



**SANAT EĞİTİMİNDE SANATÇI DEFTERLERİNİN ÖNEMİ VE FRİDA KAHLO
ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Melike AL KESKİN

Eskişehir 2025

**SANAT EĞİTİMİNDE SANATÇI DEFTERLERİNİN ÖNEMİ VE FRİDA
KAHLO ÖRNEĞİ**

Melike AL KESKİN



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Resim- İş Eğitimi Programı

Danışman: Doç. Ahmet Cüneyt ER

Anadolu Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Haziran 2025

Eskişehir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Melike AL KESKİN'in "Sanat Eğitiminde Sanatçı Defterlerinin Önemi ve Frida Kahlo Örneği" başlıklı tezi 08/05/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Ünvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (TezDanışmanı)	:	
Üye	:	
Üye	:	
Üye	:	
Üye	:	

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

SANAT EĞİTİMİNDE SANATÇI DEFTERLERİNİN ÖNEMİ VE FRIDA KAHLO ÖRNEĞİ

Melike AL KESKİN

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Programı

Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Aralık 2024

Danışman: Doç. Ahmet Cüneyt ER

Bu araştırmada, sanat eğitiminde sanatçı defteri kullanımının önemi ele alınmış ve Frida Kahlo'nun sanatçı defteri örnek gösterilerek yaratıcı süreç üzerindeki etkileri incelenmiştir. Sanat eğitimi, bireyin düşünsel ve duygusal süreçlerini ifade etmesine olanak tanıyan; yaratıcılığını geliştirmesi, analitik, görsel ve eleştirel düşünme becerisi kazanmasını sağlayan önemli bir süreçtir. Bu süreci destekleyen en önemli faktörlerden biri de sanatçı defterleridir. Sanatçı defterleri, duygu ve düşüncelerin anlık olarak kayıt altına alındığı ve yaratım sürecindeyken sanatçının, içsel dünyasını, duygusal deneyimlerini, tasarımlarını, fikirlerini şekillendirdiği önemli bir araçtır. Birey bu defterler sayesinde sanatsal gelişimini izleyerek fikirlerinin olgunlaşma evresine şahit olur. Bu sayede de yaratıcılığını sürekli olarak beslemeye devam eder. Sanat eğitiminde Frida Kahlo'nun defterlerinin incelenmesi, öğrencilerin yaratıcı düşünme süreçlerini derinleştirmeleri açısından güçlü bir referans noktası oluşturur. Kahlo'nun defterleri, bireysel deneyimlerin, duyguların ve toplumsal meselelerin sanatsal üretime nasıl entegre edilebileceğini çarpıcı bir biçimde ortaya koyarak, sanat eğitimi bağlamında özgün bir kaynak niteliği taşır. Bu nedenle Frida Kahlo'nun defterleri, kişisel deneyimlerin sanata nasıl dönüştüğünü anlamak için önemli bir rehber niteliğindedir.

Anahtar Sözcükler: Sanat eğitimi, sanatçı defterleri, Frida Kahlo.

ABSTRACT

THE IMPORTANCE OF ARTIST SKETCHBOOKS IN ART EDUCATION: THE EXAMPLE OF FRIDA KAHLO

Melike AL KESKİN

Department of Fine Arts Education, Arts and Crafts Education Program

Anadolu University, Graduate School of Educational Sciences, December 2024

Supervisor: Assoc. Prof. Ahmet Cüneyt ER

This study addresses the importance of using artist's sketchbooks in art education, with a focus on Frida Kahlo's sketchbook as an example, and examines its impact on the creative process. Art education is an important process that allows individuals to express their cognitive and emotional processes, develop their creativity, and acquire analytical, visual, and critical thinking skills. One of the most important factors supporting this process is the artist's sketchbook. Artist's sketchbooks are important tools in which emotions and thoughts are recorded in real-time, and during the creative process, the artist shapes their inner world, emotional experiences, designs, and ideas. Through these sketchbooks, individuals can track their artistic development and witness the maturation of their ideas. This continuous process nourishes creativity. In art education, examining Frida Kahlo's sketchbooks serves as a powerful reference point for deepening students' creative thinking processes. Kahlo's sketchbooks dramatically illustrate how personal experiences, emotions, and social issues can be integrated into artistic production, making them a unique resource within the context of art education. Therefore, Frida Kahlo's sketchbooks serve as an important guide for understanding how personal experiences can be transformed into art.

Keywords: Art education, artist's sketchbooks, Frida Kahlo.

ÖN SÖZ

Tezimin tamamlanması, sanat eğitimi alanındaki akademik yolculuğumun önemli bir yansıması olmuştur. Bu süreç, sanatla olan bağımı daha da derinleştirirken aynı zamanda akademik gelişimime de katkı sağlamıştır. Bu çalışmayı hayatımın en değerli insanlarından annem Esma AL'a, bana her adımda güvenen, sabırla yanımda olan ve tüm bu süreçteki desteğiyle beni ayakta tutan babam Şenol AL'a ve her zaman yolumu aydınlatan, cesaret kaynağım olan ve sanata olan tutkumda bana ilham veren, sevgi ve her adımda yanımda olan, hayatımın en büyük desteği değerli eşim Ersin KESKİN'e armağan ediyorum. Bana bu çalışmamda rehberlik eden, akademik yolculuğum boyunca bilgi ve deneyimiyle bana yol gösteren kıymetli hocam Doç. Ahmet Cüneyt ER'e en derin teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca araştırmalarımdaya sunduğu değerli katkılar ve yönlendirmeleri için Esra ALBAYRAK BAKAN'a da minnettarım. Sevgili annemin desteği ve sevgi dolu bakışları olmadan bu yolculuğu tamamlamak çok zordu. Yüksek lisans eğitimimi tamamlamamı en çok arzulayan kişilerden biri olarak, onun bu dileğinin gerçekleştiğini görmek benim için gurur ve mutluluk kaynağıdır. Bu yolculukta yalnız olmadığımı bilmek, bana inanan ve destek veren herkesin değerli katkılarını görmek, çalışmamı daha anlamlı ve değerli kılan en önemli unsurlardan biri olmuştur. Akademik ve kişisel gelişimime katkı sağlayan bu süreçte emeği geçen herkese içtenlikle teşekkür ederim. Bu tez, sadece bir akademik çalışma olmanın ötesinde, sanat eğitimi alanındaki yolculuğumun bir parçası ve hayatıma bıraktığınız izlerin bir yansımasıdır.

17/06/2025

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Melike AL KESKİN

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
1.GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi.....	2
1.3. Alt Problemler	2
1.4. Araştırmanın Amacı	2
1.5. Araştırmanın Önemi.....	3
1.6. Yöntem	3
1.7. Sınırlılıklar	4
1.8. İlgili Araştırmalar	4
2. ALANYAZIN	8
2.1. Sanat Eğitimi	10
2.1.1. Sanat Eğitiminde Yaratıcılığın Rolü	14
2.2. Sanatçı Defterleri	17
2.2.1. Mimari Çizimler: Tasarım Sürecinde Eskizin Rolü.....	24
2.2.2. Endüstriyel Tasarım’da Eskiz Süreci	30
2.2.3. Plastik Sanatlarda Eskizin Yaratıcı Sürece Etkisi.....	33
2.3. Sanatçı Defterlerinin İşlevleri.....	41
2.3.1. Fikir Geliştirme ve Deneysel Alan.....	41
2.3.2. Görsel Bellek ve Deneyimlerin Arşivlenmesi	41

2.3.3. Eğitim ve Yansıtma Aracı	42
2.3.4. Görsel ve Düşünsel Planlama.....	42
2.4. Sanatçı Defterlerinde Eskizlerin Rolü	43
2.5. Frida Kahlo'nun Hayatı ve Sanat Anlayışı	64
2.5.1. Frida Kahlo'nun Defterinden Örnekler: Görsel ve Yazılı Anlatımlar	72
3. BULGULAR.....	94
3.1. Sanatçı Defterlerinin Sanat Eğitimindeki Rolü	95
3.1.1. Yaratıcılığın Desteklenmesi ve Gelişim Süreci	95
3.1.2. Deneyimsel Öğrenme Süreci.....	96
3.1.3. Teknik Becerilerin Geliştirilmesi	96
3.1.4. Sanatçı Defterlerinin Sanat Eseri Olarak Sergilenmesi.....	96
4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	97
4.1. Sonuç	97
4.2. Tartışma.....	98
4.3. Öneriler.....	100
KAYNAKÇA.....	101
İNTERNET KAYNAKLARI.....	105
ÖZ GEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2. 1 Paul Bonatz, “Büyükada”, Karton Üzerine Çini Mürekkebi, 52,5 x 34,5 cm, 1950	17
Görsel 2. 2 Paul Bonatz, “Büyükada”, Karton Üzerine Çini Mürekkebi, 52,5 x 34,5 cm, 1950	17
Görsel 2. 3 Şevki Pekin, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 1968	18
Görsel 2. 4 Jason Munn’ın “The Books” Müzik Grubu İçin Tasarladığı Afişin Eskiz Çalışması (t.y.)	20
Görsel 2. 5 Jason Munn “Deerhoof Müzik Grubu Poster” (t.y.)	21
Görsel 2. 6 Sol Kısım: Munn’ın Leon Bridges çizimleri Sağ Kısım: Jason Munn, Leon Bridges San Diego, San Francisco, 2015	21
Görsel 2. 7 Orhan Pamuk, Özel Hatıra Defterinden Bir Eskiz “Uzak Dağlar ve Hatıralar” Kitabı, 2013	23
Görsel 2. 8 Orhan Pamuk, Özel Hatıra Defterinden Bir Eskiz “Uzak Dağlar ve Hatıralar” Kitabı (t.y.)	23
Görsel 2. 9 Frank Gehry “Nehir Kıyısı Cephesinin Tasarım Çizimi” 22.9 × 30.5 cm, Bilbao, İspanya, 1991, Los Angeles County Museum of Art	25
Görsel 2. 10 Frank Gehry, Guggenheim Müzesi, Bilbao, 1993-1997, Bilbao, İspanya	25
Görsel 2. 11 Mario Botta “San Francisco Modern Sanat Müzesi” Taslağı (t.y.)	26
Görsel 2. 12 Mario Botta - San Francisco Modern Sanat Müzesi, 1935, ABD	27
Görsel 2. 13 Mario Botta “Evry Katedrali” Taslağı (t.y.)	27
Görsel 2. 14 Mario Botta - Evry Katedrali, 1995, Fransa	27
Görsel 2. 15 Bjarke Ingels - GooglePlex, Mimari Taslak, 2017	28
Görsel 2. 16 Bjarke Ingels - GooglePlex, 2022	28
Görsel 2. 17 Tadao Ando - Bourse de Commerce, Paris (t.y.)	29
Görsel 2. 18 Tadao Ando - Bourse de Commerce, Paris, 2017	29
Görsel 2. 19 İrfan Çiftçi - Kahve ve Çay Makinesi Eskizleri, 29,7 x 42,0 cm, 2020 ...	31
Görsel 2. 20 İrfan Çiftçi - Daire Testeresi Eskizi, 29,7 x 42,0 cm, 2020	31
Görsel 2. 21 Karim Habib - Infiniti Q Inspiration Concept Design Sketches, 2017	32
Görsel 2. 22 Karim Habib - Jochen Paesen “Kia EV6”, 2021	32

Görsel 2. 23 Henry Moore,	
<i>Heykel Fikirleri İçin Yapmış Olduğu Eskiz Çalışmaları, Defter No.2, 1921- 1922</i>	34
Görsel 2. 24 Henry Moore,	
<i>Kömür Madenciliği Eskiz Çalışması, 226 x 175 mm, 1942</i>	35
Görsel 2. 25 Henry Moore “Aile Grubu”, 1944	36
Görsel 2. 26 Henry Moore “Aile Grubu”, 1944	36
Görsel 2. 27 Henry Moore, Yatan Figür Eskizi, 1928	37
Görsel 2. 28 Henry Moore, Yatan Figür Eskizi, 1934	38
Görsel 2. 29 Henry Moore, Yatan Figür Eskizleri, 1962	38
Görsel 2. 30 Henry Moore, Altı Yatan Figür Eskizleri, 1944	39
Görsel 2. 31 Henry Moore, Yatan Figür Heykeli, 1939	40
Görsel 2. 32 Henry Moore, Yatan Figür Heykeli, 1945	40
Görsel 2. 33 Egon Schiele, “Krumau”, 32.3 x 48 cm,	
<i>Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 1913,.....</i>	44
Görsel 2. 34 Egon Schiele, “Krumau Manzarası”,	
<i>110 x 141 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1916.....</i>	45
Görsel 2. 35 Egon Schiele, “Kiremit Çatılı Ev İçin Çalışma (Eski Ev II)”,	
<i>43,3 x 31,8 cm, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 1914, Leopold Müzesi, Viyana</i>	45
Görsel 2. 36 Egon Schiele, “Kiremit Çatılı Ev (Eski Ev II)”,	
<i>110 x 140 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, Leopold Müzesi, Viyana.....</i>	46
Görsel 2. 37 Leonardo da Vinci,	
<i>“Portrait d'Isabelle d'Este (Portrait of Isabella d'Este)”, Work on Paper,</i>	
<i>Black and Red Chalk with Stump,Ochre Chalk, White Highlights, 1449-1500,</i>	
<i>Musée du Louvre, Paris</i>	47
Görsel 2. 38 Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, 77 x 53 cm,	
<i>Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1503-1507 / 1519 Louvre Müzesi, Paris</i>	47
Görsel 2. 39 Peter Paul Rubens, “Lion”, 25.2 × 28.3 cm,	
<i>Black Chalk, Heightened with White, Yellow Chalk in The Background,</i>	
<i>1612-1613, National Gallery of Art, Washington, D.C.</i>	48
Görsel 2. 40 Peter Paul Rubens, “Seated Male Youth (Study for Daniel)”, 1613	49
Görsel 2. 41 Peter Paul Rubens, “Lion”, 1613	49
Görsel 2. 42 Peter Paul Rubens, “Daniel in The Lions”,	
<i>224,2 × 330,5 cm, Oil on Canvas,1614-1616 National Gallery of Art,</i>	

Washington, D.C.....	50
Görsel 2. 43 Jean-Auguste-Dominique Ingres, “Sketch for Madame Moitessier”, 20,6 × 15,6 cm, Graphite on Wove Paper, National Gallery of Art, Washington, D.C.	51
Görsel 2. 44 Jean-Auguste-Dominique Ingres, ”Madame Moitessier”, 20,6 × 15,6 cm, Graphite on Wove Paper National Gallery of Art, Washington, D.C.	51
Görsel 2. 45 Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak Çizimi”, 26 x39,2 cm., 1494.....	52
Görsel 2. 46 Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak Çizimi”, 26 x39,2 cm., 1494.....	52
Görsel 2. 47 Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak Çizim”, 26 x39,2 cm, 1494.....	53
Görsel 2. 48 Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak Çizim”, 26 x39,2 cm, 1494.....	53
Görsel 2. 49 Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak Çizim”, 26 x39,2 cm, 1494.....	54
Görsel 2. 50 Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak Çizim”, 26 x39,2 cm, 1494.....	54
Görsel 2. 51 Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği”, 460 x 880 cm, Alçı Üzerine Yağlı Boya ve Tempera, 1495-1498, Santa Maria delle Grazie Kilisesi, Milano.....	55
Görsel 2. 52 Leonardo da Vinci, “Meryem Ana ve Çocuk İsa, Azize Anna ve Vaftizci Yahya ile” Kağıt Üzeri Mürekkep, 1503.....	55
Görsel 2. 53 Leonardo da Vinci, “Meryem Ana ve Çocuk İsa, Azize Anna ve Vaftizci Yahya ile” Kağıt Üzeri Mürekkep, 1503.....	56
Görsel 2. 54 Leonardo da Vinci, “Meryem Ana ve Çocuk İsa, Azize Anna ve Vaftizci Yahya ile” Kağıt Üzeri Mürekkep, 1503.....	56
Görsel 2. 55 Marla Baggetta, “Kuş Eskizleri”, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)	57
Görsel 2. 56 Marla Baggetta,	

“Tamamlanmış Çalışma”, Kağıt Üzerine Kurşunkalem (t.y.).....	58
Görsel 2. 57 Marla Baggetta, “Natürmort Çalışması İçin Hazırlanmış Eskizler”, Kağıt Üzerine Kurşunkalem (t.y.).	58
Görsel 2. 58 Marla Baggetta, “Tamamlanmış Çalışma”, Kağıt Üzerine Kurşunkalem (t.y.).....	59
Görsel 2. 59 Jacob Cornelisz van Oostanen, “All Saints Triptych” Adlı Eserin Eskiz Çalışması, Kağıt Üzerine Kurşunkalem, 1523.....	59
Görsel 2. 60 Jacob Cornelisz van Oostanen, “All Saints Triptych”, 1523, 88x55cm (orta panel), 88x36cm (kanatlar), Gemäldegalerie Alte Meister, Museums-landschafts-Hessen, Kassel.....	60
Görsel 2. 61 Edward Hopper, “Morning Sun” Adlı Eserin Eskiz Çalışması, 1952	62
Görsel 2. 62 Edward Hopper, “Morning Sun”, 71.4 x 101.9 cm, 1952	62
Görsel 2. 63 Edward Hopper “Gece Ofisi Çalışması” Adlı Eserin Eskiz Çalışması, 1940	63
Görsel 2. 64 Edward Hopper “Gece Ofisi Çalışması”, 1940.....	63
Görsel 2. 65 Frida Kahlo, “Viva la Vida”, 72 x 52 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1954, Mavi Ev Meksika	69
Görsel 2. 66 Frida Kahlo, “The Two Fridas”, 174 x 173 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1939, Museo de Arte Moderno, Meksika.....	70
Görsel 2. 67 Frida Kahlo, “The Broken Column”, 43 x 33 cm, Masonit Üzerine Yağlı Boya, 1944, Dolores Olmedo Collection, Meksika	71
Görsel 2. 68 Frida Kahlo, “Kanatlarım varken ayakları ne yapayım ki, uçmak için?”	73
Görsel 2. 69 Frida Kahlo, “Güvercin hatalar yaptı. Hatalar yaptı...”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)	74
Görsel 2. 70 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Renkli Kalem (t.y.).....	75
Görsel 2. 71 Frida Kahlo “Accidente”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 1926	76
Görsel 2. 72 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.).....	76
Görsel 2. 73 Frida Kahlo, “Ağustos, Cennet, Dünya, Ben ve Diego”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep, 1947.....	77
Görsel 2. 74 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.).....	78
Görsel 2. 75 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.).....	79

Görsel 2. 76	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	80
Görsel 2. 77	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik (t.y.)</i>	81
Görsel 2. 78	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik (t.y.)</i>	81
Görsel 2. 79	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik (t.y.)</i>	82
Görsel 2. 80	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	83
Görsel 2. 81	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	84
Görsel 2. 82	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	85
Görsel 2. 83	<i>Frida Kahlo, “Ayak İzleri ve Güneş İzleri”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	86
Görsel 2. 84	<i>Frida Kahlo, “İplerle Oynayan Köpekler”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Pastel Boya (t.y.)</i>	86
Görsel 2. 85	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	87
Görsel 2. 86	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	88
Görsel 2. 87	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	89
Görsel 2. 88	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	90
Görsel 2. 89	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)</i>	91
Görsel 2. 90	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik (t.y.)</i>	92
Görsel 2. 91	<i>Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik (t.y.)</i>	93

1.GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Sanat, toplumdan topluma evrilmiş ve bütün insanlığın hayatı boyunca var olmuş bir yaratıdır. Zamanla insan yaratısının bir dışavurumu olarak şekillenen ve bireyin kendini tanıyabileceği, farklı dönüşümlere açık bir yolculuk olarak betimleyebiliriz. Dışarıdan duyulan ve doğadan etkilenecek şekilde yapılan bu yaratım, sanat eğitimi aracılığıyla insanlığa pozitif bir etki sağlamakta ve bireylerin yaratıcılıklarını geliştirmektedir.

Sanat eğitimi, öğrencilerin yaratıcılığını geliştirmek ve ifade yeteneklerini zenginleştirmek açısından son derece önemlidir. Bu süreçte kullanılan materyal ve yöntemler de sanat eğitiminde önemli katkılar sunmakta ve destekleyici rol oynamaktadır. Sanatçı defterleri de sanatçının düşüncelerini, tasarımlarını ve duygularını rahatça ve özgürce ifade edebildiği önemli bir materyaldir. Ancak, sanatçı defterlerinin sanat eğitimindeki işlevleri ve etkileri üzerine yapılan araştırmalar henüz yeterli düzeyde ele alınmamıştır.

Frida Kahlo, sanatsal üretiminde ve kullandığı defterlerde kendine has bir tarz geliştiren önemli bir sanatçıdır. Bu defterler, sadece teknik becerilerinin bir kaynağı değil, aynı zamanda onun içsel düşünceleri ve duygusal deneyimleri hakkında da derin bir anlayış sunmaktadır. Kahlo'nun sanatçı defterlerinin incelenmesi, sanat eğitiminde bu tür belgelerin sahip olduğu öğretici nitelikleri anlamamıza katkıda bulunabilir.

Eskiz defterleri, sanatçıların günlük kullanımına uygun, yaratıcı süreçlerini destekleyen önemli araçlardır. Bu defterler, yeni temaları keşfetmek veya farklı ifade biçimlerine geçiş yapmak için ideal bir platform sunar. Ayrıca, sanatçıların çalışma periyotlarını gözlemleme imkânı sağlar. Eskiz defterlerinde yer alan çizimler, doğa gözlemleri ve yazılı notlar, görsel ve düşünsel içeriklerin bir arada sunulmasına olanak tanır. (Kanat & Atalay, 2017).

1.2. Problem Cümlesi

Sanat eğitiminde sanatçı defterlerinin rolü, öğrencilerin yaratıcılık süreçleri ve sanatsal ifade biçimlerini geliştirme potansiyeli açısından değerlendirildiğinde, bu defterlerin pedagojik açıdan önemli bir araç olduğu söylenebilir. Frida Kahlo'nun sanat pratiği ve defterleri üzerine yapılacak analiz, özellikle sanat eğitimi alan bireylerin pedagojik gelişiminde bu defterlerin taşıdığı değeri ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.3. Alt Problemler

Çalışmada sanatçı defterlerinin kavramsal boyutu ele alınarak, bu defterlerin tanımı, kullanım alanları ve işlevsel özellikleri ayrıntılı biçimde incelenmektedir. Ayrıca, sanatçı defterlerinin bireyin yaratıcılık kapasitesi ile özgür düşünme becerileri üzerindeki etkileri değerlendirilmektedir. Frida Kahlo'nun sanatçı defteri, sanatçının kişisel, sanatsal ve düşünsel süreçleriyle kurduğu ilişki çerçevesinde ele alınmakta; bu bağlamda, söz konusu defterlerin ifade gücüne yönelik çözümlemelere yer verilmektedir. Bununla birlikte, sanat eğitimi alan öğrenciler açısından sanatçı defterlerinin duygusal ve düşünsel ifade biçimlerini destekleyici potansiyeli incelenmekte; öğrencilerin içsel dünyalarını yansıtabilmeleri, yaratıcı süreçlerini takip edebilmeleri ve sanatsal gelişimlerini belgeleyebilmeleri yönündeki katkıları üzerinde durulmaktadır.

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, sanat eğitiminde sanatçı defterlerinin kullanımını incelemek ve bu bağlamda Frida Kahlo'nun defterlerinin nasıl bir örnek teşkil edebileceğini araştırmaktır. Bu bağlamda, sanatçı defterlerinin sanat eğitimi sürecindeki pedagojik işlevlerini ortaya koymak ve bu defterlerin öğrencilerin yaratıcı düşünme ile bireysel ifade becerilerini geliştirmedeki potansiyelini analiz etmek de çalışmanın temel hedefleri arasındadır. Ayrıca, Frida Kahlo'nun sanatçı defterleri aracılığıyla sanat anlayışını, kullandığı teknikleri ve yaratım süreçlerindeki düşünsel ve estetik yaklaşımlarını ayrıntılı olarak incelemek de çalışmanın amaçları arasındadır. Bu doğrultuda, tezin hedefi, sanatçı defterlerinin sanatsal ve pedagojik değerlerini kapsamlı bir biçimde değerlendirmektir.

1.5. Araştırmanın Önemi

Sanat eğitiminde sanatçı defterlerinin rolü hakkındaki mevcut sınırlı bilgi, bu araştırmanın bilgi boşluğunu doldurmasına ve alan yazına değerli bir katkı sunmasına olanak tanımaktadır. Sanatçı defterlerinin incelenmesi ve analiz edilmesi, görsel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin duygusal ve düşünsel ifadelerini güçlendirmelerine, sanatsal süreçlerini keşfetmelerine ve aktarabilme yeteneklerini geliştirmelerine katkı sağlayarak onlara önemli bir bakış açısı ve yeni bir perspektif sunabilir. Frida Kahlo'nun defterleri, yalnızca oluşturduğu sanatsal tekniklerin izlerini taşımakla kalmaz, aynı zamanda sanatçının içsel düşüncelerini ve duygusal ifadelerini kaydettiği derin bir belgedir. Kahlo'nun yaratım süreçleri ile defterlerinin içeriği üzerinde yapılacak analizler, sanat pratiği ve yaratıcılığın birbirini nasıl etkilediğini daha net bir şekilde ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.6. Yöntem

Bu araştırma, literatür taramasına dayalı olarak yürütülmüştür. Literatür taraması, bilginin birikimsel niteliğine ve bireysel çalışmaların önceki araştırmalara dayalı olarak geliştirilebileceği anlayışına dayanmaktadır. Bu süreç, bilimsel araştırmanın çok sayıda araştırmacının katkısıyla şekillenen, bulguların paylaşımı yoluyla ilerleyen kolektif bir çaba olduğu ilkesini temel alır. Günümüz araştırmaları, geçmişte üretilmiş bilgilerin üzerine inşa edilerek ilerler. Bu bağlamda, önceki çalışmaları incelemek, onlardan öğrenmek, karşılaştırmalar yapmak, eleştirel değerlendirmelerde bulunmak ve gerektiğinde tekrar etmek bilimsel gelişimin temel unsurlarındandır (Neuman, 2020). Literatür taraması yalnızca daha önce yapılan çalışmaları belirlemekle sınırlı kalmaz; aynı zamanda bu çalışmaların hangi bakış açılarıyla ele alındığını sorgulama sürecini de içerir. Böylece araştırmacı, kendi çalışmasının yönünü belirlerken hem alandaki eğilimleri hem de boşlukları daha sağlıklı bir biçimde değerlendirme imkânı bulur (http-44). Bu doğrultuda, araştırma kapsamında sanatçı defterlerinin sanat eğitimi bağlamındaki yeri ve işlevi incelenmiş, bu kavrama ilişkin farklı kaynaklardan elde edilen bilgiler analiz edilerek bir araya getirilmiştir. Araştırmanın kuramsal altyapısını oluşturmak amacıyla, konuyla ilgili yerli ve yabancı tezler, makaleler, kitaplar ve internet kaynakları taranmıştır. Sanat eğitimi, sanatçı defteri kullanımı, görsel düşünme süreçleri ve Frida Kahlo'nun sanatsal pratiği üzerine

yapılan çalışmalar derlenmiş ve analiz edilmiştir. Çalışmanın odak noktasını oluşturan Frida Kahlo'nun sanatçı defterleri, hem içerik hem de biçim yönünden değerlendirilmiş; sanatçının görsel anlatım dili, kişisel ifadesi ve yaratıcı süreci bağlamında çözümlenmiştir. Bu amaçla, sanatçının defterlerinden alınan görsel materyallere de yer verilmiş ve bu görseller, ilgili bölümlerde açıklamalarıyla birlikte sunulmuştur.

1.7. Sınırlılıklar

Bu çalışmada, sanat eğitiminde sanatçı defterlerinin önemi ve Frida Kahlo'nun sanatçı defteri ele alınırken, yalnızca belirli sanat dallarına ait eskizlerden örnekler sunulmuştur. Mimarlık, heykel ve endüstriyel tasarım gibi disiplinlerden seçilen örnekler, sanatçı defterlerinin yaratıcı süreci nasıl desteklediğini göstermeye yönelik olup, tüm sanat alanlarını kapsayıcı bir inceleme amacı taşımamaktadır. Bununla birlikte, her sanat disiplininin kendine özgü üretim süreçleri ve pedagojik yaklaşımları bulunduğundan, farklı alanlarda kullanılan defterlerin işlevselliği ve eğitime katkısı değişkenlik gösterebilir. Dolayısıyla, bu araştırma belirli örnekler üzerinden sanatçı defterlerinin sanat eğitimindeki rolünü irdeleyen bir ereve sunmakta, ancak sanatçı defterlerinin tüm kullanım biçimlerini ve disiplinler arası farklılıklarını bütünüyle ele alma iddiası taşımamaktadır.

1.8. İlgili Araştırmalar

Merve Yazıcı (2022) tarafından yazılan “ağdaş Bir Arayış Olarak Sanatçı Defteri ve Sanatçı Kitabı” adlı yüksek lisans tezinde, sanatçı defterinin sanatçılar için taşıdığı işlevsellik ve sanatçı kitabı bağlamında defter ile kitabın nasıl ve neden sanatsal ifade biçimine dönüştüğünü incelemiştir. Ayrıca, sanatçıların defter ve kitap ile olan ilişkisi araştırılarak, bu iki nesnenin sanata kattığı yenilikçi bakış açıları belirlenmeye çalışılmıştır. Bunun yanında, malzeme, içerik, teknik ve formun sanat eseri üretimindeki etkileşimleri de ele alınmıştır. Konu ile ilgili detaylı kaynak taraması ile makale, tez ve yayınlar ile dijital ortam kaynakları incelenip araştırılarak hazırlanmıştır. Sonuç olarak; sanatçı defterleri ve sanatçı kitapları arasındaki ilişkiyi tarihsel ve kavramsal bir bağlamda ele almaktadır. Defterler, sanatçıların öğrenme, düşünme ve yaratma süreçlerinde önemli bir rol oynamış, zamanla kişisel ve zgr alanlar haline gelmiştir. Sanatçı kitapları, 20. yüzyılda ortaya çıkararak, kitabın geleneksel formunu ve kavramsal

yapısını sorgulayan bir araç haline gelmiştir. Bu süreçte sanatçılar, kitapları sadece bir araç değil, aynı zamanda bir sanat eseri olarak tasarlamışlardır. Sanatçı kitapları hem biçimsel hem de kavramsal olarak zengin bir alan sunarak, geleneksel kitap anlayışını genişletmektedir. Kullanım biçimleri, amaçları ve içerikleri sanatçıdan sanatçıya değişiklik göstermekte, bu da tanımlanabilirliğini zorlaştırmaktadır. Sonuç olarak, sanatçı defterleri ve kitapları, sanat dünyasında önemli bir ifade biçimi haline gelmiş ve sanatçıların yaratıcılık süreçlerini zenginleştiren unsurlar olarak karşımıza çıkmıştır.

Yiğit Altıparmakogulları'nın (2006) "Mehmet Güleriyüz ile Burhan Uygur'un Resimler ile Defterleri Arasında İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde, sanat tarihi perspektifinden hareketle Mehmet Güleriyüz ve Burhan Uygur'un defterleri ile eserleri arasındaki ilişkiler derinlemesine incelenmiş ve bu araştırma sonucunda sanatçı defterlerinin resimlere olan etkilerini ortaya koymak amacıyla kapsamlı bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmada iki önemli ressamın eserleri, defterleri ve sanatsal etkinlikleri üzerine derinlemesine bir araştırma yapılmış görüşme ve röportajla birlikte araştırma desteklenmiştir. Sonuç olarak, Mehmet Güleriyüz ve Burhan Uygur'un resim yapmaya başlamadan önce ön hazırlık yapmadıklarını ve bunun gereksiz olduğunu düşündükleri kanısına varılmıştır. Mehmet Güleriyüz, desen çalışmalarının sağladığı temel altyapının yeterli olduğunu, ancak yapılan eskizin, boyayı kullanırken sorunlar yaratabileceğini düşünmektedir. Burhan Uygur ise, duygusal anlık heyecanlarıyla resim yaptığı için sonuca hızlı bir şekilde ulaşmak amacıyla eskiz yapmamaktadır. Altıparmakogulları'nın defterleri, resimleriyle doğrudan ilişkilidir. Defterlerinde, tuvale geçmeden önce yaptığı desenler ve renk armonisi üzerine denemeler yer almakta olup, bu çalışmalar kurguladığı kompozisyonun biçimsel gelişimini göstermektedir.

Figen Girgin ve Ümmühan Tutar'ın (2023) "Sanatın İzleri: Sanatçı Günlükleri ve Defterleri" başlıklı makalesinde sanatı ve yaşamı nasıl algıladığını anlamada günlüklerin ve defterlerin ne kadar önemli olduğunu geniş bir perspektif içerisinde değerlendirmişlerdir. Çalışmada günlükleri ve defterleri ile öne çıkan Leonardo Da Vinci, Eugène Delacroix, Vincent Van Gogh, Hilma af Klint, Charles Rosenthal, Janice Lowry, Frida Kahlo, Joan Miró ve Louise Bourgeois gibi sanatçılara yer vermişlerdir. Araştırmacılar, veri toplama araçlarından biri olan doküman analizi yöntemi kullanarak, konuya dair mevcut bilgileri sistematik bir şekilde inceleyip analiz ederek çalışmalarını

tamamlamışlardır. Sonuç olarak, sanatçı günlükleri, sıradan günlüklerden farklı olarak, sanatçıların yaşamlarına ve sanatsal süreçlerine derinlemesine bir bakış açısı sunmakta ve bu sayede okuyuculara sanatçıların iç dünyasını anlamaları için zengin bir kaynak sağlamaktadır. Ayrıca, bu günlüklerde yer alan çizimler ve ek bilgiler, sadece sanat eserlerinin yaratım sürecini değil, aynı zamanda sanatçıların düşünce ve duygu dünyasını da yansıtarak, gelecek nesiller için önemli bir rehberlik işlevi üstlenmektedir. Bu yönleriyle sanatçı günlükleri hem tarihsel hem de sanatsal açıdan değerli belgeler olarak ön plana çıkmaktadır.

