

# FRANZ CİZEK (1865–1946) ve ÇOCUK SANATI PARADİGMASI

Oğuz DİLMAÇ\*

## Özet

Cizek çocuk sanatı kavramının oluşumunda ön planda olan bir sanat eğitimcisidir. Sanat eğitimci kimliğinin yanı sıra sanat eğitimi reformcusu ve aynı zamanda bir ressam olan Franz Cizek çocuk resimlerine olan ilgisi bir sanat okulu açmasına neden olmuştur. Çocuk resimlerinin çocuğun iç dünyası ile gerçek dünya arasında bir köprü olduğunu savunur. Ayrıca çocuk resimlerinin sezgisel bir güzellik ve estetik bir ifade taşıdığını da farketmiş ve onları sanat olarak nitelendirmiştir. Bu düşünceleri ile döneminin geleneksel öğretmenleri ve psikologlarından ayrılmaktadır.

Onu sanat eğitimi tarihi içinde önemli kılan etkenlerden en önemlisi sanat eğitimine getirdiği yeniliklerdir. Kullandığı sanat eğitimi yöntemleri dönemi için yeniydi ve reform niteliği taşımaktaydı. Örneğin Cizek öğrencilerine teknik veya model kullanılmamış ve öğrencilerini kopya çalışmalarından uzak tutmaya çalışmıştır. Onları resim yaparken sadece kendi “iç kanunlarını” ve doğal yönelimlerini takip etmeleri yönünde teşvik ederek özgür bir biçimde resim yapmalarını sağlayan bir eğitim programını uygulamıştır. Onun sanat eğitimi anlayışının temeli çocuğun yaratıcılığını ortaya çıkarmak ve geliştirmeye dayanmaktaydı.

Sanat eğitiminin günümüze kadar olan gelişim sürecinin kısa bir kesitinin verilemeye çalışıldığı bu çalışmada konu ilgili alanyazın taramalarına bağlı olarak Franz Cizek’in sanat eğitimine reform niteliğinde getirdiği yenilikler ele alınmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Franz Cizek, sanat eğitimi, çocuk resimleri, sanat

## Giriş

Çocuk resimlerinin estetik bir yönünün olduğunu düşünen ve sanat eğitimine yön veren döneminin önemli isimleri arasında olan Franz Cizek 1865’te önceleri Avusturya şehri olan Leitmeritz’de doğmuştur. “Eğitiminden sonra Viyana’ya geçen Cizek, burada 1885’te Güzel Sanatlar Akademisi’nde dersler almıştır” (Hurwitz ve Day, 2007: 14). Cizek Viyana’da sanatta yeni ifade biçimleri arayan ve aralarında Klimt, Olbrich, Moser ve Otto Wagner’in de olduğu ondokuz sanatçının oluşturduğu bir grup olan Secession grubunun bir üyesi olmuştur. Viyana Secession grubunun

\* Doç. Dr.; Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Erzurum

lideri ve en meşhur üyesi, dekoratif çalışmaları Secession olarak nitelendirilen Gustav Klimt'tir. Dekorasyon sanatçısı olan Klimt, desenlendirmeye ilgi duymaktadır. Klimt kendini soyut desenli dekoratif tasarımlara en uygun olan düz perspektifle çizen bir duvar resmi sanatçısı olarak tanımlamaktadır (Kallır, 1995).

19. yüzyılın sonlarında çocukların çizimlerinin estetik bir değeri olduğu düşünülmemektedir. Sanat eğitmenlerinin dışında çocuk resimlere ilgi gösteren tek meslek grubu, bunların bir tür gelişimsel dil sistemi olduğu ve simgesel özellik taşıdıkları ama sanatsal bir faaliyet olmadıkları sonucuna varan psikologlar olmuştur. Ayrıca çocuk resimlerinin estetik bir değeri sahip olduğunu görememişlerdir. Bununla beraber psikologlar çocukların çizimlerinin evrilerle sanat haline gelebileceğini kabul etmişler ve çocukluk evresindeki çizimlerin, daha olgunlaşmış ve gerçekçi bir çizim tarzına giden süreçte olgunlaşmamış eserler olduğuna karar vermişlerdir. Onlara göre sanat sadece gerçekçi veya natüralist temsil özellikleriyle kabul edilebilir. Bu inanca sahip olanlar sadece psikologlar değildir. Sanat eğitmenleri de öğrencilerinin çalışmalarında gerçekçi çalışmalara önem vermektedirler. Bu dönemde çocukların çalışmalarına herhangi bir estetik değer verilmesi fikrine onlar da karşıdır (Kelly, 2004).

20. yüzyıl ile birlikte bu anlayış değişmeye başlamış ve çocuk resminin sanatsal bir ifade taşıyabileceği düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bunun en önemli nedeni sanat hareketlerindeki yeni modernist görüşlerdir. Artık sanat eğitimcileri ve sanatçılar çocuk resminin sanatsal bir değeri olduğunu görüyorlardı. Bunun en önemli nedeni ise 20. yüzyılın başlarında estetik ve kültürel ölçütlerle ilgili yaşanan geçiş sürecinde Avrupa'da Batılı olmayan kültürlerin sanatlarına karşı büyük bir ilgi ve merakın doğmasıydı. 20. yüzyılın başında modernliğin temsilini kentsel temalarda ve endüstriyel süreçlerde arayan birçok sanatçının yanı sıra hızlı kentleşmeye ve endüstrileşmeye tepki duyan pek çok sanatçı olmuş, yeni bir 'Romantik' ruhu duyuran bu sanatçılar 'Primitivizm' olarak adlandırılan bir eğilimi paylaşmışlardır (Antmen, 2010: 35).

Yeni modernist sanat hareketlerinden alınan ilhamla, çocukların çizimleri bazı sanat eğitmenleri ve sanatçılar tarafından estetik olarak geçerli kabul edilmeye başlamıştır. Tutumlardaki bu değişiklik, izlenimcilerin ve nesnelere öznel yorumlanmasında daha da ileri giden dışavurumcuların çalışmalarının bir yansımasıdır: "Dışavurumculuk bu anlamda renklerin coşkunu kullanımı ve şeklin duygusal bir şekilde özellikle bozulmasını da içerir ve bu şekilde, Rönesans perspektifinde kaydedildiği haliyle nesnel gerçekliğe olan bağlılığı en aza indirir veya tamamen kaldırır. Daha da önemlisi, izlenimcilerin, sanatçının -agresif, mistik, veya lirik- iç deneyimlerini izleyiciye yansıtmak için bireysel algıya yaptığı vurgunun da ötesine geçerek kişisel vizyonun geçerliliğine vurgu yapar" (Denvir, 1989: 109).

Sanat hareketleri, siyasi protestolar da dahil olmak üzere zamanlarının sosyal değişimleriyle iç içedir. Arts & Crafts hareketinin kurucularından olan William Morris (Turani, 1995) ve takipçilerinin sosyalistlere sempati duyması gibi, dışavurumcular da anarşistlere ve komünistlere sempati duymaktadır.

