

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ



DİJİTAL EMZİK
(DİPLOMA PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE
UYGULAMA RAPORU)

HAZIRLAYAN: NURCAN ÇELİK

YÖNETEN: DOÇ.HATİCE DOĞAN

ERZURUM 2025

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	II
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
ARAŞTIRMA RAPORU.....	1
1.1.Sanatta Çocuk İmgesi.....	1
1.2.Sanat Tarihinde Çocuk İmgesi.....	3
1.3.Kitsch Sanat.....	17
İKİNCİ BÖLÜM.....	24
UYGULAMA RAPORU.....	24
2.1.Uygulamanın Yapılış Gerekçesi.....	24
2.2.İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar.....	24
2.3.Uygulamanın Düşünsel Yönü.....	25
RESİMLER.....	26
KAYNAKÇA.....	28

ŞEKİLLER DİZİNİ

Görsel 1. Meryem ve Çocuk İsa Freski, 3.yy., Roma-İtalya (Yıldız, 2020).....	3
Görsel 2. Madonna ve Çocuk,Raphael (Raffaello Sanzio da Urbino), 1503-1504,Yağlı boya, tahta,55 cm x 45 cm,Norton Simon Museum, Pasadena, ABD.....	4
Görsel 3. Sir Joshua Reynolds, Masumiyet Çağı,1785, Tuval üzerine yağlı boya,76 x 63.5 cm, Tate Britain	7
Görsel 4. Sir Thomas Lawrence, Calmady Çocukları, 1823, Tuval üzerine yağlıboya, 78,4 x 76,5 cm	8
Görsel 5. Franz Xaver Winterhalter, Madame Rimsy-Korsakov and Her Daughter,1864, Tuval üzerine yağlı boya ,126 × 99 cm	9
Görsel 6. Augustus Edwin Mulready, Homeless, 1880, Tuval üzerine yağlı boya.....	10
Görsel 7. Aynaya Bakmak, Elisabeth Louise Vigée Le Brun 1787, Tuval üzerine yağlıboya, 73 × 59,4 cm	10
Görsel 8. Bayan Bowles ve Köpeği, Joshua Reynolds ,1900, El Boyalı Gravür ,35,56 x 30,48 cm.	11
Görsel 9. Yeşil Kanepede Bebek, Lucian Freud,1961, tuval üzerine yağlı boya,16,3 x 24,3 cm	11
Görsel 10. Nükleer Yok, 1998, Yoshitomo Nara, No Nukes , 1998, Kağıt üzerine akrilik ve renkli kalem,(36 × 22,5 cm), Masayuki Nagase Koleksiyonu,	12
Görsel 11. Ron Mueck, Big Baby, 1996karışık teknik, 67 x 61 x 60 cm.....	13
Görsel 12. Big Family No. 2, Zhang Xiaogang,1995, Tuval üzerine yağlı boya (Oil on canvas),130 cm x 160 cm	13
Görsel 13. Loretta Lux, The Rose Garden, 2001, 38.5 x 38.5cm	14
Görsel 14. Fernando Botero, “Family Scene” (Aile Sahnesi), 20. Yüzyıl sonları (kesin tarih bilinmiyor), Tuval üzerine yağlı boya	15
Görsel 15. Turgut Zaim,(1950-1960),İsimsiz, tuval üzerine karışık teknik,35x50	17
Görsel 16. Bruno Amadio,1950,The Crying Boy (Ağlayan Çocuk),Tuval üzerine yağlı boya	19
Görsel 17. Margaret Keane,1963, İsimsiz,Tuval üzerine yağlı boya.....	21
Görsel 18. Jeff Koons , Balon Köpeği, 1994-2000.....	22

