

**RESİM ANASANAT ATÖLYE  
EĞİTİMİNDE ESKİZ DEFTERİ:  
BİR DURUM ARAŞTIRMASI**  
**Doktora Tezi**  
**Yunus YANIK**  
**Eskişehir 2023**

**RESİM ANASANAT ATÖLYE EĞİTİMİNDE ESKİZ DEFTERİ: BİR DURUM  
ARAŞTIRMASI**

**Yunus YANIK**

**DOKTORA TEZİ**

**Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı**

**Danışman: Prof. Şemsettin EDEER**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi**

**Eğitim Bilimleri Enstitüsü**

**Mart 2023**

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

**ÖZET**  
**RESİM ANASANAT ATÖLYE EĞİTİMİNDE ESKİZ DEFTERİ: BİR DURUM**  
**ARAŞTIRMASI**

Yunus YANIK

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Mart 2023  
Danışman: Prof. Şemsettin EDEER

Araştırmacı, doktora tez konusu bulma arayışındayken ilgi alanından hareket ederek yükseköğretim kademesinde resim anasanat atölyelerinde nasıl bir eğitim verildiğini merak etmiştir. Bu doğrultuda araştırmacı, ulaşılabilirlik açısından Türkiye sınırları içerisindeki bir devlet üniversitesinde, eğitim fakültesi, resim-iş eğitimi anabilim dalında bulunan 6 adet resim ana sanat atölyeyi iki hafta boyunca gözlemlemiştir. Bu gözlemleri sonucunda bir atölyede, hocaların eskiz defterleri üzerinde büyük bir önemle durduğunu ve eskizler üzerinden sanat eğitimi yürüttüğünü saptamıştır.

Gözlem yapılan resim anasanat atölye bağlamında eskiz defterlerinin, sanat eğitiminde nasıl işe koşulduğunu anlamak ve betimlemek, bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Araştırmacı, 2018-2019 eğitim-öğretim yılı güz dönemi boyunca ilgili atölyede gözlemlerde bulunmuş ve görüşmeler yapmıştır. Zamansal ve mekânsal açıdan belli sınırları olan bir vaka, nitel veri toplama yöntemleri ile incelendiğinden dolayı bu araştırmanın yöntemi nitel olup durum araştırması olarak şekillenmiştir. Araştırmanın katılımcıları, 3. sınıf resim anasanat atölye öğrencileri, dersin hocası ve araştırmacıdan oluşmaktadır. Toplam katılımcı sayısı 12 kişidir.

Gözlem ve görüşmelerden elde edilen veri seti tümevarımsal analiz yöntemi ile çözümlenmiş olup analiz sonucunda; “eskiz defteri ile iletişim arasındaki ilişki”, “eskiz defteri ile kompozisyon arasındaki ilişki”, “eskiz defteri ile doğa arasındaki ilişki” ve “eskiz defteri ile resim arasındaki ilişki” olmak üzere 4 ana temaya ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Görsel sanatlar öğretimi, Eskiz, Eskiz defteri, Resim anasanat atölye, Doğa (Dış gerçeklik)

**ABSTRACT**  
**SKETCHBOOK IN STUDIO PAINTING COURSE: A CASE STUDY**

Yunus YANIK

Department of Fine Arts Education  
Anadolu University, Graduate School of Educational Sciences, March 2023  
Advisor: Prof. Şemsettin EDEER

While the researcher is looking for a doctoral thesis topic, starting from his field of interest, he wonders what kind of education is given in the studio painting courses in B.A. (Bachelor of Arts). In this direction, the researcher observes 6 studio painting courses in B.A., at a state university within the borders of Turkey for two weeks in terms of accessibility. As a result of these observations, he realizes that in a studio painting course, the teacher puts great emphasis on sketchbooks and carries out art education through sketches. As a result of this observation, the relationship between the sketchbooks and the art education given in this course is shaped as a research problem.

The purpose of this research is to understand and describe how sketchbooks are used in art education in the context of the studio painting course in which the observation is made.

The researcher makes observations and interviews during the fall semester of the 2018-2019 academic year. Since a case with certain temporal and spatial boundaries is researched with qualitative data collection methods, the method of this research is qualitative and shaped as a case study. The participants of the study are 12 people, including the researcher.

As a result of the analysis of the obtained data set; 4 main themes were reached: "the relationship between the sketchbook and communication", "the relationship between the sketchbook and the composition", "the relationship between the sketchbook and nature" and "the relationship between the sketchbook and the painting".