◆ Oğuz Dilmaç

Arts and Crafts hareketinin Ruskin ile birlikte oluşturucusu olan Morris, konuşma ve yazılarında “sanat eğitiminin değişmesini, yeni gereksinimler için yeni sanat eğitimi verilmesini, günlük yaşamın bir parçası olmasını” (Şahin, 1995: 13) savunuyordu.

Ciçek, William Morris ve John Ruskin’in sanat eğitimi ile ilgili bu düşünceleri ve gündelik hayatta sanatı teşvik etmeleri onu çok etkilemiştir. Çocuk sergisiyle beraber Avrupa turu yaparken, Morris ve Ruskin için söylediği şu sözler bu etkiyi bize açıkça göstermektedir.

*“Sanatın yaşamın her alanına sızmasını sağlamaya çalışan, sanatı insanların evlerine, duvar kağıtlarına, ocaklarının fayanslarına ve hatta giydikleri kıyafetlerin üzerine taşımaya çalışan William Morris, Ruskin ve diğerleri idi. Benim bu konudaki katkım ise işe çocuklardan başlamam ve beş-altı yaşlarında bile olsalar içinde yaşadıkları dünyayı güzelleştirmeye başlamalarını sağlamam” (Wilson’dan aktaran, Kelly, 2004: 90).*

Ciçek Anti-burjuva hissiyatı ve ahlaki desteklemektedirler. Bu, kurulu zevklerden ve inceliklerden, ayrıca geleneksel estetik standartları sürdürme yanlısı olan yaşlılarından ve büyüklerinden kendilerini ayırmak için kullandıkları bir yoldur. Aynı anti-burjuva hissiyata, adı neredeyse 1890’ların sonlarında ortaya attığı “çocuk sanatı” kavramı ile özdeş hale gelen Franz Ciçek’in eserlerinde de rastlamak mümkündür. Çocuk sanatının kesin tarihi bilinmemesine rağmen bu konu ile ilgili Tomilinson 1936 yılında yaptığı bir konuşmada şunları ifade etmiştir; “Çocuk sanatı asırlardır bilinmemektedir. Bu kavramın yaşı kırk yıldan fazla değildir” (Viola, 1936: 9). F. Wilson (The Child as Artist) “Sanatçı Olarak Çocuk” ve W. Viola (Child Art and Franz Ciçek) “Çocuk Sanatı ve Franz Ciçek” adlı kitaplarında Ciçek’in çocuk sanatı fikirlerini bir araya getirirler (Kırışoğlu, 2002: 20).

Ciçek, bir çocuk sanatından bahsedebilmek için iki şartın bulunması gerektiğini öne sürmüştür. “Birinci şart, sanatın bir yetenek değil, bir yaratım süreci olduğunu anlamaktır. İkinci ve daha önemli şart ise, çocukların yetişkinlerden ayrı ve çok farklı varlıklar olduğunu anlamaktır” (Viola, 1936: 9). Ciçek sanat eğitiminin yeteneğe dayanmadığı bireyin yaratıcı gücünü geliştirmeye dayanan bir eğitim yöntemi olduğunu ve çocukların kendilerine has bir dünyası olduğu bunedenle bir yetişkinden beklenecek becerilerin çocuklardan beklenmesinin yanlış olacağını ileri sürmektedir.

Ciçek ayrıca çocukların, yetişkinlerin birçoğundan daha yaratıcı olduğunu ve daha fazla saygı gösterilmesi gerektiğini düşünür. Ciçek bu düşüncesi ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir: “Çocuk ruhunun en temiz, en ince ve en hoş ifadelerine, yani yetişkinlerin fikirlerinden etkilenmemiş olan çocuk çizimlerine saygı göstermeliyiz” (Viola, 1936: 9-10). Ona göre çocuklar eğer yetişkinlerin olumsuz etkilerinden uzak kalabilirlerse, çalışmalarında kendi öz benliğini daha iyi yansıtır. Bu durum çocuğun çizimlerinin muhteşem ve kıymetli birer belge olmasını sağlamaktadır.

## Çocuk Sanatı

Cizék çocuk sanatının dünyaya açılan bir tür pencere olduğunu ve bu pencerenin dünyanın ile çocuk arasında bir köprü vazifesi gördüğünü savunur (Kelly, 2004). Çocuk sanatı gerçeğin, imgenin bütün anlamını içinde barındıran nesnel bir yeniden üretimidir. İmge çocuğun gerçekliğidir ve temsil eylemi hedefin kendisidir, hedefin arkasındaki gerçek değildir. Eylemin amacı, pencerenin çerçevesinden görünen her şey gerçeklik olarak kabul edilecek şekilde, pencereden görünenlerin bir benzerini yapmaktır. Bu paradigmanın uygulayıcılarından biri olarak Cizék, çocuk sanatında doğruluğu ve görsel açıklığı aramıştır. Yapılan çizimlerde sezgisel bir güzellik ve estetik ifade bulmuştur. Çocukların çizimleri hakkında yeni bir hipotez ortaya atarak gününün geleneksel öğretmenlerinden ve psikologlarından ayrılmıştır (Kelly, 2004). İlk olarak yaptığı şey, “çizimler”i yüksek sesle “sanat” olarak nitelendirmesidir. Buna benzer düşünceleri dile getiren başka sanatçılar ve eğitimciler de olmuştur, ama sesini duyurabilen sadece Cizék olmuştur. Bu yüzden bu paradigmanın sonunda kendi yolunu bulmasını ve çocukların çizimlerinin sanat olarak kabul edilmesini sağlayan kişi ünvanı Cizék’e aittir. Uzun yıllar önce Rousseau tarafından başlatılan ve Cooke ve Ablett tarafından coşkulu bir şekilde bu savunulan görüşe modern sanatın etkisi çok büyüktür. Nasıl ki çocukluk sadece yetişkinliğin gelişmemiş hali değil, ondan farklı bir şeyse, çocuk sanatı da yetişkin sanatının başarısız bir kopyası değil, ayrı ve meşru bir sanat formudur (Kelly, 2004).

Cizék’in çocuk sanatına olan ilgisi Viyana’daki akademi yıllarına kadar uzanır. Akademiye çalışmalarına deva ederken, bir marangoz ve ailesinin evinde kalmış, evin çocukları da sık sık çizim ve resim yapmak için onun odasına gelmiştir. Böylece Cizék bu çocukları ve mahalledeki diğer çocukları gözlemleme fırsatı bulmuştur. Kendisini şaşırtan şey ise, sanki takip ettikleri bir doğa kanunu varmış gibi hepsinin aynı tür şeyler çizmesi olmuştur. Cizék bu çizimleri, sanat eğitiminde yeni bir zemin arayışında olan Secession grubundaki arkadaşlarıyla paylaşmıştır. “Çin, Japon, Antik Mısır, Babil, Afrika sanatına neden dönelim ki? Aradıkları şey işte burada” diyen Cizék “Çocukların çalışmalarında şeklin ezeli kanunları mevcut. Çocukların ki kadar doğrudan başka bir sanat formu yok” görüşlerini savunmuştur (Viola, 1936: 13).