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMA RAPORU

1.1.Sanatta Çocuk İmgesi

Hayatın incelik ve naiflikleri konuşulduğunda, genellikle çocuğa ya da çocukluğa atıfta bulunan bir iz, bir işaret veya sembolle karşılaşmak mümkündür. Çocukluk, asıl anlamıyla neredeyse tüm yetişkinlerin imrendiği ve geri dönüp tekrar yaşamak istediği bir dönemdir. Unutulmamalıdır ki bu dönemi değerli kılan faktör, insanlığın çocukluk yıllarında evren içinde sahip olduğu tertemiz konumudur. Yetişkinlik döneminde daha karmaşık duygusal ve toplumsal faktörler devreye girer. Çocuklar yaşam deneyimleri ve toplumsal etkilerden henüz etkilenmemiş oldukları için daha ön yargısız ve daha saftırlar. Sokrates'in "Dürüst insan daima çocuk kalır." sözü bunu destekler niteliktedir. Yetişkinlikte çocukluğun masumiyetinin, naifliğinin ve safiyetinin özlemle anımsanması da bu yüzdendir. Böylesine özlemle anımsadığımız zaman içinde "çocuk" olarak tanımlanırız. Bu tanımlamanın sözlük anlamı insan yavrusudur. Bu betimlemeyle, bir baba ve anne tarafından doğmuş veya doğacak olan yavrular(evlat) da çocuk kategorisine girer ve bu kişilerin ait oldukları aileye ait "çocuk" olarak kalabilmeleri için yaş sınırı yoktur. TDK'nin sözlüğünde ise çocuk, bebeklik ile erginlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız; yavru, bala, uşak, velet; soy bakımından oğul veya kız; yavru, bala, döl, evlat, zürriyet şekilde tanımlanmıştır. Bu betimlemeler çocuk terimini tanımlamada yetersiz kalacaktır. Zaman içinde birçok araştırmacı "Çocuk ve çocukluk" kavramlarını farklı biçimlerde ele almışlardır. Çocuk ve çocukluk dönemini tanımlamaya çalışan araştırmacıların masumiyetten bilişsel gelişime, cinsellikten kişisel gelişime dayalı çeşitli tanımlamalarda buldukları görülmektedir. Tüm bu tanımların ortak paydası çocukları yetişkinlerden ayırmak olmuştur. Çocukluk, çoğu insan için yaşamın doğal ve değişmez bir aşaması olarak kabul edilir. Ancak farklı toplumlar ve farklı tarihsel dönemler, hatta aynı toplumun farklı grupları, çocukluğa farklı anlamlar yükleyebilirler. Bu nedenle "çocukluk" da bir toplumsal kavramdır ve diğer toplumsal kavramlar gibi normlara ve değerlere göre şekillenir. Çocukluk kavramının toplumsal değer ve normlara göre değişkenlik göstermesi, sanatın da bu kavrama farklı dönemlerde farklı anlamlar yüklemesine yol açmıştır. Sanat tarihinde çocuk imgesinin değişen temsilleri, toplumların çocukluğa bakış açısındaki dönüşümlerin yansıması olarak okunabilir. Sanat eserlerinde çocuk imgelerinin tarihsel gelişimi, sadece estetik bir öge değil aynı zamanda toplumların çocukluk algısının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Fransız tarihçi, tarih felsefecisi ve toplum bilimcisi Philippe Ariès'in çocuk ve çocukluk tarihi konusundaki çalışmalarıyla çocukluğun aslında toplumsal bir yapı olduğu fikri ortaya çıkmıştır. Çocukluğun sosyal ve kültürel bir olgu olarak görülmesi durumunda evrensel bir çocukluk deneyiminin her zaman ve her yerde aynı şekilde yaşandığı görüşünün geçerliliği sorgulanır hâle gelmiştir. Bu yaklaşımla çocukluğun toplumsal bir yapı olarak ele alınabileceği bir bakış açısı oluşmuştur. Çocukluk, farklı deneyimler, değişken ve dinamik algılamalar yoluyla anlam kazanmış, giderek kavram, anlatım ve söylem alanı haline gelmiş bir olgu olarak ele alınabilir. Bu şekilde, modern çağda çocukluğun nasıl anlaşıldığını tartışabileceğimiz sağlam bir temel oluşturulmuştur. Philippe Ariès çocukluğun her yerde ve her zaman aynı şekilde deneyimlenmediğini ifade eder. Farklı toplumlar, kültürler ve zaman dilimleri içinde çocukluk deneyimi ve anlayışı farklılık gösterebilir. Ariès çocukluğun toplumsal, kültürel ve tarihsel faktörlere bağlı olarak şekillendiği ve evrensel bir çocukluk deneyiminin olmadığını vurgulamaktadır. Çalışmaları, bu farklılıkları ve çocukluk kavramının nasıl inşa edildiğini anlamamıza yardımcı olmuştur. Orta Çağ toplumunda çocuklar yetişkin yaşama erken yaşlarda dahil ediliyordu. Çocuklar genellikle yetişkinler gibi aynı işleri yapar ve çocukların eğitim süreçleri daha erken yaşlarda tamamlanırdı. Modern anlamdaki çocukluk dönemi, çocukların eğitim ve gelişimine odaklanmayı içerirken Orta Çağ'da çocuklar daha erken yaşlarda yetişkin rollerini üstlenmek zorunda kalıyorlardı. Orta Çağ'da çocuğu yetişkinden ayıran temel fark, ekonomik anlamda bağımlı olması ve çocuğun toplumsal konumunun da geçici hizmetçi sınıfı olarak kabul edilmesidir. Bu perspektife göre amaç çocuğun önce yetişkin yaşama katılmasını sağlamaktır ve bu katılım, çocuğun beceri ve gelişimiyle kendiliğinden gerçekleşmektedir. Bu dönemde çocuklara özgü kıyafetler, oyuncaklar ve sınıflandırmaların bulunmadığı bilinmektedir.