**Keywords:** Visual arts teaching, Sketch, Sketchbook, Studio painting course, Nature

## **TEŞEKKÜR**

Tez sürecinde değerli katkılarından dolayı başta danışman hocama, jüride yer alan diğer hocalarıma ve tez metnini dil bilgisi ve imla açısından okuyup katkı sunan eşime teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans ve doktora eğitimimi tamamladığım Anadolu Üniversitesine teşekkür ederim.

07.03.2023

## **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 çalışmamın 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.

Yunus YANIK

## İÇİNDEKİLER

|                                                                         | <u>Sayfa</u> |
|-------------------------------------------------------------------------|--------------|
| ÖZET .....                                                              | iii          |
| ABSTRACT.....                                                           | iv           |
| TEŞEKKÜR .....                                                          | v            |
| ETİK İLKE ve KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....                        | vi           |
| TABLolar DİZİNİ.....                                                    | xii          |
| GÖRSELLER DİZİNİ .....                                                  | xiii         |
| 1. GİRİŞ .....                                                          | 1            |
| 1.1. Problem .....                                                      | 5            |
| 1.2. Amaç.....                                                          | 6            |
| 1.3. Önem .....                                                         | 6            |
| 1.4. Sınırlılıklar.....                                                 | 7            |
| 1.5. Tanımlar.....                                                      | 7            |
| 2. ALANYAZIN .....                                                      | 8            |
| 2.1. Eskizin Nitelikleri.....                                           | 9            |
| 2.2. Eskiz Türleri.....                                                 | 10           |
| 2.2.1. Düşünceye yönelik eskizler .....                                 | 10           |
| 2.2.2. Saptamaya yönelik eskizler .....                                 | 11           |
| 2.3. Klasik-Romantik Eğilimler Doğrultusunda Eskiz Konusuna Bakış ..... | 13           |
| 2.4. Dijital Eskizler .....                                             | 14           |
| 2.1. İlgili Araştırmalar .....                                          | 15           |
| 3. YÖNTEM .....                                                         | 20           |
| 3.1 Araştırma Yöntemi .....                                             | 20           |
| 3.2. Araştırma Deseni.....                                              | 24           |
| 3.3. Araştırma Ortamı .....                                             | 28           |
| 3.4. Araştırmanın Katılımcıları .....                                   | 35           |



|                                                                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.4.1. Araştırmacının konumu.....                                                                                   | 35 |
| 3.4.1.1. Araştırmacının öz geçmişi.....                                                                             | 36 |
| 3.4.1.2. Araştırmacının sanatsal gelişim süreci ve sanat anlayışı .....                                             | 36 |
| 3.5. Veri Toplama Teknikleri ve Verilerin Toplanması .....                                                          | 37 |
| 3.5.1. Gözlem .....                                                                                                 | 38 |
| 3.5.1.1 Gözlemin özellikleri .....                                                                                  | 39 |
| 3.5.1.2. Gözlemin yapılması.....                                                                                    | 39 |
| 3.5.2. Görüşme .....                                                                                                | 41 |
| 3.5.3. Araştırmacı günlükleri.....                                                                                  | 42 |
| 3.6. Gözlem Yapılan Resim Ana Sanat Atölyede Dersin Genel İşleniş Biçimi ....                                       | 42 |
| 3.7. Verilerin Analizi .....                                                                                        | 43 |
| 3.8. Araştırmanın İnanırlılığı .....                                                                                | 44 |
| 3.9. Araştırma Etiği.....                                                                                           | 45 |
| 4. BULGULAR VE YORUM.....                                                                                           | 46 |
| 4.1. Eskiz Defteri-İletişim İlişkisine Dair Bulgular .....                                                          | 46 |
| 4.1.1. Eskiz defterlerinin hoca ile öğrenciler arasında iletişimi sağlaması.....                                    | 46 |
| 4.1.2. Eskiz defterleri ile hocanın öğrencileri tanımaya çalışması ve öğrencilerin de kendilerini keşfetmeleri..... | 51 |
| 4.2. Eskiz Defteri-Kompozisyon İlişkisine Dair Bulgular.....                                                        | 58 |
| 4.2.1. Biçim-içerik meselesinde öncelikle biçimsel (kompozisyon) sorunların çözümlenmesi .....                      | 58 |
| 4.2.2. Eskiz defterlerinin kompozisyon kurmanın aracı olması.....                                                   | 60 |
| 4.2.3. Kompozisyon bağlamında eskizlerle “düşünerek çizmek”, “çizerek düşünmek” ve “düşünmeden çizmek” .....        | 62 |
| 4.2.3.1. Düşünerek “çizmek” .....                                                                                   | 63 |
| 4.2.3.2. “Çizerek” düşünmek .....                                                                                   | 64 |
| 4.2.3.3. Düşünmeden “çizmek” .....                                                                                  | 71 |