Bu görüşleri sanatçı arkadaşları tarafından da desteklenerek Cizék, hafta sonlarında ve okul tatillerinde çalışacak olan ve amacı sadece çocukların büyüyip gelişmesine ve öğrenmesine izin vermek olan bir sanat okulu açmaya karar verir.

## Genç Sanat Sınıfı (Juvenile Art Class)

Franz Cizék’in okulunu kurarken dikkate aldığı prensipler ve bunun altında yatan felsefe, her bir çocuğun aslında yaratıcı olduğu ve bunu ifade edecek uygun bir ortam bulması gerektirir. Cizék çocukların başkalarının talimatları doğrultusunda değil, kendi istedikleri gibi çizimlerine izin verilmesi gerektiğini düşünür (Kelly, 2004). Kendilerini ifade etme şansı bulan çocuklar, başarılı yetişkinler olmaları için gereken hazırlığı bu sayede yapmış olacaktırlar. Cizék’in okuluna ve altında yatan

## ◆ Oğuz Dilmaç

felsefeye özellikle sanat öğretmenleri arasından karşı çıkanlar çok olduysa da, Ciçek 1897'de Genç Sanat Sınıfı'nı (Juvenile Art Class) faaliyete geçirdi. Bu okul, o günün eğitim anlayışına tamamen ters bir eğitim veriyordu.

O günlerin sanat eğitim anlayışı şu şekilde idi: Yedi yaşındaki çocuklara üzerinde noktalar olan sayfalar veriliyordu, bu noktalar düz çizgilerle birleştirildiğinde resim ortaya çıkıyordu. Üst sınıflardaki çocuklara verilen noktalı sayfalarda ise nokta aralıkları daha genişti. Daha sonra ise desenler tahtada kopya ediliyordu. Kendi hayal gücünü kullanarak, hatta doğayı kullanarak çizim yapmak asla düşünülmezdi (Kelly, 2004: 83-84). Bu sanat eğitimi anlayışı yaratıcı düşünmeyi içermeyen sadece teknik beceri üzerine dayalıydı. Bu yöntemleri uygulayan okullardaki ders programları disiplinli ve sıkıcıydı, ayrıca meslek odaklıydı. Oysa Ciçek'in sahip olduğu reformist sanat eğitimi anlayışının başlıca amacı çocuklara özgürlüklerini verebilmektir. Bununla ilgili olarak şunları ifade etmiştir:

*“Ben çocuğu özgürleştirdim. Benden önce çocuklar çiziktirdikleri ve karalama yaptıkları için cezalandırılıyorlar ve azarlanıyorlardı. İnsanlığa benden önce küçük görülen bir şey armağan ettim. Ama bunu bir eğitimci olarak değil, bir insan olarak ve bir sanatçı olarak yaptım. Böyle şeyler pedagoji yöntemleriyle değil, insani ve sanatsal yöntemlerle, insanın sanatçı yönüyle başarılabilir” (Wilson, 1921: 15).*

Ciçek 20. yy'ın başlangıcında, Viyana'nın en iyi sanat eğitimcisi olarak biliniyordu. Bu durum ona “sanat eğitiminin babası” denilmesine neden oldu (Anderson, 1997: 27). Yıllarca süren çalışma ve uygulamalar sonucu çocukların kendilerini özgürce ifade etmelerini teşvik edecek metotların bulunması bu ismin takılmasına neden olmuştur. Onun öğretim modeli o dönemde eğitim veren ilkokullardaki katı ve beceriye dayalı sanat eğitiminden farklı ve çarpıcı idi.

Kırışoğlu Ciçek'in çocuk sanatı olarak tanımladığı olgunun “kendinliğinden ve içtenliğinden başka bir şey olmadığını belirtmektedir (Kırışoğlu, 2002). Bu anlayışın Ciçek'in kurduğu sanat okuluna yansımaları ise bu içtenliğin ve kendiliğindenliğin engellenmemesi, özgür bırakılmaları şeklinde olmuştur. Özgür bırakılma yöntemi günümüze kadar sanat eğitiminde devam edegelen bir uygulamadır. Ama burada yanlış anlaşılması gereken önemli nokta ise özgür bırakmanın yöntemsizlik veya çocuğun serbest bırakılması anlamına gelmediğidir. Ciçek özgürlükten kastı çocukların doğuştan geldiğini düşündüğü yaratıcılıklarına zarar vermeme için çocukları neyi istiyorsa onu çizmeleriydi. Çocukların kendisinden değil, kendisinin çocuklardan bir şeyler öğrendiğini söylüyordu. Ciçek'in çocuklardaki yaratıcılığı tanımayaya yaptığı vurgu, onu alışılmışın dışında, çocukların kendi kendilerine öğrenmelerine izin veren bir eğitim anlayışı kullanmaya götürdü.

Ciçek'in bu anlayışla oluşturduğu sanat sınıflarında (Juvenile Art Class) yaşları 5 ile 14 arasındaki yaklaşık 50 çocuğa sanat eğitimi uygulamaları yaptırmıştır. Bu uygulamalar çocukların yaratıcı doğal eğilimlerini geliştirmeye dayalı resmi formattan uzak çalışmalardı. Sanat sınıflarında uyguladığı yöntemin en belirgin özelliği çocuklara geniş bir malzeme yelpazesi sunularak kendi fikirlerini serbestçe ifade

etmelerine olanak sağlanmasıydı. Çocuklara tebeşir ile çizim, tahta ve linolyum blok baskı, tempera boya ve gravür, kolaj, ahşap ve alçı oyma, kil çalışmaları gibi çeşitli malzemeleri kullanıyor, malzemedan yaratıcı çalışmalar yapabileceklerini söyleyip onları teşvik ediliyordu (Anderson, 1997). Onun öğrencilerinden Ruth Kamlar Wilson, Cizék'in sanat sınıflarında sanatçı yetiştirmeyi amaçlamaktan çok çocukların yaratıcı kişilik özelliklerini geliştirmeye çalıştığını ifade etmiştir (Smith, 1985: 28).

Cizék'in uygulamaları anlatımcılığın sanat eğitimindeki ilk uygulamalarıydı. Cizék doğanın en saf ifadelerinin çocuk resimlerinde olduğuna dikkat çekerek onlara derin bir hayranlık ve saygı duymuştur (Özsoy, 2003: 112).