Güneş Oktay'ın (2018) yazmış olduğu “20. yy. Sonrası Sanat Pratiği İçerisinde Sanatçı Defterinden Sanatçı Kitabına Bakış” isimli makalesinde, sanatçı defterinin sergilenmesiyle, sanatsal üretimin bir bileşeni haline gelmesini, bu durumun sanatçı kitabına özgü üretim ve yöntem pratiklerinin araştırılmasına olanak tanıdığını dile getirmiştir. Bu bağlamda, sanatçı defteri ile sanatçı kitabı arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları sorgulayarak bu iki formun günümüz sanat anlayışındaki yerini, yurt içi ve yurt dışındaki örnekleriyle incelemiştir. Araştırmacı, veri toplama araçlarından biri olan doküman analizi yöntemi kullanarak mevcut bilgileri sistematik bir şekilde inceleyip analiz etmiş ve bu süreçle çalışmalarını tamamlamıştır. Araştırmada, sanatçı kitabının form ve plastik özelliklerinin kullanılmasıyla yeni bir estetik anlayışının ortaya çıktığı vurgulanmaktadır. Sanatçı defterlerinin kamuya açılarak sergilenmeye değer eserler olması sanatçının özel notlarının ve eskizlerinin yer aldığı kişisel alanına müdahale olarak algılanmasını sorguladır. Bu durum sanatçının sergilenecek eser olarak görüldüğü defterlerin içeriğini bu anlayışa göre şekillendirmesinin önünü açar. Sanatçı kitabı, sanat eserinin temsil edilmesi ve sergilenmesi gibi kavramları sorgulayan bir araç olarak değerlendirildiğinde, sanatçı defteriyle olan benzerlikleri dikkat çekici bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Alpaslan Akpınar'ın (2015) “Rönesans ve Barok Dönemi Sanatçılarına Ait Eskizlerin Temel Sanat Eğitimi Açısından Önemi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Rönesans ve Barok dönemlerine ait önde gelen sanatçıların eskizlerinin, Temel Sanat Eğitimi açısından taşıdığı önemin nedeni incelenmiştir. Bu çalışma, sanat eğitimi gören öğrencilerin ustalardan yaptıkları röprodüksiyon ve esri kopyası çalışmalarının, bakış açılarını nasıl şekillendirdiğini ve bu bakış açısının, öğrencilerin yaratacakları eserler üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Ayrıca araştırmacı, sağlam bir sanat temeli

oluşturmak için bu eskizlerin ne denli kritik bir rol oynadığını detaylı bir şekilde incelemiştir. Araştırmacı, sanatçı defterlerinin dönemin üslup özelliklerini yansıtmaları nedeniyle belge niteliği taşıdığını ve bu belgelerin günümüzde de incelenip değerlendirilmesinin, eskiz analizleri ve çözümlemelerinin sanat eğitiminde her aşamada dikkate alınması gerektiğini belirtmiştir.

Yakup Kuyucu'nun (2019) hazırladığı “Sanatçı Defterleri Bağlamında İlhan Berk'te Görsellik ve Uygulamalar” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, İlhan Berk'in hayatı boyunca kaleme aldığı ve günümüze kadar ulaşan defterlerini hem biçimsel özellikleri hem de içerik açısından görsellik bağlamında incelemiştir. İlhan Berk'in defterlerini derinlemesine anlamak ve yorumlamak amacıyla, resim ile yazının, görsel imgelerin çeşitli yüzeylerle etkileşimini, defterin kitaba ve sanat nesnesine dönüşüm sürecini inceleyerek tarihsel gelişimini araştırmış ve incelemelerde bulunmuştur. Çalışmada, defterin mahremiyeti, defterin bir kült obje veya fetiş nesnesine dönüşüp dönüşmediği, defter sahibinin ölümünden sonra bu defterlerin yayımlanmasıyla ilgili ahlaki sorunlar ve sahibinin niyetinin bu süreçteki rolü gibi tematik sorunsalları tartışmak amaçlanmıştır.

Yunus Yanık (2023) “Resim Anasanat Atölye Eğitiminde Eskiz Defteri: Bir Durum Araştırması” doktora tez çalışmasında, gözlem temelli resim çalışmalarının anasanat atölyesi bağlamında eskiz defterlerinin sanat eğitiminde nasıl bir işlev üstlendiğini anlamayı ve bu işlevi somut örneklerle betimlemeyi amaçlamıştır. Araştırmacı, ilgili atölyelerde gözlemler yaparak ve katılımcılarla görüşmeler gerçekleştirerek tezin sürecini şekillendirmiştir. Yapılan analizler sonucunda, dört ana tema belirlenmiştir: "eskiz defteri ve iletişim arasındaki ilişki", "eskiz defteri ve kompozisyon arasındaki etkileşim", "eskiz defteri ve doğa arasındaki bağ" ve "eskiz defteri ve resim arasındaki bağlantı".

Melda Öncü Yıldız (2012) “Kitabın Bir Sanat Formu Olarak Yeniden Keşfedilişi: Yirminci Yüzyıl Sanatçı Kitapları” başlıklı makalesinde, yirminci yüzyıl Sanatçı Kitapları'nın tanımını, tarihsel temellerini, özelliklerini ve gelişim sürecini ele almıştır. Bu alanda Türkiye'deki araştırmaların sınırlı olması nedeniyle, söz konusu çalışma Türkçe literatüre önemli bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Sonuç olarak sanatçı kitapları, 20. yüzyılın başından itibaren farklı sanat akımlarıyla gelişmiş ve

fotokopi ile ofset baskının yaygınlaşmasıyla ekonomik bir üretim aracı haline gelmiştir. 1960’lar ve 1970’lerde alternatif bir sanat biçimi olarak öne çıkarken, 1980’lerden sonra geleneksel baskı teknikleriyle lüks üretimlere yönelmiştir. Türkiye’de ise bu alandaki tanınırlık ve araştırmalar sınırlıdır. Ancak, sanatçı kitapları, disiplinler arası çalışmalara olanak tanıyan önemli bir ifade biçimi olup, bu alandaki araştırma ve tanıtımın artırılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Ali Ertuğrul Küpeli ve Meliha Yılmaz’ın (2021) hazırlamış olduğu “Güncel Sanat Pratikleri İçerisinde Sanatçı Günlükleri ve Bir Uygulama Örneği” başlıklı makalesinde, sanat eğitimi gören lisans öğrencilerinin, çağdaş sanat üretim süreçlerine katılabilmek için sanatçı günlükleri tutarak kendi özgün eserlerini üretmelerini, günümüz sanatını daha derinlemesine anlayabilmelerini ve görsel okuryazarlık becerilerini geliştirmelerini amaçlamışlardır. Bu süreçte, öğrencilerin sanata yaklaşım tarzlarını ve dersle ilgili tutumlarını inceleyip değerlendirmeyi önemli bir hedef olarak belirlemişlerdir. Çalışma, 2016-2017 eğitim-öğretim yılı bahar döneminde Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 4. sınıf öğrencileriyle, 'Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)' dersini alan 9 kişilik bir grup tarafından, dersin yürütücüsü olan araştırmacı ile birlikte gerçekleştirilmiştir. Araştırma bulgularına göre, öğrenciler sanatçı defteri kullanarak, çağdaş sanat üretim sürecinde çeşitli malzemeleri bir arada keşfetme imkânı bulmuşlardır. Bu süreç, onların özgünlüklerini destekleyerek yaratıcılıklarını geliştirmelerine ve öğrendikleri bilgileri farklı alanlara aktararak kalıcı bir öğrenme sağlamalarına olanak tanımıştır. Ayrıca, öğrenciler, sanatçı günlüğü uygulamasını bir alışkanlık haline getirerek, bu deneyimi gelecekteki çalışmalarında da sürdürme isteğini dile getirmişlerdir.

2. ALANYAZIN

Bu çalışmada, görsel sanatlar eğitiminde sanatçı defterlerinin öneminin Frida Kahlo örneği üzerinden incelenmesi ve bu defterlerin yaratıcı süreç üzerindeki etkilerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda, konu ile ilişkilendirilebilecek önceki araştırmalar ve literatürde ki önemli çalışmalar detaylı bir şekilde ele alınarak, sanatçı defterlerinin eğitimdeki önemi ve etkileri üzerine kapsamlı bir değerlendirme sunulmaktadır.

Öncelikle sanatın tanımını yapmak, bu kavramı anlamamız için bir temel oluşturacağından kısaca bu konuya değinmek gerekmektedir. Sanat, izleyicinin daha fazla duyusunu harekete geçirerek duygusal ve fiziksel tepkiler yaratma amacı taşır. Sanatın tanımı, tarihsel dönemler ve toplumsal yapılar açısından çeşitli değişiklikler göstermektedir. Sanat nedir sorusu, öncelikle filozofların ilgi alanında olan temel bir mesele olmuştur. Evrenin yaratılışıyla ilgili düşünceler, sanatın doğasını ve kökenini anlama çabalarında bir temel oluşturmuştur. Sanat, bazı filozoflar tarafından evrendeki kozmik düzenin bir yansıması ya da taklidi olarak değerlendirilmiş ve bu çerçevede estetik ve felsefi tartışmaların merkezinde yer almıştır. Aristoteles sanatı doğanın taklidi (mimesis) olarak ele alırken, Platon onu idealar dünyasının yeryüzündeki yansıması şeklinde tanımlamıştır (Gönülal, 2009). Pythagoras ve Platon gibi filozoflar, evrensel düzenin ve matematiksel oranların sanatla doğrudan bağlantılı olduğunu savunmuşlardır. Bu bağlamda Aristoteles'in sanatı doğanın bir taklidi olarak görmesi, sanatın doğayı ve evrendeki düzeni yansıtmaya işlevine sahip olduğu düşüncesini pekiştirmiştir. Dolayısıyla, evrenin nasıl yaratıldığına dair fikirler, sanatın doğasını ve işlevini anlama çabalarını doğrudan etkilemiştir.

Sanatın doğasına ilişkin bu farklı yaklaşımlar, sanatın tanımı konusunda ortak bir görüş birliği sağlanmasını zorlaştırmıştır. Sanat nedir sorusu, tarih boyunca filozofların temel meselelerinden biri olmuş, ancak bu soruya verilen yanıtlar tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamlara göre değişiklik göstermiştir. Buna rağmen, asıl dikkat edilmesi gereken temel soru, 'sanat nedir?' sorusunun genellikle göz ardı edilmesidir. Oysa önemli olan, bir şeyin sanat olarak kabul edilmesinin gerekliliğinin tanımından önce gelmesidir (Gönülal, 2009).

Mustafa Ergün'e göre sanat, insanın doğasına ait bir eylem olup, insanı etkileyen tüm unsurlar sanatı da şekillendirmektedir. Sanat, sanatçının kişiliği ve özgünlüğü ile doğrudan ilişkili bir ürün olarak ortaya çıkar. Bununla birlikte, izleyicilerde estetik bir zevk ve heyecan uyandırarak beğeni ve takdir toplar (Ergün, 2019).

Sanat, deha seviyesindeki zekanın varlıkla etkileşiminin tutarlı bir bütünlük içinde somutlaştığı bir alan olarak tanımlanabilir. Sanatçının üstün zekâsı ve ileri görüşü, onu kendi döneminin çok ötesine taşır; dolayısıyla gerçek sanatı fark eden kişi

sayısı genellikle azdır. Bu tür eserleri anlamak için bilinçli bir gayret gereklidir (Etike, 1995).

Sanat, okul programlarında hem teorik hem de uygulamalı olarak zorunlu bir ders olmasının ötesinde, yaşam boyu devam ettirilmesi hedeflenen kültürel bir değer ve kapsamlı bir eğitim alanıdır. Sanat, insanın yaşam serüveni boyunca kendiliğinden kazanılan ve yalnızca doğal yetenekle sınırlı olmayan bir değer niteliği taşımaktadır. Bu nedenle, her birey, yeteneği olsun ya da olmasın, sanat eğitimi alma hakkına sahiptir (Kırıçoğlu, 2015).

Eğitim, genellikle istenilen davranışların oluşturulması süreci olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, istenen davranış değişiklikleri sağlamak, eğitimin temel amacını oluşturmaktadır. Eğitimin sosyal, ekonomik, psikolojik, tarihsel, siyasal, pedagojik ve felsefi yönleri bulunduğu gibi, istenen davranışların her zaman saf koşullarda ve ortamlarda meydana gelmediği açıktır (Erkılıç, Boyacı ve Sönmez, 2019).

Eğitim hakkında yapılmış bir başka tanımda, bireyin yaşamının farklı evrelerinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak kazandığı yaşantılar, deneyimler, bilgi, beceri ve tutumların bütünü olduğu ifade edilmektedir. Eğitimle varılmak istenen nokta, bireylerin çağın gerektirdiği bilgi ve becerilere sahip, topluma uyumlu, üretken ve donanımlı bireyler olarak kendilerini gerçekleştirmelerine yardımcı olmaktır. Bunun yanı sıra eğitim, yalnızca bireysel gelişimi değil, toplumsal sürekliliği de sağlayan bir süreç olarak değerlendirilmektedir (Gündüzalp, 2018).

2.1. Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi, tarihsel olarak önemli bir dönüşüm geçirmiştir. On dokuzuncu yüzyılda evrensel okuryazarlığın yaygınlaşmasıyla birlikte, sanat ve müziğin kamu eğitimine dâhil edilmesine yönelik ilk adımlar atılmış, ancak Avrupa’da bu sürece yönelik farklı tepkiler ortaya çıkmıştır. Sanatların eğitime eklenmesi, kimi çevreler tarafından bir eğitim reformu olarak değerlendirilmiş ve gençlere ücretsiz kamu eğitiminin bir parçası olarak sunulmuştur. Bu gelişmeler, sanat eğitiminin toplumsal ve kültürel öneminin giderek arttığını göstermektedir (Efland, 1990).

Sanat eğitimi, kişilerin sadece sanatsal anlamdaki yeteneklerini değil, aynı zamanda genel yaşam becerilerini de geliştirmelerine katkı sağlar. Farklı kültürlerin ve bakış açılarının keşfedilmesine olanak tanıyarak, bireylerin kültürel çeşitliliği daha iyi anlamalarına ve olaylara eleştirel perspektiften yaklaşabilmelerine olanak tanır. Bireylerin yaratıcı ve analitik düşünme, gözlem yapma ve eleştirel düşünce becerilerini geliştirmelerine yardımcı olarak problem çözme ve yenilikçi bakış açısı geliştirmelerine katkıda bulunur. Sanat eğitimi bireylerin yaratıcı düşünme becerilerini geliştirmelerinin ve bunları etkili bir şekilde ifade etme yetisini kazandırmasının yanı sıra matematiksel kavramların ve bilimsel araştırmaların ifadesinde de bu yetilerin gelişmesini sağlamaktadır.

Ayhan Esi, “Matematik ve Sanat” adlı makalesinde, matematik ile sanat arasındaki ilişkiyi ele almış ve bu iki alanın birbiriyle nasıl iç içe geçtiğini vurgulamıştır. Esi’ye (2017) göre matematik, sadece kendi iç disiplininde estetik ve güzellikler barındırmakla kalmaz, aynı zamanda sanatın birçok dalıyla derin bir ilişki içindedir. Matematiksel kavramlar, sanatsal uygulamalarla sıkı bir bağlantı kurarak sanatın her alanıyla iç içe geçer. Bir öğrenci, matematiksel düşünmeyi anlamadan önce, sanat hakkında bilgi sahibi olmalı ve sanat yoluyla matematikle olan bu bağı fark etmelidir. Öğrenciler, resim yaparken, müzik çalarken veya hikaye kurgularken aslında matematiksel düşünme becerilerini de geliştirmektedirler. Çünkü, matematiğin içsel yapısı, sanatın çeşitli alanlarında estetik bir değer ve uyum bulur. Özellikle matematik, mimarlık, müzik, resim gibi sanat dallarında kendini somut bir biçimde gösterir ve bu iki alan arasındaki etkileşim, hem yaratıcı düşünme hem de analitik becerilerin gelişmesine katkı sağlar (Esi, 2017).

Bir yandan bireysel düşünme biçimlerini ve yaratıcılığı besleyen bu etkileşim, öte yandan toplumun kültürel ve düşünsel yapısına da katkı sunar. Sanat eğitimine yapılan yatırımlar, genç nesillerin kültürel mirası anlamalarına ve kendilerine özgü ifade biçimleri geliştirmelerine katkı sağlayarak, toplumsal duyarlılık ve yaratıcılığın gelişimine olanak tanıyabilir. Bu bağlamda sanatın, toplumsal dönüşüm süreçlerinde etkili bir araç olabileceği düşünüldüğünde, sanata verilen önemin yalnızca sanatçılar için değil, toplumsal yapı ve kalkınma açısından da önemli sonuçlar doğurabileceği söylenebilir.

Bedri Karayağmurlar (1990) sanat eğitimini şu şekilde tanımlamıştır:

“Sanat eğitiminin amacı sanatçılar yetiştirmek değildir. İnsandaki yaratıcı yanı ortaya çıkaracak, gerekli ifade olanaklarını sağlamak bu derslerin asıl amacıdır. Ancak, genel eğitimde, saptanan yetenekli çocuklar için daha kapsamlı amaçlar saptamak ve uygun yöntemler kullanmakla yaratıcı insan gücümüzü artırabiliriz (Karayağmurlar, 1990, s. 182)”.

Nazmiye Türe’ye göre sanat eğitimi, görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgili geniş bir alanı kapsar ve bu süreç, öğrencilerin sanatsal becerilerini geliştirmelerine olanak tanır. Uygulamalı çalışmalar, sanat eserlerinin derinlemesine incelenmesi, sanat tarihi, estetik ve eleştiri gibi temel öğrenme alanları, bu eğitimin en önemli bileşenlerini oluşturur. Sanat eğitiminin etkin bir şekilde yürütülmesi için araç-gereç temini, yeterli atölye ekipmanları, eğitim planlaması, öğrenme ortamlarının organizasyonu ve değerlendirme yöntemleri gibi yöntemsel konular da dikkate alınmalıdır. Türe, sanat eğitiminin yalnızca tesadüfi bir şekilde yeteneklerin ortaya çıkmasından ibaret olmadığını; esasen bireylerin hayatı daha anlamlı kılmalarını sağlamak ve onlara ilham vererek harekete geçmelerini teşvik etmek gibi amaçlar taşıdığını ifade etmektedir. Kısacası, insanı hayatın merkezine alan ve bireylerin mutluluğunu amaçlayan, insani değerlere uygun nesiller yetiştirmeyi hedefleyen bir süreç olarak değerlendirmektedir (Türe, 2007).

Erdem Ünver’e göre sanat eğitimi ise; klasik anlayışın ötesine geçerek, geleceğe dönük yenilikçi yaklaşımlarıyla, geleneksel eğitimin topluma aktardığı edilgin yapıyı geride bırakır. Toplumsal sorunlara karşı düşünme yetisi kazandırarak, amaca uygun değerler üretebilen, bütünsel bir anlayışa sahip sorumlu bireyler yetiştirir. Geleneksel biçim ve içeriklerin sürdürülmesi ve benzeri yönleri ele alırken, gelenekselin aşılmasına ve yeni olanın, yenilikçi sanatsal formların, yeni düşüncelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlar (Ünver, 2016).

Sanat eğitimi, genel eğitimin ayrılmaz bir unsuru olarak tanımlanmalıdır. Bu anlayışı kavramak ve uygulamak, her aydının bir sorumluluğudur. Zira kültür ve uygarlığın sanat aracılığıyla kalıcı hale getirilmesi, sanatın halk kültürü ve günlük yaşamın zengin estetik birikiminden beslenmesi ile mümkün olmaktadır. Ayrıca, çocuk yaşta sanat sevgisi ve sanat bilincinin geliştirilmesi, bu sürecin temel taşlarındandır. İnsanın genel eğitimi bütünsel bir perspektiften değerlendirildiğinde, sanat eğitiminin bu bütünün bir parçası olduğu inkar edilemez. Ancak sanatın özgürlük ve bireysel

yaratıcılık açısından taşıdığı önem göz önünde bulundurulduğunda, sanat eğitiminin kendine ait özel yasaları ve ilkeleri olduğu da açıktır (Mercin ve Alakuş, 2007).

Sanat eğitimi programlarının, yalnızca sanat üretimi ile sınırlı kalmayıp, çeşitli faaliyetler için açık ve belirgin hedefler belirlemesi önemlidir. Heykel veya Henry Moore gibi sanatçıların incelenmesi, yalnızca sanat eserlerine odaklanmaktan daha fazla hazırlık ve derinlemesine analiz gerektirmektedir. Bu nedenle, yalnızca sanat eserlerine odaklanmak, öğrenciler için yeterince kapsamlı bir öğrenme deneyimi sağlamayabilir. Öğrencilerin sanat kavramları hakkında temel bir anlayış geliştirebilmeleri için, sanat eğitimi programlarının uygulamalı sanat projelerini de dahil etmeleri gerektiği söylenebilir. Bu tür bir yaklaşım, öğrencilerin sanatın hem teorik hem de pratik yönlerini daha iyi kavramalarına olanak tanır ve sanatın daha geniş bir bağlamda anlaşılmasını teşvik eder. (Jones & Runyan, 1986).

Sanat eğitimi yalnızca bireysel gelişimi değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamlarla da şekillenen, çok boyutlu bir süreçtir. Sanat eğitime yönelik farklı toplumsal ve kültürel bakış açıları, eğitimin toplumsal değerlerle nasıl şekillendiğini ve toplumun sosyal yapısına nasıl yansıdığını ortaya koymaktadır. Örneğin Platon, sanat eğitimi toplumun sosyal yapısına yönelik bir tehdit olarak değerlendirmiştir. Rönesans döneminde ise dini ve siyasi liderler, en yetenekli sanatçılara destek vermiş, ancak zaman zaman bu desteği geri çekmiştir. Tarihsel olarak sanat eğitimi, yalnızca bireylerin gelişimiyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda devletlerin ideolojik tercihleri ve politikaları doğrultusunda şekillenmiştir. Demokratik toplumlarda dahi, sanatın ifade özgürlüğü kapsamında üretildiği bazı durumlar; kamu desteği, sansür ve fon kullanımı gibi konularda tartışmalara yol açabilmektedir. Bu örnekler, sanat eğitiminin sadece pedagojik değil, aynı zamanda ideolojik ve siyasal bir bağlamla da ilişkili olduğunu ve toplumsal değerlerle nasıl etkileşime girdiğini göstermektedir. Her birey farklı hızda ve şekilde geliştiği için, eğitim ve sosyalizasyon süreçlerinin bireysel farklılıklara uygun olarak şekillendirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Bireysel farklılıklar üzerine yapılan araştırmalar, bireyler arasında yetenek, kişilik özellikleri ve potansiyel açısından önemli çeşitliliklerin mevcut olduğunu göstermektedir. Bu çeşitlilik, sanat eğitimi gibi alanlarda bireylerin gelişim süreçlerini ve öğrenme biçimlerini etkileyebilir, dolayısıyla eğitimde her bireyin ihtiyaçlarına uygun yaklaşımların geliştirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Ancak bu seçenekler

sınırsız değildir; bireyler, belirli gelişim aşamalarında belirli bilgi türlerini kavramada zorluklarla karşılaşabilmektedir. Bu bağlamda, kültürün değerlerine uygun ve gelişimsel olarak uygun müfredatların geliştirilmesi büyük önem taşımaktadır. Çünkü sanat eğitimi, öğrencilerin kültürel değerleri anlamalarına ve kendi potansiyellerini en iyi şekilde geliştirmelerine olanak tanımalıdır (Gardner, 2008).

2.1.1. Sanat Eğitiminde Yaratıcılığın Rolü

Sanat eğitimi, öğrencilerin kural ve kalıplardan bağımsız düşünmelerini teşvik ederek, çalışmalarında farklı bakış açıları geliştirmelerine ve daha eleştirel bir inceleme yapmalarına olanak tanımaktadır. Bu da yaratıcılığın eğitimdeki önemini vurgular. Bağımsız düşünme özgürlüğü ve eleştirel inceleme yetenekleri bireylerin özgün eserler üretmelerine katkıda bulunurken aynı zamanda analitik düşünme becerilerine ve sosyal gelişimlerine de yardımcı olmaktadır.

Yaratıcılık, sürekli bir evrim içinde olan bir süreçtir ve eğitim aracılığıyla beslenebilir. Öğrencilerin projelerinin gözlemlenmesi, bu yaratıcı sürecin şekillenmesine önemli katkılarda bulunarak olgulara, kavramlara, normlara, eylem biçimlerine ve maddi unsurlara yönelik farklı bakış açıları geliştirmeyi ve bunları derinlemesine sorgulamayı mümkün kılar. Yaratıcılık, ayrıntıların fark edilmesi ve bu unsurların yenilikçi bir biçimde bir araya getirilmesiyle şekillenir. Bu nedenle, eğitim ortamında yaratıcılığın, tıpkı nefes almak kadar doğal bir unsur haline gelmesi sağlanmalıdır. Tasarımda görsel unsurların bir bütünlük içinde olması gerekmektedir. Bunun yanı sıra, tasarım sürecinde sezgi ve önsezinin de önemli bir rolü vardır. Ancak, tasarım yalnızca içgüdülerle oluşturulmaz. Tasarım ilkelerinin (örneğin; zıtlık, ritim, denge vb.) bilinmesi ve bu ilkelerin gerektiği şekilde uygulanması önemlidir. Bu bağlamda, sanat eğitimi, tasarım sürecine dair bu ilkelerin kavranması ve uygulanabilmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Temel tasarım, bireylerin düşünsel yeteneklerini geliştirmeyi ve sezgisel yaratımlarını etkili bir şekilde ifade etmeyi amaçlar. Ancak, temel tasarım yöntemlerinin deneyselliğini sürekli olarak göz önünde bulundurmak önemlidir. Sanat eğitiminin temellerini oluştururken, bu süreçlerin yaşam boyu sürecek anlamlar taşıması gerekir. Bu çerçevede, sadece geleneksel yöntemleri tekrarlamak yerine, çağdaş kültürü anlayarak ve yorumlayarak yaratıcılığı teşvik etmek elzemdir. Salt görüleni taklit etmek veya kopya çalışmalarla sınırlı kalmak, yalnızca

yüzeysel bir zanaatkarlık anlayışını besler. Gerçekte, yaratıcılık, algının derinleştirilmesi, belleğin zenginleştirilmesi ve sezgisel yaklaşımların geliştirilmesi gereken bir süreçtir (Çellek, 2003). Sanatçı defterleri de sanatçının algısını genişletmesine ve estetik dünyasını daha derinlemesine keşfetmesine olanak tanıdığı için, belleğin zenginleşmesiyle daha önceki çalışmalarından veya dış çevresinden aldıkları ilhamları hatırlayıp onları tekrar işleyerek yenilikçi ve özgün eserler yaratma sürecini destekler. Bu bağlamda, sanatçı defterleri, sezgisel yaklaşımların ve içsel düşünme süreçlerinin somut bir biçimde ifade bulduğu bir araç olarak işlev görür.

Yaratıcılığı yalnızca sanatla sınırlamak doğru değildir. Fen bilimleri, sosyal bilimler ve matematikte de yaratıcılık önemli bir rol oynamaktadır. Ancak bu alanlardaki yaratıcılık, ilgili kavramların pratik uygulamalara dönüşmesi deneysel süreçler sayesinde gelişir. Bilimsel yaratıcılık, gerekli birikim öğrenildikten sonra kendini gösterir. Oysa sanat dallarındaki yaratıcılık, çocuğun nesnelere biçim verme çabasından sonra belirginleşir. Bilimsel yaratıcılığın, ifade ve becerideki yaratıcılıkla önemli bir etkileşimde olduğunu kabul etmemiz gerekir. Çünkü tüm yaratıcı etkinlikler, belirli bir zeka düzeyinin varlığına dayanmaktadır. Yaratıcılığın ortaya çıkabilmesi için, bireyin en azından bu düzeye ulaşmış olması gerekmektedir. Eğitimde uygulanan genel müfredat kapsamında, fen ve bilim disiplinlerinde bireylerin yaratıcı potansiyellerini ortaya koyabilmeleri, tıpkı sanat alanlarında olduğu gibi, uygun fiziksel ortam ve imkânların sağlanmasına bağlıdır. Bu nedenle yaratıcı bireylerin yetiştirilmesi, eğitimdeki fiziksel koşulların iyileştirilmesi ve eğitim programları ile yöntemlerinin insan yapısına uygun niteliklere sahip olmasıyla mümkündür (Karayağmurlar, 1990).

Yaratıcılık bilinçli bir süreçtir. Sanatta tesadüfün rolü önemli olmakla birlikte, yalnızca tesadüf ile ortaya çıkmış hiçbir nesne sanat eseri olarak değerlendirilemez. Yaşamın farklı alanlarında tesadüflerin varlığına rastlamak mümkündür; doğada da benzer oluşumlar gözlemlenmektedir. Tesadüf, yaşamın temelinde var olan bir olgu olarak kabul edilebilir. Sanat bağlamında tesadüfün etkisi, iki bireyin herhangi bir ön anlaşma olmaksızın karşılaşmasını andıracak ölçüde sınırlıdır. Tesadüf, ancak belirli bir yapının içinde kendine bir yer bulursa estetik bir değer kazanma potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda, fırçanın tesadüfi bir biçimde çırpılmasıyla meydana gelen benekler ya da diğer unsurlar, ne kadar tesadüfi olursa olsun, bu tesadüfün bir anlatım aracı olarak seçilmesi durumu aslında bir tesadüf olarak nitelendirilemez. Dada, Pop-Art ve Soyut

Ekspresyonizm gibi sanat akımlarında görülen tesadüfi yaklaşımlar, bu akımların kendine özgü bir dil geliştirdiğini göstermektedir. (Karayağmurlar, 1990).

Neriman Aral (1999) “Sanat Eğitimi-Yaratıcılık Etkileşimi” adlı makalesinde sanat eğitiminde sağlanan yaratıcılığın bireylerin gelişimi üzerindeki kritik önemini vurgulamıştır. Sanat eğitiminin yalnızca estetik becerileri değil, aynı zamanda yaratıcı düşünme, sorunlara farklı açılardan yaklaşma ve eleştirel değerlendirme yetilerini de desteklediğini vurgulayarak, bireylerin gelişimine çok boyutlu katkılar sağladığını ifade etmiştir. Bu süreç, kişilik gelişimini desteklemekle kalmayıp, aynı zamanda davranış biçimlerini ve dikkat becerilerini de olumlu yönde etkilemektedir. Bunun yanı sıra, sanat eğitimi, bireylerin yaşamı nasıl algıladığını ve yorumladığını şekillendirmede önemli bir rol oynar. Özellikle yaratıcılığın geliştirilmesi açısından, okul öncesi dönemden başlayarak hayatın her aşamasında sanat eğitiminin sağlanması önerilmektedir. Yaratıcılık, yalnızca sanat alanında çalışan bireylerle sınırlı bir yetenek değildir; doğuştan gelen bu potansiyelin açığa çıkması için uygun çevresel koşulların sağlanması gereklidir. Yaratıcı bir ortam, sıkı kurallara sahip olmaktan ziyade, bireylerin kendilerini ifade edebileceği serbest bir alan sunmalıdır. Bu noktada öğretmenlerin rolü oldukça kritik; onların bilgili, kendine güvenen ve destekleyici bir tutum sergilemesi, yaratıcılığı teşvik eden bir atmosfer yaratılmasında etkilidir. Çocukların yaratıcı düşünme ve üretkenliklerini geliştirebilmeleri için özgür bir ortamda bulunmaları ve mevcut materyalleri cesaretle kullanabilmeleri önemlidir. Sanat eğitimi, bu tür bir deneyimi sağlayarak bireylerin potansiyellerini gerçekleştirmelerine yardımcı olur (Aral, 1999). Bu nokta da sanatçı defterleri, bireylere kendilerini ifade etme ve yaratıcı düşünme sürecini dışa vurabilmelerine olanak tanıdığı için yaratıcı sürecin desteklenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle serbest bir ortamda, bireylerin sezgisel düşüncelerini kaydedebileceği, denemeler yapabileceği bir alan sunarak özgün ve yenilikçi düşüncelerini besler. Öğrencilerin özgür bir şekilde çizim yapmaları, eskizlerini oluşturmaları ve farklı fikirleri denemeleri, onları sadece sanatsal becerilerle değil, aynı zamanda problem çözme ve eleştirel düşünme becerileriyle de donatır. Bu süreç, sanat eğitiminin etkili bir şekilde bireylerin gelişim süreçlerini yönlendirebilmesinin yollarından biridir.

2.2. Sanatçı Defterleri

Eskiz, kelime anlamı itibarıyla "ön çalışma" veya "taslak" olarak tanımlanabilir ve özellikle resim sanatında yaygın olarak kullanılan bir terimdir. Sanatçılar, bir eseri çizmeye başlamadan önce model üzerinde çözümlemeler yapmayı amaçlayan bu çizimleri genellikle kısa ve hızlı bir biçimde gerçekleştirirler. Eskizler, sanatçının fikirlerini somutlaştırmaya yönelik ilk adım olarak, eserin temel kompozisyonunu ve detaylarını belirlemeye yönelik bir hazırlık süreci olarak işlev görmektedir. Eskiz, yapılacak resimde hata payını minimize ederek eserin daha kusursuz ve gerçekçi olmasını sağlayan önemli bir aşamadır. Sanatçılar, ileride kullanmak veya geliştirmek üzere fikirlerini eskiz yoluyla kaydederek sanatsal süreçlerini de desteklemiş olurlar. (Ayaydın, 2023).