1.2.Sanat Tarihinde Çocuk İmgesi

Rönesans döneminde Meryem Ana ve İsa betimlemeleri dini duyguların aktarılması açısından önemli bir rol üstlenmiştir.



Görsel 1. Meryem ve Çocuk İsa Freski, 3.yy., Roma-İtalya (Yıldız, 2020)

Rönesans'ın üç büyük ustasından biri olarak kabul edilen (diğerleri Leonardo da Vinci ve Michelangelo) İtalyan ressam ve mimar Raphael'in erken dönem eserlerinden biri olan "Madonna ve Çocuk İsa" eserindeki Madonna figürü oldukça sade ve huzur verici bir ifadeye sahiptir. Eserde Madonna'nın koyu renkli örtüsü, annelik duygusunu ve sadeliği temsil ederken, çocuğun çıplaklığı masumiyeti ve doğallığı simgeler. Bebek İsa'nın Meryem'e bakışı ise tanrısal sevginin ve güvenin bir ifadesidir. Arka planda yer alan doğa manzarası ve mimari yapılar, Rönesans sanatının mekân ve derinlik anlayışına örnek teşkil eder. Kompozisyon genel olarak üçgen bir denge içinde kurulmuştur; bu, hem simetrik bir görsellik hem de manevi bir düzen duygusu sağlar. Raphael'in bu eseri, yalnızca dini bir betimleme değil, aynı zamanda anne-çocuk ilişkisinin içten ve zamansız bir ifadesidir. Işık kullanımı, tenin yumuşaklığı, figürlerin idealize edilmiş ama insani doğaları, sanatçının zarif estetik anlayışının bir göstergesidir. Raphael'in "Madonna ve Çocuk" temalı tabloları, insan ve kutsallık arasındaki sınırları şiirsel bir biçimde yorumlar. Rönesans'ın hümanist yaklaşımı, ilahi figürleri daha insani bir anlatımla sunar. Bu yönüyle eser, dini inancın gündelik hayattaki yerini vurgular. Floransa döneminde yaptığı bu tür eserlerde sanatçı, yumuşak renk geçişleri,

dingin yüz ifadeleri ve doğa tasvirleriyle adeta ruhani bir atmosfer yaratmıştır. Bu eser, Raphael'in sanat kariyerinde klasik denge ve zarafet anlayışının olduğu geçiş dönemini temsil eder. Raphael'in Madonna ve Çocuk temalı bu erken dönem tablosu, sanatçının duygusal derinlik, kompozisyon dengesi ve ruhani saflık arasında nasıl kusursuz bir uyum kurduğunu gösteren nadide örneklerdendir. Bu eser, Raphael'in Floransa'ya taşınmasının ardından gelişen stilinin habercisidir. Burada yalnızca dini bir betimleme değil; aynı zamanda zaman üstü bir annelik imgesi ile karşılaşırız. Raphael'in Madonna ve Çocuk temalı bu erken dönem tablosu, sanatçının duygusal derinlik, kompozisyon dengesi ve ruhani saflık arasında nasıl kusursuz bir uyum kurduğunu gösteren nadide örneklerdendir. Bu eser, Raphael'in Floransa'ya taşınmasının ardından gelişen stilinin habercisidir. Burada yalnızca dini bir betimleme değil; aynı zamanda zaman üstü bir annelik imgesi ile karşılaşırız. Teni kırılğan, kıvrımlı ve masumdur. Raphael burada geleneksel ikonografiyi bozmadan, çocuğu tanrısallığın ötesinde insani bir varlık olarak yansıtır. Onun Meryem'e bakışı; sadece annesine değil, aynı zamanda insanlığa uzanan bir bakıştır. Arka planda yer alan doğa manzarası, sanatçının perspektif bilgisini ve derinlik algısını nasıl ustalıkla kullandığını gösterir.