Cizék derslerinde renkle ilgili doğrudan herhangi bir şey öğretmez. Çocukların doğuştan gelen ve bazen yetişkinlerden daha iyi olan bir renk anlayışına sahip olduklarını düşünür. İngiltere'deki selefleri gibi Cizék de çocuğun parlak renklere olan ilgisini takdir eder. Doğada solgun renkler olduğu için çocuklara da solgun renkler mi verilmeli? şeklindeki bir soruya şöyle cevap vermiştir: "Sanat doğa değildir. Sanat doğanın temsili de değildir. Çocuklar doğayı kopya etmez. Güçlü, cesaretli yaratıcılar oldukları için parlak renkleri kullanmaya doğuştan gelen bir yatkınlıkları vardır. En parlak renkler uygundur. Normal sağlıklı bir çocuk solgun renkleri seçmez" (Viola, 1944: 80).

Cizék çok üreten bir sanatçı değildi ama sanatsal ifadesini eğitimde bulmuştu. Cizék hakkında bildiklerimizin çoğu, öğrencileri tarafından yazılanlardan ibarettir: Sonraları Kraliyet Resim Topluluğu'nda (Royal Drawing Society) öğretim görevlisi olan Dr. Wilhelm Viola ve "Çocukları Kurtarın Çağrısı"nın (Save the Children Appeal) düzenleyicilerinden Francesca Wilson, Cizék'in 1921'de verdiği derslerin notlarından oluşan üç kitapçık yayınladılar. Cizék kendisine okulu hakkında soru soranlara (Viola'nın aktarımıyla) şöyle cevap vermektedir:

*Benim Genç Sanat Sınıfı'nda (J.A.C.) yaptığım, çocuklarla bir öğretmen olarak değil bir sanatçı olarak çalışmaktan ibaret. J.A.C.'nin amacı nedir? Başından itibaren bu okulun amacı sanatsal bir amaçtır. Sanatın köklerini bulmak istiyordum. Bu seksenlerde, sanatın bir çürüme içinde olduğu ve taklitten ibaret olduğu yıllardaydı. Bir başka amaç da herkese sanat eğitimi sunmaktı. Doksanlarda şunu söyledim: kişi sanatı sadece denediği kadar anlar. Bu okullarda öğrencilerin sanatı daha iyi anlamaları için gerekenleri deneyerek öğrenmelerini istedim. Bir başka amacım da iyi zevk sahibi kişiler yetiştirmektir. ... Bu biraz da pratik bir amaçtı. ... Çocuğun doğal gelişimi ile ilgili her şey oldukça açıktır (Viola, 1944: 106).*

Cizék estetik kaygıları olan bireyler yetiştirmek istiyordu ve bu sadece okul yıllarında değil, yetişkin hayatları boyunca de öğrencilerin beraberlerinde taşıyacakları bir şeydi. Ruskin'in ve Morris'in yolundan giden Cizék'in Genç Sanat Sınıfı'ndaki başlıca amaçlarından biri buydu.

Cizék haftada iki saat olmak üzere ücretsiz olarak verdiği resim derslerine katılmak isteyen herkesi derse kabul ediyordu. Öğrenciler genellikle okula beş veya altı yaşlarında katılmakla beraber, Cizék daha küçük çocuklarla çalışmayı tercih edi-

## ◆ Oğuz Dilmaç

yordu ve en çok da iki-üç yaşlarındaki çocuklar derse katıldığında mutlu oluyordu. Bunun nedenini ise şu ifadelerle açıklamıştır: “Çocuk doğuştan gelen özelliklerini neredeyse tamamen korumuş, çevrenin etkisi henüz çok az. Bunlar en saf sanatın üretildiği yıllar. Çocuk bu yaşlarda oldukça fazla çizim yapar, bunun nedeni de yetişkinlerin sandığı gibi bir şeyler anlatmak istemesi değil, kendi fikirlerini oluşturmak, kendi içindekini ifade etmek istemesidir” (Wilson’dan aktaran, Kelly, 2004: 84).

### **Ciçek’e Göre Çocuk Resimlerinin Gelişim Basamakları**

20. yüzyılın başlarında çocukların yaptıkları resimlerin sözcüklerden daha güçlü bir ifade aracı olduğu keşfedilmiştir. Bu keşif sonucu çocuğun iç dünyası ile ilgili ipuçları elde etmede çocuk resimlerinden yararlanılır. Ayrıca çocuk resimlerinden çocuğun zekâsını ölçmeye yönelik ölçeklerin geliştirilmesine ve çocuk resimlerinin gelişim basamaklarının belirlenmesine yönelik araştırmaların da başladığını görmekteyiz. Bu yönde araştırma yapanlar arasında İtalya’da Corrado Ricci; Almanya’dan Georges Kerschensteiner, Georges Rouma ve Karl Bühler, Fransa’dan G. H. Luquet, A.B.D.’den Florence Goodenough’ı sayabiliriz. Yavuzer (2001) bu araştırmacılar içinde Goodenough’ın, 1926’da, çocukların çizgilerini sistemli bir biçimde değerlendirmek üzere bir ölçüm yöntemi geliştirdiğini belirtmiştir.

Çocuğun iç ve dış dünyası arasında ki uyumu yansıtan resimler çocuk için kendini ifade etme aracı ve dünyaları arasındaki uyumu yansıtan bir tanı belgesi olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. 1885-1920 yılları arasındaki dönemde birçok değişik ülkede çocuk resimlerini biriktirme, onları betimleme ve sınıflandırma çabaları görülmüştür (Yavuzer, 2000).

Ciçek’in resim derslerine katılan üç yaşından ondört yaşına kadar çeşitli yaş gruplarından çocuklarla çalışması, onların resimleri ile ilgili gözlem yapmasına imkan tanımış olmalıdır. Çünkü bu gözlemler sonucu Ciçek’de çocuk resimlerini gelişim basamaklarını dört başlık altında toplamıştır.

Buna göre;

1-Karalama dönemi,

2-Ritmik dönem,

3-Soyut-simgesel dönem,

4-Bütünlük (Gestalt) dönem’den oluşmaktadır (Kelly, 2004).

Bunun çocuk ruhunun bir ifadesi veya ruhuna açılan bir Pencere olduğunu düşünen Ciçek karalama dönemi hakkında şöyle der:

*“İlk aşama, çiziktirme ve karalama aşaması son derece önemlidir ve çocuklarının karalamasını teşvik etmeyen hatta bunu yasaklayan anne babalar farkında olmadan çocuğa çok büyük bir kötülük yapmış olurlar. Bu karalama çocuk için son derece gereklidir ve onsekiz ay ile iki yaş arasında başlamalıdır. ... Bir yandan bir kas aktivitesi, bir yandan da kendini ifadedir. ... Önemli olan, çok küçük çocukların tamamen imgelemlerini kullanarak çizmeleridir” (Kelly, 2004: 84).*

Ciztek'in "ritmik" adını verdiği ikinci aşamada, çocuk çizmeye devam eder ve duygularını tekrarlarla ifade etmekten hoşlanır, bu esnada bilinçli düşünce çok azdır. Ciztek, çocukların sanatının yetişkin sanatına giden yolda bir adım olduğunu düşüncesinin yanlış olduğunu savunmuştur. "Bu başlı başına bir şeydir, ayrıdır, yalıtılmıştır, yetişkin insanların kanunlarına değil kendi kanunlarına tabidir" (Wilson'den aktaran Kelly, 2004:84). Bu düşünce, çocuk sanatını yetişkin sanatına giden yolda ilkel bir adım olarak gören döneminin eğitimcilerinden ve psikologların düşüncelerinden farklıdır. Ayrıca, çocukların çizimleriyle ilgili olarak psikologların ortaya attığı gelişimsel kuramlarla da çatışır.