Görsel 2. 1 Paul Bonatz, “Büyükada”, Karton Üzerine Çini Mürekkebi, 52,5 x 34,5 cm, 1950

Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/72273> (Erişim: 10.10.2024).



Görsel 2. 2 Paul Bonatz, “Büyükada”, Karton Üzerine Çini Mürekkebi, 52,5 x 34,5 cm, 1950

Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/72273> (Erişim: 10.10.2024).



Görsel 2.3 Şevki Pekin, *Kağıt Üzerine Kurşun Kalem*, 1968

Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/212602> (Erişim: 10.10.2024).

Eskiz defterleri, 15. yüzyılda Avrupa'da kâğıt üretiminin artmasıyla birlikte Rönesans döneminin bir parçası olarak yaygınlaşmaya başlamıştır. Kâğıdın erişilebilir hale gelmesi, desen çalışmaları ile Batı sanatının ilerlemesine önemli katkılar sağlamıştır. Rönesans'tan bu yana birçok sanatçı, eskiz defterlerinin sunduğu pratik faydalardan yararlanarak bu defterleri düzenli bir şekilde kullanmayı tercih etmiştir. Günümüzde ise sanatçı defterleri, yalnızca eser üretiminde bir araç olmanın ötesine geçerek yeni bir anlam kazanmıştır. Sergiler ve yayımlar sayesinde, defterler yalnızca sanatçıların ilgi alanı olmaktan çıkmış; sanat izleyicisinin erişimine açık, inceleyebileceği ve orijinal ya da reproduksiyon biçiminde sahip olabileceği eserler haline gelmiştir. Bu özgün ve bireysel alanlar, günümüzde sanat yapıtı niteliğiyle galerilerde yer almakta; ayrıca sanatçı defterlerine odaklanan kapsamlı sergilere de ev sahipliği yapılmaktadır. Sanatçıların günlükleri yayımlanmakta ve defterlerinin tıpkıbasımları gerçekleştirilerek daha geniş bir kitleye ulaştırılmaktadır (Altıparmakogulları, 2006).

Sanatçı defteri, sanatçının kişisel yolculuğunu yansıtan bir araç olarak nitelendirilebilir. Sanatçılar, yaratım süreçlerini, düşüncelerini ve tasarımlarını bu defterlerde kaydederken, aynı zamanda duygusal deneyimlerini ve ilham aldıkları kaynakları da burada ölümsüzleştirir. Böylece sanatçı defterleri, bireyin sanatsal gelişimini takip etmesini sağlayan bir arşiv niteliği taşır.

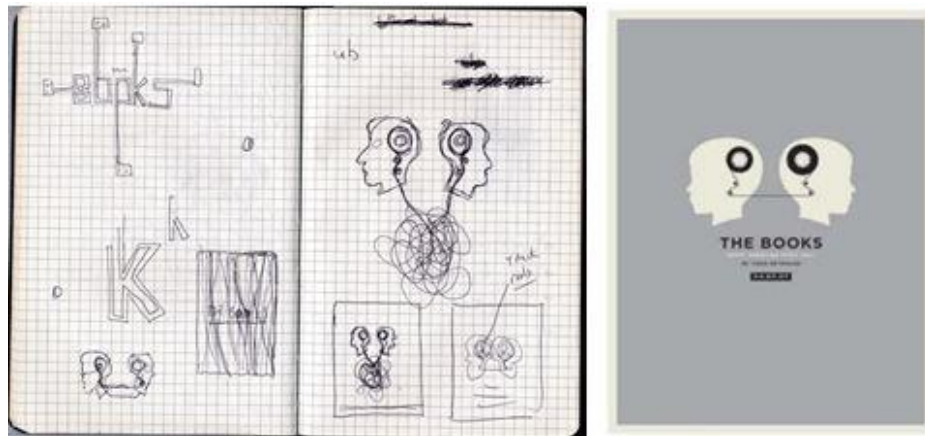
Sanatçıların yaratım süreçleri incelendiğinde, genellikle tasarımlarını şekillendirmek amacıyla eskiz defterlerinden yararlandıkları ve bu defterlerde çalışmalarına dair düşüncelerini not ettikleri gözlemlenmektedir. Sanat akademilerinde bu defterler, özgün fikirlerin araştırılması ve geliştirilmesi sürecinin kaydı olarak önemli bir rol oynamaktadır. Taslaklar, düşünceler ve kaydedilen notlar aracılığıyla, hayal etme, karşılaştırma, gözden geçirme ve çözümleme gibi birçok zihinsel süreci somutlaştırmaya olanak tanıyan bu defterler, yaşam ile sanat arasındaki etkileşimi gözler önüne sermektedir. (Bilici Öztürk, 2023).

Timothy O'Donnell' a (2011) göre eskiz defterleri; yaratıcı süreçlerin derinliklerine inmeyi amaçlayarak, günümüzün önde gelen tasarımcılarından bazılarına ait düşünce süreçlerine nadir bir sahne arkası bakışı sunmaktadır. Eskiz defterleri, kendi başlarına ilgi çekici ve genellikle estetik açıdan hoş geçici eserler olarak değerlendirilebilir; ancak asıl değeri, içerdiği fikirlerin derinliğinde yatmaktadır. Parlak bir sunumla fikir eksikliğini gizlemeye yönelik bir çaba yoktur; bu defterler, esasen fikirlerin ifade bulduğu alanlardır. Tasarımcılar, yaratıcı sürecin gerçeklerini; karşılaşılan zorlukları, yazarın tıkanıdığı anlarını, yönsüz gidişatları ve heyecan verici yeni yönlerle açılan yolları ayrıntılı bir biçimde açıklayan yorumlar sunmaktadır (O'Donnell, 2011).

Eskiz defterleri, günlüklere benzer biçimde tasarımcılara düşüncelerini serbestçe ifade etme, hayal kurma, serbest çağrışımda bulunma ve keşif yapma olanağı sunan özel ve kişisel alanlardır. Bu defterler, hataların kabul edildiği ve denemelerin teşvik edildiği bir ortam sağlaması açısından son derece değerlidir. Pazarın getirdiği baskının ortadan kalkması, eskiz defterinin sunduğu özgürlüğü artırır. Beyin fırtınası seanslarında aptal görünme kaygısıyla fikirlerimizi paylaşmaktan çekinebiliriz; ancak not defterine yazılan her fikir, sıradan veya klişe olarak değerlendirilemez. Eskiz defterinin yapılandırılmamış yapısında, fikirleri özgürce düşünme imkanı buluruz; daha derin bir inceleme gerektiren unsurları karalayabilir veya silebilir, ayrıca daha fazla keşfe değer bulduğumuz fikirleri düzenleyip yeniden geliştirebiliriz. Eskiz yapmak, yaratıcılığın saf bir aşamasını temsil eder; sınırlamalardan bağımsız, her fikrin geçerliliğini koruduğu ve incelenmeye değer bulunduğu heyecan verici bir süreçtir (O'Donnell, 2011).

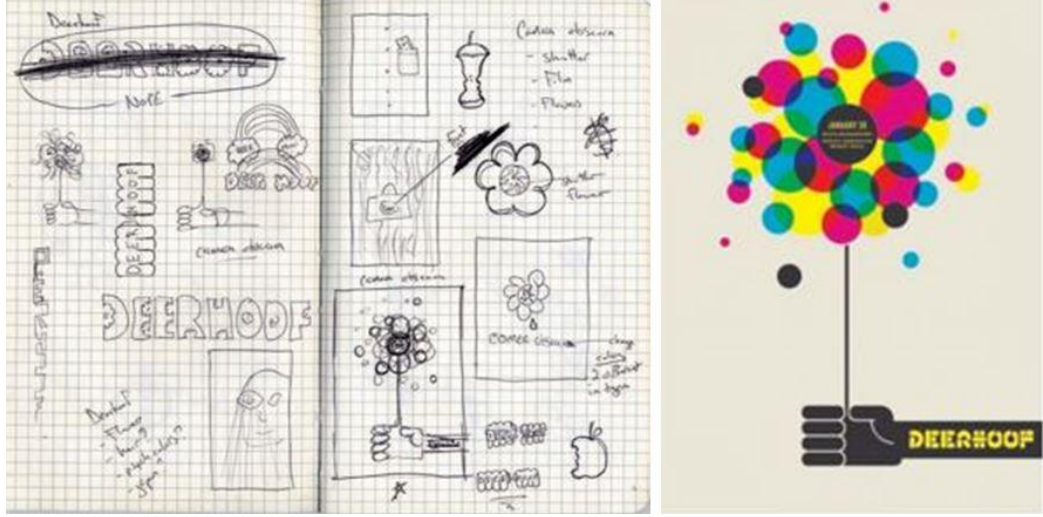
Marla Baggetta'ya göre eskiz; boyut, yerleşim, ilişki ve duruş gibi temel unsurları yakalamaya yöneliktir. Eskizler, gözlemlerimizin özünü ortaya koyar ve genellikle daha detaylı bir çalışmanın temellerini atar. Bir eskiz, sanatçının fikirlerini şekillendirdiği, henüz tamamlanmamış bir aşama olarak kişisel bir araçtır. Ancak birçok eskiz, kendi başına estetik bir değer taşır ve bazen bu tür çalışmalar, tamamlanmış bir sanat eseri olarak kabul edilebilir. Eskizler genellikle daha sade ve detaylardan yoksun çizimler olarak görülür. Bu çalışmalar, genellikle daha tamamlanmış bir esere hazırlık aşaması olarak yapılır ve hızla atılan çizgilerle oluşturulur. Eskiz, bir eserin temel yapısının şekillendiği aşamadır; kompozisyon, oranlar ve değerler gibi unsurlar bu süreçte belirginleşir. Bu sayede, sanatçı asıl esere geçmeden önce gerekli düzenlemeleri yaparak olası hatalardan kaçınmış olur. Çizilecek konuyla alakalı derin bir anlayışa sahip olunmaması halinde eskizlerin, hangi çizimin ikna edici ve en iyi sonucu vereceğini görmemiz açısından önemlidir. Ancak birçok sanatçı eskiz yapmayı atlar, bunun nedeni görsel kütüphanelerinde konuyla ilgili pek çok çizim bulundurmalarıdır. Daha deneyimli sanatçılar, çizimlerine daireler veya rehber çizgilerle başlamazlar doğrudan şeklin ana hatlarıyla başlarlar (Baggetta, 2022).

Yukarıda belirtilenler, eskizin sanat sürecindeki önemini ve işlevini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, eskizin nasıl kullanıldığına dair somut örnekler de incelenmelidir. Aşağıda, bu sürecin uygulamadaki yansımalarına Jason Munn'ın çalışmaları üzerinden yer verilmiştir.



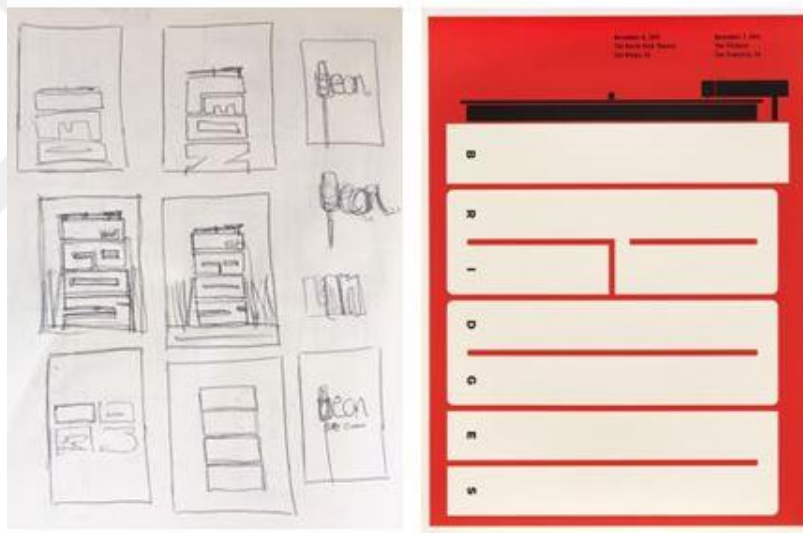
Görsel 2. 4 Jason Munn'ın “The Books” Müzik Grubu İçin Tasarladığı Afişin Eskiz Çalışması (t.y.)

Kaynak: <https://www.oreilly.com/library/view/sketchbook/9781592535217/xhtml/ch01.html> (Erişim: 11.10.2024).



Görsel 2.5 Jason Munn “Deerhoof Müzik Grubu Poster'i”(t.y.)

Kaynak: <https://letterformarchive.org/news/jason-munn/> (Erişim: 11.10.2024).



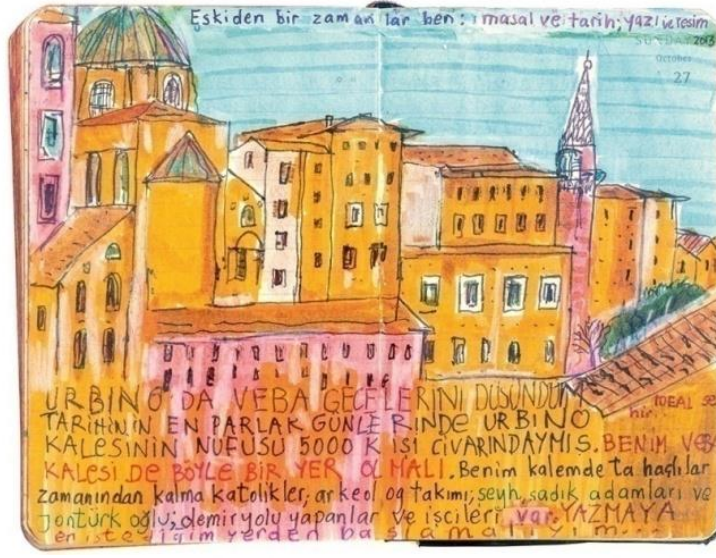
Görsel 2.6 Sol Kısım: Munn'ın Leon Bridges çizimleri; Sağ Kısım: Jason Munn, Leon Bridges San Diego, San Francisco, 2015

Kaynak: <https://letterformarchive.org/news/jason-munn/> (Erişim: 11.10.2024).

Jason Munn, kariyerine bağımsız müzik ve tasarım alanlarına duyduğu ilgiyle başlamıştır. Wisconsin Üniversitesi, Menasha'da güzel sanatlar eğitimi aldıktan ve Madison Area Teknik Koleji'nden Uygulamalı Sanatlar alanında önlisans diploması kazandıktan sonra, Munn, hızla yerel bağımsız müzik sahnesinin önemli figürlerinden biri haline gelmiştir. Zamanla, tasarımlarını sadece kişisel bir tatmin aracı olarak yaratmaktan, profesyonel bir tasarımcı olarak meslek edinmeye doğru bir dönüşüm

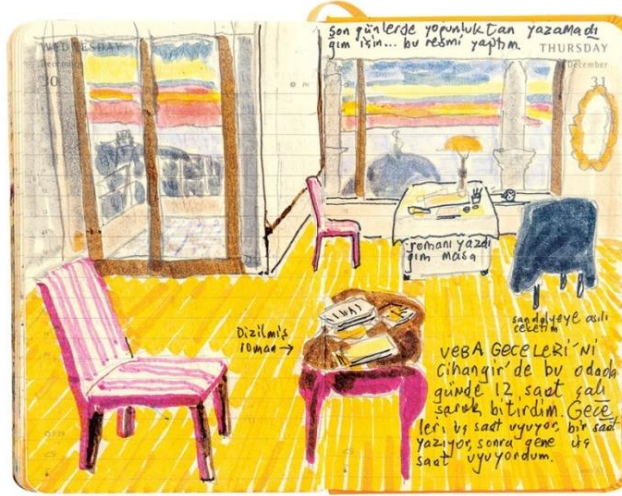
gerçekleştirmiştir. 2003 yılında, Oakland, Kaliforniya'da "The Small Stakes" adlı kendi stüdyosunu kurmuş ve kitap kapakları, albüm ambalajları, tişörtler ve özel konser posterleri gibi pek çok farklı ürün için tasarımlar üretmeye başlamıştır. Munn'un en çok tanınan tasarımları, genellikle sadeleştirilmiş ve anlam odaklı görsel anlatımlardır. Bu tasarımlar, yalnızca kompozisyonun özünü yansıtan unsurları içerir. Jason Munn, yaratıcı sürecinde eskizin önemini vurgularken, fikir geliştirme aşamasında doğrudan dijital araçlara yönelmek yerine, öncelikle eskiz yaparak süreci planlamanın gerekliliğini savunmaktadır. "Bilgisayarın üzerine atlayamam. Bazıları atlayabilir, ancak ben bir planım olana kadar hiçbir şeye başlayamam." ifadesiyle, yaratıcı düşüncenin rastgele değil, belirli bir yönlendirme ve hazırlık süreciyle şekillenmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu yaklaşım, sanatçının zihinsel süreçlerini görselleştirmesine ve eserini oluştururken bilinçli kararlar almasına olanak tanımaktadır. Görsellerin kağıda dökülmesi, hem estetik hem de işlevsel açıdan nihai tasarımın temelini oluşturur. Bu aşamada yapılan keşifler, tasarımın özgünlüğünü ve yaratıcı yönünü güçlendirir. Kapak tasarımında olduğu gibi, insan kafalarının ve vinil plakların birleşimi, tasarımın hem görsel hem de kavramsal anlamını derinleştirir. Bu tür birleşimler, müzikle ilgili çağrışımları güçlendirirken, aynı zamanda zihinsel etkinlik ve entelektüel süreçlerle olan ilişkisini de vurgular şeklinde ifade edilmiştir (http-21).

Jason Munn'un yaratıcı üretim sürecinde eskize atfettiği değer, düşüncenin biçim kazanmasında önemli bir aşamayı temsil eder. Benzer bir yaklaşım, edebi üretimini görselleştirme yoluyla zenginleştiren Orhan Pamuk'un çalışmalarında da gözlemlenmektedir. Pamuk, yazınsal kurgularını geliştirirken yalnızca sözcükleri değil, aynı zamanda çizimleri de bir düşünsel üretim aracı olarak kullanmakta; bu yönüyle metin ve görsellik arasında özgün bir bağ kurmaktadır. Bu çerçevede, aşağıda sunulan eskizler, Pamuk'un edebi anlatılarını nasıl görsel düşüncelerle desteklediğine dair örnekler sunmaktadır.



Görsel 2.7 Orhan Pamuk, Özel Hatıra Defterinden Bir Eskiz “Uzak Dağlar ve Hatıralar” Kitabı, 2013

Kaynak: <https://sanat.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/uzak-daglar-ve-hatiralar> (Erişim: 11.10.2024).



Görsel 2.8 Orhan Pamuk, Özel Hatıra Defterinden Bir Eskiz “Uzak Dağlar ve Hatıralar” Kitabı (t.y.)

Kaynak: <https://sanat.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/uzak-daglar-ve-hatiralar> (Erişim: 11.10.2024).

Orhan Pamuk, 1952 yılında İstanbul'da doğmuş, çağdaş Türk edebiyatının en tanınmış yazarlarından biridir. 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü kazanarak bu ödüle layık görülen ilk Türk yazar olmuştur. Orhan Pamuk'un on dört yıl boyunca tuttuğu kişisel defterinden yola çıkarak oluşturduğu “Uzak Dağlar ve Hatıralar” adlı eseri, yazarın çizimleriyle yazılı anlatımı bir araya getiren özgün bir çalışmadır. Bu kitapta Pamuk, gündelik yaşamına, güncel olaylara, duygusal dünyasına ve üzerinde çalıştığı

romanlara dair karşılaştığı sorunlara ilişkin gözlemlerini hem metin hem de görsel unsurlarla ifade etmiştir (http-45). Günümüzde sanatçılar, yazarlar ve tasarımcılar tarafından yaygın olarak kullanılan defterler, fikir geliştirme, görsel hafıza oluşturma ve yaratıcı üretimi yönlendirme açısından vazgeçilmez araçlar arasında yer almaktadır.

Liza Kirwin'in (1990) açıklamasına göre; çizim defterleri, renk teorileri ve kompozisyonların test edilmesi için geleneksel bir zemin sunmakta ve fikirlerin derlenmesinde köklü bir yöntem olarak kabul edilmektedir. Standart bir sanatçı aracı olarak, bu defterler Amerikan Sanatı'ndaki gelişmeleri ve sanat eğitimi süreçlerini yansıtmaya işlevi taşımaktadır. Ayrıca, kişisel belgeler niteliğiyle, sanatçının içsel dünyasına dair derin ve samimi bir bakış açısı sunmaktadır.

Çoğu kaynakta da bahsedildiği gibi çizim defterleri, sanat pratiğinin çok katmanlı bir yansıması olarak, hem bireysel yaratıcılık süreçlerini hem de kolektif sanat tarihini şekillendiren önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda, sanatçı defterleri, sanat eğitimi alan öğrencilerin düşünsel ve sanatsal süreçlerini destekleyerek estetik algılarını geliştirmelerine ve sanatsal ifade biçimlerini çeşitlendirmelerine imkan tanır, böylece kendilerini daha özgün bir şekilde ifade etmelerini sağlar. Ayrıca, sanatçı defterlerinin ve çizimlerin, mimarlık, plastik sanatlar ve endüstriyel tasarım gibi farklı alanlarda da benzer bir işlevi vardır; çünkü eskizler sadece görsel bir temsil oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda tasarımcıların düşünsel ve yaratıcı süreçlerini derinleştirerek her alanda projeye özgünlük kazandıran önemli bir araç olarak öne çıkar.

2.2.1. Mimari Çizimler: Tasarım Sürecinde Eskizin Rolü

Mimari çizimler, bir yapının tasarımını görsel olarak ifade etmek amacıyla yapılan teknik ve estetik çizimlerdir. Bu çizimler, bir yapının formunu, fonksiyonunu, yapısal özelliklerini ve estetik değerlerini yansıtır. Eskizler, imgelenen formların ve mimari mekanların kağıda aktarılmasına olanak tanıyarak yaratıcı süreçte projenin temellerinin atılmasını sağlar. Eskiz defterleri, tasarım sürecinin ilk aşamasının ötesine geçerek, her aşamada düşünsel derinlik kazandıran önemli bir araçtır.

Mekânın gözlemlenmesinden, tasarım problemlerinin analiz edilmesine ve ilk fikirlerin geliştirilmesinden teknik tasarım sürecine kadar, tasarım düşüncesinin evrimini destekler. Eskiz yapmak, yalnızca düşünme sürecinin kalitesini artırmakla

kalmaz, aynı zamanda yaratıcı hayal gücünün şekillenmesine de katkı sağlar. Bu süreç, derinlemesine dikkat ve analitik düşünme ile birleşerek, mimarın fikir dünyasını genişletir ve yeni tasarım yaklaşımlarını keşfetmesine imkan tanır. Eskizler, mimarları sadece inşa edilmiş yapıları değil, bu yapıların farklı yorumlarını da keşfetmeye yönlendirir. Mimari tasarımın evrimini görselleştiren bu süreç, tasarımın her aşamasında düşüncelerin somutlaşmasını sağlar. Parlak fikirler derinlemesine gözlemlerle desteklenirken, ilham verici çizimler de ancak dikkatli ve kapsamlı gözlemlerle anlam kazanır (Budiman, 2021). Aşağıda, mimari çizimlerin ve eskizlerin tasarım sürecindeki rolünü açıklayan görseller yer almaktadır.



Görsel 2. 9 Frank Gehry “Nehir Kıyısı Cephesinin Tasarım Çizimi” 22.9 × 30.5 cm, Bilbao, İspanya, 1991, Los Angeles County Museum of Art

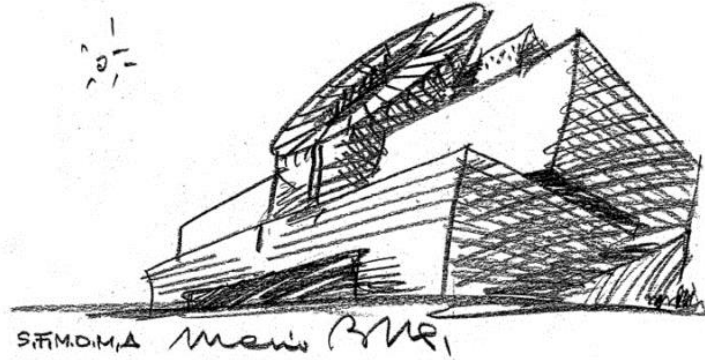
Kaynak: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 18.10.2024).



Görsel 2. 10 Frank Gehry, Guggenheim Müzesi, Bilbao, 1993-1997, Bilbao, İspanya

Kaynak: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 18.10.2024).

Frank Gehry, geleneksel mimarinin dikdörtgen ve katmanlı formlarını parçalayıp yeniden yorumladığı dekonstrüktivist tarzıyla modern mimaride benzersiz bir yer edinmiştir. Gehry'nin bu yaklaşımdaki ustalığı, birçok kişi tarafından 1980 sonrasında inşa edilen en önemli mimari eserlerden biri olarak kabul edilen Guggenheim Müzesi Bilbao'da en belirgin biçimde kendini göstermektedir. Çağdaş mimarlar arasında bir istisna olarak öne çıkan Gehry, fikirlerini tasarlarırken çoğunlukla gelişmiş dijital yazılımlar yerine el çizimlerine başvurmaktadır. Bilbao müzesine ait serbest formdaki ilk çizimleri, yapının başlangıçtaki hayal edilme sürecine dair önemli ipuçları sunar. Peki, bu yapının radikal titanyum çift eğrileri ve çıkıntılı üçgenleri için ilham kaynağı neydi? Balıklar. Gehry bu konuda, "Balıkların mimari olduğunu fark ettim," ifadesini kullanmış ve onların, hareketsiz olmalarına rağmen hareket hissini iletebilme yeteneklerini vurgulamıştır. Bu, onun organik formlar ve dinamizm arayışını ortaya koyan önemli bir gözlemdir şeklinde ifade edilmiştir (<http-34>).



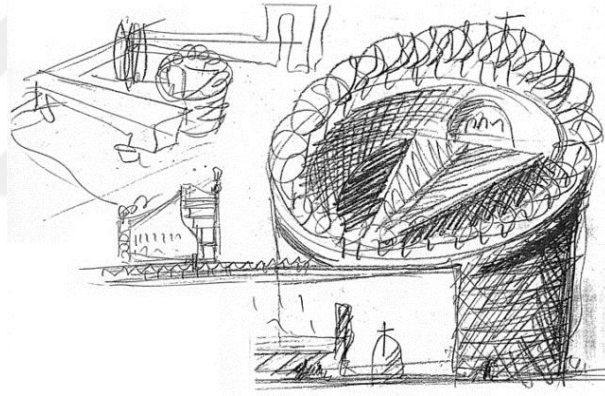
Görsel 2. 11 Mario Botta "San Francisco Modern Sanat Müzesi" Taslağı (t.y.)

Kaynak: <https://arhitekton.net/crtezi-sketches-mario-botta-2/> (Erişim: 13.03.2025).



Görsel 2. 12 Mario Botta - *San Francisco Modern Sanat Müzesi*, 1935, ABD

Kaynak: <https://selensalcuk.blogspot.com/2009/02/urun-tasarmna-mimar-imzas-2-mario-botta.html> (Erişim: 13.03.2025).



Görsel 2. 13 Mario Botta “*Evry Katedrali*” Taslağı (t.y.)

Kaynak: <https://arhitekton.net/crtezi-sketches-mario-botta-2/> (Erişim: 13.03.2025).



Görsel 2. 14 Mario Botta - *Evry Katedrali*, 1995, Fransa

Kaynak: <https://www.swissinfo.ch/eng/culture/mario-botta-s-architecture/48398134> (Erişim: 13.03.2025).

1943 yılında doğan İsviçreli Mario Botta ise, 16 yaşından itibaren mesleki çalışmalarına başlamış ve mimari alanda üretkenliğiyle tanınan bir isim haline gelmiştir. Özellikle ibadet mekânları, özel konutlar ve müzeler üzerine gerçekleştirdiği tasarımlar, onun mimarlık disiplinine katkılarını ortaya koymaktadır. En dikkat çekici projeleri arasında San Francisco Modern Sanat Müzesi ve İsviçre'nin Mogno kentinde yer alan San Giovanni Battista Kilisesi bulunmaktadır. Botta, mekân tasarımında sanatsal ve işlevsel unsurları bir araya getiren özgün yaklaşımıyla çağdaş mimarlıkta önemli bir yer edinmiştir (http-35). Botta'nın eserlerinde eskizler, yalnızca görsel bir ifade aracı olmanın ötesinde, aynı zamanda yapısal ve fonksiyonel stratejilerin keşfi ile yaratıcı düşüncenin ve yeniliğin temel unsurlarını oluşturan bir yapı taşı işlevi görmektedir.



Görsel 2. 15 Bjarke Ingels - *GooglePlex*, Mimari Taslak, 2017

Kaynak: <https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-fresh-perspectives/a823-15-sketches-by-world-famous-architects/> (Erişim: 23.10.2024).

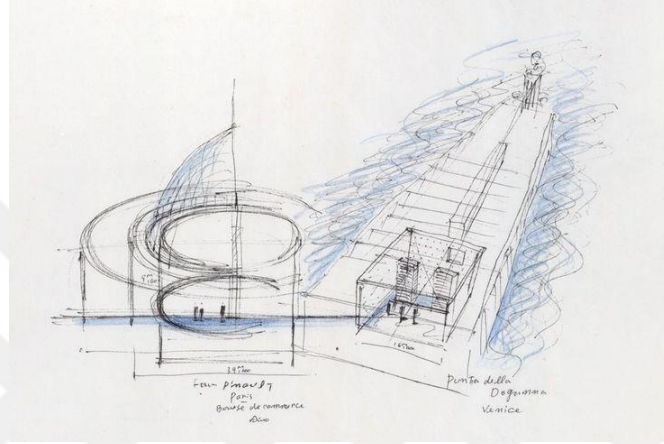


Görsel 2. 16 Bjarke Ingels - *GooglePlex*, 2022

Kaynak: <https://arquitecturaviva.com/works/campus-google-mountain-view-california-5> (Erişim: 23.10.2024).

1974 yılında Kopenhag'da doğan Ingels, başlangıçta karikatürist olma isteğiyle çizim yeteneklerini geliştirmeyi amaçlamış, bu doğrultuda 1993 yılında Danimarka

Kraliyet Akademisi'nde mimarlık eğitimine başlamıştır. Ancak öğrenim süreci boyunca mimarlığa duyduğu ilgiyi keşfetmiş ve akademik çalışmalarını Barselona'daki Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona'da sürdürmüştür (http-33). Bjarke Ingels'in mimarlık eğitimine yönelik gelişim süreci, sanatçı defterlerinin kullanımının önemini ortaya koyan bir örnek olarak değerlendirilebilir. Ingels, çizim becerilerini geliştirmek amacıyla başladığı akademik yolculuğunda, süreç odaklı çalışmanın ve görsel düşünmenin mesleki yönelimini nasıl şekillendirdiğini deneyimlemiştir.



Görsel 2. 17 Tadao Ando - Bourse de Commerce, Paris (t.y.)

Kaynak: <https://ar.pinterest.com/pin/522417625535144312/> (Erişim: 23.10.2024).



Görsel 2. 18 Tadao Ando - Bourse de Commerce, Paris, 2017

Kaynak: <https://ztylez.com/art-en/artnews-en/2021/05/12/250773/?lang=en> (Erişim: 23.10.2024).

Tadao Ando ise, Japonya'nın önde gelen çağdaş mimarlarından biridir. En çok minimalist beton kullanımı ve ışık-gölge ilişkilerini estetik bir biçimde kurgulamasıyla tanınmaktadır. Gençlik yıllarında profesyonel boksörlük yapan Ando, 1969 yılında mimarlık alanına yönelmeden önce marangozluk yapmıştır. Mimarlık eğitimi almadan,

tamamen kendi kendine öğrenerek bu alanda kendini geliştiren Ando, mimarlık alanında en prestijli dört ödülü kazanan tek mimar olarak dikkat çekmektedir. Bu ödüller arasında Carlsberg Mimarlık Ödülü, Pritzker Mimarlık Ödülü, Praemium Imperial ve Kyoto Ödülü yer almaktadır. Mimarlık eğitimi almamasına rağmen, 20. ve 21. yüzyılın en etkili mimarlarından biri olarak tanınmıştır (http-32). Ando'nun farklı akademik kurumlarda ve profesyonel ortamlarda edindiği deneyimler, sanat eğitiminin statik bir bilgi aktarımından ziyade, deneme-yanılma süreçleri ve bireysel gelişim üzerine kurulu dinamik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum, sanatçı defterlerinin sürecin belgelenmesi ve gelişimin izlenmesinde önemli bir rol oynadığını bir kez daha vurgulamaktadır.