Görsel 2. Madonna ve Çocuk,Raphael (Raffaello Sanzio da Urbino), 1503-1504,Yağlı boya, tahta,55 cm x 45 cm,Norton Simon Museum, Pasadena, ABD

Sol tarafta yer alan mimari yapı –muhtemelen bir kale veya kule– koruyucu ve yeryüzüne ait bir unsur iken, sağdaki doğa tasviri göksel ve huzurlu bir dünya kurar. Bu iki unsur, dünyevi ile kutsal olanın birlikte varlığını simgeler. Ağaçların incelikli işlenişi ve uzaklara doğru açılan manzara, Leonardo'nun sfumato tekniğinden etkilenmiş olabilir. Renkler oldukça yumuşaktır ve sıcak tonlarla işlenmiştir. Meryem'in koyu lacivert pelerini, onun kutsal rolünü; iç çamaşırındaki kırmızı ton ise sevgi, annelik ve fedakârlığı temsil eder. Raphael burada renkleri sembolik anlamlarla kurgular. Işık, figürlerin üzerine yumuşak bir biçimde düşer. Gölgelemede aşırı kontrast yerine geçişli bir aydınlatma tercih edilmiştir. Bu, esere hem natüralizm hem de ruhaniyet kazandırır. Raphael bu eserinde klasik Rönesans ilkelerine sadık kalsa da, insanı idealize etme yerine, duygulara ve içsel bağlara yönelir. Bu onu çağdaşlarından ayıran önemli bir özelliktir. Özellikle Botticelli'nin “Mistik Doğum” ya da Leonardo da Vinci'nin “Madonna of the Rocks” gibi eserlerinde de görülen manevi atmosfer, Raphael'te daha “insani bir sıcaklık” ile birleşir. Eserdeki her detay; figürlerin oturuş biçimi, ellerin konumu, bakışların yönü, doğa unsurlarının simgesel anlamları ve kompozisyonun piramidal dengesi Raphael'in titizliğini ortaya koyar. Bu tablo, yalnızca dini bir betimleme değil, insanlığın ortak duygusu olan annelik, bağlılık ve masumiyet kavramlarını estetik bir dille aktaran bir sanat manifestosudur. Raphael, burada yalnızca bir Madonna portresi sunmaz; aynı zamanda Rönesans'ın hümanist ruhunu, Tanrı ve insan arasındaki mesafeyi kaldırarak izleyiciyle buluşturur. Onun bu eserleri, sadece sanat tarihi açısından değil, evrensel duygu dili açısından da zamansızdır.

Sir Joshua Reynolds, 18. yüzyıl İngiltere'sinin en önde gelen portre ressamlarından biridir. 1723 yılında Plympton, Devon'da doğmuştur. Erken yaşta sanata ilgi duyan Reynolds, 1740'ta Londra'ya giderek portre ressamı Thomas Hudson'ın yanında çıraklık yaptı. Daha sonra İtalya'ya seyahat ederek antik Roma ve Rönesans sanatını derinlemesine inceledi. Bu yolculuk, onun klasik kompozisyon bilgisi ve antik estetikle beslenen üslubunun temellerini attı. 1755'te Londra'ya döndükten sonra, aristokrasi ve burjuvazi arasında hızla popülerlik kazandı. 1768 yılında kurulan Royal Academy of Arts'ın ilk başkanı olmuş ve sanatın entelektüel bir uğraş olması gerektiğini savunmuştur. Reynolds, özellikle antik çağdan ve Eski Ustalar'dan aldığı etkileri İngiliz zevkine göre harmanlamış; portre sanatını daha soylu, tarihsel ve dramatik bir konuma taşımıştır. “The Age of Innocence” adlı eser, adından da anlaşılacağı üzere çocukluğun saf ve dokunulmamış doğasını yüceltir. İsimsiz küçük bir kız çocuğunun doğayla iç içe ve sade bir ortamda betimlendiği bu eser, 18. yüzyıl İngiltere'sinde yaygın olan duygusal hassasiyet (sentimentalizm) anlayışını yansıtır. Çocuğun yüz ifadesi, doğrudan izleyiciyle bir temas kurmaz; bu durum, çocuğun içine dönük, kendi evreninde var olan bir saflık figürü olduğunu ima eder. Figür, ağacın önünde yer alır; arka planda doğa ve