Üçüncü aşama veya "soyut-simgesel" aşamada renk ve şekil vardır ama bu aşama tamamen simgesel değildir, genç sanatçı ve onun çalışmalarını izleyenler her zaman simgeleri anlamazlar. Çocuğun belli tipler veya tutarlı simgeler üretmeye başlaması, erken çocukluk döneminin geride bırakılıp daha bilgili bir aşamaya geçildiğinin göstergesidir. "Çocuk yavaş yavaş doğaya yaklaşır - gelişen bilgi ve deneyimle birlikte çalışmalarında gittikçe daha fazla karakteristik detaylar belirtmeye başlar" (Wilson'den aktaran Kelly, 2004: 85).

Çocuğun çizimleri farklılaştıkça, "çocuk birçok kişinin düşündüğü üzere yanlıştan doğruya veya hatalıdan hatasız doğru bir geçiş yaşamaz, ama az farklılaşmadan veya farklılaşmanın olmamasından daha fazla farklılaşmaya doğru bir geçiş yaşar" (Viola, 1944: 28).

Son aşama bütünlük (Gestalt) aşamasıdır: "Bunu şu şekilde açıklayabiliriz: Önceleri sadece imgelemden üreten çocuk, gittikçe hafızadan ve doğadan daha fazla yararlanmaya başlar. Bu farklı aşamaları birbirinden ayıran kesin sınırlar yoktur. Bunlar kısmen birbiriyle çakışır, çünkü sırf imgelemden üreten çocuk pek yoktur" (Viola, 1944: 28).

Ciztek öğrencilerini iki yaş grubuna ayırmıştır: 1 ila 10 yaş grubu ile 10'dan yukarısı grubu. Ama bu gruplar biyolojik yaşa göre değil, gelişimsel beceriye göredir. Çocukların sanatlarını sözel hale getirmeleri Ciztek'in bir sanatçı ve bir eğitmen olarak çalışmasının önemli bir parçasını oluşturur ama çocuğun konuşmasının büyük kısmında "dolaylı yöntem"i kullanması gerektiği uyarısını yapar. Yaklaşık ondört yaşlarında çocuklardaki yaratıcılığın neredeyse tamamen durma noktasına gelmesi Ciztek'in ilgisini en fazla çeken konulardan biriydi. Ergenliğe giriş döneminde Ciztek entelektüel bir krizin yaşandığını düşünmektedir veya kendi ifadesiyle "Ergenlik kural olarak büyük bir es (duraklama) işaretidir" (Kelly, 2004: 85). Çocuk kendi çalışmalarına aşırı eleştirel yaklaşmaya başlar ve üretim durur. Ciztek bu aşamada yaratıcılığın tamamen kaybolmaması için büyük özen gösterilmesi gerektiğini söyler (Viola, 1944). Çocuğun yaşamında kriz noktası yaklaşık ondört yaş civarında gelir - bu, zihnin uyanmaya başladığı noktadır. Ciztek bu kritik yaş için şunları da söylemiştir:

*"Çocuk simgelerle başlar. Simgeler zaman içinde deneyim ve bilgiyle gittikçe zenginleşir. Simgeler doğaya daha yakın hale gelir ve yetişkinlerden etkilenir, sonrasında ise Çocuk Sanatı son bulur. Yaklaşık bu dönemde ergenliğin de meydana gelmesi tesadüf-*



#### ◆ Oğuz Dilmaç

*fidir. Yaratıcılığın son bulmasının asıl nedeni çocuğun simgelerden uzaklaşması ve doğayı taklit etmeye başlamasıdır. Böylece kriz başlar. ... Ve genellikle Çocuk Sanatı bu noktada sona erer. Krizin üstesinden gelip çocuğun üretimini bir sonraki aşamaya geçirmesine yardımcı olmak çok zor bir iştir" (Viola, 1944: 28).*

Yetişkinlerin bir çoğunun sanatsal gelişimlerinin bu simgesel aşamasında takılıp kalmış olmaları ilginçtir. Cizek ondört yaşından büyük öğrenci kabul etmemiştir. Bu yaşta doğanın incelenmesini ve yaratıcı resim dersleri alınmasını tavsiye eder. Derslerinde şu gözlemi yapar: Resimdeki ergenlik krizinin temel sorunu, imge (image) ile resmin (picture) birbirinden ayrılması sorunudur. Çocuk hala resim ve temsilin bir olduğu bir önceki kültürde yaşamaktadır. Çizimde herhangi bir sanatsal amaç olmasa ve sadece teknik ve bilimsel işler verilmiş olsa ayrılık başarılı bir şekilde gerçekleşecek ve çözülmemiş bir çatışma kalmayacaktır. ... Ergenlik krizinin çatışması büyük oranda, resim ile temsil arasındaki çatışmadan başka bir şey olmayan günümüz sanat krizine bir tepkidir.

Cizek, fiziksel gücün yirmi ila yirmidört yaşları arasında zirveye ulaşması gibi en yaratıcı çalışmaların da ergenliğe girmeden önce mi yapıldığı sorusunu araştırmış ama sonra şu kanıya varmıştır: "Sanatsal yaratıcılık bir alanda ortadan kaybolurken belki çok farklı başka bir alanda ortaya çıkabilir. Tamamen kaybolması söz konusu olmaz" (Kelly, 2004: 86).