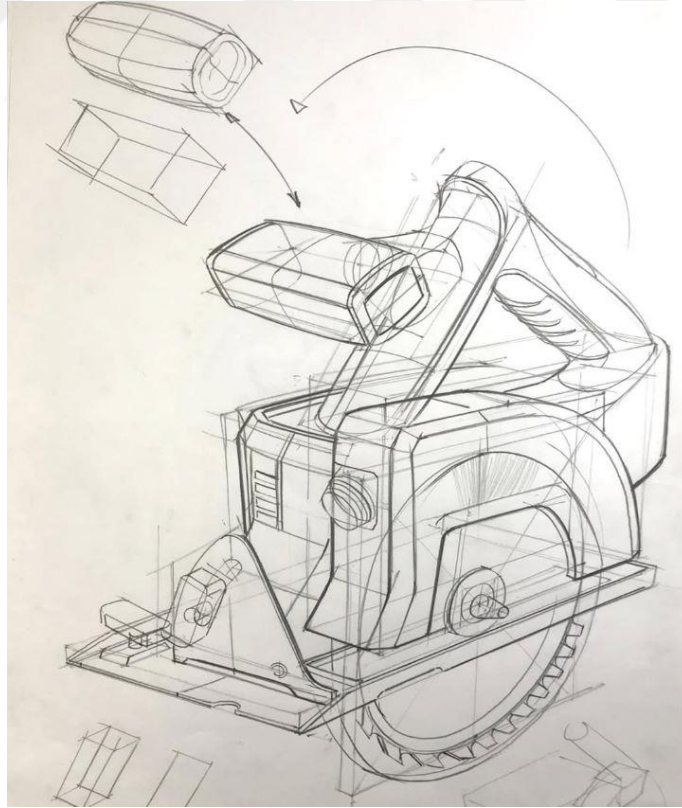
2.2.2. Endüstriyel Tasarım'da Eskiz Süreci

Tasarım disiplininin çeşitli alt alanları bulunmakla birlikte, bu bölümde endüstriyel tasarım bağlamında eskiz süreci üzerinde durulacaktır. Endüstriyel tasarım, yenilikçi ürünler, sistemler, hizmetler ve deneyimler aracılığıyla yaşam kalitesini artırmayı hedefleyen, stratejik bir problem çözme sürecidir. Yenilikçiliği teşvik eden ve iş başarısına katkı sağlayan bu disiplin, mevcut durum ile olası potansiyeller arasındaki boşluğu kapatarak tasarım süreçlerine yön vermektedir. Disiplinler arası bir yaklaşımı benimseyen endüstriyel tasarım; bir ürünün, sistemin, hizmetin veya deneyimin iyileştirilmesine yönelik sorunları analiz eder ve yaratıcı çözümler üretir şeklinde ifade edilmiştir (http-38). Bu süreçte, mevcut durum ile olası potansiyeller arasındaki boşluğun kapatılması ve tasarımın işlevselliğinin artırılması açısından eskiz çalışmaları kritik bir rol oynamaktadır. Eskiz süreci, tasarımcıya fikirlerini hızlı ve esnek bir şekilde görselleştirme, kavramsal düşünme becerilerini geliştirme ve alternatif çözümleri keşfetme imkanı sunar. Bu bağlamda, aşağıda endüstriyel tasarım ve eskiz çalışmalarının tasarım sürecindeki önemini vurgulayan çeşitli görsellere yer verilmektedir.



Görsel 2. 19 İrfan Çiftçi - Kahve ve Çay Makinesi Eskizleri, 29,7 x 42,0 cm, 2020

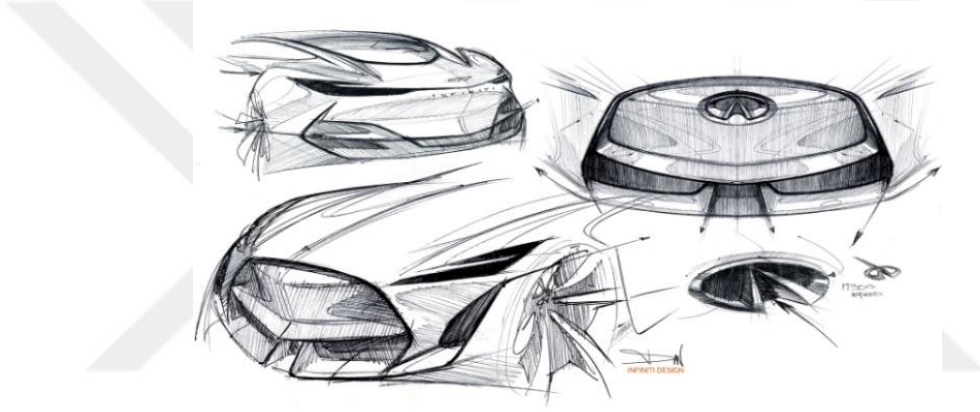
Kaynak: <https://www.instagram.com/p/CNNdZxpgT1w/> (Erişim: 29.05.2025).



Görsel 2. 20 İrfan Çiftçi - Daire Testeresi Eskizi, 29,7 x 42,0 cm, 2020

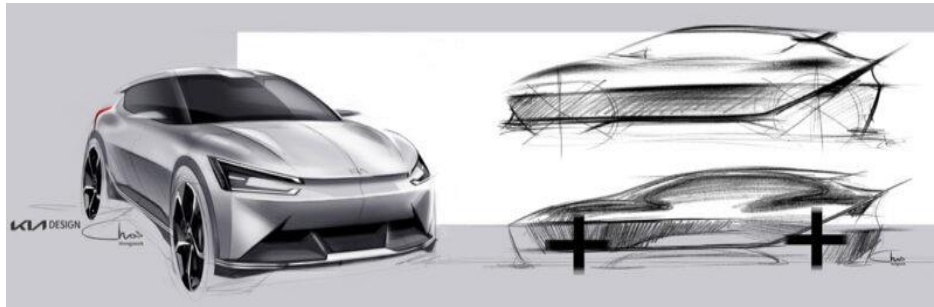
Kaynak: <https://www.instagram.com/p/CNNdZxpgT1w/> (Erişim: 29.05.2025).

2017 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun olan İrfan Çiftçi, 2018 yılından itibaren tasarımcı olarak profesyonel kariyerini sürdürmektedir. Aynı yıl içerisinde MST İş Makineleri firmasında görev aldıktan sonra, 2018 yılında DizaynVIP bünyesinde otomobil tasarımcısı olarak çalışmaya başlamıştır. 2021 yılına kadar sürdürdüğü bu görevin ardından, tasarım çalışmalarına kurucusu olduğu Beginace Design Studio çatısı altında devam etmektedir ([http-39](http://39)). Tasarım sürecinde edinilen deneyimler, özellikle fikir geliştirme ve biçim arayışı aşamalarında eskiz kullanımının önemini ortaya koymaktadır. Tasarımcının mesleki pratiği, eskizin yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda yaratıcı sürecin ayrılmaz bir bileşeni olduğunu somut örneklerle gözler önüne sermektedir.



Görsel 2. 21 Karim Habib - Infiniti Q Inspiration Concept Design Sketches, 2017

Kaynak: <https://www.carbodydesign.com/image/72373/> (Erişim: 22.02.2025).



Görsel 2. 22 Karim Habib - Jochen Paesen "Kia EV6", 2021

Kaynak: <https://globaldesignnews.com/karim-habib-and-jochen-paesens-movement-that-inspires-defines-the-new-kia-ev6-design-with-sustainability-emotional-performance-and-compatibility-in-one-beautiful-pac/> (Erişim: 22.02.2025).

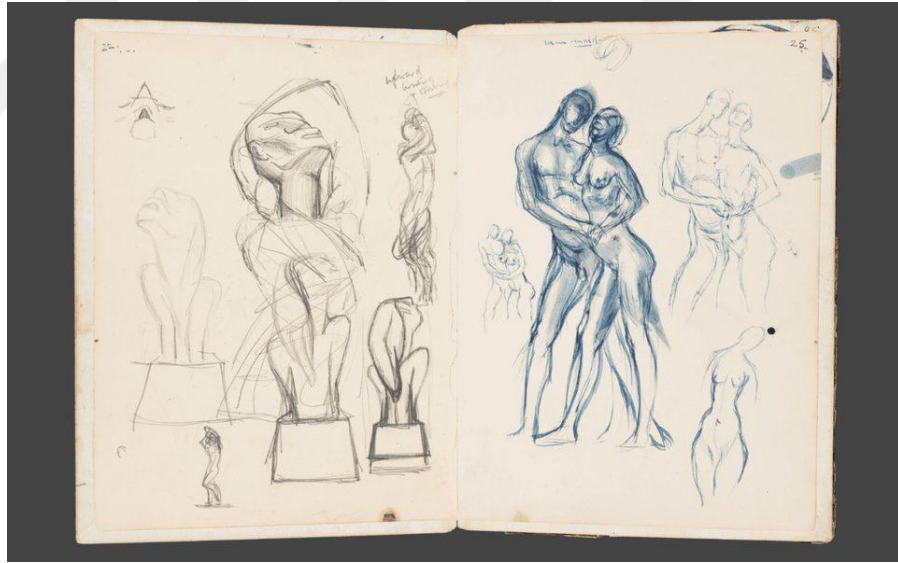
Karim Antoine Habib ise, 1975 yılında Lübnan'da, İç Savaş'ın hemen öncesinde doğmuş başarılı bir otomobil tasarımcısıdır. Ailesi, savaş nedeniyle önce İran'a göç etmiş, ancak İran Devrimi'nin patlak vermesi üzerine yeniden yer değiştirmek zorunda kalmıştır. Bir yıl Fransa'da yaşadıktan sonra Yunanistan'a taşınan aile, 1981 yılında Kanada'ya yerleşmiştir. Habib, Kanada'da McGill Üniversitesi'nde makine mühendisliği eğitimi almış, ardından tasarım alanındaki eğitimine İsviçre ve Kaliforniya'daki kampüslerinde eğitim veren Art Center College of Design'da devam etmiştir. Tasarım kariyerine, mezuniyetinin hemen ardından BMW bünyesinde başlayan Habib, kısa sürede Münih'e taşınarak şirket içerisinde hızla yükselmiştir (http-40). Japon konut mimarisine duyduğu ilgi, Karim Antoine Habib'in tasarımlarında belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Bu etkiler, özellikle tasarım süreçlerinde ve eskizlerinde açıkça izlenebilir. Habib, Japon mimarisinin sade, fonksiyonel ve doğal estetik anlayışını kendi yaratıcı vizyonu ile harmanlayarak, tasarımlarında bu çizgileri başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Mimari tasarım, plastik sanatlar ve endüstriyel tasarım gibi alanlarda, yaratıcı sürecin en belirgin çıktılarından biri olan eskizler; düşüncenin biçimlendiği, deneyselliğin ortaya çıktığı ve tasarımın evre evre gelişimini yansıtan önemli görsel belgelerdir. Tasarımcıların bu süreçte ürettikleri eskizler, yalnızca görsel planlar değil, aynı zamanda problem çözme, estetik değerlendirme ve özgün fikir üretme süreçlerinin izlerini taşıyan düşünsel alanlardır. Bu bağlamda, sanat ve tasarım eğitimi içinde bu tür sürece odaklanan çalışmalar, öğrencilerin sadece son ürüne değil, yaratımın iç dinamiklerine yönelmelerini sağlayarak eleştirel ve yansıtıcı düşünme becerilerinin gelişmesine katkı sunar.

2.2.3. Plastik Sanatlarda Eskizin Yaratıcı Sürece Etkisi

Plastik sanatlar için yapılan eskizler, genellikle bir eserin yaratılmasından önceki araştırma ve keşif sürecinde, sanatçının fikirlerini şekillendiren, biçim ve kompozisyon deneyleri yaptığı, estetik ve anlam dünyasının temellerini attığı yaratıcı bir evredir. Sanatçının fikirlerinin somut bir görsele dönüşmeden önceki arayışlarını, denemelerini ve keşiflerini belgeler. Bir eserin final haline ulaşmadan önceki düşünsel ve görsel çabaların izlerini taşımaktadır. Sanatçı defterleri, sanatçının zihinsel ve duygusal dünyasının dışı vurumudur. Sanatçılar, fikirlerini, duygularını, anlık gözlemlerini ve

deneyimlerini bu defterlerde keşfeder, kaydeder ve geliştirirler. Plastik sanatlar bağlamında, eskizler ve defterler, yalnızca bir hazırlık aşaması değil, aynı zamanda sanatçının sanatsal dilinin ilk şekilleri ve düşünsel yapısının inşa edildiği bir mecra olarak da kabul edilebilir. Sanat eğitiminde de eskizler ve defterler benzer bir rol üstlenir. Öğrenciler, bu araçlar sayesinde yaratıcı süreçlerini özgürce keşfeder, ifade biçimlerini geliştirebilir ve teknik becerilerini ilerletebilirler. Sanatçı defterleri, öğrencilerin hem estetik hem de düşünsel açıdan derinlik kazanmalarına yardımcı olur; bu süreç, kişisel ifadelerini bilinçli bir şekilde yapılandırmalarını ve sanatsal kimliklerini inşa etmelerini sağlar. Sonuç olarak, eskizler ve defterler, sanat eğitiminde teknik bilgiden çok daha fazlasını sunar; öğrencilerin yaratıcı düşünce süreçlerini içselleştirmelerini ve sanatsal ifadelerini özgürce keşfetmelerini sağlayan önemli bir platform oluşturur. Aşağıda, sanatçıların eskiz sürecine dair örnekleri yer almaktadır. Bu görseller, sanatçının düşünsel ve görsel keşiflerinin eskizler sayesinde nasıl şekillendiğini göstermektedir.



Görsel 2. 23 Henry Moore, *Heykel Fikirleri İçin Yapmış Olduğu Eskiz Çalışmaları, Defter No.2, 1921*

Kaynak: <https://henry-moore.org/discover-and-research/discover-henry-moore/henry-moores-sketchbooks/> (Erişim: 27.10.2024).



Görsel 2. 24 Henry Moore, *Kömür Madenciliği Eskiz Çalışması*, 226 x 175 mm, 1942

Kaynak: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/16483/coalmining-studies-and-ideas-for-sculpture>
(Erişim: 27.10.2024).

Henry Moore, 1898 yılında İngiltere'nin Yorkshire bölgesindeki Castleford kasabasında doğmuştur. Küçük yaşlarda heykeltıraşlık alanına olan ilgisi ve yeteneği belirginleşmiş olsa da, Birinci Dünya Savaşı'na katılmadan önce öğretmenlik eğitimi almak zorunda kalmıştır. 1919 yılında, eski bir askerin sağladığı burs sayesinde sanatsal kariyerine adım atma fırsatını elde eden Moore, Leeds Sanat Okulu'na kaydolarak sanat eğitimi almaya başlamıştır. Ardından Londra'daki Royal College of Art'a geçerek burada eğitimini sürdürmüştür ve aynı dönemde Irina Radetsky ile tanışarak 1929 yılında onunla evlenmiştir (http-46).



Görsel 2. 25 Henry Moore “Aile Grubu”, 1944

Kaynak: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/9757/family-groups?ctx=70a342221dc9caf08f285c8d4d2a2b1f7c444679&idx=121> (Erişim: 27.10.2024).



Görsel 2. 26 Henry Moore “Aile Grubu”, 1944

Kaynak: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/18095/family-group?ctx=56de8b380107d8058294f1746e601f7260106646&idx=18> (Erişim: 27.10.2024).

1920’li yıllarda heykeltıraşlık kariyerine yoğunlaşan Moore, sanatsal pratiğini oluştururken, geçmiş sanat akımlarını ve çağdaş sanatçıları derinlemesine inceleyerek kendi özgün dilini geliştirmeye başlamıştır. Bu süreç, onun hem teknik anlamda hem de estetik açıdan farklı yaklaşımları benimsemesine olanak sağlamıştır. 1930’lar itibariyle ise, Avrupa’nın önde gelen avangart heykeltıraşları arasında yerini almış ve sanat dünyasında kendine sağlam bir yer edinmiştir (http-46). Bu sürecin bir yansıması olarak, Moore’un yaratıcı evriminde eskizlerin nasıl bir rol oynadığını anlamak, onun sanatsal dilinin gelişimini daha iyi kavrayabilmek için oldukça önemlidir. Bu noktada, Moore’un eskizlerine daha yakından bakmak, onun teknik ve estetik açıdan benimsediği farklı yaklaşımları gözler önüne sermektedir.



Görsel 2. 27 Henry Moore, *Yatan Figür Eskizi*, 1928

Kaynak: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/15511/subjects-for-garden-reliefs> (Erişim: 27.10.2024). (Erişim: 27.10.2024).



Görsel 2. 28 Henry Moore, *Yatan Figür Eskizi*, 1934

Kaynak: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/13971/ideas-for-sculpture-reliefs-and-reclining-figures> (Erişim: 27.10.2024).



Görsel 2. 29 Henry Moore, *Yatan Figür Eskizleri*, 1962

Kaynak: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/20125/eight-reclining-figures?ctx=ad5ec6f5d86ee1dfcbbbafaa9ca2381219896437&idx=70> (Erişim: 27.10.2024).



Görsel 2. 30 Henry Moore, *Altı Yatan Figür Eskizleri*, 1944

Kaynak: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/9763/six-reclining-figures?ctx=b6ebd99bb1da33a57209a2acf83901ef1d05b6d7&idx=127> (Erişim: 27.10.2024).

Henry Moore, sanatsal pratiğini sürekli olarak eskizler ve defterler üzerinden geliştirmiştir. Bu süreç, yalnızca teknik denemelerin kaydedilmesinden ibaret olmayıp, aynı zamanda sanatçının estetik ve düşünsel derinliklerini de keşfettiği bir alan olmuştur. Moore'un heykeltıraşlık yolculuğunda, eskizler yalnızca biçimsel arayışlarının bir sonucu değil, aynı zamanda onun sanatsal dilini şekillendiren ve düşünsel bir evrim geçiren süreçlerin birer kaydıdır. Çizimlerinde tekrar eden organik formlar, kavisli çizgiler ve ritmik yüzeyler Moore'un heykellerinde sıkça rastlanan denge, ritim, oran-orantı, hacim ve mekân gibi plastik sanat ilkeleriyle bütünleşmiştir. Moore, insan bedenini parçalı, yer yer soyutlanmış ve doğayla bütünleşmiş bir biçimde ele alırken, eskizlerinde bu dönüşümün aşamalarını detaylı biçimde araştırmıştır. Bu bağlamda Moore'un eskizleri, yalnızca heykel için bir hazırlık niteliği taşımaz; aynı zamanda görsel düşünmenin, plastik çözümlemenin ve sanatsal dilin evrimleştiği yaratıcı bir zemin olarak da değerlendirilebilir.



Görsel 2. 31 Henry Moore, *Yatan Figür Heykeli*, 1939

Kaynak: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/18373/reclining-figure> (Erişim: 27.10.2024).



Görsel 2. 32 Henry Moore, *Yatan Figür Heykeli*, 1945

Kaynak: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/18275/reclining-figure> (Erişim: 27.10.2024).

Sanat eğitiminde olduğu gibi, Moore'un yaratıcı sürecinde de eskizler ve defterler, hazırlık aşamasından çok daha fazlasını ifade eder; sanatçının kişisel kimliğini inşa ettiği ve ifade biçimlerini özgürce keşfettiği bir araçtır. Moore'un bu yaratıcı yaklaşımı, plastik sanatlar eğitimi bağlamında öğrencilerin hem teknik becerilerini geliştirmeleri hem de yaratıcı düşüncelerini özgürce ifade etmeleri açısından bir örnek teşkil eder. Sonuç olarak, eskizler ve defterler, sanatçının sanatsal sürecini içselleştirerek özgün ifadelerini geliştirdiği önemli araçlar olarak sanat eğitiminde merkezi bir rol üstlenir.

2.3. Sanatçı Defterlerinin İşlevleri

Bu defterler sanatçının kendisini keşfetmesine yardımcı olarak bireysel ifade biçimini geliştirmesine ve sanatsal gelişimini desteklemesine büyük ölçüde katkıda bulunur. Örneğin, bir sanatçı eskiz defterlerinde çeşitli kompozisyon ve biçim deneyleri yaparak, içsel düşüncelerini somut hale getirir. Böylece bir eserin nasıl şekilleneceği konusunda fikir edinirken, farklı stil ve tekniklerle denemeler yapar. Bu süreç, sanatçının özgün ifadesini bulmasına ve kişisel dilini oluşturmaya olanak tanır. Aynı zamanda fikirlerini şekillendirmek, ilhamlarını kaydetmek ve gelecekteki projeleri için notlar almak amacıyla kullanabilecekleri en önemli araçtır.

2.3.1. Fikir Geliştirme ve Deneysel Alan

Eskizler ve notlar, sanatçının fikirlerini geliştirmesine, farklı kompozisyonları denemesine ve yeni yaratıcı yollar keşfetmesine imkan verir. Bu süreç, çoğu zaman sanatçının özgürce ve deneme yanılma yöntemiyle ilerlemesine olanak sağlar. Eskiz defterlerini, kişinin hata yapmaktan korkmadığı ve farklı teknikleri de deneyimlediği bir alan olarak nitelendirebiliriz. Leonardo da Vinci ve Michelangelo gibi önemli sanatçılar, eskiz defterlerini sanatsal ve kavramsal araştırmalarını derinleştirmek amacıyla kullanmışlardır. Özellikle Da Vinci'nin anatomi çizimleri, yalnızca sanatsal kompozisyonlarını geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda bilimsel gözlemlerine dayalı detaylı analizler yapmasına da imkân tanımıştır. Bu çizimler, sanat ve bilimin kesişim noktasında yer alarak hem görsel ifade biçimlerini hem de anatomi bilgisini ilerleten önemli belgeler niteliğindedir.

2.3.2. Görsel Bellek ve Deneyimlerin Arşivlenmesi

Eskiz defterleri, sanatçının gözlemlerini, ilham aldığı olayları, duygu ve düşünceleri somutlaştırdığı, deneyimlerini aktardığı ve not ettiği bir belge niteliği taşıırken, aynı zamanda sanatsal gelişim sürecini takip etmesine de olanak tanır. Bu sayede kayıt altına alınmış olan eskizler ve notlar ileriki süreçlerde değerlendirilmek üzere bir referans kaynağı oluşturur. Sanatçılar, defterlerine çizimler ve notlar ekleyerek çevrelerindeki dünyayı daha bilinçli bir şekilde gözlemlene ve kaydetme fırsatı bulurlar. Örneğin, Frida Kahlo'nun eskizleri, yaşadığı acıları ve karşılaştığı zorlukları

belgelediği için sanatçının iç dünyasını anlamak adına önemli bir kaynaktır. Bu defterler, yalnızca sanatsal yaratım sürecine dair ipuçları sunmakla kalmaz, aynı zamanda onun fiziksel ve duygusal mücadelelerini de görünür kılar. Sanatçının, defterleri kullanarak içsel dünyasını somutlaştırması, yaşadığı deneyimleri kaydetmesi ve bu süreçlerin izlenebilir olması defterlerin kullanılmasıyla mümkün hale gelmektedir.

2.3.3. Eğitim ve Yansıtma Aracı

Sanat ve eğitim, sürekli gelişim gerektiren dinamik bir disiplindir. Bu bağlamda sanat eğitimi alan öğrenciler için eskiz defterleri, önemli bir eğitim aracıdır. Eskiz defterleri, öğrencilerin deneyimlerini ve duygularını somutlaştırarak kayıt altına almalarına olanak tanır. Bu kayıtlar üzerinden yapılan gözlemler, öğrencilerin kendi eksikliklerini fark etmelerini sağlar ve bu eksiklikleri gidermeye yönelik adımlar atmalarına yardımcı olur. Ayrıca, öğrenciler gelişim süreçlerini inceleyerek kendi tekniklerini ve yaratıcı yaklaşımlarını geliştirme fırsatı bulurlar. Çizilen taslaklar ve alınan notlar, aynı zamanda öğrencilere eleştirel düşünme ve analiz yapma becerisi kazandırır. İlk aşamada, düşüncelerin doğrudan ana çalışmaya aktarılması her zaman mümkün olmadığından, eskiz defterleri düzenli bir çalışma disiplini oluşturmak açısından büyük bir öneme sahiptir. Bunun yanı sıra, teknik ve kompozisyon biçimlerinin uygulanması ve deneyimlenmesinde eskiz defterleri rehberlik eder. Böylece öğrenciler kendi sanatsal dillerini özgürce ifade etme fırsatı bulurlar.

2.3.4. Görsel ve Düşünsel Planlama

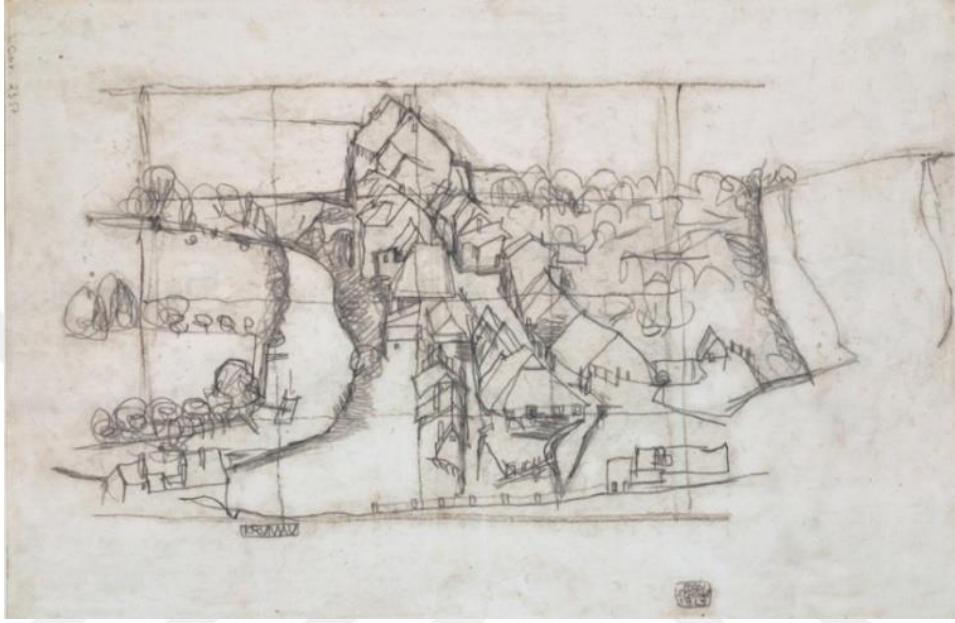
Sanatçı defterleri, bir eserin hem görsel hem de düşünsel olarak planlanmasında önemli bir yer tutmaktadır. Bellekte henüz netleşmemiş fikirlerin şekillenmesi ya da karmaşık projelerin ilk taslağının oluşturulması için yapılan kompozisyon denemeleri, sanatçının yaratıcı sürecinin temel taşlarını oluşturur. Bu eskizler, sanatçının farklı formlar, oranlar ve düzenlemeler üzerine düşünmesine olanak tanır ve nihai esere geçiş sürecini daha verimli hale getirir. Sanatçının her an yanında taşıdığı bu defterlerin dayanıklılığı ve kalitesi, yaratım sürecindeki konforu ve işlevselliği doğrudan etkilemekte, çünkü kullanılan malzemenin niteliği hem çizim deneyimini iyileştirmekte hem de çizimlerin uzun ömürlü birer kayıt olarak kalmasını sağlamaktadır.

Bazı sanatçılar, yaratım sürecine geçmeden önce zihinlerinde şekillenen kompozisyonları defterlerine aktararak, olası teknik ya da biçimsel sorunları önceden tespit etme ve böylece zaman kaybını en aza indirme olanağı elde ederler. Bu yöntem, eserin ileri aşamalara taşınmadan önce gözden geçirilmesini ve gerekli revizyonların yapılmasını mümkün kılar (Altıparmakogulları, 2006). Bu bağlamda, eskizlerin yaratıcı düşüncenin yapılandırılmasında yardımcı bir araç olduğunu gösteren William Kentridge'in "Self-Portrait as a Coffee Pot" (2022) adlı kısa filmi, sanatçının yaratıcı sürecinde defter kullanımının hem görsel hem de düşünsel planlamaya nasıl hizmet ettiğini gösteren önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Filmde, Kentridge'in defteri yalnızca çizimlerin ya da eskizlerin yer aldığı bir araç değil; aynı zamanda zihinsel bir sorgulama, görsel düşünme ve fikir üretimi sürecinin somutlaştığı çok katmanlı bir düşünsel alan olarak ifade edilir. Sayfalar arasında ilerledikçe, sanatçının kavramsal bağlam kurma çabası, biçimsel denemeleri ve metinle görüntü arasındaki ilişkiyi araştırma biçimi dikkat çeker. Bu yönüyle film, sanatçı defterlerinin yaratıcı sürecin yalnızca başlangıç noktası değil, aynı zamanda o süreci yapılandıran ve yönlendiren bir düşünsel planlama aracı olduğunu ortaya koyar. Kentridge'in çalışması, sanatçı defterlerinin pedagojik potansiyelini de görünür kılar; çünkü bu tür belgeler, öğrenciler ve araştırmacılar için hem görsel bir okuma pratiği hem de yaratıcı sürecin arka planına dair içgörü sağlayan değerli kaynaklar sunar. Buna karşın, kimi sanatçılar ise ön hazırlık sürecini yaratıcı sürecin doğallığına ket vurabilecek bir engel olarak görür ve ilk anda beliren düşünceleri doğrudan uygulamayı tercih ederler. Bu yaklaşım, onların sanatsal üretim sürecini daha içgüdüsel ve anlık bir yönelimle gerçekleştirmelerine imkân tanırken, yaratıcılığın sürekliliğini ve duygusal yoğunluğunu da korumayı amaçlar (Altıparmakogulları, 2006). Sonuç olarak, sanatçı defterleri yalnızca görsel taslakların değil, aynı zamanda sanatçının düşünsel üretiminin de somutlaştığı yaratıcı platformlar olarak işlev görür. Sanatçının zihinsel imgeler ile fiziksel üretim arasındaki bağın kurulmasında bu defterler, yaratıcı sürecin yapı taşlarını oluşturur ve dolayısıyla sanat pratiğindeki işlevsel önemini pekiştirir.

2.4. Sanatçı Defterlerinde Eskizlerin Rolü

Sanatçı defterlerindeki eskizler, yaratıcı sürecin temel unsurlarını yansıtan, sanatçının düşünce ve ilhamlarını görselleştirdiği önemli bir araçtır. Bu nedenle hem bireysel sanat üretiminin yapı taşlarını hem de daha geniş bir sanat anlayışını kavramak

açısından önemli bir referans noktasıdır. Bu bağlamda, sanatçıların defterlerinde yer alan eskizlerden seçilmiş örnekler, yaratıcı süreçlerin ve bireysel ifade biçimlerinin çeşitliliğini daha yakından anlamamıza olanak tanımaktadır. Aşağıda, farklı sanatçıların eserlerinden alınan bu görsel notlar, yaratıcı düşüncenin farklı yönlerini ortaya koymaktadır.



Görsel 2. 33 Egon Schiele, “Krumau”, 32.3 x 48 cm, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 1913,

Leopold Müzesi, Viyana

Kaynak: <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/2498-krumau/> (Erişim: 12.11.2024).

“Krumau” adlı eskiz çalışması ekspresyonist sanatçı Egon Schiele’nin kendine özgü tarzını anlatan, mekan ve yapısal elemanların ön plana çıktığı bir çalışmadır. Kağıt üzerine kurşun kalemle yapılan bu eskiz çalışmasında, ızgara yöntemi kullanılarak mimari yerleşim doğru oranlar ve perspektif kurallarına uygun biçimde aktarılmıştır. Bu çizim, izleyiciye bir huzur ya da gerilim hissettirebilir, çünkü evler sadece fiziksel varlıklar değil, aynı zamanda içsel yaşamın ve kişisel deneyimlerin yansımasıdır. Schiele’nin yağlı boyaya geçmeden önce düşünsel ve duygusal dünyasını kâğıda aktardığı ilk hamledir.



Görsel 2. 34 Egon Schiele, “Krumau Manzarası”, 110 x 141 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1916

Kaynak: [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Egon Schiele/104510/Krumau%27da-manzara.html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Egon-Schiele/104510/Krumau%27da-manzara.html) (Erişim: 12.11.2024).

Egon Schiele'nin “Krumau Manzarası” isimli eseri, sanatçının eskiz çalışmalarının eşsiz bir örneğini oluşturur. Sanatçının eskiz defterini referans alarak yağlı boyaya geçiş yaptığı bu eser Schiele'nin sanatsal evrimindeki önemli bir aşamayı teşkil etmektedir. Bu eskiz başlangıçta bir fikir veya duygu taslağıyken, son haliyle geniş bir estetik boyut kazanmıştır. Bu çalışmayla sanatçı, mimari ve doğal unsurları aynı düzlemde harmanlayarak, izleyiciye sadece bir manzara değil, aynı zamanda içsel dünyasının ve bakış açısının bir yansımasını sunmaktadır.



Görsel 2. 35 Egon Schiele, “Kiremit Çatılı Ev İçin Çalışma (Eski Ev II)”, 43,3 x 31,8 cm, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 1914, Leopold Müzesi, Viyana

Kaynak: <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/1568-house-with-shingle-roof-study-for-house-with-shingle-roof-old-house-ii/> (Erişim: 12.11.2024).

Görsel 2.35, sanatçının erken dönem çalışmalarına özgü, ifadeci ve detaylı tarzda yapılmış bir çizimdir. Genellikle bozulmuş, aşırıya kaçan çizgileri ve çarpıtılmış figürleriyle bilinen Schiele, mimaride daha sade ve minimal bir anlatımı tercih etmiştir. Bu çizim de bunun güzel bir örneğidir. Belirgin ve keskin çizgilerin estetik ve zarif yapısı, evin yalnızca fiziksel bir yapıdan ibaret olmadığını, aynı zamanda derin bir ruh halinin ve duygusal yoğunluğun ifadesini yansıtır. Schiele, anlık duygu ve düşüncelerini önce kağıda aktarmayı seven bir sanatçıydı. Bu nedenle Schiele'nin eskizleri, sadece bir hazırlık aşaması değil, aynı zamanda sanatının, içsel dünyasının ve düşünsel sürecinin ham halidir.



Görsel 2. 36 Egon Schiele, “Kiremit Çatılı Ev (Eski Ev II)”, 110 x 140 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, Leopold Müzesi, Viyana

Kaynak: <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/543-house-with-shingle-roof-old-house-ii/> (Erişim: 12.11.2024).