pastoral bir atmosfer hâkimdir. Çocuğun sağ kolunu ileriye doğru uzatması, doğaya ve bilinmeyene yönelik bir merakı simgeler. Açık omuzlu beyaz elbisesi, masumiyeti ve kırılabilirliği vurgular. Sanatçının bu duruş biçimiyle çocuğun bedensel ifadesini idealize etmeden sunduğu görülür. Reynolds, natüralist değil ama duygu yüklü bir temsil sunar. Resimde kullanılan yumuşak renk tonları, çocukluğun narin doğasını destekleyici niteliktedir. Açık bej, toprak ve pastel tonları; figür ile doğa arasında bir uyum kurar. Işık, figürün yüzünde yoğunlaşır ve bu da izleyicinin ilgisini çocuğun ifadesine çekmeye yöneliktir. Yüzdeki hafif pembelik, hem sağlık hem de utangaçlık çağrışımı yaratır. Reynolds, bu ışık dağılımıyla çocuğun ruhsal hâlini yansıtan lirik bir atmosfer oluşturmuştur. Eser, İngiliz Aydınlanma döneminin etkisiyle şekillenen “çocukluk kavramı”nın değiştiği bir döneme aittir. Önceki yüzyıllarda çocuklar “küçük yetişkinler” gibi görülürken, 18. yüzyılda Rousseau gibi düşünürlerin etkisiyle çocukluk artık özel ve korunması gereken bir dönem olarak ele alınmaya başlamıştır. “Masumiyet Çağı” bu anlayışın sanattaki karşılığıdır. Eser, dönemin eğitim anlayışı, duygusal duyarlılığı ve aile merkezli değerleriyle doğrudan ilişkilidir. Reynolds, klasik formlardan ve ideal figür anlayışından etkilense de portrelerinde duygusal yoğunluğu ön planda tutmuştur. "The Age of Innocence" onun daha sade, zarif ve içe dönük portrelerinden biridir. Bu eserle birlikte Reynolds, yalnızca toplumun üst sınıfını değil; insani duyguları da idealize etmeden anlatmayı başarmıştır. Bu onu hem akademik hem de duygusal yönü güçlü bir sanatçı kılar. Bu tablo, İngiliz sanat tarihinde ikonik bir yere sahiptir. 19. yüzyıl boyunca birçok kopyası yapılmış ve dönemin kartpostallarına, kitap kapaklarına, çocuk odası süslemelerine ilham kaynağı olmuştur. Hatta Victoria döneminde “masumiyet” ve “çocukluk” dendiğinde akla gelen ilk imgelerdendir. Sir Joshua Reynolds’un The Age of Innocence adlı tablosu, 18. yüzyıl İngiliz resim sanatının zarif bir örneği olarak, çocukluk teması üzerinden duygusal bir anlatım kurar. Tabloda yer alan küçük kız çocuğu, yalnızca bir portre figürü olmaktan öte, izleyicinin zihninde idealize edilmiş bir masumiyet imgesi olarak yer bulur. Resmin merkezinde yer alan çocuk figürü, açık renkli giysisi ve parlak teniyle neredeyse ışığın kaynağıymışçasına kompozisyona aydınlık bir enerji katar.



Görsel 3. Sir Joshua Reynolds, Masumiyet Çağı, 1785, Tuval üzerine yağlı boya, 76 x 63.5 cm, Tate Britain

Beyaz giysi, sadece fiziksel saflığı değil, ruhsal temizlik ve içsel berraklığı da simgeler, Özellikle elbisenin omuzdan aşağıya düşen kumaş kıvrımları, sanatçının yumuşak fırça tekniğini ve figürün narin yapısını öne çıkarır. Çocuğun yüzüne yerleşmiş yumuşak ifade, doğrudan izleyiciye bakmamasına rağmen resimle duygusal bir bağ kurulmasına imkân tanır. Onun uzağa doğru yönelttiği kolu, keşfetmeye dair içsel bir dürtüyü ve merakı temsil eder. Buradaki jest, figürü durağanlıktan çıkarıp bir hareketin içine yerleştirir ve zamanla etkileşim kurar. İzleyici, çocuğun baktığı yöne yönelerek hem figürün bakışını hem de duygusunu paylaşmaya davet edilir. Arka plan, figürün ön plandaki parlaklığını destekleyecek şekilde doğa ile iç içe, fakat fazlaca detaydan uzak şekilde kurgulanmıştır. Ağaç gövdesi ve yaprakların karanlık tonları, figürün saflığını vurgulayan kontrast unsurlar haline gelir. Bu sayede figür, doğal çevresinden ayrışırken aynı zamanda onun bir parçası gibi görünmeyi sürdürür. Işık ve gölge kullanımını ise resme derinlik kazandırır; Reynolds bu anlamda ışığı yalnızca biçim vermek için değil, aynı zamanda anlam üretmek için de kullanır. Resimde herhangi bir anlatsel detayın olmaması –örneğin elinde bir oyuncak ya da kitap bulunmaması– çocuğun evrensel bir temsile dönüştüğünü gösterir. Bu, onun yalnızca belirli bir birey değil, insan yaşamının başlangıç aşamasına dair simgesel bir form olduğu fikrini pekiştirir.

