3 (12), 47-55.
- Marx, K. ve Engels, F. (2014). *Komünist Manifesto* (L. Kavas, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Oktik, N. (2008). Yoksulluk Olgusuna Kavramsal ve Kuramsal Yaklaşımlar. N. Oktik (Der.). *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları* içinde (ss. 21-56). İzmir: Yakın Kitabevi Yayınları.
- Ötgün, C. (2008). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (2), 159-178.
- Pacheco, Marcelo E. (1992). An Approach to Social Realism in Argentine Art:1875-1945. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Argentine The me Issue, 18, 123-153. JSTOR. 05.06.2023 tarihinde <https://www.jstor.org/stable/1504092> adresinden erişildi.
- Plehanov, G. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat* (C. Karakaya, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Polat, H. (2010). Türk Hukukunda Çocukların Cezai Sorumluluğu ve Yargılanmalarındaki Özellikler Üzerine Bir İnceleme. *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*, (90), 64-101.
- Postman, N. (1995). Çocukluğun Yok Oluşu (K. İnal, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Prelinger, E. (1994). *K the Kollwitz*. New Haven Conecticut: Yale University Press.
- Roberts, M. J. (2019). *Dünya Tarihi II, 18. Yüzyıl ve Sonrası* (İ. Erman ve T. Akgün, Çev.). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Salinas, E. (2011). The Power of Juanito: Antonio Berni and the Continuing Legacy of Juanito Laguna. *Sacramento Art History Consortium’s History Talks: Art in Reconstructing Societies and Developing Identity*, April 9, 2011 at Sacramento State University.
- Senses, F. (2006). *Küreselleşmenin Öteki Yüzü Yoksulluk* (4.bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şentuna, T. (2019). *Çocuk Yoksulluğunu Azaltmaya Yönelik Politikalar: Türkiye’nin Sosyal Yardım Politikasında Çocuklar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. 30.05.2023 tarihinde <https://www.tdk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- UNICEF. (2005). *The State of The World of The Children 2005- Childhood under Threat*. New York.
- World Bank (2023). *World Development Report 2020/2021. Attacking Poverty*. 15.05.2023 tarihinde <https://documents1.worldbank.org/curated/en/230351468332946759/pdf/226840WDR00PUB0ng0poverty0200002001.pdf> adresinden erişildi.

Görsel Kaynakça

- Resim 1. Kathe Kollwitz, Viyana Ölüyor! Çocuklarını Kurtar!, 1920, 94x56 cm, Özel Koleksiyon. 02.06.2023 tarihinde <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/kathe-kollwitz.pdf> adresinden erişildi.
- Resim 2. Antonio Berni, “Juanito Laguna”, 1978, Houston Güzel Sanatlar Müzesi. 10.06.2023 tarihinde <https://www.mfah.org/> adresinden erişildi.
- Resim 3. Neşet Günel, Kapı Önü IV, 1977, Özel Koleksiyon. 20.06.2023 tarihinde <https://nesetgunal.org/tr/ana-sayfa/> adresinden erişildi.