Görsel 2.36, sanatçının duygusal ve düşünsel sürecinin başlangıcı olarak değerlendirilebilir; bu görsel, öznel düşüncenin ve ifade gücünün derinleşmesini sağlayarak eserin ruhunu şekillendirir ve tuvale aktarılabilecek kompozisyonun temelini oluşturur. Yağlı boya ile tamamlanan bir eserde ise eskiz, yalnızca kompozisyonun yerleşimini belirlemekle kalmaz; aynı zamanda sanatçının ifade biçimini, çizimindeki açıklık, sertlik ve özgünlüğü de izleyiciye aktaran önemli bir araçtır. Eskizin sunduğu bu dinamik yapı, sanatçının içsel dünyasını ve yaratıcı sürecini daha derin bir biçimde anlamamıza olanak tanır, böylece eser, sadece bir görsel ifade olmanın ötesine geçerek izleyiciyle duygusal bir bağ kurar.



Görsel 2. 37 Leonardo da Vinci, “Portrait d'Isabelle d'Este (Portrait of Isabella d'Este)”, Work on Paper, Black and Red Chalk with Stump, Ochre Chalk, White Highlights, 1449-1500, Musée du Louvre, Paris

Kaynak: [https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks](https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks) (Erişim: 14.12.2024).



Görsel 2. 38 Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, 77 x 53 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1503-1507 / 1519
Louvre Müzesi, Paris

Kaynak: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 14.12.2024).

Dünyanın en tanınmış portresi olarak kabul edilen Mona Lisa, Floransa’da ipek ticareti yapan Francesco del Giocondo’nun eşi Lisa Gherardini’yi betimlemektedir. Bu

nedenle, eser İtalyanca'da “La Gioconda,” Fransızca'da ise “La Joconde” adıyla anılmaktadır. Model, uzak bir manzaraya karşı oturmuş halde, ünlü ve esrarengiz gülümsemesiyle izleyiciye doğrudan bakmaktadır. Bununla birlikte, eseri benzersiz kılan temel unsurlardan biri, Leonardo da Vinci'nin “sfumato” tekniğini büyük bir ustalıkla kullanmış olmasıdır. İnce sır katmanları aracılığıyla yumuşak geçişler ve konturlar oluşturan bu teknik, tabloya sisli ve atmosferik bir etki kazandırmakta, figür ile arka plan arasında doğal bir bütünlük sağlamaktadır şeklinde ifade edilmiştir (http-24). Öte yandan, Mona Lisa'nın ortaya çıkış sürecinde gerçekleştirilen ön çalışmalar da eserin sanatsal bütünlüğünü belirleyen önemli bir aşamayı oluşturmaktadır. Da Vinci'nin nihai çalışmaya başlamadan önce yaptığı bu eskizler, kompozisyonun yapılandırılması kadar, aktarılacak istenen duygu ve anlatım biçiminin oluşmasında da temel bir rol üstlenmiştir.



Görsel 2. 39 Peter Paul Rubens, “Lion”, 25.2 × 28.3 cm, Black Chalk, Heightened with White, Yellow Chalk in The Background, 1612-1613, National Gallery of Art, Washington, D.C.

Kaynak: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 14.12.2024).



Görsel 2. 40 Peter Paul Rubens, “*Seated Male Youth (Study for Daniel)*”, 1613

Kaynak: [https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks](https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks) (Erişim: 14.12.2024).



Görsel 2. 41 Peter Paul Rubens, “*Lion*”, 1613

Kaynak: [https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks](https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks) (Erişim: 14.12.2024).

Görsel 2.39, Görsel 2.40 ve Görsel 2.41, Rubens'in "Daniel in The Lions" tablosuna yönelik gerçekleştirdiği eskiz çalışmalarını temsil etmektedir. Bu eskizler, sanatçının kompozisyon üzerindeki düşünsel sürecini ve figürlerin yerleşimiyle ilgili arayışlarını gözler önüne sermektedir. Rubens'in dramatik anlatımı nasıl kurguladığını ve figüratif detaylara nasıl yaklaştığını anlamak açısından bu çalışmalar önemli birer görsel kaynaktır.



Görsel 2. 42 Peter Paul Rubens, "Daniel in The Lions", 224,2 × 330,5 cm, Oil on Canvas, 1614-1616
National Gallery of Art, Washington, D.C.

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_in_the_Lions%27_Den_\(Rubens\)#/media/File:Daniel_in_the_Lion's_Den_c1615_Peter_Paul_Rubens.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_in_the_Lions%27_Den_(Rubens)#/media/File:Daniel_in_the_Lion's_Den_c1615_Peter_Paul_Rubens.jpg) (Erişim: 18.12.2024).

Rubens, eski ustalardan biri olarak Daniel'in aslanlar arasındaki hikâyesini resmeden pek çok sanatçı arasında yer alsa da onun bu temaya getirdiği yorum, Kuzey Afrika aslanlarını olağanüstü bir gerçekçilikle tasvir etmesiyle dikkat çeker. Günümüzde vahşi doğada soyu tükenmiş olan bu aslan türünü, Rubens saray ressamı kimliği sayesinde Brüksel'deki Kraliyet Hayvanat Bahçesi'nde gözlemleme ve eskizini yapma ayrıcalığına sahip olmuştur. Dahası, tarihsel bir anekdota göre Rubens, bu dikkatli gözlemlerini daha da ileriye taşıyarak Anvers'teki atölyesinde bire bir aslanı incelemiştir. Bu durum, onun sanatsal üretim sürecindeki titizliğini ve doğa gözlemlerine olan bağlılığını ortaya koymaktadır (http-34).



Görsel 2. 43 Jean-Auguste-Dominique Ingres, “Sketch for Madame Moitessier”, 20,6 × 15,6 cm, Graphite on Wove Paper, National Gallery of Art, Washington, D.C.

Kaynak: [https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks](https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks) (Erişim: 14.12.2024).



Görsel 2. 44 Jean-Auguste-Dominique Ingres, “Madame Moitessier”, 20,6 × 15,6 cm, Graphite on Wove Paper

National Gallery of Art, Washington, D.C.

Kaynak: [https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks](https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks) (Erişim: 14.12.2024).

Ingres, 1844’te devlet memuru Jean Moitessier’nin kızı Madame Moitessier’nin portresini sipariş aldığıında, bu görevi üstlenmeye dair hayal kırıklığını, “Lanet olası portreler! Her zaman beni gerçekten önemli işler yapmaktan alıkoyuyorlar. Bir portre

yapmak son derece zahmetli bir süreç,” sözleriyle dile getirmiştir. Başlangıçta, tarih resimlerine olan ilgisi nedeniyle bu teklifi geri çevirmiş olsa da Madame Moitessier ile tanıştığında fikrini değiştirmiş ve genç annenin doğal güzelliğinden etkilenerек sonraki 12 yılını onun iki farklı portresini tamamlamaya adanmıştır. Bu süreçte, onlarca hazırlık eskizi yaparak modelin kıyafeti, takıları ve duruşunu mükemmel bir şekilde betimlemek için yoğun bir titizlik göstermiştir. Bu eserler, Ingres’in tarih resmine olan bağlılığı kadar portre sanatına verdiği önemi de ortaya koymaktadır (http-25).



Görsel 2. 45 *Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak Çizimi”, 26 x39,2 cm., 1494*

Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).



Görsel 2. 46 *Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak Çizimi”, 26 x39,2 cm., 1494*

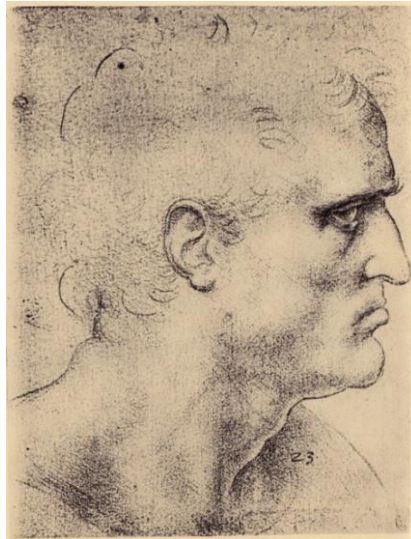
Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).

Leonardo'nun yapmış olduğu Görsel 2.45'deki ilk taslak, kompozisyon ve orantıları hızlıca belirlemek için yapılmış ilk taslaktır; sanki Leonardo, resmi nasıl düzenleyeceğini heyecanla keşfetmiş ve bunu hemen kağıda dökmek istemiş gibi bir izlenim uyandırır. Görsel 2.46'daki çizimi ise, ilk eskizine kıyasla daha belirgin detaylarla şekillendirilmiştir. Portreler ise, sahnede gerçekleşen duygu ve düşünceleri ifade etmek amacıyla oluşturulmuş mkemmел taslaklardır.



Görsel 2. 47 *Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak izim”, 26 x39,2 cm, 1494*

Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).



Görsel 2. 48 *Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği’nin Taslak izim”, 26 x39,2 cm, 1494*

Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).



Görsel 2. 49 *Leonardo da Vinci, "Son Akşam Yemeği'nin Taslak Çizim", 26 x39,2 cm, 1494*

Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).

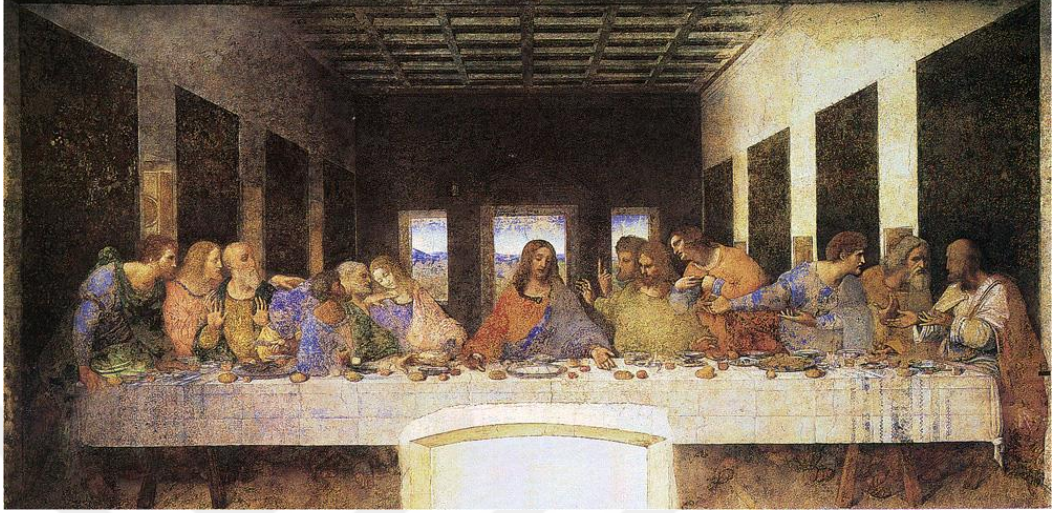


Görsel 2. 50 *Leonardo da Vinci, "Son Akşam Yemeği'nin Taslak Çizim", 26 x39,2 cm, 1494*

Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).

Görsel 2.47, Görsel 2.48, Görsel 2.49 ve Görsel 2.50, Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" tablosuna ait taslak çalışmalarında yer alan figürlerin profilden çizilmiş örneklerini içermektedir. Bu çizimler, sanatçının kompozisyon üzerinde gerçekleştirdiği ön hazırlık sürecini ve karakterlerin yüz ifadelerine yönelik detaylı

gözlemlerini yansıtmaktadır. Eskizler, sanatçının düşünsel sürecini görünür kılması ve biçimsel denemelere olanak tanınması bakımından büyük önem taşımakta ve nihai eserin oluşumuna ışık tutmaktadır.



Görsel 2. 51 *Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği”, 460 x 880 cm, Alçı Üzerine Yağlı Boya ve Tempera, 1495-1498, Santa Maria delle Grazie Kilisesi, Milano*

Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).



Görsel 2. 52 *Leonardo da Vinci, “Meryem Ana ve Çocuk İsa, Azize Anna ve Vaftizci Yahya ile” Kağıt Üzeri Mürekkep, 1503*

Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).



Görsel 2. 53 *Leonardo da Vinci, “Meryem Ana ve Çocuk İsa, Azize Anna ve Vaftizci Yahya ile” Kağıt Üzeri Mürekkep, 1503*

Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).



Görsel 2. 54 *Leonardo da Vinci, “Meryem Ana ve Çocuk İsa, Azize Anna ve Vaftizci Yahya ile” Kağıt Üzeri Mürekkep, 1503*

Kaynak: [https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg](https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci%20last-02.jpg)
(Erişim:17.12.2024).

Leonardo da Vinci'nin Görsel 2.52, Görsel 2.53 ve Görsel 2.54'de yer alan eskiz çalışmaları, içerdiği tema ve kompozisyon dikkate alındığında, 1503 yılında Floransa'da yaptığı “Meryem Ana ve Çocuk İsa ile Azize Anna” ve “Meryem Ana, Çocuk İsa,

Azize Anna ve Vaftizci Yahya” tabloları için hazırlanmış taslaklar olarak değerlendirilmektedir (http-42). Bu eskizler, Leonardo’nun sanatsal üretim sürecinde gözlem, araştırma ve biçimsel denemelere verdiği önemi açıkça ortaya koymakta; aynı zamanda sanatçının düşünsel sürecini ve yaratım pratiğini görünür kılmaya açısından tez bağlamında önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Leonardo’nun eskiz defteri üzerinden yürüttüğü görsel araştırma pratiği, günümüzde Marla Baggetta gibi çağdaş sanatçılar tarafından farklı tekniklerle sürdürülmektedir. Marla Baggetta, 1962 doğumlu Amerikalı bir sanatçı, öğretmen ve çevrimiçi sanat eğitimi öncüsüdür. Sanat kariyerine 1983 yılında Art Center College of Design, Pasadena’dan onur derecesiyle aldığı Güzel Sanatlar Lisans diplomasıyla başlamıştır. Mezuniyetinin ardından Walt Disney, Nissan Motors ve Houghton Mifflin Publishing gibi prestijli müşteriler için ticari illüstratör olarak çalışmıştır. Painting Lessons with Marla adlı platformunda, her seviyeden sanatçılar için pastel, akrilik, sulu boya ve yağlıboya gibi tekniklerde dersler sunmaktadır. Baggetta, resme başlamadan önce eskiz yapmanın, bir çalışmanın tema ve kompozisyonunu derinlemesine anlamaya yardımcı olduğunu ve bu süreçle eserin daha etkili bir biçimde şekillendirilmesine olanak tanıdığını ifade etmiştir. Baggetta’nın gerçekleştirdiği çeşitli eskiz örnekleri, eserlerinin kompozisyonel yapısını ve içeriksel derinliğini keşfetme sürecinde önemli bir rol oynamaktadır (http-43). Baggetta’nın asıl çizime başlamadan önce yaptığı bazı eskiz çalışmaları aşağıda yer almaktadır.



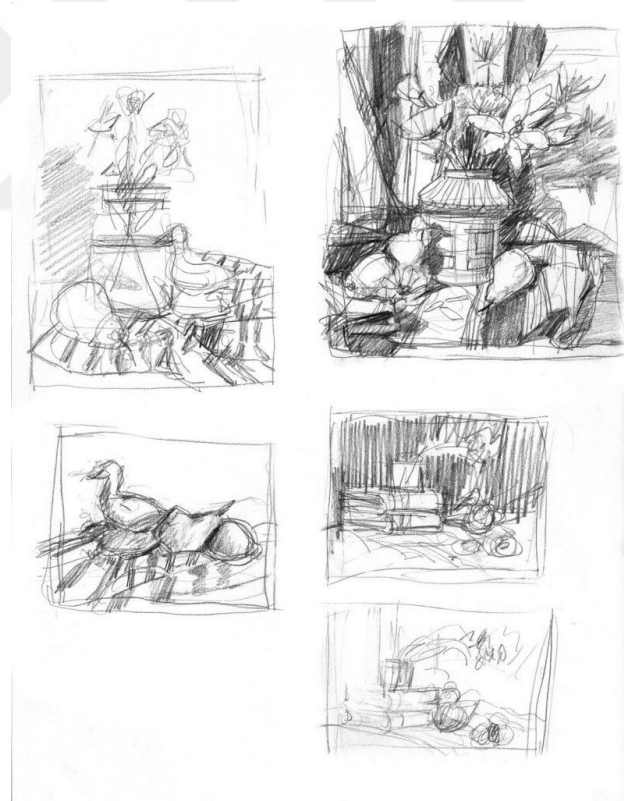
Görsel 2. 55 Marla Baggetta, “Kuş Eskizleri”, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim: 23.12.2024).



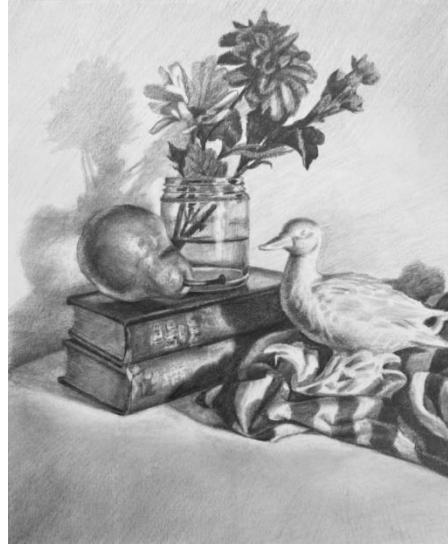
Görsel 2. 56 Marla Baggetta, “Tamamlanmış Çalışma”, Kağıt Üzerine Kurşunkalem (t.y.)

Kaynak: <https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim: 23.12.2024).



Görsel 2. 57 Marla Baggetta, “Natürmort Çalışması İçin Hazırlanmış Eskizler”, Kağıt Üzerine Kurşunkalem (t.y.)

Kaynak: <https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim: 23.12.2024).



Görsel 2. 58 Marla Baggetta, “Tamamlanmış Çalışma”, Kağıt Üzerine Kurşunkalem (t.y.)

Kaynak: <https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim: 23.12.2024).

Yapılan bu çalışmalar, Baggetta’nın eskiz defterini son derece etkin ve sistemli bir şekilde kullandığını ortaya koymaktadır. Sanatçı, eskiz defterini bir fikir geliştirme aracı olmanın ötesinde, görsel araştırmalar ve kompozisyon çalışmalarını gerçekleştirmek için de kullanmaktadır. Bu sistemli kullanım, Baggetta’nın eserlerinin estetik ve konusal derinliğini belirlemede önemli bir rol oynamaktadır.



Görsel 2. 59 Jacob Cornelisz van Oostanen, “All Saints Triptych” Adlı Eserin Eskiz Çalışması, Kağıt Üzerine Kurşunkalem, 1523

Kaynak: https://www.academia.edu/43719678/Reconstructing_the_Berlin_Sketchbook_Clues_Resulting_from_Material_Analysis (Erişim: 06.01.2025).

Görsel 2.59'daki eskiz, triptiğin karakteristik özelliklerini; özellikle aziz figürlerinin duruşları, yüz ifadeleri ve mimari detaylarını doğru bir şekilde yansıtmayı amaçlayan bir çalışmadır. Dini triptiklerin yaratım sürecinde eskizler; figür yerleşiminden kompozisyon düzenlemelerine, renk paletinin belirlenmesinden ince detayların işlenmesine kadar birçok unsuru sistematik bir biçimde planlamaya olanak tanımaktadır. Bu sayede sanatçı, eserin genel yapısını daha etkili bir şekilde şekillendirir ve izleyiciye iletmek istediği dini mesajları doğru biçimde aktarabilmek için gerekli görsel denemeleri yapma fırsatı bulur.



Görsel 2. 60 Jacob Cornelisz van Oostsanen, “All Saints Triptych”, 1523, 88x55cm (orta panel), 88x36cm (kanatlar), Gemäldegalerie Alte Meister, Museums-landschafts-Hessen, Kassel

Kaynak: https://www.academia.edu/43719678/Reconstructing_the_Berlin_Sketchbook_Clues_Resulting_from_Material_Analysis (Erişim: 06.01.2025).

Görsel 2.60'daki triptik, üç panelden oluşan ve 16. yüzyılın başlarında üretilmiş önemli bir dini eserdir. Bu eser, dönemin detaylara verilen önemi ve zarif üslubunu yansıtmaktadır. Van Oostsanen, Hollanda Rönesansı'na olan katkılarıyla ve ahşap panel üzerine uyguladığı yağlı boya teknikleriyle tanınmaktadır. Eserde yer alan figürlerin incelikle işlenmiş yüz ifadeleri ve kompozisyon düzeni, sanatçının teknik becerisini ve hikaye anlatıcılığındaki yetkinliğini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda Van Oostsanen'in oluşturduğu eskizler de, eserin biçimsel ve tematik yapısının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu eskizler, sanatçının figürlerin yerleşimi, kompozisyon düzeni ve duygusal ifadeler üzerinde gerçekleştirdiği ilk düşünsel süreçleri yansıtarak, nihai eserin daha etkili bir şekilde gelişmesini sağlamıştır.

Rönesans Dönemi, sanatın teknik ve estetik açıdan önemli bir dönüşüm yaşadığı, insanın dünyadaki yerini sorguladığı ve bireysel anlatımın güçlendiği bir çağdır. Bu dönemde ortaya çıkan perspektif anlayışı, insan figürünün detaylı betimlenmesi ve doğaya yönelim, sonraki yüzyıllarda sanatın temel taşları olmuş; zamanla farklı akımlar ve anlayışlarla evrilmiştir. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, sanat dünyasında realizm ve izlenimcilik gibi yeni akımlar belirginleşmiş, sanatçılar gündelik yaşamı ve insan ruhunun derinliklerini farklı tekniklerle yansıtmaya başlamışlardır. Bu bağlamda, 20. yüzyıl başlarında Edward Hopper, Amerikan gerçekçiliğinin önemli temsilcilerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Hopper, yalnızca dış dünyayı değil, aynı zamanda modern yaşamın getirdiği yalnızlık ve yabancılaşmayı da eserlerinde yansıtarak, sanat tarihinde özgün ve seçici bir gerçeklik anlayışı geliştirmiştir. Hopper'ın boş şehir manzaraları, peyzajlar ve yalnız figürler üzerine yaptığı tercihler, onun bireysel ruh halini ve duygusal dünyasını yansıtmaktadır şeklinde ifade edilmiştir ([http-47](http://47)).

Hopper, resimlerinin ana hatlarını eskizlerle şekillendirmiş ve bu eskizler, sanatçının fikirlerini görselleştirmede ve kompozisyonlarını belirlemede önemli bir rol oynamıştır. Hopper'ın eskizleri, özellikle modern yaşamın yalnızlık ve yabancılaşma gibi temalarını işlerken, figürlerin yerleşimi, ışık kullanımı ve mekan ilişkisi gibi unsurları denemek için etkili bir araç olmuştur. Aşağıda, Edward Hopper'ın nihai esere ulaşmadan önce gerçekleştirdiği eskiz çalışmalarına dair örnekler yer almaktadır; bu eskizler, sanatçının yaratım sürecindeki düşünsel ve teknik aşamaları anlamamıza yardımcı olmaktadır.



Görsel 2. 61 Edward Hopper, "Morning Sun" Adlı Eserin Eskiz Çalışması, 1952

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Egon-Schiele/104510/Krumau%27da-manzara.html> (Erişim: 12.11.2024).



Görsel 2. 62 Edward Hopper, "Morning Sun", 71.4 x 101.9 cm, 1952

Kaynak: <https://whitney.org/collection/works/6250> (Erişim: 06.01.2025).



Görsel 2. 63 Edward Hopper “Gece Ofisi Çalışması” Adlı Eserin Eskiz Çalışması, 1940

Kaynak: <https://walkerart.org/calendar/2014/gallery-talk-siri-engberg-hoppers-drawings> (Erişim: 08.01.2025).



Görsel 2. 64 Edward Hopper “Gece Ofisi Çalışması”, 1940

Kaynak: https://walkerart.org/calendar/2014/opening-night-party-_hopper-drawing (Erişim: 08.01.2025).

Genel anlamda eskizler, görsel araştırma ve deney süreci olarak değerlendirilebilir. Bu süreç, yaratımın bir parçası olarak süreklilik gösterir ve eserin

evriminde rol oynar. Eskizler, sanatçının düşüncelerini somutlaştırmasına, fikirlerini test etmesine ve görsel dilini geliştirmesine yardımcı olan bir araçtır; dolayısıyla, eskizler mükemmel olmayabilir.

2.5. Frida Kahlo'nun Hayatı ve Sanat Anlayışı

Sanatçının iç dünyasını ve yaşam mücadelesini en iyi şekilde anlamak için, Frida Kahlo'nun eskiz defterlerine ve sanat pratiğine bakmak oldukça anlamlıdır. Frida, defterlerinde yalnızca sanatsal yaratım süreçlerini değil, aynı zamanda yaşadığı acı ve zorlukları da somutlaştırarak belgelemiştir. Bu yönüyle, Frida'nın sanatı, kişisel bir dönüşüm süreci olarak kendini göstermektedir. Frida Kahlo'nun biyografik geçmişi, onun sanat defterleriyle olan ilişkisini anlamak için önemli bir temel oluşturur. Sanatçının yaşadığı fiziksel ve duygusal acılar, hayatındaki travmalar ve zorluklar, defterlerine yansıyan sanatsal süreçlerin şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, Frida'nın biyografisi, onun sanat defterlerini bir ifade biçimi olarak kullanmasının ardındaki psikolojik ve duygusal motivasyonları anlamamıza yardımcı olur. Frida, defterlerinde sadece sanatsal yaratım süreçlerini değil, aynı zamanda bu zorlukların getirdiği duygusal ve fiziksel mücadelelerini de somutlaştırarak kaydetmiştir. Bu sayede, sanat defterleri, Frida'nın iç dünyasının bir belgesi ve yaşadığı deneyimlerin izlenebilir bir kaynağı haline gelmiştir.

6 Temmuz 1907 tarihinde doğan Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón, Meksika'nın güneyinde yer alan Coyoacán kasabasında dünyaya gelmiştir. Babası, 26 Ekim 1872'de Almanya'nın Baden-Württemberg eyaletine bağlı Pforzheim'de doğmuş, genç yaşlarda Meksika'ya göç etmiştir. Almanya'da, annesinin ölümünün ardından ailesiyle olan bağları zayıflamış, Nürnberg'deki eğitim hayatı ise geçirdiği bir düşüş ve ardından gelen sara nöbetleri nedeniyle yarıda kalmıştır. Yeni bir başlangıç yapmak isteyen babası, ismini Wilhelm'den Guillermo'ya değiştirerek Meksika'da Maria Cardena adında bir kadınla evlenmiştir. Bu evlilikten Maria Luisa adında bir kız çocuğu dünyaya gelirken, Margarita isimli ikinci kızları ise doğum sırasında hayatını kaybetmiştir. Guillermo, sonraki evliliğini La Perla kuyumculukta çalışan, güzelliğiyle tanınan Matilde Calderón y González ile yapmıştır. Bu evlilikten dört kızları daha olmuştur: Matilde, Adriana, Frida ve Cristina (Frida'dan yalnızca on bir ay küçük olan kardeşi). Frida'nın doğumundan önce, Wilhelm adını taşıyan ağabeyi henüz bir

yaşındayken vefat etmiştir. Frida'nın doğumu zor bir süreçten sonra gerçekleşmiştir. Annesi Matilde Calderón, üreme kanallarındaki yapısal bir körelme nedeniyle sağlık sorunları yaşamış ve Frida, ailesinin küçük oğlunun kaybının ardından dünyaya gelmiştir. Doğumun ardından annesi hastalanmış ve Frida bir süre yerli bir sütanneye emanet edilmiştir. Matilde Calderón'un depresyon nöbetleri zamanla kronik hale gelmiş, bu durum ilerleyen yıllarda Frida ve en küçük kardeşi Cristina'nın bakımının büyük ölçüde ablaları Matilde (Matita) ve Adriana tarafından üstlenilmesine neden olmuştur (Burrus, 2011).

Frida Kahlo'nun çocukluk yıllarını geçirdiği Meksika'nın Coyoacán semtinde bulunan Casa Azul, ağırlıklı olarak kadınların yaşadığı bir evdir. Dış dünyaya kapalı bir iç avluya sahip olan bu ev, otoriter ve depresif bir anne tarafından yönetilmektedir. Frida, annesini "El Jefe" (Şef) olarak adlandırmaktadır. On iki kardeşin en büyüğü olan Matilde Calderón, kardeşlerinin bakımını üstlenmiş ve onların yetiştirilmesinde aktif bir rol oynamıştır. Kendi çocukluğunda anne şefkatini yeterince deneyimlememesi, onun ebeveynlik yaklaşımını da etkilemektedir. Bu durum, çocuklarına karşı duygusal bir mesafe koymasına ve onlara aktarması gereken şefkatin eksik kalmasına yol açmaktadır. Benzer şekilde, üvey kızlarıyla da ilgilenmemekte ve Margarita'yı manastıra göndererek sorumluluktan kaçmaktadır. Matilde Calderón'un otoritesi büyük ölçüde Katolik inancına dayanmaktadır. Günlük olarak kızlarını San Juan Bautista Kilisesi'ne götürmekte, yemek öncesinde Katolik dualarını ezberletmekte ve Paskalya dönemlerinde bir tür dini inzivaya çekilmelerini dayatmıştır. Frida, annesinin dine yönelik aşırı bağlılığını "Annem din konusunda histerikti" şeklinde tanımlamaktadır. Matilde, fiziksel olarak zarif ve güzel bir kadın olarak betimlenmektedir; uzun boylu, belirgin yüz hatlarına sahip ve dikkat çekici gözleri bulunmaktadır. Ancak eğitim açısından yetersiz olup okuma yazma bilmemektedir. Kızlarına temel ev işlerini, yemek yapmayı ve dikiş dikmeyi öğretmekle yetinmektedir. Frida, annesinin eğitim düzeyine ilişkin eleştirisini "Sadece sayı saymayı bilirdi" ifadesiyle dile getirmektedir. Frida henüz küçük bir çocukken, babası ona "Felsefe, insanları temkinli kılar ve sorumluluklarını yerine getirmelerine yardımcı olur" şeklinde bir öğüt vermektedir. Bu düşünce, Frida'nın çocukluk yıllarına işleyerek karakterini şekillendiren unsurlardan biri haline gelmiştir. Guillermo Kahlo, çocuklarından sessizlik ve düzen beklemektedir. Ancak, düzenli aralıklarla yaşadığı sara nöbetleri bu düzeni sarsmakta ve evde huzursuz

bir atmosfer yaratmaktadır. Aile içinde bu nöbetlerin nedeni hakkında açık bir konuşma yapılmamakta, bu durum bir "korkutucu sır" olarak algılanmaktadır. Altı yaşında geçirdiği çocuk felci, Frida Kahlo'nun yaşamında önemli bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Çocukluk yıllarında neşeli, hareketli ve gamzeli gülümsemesiyle dikkat çeken Frida, bu hastalık nedeniyle dokuz ay boyunca yatağa bağımlı kalmaktadır. "Her şey sağ bacağımda başladı, kaslardan ayağa doğru yayılan korkunç bir acı" sözleriyle bu süreci anlatmaktadır. Beyaz çarşaflar, tedavi süreci, sürekli bakım ve doktorlar, Frida'nın erken yaşta tanıştığı unsurlar arasında yer almakta ve onun fiziksel mücadelesinin başlangıcını oluşturmaktadır (Burrus, 2011).

Frida Kahlo, öğrenimine devam etmeyi çok istemiştir; ancak 18 yaşında geçirdiği trafik kazası nedeniyle uzun bir iyileşme sürecine girmiş ve bu süreçte evde kalmak zorunda olduğu için resim yapmaya başlamıştır. Kendi kendini eğiten Kahlo, resimlerinde Meksika folkloru, kültürü, tarihi ve politikası gibi temalar üzerine yoğunlaşmıştır. Ayrıca 1922'de Meksika Ulusal Öğretmenler Koleji'ne kaydolmuş, ancak sağlık sorunları nedeniyle eğitimini tamamlayamamıştır. Kahlo'nun eserleri, kendi hayatından ilham almasına karşın, geleneksel Avrupa sanatından ziyade Meksika'nın yerel kültürüne dayanmaktadır. Bu nedenle, onun resimleri sıkça "Meksika sanatı" olarak tanımlanır ve bu, onun sanatının özgün bir yönünü oluşturur (http-36).

Kahlo'nun eserleri, sürrealist sanatın etkilerini güçlü bir şekilde yansıtsa da kendisi bu tanımlamayı reddetmiştir. Kahlo, eserlerinde görülen imgelerin ve duygusal yoğunluğun, gerçekliğe dayandığını ve kişisel deneyimlerinin bir yansıması olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle Frida Kahlo'nun sanatı, sürrealizmin hayal gücüne dayalı dünyalarından çok daha somut ve öznel bir gerçeklik olarak tasvir edilmiştir.

Sanatçının hayatını derinden etkileyen ve onun sanatsal yolculuğunu şekillendiren olay, henüz 18 yaşındayken geçirmiş olduğu otobüs kazasıdır. Bu trajik kaza omuriliğinde ve pelvik kemiğinde ciddi hasara yol açmış ve Frida Kahlo'yu, hayatı boyunca çekeceği ağrılarla mücadele etmesine neden olmuştur. Kazadan sonra uzun bir iyileşme sürecine giren Kahlo, yatakta kaldığı dönemde resim yapmaya başlamış ve bu süreç, kariyerinin temellerini atmasına ve sanatını kendi yaşamının bir yansıması olarak görmesine olanak sağlamıştır. Sanatçının eserleri, yaşadığı içsel çatışmaların, kimlik arayışlarının ve çektiği kişisel acıların sembolizmle örülmüş birer ifadesidir. Kahlo'nun

otoportre çalışmaları da bu değerlerin en önemli örneklerinden biri olmuştur. Hayatı boyunca yaptığı 200'e yakın resmin 55'i otoportre olup, bu resimler, yaşadığı duygusal ve fiziksel acıların birer yansıması haline gelmiştir. Frida Kahlo'nun sanatında, Meksika kültürünün derin izleri bulunmaktadır. Geleneksel Meksika kıyafetlerini giyerek ve bu unsurları eserlerine entegre ederek, yerli halkların kültürel mirasını ve zenginliğini gözler önüne sermiştir. Frida Kahlo'nun eserleri, Aztek efsaneleri, yerel halk sanatları ve Meksika Devrimi'nin idealleriyle şekillenmiştir (Aslan, 2024).