#### **Çizek'in Sanat Eğitimi Anlayışı**

Cizek öğrencilerine derslerde teknik veya model kullandırmamıştır. Öğrencilerini kopya etmekten uzak tutmaya çalışmış, onları kendi "iç kanunlarını" veya doğal yönelimlerini takip etmeye teşvik etmiştir. Üzerinde en çok durduğu konu sınıfta yaratıcılığı ortaya çıkarmak ve geliştirmektir. "Öğretmen, öğrencilerinin üzerinde görünmez bir hayalet gibi gezinmeyi öğrenmeli, daima teşvik etmeye hazır olmalı ama asla baskı yapmamalı veya zorlamamalıdır." Cizek sanat eğitiminde entelektüel bir yaklaşım kullanılmasını destekleyen okullara karşıdır. Çocukluğun doğuştan gelen kurallarından kaynaklanan sözde "hatalar"a özel bir değer atfeder. Bazı "hatalar"ın devamlı tekrar edildiğini bulmuştur. "Çocuk optik-mantıkla düşünür. Yetişkin ise kapsayıcı-mantıkla düşünür" (Viola, 1936: 36). Bunun bir örneği resimde şekillerin yere dik bir açıyla yerleştirilmesidir. Çocuklar resimleri sanki yerde yatıyormuşçasına çizeler. Perspektifin olmaması da yaygın bir çocukluk "hatası"dır. "Küçük bir çocuğun çiziminde perspektifin olması ise şaşmaz bir şekilde bu çocukta çizme yeteneği olmadığını gösterir" (Kelly, 2004: 87). Bu duruma örnek olarak Resim 3'ü verebiliriz. Bu resimde görüldüğü gibi bilinen perspektif kurallarının uygulanmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu resmi yapan çocuk Cizek için yetenekli bir çocuktur.

Viola, Cizek'in sanki kendisi de çocukmuş gibi çocuklarla çok iyi anlaştığını aktarmaktadır (Viola, 1936). Bu şüphesiz çocuk sanatını keşfeden bir kişi için bir övgü ifadesidir. Çalışmalarına kendilerini kaptırmış çocuklardan dolayı Cizek'in dersleri son derece neşeli geçmektedir. Çocukların oyun oynadığını değil, ciddi bir iş yaptıklarını düşünmektedir. Wilson bu konuda şu gözlemi yapar:

*“Hangi sınıf olursa olsun Cizek’in sınıftaki rolü, kendisinin de kullanmayı sevdiği bir tabirle sadece ‘seyirci’ rolü idi. Eleştiri dersinde ise sınıftaki en önemli kişi, etrafındaki bütün cücelerin onun için çalıştığı sihirbaz veya kendileri farkında olmasalar da onların içlerindeki gücü, aksi takdirde atıl kalacak olan gücü açığa çıkaran büyüücü rolünde idi” (Wilson’dan aktaran Kelly, 2004:88).*

Cizek her ne kadar çocukların çalışmalarını etkilemediğini söylese de, yapılan resimlerdeki benzerlik gözden kaçmaz. Bunun birinci nedeni sınıftaki çocukların ortak kültürel özellikler taşımasıdır. İkincisi ders sırasında sınıf arkadaşları birbirlerini eleştirmeleri, bu eleştiriler sonucu sınıfta bir tür aynı anlayış havası oluşması ve bu da çocukların resimlerine birbirine benzerlik olarak yansımalarıdır. Üçüncü ve son olarak ise Cizek uygulama çalışmaları sırasında çocukların yaratıcılığı engellemeyecek talimatlar vermeye gayret ederken diğer yandan o günün konusunu belirler ve bir miktar da yön vermesidir. Örneğin; “bir şekil kullanarak sonbaharı anlatmalarını ister. İlk olarak kağıtlarının etrafına bir çerçeve çizmeleri ve çizdikleri şeklin, ucu bu çerçeveye değecek kadar büyük olması gerekmektedir ... Şeklin büyüklüğü değişmez bir kuraldır ama bunun dışında sonbaharlarını nasıl isterlerse öyle çizebilirler” (Kelly, 2004: 89).

Cizek’i sınıfta ziyaret ettikten sonra Wilson şunları yazar: Dersi tam olarak tasvir etmek mümkün değil. Cizek’i yakalamak ve yazıya dökmek çok zor. Ama bizzat izledikten sonra sanırım sırrını büyük oranda keşfettim. O sadece son derece yoğun bir sanatçı değil, aynı zamanda dikkatli ve keskin bir eleştirmen. Ama eleştirilerinin temelinde (bütün iyi eleştirilerde olması gerektiği gibi) anlayış ve sempati yatıyor. Çocuk zihni konusunda az rastlanır bir anlayışa ve sempatiye sahip.

Viola’ya göre Cizek 1925 yılından itibaren resim yapmayı bırakmıştır (Viola, 1944), bunun nedeni muhtemelen halkın sanatsal kültürünün bir düzine veya daha fazla resim sergilemekten daha önemli olduğunu düşünmesidir. Ayrıca sanat yapmak için uygun bir zaman olmadığını düşünen Cizek, o zamanki estetik krizden yeni bir sanatın doğacağı öngörüsünde bulunmuştur. Modernizmin yeni havasını o da sezmiştir. Yeni sanatın değişen zamanları ve tutumları yansıtacağını düşünür ve yaratıcı enerjisini, çocukların yaratıcılığını o zamanki okullarda yaygın olan sanat yöntemlerinin zincirinden kurtarma yoluna harcamaya karar verir. Bu düşünceleri ile ilgili Cizek şunları ifade etmiştir: “Çocukları okuldan kurtararak onlara içinde gerçekten çocuk olabilecekleri bir ev vermeye çalıştım. ‘Okulun okulsuzlaştırılması’ndan bahseden ilk kişi bendim” (Viola, 1944: 39).

Daha önce onun okuluna gelip resim yapmak isteyen bütün çocukları kabul ettiğini belirttiğimiz Cizek, eğitim esnasında fakir çocukların daha yaratıcı olduğunu keşfetmiştir. Bu konuda şöyle der: “Zengin bir ortam kural olarak çocuğun içindeki yaratıcılığa düşmandır. Çok fazla kitap, çok fazla resim, tiyatro, sinema gibi yerlere sık sık gidilmesi çocuk için kötüdür” (Viola, 1944: 39). Cizek’in öğretiminde Naturalizm’in öncüsü olan Rousseau’nun etkileri belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır.

## ◆ Oğuz Dilmaç

Rousseau için özgürlük doğal, ahlaki bir fenomendir. Doğal olan aynı zamanda özgürdür ve öylece kalması gerekir (Bakır, 2007: 104). “Özgürlük doğanın insana bir armağanıdır ve insanın en soylu özelliğidir” (Toku, 1997: 29). Eğer insanlık özgürlüğünü yitiriyorsa bu doğadan kopuşa dalalettir, telafisi de yine doğaya ve onun vermiş olduğu ahlaka yönelmekle mümkündür ki, toplumsal bir olgu olarak beliren eğitim bunu sağlayacak etkili bir araçtır. “Doğal olmayan eğilimler içine girmiş olan insanı yeniden doğal bir yönelim içine sokmak gerekmektedir, bunun yolu da elbette eğitimden geçecektir” (Marshall’dan aktaran Bakır: 2007: 112). Ona göre bireyler doğadan uzaklaştıkça kirlenir. Çocukların eğitimleri ilgili yazılar kaleme alan Rousseau’yu takip eden birçok düşünür ve eğitimci onun görüşlerinden etkilenmiştir.