Çocuğun yüzüne yansıyan yumuşaklık, ressamın sadece dış görünüşü değil, ruhsal bir hâli betimleme arzusunu gösterir. Özellikle saçların doğal dalgası, yanaklardaki pembelik ve gözlerdeki ışık yansıması, figürü canlı bir varlık gibi resme taşır. Bu tablo, çocukluğun geçici fakat derin etkiler bırakan doğasına yapılmış görsel bir şiir gibidir. Sanatçı burada sadece bir çocuğu değil; zamansız bir duygu hâlini, korunmaya muhtaç ama aynı zamanda dünyaya açık bir varoluşu yansıtır. Eserin tüm öğeleri –figür, doğa, renkler, ışık– bu masumiyet hâlini desteklemek üzere bir araya getirilmiştir.



Görsel 4. Sir Thomas Lawrence, Calmady Çocukları, 1823, Tuval üzerine yağlıboya, 78,4 x 76,5 cm

Sir Thomas Lawrence'ın "Calmady Çocukları" tablosunda iki küçük kız kardeş yan yana, sevgi dolu bir şekilde resmedilmiştir. Yüz ifadeleri içten, bakışları izleyiciyle bağ kurar. Doğal duruşları ve sade arka plan, onların masumiyetini ve kardeşlik bağını ön plana çıkarır. Sanatçı, çocukları süslemeye çalışmadan, gerçek halleriyle ama zarif bir şekilde betimlemiştir. Tabloda sıcaklık, yumuşaklık ve samimiyet ön plandadır.



Görsel 5. Franz Xaver Winterhalter, Madame Rimsky-Korsakov and Her Daughter, 1864,
Tuval üzerine yağlı boya ,126 × 99 cm

Bu eser, sadece bir anne ve çocuğu betimlemekle kalmaz; aynı zamanda sevgi, güven ve aitlik duygularını sessizce ama derin bir biçimde izleyiciye sunar. Annenin yumuşak yüz ifadesi, çocuğa yönelttiği nazik bakış ve bedeniyle onu sarmalayışı, anneliğin koruyucu doğasını somutlaştırır. Çocuğun yüzündeki huzur ve rahatlık ise, kendisini mutlak bir güven içinde hissettiğinin göstergesidir. Sanatçı burada yalnızca bir portre üretmemiştir; aynı zamanda duygunun biçime büründüğü bir anı ölümsüzleştirmiştir. Kadının zarif kıyafeti, dönemsel estetiğin izlerini taşıırken, çocuğun pembe kıyafeti ve yumuşak bukleleri masumiyeti temsil eder. Figürler arka plandan ayrışır; çünkü arka plan sade tutulmuştur, izleyicinin dikkatini yalnızca bu iki figürün arasındaki bağı algılamaya yönlendirir. Eserin genel havasında bir duruluk ve sükûnet vardır. Ne dramatik bir abartı ne de teatral bir anlatım yer alır. Bu da Winterhalter'in portrelerinde sıkça rastlanan, zarif ama samimi ifade tarzını gösterir. Kompozisyon dengeli, figürlerin konumu doğal, renk geçişleri ise yumuşaktır. Her detay, annenin yüceltilmesini ve çocukla olan bağı görünür kılmak için seçilmiş gibidir.

İKİNCİ BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

2.1.Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Nurcan Çelik tarafından diploma projesi kapsamında üretilen bu iki eser, dijital çağda büyüyen çocukların teknolojiyle olan erken dönem ilişkisini ve bu etkileşimin psikososyal yansımalarını sorgulayan çağdaş bir yorum sunmaktadır. Eserlerde yer alan bebek figürleri, bilinç öncesi masumiyeti ve henüz şekillenmemiş benlikleri temsil ederken, çevrelerini kuşatan renkli semboller özellikle yıldızlar, şekerlemeler, gökkuşakları ve ikonografik öğeler dijital dünyanın abartılı görsel diliyle paralellik kurar. YouTube ve benzeri platformlardan beslenen sanal mutluluk temsilleri, çocukların henüz gerçeklik algısı tam gelişmemişken bu platformlara maruz kalışlarını metaforik bir biçimde yansıtır.