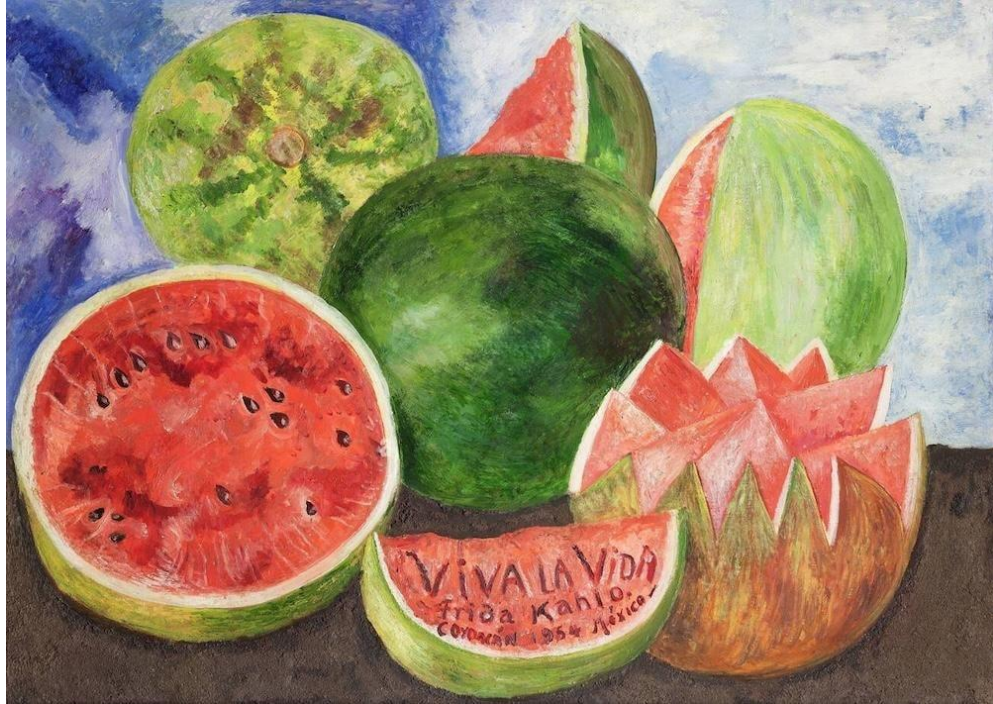
Frida Kahlo, hayatı boyunca devrime olan tutkusunu hiçbir zaman terk etmeyen bir sanatçıdır. Devrim, onun varoluşunun temel unsurlarından biri olmuş ve sanatsal yolculuğu, bu ideolojik bağlılıkla şekillenmiştir. Kahlo, gerçek doğum yılı 1907 olmasına rağmen, kendisini devrimle özdeşleştirmek amacıyla doğum tarihini 7 Temmuz 1910 olarak kabul etmiştir. Devrim Frida Kahlo için kişisel kimliğini belirleyen önemli bir faktör olmuştur.

1928'lerde Meksika toplumu zorlu bir geçiş dönemi yaşamış ve her köşede toplumsal karışıklıklar grlmştir. Kahlo, birçok arkadaşı gibi Komünist Parti'ye katılarak bu çevrede kendine yer edinmiştir. Bir toplantıda Diego Rivera ile tanışmıştır. Diego, dış görünüşü kaba olsa da kendine özgü cazibesi, n ve esprili kişiliğiyle kadınların ilgisini çekmiştir. Frida ile dostlukları, sanata olan ortak ilgileriyle başlamış; zamanla flrtleşmeye dönüşmüş ve nihayetinde, birbirlerine duydukları derin çekimle ilişkileri pekişmiştir. Diego ile tanıştıktan sonra Frida'nın giyim tarzı değişmiş; erkek giysilerini terk ederek kendisiyle özdeşleşen ve halk arasında büyük ilgi gören danteller, jponlar, özgün takılar ve kurdeleler gibi kadınsı öğeleri tercih etmeye başlamıştır. Bu şekilde Frida, Meksikalı kültürünü yansıtan bir fiğr haline gelmiş ve Avrupa ya da ABD'ye yaptığı her yolculukta görüntüsü dikkat çekmiştir. Frida, hayatı boyunca, hatta hastalıkla mücadele ettiği dönemlerde bile, bu stilinden vazgeçmemiştir. Hem fotoğraflarında hem de resimlerinde, küçük ya da büyük, bu özgün detaylar sürekli kendini göstermektedir. Evliliğinden kısa bir süre sonra, Frida'nın hayatı acı bir şekilde sarsılmıştır; hamile kalmış, ancak kazadan ötürü leğen kemiğindeki kusur nedeniyle bebeğini kaybetmek zorunda kalmıştır. iftin ilişkisi çevreleri tarafından ilgiyle izlenmiş, insanlar onları sadece iki sevgili olarak değil, daha çok iki yakın arkadaş olarak grmştir. Frida, bu dönemde arkadaşları tarafından, militan bir şekilde giyinmediği için eleştirilmiştir. Ancak o, yaşamının bir parçası haline gelen acılarını

özlemeye başlamıştır. Bu dönemde fiziksel acıları azalmış, buna karşın resim yapma sıklığı azalmıştır. Acı, onun sanatını şekillendiren temel bir öge haline gelmiştir ve acısının azalmasıyla birlikte yaratıcılığındaki duraklama, ona "Acı ile sanat arasındaki ilişki gerçekten var mı?" sorusunu sordurmuştur. Diego ile evlilikleri, sürekli sorunlar ve ihanetlerle doluydu; buna rağmen, Frida yaşadığı tüm zorluklara rağmen Diego'dan asla vazgeçememiştir. Frida, kendini o kadar adamakla birlikte, bu özverisi onu zamanla özel ilişkilerinde yalnızlığa sürüklemiş ve ressamlık kariyerinde geri planda kalmasına neden olmuştur. Diego'dan farklı bir sanat anlayışına sahipti, ancak hep Diego'nun eşi olarak tanınmıştır. Örneğin, evlilikleri medyada yer aldığı biçimiyle, gazeteler Frida'yı daha çok Diego'nun eşi olarak tanımlamış ve "Ressam Diego, müritlerinden biriyle evlendi" şeklinde bir açıklama yapmıştır. Frida, büyük bir hırsla hareket etmeyen, kimseyle rekabet etmeyen biriydi. Diego ile sanat anlamında rekabete girmemiştir, ancak Diego'nun varlığı, Frida'nın sanatının dışarıdan tanınmasını zorlaştırmıştır. Ancak Diego'nun etkisiyle, yeni bir arayışa girmiş önceki çalışmalarından farklı bir döneme geçiş yapmıştır. Diego, Frida'nın güçlü ve huzurlu olmasına büyük önem vermiştir çünkü bu şekilde kendi günlük yaşamında daha özgür olabilmektedir. Diego, her ihtiyaç duyduğunda Frida'yı yanında bulmuş, ancak aynı destek Frida için her zaman geçerli olmamıştır. Frida ve Diego'nun politik duruşları, onların daha geniş bir perspektife sahip olmalarını sağlamış ve bu durum sanatlarını da etkilemiştir. Toplumsal olaylara duyarlı olmaları hem sanatlarında hem de yaşamlarında önemli bir rol oynamıştır. Ancak Frida'nın yaşamı hem bir kadın hem de bir ressam olarak çok daha zordur. Yaptığı resimlerle, özellikle portrelerinde, çağdaşı büyük ressamları kışkırtacak bir yetenek sergilemiştir; ancak ne yazık ki, tam anlamıyla hak ettiği takdiri alamamıştır. Diego ünlü bir ressam olmasına rağmen, toplum onu hâlâ "kadın ressam" olarak algılamış ve bu durum, sanatının değerini ön planda tutmak yerine, önce kocasının kimliğine odaklanılmasına yol açmıştır (Demir, 2012).

Frida Kahlo, sık sık bozulan sağlığına rağmen, dayanılmaz acılarıyla başa çıkabilmek için resim yapmaya büyük bir tutku ile devam etti. Sanatını yalnızca Meksika'da değil, Amerika ve Fransa'da da sergileyerek uluslararası alanda tanınmaya başladı. Sağlığı kötü olmasına rağmen La Esmeralde sanat okulunda 10 yıl boyunca öğretmenlik yapan Kahlo, rahatsızlıkları nedeniyle derslerini evinde vermiştir. Öğrencileri, ona "Los Fridos" (Frida'nın Öğrencileri) olarak hitap etmiştir. 1950 yılında

ciddi sağlık sorunları yaşayan Frida Kahlo, hastaneye yatırılmış ve burada dokuz ay süren bir tedavi grmştir. 1953 yılında Meksika'da (lkesindeki ilk kişisel sergi) bir sergi aan Kahlo'nun, aynı yıl sağ bacağında gelişen kangren nedeniyle bacağı ampute edilmiştir. 1954 yılında, 47 yaşındayken akciğer embolisi nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Ölümünden önce, artık yatakta yeterince zaman geçirdiğini belirterek bir daha yatmak istemediğini söylemiş ve bedeninin yakılmasını vasiyet etmiştir. Cesedi yakılan ünlü sanatçının külleri, 1955 yılında eşi Diego Rivera tarafından devlete bağışlanan Mavi Ev'de saklanmaya başlanmıştır. Aynı yıl, Mavi Ev'in devlete bağışlanmasıyla Kahlo'nun mirası bir kez daha toplumla buluşmuştur. "Yaşasın Hayat" adlı natürmort ise, Kahlo'nun yaşamının son döneminde yaptığı ve duygusal derinliğiyle ne çıkan son eseridir (http-41).



Görsel 2. 65 Frida Kahlo, "Viva la Vida", 72 x 52 cm, Tuval zerine Yağlı Boya, 1954, Mavi Ev Meksika

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/viva-la-vida/bAGbsL-eW4XUXg?hl=it> (Erişim: 28.10.2024).

Kahlo'nun yaşamı boyunca karşılaştığı fiziksel ve duygusal zorluklar, eserlerine derin bir kişisel anlatım ve güçlü bir sembolizm kazandırmıştır. Sanatı, yalnızca kendi acılarını ifade etmekle kalmamış, aynı zamanda kimlik, cinsiyet, politika ve kültürel

miras gibi konulara da ışık tutmuştur. Onun resimleri, otobiyografik unsurlar ve yoğun duygusal ifadelerle bezeli olup, sanat tarihindeki benzersiz konumunu belirlemiştir.

“Viva la Vida” sembolizm ve kişisel yansıma açısından zengin bir görsel anlatıdır. İlk bakışta, her biri titizlikle işlenmiş, yemyeşil ve bereketli bir karpuz düzenlemesi sunar. Ancak, yüzeyin altında Kahlo’nun deneyimlerini ve mücadelelerini anlatan daha derin bir anlam katmanı yatar. Sulu kırmızı iç kısımları ve koruyucu yeşil kabuklarıyla karpuzlar, Kahlo’nun sanatında tekrar eden bir motiftir. Bu motifler hem yaşamı onaylayan neşeyi hem de çalkantılı hayatı boyunca aradığı koruyucu zırhı temsil ederler. Karpuzlar, kesilerek savunmasız iç kısımlarının açığa çıkarıldığı bir şekilde tasvir edilmiştir; bu durum, Kahlo’nun kendi duygusal yaralarını ve kırılganlığını yansıtmaktadır, şeklinde ifade edilmiştir (http-48).

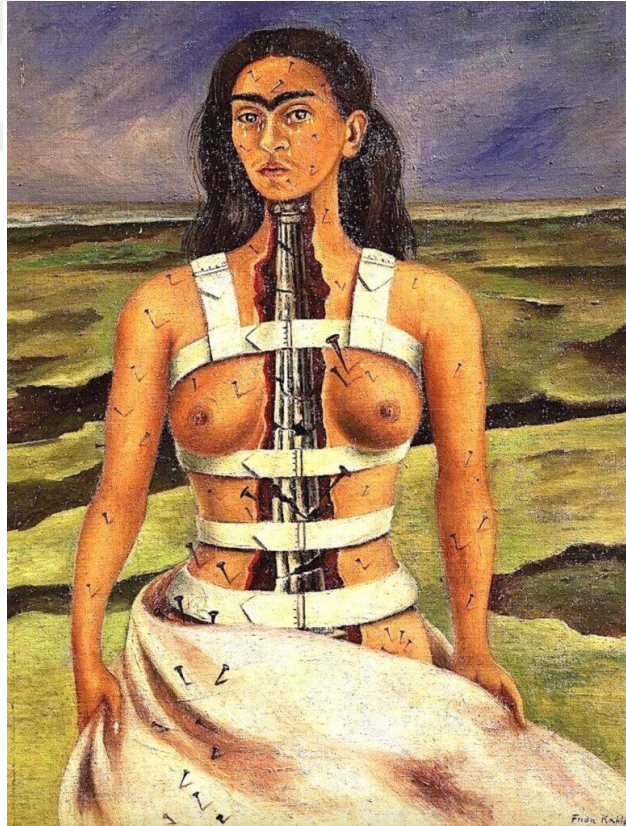


Görsel 2. 66 Frida Kahlo, “The Two Fridas”, 174 x 173 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1939, Museo de Arte Moderno, Meksika

Kaynak: <https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp> (Erişim: 28.10.2024).

Sanatçının “The Two Fridas” adlı eseri, yaşadığı içsel çatışmaları ve kimlik arayışlarını yansıttığı önemli bir eserdir. Hem Avrupalı hem de Meksikalı kimliğini simgelemiştir. Bu tablo, Frida Kahlo’nun Diego Rivera ile olan evliliğini sonlandırdığı dönemde, kimlik arayışı ve içsel çatışmalarını yansıtır. (Soldaki) Frida, modern ve Avrupalı kimliğini simgelerken, (sağdaki) Frida, Meksika kültürüne ve köklerine duyduğu güçlü bağlılığı ifade eder. İki Frida’nın kalpleri birbirine bağlı olsa da, sol Frida’nın kanayan kalbi, Kahlo’nun yaşadığı duygusal acıyı ve içsel kayıplarını sembolize eder (Aslan, 2024).

Frida Kahlo’nun otoportreleri, yüzünde acı, aşk, kayıp ve sevdiklerine duyduğu tutkuyu yansıtır. Fiziksel acıyı konu alan resimleri, 19 yaşındayken geçirdiği kazanın ardından şekillenmeye başlamış, sonraki birçok otoportresinde düşük, yara ve acıya dair unsurlar yer almıştır. Diego ile boşandıktan sonra ise kimliğini, kişisel deneyimlerini, inançlarını ve üzüntülerini daha çok vurgulamaya başlamıştır (Li, 2020).



Görsel 2. 67 Frida Kahlo, “The Broken Column”, 43 x 33 cm, Masonit Üzerine Yağlı Boya, 1944, Dolores Olmedo Collection, Meksika

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/the-broken-column-1944> (Erişim: 28.10.2024).

Frida Kahlo'nun en önemli eserlerinden biri olan “The Broken Column”, onun fiziksel acılarının en çarpıcı biçimde ifade bulduğu bir tablodur. Bu otoportrede Kahlo'nun bedeni bir sütun olarak betimlenir, ancak sütun kırık ve parçalanmış haldedir. Eser, Frida'nın omurilik sorunları ve geçirdiği ameliyatlardan sonra yaşadığı acıları simgeler. Sütun, Kahlo'nun vücudunun ne kadar kırılğan ve zayıf olduğunu sembolize ederken, bedenine saplanmış çiviler, sürekli bir acının varlığını temsil eder. Yüzündeki gözyaşları ise bu acının derinliğini ve kalıcılığını gözler önüne serer. Kahlo, bu tabloyla fiziksel acılarının yaşamındaki etkisini ve bu acıları sanat yoluyla dışavurma biçimini anlatmak istemiştir. Bu yapıt, sadece fiziksel acılarını değil, aynı zamanda psikolojik yaralarını da ortaya koyan güçlü bir sanat eseridir. Sanat eleştirmenleri, bunu Kahlo'nun en derin duygusal eserlerinden biri olarak kabul etmiştir (Aslan, 2024). Frida Kahlo'nun eserleri çekmiş olduğu acılarla ve yaşadığı içsel çatışmalarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda toplumsal adaletsizliklere ve güçlü siyasi mesajlara da yer vermiştir. Böylece eserlerinin sadece estetik değil, aynı zamanda politik değerler de taşıdığı gözlemlenmiştir. Kadın bedenine dair resmettiği imgeler sayesinde de sanatçı feminist bir ikon olarak kabul görmüştür.

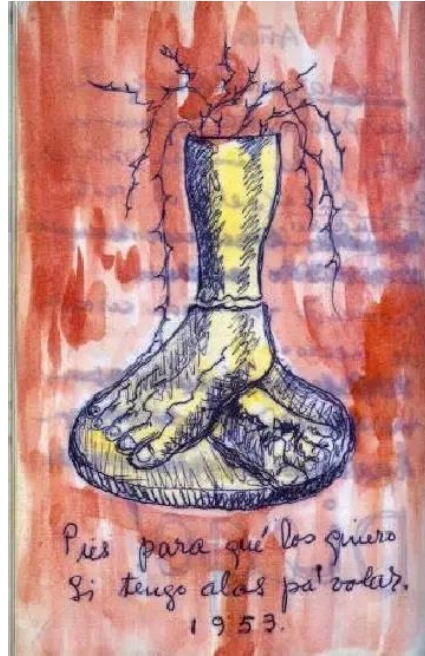
Sonuç olarak, Kahlo'nun tabloları, bir insanın yaşamı boyunca hissedebileceği birçok duyguyu tek bir resimde yakalayabilmesi açısından eşsizdir. Ancak resimlerini daha da özel kılan şey, onun gibi birçok kadının da yaşadığı duyguları yansıtmasıdır. Zamanının önde gelen kadın ressamlarından biri olarak kabul edilir çünkü gerçekliğini resmetmekten hiçbir zaman çekinmemiştir (Li, 2020).

2.5.1. Frida Kahlo'nun Defterinden Örnekler: Görsel ve Yazılı Anlatımlar

Frida Kahlo'nun sanatçı defteri, 1944-1954 yılları arasında, sanatçının zorlu yaşamının son on yılını kapsayan ve Kahlo'nun düşüncelerini, şiirlerini ve rüyalarını içeren dikkat çekici bir belge niteliği taşımaktadır. Frida Kahlo'nun sanatı, yoğun bir kişisel deneyim ve derin bir duygusal ifade ile şekillenmiş, özellikle de eskiz çalışmaları bu yönleri yansıtan önemli eserlerdir. Kahlo, figüratif bir sanatçı olarak, çizimlerini sadece bir hazırlık aşaması değil, aynı zamanda sanatsal ifadesinin bir aracı olarak kullanmıştır. Onun eskizleri hem teknik becerisini hem de içsel dünyasının zenginliğini gözler önüne serer. Çalışmalarında genellikle kurşun kalem, mürekkep ve sulu boya gibi malzemeleri tercih etmiştir. Kahlo'nun eskizlerinde detaycı bir betimlemeden ziyade,

simgesel anlatım ve bireysel ruh hâllerinin görsel temsili ön plana çıkmaktadır. Sanatçı, çizimlerinde anatomik doğruluk ya da biçimsel ayrıntılardan çok, içsel dünyasını yansıtan semboller aracılığıyla psikolojik derinlik oluşturmayı amaçlamıştır. Bu yaklaşım, onun sanatsal pratiğinde duygusal dürtülerin ve zihinsel süreçlerin, biçimsel kusursuzluktan daha öncelikli olduğunu ortaya koyar. Eskizlerinde zihinsel ve anlık duygusal süreçlerini yansıtan doğal bir ifade biçimi oluşturmuştur. Ancak en yaygın teması otoportreleridir. Yalnızca kendini bir figür olarak değil duygu ve düşüncelerin yansıması olarak işlemektedir.

Frida Kahlo, yalnızca bir ressam olarak olağanüstü yeteneği ve birçok insanda derin izler bırakan sanat eserleriyle değil, aynı zamanda sarsılmaz ruhu ve hayata olan sevgisiyle de tanınmaktadır. Çektiği acılar ve yaşadığı hayal kırıklıkları, onun bu güçlü özelliklerini asla zayıflatamamıştır. O ruhunu sonuna kadar taşımıştır. 1953 yılında, sağ bacağının kangren nedeniyle diz altından ampute edilmesinin ardından günlüğüne şu sözleri not düşmüştür: “Ayaklara ne gerek var, eğer uçmak için kanatlarım varsa?” (Morrison, 2003). Bu ifade, onun yalnızca bedeninin değil, aynı zamanda zihnin ve ruhun özgürlüğüne duyduğu inancı çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır.



Görsel 2. 68 Frida Kahlo, “Kanatlarım varken ayakları ne yapayım ki, uçmak için?”

16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep, 1953

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.68’ de yer alan Frida Kahlo’nun, “Kanatlarım varken ayakları ne yapayım ki, uçmak için?” şeklindeki ifadesi, sanatçının fiziksel engellerine karşı duyduğu direncin bir göstergesi olmuş eskiz çalışmalarında da bunu yansıtmıştır. Ruhunun özgürlüğünü, beden sınırlarının ötesinde konumlandırmış; fiziksel kısıtlamaların, duygusal ve zihinsel yaratım gücünü engelleyemeyeceğini vurgulamıştır. Bu anlayış, onun sanatında acıya rağmen üretmeye devam eden bir varoluşun ve içsel özgürlüğün görsel temsili olarak değerlendirilebilir.

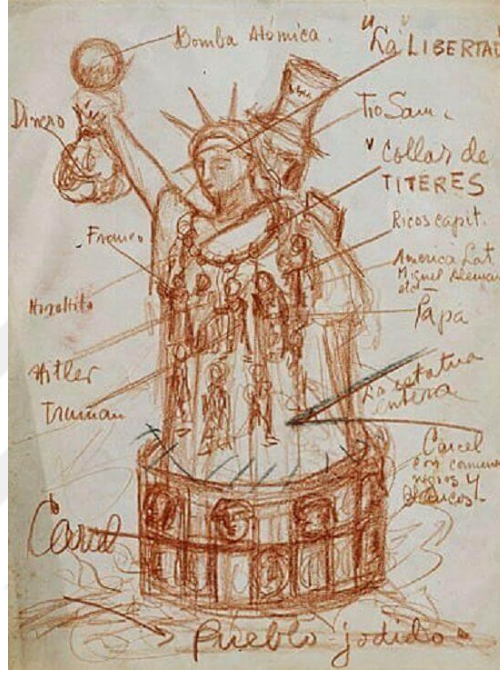


Görsel 2. 69 Frida Kahlo, “Güvercin hatalar yaptı. Hatalar yaptı...”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait> (Erişim: 04.11.2024).

Sanatçının Görsel 2.69’ daki eskizinde, figür iki farklı yarıya bölünmüş bir yarısı mekanik ve destekleyici unsurlarla tasvir edilmiştir. Gövdesindeki kanatlar, Kahlo’nun yaşadığı fiziksel acılara ve tıbbi müdahalelere rağmen ruhunun özgür kaldığını simgelerken, baş kısmındaki kuş figürü ise ruhsal yükseliş ve umudu sembolize etmektedir. Frida Kahlo, bu çalışmasında da olduğu gibi eskizlerinde anlık duygu ve düşüncelerini hem görsel hem de yazılı ifadelerle ortaya koymuştur. Eskizin üzerinde yer alan “Güvercin hatalar yaptı, hata yaptı...” ifadesi, insanın duygusal ve psikolojik

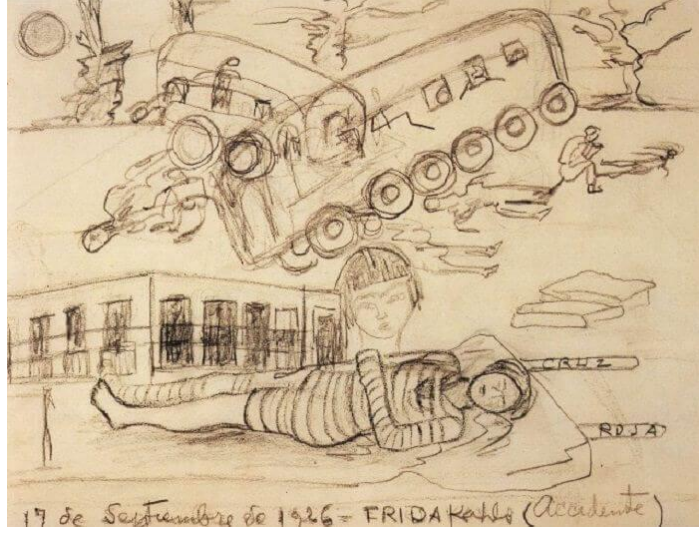
kırılganlığına dair bir içsel farkındalığı dile getirir (http-49). Bu ifade özellikle insanın duygusal ve psikolojik yanlışlarına, hatalarına ve kusurlarına dair bir mesaj içermektedir. Çünkü yanlışlar ve duygusal düşüşler, her insanın deneyimlediği, insana özgü duygusal durumlar olarak kabul edilebilir. Kahlo'nun bu ifadesi, bireysel kırılganlıkların sanat yoluyla dile getirilmesinin, izleyiciyle empati kurulmasına olanak sağladığını da göstermektedir.



Görsel 2. 70 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Renkli Kalem (t.y.)

Kaynak: <https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-drawings.jsp#pid=16> (Erişim: 04.11.2024).

Frida Kahlo'nun Görsel 2.70'deki eskiz çalışması, sanatçının toplumsal sorunlara duyduğu derin hassasiyeti ve politik olaylara karşı gösterdiği tepkiyi görsel dil aracılığıyla ifade etme biçimini yansıtmaktadır. Çalışma da kapitalizm, savaş, nükleer tehdit ve siyasi güç gibi toplumsal ve politik temalar ele alınmıştır. Çalışmaya ilişkin notlar ise, belirgin bir şekilde politik bir mesaj ve eleştiri sunmaktadır.



Görsel 2. 71 Frida Kahlo “Accidente”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 1926

Kaynak: <https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-drawings.jsp#pid=1> (Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.71’de Frida Kahlo’nun genç yaşta geçirmiş olduğu hem fiziksel hem de duygusal yaşamında dönüm noktası olan o ciddi otobüs kazasının kaotik sahnesi yer almıştır. Kahlo’nun hayatını etkileyen, fiziksel zorluklarla nasıl başa çıktığını ve bu zorlukları sanatıyla nasıl ifade ettiğini anlatan değerli çalışmalardan biridir ve sanatıyla ilgili önemli ipuçları sunmaktadır.



Görsel 2. 72 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait> (Erişim: 04.11.2024).

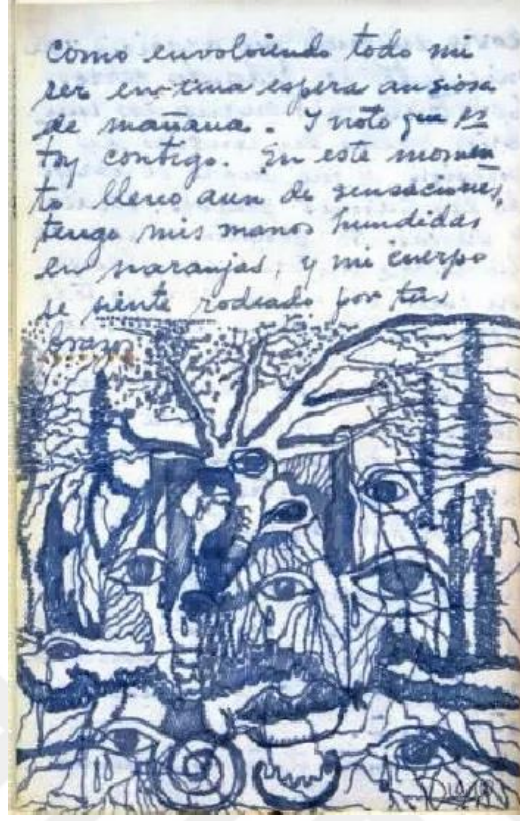
Sanatçının Görsel 2.72'deki eskiz çalışmasında birbirine geçmiş yüzler, gözler ve şekiller dikkat çekmektedir. Bu kompozisyon, Kahlo'nun duygu ve düşüncelerini ifade etmenin yanı sıra, içsel çatışmaların ve birden fazla duygu durumunun bir arada bulunduğu ilişkilerindeki karmaşıklığı da yansıtmaktadır. Ayrıca, sanatçı bu görselde insan ruhunun derinliklerine inerek, bireyin içsel dünyasının kesişen katmanlarını ve duygusal çözümlerini görsel bir dil aracılığıyla sunmaktadır.



Görsel 2. 73 Frida Kahlo, “Ağustos, Cennet, Dünya, Ben ve Diego”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep, 1947

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait> (Erişim: 04.11.2024).

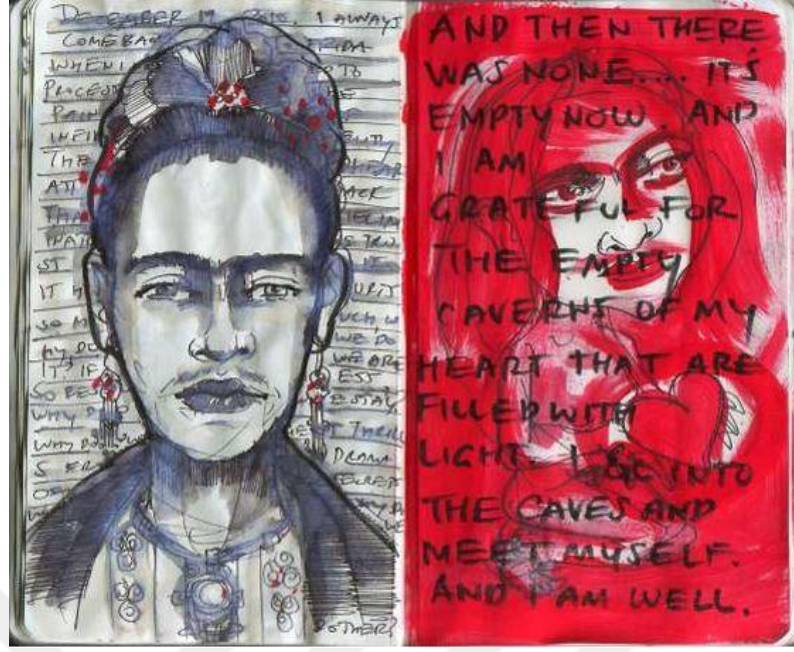
Frida Kahlo'nun defterlerinde yer alan bütün çizimler, sanatçının içsel dünyasını ve duygusal çalkantılarını derinlemesine yansıtan görsel anlatılardır. Bu çizimler, yalnızca görsel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda onun psikolojik ve fiziksel acılarını, yaşamındaki önemli olaylara verdiği tepkileri de ortaya koyan birer belge niteliğindedir. Kahlo'nun sanatında kullandığı semboller ve şekiller, onun içsel çatışmalarını, kimlik arayışını ve kadınlıkla ilgili düşüncelerini güçlü bir şekilde ifade etmektedir. Bu görseller, hem kişisel hem de toplumsal düzeyde anlamlı mesajlar taşıyan bir dil oluşturmaktadır.



Görsel 2. 74 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Frida Kahlo, sanatçı defterinde sadece görseller değil, aynı zamanda duygusal durumlarını ve düşüncelerini yansıtan şiirler ve notlar da eklemiştir. Bu notlar, onun sanatsal yaratım sürecine dair derin bir iç görü sunmaktadır. Kahlo'nun Görsel 2.74'deki notunda şu ifadeler yer almaktadır: “Sanki tüm varlığımı sabahı endişeyle bekleyen bir örtüye sarmış gibi hissediyorum. Fark ediyorum ki seninleyim. O anda, hâlâ hislerle doluyken, ellerim portakallara gömülü ve bedenim kollarının arasında çevrelenmiş gibi hissediyor” (http-49). Bu not, Kahlo'nun sanatsal sürecinde duygusal bir yoğunluk taşıdığını ve içsel dünyasının derinliklerine indiğini gösterir. Görsellerin yanı sıra, bu tür notlar, sanatçının yaşadığı duygusal deneyimleri dışa vurmasının, yaratıcı süreciyle nasıl iç içe geçtiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır.



Görsel 2.75 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://i0.wp.com/katthorsen.com/wp-content/uploads/2010/12/page-26.jpg> (Erişim: 17.12.2024).

Bu tür bir defter çalışması, sanatçının düşünme sürecini, duygusal durumlarını ve yaratıcı yaklaşımını belgelemek açısından çok değerlidir. Öğrenciler için hem görsel düşünme becerilerini geliştirmek hem de ifade gücünü artırmak adına etkili bir örnek oluşturur. Görsel 2.75'te sayfanın sol tarafında yer alan otoportre eskizi, sanatçının kendiyi kurduğu görsel diyalogu ortaya koyarken; sağ sayfadaki metin ve figür birlikteliği, içsel bir çözülme ve yeniden yapılanma sürecine işaret etmektedir. Kırmızı rengin baskınlığı ve figürün içine yazılmış metin, hem anlatı hem de biçim açısından katmanlı bir yapı sunmaktadır. İlgili notta şu ifadeler yer verilmiştir: “Ve sonra hiçbir şey kalmadı... Şimdi bomboş ve kalbimin boş mağaraları için minnettarım; çünkü onlar ışıkla dolu. Mağaralara giriyorum ve kendimle karşılaşıyorum. Ve iyiyim” (http-52). Sanatçının bu ifadesi, içsel boşluğun yalnızca bir yokluk değil, aynı zamanda bir dönüşüm alanı olarak kurgulandığını göstermektedir. Kalbin “boş mağaraları” ifadesi, hem travmatik deneyimlerin hem de iyileşme sürecinin metaforu olarak değerlendirilebilir.