Ciçek’de Rousseau’nun düşüncelerinden etkilenenler arasındadır ve benzer şekilde toplumun çocuğu bozduğu konusunda onlarla aynı fikirdedir. Ayrıca “öğretmeme” şeklindeki öğretme yönteminde de Rousseau’dan etkilenmiştir. Rousseau’nun, Spencer’in ve Ruskin’in savunduğu ve tamamen çocuk merkezli bu yaklaşımda çocuk kendi yolunu bulması için serbest bırakılır. Ciçek’in Rousseau’dan ve Romantiklerden ayrıldığı nokta ise öğrencilerine doğadan kopmalarını tavsiye etmesi, Modernistlerin yaptığı gibi doğayı taklit etmemelerini söylemesidir. Öğrencilerini hafızadan çizmeye teşvik etmiştir. Bu konuda şöyle der: “Doğa olduğu yerde duruyor, İnsan yeni bir şeyler yaratmaya çalışmalı. Onlara verdiğim tavsiye bu. Doğadan uzaklaşın. Biz Sanat istiyoruz, Doğa istemiyoruz” (Wilson’dan aktaran, Kelly, 2004: 89).

Ciçek çocukların çizimlerinin simgesel yönünü görmüştür. Sanat ve psikoloji disiplinlerinde etkilerin karşılıklı olduğu alanlardan biri budur. Bununla beraber simgeler her zaman açık değildir ve onu okulunda ziyaret edenler, Ciçek’i çocukların çalışmalarını inceleyip onlardan çalışmalarını kendisine anlatmalarını isterken görebilir. Ciçek çocukların sanatını en az kendi sanatı kadar ciddiye almaktadır. Ciçek ayrıca “eskilerin sanatları, ilkel insanların sanatları ve çocukların sanatı arasında tam bir paralellik görmektedir. Sadece eskilerin ve ilkel insanların sanatlarında ergenlik çağına gelindiğinde yaratıcı gücün azalması görülmez” (Wilson’dan aktaran, Kelly, 2004: 91). Çocukların yaratıcılığının sona ermesinden okulları sorumlu tutmaktadır.

James Sully gibi döneminin düşünür ve pedagogları ilkel olanı alt bir form olarak görürken, Ciçek ilkel olana romantik bir yaklaşım geliştirir. Entelektüel varsayımları değil, tutumları farklıdır. Ciçek öğrencilerinin ressam veya heykeltıraş olmasını ne teşvik etmiş ne de bunu engellemeye çalışmıştır:

*“Açık bir şekilde söylemek gerekirse, Genç Sanat Sınıfı’nın amacı sanatçı üretmek değildir. Genç Sanat Sınıfı’ndaki her çocuğun, sonraki hayatlarında neyi seçerlerse seçsinler, yaratıcı faaliyetlerde bulunma şansı olmuştur. Çocuk bu yaratıcı melekeyi gelecekteki hayatının her alanında kullanabilir. Günümüzde bütün mesleklerde sadece taklitçi veya robot olmayan, yaratıcı insanlara ihtiyaç var” (Wilson’dan aktaran, Kelly, 2004: 90).*

Wilson'un bu sözleri sanat eğitiminin bir toplum için neden önemli olduğunun kısa açıklamasıdır. Eleştirilere karşı duyarlı olan Cizék, niye daha fazla sanatçı yetiştirmediğini açıklayarak eleştirilere cevap verir. Çocuk sanatı fikrine karşı olanların en büyük endişesi, üç yaş ile ondört yaş arasında herhangi bir gelişimin gözlenmediği eleştirisidir. Cizék buna sanatın bilim gibi kümülatif olmadığını söyleyerek şu karşılığı verir:

*Sanat tarihi de cahil ilkel insandan Rönesans insanına ve sonra da ondokuzuncu yüzyıl akademisyenine uzanan düz bir gelişme çizgisi değildir. Sanat tarihi aynı zamanda yerleşmiş geleneklerin yıkılması tarihidir. Bununla beraber modern çalışmalar, doğaçlama yapıları ve serbest tavırlarından dolayı dıştan bakılınca kolay gibi gözükmektedir. Çok başarılı bir eğitim gerekmektedir ama bu eğitim önceki yıllarda takip edilenden farklı olarak, çocukların ihtiyaçlarını bu ihtiyaçlar ortaya çıktıkça karşılayacak şekilde dizayn edilmelidir çocukların birer yetişkin olmadan önce çocuk olarak yaşamaları gerekir (Kelly, 2004: 89).*

Çocuk resimleri 20.yüzyılın başlangıcında psikolojinin artık bir sosyal bilim olarak kabul edilmesiyle birlikte farklı bir boyutta ele alınmaya başlanmıştır. Artık çocuk resmi ile ilgili araştırmaların oturtulduğu temel Psikoloji bilimidir. Bu dönemde birçok araştırmacı çocuk resminin çocuğun zihnindeki duygu ve düşüncelerin penceresi olduğunu savunuyordu. Fakat bu dönemde, çocuğun zihninin ürettiği görüntülerin bilişsel işlem süreci olan sanatsal çabaların üzerinde yeterince durulmadığı görülmektedir. Cizék çocuk sanatına psikologların gösterdiği ilginin farkındaydı ve bu konu hakkında da şunları belirtmiştir:

*"Sanatta psikolojinin daima bir yeri olmuştur. Ama Çocuk Sanatı'na son yıllarda olduğu gibi psikolojik bir bakış açısından yaklaşılmasının yanlış olduğunu düşünüyorum. Sanat kendini gerçekleştiren psikoloji demek değildir, yaşamın oluşması ve şekillenmesi sürecidir. Gerçek sanat tabii ki psikoloji barındırır ama bunun dozu sadece doğanın sağlayabileceği bir şekilde mükemmel bir dozda ayarlanmıştır" (Viola, 1936: 27).*

Cizék sanatın içinde psikolojinin de olduğunu görmekle beraber, Rousseau ve takipçilerinin geleneğine sadık kalarak doğaya güvendi ve çocukların sanat yaparken doğal yönelimlerini takip etmelerini destekledi. Cizék ayrıca gelecekte olabileceklerden kaygılıydı ve çocuk sanatı hakkındaki cesur mesajını büyük harflerle vurgulamaktan çekinmedi:

*"Çocukların çalışmaları üzerinde testler yapılabilir, ama çocuk çizimlerinin asıl amacı test yapmak değildir. Bütün testlerde tehlikeli bir yön vardır. Gelecekte öğretmen yetiştiren okullarda haftada bir saat çocukların çalışmalarını "okuma" dersleri olabileceğini görüyorum. Şu anda yeni bir bilimin başlangıcındayız. Cizék bir kapı açtı, ondan sonra gelenler de olacak ve daha fazla keşifler yapacaklardır" (Kelly, 2004: 89).*