Eserler, “mutluluk” kavramının giderek daha fazla dijital ekranlar üzerinden kodlandığı günümüzde, çocukların bu yapay mutluluk imgeleriyle nasıl kuşatıldığını eleştirel bir bakışla ele almaktadır. Aynı zamanda, bu görsel aşırılığın çocukların estetik ve duygusal gelişimi üzerindeki etkilerine dair tartışmaya zemin hazırlar. Kullanılan parlak renk paleti ve fantastik öğeler izleyiciyi cezbetmekle birlikte, eserin alt metninde yer alan ironi, izleyiciyi bu cazibenin arkasındaki yapaylığa dikkat kesilmeye davet eder. Bu bağlamda eser, hem izleyiciye nostaljik bir görsel deneyim sunmakta, hem de çağdaş bireyin, özellikle de çocuğun, dijital kültürle kurduğu ilişkiye dair farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır.

2.2.İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Nurcan Çelik tarafından diploma projesi kapsamında üretilen bu iki eser, dijitalleşen dünyada çocukların ekranlar aracılığıyla biçimlenen mutluluk algısını merkezine alır. Özellikle YouTube gibi dijital medya platformlarının görsel kodlarının çocuklara yönelik nasıl düzenlendiğine dair eleştirel bir perspektif sunar. Bebek figürleri, henüz dış dünya ile gerçek bağlar kuramamış bireyleri simgelerken, onların mutluluğunun dijital içeriklerle şekillenmesi, “yapay deneyim” kavramı üzerinden anlam kazanır. Bu bağlamda eserde, teknolojiyle erken yaşta karşılaşan çocukların kimlik ve duygu gelişimleri üzerindeki etkiler tartışmaya açılır. Bebeklerin çevresini kuşatan figüratif ve fantastik öğeler, günümüz medya tüketiminde sıklıkla rastlanan abartılı ve çarpıcı anlatım tarzlarına göndermede bulunur. Eserin biçimsel kurgusu, postmodern anlatım diliyle şekillenir. Yüzeyde görülen parlak renk paleti, kontrast geçişler ve kompozisyonun merkezine yerleştirilen karakterler, kitsch sanat estetiğini çağrıştırmakla birlikte dijital estetiğin temel dinamiklerini de içinde barındırır. Görsel

yoğunluk ve simgesel tekrar, izleyicide hem çekicilik hem de rahatsızlık hissi yaratmayı amaçlar. Kompozisyonda kullanılan biçimsel öğeler—örneğin parlak arka plan, yıldızlar ve emoji benzeri imgeler—dijital platformların dikkat çekme stratejilerini taklit eder. Bu tekrar ve parlaklık, izleyiciyi yüzeyde bir “sevimsellik” algısıyla cezbetse de, alt metinde bu cazibenin tüketim kültürü ve yapay uyarıcılarla nasıl örüldüğünü sorguladır.

2.3.Uygulamanın Düşünsel Yönü

“Dijital Emzik” projesindeki eserler dijital çağın birey üzerindeki epistemolojik ve sosyokültürel etkilerini çocukluk deneyimi ekseninde inceleyen eleştirel bir zemin üzerine inşa edilmiştir. Eserin temel düşünsel dayanağı, teknolojinin sunduğu yapay hazların bireysel mutluluk algısını dönüştürmesi üzerine kurgulanmıştır. Bebek figürleri aracılığıyla temsil edilen özneler, henüz öz farkındalığı gelişmemiş bireyleri simgelerken, onların dijital sembollerle çevrelenmiş olması, çağdaş insanın doğrudan değil, aracılı deneyimlerle dünyayı algıladığına dair bir tez ileri sürmektedir.

Bu bağlamda eser, Jean Baudrillard’ın “simülasyon ve hipergerçeklik” kavramlarıyla ilişkilendirilebilir; çünkü eserdeki neşeli imgeler, gerçek olmayan ancak gerçekmiş gibi sunulan dijital mutluluk temsillerini sorgulayıcı bir perspektifle sunar. Bebeklerin mutluluğu, öznel bir duygudan ziyade, ekranlar üzerinden kodlanmış yapay bir deneyimin sonucu gibi yansıtılmaktadır. Bu da eserin düşünsel düzlemde, çağdaş toplumda bireyin giderek daha fazla medya aracılığıyla şekillendirildiği yönündeki söylemi güçlendirir. Eser aynı zamanda, çağcıl bireyin öznel gerçekliğini sorgularken, çocukların teknolojik araçlarla olan ilişkisinin pedagojik ve etik boyutlarına da dolaylı bir göndermede bulunur. Böylece izleyiciyi yalnızca estetik değil, aynı zamanda felsefi ve sosyolojik bir düzeyde düşünmeye teşvik eder.