Görsel 2. 76 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Kahlo'nun defterlerindeki şiirler, görsel çalışmalarını tamamlayan ve ona duygusal bir derinlik katan metinlerdir. Bu şiirler, yalnızca çizimlerinin değil, aynı zamanda içsel dünyasının da birer yansımasıdır. Çalışmalarında sıklıkla duygusal ve psikolojik travmalarını dile getiren Kahlo, şiirlerinde hayatındaki aşkı, yalnızlık hissini ve siyasi görüşlerini de ifade etmiştir. Şiirler, onun görselleştirdiği kavramları bir adım öteye taşıyarak, sözcüklerle şekillendirilmesini sağlamıştır. Bu durum, Frida Kahlo'nun sanatını çok boyutlu bir biçimde anlamamıza olanak tanır ve sanatçının kendini ifade etme biçimindeki derinliği ve çeşitliliği gözler önüne serer. Görsel 2.76'daki yazılı metinde geçen "Pareja extrana del pais del punto y la raya" (Nokta ve çizgi ülkesinden garip bir çift) ifadesi, figürlerin olağandışılığını vurgularken, anlatıya masalsı ya da mitolojik bir ton kazandırır. "Ojo-unico" (Tek gözlü) ve "la bellisima Neferisis (la inmensamente sabia)" (güzeller güzeli ve son derece bilge Neferisis) gibi tanımlamalarla karakterler mitsel bir nitelik kazanır. Metnin sonunda doğan çocuğun, "ciudad comunmente llamada lokura" (genellikle delilik olarak adlandırılan şehrin) kurucusu olduğu belirtilir. Bu ifade, toplumsal normların dışında konumlanan yaratıcı bireyin, akıl dışı olarak tanımlanan bir alanın kurucu öznesi haline gelmesini simgeler.



Görsel 2. 77 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).



Görsel 2. 78 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.77 ve Görsel 2.78'e bakıldığında kompozisyon açısından her iki görselde de spontane ve serbest bir çizim anlayışının benimsendiği gözlemlenmektedir. Figürler ve metinler iç içe geçmiştir. İlk görselde sıcak tonların hâkimiyeti dramatik bir

atmosfer oluştururken, ikinci görselde renklerin çeşitliliği ve düzensiz kullanımı kaotik bir etki yaratmaktadır. Bu durum, birinci görselde belirgin bir odak noktası varken, ikinci görselde görsel öğelerin dağınık bir düzenle anlatıldığına işaret etmektedir. Metin kullanımına bakıldığında ise, her iki görselde yazı, görsel anlatımı tamamlayan ve kavramsal derinlik kazandıran bir unsur olarak işlev görmektedir. Görsel 2.77'deki notta şu ifadeler yer almaktadır: “İnsanlar? Etekler? Klasik, Aşk (oklar olmadan) Sadece spermatozoidler ile” (http-53). Görsel 2.78'deki notta ise şu ifadeler bulunmaktadır: “ARZU Kendini doğuran o kişi. ICELTI, bana hayatının en muazzam şiirini yazan. Ben... Bir pck vereceğim. Diego'yu seviyorum ve başkasını değil” (http-53). Her iki görselde metin ve görsel öğelerin bütünleşik kullanımı, izleyicide farklı duygusal ve düşünsel çağrışımlar yaratmakta, anlatının çok katmanlı ve zengin bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, sanatçı hem biçim hem de içerik açısından özgün bir ifade dili geliştirmiştir.



Görsel 2. 79 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt zerine Karışık Teknik (t.y.)

Kaynak: <https://sarahhage.com/wp-content/uploads/2021/04/SketchyCharacters.pdf> (Erişim: 08.11.2024).

Görsel 2.79, dinamik ve katmanlı bir kompozisyona sahiptir. ğelerin yerleşimi, kaotik bir düzenlilik içinde bütünleşmiş olup; figürler, renkler ve metin unsurları i içe geçerek izleyicide yoğun bir duygusal etki ve hareket algısı yaratmaktadır. Kahlo'nun portrelerinde gizlenmiş notta ise şu ifadelere rastlanmaktadır: “İki. Hiçbir İçe Yaramaz. Ay... Korkunç ve Yalnız, Sıradan... Değil Mi? Yüzeysel - Buna Katılmıyor Musun?

Açıkça Kırmak İstiyorum!” (http-53). Bu ifade, kişinin kendisini sıkışmış, değersiz veya anlaşılmamış hissettiği bir psikolojik durumdan çıkmak için güçlü bir arzu ve tepki içinde olduğunu anlatmaktadır. Sanatçı, eserinde içsel çatışma, yalnızlık ve değişim arzusunu ön plana çıkarmaktadır.



Görsel 2. 80 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.80’de çeşitli unsurların birleştiği katmanlı bir yapı dikkat çekmektedir. Hem yazılı hem de görsel dil arasında güçlü bir denge kurulmuş; figüratif ve soyut öğeler iç içe geçmiştir. Sayfanın üst kısmında yer alan kelime dizisi, bir sınır etkisi yaratarak kompozisyonu ikiye ayırmakta ve izleyicinin dikkatini alt bölümdeki çizimsel yoğunluğa yönlendirmektedir. Böylece hem zihinsel hem de duyuşsal algı düzlemleri arasında dinamik bir ilişki kurulmuştur. Yazılı bölümde yer alan kelimeler ise duygu, doğa, sanat ve inanç gibi temalar etrafında şekillenerek bu çok katmanlı yapının anlamsal boyutunu derinleştirmektedir.



Görsel 2. 81 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.81’de ise, merkezde yer alan “XOCOLATL” yazısı etrafında örülü dikdörtgen form, hem metinsel hem de görsel malzemenin eşzamanlı kullanımını vurgulamaktadır. Sarı ve kırmızı tonlarla yapılmış çizgisel dokular; okuma eylemini geri plana iterek yazıyı bir desen ögesi hâline getirmiştir. Ayrıca sol üst köşeden sarkan kök çizgileri de, yapay çerçevenin dışına taşarak doğa ile insan yapımı arasındaki sürekliliğe işaret etmektedir.

Görsel 2.80 ve 2.81, sanatçının yaratım sürecinin hem zihinsel hem de duygusal boyutlarını, metin ve görsel unsurlar aracılığıyla ortaya koymaktadır. Bu çok katmanlı ve derin anlamlı yaklaşım, sanatçının iç dünyasını anlamada önemli ipuçları sunar. Bu bağlamda Kahlo'nun defterleri, yalnızca teknik bir araç olmanın ötesinde, sanatçının zihinsel ve duygusal süreçlerini görsel ve yazılı olarak belgeleyen vazgeçilmez kaynaklar olarak değerlendirilebilir. Sanatçı defterleri, sanatsal yaratım sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak, öğrencilere yalnızca teknik becerilerini geliştirme fırsatı sunmakla kalmaz; aynı zamanda kişisel ifade biçimlerini keşfetmelerine, duygusal bağları derinlemesine anlamalarına ve bireysel yaratıcı kimliklerini şekillendirmelerine

de olanak tanır. Bu nedenle Kahlo'nun defterleri, öğrencilerin sanatsal süreçlerini yalnızca teknik bir perspektiften değil, duygusal ve düşünsel bir açıdan da kavramalarına yardımcı olur.



Görsel 2. 82 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

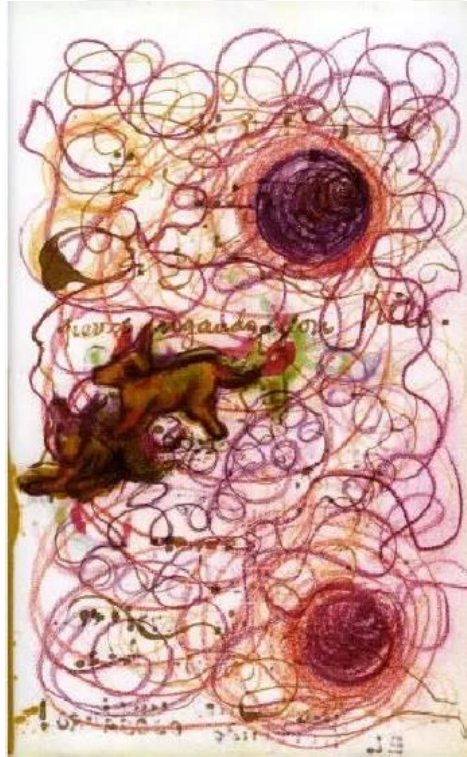
Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.82, sanatçının yaşadığı zorluklar ve kimlik arayışının bir dışavurumu olmuştur. Sayfada yer alan notta ise şu ifadeler yer almaktadır: “Berbat Eyesaurus: Bilimle bağlantı kurmak için ölüp düşen ilkel, antik bir hayvan. Yukarıya bakıyor... Ve henüz bir adı yok. Ona bir isim vereceğiz: Berbat Eyesaurus!” (http-53). Kahlo'nun sanatında sıkça ölüm, acı ve dönüşüm temaları yer almaktadır; bu ifadeler de ölüm ve yeniden doğuş temalarına gönderme yapmaktadır. Sanatçının “ona bir isim vereceğiz” ifadesi ise kimlik oluşturma ve kendini tanımlama sürecini ifade etmektedir. Ayrıca, Kahlo'nun defterlerinde mizahi, absürt ve fantastik imgelerin bulunması, “Berbat Eyesaurus” gibi sıra dışı ve eğlenceli bir ismin, onun yaratıcı ifadesindeki özgürlük ve sınır tanımazlığı yansıttığını göstermektedir.



Görsel 2. 83 Frida Kahlo, “Ayak İzleri ve Güneş İzleri”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait)
(Erişim: 04.11.2024).



Görsel 2. 84 Frida Kahlo, “İplerle Oynayan Köpekler”, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Pastel Boya (t.y.)

Kaynak: [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait)
(Erişim: 04.11.2024).

Frida Kahlo'nun 2.83'deki "Ayak İzleri ve Güneş İzleri" adlı eserinde, ayakların ateşle temas etmesi zorluklar karşısındaki direnci ve dönüşümü simgelemektedir. Ayak izleri, yaşam yolculuğunun bıraktığı fiziksel ve ruhsal izlere işaret ederken, güneş izleri ise aydınlanma, güç ve yaşam enerjisinin sembolü olarak karşımıza çıkar. Bu iki unsurun birleşimi, bireyin hem bedensel hem de ruhsal boyutta yaşadığı süreci ve dönüşümü bütüncül bir şekilde yansıtmaktadır. Böylece eser, kişisel acılar ve deneyimler üzerinden evrensel bir yolculuğun ifadesini sunmaktadır. Görsel 2.84'deki "İplerle Oynayan Köpekler" çizimindeki ipler ise, yaşamın karmaşıklığını, bağları ve kontrolü simgelerken; köpekler bu karmaşıklıkla etkileşim halinde olan canlıları, yani bireyleri temsil etmektedir. Yumak hâline gelmiş ip, bilinçaltındaki çözülmemiş düğümleri ya da yaşamın iç içe geçmiş, zorlayıcı yanlarını yansıtır niteliktedir. Bu bağlamda, köpeklerin iplerle oynayışı, bireylerin karmaşık ve çok katmanlı iç dünyalarında gezinme, anlam arama ve dönüşüm sürecini simgelemektedir.

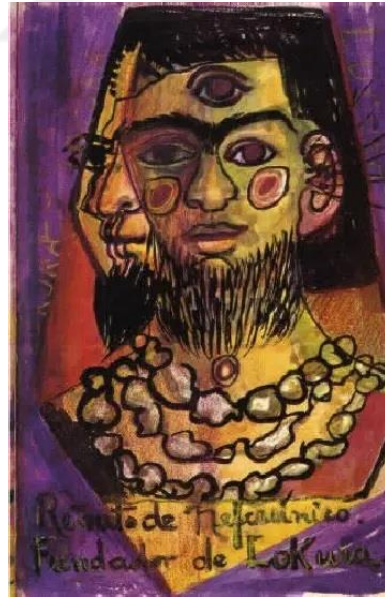


Görsel 2. 85 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Frida Kahlo, eskiz defterini yazılı ve görsel bir günlük olarak kullanmıştır. Sayfalarında yalnızca görseller değil, metinler de yer almaktadır. Görsel 2.85'deki

metinde de şu ifadeler yer verilmiştir: “Sayılar, ekonomi, kelimelerin maskaralığı, sinirler mavidir. Nedenini bilmiyorum, aynı zamanda kırmızı, ama renklerle dolu. Yuvarlak sayılar ve renkli sinirler aracılığıyla yıldızlar yapılır ve dünyalar seslerden oluşur. En ufak bir umudu barındırmayı istemem, her şey, karnın içinde olanların ritmine göre hareket eder” (http-53). Frida Kahlo’nun defterinde yer alan bu metin, onun içsel dünyasını, duyuşsal algılarını ve yaratım sürecine dair düşüncelerini soyut ve şiirsel bir dille yansıtmaktadır. Rasyonel kavramlar (sayılar, ekonomi, kelimeler) ile sezgisel imgeler (renkler, sinirler, sesler) arasındaki karşıtlık, Kahlo’nun zihin dünyasındaki çatışmaları ve içsel karmaşayı görünür kılar. Renklerle betimlenen sinirler, onun duyuşsal ve fiziksel acılarının iç içe geçmişliğini ima ederken; yıldızlar ve dünyaların sayılar, renkler ve sesler aracılığıyla oluştuğu fikri, sanatsal yaratımın hem yapısal hem sezgisel bileşenlerine dikkat çeker. Umudun reddedildiği ve her şeyin “karnın içindeki ritme” bağlı olduğu son ifade ise, yaşamın ve varoluşun sezgisel, bedensel bir temele dayandığını düşündürür. Bu metin, Kahlo’nun duygu, beden, zihin ve sanat arasındaki ilişkiyi sorguladığı çok katmanlı bir düşünsel ifadeye dönüşmektedir.



Görsel 2. 86 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.86’da yer alan kompozisyon ise, Frida Kahlo’nun otoportrelerinde ve günlüklerinde sıkça rastlanan beden-zihin ayrılığı, acının sanatsal üretimle

harmanlanması ve kimliğin delilikle kurduğu gelgitli ilişkiyi çağrıştırmaktadır. Kahlo'nun içsel çatışmalarını imgeler aracılığıyla görünür kılması ve bu çatışmaları sanatsal bir anlatı formuna dönüştürmesi, bireysel ruhsal deneyimlerin estetik bir dile aktarılabilceğini ortaya koyar. Bu bağlamda, görseldeki anlatım biçimi de bireysel parçalanmayı yalnızca bir kırılma olarak değil, aynı zamanda yaratıcı ve dönüştürücü bir süreç olarak sunar. İçsel bölünmelerin ifade edilmesiyle oluşan bu estetik yapı, deliliğin yıkıcı değil, kurucu bir anlam kazandığı bir anlatı düzlemi yaratır. Böylece, kişisel olan, evrensel ve kolektif bir ifade biçimine dönüşür.

Kahlo'nun günlüklerine ve eskizlerine bakıldığında, onun sanatsal pratiğinin sadece estetik kaygılarla şekillenmediği, aynı zamanda yaşadığı zorluklar, toplumsal ve bireysel travmalar ile duygusal durumların da önemli birer tetikleyici olduğu görülür. Bu durum, sanat öğrencilerine sanatı yalnızca teknik bir beceri veya estetik bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda bireysel deneyimlerin, içsel çatışmaların ve yaşanmış travmaların görsel bir anlatımı olarak değerlendirme fırsatı sunar. Kahlo'nun çalışmalarındaki samimi ve derinlikli anlatım, öğrencileri sanatın kişisel hikayeler, kültürel bağlamlar ve toplumsal dinamiklerle iç içe olduğu gerçeğiyle yüzleştiren, sanatsal üretimin yalnızca biçimsel ustalıktan değil, aynı zamanda yaşanmışlıkların sanatsal dile dönüşmesinden de güç aldığını göstermektedir.



Görsel 2. 87 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.87’ de Kahlo, şehir hayatının yoğunluğu içinde bireyin varoluşsal deneyimini ele alan şiirsel bir anlatım sunmaktadır. Metindeki imgeler, bireyin çevresiyle kurduğu dinamik ilişkiyi ve bu ilişkinin psikolojik etkilerini yansıtmaktadır. “Motorlarla kanatlanmış, ekstra parlaklık, dans eden silüetler” gibi ifadeler, modern yaşamın hızına ve görsel uyarıcılara göndermede bulunurken, “Acı çeken şarkılar, ince bir acı” gibi dizeler, bireyin içsel dünyasında var olan melankoli ve duygusal kırılганlığı ifade etmektedir (http-53). Sonuç olarak Kahlo’nun bu şiirsel anlatımı, bireyin şehir deneyimi ile içsel dünyası arasındaki etkileşimi çarpıcı imgelerle yansıtırken, modern yaşamın görsel ve duygusal yoğunluğu karşısında varoluşsal bir sorgulama sunmaktadır.

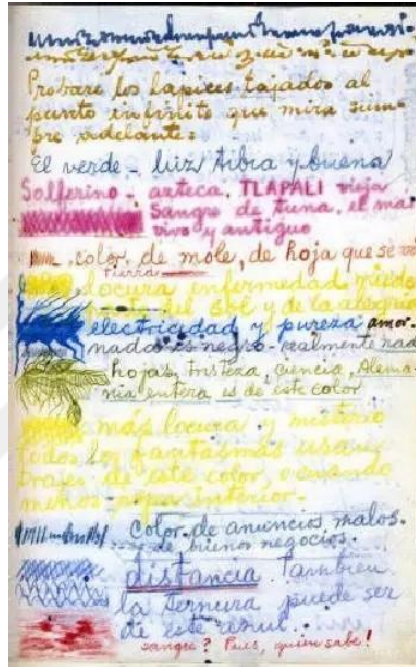


Görsel 2. 88 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Frida Kahlo Görsel 2.88’de içsel deneyimin fiziksel dünyayla nasıl iç içe geçtiğini vurgulayan şiirsel bir anlatı sunmaktadır. Metinde şu ifadeler yer almaktadır: “Kim diyebilir ki lekeler yaşar ve birine yaşamaya yardımcı olur? Mürekkep, kan, koku. Hangi mürekkebi kullanacağını bilmiyorum, bu kadar hevesle iz bırakmak isteyen. Onun yalvarışına saygı duyuyorum ve dünyamdan kaçabilmek için elimden geleni

yapacağım” (http-53). “Kim diyebilir ki lekeler yaşar ve birine yaşamaya yardımcı olur?” ifadesi, hem maddesel hem de metaforik olarak kalıcılığın izlerini sorgulamaktadır. Kahlo, mürekkep, kan ve koku gibi duysal öğeler aracılığıyla, geçmişin beden üzerindeki etkisini ve sanatın bir tür kimlik aktarımı olarak nasıl işlev gördüğünü ele almaktadır. Mürekkebin tarihsel anlamı, kalıcılığı ve bilinçaltıyla olan bağlantısı düşünüldüğünde, burada sanatçının yaşadığı hem fiziksel hem de ruhsal izleri yansıtmaya arzusu ön plana çıkmaktadır.



Görsel 2. 89 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.89’da Kahlo, renklerin sembolik anlamlarını ve duysal çağrışımlarını keşfeden güçlü bir anlatım sunmuştur. Metinde şu ifadeler dikkat çekmektedir: “Sonsuzluğa kadar sivriltilmiş ve her zaman ileriye bakan kalemleri deneyeceğim. Yeşil; güzel, sıcak ışık. Eflatun; Aztek. Eski TLAPALI, dikenli armut kanı, en parlak ve en eski renk; molenin, toprağa dönüşen yaprakların rengi. Delilik, hastalık, korku. Güneşin, mutluluğun, elektiriğin, saflığın ve aşkın bir parçası” (http-53). Frida Kahlo’nun sanatsal üretiminde kişisel deneyimler ve duysal imgeler, güçlü bir anlatı oluşturacak şekilde iç içe geçmektedir. Görsel ve kavramsal açıdan ele alındığında, eserlerinde yer alan renkler yalnızca estetik tercihler değil, aynı zamanda bireysel

hafıza, tarihsel referanslar ve psikolojik durumların sembolik taşıyıcılarıdır. Bu bağlamda yeşil, sıcak ve olumlu bir ışık olarak tanımlanırken, eflatun, Aztek kültürüyle ilişkilendirilmiş ve doğanın dönüşüm süreci ile bütünleştirilmiştir. Kahlo'nun metninde geçen "delilik, hastalık, korku" gibi ifadeler, sanatçının yaşamında deneyimlediği travmatik süreçlerin eserlerine nasıl yansıdığını ve sanatının içsel bir dönüşüm aracı olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Öte yandan, "Güneşin, mutluluğun, elektriğin, saflığın ve aşkın bir parçası" gibi ifadeler, Kahlo'nun renkleri yalnızca bir görsel öge olarak değil, aynı zamanda varoluşsal ve psikolojik bir uzam olarak ele aldığını ortaya koymaktadır. Sanatçının renk kullanımı, bireysel kimlik inşası ile toplumsal ve tarihsel anlatıların kesişim noktasında konumlanmakta; aynı zamanda duyuşsal deneyimler aracılığıyla bedensel ve ruhsal süreçleri görünür kılmaktadır. Bu çerçevede, Kahlo'nun sanatında renkler, yalnızca biçimsel bir tercih değil, kişisel hafızanın, kültürel mirasın ve varoluşsal sorgulamanın bir parçası olarak ele alınmaktadır.

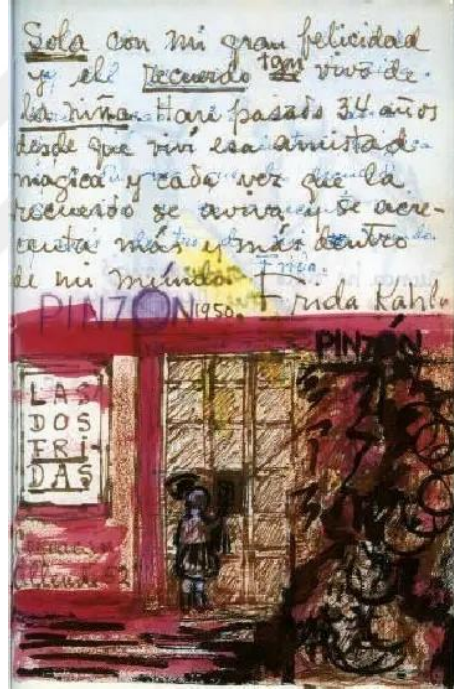


Görsel 2. 90 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.90 ise, yazı ve imgelerin birleşimiyle metinsel ve görsel anlatının kesiştiği bir yapıya sahiptir. El yazısı notların sayfa üzerinde organik ve düzensiz bir biçimde yer alması, görsel yüzeyde spontane bir yapı oluşturarak izleyiciyi yönlendiren

ritmik bir hareket yaratmaktadır. Notta ise şu ifadelerle yer verilmiştir: “Gülümseme, nezaket, damla, uşak, zerre, mersin, cinsellik, kırık, anahtar, yumuşak, filizler, içki, sağlam el, aşk, güçlü sandalye, yaşayan zarafet, canlı, bol, dolu, onlar öyle” (http-53). Metinde yer alan bu kelimeler ve kavramlar, duygusal ve kavramsal olarak karşıtlık oluşturan bir yapı sergilemektedir. Örneğin, “gülümseme” ve “nezaket” gibi ifadeler, yaşamın sıcak ve olumlu yönlerine gönderme yaparken, “kırık” ve “cinsellik” gibi sözcükler bedensel ve duygusal kırılmaları vurgulayan daha çatışmalı bir anlatı sunmaktadır. Kelimelerin plastik yerleşimi ve yazımın dokusal etkisi, metnin içeriğiyle birleşerek anlamın görselleştirilmesini sağlamaktadır. Renk kullanımı ve metnin biçimsel yapısı, eserin sadece metinsel değil, aynı zamanda görsel bir iletişim unsuru taşıdığını göstermektedir.



Görsel 2. 91 Frida Kahlo, 16 x 24 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik (t.y.)

Kaynak: <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>
(Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.91’deki çalışma, Frida Kahlo’nun kişisel hafızayla mekân arasındaki bağına ortaya koyan önemli bir anlatı sunmaktadır. Figürün merkezi konumu, görselin odak noktasını belirlerken, arka plandaki mimari unsurlar mekânsal bir derinlik yaratmaktadır. Metnin görsel yüzeye yayılması, zaman ve hafızanın iç içe geçtiği bir anlatım oluştururken, Kahlo’nun sanatında sıklıkla karşılaşılan kişisel ve tarihsel

öğelerle bütünleşmektedir. Çalışmanın metninde şu ifadeler yer almaktadır: “Küçük kızın çok canlı anısıyla, büyük mutluluğumla yalnızım. O büyülü dostluğu yaşadığımdan beri 34 yıl geçti ve ne zaman hatırlasam canlanıyor ve dünyamın içinde giderek büyüyor” (http-53). Metindeki bu ifadeler, Kahlo’nun geçmiş ve hatıralarla kurduğu ilişkiyi yansıtmaktadır. “O büyülü dostluğu yaşadığımdan beri 34 yıl geçti” cümlesi, zamanın akışı ve anıların sürekliliğine vurgu yaparken, “ne zaman hatırlasam canlanıyor ve dünyamın içinde giderek büyüyor” ifadesi, Kahlo’nun hafızayı sanatsal bir üretim biçimi olarak nasıl değerlendirdiğini göstermektedir.

Kahlo’nun defterlerindeki görsel ve metinsel öğeler, bireysel hafızanın bir yansıması olmanın ötesinde, sanat pratiğini pedagojik bir araç haline getiren unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Sanat eğitimi bağlamında, bu defterler öğrencilerin yalnızca teknik bilgi edinmelerini değil, aynı zamanda kişisel ifade biçimlerini geliştirmelerine, duygusal zekalarını derinleştirmelerine ve toplumsal bilinç kazanmalarına katkı sağlamaktadır. Kahlo’nun defterleri, öğrencilerin yaratıcı süreçlerini zenginleştirirken, sanatı salt bir teknik uygulama olmaktan öteye taşıyarak, yaşam biçimi ve düşünsel bir ifade alanı olarak benimsemelerini teşvik eder.

3. BULGULAR

Yapılan literatür incelemeleri, sanatçı defterlerinin sanat eğitiminde yaratıcı süreçlerin desteklenmesi, bireysel ifadenin geliştirilmesi ve teknik becerilerin ilerletilmesinde etkili bir yöntem olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Frida Kahlo’nun sanatçı defterleri, sanatçının kişisel yaşamına ve sanatsal pratiğine dair derin ipuçları sunar. Bu defterlerde yer alan taslak çizimler, günlük tarzındaki yazılar, şiirler ve renk denemeleri bir arada bulunur. Kahlo’nun defterleri, onun kişisel travmalarını, politik görüşlerini ve sanatsal gelişimini yansıtarak adeta bir yaratıcı laboratuvar işlevi görmüştür. Özellikle kullandığı semboller ve renkler, daha sonra tamamlanmış eserlerinde tekrar karşımıza çıkar ve bu durum sanatçı defterlerinin sanatsal üretime nasıl doğrudan ilham kaynağı olduğunu açıkça gösterir.

Sanat eğitiminde Frida Kahlo’nun defterlerinin örnek olarak değerlendirilmesi, sanat eğitimi alan öğrencilerin yaratıcılıklarını genişletmek adına güçlü bir kılavuz sağlar. Çünkü Kahlo’nun defterleri, bireysel deneyimlerin, duyguların ve toplumsal meselelerinin sanatsal sürece nasıl aktarılacağını çarpıcı bir şekilde ifade eder.

3.1. Sanatçı Defterlerinin Sanat Eğitimindeki Rolü

Sanatçı defterleri, bir anlamda sanatçının kişisel günlüğü olarak değerlendirilebilir. Duygusal ve düşünsel ifadeleri yansıtan bu defterler hem teknik becerilerin gelişiminde hem de yaratım süreçlerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Ancak sanatçı defterleri yalnızca çizimlerden ibaret değildir; her sanatçının defteri, kendi yaratıcı sürecine bağlı olarak farklı içeriklere sahiptir. Örneğin, bir mimarın defterinde haritalar ve planlardan oluşan taslaklar yer alabilirken, bir yazarın defterinde çeşitli notlar, anlamlı bulduğu sözler veya metinler bulunabilir. Bu yönüyle sanatçı defterleri, yaratıcı sürecin vazgeçilmez bir parçasıdır. Aynı zamanda bu defterlerde tutulan kayıtlar, sanatçının gelişim sürecini takip etmek için değerli bir belge niteliği taşır. Sanat eğitimi alan öğrenciler için de bu defterler, sanatsal kimliklerini geliştirmelerine ve bu gelişimlerini izlemelerine olanak sağlar. Sanatçı defterleri, anlık duygu ve düşünceleri hızla kaydetme imkanı sunarak, ilerleyen süreçte fikirlerin olgunlaşmasına katkıda bulunur. Bu defterler, yaratıcılığı sürekli besleyen bir kaynak işlevi görerek sanatçının ya da öğrencinin üretkenliğini destekler.

3.1.1. Yaratıcılığın Desteklenmesi ve Gelişim Süreci

Sanatçı defterleri, geleneksel sınırların ötesine geçerek, bireylerin özgürce düşünmesini ve alışılmadık yollarla yaratıcı çözümler üretmesine olanak tanırken, öğrencilerin zamanını verimli kullanmasına ve anlık düşüncelerini hızlı bir şekilde biçimlendirmesine katkıda bulunur. İlham aldıkları nesneleri, doğayı, sanat eserlerini veya kişisel deneyimlerini deftere kaydedilebilir. Çizimler, yazılı ifadeler ve notlar aracılığıyla, öğrenciler yaratıcı potansiyellerini ortaya koyma fırsatı yakalarlar. Bu durum, öğrencilerin sanatsal evrimlerini takip etmelerine yardımcı olarak bir fikrin zamanla nasıl olgunlaşıp şekillendiğini gözlemlemelerine olanak tanır. Böylece zaman içinde ne gibi değişiklikler yaşadıklarına tanık olarak hangi alanda gelişim gösterdiklerinin ipuçlarına varırlar. Bu sayede de eleştirel bakış açılarını güçlendirerek kendi sanat dillerini oluşturabilirler.

3.1.2. Deneyimsel Öğrenme Süreci

Eskizler, yaratım sürecindeyken hata yapma endişesini bir kenara bırakarak bireylere tamamen özgür bir alan sunar. Çalışmanın başında duyulan kaygı, yaratıcı düşünmeyi kısıtlar ve çalışmanın odağından uzaklaştırır. Sanatçı defterleri bu kaygıyı en aza indirir çünkü başlangıçta gelişen belirsizliklerin ardından öğrenci, geliştirebileceği eksiklikleri fark eder. Bu durumda da öğrenci özgürce denemelerini yapabilir ve çeşitli bakış açıları geliştirerek üretken bir düşünme sürecine başlamış olur. Öğretmenler, defterleri rehber edinip öğrencilerin sanatsal gelişimlerini izleyerek onları doğru bir şekilde yönlendirebilir ve bu etkileşim sayesinde de daha verimli bir öğrenme süreci geçirebilirler.

3.1.3. Teknik Becerilerin Geliştirilmesi

Sanatçı defterleri yalnızca yaratım sürecini desteklemez aynı zamanda öğrencilerin teorik bilgilerini pratiğe dökme şansı vererek, teknik becerilerin kullanımını da geliştirir. Hata yapmanın ve deneyim kazanmanın önemi de bu süreçte ortaya çıkar. Çalışmada hangi tekniğin, hangi renklerin ve hangi kompozisyonun kullanılacağını belirlenmesi, bu aşamanın daha bilinçli ve sağlam bir şekilde ilerlemesini sağlar. Böylece öğrenciler, teknik açıdan daha yetkin hale gelirken, aynı zamanda estetik ve kompozisyon oluşturma kararlarında da daha özgün ve bilinçli seçimler yapma becerisi kazanırlar.

3.1.4. Sanatçı Defterlerinin Sanat Eseri Olarak Sergilenmesi

Günümüzde sanatçı defterleri üzerine geniş ölçekli sergiler düzenlenmektedir. Bu nedenle sanatçı defterleri, yalnızca yaratıcı sürecin ve sanatsal gelişimin bir parçası olmanın ötesinde, aynı zamanda sanat eserlerinin sergilenmesi ve yayımlanması açısından da değerli bir materyal haline gelmiştir. Öğrenciler, eskiz defterlerini yaratıcı süreçlerini yansıtan önemli belgeler olarak sunabilirler. Bu defterler; anlık duygusal deneyimlerin, düşüncelerin, tasarımların ve ilham kaynaklarının izlerini taşımasıyla, sanatsal ifade biçimlerine dair ipuçları sunar ve izleyici açısından da ilgi çekici bir içerik oluşturur. Öğrencilerin bu defterleri aracılığıyla kişisel içerik üretmeleri ve süreç odaklı bir bakış açısı geliştirmeleri, sanatsal farkındalıklarını artıran bir deneyim sunabilir.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

Yapılan araştırmalar, sanatçı defterlerinin sanat eğitimi gören öğrencilerin sadece bireysel gelişimlerine katkı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda etkili bir öğretim materyali olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Literatür taraması ve Frida Kahlo örneği üzerinden elde edilen bulgular, sanatçı defterlerinin yalnızca teknik becerilerin gelişimine katkı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda bireysel yaratıcılık süreçlerini ve kolektif sanat anlayışının şekillenmesini de büyük ölçüde etkilediğini göstermektedir. Kayıt niteliği taşıyan bu defterler, özgün fikirlerin not edilmesinde ve bu fikirlerin ilerleyen süreçlerde geliştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Günümüzde sanatçı defterleri, yaratım sürecini destekleyen araç olmanın ötesine geçerek sergilenen birer sanat eseri haline gelmiş ve geniş kitlelerin erişimine sunulmuştur.