Kendinden önce sanat eğitimi anlayışına tamamen ters bir anlayışta çocukları özgürleştiren Cizék ve onun gibi düşünenler sayesinde bugün çocukların çalışmalarından birçok şey okuyabiliyoruz. Yetişkinlerden etkilenmemiş bir çocuğunu çizimlerinin, an az el yazısı veya konuşması kadar, hatta bunlardan daha fazla şey anlat-

## ◆ Oğuz Dilmaç

ması normaldir. Çocuğun karakterini, akıl yaşını, korkularını vs. daha iyi anlamak da Çocuk Sanatı'nın amaçları arasındadır. Ama çocukların çalışmalarının psikolojik veya psikoanalitik çözümlenmeye tabi tutulması birincil hedef değildir. Çocuğun çalışması her şeyden önce bir sanat eseridir. Bunun gerçekleşmesinde rol oynayan en önemli isimlerin başında Cizək bulunmaktadır. Ayrıca Cizək sayesinde çocuk sanatının güzelliğinin fark edilmeye başlandığı "Çocuk sanatı" kavramının literatüre yerleştiğini ve eğitimciler arasında yaygınlaştığını söyleyebiliriz.

### SONUÇ

Yetişkinlerin çocuk resimlerine olan ilgisinin özellikle son iki yüzyıldır artması, çocuk resimlerini anlamlandırma üzerine yapılan araştırmaların gittikçe yoğunlaşmasına neden olmuştur. Çocuk resimlerinin yetişkinler için bu derece ilgi çekici hale gelmesi şüphesiz onun kendine has bir anlatım dili taşıyor olmasıdır. Yetişkinlerin sanayileşme döneminde endüstri'nin tasarımcı ihtiyacı ile çocuk resimlerine başlayan ilgisi Psikolojinin bir bilim dalı olarak kabul görülmesi ile birlikte giderek artmıştır. Zira Psikoloji bilimi sayesinde çocuk resimlerinin bireyin, zihinsel gelişimin göstergesi olduğu kadar onların karmaşık dünyasını kendine özgü yansıtış biçimi olduğunun görülmesine neden olmuştur. Bu durum çocuk resimlerine olan ilgilinin farklı bir yöne kaymasına neden olmuştur. Fakat çocuk resimlerinin estetik bir değer taşıdığına farkına varılması için özellikle sanatta modernleşmenin oluştuğu sürecin gerçekleşmesi beklenecektir.

20. yüzyılın başlarında sanat eğitiminde reform niteliğinde yenilikler getiren Cizək'te başlangıçta modern sanat hareketlerin etkisi ile çocuk resimleri ile ilgilenmiş daha sonra sanatçı kişiliğini bir kenara bırakarak sanat eğitimcisi kimliğini ön plana çıkarmıştır. Onu buna iten neden çocuk resimlerinin kendine özgü el değmemiş doğasıdır.

Cizək ile birlikte çocuk resimlerinin ilk defa estetik bir değer taşıdığı anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra dönemi için reformist bir anlayışla çocuklara derslerde özgürlüklerini kazandırmıştır. Şüphesiz bunu yapmasındaki temel amacı onların yaratıcılıklarını geliştirmek ve kendi iç dünyalarını herhangi bir çekince olmadan aktarabilmelerini sağlamaktır. Dönemi için yeni olan bu eğitim anlayışı ve uygulamaları kendinden sonra gelen birçok sanat eğitimcisine yol göstermiş ve çocuk resimlerinin hak ettiği önemi kazanmasına yardımcı olmuştur.

**Kaynakça**

- Anderson, L. F. (1997). *Pestalozzi*. New York: McGraw-Hill.
- Antmen, A. (2010), 20. Yüzyıl Sanat Akımları, Üçüncü Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bakır, K. (2007). Jean Jacques Rousseau'nun Natüralist Eğitim Anlayışı, Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, 15, 103-122.
- Denvir, B. (1989). Fauvism And Expressionism. In D. Britt (Ed.), *Modern art: Impressionism to post-modernism*. London: Thames & Hudson.
- Hurwitz, A, & Day, M. (2007). *Children ve Their Art*, Eighth Edition, Belmont: RR Donnelley/Willard.
- Kelly, Donna, D. (2004). *Uncovering The History Of Children's Drawing And Art*, London: Praeger Publishers.
- Kallır, J. (1995). *Gustav Klimt*, New York: Harry N. Abrams. Inc. Publishers.
- Kırışoğlu, Olcay, T. (2002), *Sanatta Eğitim*, İkinci Baskı, Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Marshall, P. (2003). *Anarşizmin Tarihi*, çev. Yavuz Alogan- Ankara: İmge Kitapevi.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi*, Ankara: Ümit Ofset Matbaacılık.
- Smith, P. (1985). Franz Cizdek: Problems of interpretation. In B. Wilson & H. Hoffa (Eds.), *The history of art education. Proceedings from the Penn State conference* Pennsylvania State University, College Park, PA: National Endowment of the Arts.
- Şahin, Ş. (1995), *Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihiçesi*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Toku, N. (1997). "Türkiye İçin Alternatif Bir Model: Sivil Eğitim", Türkiye 2. Eğitim Felsefesi Kongresi 23-26 Ekim 1996 Bildiriler Müzakere/er, Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Van.
- Turani, A. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul : Remzi Kitapevi.
- Viola, W. (1936). *Child art and Franz Cizdek*. London: Simpkin Marshall.
- Viola, W. (1944). *Child art*. London: University of London Press.
- Yavuzer, H. (2001). *Çocuk Psikolojisi*, Yirminci .Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Yavuzer, H. (2000). *Resimleriyle Çocuk*, Sekizinci Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi.

## FRANZ CIŽEK (1865–1946) and HIS CHILDREN ART PARADIGM

Oğuz DİLMAÇ\*

### Abstract

Cižek is an art educator who is on the forefront regarding creation of children art concept. The interest of Franz Cižek, who is an art education reformist and a painter at the same time, apart from his art educator identity, in children paintings persuaded him to establish an art school. He stated that children paintings are bridges between inner world of children and real world. He also recognized that children paintings have a intuitional beauty and aesthetic and he defined them as art. With these ideas, he is separated from the traditional teachers and psychologists of his era.

One of the factors which makes him important in art education history is the innovations he created in art education. The methods he used for art education was new for his era and had the characteristics of a reform in art education. For example Cižek did not make his students use a technique or model and tried to keep them away from copy works. He encouraged them to use their inner laws and natural tendencies while painting and applied an education program ensuring their free painting. The core of his art education understanding is revealing and developing creativity of child.

In this research where the aim is to give a brief view of the development process or art education till today, the innovations created by Franz Cižek which have reform characteristics for art education were handled based on the literature scan related with the subject.

**Keywords:** Franz Cižek, art education, children paintings, art

---

\* Assoc. Prof. Dr.; Atatürk University, Kazım Karabekir Faculty Education, Department of Fine Arts, Erzurum