RESİMLER



Nurcan ÇELİK , “Arya”, 2025, Tuval üzerine yağlı boya, 100x100cm



Caravaggio, New Haven: Yale University Press,

Nurcan ÇELİK , “Lavin”, 2025, Tuval üzerine yağlı boya,100x100cm

KAYNAKÇA

- Bauman, Z. (2007). *Belirsizlik Çağında Yaşamak*. Cambridge: Polity Press.
- Beck, J. (1976). *Raphael*. New York: Harper & Row.
- Berkmen, O. H. (2015). *Sanayi-i Nefise'den Günümüze Türk Resmi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bindman, D. (1997). *Ape to Apollo: Aesthetics and the Idea of Race in the 18th Century*. Cornell University Press.
- Bishop, C. (2012). *Katılımcı Sanat ve Seyirciliğin Politikası*. Londra: Verso Books.
- Burton, T. (Yönetmen). (2014). *Big Eyes* [Film]. The Weinstein Company.
- Clark, K. (1984). *Civilisation*. London: Penguin Books.
- Debord, G. (1967). *Gösteri Toplumu*. Detroit: Black & Red.
- Dorfles, G. (1969). *Kitsch: Kötü Zevk Dünyası*. Universe Books.
- Eco, U. (1986). *Çirkinliğin Tarihi*. New York: Rizzoli.
- Edgü, F. (1990). *Türk Resmi Üzerine Notlar*. İstanbul: Ada Yayınları..
- Freeman, J. (1987). *The Bragolin Paintings: Fact and Fiction*. Vantage Press.
- Gombrich, E. H. (2004). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Greenberg, C. (1939). "Avant-Garde ve Kitsch." *Partisan Review*.
- Hall, M. (1992). *Sanat Çağında Kutsal İmge: Titian, Tintoretto, Barocci, El Greco, Caravaggio*. New Haven: Yale University Press.
- Healy, M. (2020). *Dijital Medya ve Çocuk Gelişimi*. New York: Academic Press.
- Honour, H. & Fleming, J. (2001). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kara, E. (2020). "Teknolojinin Estetikle Buluşması: Video Sanatının Evrimi", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 43, ss. 21-36.
- Keane, M. (2000). *Röportaj*. The Guardian.
- Kuspit, D. (2000). *Kitsch ve Sanat*. Cambridge University Press.
- Meagher, J. C. (2005). "Raphael'in Madonna Resimleri: Bir Temanın Evrimi." *The Art Bulletin*, 87(3), ss. 423-445.
- Meigh-Andrews, C. (2014). *Video Sanatının Tarihi: Biçim ve Fonksiyonun Gelişimi*.

Bloomsbury Academic.

Mondloch, K. (2010). Ekranlar: Medya Enstalasyon Sanatını İzlemek. University of Minnesota Press.

Petley, J. (1996). "Ateş ve Ağlayan Çocuk: Magazin Gerçekleri." Media History.

Pointon, M. (1993). Başlı Asmak: On Sekizinci Yüzyıl İngilteresi'nde Portre ve Toplumsal Yapı. Yale University Press.

Postle, M. (2005). Joshua Reynolds: Şöhretin Yaratılması. Tate Publishing.

Rush, M. (2003). Video Sanatı. Thames & Hudson.

Sayın, S. (2007). "Video Sanatı ve Türkiye'deki Gelişimi", Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(1), ss. 45-52.

Shearman, J. (2003). Erken Modern Kaynaklarda Raphael (1483–1602). New Haven: Yale University Press.

Smee, S. (2014). "Big Eyes ve Büyük Yalanlar: Margaret Keane'in Tavizsiz Vizyonu." The Washington Post.

Solkin, D. H. (1993). Para İçin Resim: On Sekizinci Yüzyıl İngilteresi'nde Görsel Sanatlar ve Kamusal Alan. Yale University Press.

Sturken, M. & Cartwright, L. (2009). Bakma Pratikleri: Görsel Kültüre Giriş. Oxford University Press.

Turkle, S. (2011). Birlikte Yalnız: Neden Teknolojiden Daha Fazlasını Bekliyoruz ve Birbirimizden Daha Azını. New York: Basic Books.

Welsch, W. (1997). Kitsch ve Sanat: Ciddiyetsizlik Paradoksu Üzerine. Stuttgart: Freiburger Dingsda.

Zaim, T. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Arşivi

<https://www.artkolik.net/yazilar/kitsch-sanat-uzerine-3053>

<https://markut.net/sayi-6/tasarimda-kitsch-nedir/>

<https://www.gettyimages.com/photos/kutlug-ataman>

<https://www.tate.org.uk>