Sanatçı defterleri ve eskiz defterlerinin birer sanat eseri olarak sergilenmesi, Frida Kahlo'nun günlüğünün yayımlanarak kitap haline getirilmesiyle benzer bir özellik taşımaktadır. Kahlo'nun günlüğü, bir günlüğün doğasına uygun şekilde, sanatçının hayatı boyunca edindiği farklı kimlikleri; sanatçı, eş, doğmamış çocuğuna duyduğu annelik hissi, siyasi görüşleri ve daha fazlasını yansıtır. Çünkü Kahlo, çizimleri, resimleri ve yazılarıyla yaşamını görünür kılar. Her sayfası bağımsız bir sanat eseri gibi değerlendirilebilecek olan bu günlük, sanatçı defterlerinin önemini vurgulayan güçlü bir örnektir (Oktay, 2018).

Kahlo'nun eserleri, resimlerindeki imgeler ve renkler aracılığıyla parçalanmış bir egoyu, bastırılmış cinselliği ve acı dolu bir bilinçaltını gözler önüne serer. Bu durum, sanat ile psikoloji arasındaki derin bağın bir yansımasıdır; çünkü insan zihni, acıyı sanatsal yaratıcılıkla ifade edip anlamlandırabilir. Bu nedenle Kahlo'nun eserlerinde kullandığı semboller ve renkler, onun içsel mücadelesine dair önemli ipuçları sunar (Juarez, 2021).

Sonuç olarak sanatçı defterleri, kişisel deneyimlerin sanata dönüşümünü anlamak açısından önemli bir rehber niteliğindedir. Bu bağlamda Kahlo'nun defterleri, sanatın psikolojik ve duygusal bir ifade aracı olarak nasıl kullanılabileceğini gösteren

önemli bir örnek teşkil etmiş ve görsel anlatımla günlük tutma alışkanlığının benimsenmesine olanak sağlamıştır. Kahlo, defterlerinde kendini ifade etmekten çekinmeyen bir sanatçı olarak, öğrencilere kendilerini özgürce ifade etme ve bireysel tarzlarını geliştirme sürecinde rehberlik edebilir. Bu süreç, öğrencilerin yaratıcı düşünme yetilerini geliştirmelerine ve farklı çizim teknikleri ile kompozisyon denemeleri üzerinden sanatsal ifade biçimlerini keşfetmelerine olanak tanır.

4.2. Tartışma

Bu araştırma, sanatçı defterlerinin sanat eğitimindeki işlevini ve potansiyelini, Frida Kahlo'nun defterleri üzerinden incelemeyi amaçlamıştır. Sanat eğitiminde kullanılan yöntemler genellikle teknik bilgi ve beceri gelişimine odaklanmakla birlikte, öğrencilerin özgün yaratıcılıklarını ve bireysel düşünme becerilerini tam anlamıyla ortaya koymalarına imkân tanımamaktadır. Bu noktada, süreç odaklı araçlar olarak sanatçı defterleri önem kazanmaktadır. Sanatın bu süreç odaklı ve çok boyutlu yapısını destekleyen Elisa Alaluusua'nın (2017) "Thinking on the Pages of Sketchbooks (Eskiz Defterlerinin Sayfalarında Düşünmek)" başlıklı doktora tezi, düşünme süreçlerinin eskiz defterlerinde nasıl şekillendiğini ve bu süreçlerin görsel olarak nasıl ifadelere dönüşebildiğini ortaya koyması açısından dikkate değer bir çalışmadır. Alaluusua, eskiz defterlerinin kolay erişilebilirliği ve pratik kullanımı sayesinde düşüncelerin görsel biçimlere dönüşmesini mümkün kılan etkili araçlar olduğunu ifade etmektedir ([http-50](http://50)). Bu yaklaşıma paralel olarak Laurie Gatlin'in (2012) "A Living Thing: Towards a Theory of Sketchbooks as Research (Canlı Bir Varlık: Araştırma Olarak Eskiz Defterlerine Yönelik Bir Kuram Girişimi)" başlıklı doktora tezi, yaratıcı sürecin içsel ve bilişsel doğasına odaklanmakta; bu sürecin sanat eğitimi bağlamında nasıl izlenebilir ve anlaşılabilir hâle getirilebileceğini tartışmaktadır. Gatlin, öğrencilerin fikir üretimi, tasarım geliştirme, ayrıntıları yapılandırma ve seçenekler arasından seçim yapma gibi zihinsel süreçlerinin öğretmenler tarafından çoğu zaman yalnızca sınırlı ölçüde gözlemlendiğine dikkat çekmektedir. Sanatçıların üretim pratiklerini ve özellikle eskiz defterlerini analiz etmenin, yaratıcı süreci görünür kılmak adına etkili bir yöntem sunduğunu ileri sürmektedir. Gatlin'in yaklaşımı, eskiz defterlerini yalnızca bir sanat üretim aracı olarak değil, aynı zamanda sanatsal düşünme süreçlerinin ve pedagojik araştırmaların yürütülebileceği özgün bir alan olarak değerlendirmektedir. Sanatçıların düşünsel üretim sürecini belgeleyen ve görselleştiren eskiz defterleri, bu anlamda

yalnızca sanatsal gelişimin değil, aynı zamanda pedagojik gözlem ve araştırmanın da önemli bir aracı hâline gelmektedir (http-51). Elde edilen bulgular, sanatçı defterlerinin yalnızca teknik becerilerin gelişimini desteklemekle kalmayıp, bireysel ifade biçimlerini ve yaratıcı düşünme süreçlerini görünür kılan, aynı zamanda öğrencilere analiz yapma ve eleştirel düşünme yetisi kazandıran etkili bir eğitim materyali olduğunu göstermektedir. Ayrıca Merve Yazıcı'nın (2022) sanatçı defteri ve sanatçı kitabı üzerine yaptığı çalışma da, sanatçı defterlerinin yalnızca bireysel üretim sürecine değil, aynı zamanda ifade biçimlerinin çeşitlenmesine sağladığı katkıyı ortaya koymaktadır. Yazıcı, sanatçı defterlerinin zamanla kişisel ve yaratıcı bir alan hâline gelerek sanatsal düşüncenin gelişiminde önemli bir işlev üstlendiğini belirtmektedir.

Sanatın farklı disiplinlerle olan ilişkisini ele alan çalışmalar da, sanatçı defterlerinin çok boyutlu öğrenme süreçlerindeki yerini desteklemektedir. Bu doğrultuda Ayhan Esi (2017) sanat ve matematik arasındaki ilişkiyi ele aldığı çalışmasında, sanatın yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda düşünsel ve analitik becerileri geliştiren çok boyutlu bir öğrenme alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Alparslan Akpınar'ın (2015) Rönesans ve Barok dönemlerine ait sanatçı eskizlerini temel sanat eğitimi bağlamında ele aldığı çalışması ise, sanatçı defterlerinin tarihsel süreç içerisindeki eğitsel işlevine dikkat çekmektedir. Akpınar, bu dönem sanatçıların eskizlerinin, sanat eğitimi alan öğrencilerin bakış açılarını şekillendirdiğini ve bu yönelimin öğrencilerin sanatsal üretimlerini doğrudan etkilediğini vurgulamaktadır. Ayrıca sanatçı defterlerinin dönemin üslup özelliklerini yansıtan belgeler olarak sanat eğitimi sürecinde analiz edilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Bu tez kapsamında Frida Kahlo'nun sanatçı defterlerine yönelik yapılan analiz ise, söz konusu eğitsel işlevin yalnızca tarihsel değil, aynı zamanda bireysel ifade, yaratıcılık ve sanatçı kimliğin inşası açısından da güncel bir pedagojik potansiyele sahip olduğunu göstermektedir. Kahlo'nun defterlerinde yer alan görsel ve yazılı anlatımlar, bireyin içsel dünyasını sanat yoluyla ifade etme sürecine ışık tutmakta ve bu yönüyle öğrenciler için hem teknik hem de duygusal bir rehber niteliği taşımaktadır. Ayrıca bu çalışma, defterlerin içerdiği kişisel anlatılar ve sembolik katmanlar üzerinden öğrencilerin sanatsal düşünme, yorumlama ve üretim kapasiteleri üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Böylelikle, tez kapsamında elde edilen bulgular, önceki

Çalışmaların bulgularıyla örtüşmekte, ancak bunları ağdaş sanat eğitimi bağlamında derinleştirerek özgün bir bakış açısı sunmaktadır.

4.3. Öneriler

- Sanat eğitimi müfredatında yalnızca teknik becerilerin kazandırılması değil, aynı zamanda öğrencilerin yaratıcı düşünme süreçlerinin de aktif şekilde desteklenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda, müfredat içine sanatçı defterlerinin sistematik olarak nasıl dahil edilebileceği ve bu uygulamaların öğrencilerin motivasyon, zgüven ve sanatsal ifade becerilerine etkisi araştırılabilir.
- Farklı ğrenme tiplerine sahip öğrencilerin sanatçı defterlerini kullanma biçimleri ve bunun öğrenme çıktılarındaki farklılıklar analiz edilebilir.
- Özellikle duygusal ifade, öz-farkındalık ve stres yönetimi açısından sanatçı defterlerinin öğrencilere sağladığı katkılar araştırılabilir.
- Sanat tarihi açısından önemli sanatçılara ait defterlerin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi öğrenciler için değerli bir referans kaynağı olabilir. Bu incelemeler, öğrencilerin kendi sanatsal kimliklerini geliştirmelerine katkı sağlayabilir.
- Atölye çalışmalarında sanatçı defterlerinin kullanımının pedagojik temelleri öğretilir. Sanatçı defterlerinin kullanım amacına, defterleri nasıl kullanabileceklerine ve bu süreçten nasıl verim alabileceklerine dair bilgilere yer verilmesi, yaratıcı süreçlerin etkin bir şekilde yürütölmesine yardımcı olabilir.
- Öğrencilere, eskiz defterlerini anlık duygu ve düşüncelerini özgürce aktarabilecekleri bir araç olarak benimsemeleri önerilebilir. Bu yaklaşımla, hata yapma korkusunun aşılmasına ve sanatsal sürecin daha verimli geçmesine imkan sağlayabilir.
- Sanat eğitiminin hedefleri yalnızca soyut kavramlarla sınırlı olmamalıdır. Kültürel farkındalık, algı geliştirme ve yaratıcılık gibi geniş hedeflerin yanında; teknik becerilerin gelişimi, portföy oluşturma, eleştirel düşünme yetisinin kazandırılması, sanatsal ifade biçimlerinin çeşitlendirilmesi, proje tamamlama becerilerinin artırılması gibi somut süreçlere yönelik araştırmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Akpınar, A. (2015). *Rönesans ve Barok Dönemi Sanatçılarına Ait Eskizlerin Temel Sanat Eğitimi Açısından Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altıparmakogulları, Y. (2006). *Mehmet Güleriyüz ile Burhan Uygur'un Resimleri İle Defterleri Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans Eser Metni. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aral, N. (1999). Sanat Eğitimi-Yaratıcılık Etkileşimi. (15.Sayı). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Aslan, N. (2024). Frida Kahlo Hayatı, Sanatı, Tarzı, Eserleri ve Bilinmeyenleri. *İva Sanat*.
<https://ivasanat.com/blog/frida-kahlo-hayati-sanati-eserleri-ve-bilinmeyenleri/>
(Erişim: 14.12.2024).
- Atalay, M. C. ve Kanat S. (2017) “Sanatçı ve Eskiz Defterleri,” (s.69-79). 1. Uluslararası Sanat Tasarım ve Moda Kongresi, Gaziantep, Türkiye.
- Baggetta, M. (2022). Eskiz ve Çizim Arasındaki Farklar. Painting Lessons with Marla.
<https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim:10.01.2025).
- Bilici Öztürk, B. (2023). Sanat Eğitiminde Yaşam ve Sanat Defterleri. *Journal of Education and New Approaches*, 6(1), 33-43.
- Budiman, H. (2021). *Mimari Tasarım Sürecinde Serbest El Çizimi Rolü*. Doktora Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Burrus, C. (2011) *Frida Kahlo*, (1. Baskı) (Çev. Elif Gökteke) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çellek, T. (2003). Sanat ve Bilim Eğitiminde Yaratıcılık. (8. Sayı). Ankara: Başkent Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Pivolka Dergisi.

- Demir, H. (2012). Biz Frida'yı Çok Sevdik. (3. Sayı) *Kadın Araştırmaları Dergisi, DergiPark Akademik*.
- Efland, A.D. (1990). A History Of Art Education. NY: *Columbia University, Teachers College Press*.
- Ergün, M. (2019). Estetik (Sanat) Felsefesi. Eğitim Felsefesi, 77–95. <https://www.yumpu.com/tr/document/read/2523668/estetik-sanat-felsefesi-prof-dr-mustafa-ergun> (Erişim: 10.10.2024).
- Erkılıç, T. A., Boyacı, A. ve Sönmez, V. (2019). Eğitim Felsefesi. *Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayını*.
- Esi, A. (2017). Matematik ve Sanat. *DergiPark Akademik*. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/358123> (Erişim: 03.03. 2025).
- Etike, S. (1995). Sanat Tarihi ve Sanat Eğitimi. *Fotografya Yayıncılık. Sanal Fotoğraf Dergisi*.
- Gardner, H. (2008). Art Education and Human Development. (6th printing). *California: Getty Publications*.
- Girgin, F. Ve Tutak, Ü. (2023). Sanatın İzleri: Sanatçı Günlükleri ve Defterleri. (10. Sayı) *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, Ankara: Asos Yayıncılık*.
- Gönülal, Ö. (2009). Sanat Nedir? *Academia*. https://www.academia.edu/17820787/Sanat_Nedir (Erişim: 10.10.2024).
- Gündüzalp, S. (2018). Eğitimin Temel Kavramları, Amaç ve İşlevleri. M. Boydak Özcan & T.Y. Özdemir (Ed.), Eğitim Bilimine Giriş (1. Basım, ss. 16-18). *Asos Yayınları*. https://www.researchgate.net/profile/Ibrahim-Yasar-Kazu/publication/345137698_Egitim_Bilimine_Giris/links/5f9ebb2a458515b7cfaf0fdf/Egitim-Bilimine-Giris.pdf

- Kanat, S. ve Atalay, M. C. (2017). Sanatçılar ve Eskiz Defterleri. *1.Uluslararası Moda & Sanat & Tasarım Kongresi. Gaziantep: İktisadi Kalkınma ve Sosyal Araştırmalar Derneği.*
- Karayağmurlar, B. (1990). *Sanatta Yaratıcılık ve Eğitim*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kırıçoğlu, O.T. (2015). Sanat, Kültür, Yaratıcılık. Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi – Öğretimi. (2. Baskı). *Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.*
- Kirwin, L. (1990). Visual Thinking: Sketchbooks from the Archives of American Art. *The University of Chicago Press, Smithsonian Institution.*
- Kuyucu, Y. (2019). *Sanatçı Defterleri Bağlamında İlhan Berk'te Görsellik ve Uygulamalar*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Küpelı, A. E. ve Yılmaz, M. (2021). Güncel Sanat Pratikleri İçerisinde Sanatçı Günlükleri ve Bir Uygulama Örneği. (1.Sayı). *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.*
- Li, Y. (2019). The Transition in Frida Kahlo's Self-Portrait: Before and After 1939. *Proceedings of the 5th International Symposium on Social Science (ISSS 2019) Atlantis Press.*
https://www.researchgate.net/publication/340300417_The_Transition_in_Frida_Kahlo's_Self-Portrait_Before_and_After_1939 (Erişim:14.12.2024).
- Morrison, J. (2003). Frida Kahlo. *NY: Chelsea House Publishers.*
<https://books.google.com.tr/books?id=s4wzisOkJNUC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false> (Erişim:14.12.2024).
- Neuman, W. L. (2020). Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar. (1.Cilt). *Siyasal Kitabevi, Ankara.*
- O'Donnell, T. (2011). Sketchbook: Conceptual Drawings from the World's Most Influential Designer. *Beverly, MA: Rockport Publishers.*

- Okday, G. (2018). 20. yy. Sonrası Sanat Pratiği İçerisinde Sanatçı Defterinden Sanatçı Kitabına Bakış. (18. Sayı). *Malatya: İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*.
- Türe, N. (2007). *Eğitimde ve Öğretimde Bir Araç Olarak Görsel Sanatlar Eğitiminin Öğrencilere Sağladığı Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünver, E. (2016). Neden ve Nasıl Sanat Eğitimi. (23. Sayı) *Ankara: İdil Dergisi*.
- Yanık, Y. (2023). *Resim Anasanat Atölye Eğitiminde Eskiz Defteri: Bir Durum Araştırması*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yazıcı, M. (2022). *Çağdaş Bir Arayış Olarak Sanatçı Defteri ve Sanatçı Kitabı*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yıldız, M. Ö. (2012). Kitabın Bir Sanat Formu Olarak Yeniden Keşfedilişi: Yirminci Yüzyıl Sanatçı Kitapları. (2.Sayı). *Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Jones, N. T. & Runyan, S. H. (1986). Demystifying Art Education. *Virginia: National Art Education Association*, Vol. 39, No. 2.
- Juanez, R. (2021). La expresion artistica de las luchas psicologicas en las obras de Frida Kahlo y Salvador Dali. *Chapman University. World Languages And Cultures Student Papers And Posters*
https://digitalcommons.chapman.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=language_student_work (Erişim: 21.12 2024).

İNTERNET KAYNAKLARI

- http-1:** <https://www.yumpu.com/tr/document/read/2523668/estetik-sanat-felsefesi-prof-dr-mustafa-ergun> (Erişim: 10.10.2024).
- http-2:** <http://www.fotografya.gen.tr/TR,792/sanat-tarihi-ve-sanat-egitimi-.html> (Erişim: 10.10.2024).
- http-3:** https://www.academia.edu/17820787/Sanat_Nedir (Erişim: 10.10.2024).
- http-4:**
https://books.google.com.tr/books?id=LLo8DwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbgs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Erişim: 18.10.2024).
- http-5:**
https://books.google.com.tr/books?id=pEBQW1QSngEC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbgs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Erişim: 18.10. 2024).
- http-6:** <https://www.jstor.org/stable/3193005> (Erişim: 18.10.2024).
- http-7:** https://monoskop.org/File:Arnheim_Rudolf_Art_and_Visual_Perception_1974.pdf (Erişim: 18.10.2024).
- http-8:** <https://doi.org/10.52974/jena.1232272> (Erişim: 23.10.2024).
- http-9:** <https://www.scribd.com/doc/190717500/Sketchbook> (Erişim: 27.10.2024).
- http-10:**
https://www.jstor.org/stable/1557653?oauth_data=eyJlbWFpbCI6ImFsbWVsaWtMjZA221haWwuY29tIiwiaW5zdGl0dXRpb25JZHMiOlt0dCJwcm92aWRlciI6Imdvb2dsZSJ9 (Erişim: 28.10.2024).
- http-11:** <https://doi.org/10.52974/jena.1232272> (Erişim: 23.10.2024).
- http-12:** <https://www.scribd.com/doc/190717500/Sketchbook> (Erişim: 27.10.2024).

http-13:

https://www.jstor.org/stable/1557653?oauth_data=eyJlbWFpbCI6ImFsbWVsaWtIMjZAZ21haWwuY29tliwiaW5zdGl0dXRpb25JZHMlOltLJCJwcm92aWRlciI6Imdvd2dsZSJ9 (Erişim: 28.10.2024).

http-14: <https://www.delphiclassics.com/Sample%20PDFs/Masters%20of%20Art%20-%20Egon%20Schiele%20-%20sample.pdf> (Erişim: 04.11.2024).

http-15:

<https://ia601704.us.archive.org/17/items/gustavklintegons00mess/gustavklintegons00mess.pdf> (Erişim: 04.11.2024).

http-16: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/679433> (Erişim: 04.11.2024).

http-17: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sobild/issue/80937/1394382> (Erişim: 12.11.2024).

http-18: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cusosbil/issue/4390/60361> (Erişim: 12.11.2024).

http-19: <https://www.oreilly.com/library/view/sketchbook/9781592535217/xhtml/ch01.html> (Erişim: 14.12.2024).

http-20: <https://www.oreilly.com/library/view/sketchbook/9781592535217/xhtml/ch01.html> (Erişim: 14.12.2024).

http-21: https://www.sfmoma.org/artist/Jason_Munn/?pg-artwork=2 (Erişim: 14.12.2024).

http-22: <https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/the-broken-column-1944> (Erişim: 14.12.2024).

http-23: https://www.sfmoma.org/artist/Jason_Munn/?pg-artwork=2 (Erişim: 14.12.2024).

http-24: <https://www.louvre.fr/en/explore/the-palace/from-the-mona-lisa-to-the-wedding-feast-at-cana> (Erişim: 21.12.2024).

http-25: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks>

http-26: <https://images.ykykultur.com.tr/upload/document/66d5d3e7-b8f4-40e3-a7a1-59e93d7ed088.pdf> (Erişim: 06.01.2025).

http-27: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/7135> (Erişim: 06.01.2025).

http-28:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo#:~:text=Frida%20Kahlo%2C%2013%20Tem

muz%201954,te%20Rivera%20taraf%C4%B1ndan%20devlete%20ba%C4%9F%C4%B1nC5%9Flanm%C4%B1nC5%9Ft%C4%B1r. (Erişim: 06.01.2025).

http-29: <https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim: 08.01.2025).

http-30: https://www.researchgate.net/publication/340300417_The_Transition_in_Frida_Kahlo's_Self-Portrait_Before_and_After_1939 (Erişim: 08.01.2025).

http-31: (<https://www.archdaily.com/tag/mario-botta>). (Erişim: 13.03.2025).

http-32: <https://mimarobot.com/haber/wiki/tadao-ando/> (Erişim: 13.03.2025).

http-33: (<https://www.agacinizinde.com/portre/bjarke-ingels>) (Erişim: 13.03.2025).

http-34: <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 13.03.2025).

http-35: <https://www.archdaily.com/tag/mario-botta> (Erişim: 13.03.2025).

http-36: <https://www.colorbox.com.tr/Frida-Kahlo#:~:text=Frida%20Kahlo'nun%20sanat%20stili,tarihi%20gibi%20yerel%20konulara%20dayan%C4%B1r.> (Erişim: 13.03.2025).

http-37: https://en.wikipedia.org/wiki/Karim_Habib (Erişim: 23.10.2024).

http-38: <https://wdo.org/about/definition/> (Erişim: 23.10.2024).

http-39: <https://www.linkedin.com/in/irfan-%C3%A7ift%C3%A7i-00a93162/?originalSubdomain=tr>

http-40: <https://sharpmagazine.com/2018/05/30/meet-karim-habib-the-canadian-whos-about-to-completely-reinvent-infiniti/>.

http-41: <https://paratic.com/frida-kahlo/> (Erişim: 17.03.2025).

http-42: <https://www.artchive.com/artwork/study-of-st-anne-mary-the-christ-child-and-the-young-st-john-leonardo-da-vinci-c-1503-florence-italy/> (Erişim: 28.03.2025).

http-43 https://art.state.gov/personnel/marla_baggetta/ (Erişim: 28.03.2025).

- http-44:** <https://www.akademikkaynak.com/literatur-taramasi-nedir-ve-nasil-yapilir.html>
(Erişim: 08.04.2025).
- http-45:** <https://www.orhanpamuk.net/book.aspx?id=118&lng=eng> (Erişim: 08.04.2025).
- http-46:** <https://henry-moore.org/discover-and-research/discover-henry-moore/henry-moores-story/> (Erişim: 08.04.2025).
- http-47:** <https://www.edwardhopper.net/> (Erişim: 08.04.2025).
- http-48:** https://www.1st-art-gallery.com/article/the-journey-of-viva-la-vida-to-iconic-status/?srsltid=AfmBOoqcy1ZTI3_-vB3IoM_7Qpel6MbMq5Wze69pbofaiPIYpkLH5KIj (Erişim: 08.04.2025).
- http-49:** <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait> (Erişim: 08.04.2025).
- http-50:** <https://www.interliamag.org/articles/elisa-alaluusua-thinking-on-the-pages-of-sketchbooks/> (Erişim: 21.05.2025).
- http-51:** <https://www.proquest.com/openview/2d3e63724f2a3f7f763f13dabc27f49c/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750> (Erişim: 22.05.2025).
- http-52:** <https://katthorsen.com/2010/12/19/kaholism-thesketchbookproject-page-26-arttherapy-for-one/>
- http-53:** <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait>

GÖRSEL KAYNAKLARI

Görsel 2.1 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/72273> (Erişim: 10.10.2024).

Görsel 2.2 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/72273> (Erişim: 10.10.2024).

Görsel 2.3 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/212602> (Erişim: 10.10.2024).

Görsel 2.4 <https://www.oreilly.com/library/view/sketchbook/9781592535217/xhtml/ch01.html>
(Erişim: 11.10.2024).

Görsel 2.5 <https://letterformarchive.org/news/jason-munn/> (Erişim: 11.10.2024).

Görsel 2.6 <https://letterformarchive.org/news/jason-munn/> (Erişim: 11.10.2024).

Görsel 2.7 <https://sanat.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/uzak-daglar-ve-hatiralar>
(Erişim: 11.10.2024).

Görsel 2.8 <https://sanat.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/uzak-daglar-ve-hatiralar>
(Erişim: 11.10.2024).

Görsel 2.9 <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 18.10.2024).

Görsel 2.10 <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 18.10.2024).

Görsel 2.11 <https://arhitekton.net/crtezi-sketches-mario-botta-2/> (Erişim: 13.03.2025).

Görsel 2.12 <https://selenselcuk.blogspot.com/2009/02/urun-tasarmna-mimar-imzas-2-mario-botta.html> (Erişim: 13.03.2025).

Görsel 2.13 <https://arhitekton.net/crtezi-sketches-mario-botta-2/> (Erişim: 13.03.2025).

Görsel 2.14 <https://www.swissinfo.ch/eng/culture/mario-botta-s-architecture/48398134>
(Erişim: 13.03.2025).

Görsel 2.15 <https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-fresh-perspectives/a823-15-sketches-by-world-famous-architects/> (Erişim: 23.10.2024).

Görsel 2.16 <https://arquitecturaviva.com/works/campus-google-mountain-view-california-5> (Erişim: 23.10.2024).

Görsel 2.17 <https://ar.pinterest.com/pin/522417625535144312/> (Erişim: 23.10.2024).

Görsel 2.18 <https://ztylez.com/art-en/artnews-en/2021/05/12/250773/?lang=en> (Erişim: 23.10.2024).

Görsel 2.19 <https://www.instagram.com/p/CNNdZxpgT1w/> (Erişim: 29.05.2025).

Görsel 2.20 <https://www.instagram.com/p/CMILzCJgIVG/> (Erişim: 29.05.2025).

Görsel 2.21 <https://www.carbodydesign.com/image/72373/> (Erişim: 22.02.2025).

Görsel 2.22 <https://globaldesignnews.com/karim-habib-and-jochen-paesens-movement-that-inspires-defines-the-new-kia-ev6-design-with-sustainability-emotional-performance-and-compatibility-in-one-beautiful-pac/> (Erişim: 22.02.2025).

Görsel 2.23 <https://henry-moore.org/discover-and-research/discover-henry-moore/henry-moores-sketchbooks/> (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.24 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/16483/coalmining-studies-and-ideas-for-sculpture> (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.25 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/9757/family-groups?ctx=70a342221dc9caf08f285c8d4d2a2b1f7c444679&idx=121> (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.26 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/18095/family-group?ctx=56de8b380107d8058294f1746e601f7260106646&idx=18> (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.27 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/15511/subjects-for-garden-reliefs> (Erişim: 27.10.2024). (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.28 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/13971/ideas-for-sculpture-reliefs-and-reclining-figures> (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.29 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/20125/eight-reclining-figures?ctx=ad5ec6f5d86ee1dfcbbbafaa9ca2381219896437&idx=70> (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.30 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/9763/six-reclining-figures?ctx=b6ebd99bb1da33a57209a2acf83901ef1d05b6d7&idx=127> (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.31 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/18373/reclining-figure> (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.32 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/18275/reclining-figure> (Erişim: 27.10.2024).

Görsel 2.33 <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/2498-krumau/> (Erişim: 12.11.2024).

Görsel 2.34 <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Egon-Schiele/104510/Krumau%27da-manzara.html> (Erişim: 12.11.2024).

Görsel 2.35 <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/1568-house-with-shingle-roof-study-for-house-with-shingle-roof-old-house-ii/> (Erişim: 12.11.2024).

Görsel 2.36 <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/543-house-with-shingle-roof-old-house-ii/> (Erişim: 12.11.2024).

Görsel 2.37 <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 14.12.2024).

Görsel 2.38 <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 14.12.2024).

- Görsel 2.39** [https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks](https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these-sketches-reveal-about-8-iconic-artworks) (Erişim: 14.12.2024).
- Görsel 2.40** <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 14.12.2024).
- Görsel 2.41** <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 14.12.2024).
- Görsel 2.42** [https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_in_the_Lions%27_Den_\(Rubens\)#/media/File:Daniel_in_the_Lion's_Den_c1615_Peter_Paul_Rubens.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_in_the_Lions%27_Den_(Rubens)#/media/File:Daniel_in_the_Lion's_Den_c1615_Peter_Paul_Rubens.jpg) (Erişim: 18.12.2024).
- Görsel 2.43** <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 14.12.2024).
- Görsel 2.44** <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-what-secrets-do-these sketches-reveal-about-8-iconic-artworks> (Erişim: 14.12.2024).
- Görsel 2.45** <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).
- Görsel 2.46** <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).
- Görsel 2.47** <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).
- Görsel 2.48** <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).
- Görsel 2.49** <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).
- Görsel 2.50** <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).

Görsel 2.51 <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci-last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).

Görsel 2.52 <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci-last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).

Görsel 2.53 <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci-last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).

Görsel 2.54 <https://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/da-vinci-3/last/big/davinci-last-02.jpg> (Erişim: 17.12.2024).

Görsel 2.55 <https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim: 23.12.2024).

Görsel 2.56 <https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim: 23.12.2024).

Görsel 2.57 <https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim: 23.12.2024).

Görsel 2.58 <https://paintinglessonswithmarla.com/114-differences-between-sketching-and-drawing/> (Erişim: 23.12.2024).

Görsel 2.59 https://www.academia.edu/43719678/Reconstructing_the_Berlin_Sketchbook_Clues_Resulting_from_Material_Analysis (Erişim: 06.01.2025).

Görsel 2.60 https://www.academia.edu/43719678/Reconstructing_the_Berlin_Sketchbook_Clues_Resulting_from_Material_Analysis (Erişim: 06.01.2025).

Görsel 2.61 <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Egon-Schiele/104510/Krumau%27da-manzara.html> (Erişim: 12.11.2024).

Görsel 2.62 <https://whitney.org/collection/works/6250> (Erişim: 06.01.2025).

- Görsel 2.63** <https://walkerart.org/calendar/2014/gallery-talk-siri-engberg-hoppers-drawings> (Erişim: 08.01.2025).
- Görsel 2.64** https://walkerart.org/calendar/2014/opening-night-party-_hopper-drawing (Erişim: 08.01.2025).
- Görsel 2.65** <https://artsandculture.google.com/asset/viva-la-vida/bAGbsL-eW4XUXg?hl=it> (Erişim: 28.10.2024).
- Görsel 2.66** <https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp> (Erişim: 28.10.2024).
- Görsel 2.67** <https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/the-broken-column-1944> (Erişim: 28.10.2024).
- Görsel 2.68** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.69** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.70** <https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-drawings.jsp#pid=16> (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.71** <https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-drawings.jsp#pid=1> (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.72** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.73** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.74** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.75** <https://i0.wp.com/katthorsen.com/wp-content/uploads/2010/12/page-26.jpg> (Erişim: 17.12.2024).

- Görsel 2.76** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.77** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.78** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.79** <https://sarahhage.com/wp-content/uploads/2021/04/SketchyCharacters.pdf> (Erişim: 08.11.2024).
- Görsel 2.80** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.81** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.82** <https://sarahhage.com/wp-content/uploads/2021/04/SketchyCharacters.pdf> (Erişim: 08.11.2024).
- Görsel 2.83** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.84** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.85** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.86** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).
- Görsel 2.87** [https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate Self-Portrait](https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait) (Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.88 <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait> (Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.89 <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait> (Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.90 <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait> (Erişim: 04.11.2024).

Görsel 2.91 <https://www.scribd.com/doc/9067018/The-Diary-of-Frida-Kahlo-An-Intimate-Self-Portrait> (Erişim: 04.11.2024).



ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Melike AL KESKİN

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim Geçmişi:

- 2025, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı (Yüksek Lisans)
- 2015, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı (Lisans)
- 2011, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

Mesleki Geçmişi:

- 2015, T.C. Gençlik ve Spor Bakanlığı Eskişehir Gençlik Merkezi, El Sanatları Öğretmeni
- 2016, Batıkent Sanat Atölyesi, Resim Öğretmeni
- 2017, Anadolu Üniversitesi, Fotoğraf Stüdyosu, Öğrenci Çalışan
- 2019, Haliç Doğa Koleji, Resim Öğretmeni

Sergiler:

- 2011, Büyükşehir Belediyesi Kültür Merkezi “Karma Resim Sergisi”
- 2014, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü “Karma Resim Sergisi”
- 2015, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü “Kişisel Resim Sergisi”