|                                                                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.2.3.4. Düşünerek “çizmek”, “çizerek” düşünmek ve düşünmeden “çizmek”<br>örüntülerinin eskiz ve resim yapma sürecinde bir arada işe koşulması.....       | 79  |
| 4.2.4. Kompozisyonda derinleşebilmek için eskiz defterleri ile belli bir alana<br>odaklanmak.....                                                         | 81  |
| 4.2.4.1. Sürekli aynı konu üzerine gitmek.....                                                                                                            | 84  |
| 4.2.4.1.1. Belli bir konuya yoğunlaşırken yakın çevreden yola çıkmak ....                                                                                 | 86  |
| 4.2.4.1.2. Öğrencilerin bir konu üzerine sürekli gitmede zorlanmaları ....                                                                                | 87  |
| 4.2.4.2. Aynı eskiz ve resmin üzerine defalarca gitmek.....                                                                                               | 88  |
| 4.2.4.3. Bir resim yapma biçimine yoğunlaşmak .....                                                                                                       | 91  |
| 4.2.4.4. Resmin elemanlarından birine odaklanmak .....                                                                                                    | 94  |
| 4.2.4.5. Rastlantı sonucu keşfedilen bir etkiye odaklanıp onun üzerine bilinçli<br>olarak gitmek.....                                                     | 98  |
| 4.2.4.6. Kişinin kendine odaklanması.....                                                                                                                 | 102 |
| 4.2.4.7. Bir yola odaklanma noktasında tarz oluşturma ve profesyonellik<br>meselesi .....                                                                 | 103 |
| 4.3. Eskiz Defteri-Doğa İlişkisine Dair Bulgular .....                                                                                                    | 104 |
| 4.3.1. Görsel izlenim eskizleri ile doğanın eleme, ekleme ve deformasyon<br>sürecine tabi tutularak kompozisyona indirgenmesi .....                       | 105 |
| 4.3.2. Görsel izlenim eskizleri ile doğanın soyutlanması.....                                                                                             | 110 |
| 4.3.2.1. Soyutlamada parça-bütün ilişkisi.....                                                                                                            | 113 |
| 4.3.3. Görsel izlenim eskizleri ile kişinin doğayı kendine ait kılması.....                                                                               | 114 |
| 4.3.4. Görsel izlenim eskizleri ile doğayla diyalog kurma.....                                                                                            | 115 |
| 4.3.5. Görsel izlenim eskizlerinin görsel potansiyeli artırması.....                                                                                      | 116 |
| 4.4. Eskiz Defteri-Resim İlişkisine Dair Bulgular .....                                                                                                   | 117 |
| 4.4.1. Eskiz ile resimlerde öğrencilerin sergilemiş olduğu farklı tavırlar .....                                                                          | 118 |
| 4.4.1.1. Eskizlerde amatör ruhun ve samimiyetin ön planda olması,<br>resimlerde ise mükemmeliyetçiliğin ve profesyonelliğin ön plana çıkabilmesi<br>..... | 118 |

|                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.4.1.2. Eskizlerde kompozisyon kaygısının ön planda olması, resimlerde ise zanaatçılığın, işlemeciliğin, güzel yapmanın ve benzetme kaygısının ön plana çıkabilmesi .....             | 120 |
| 4.4.1.3. Eskizlerde yarım kalmışlık ve yüzey boşluğu doğal kabul edilirken tuvale yapılan resimlerde her tarafın boyanması, her tarafın tam olacak biçimde işlenmeye çalışılması ..... | 121 |
| 4.4.1.4. Tuvale yapılan resimlere göre eskiz defterlerinde niceliksel açıdan daha fazla iş üretilmesi .....                                                                            | 121 |
| 4.4.2. Eskiz defteri-resim etkileşimi .....                                                                                                                                            | 122 |
| 4.4.2.1. Eskizlerin resmin ön hazırlığı olması.....                                                                                                                                    | 122 |
| 4.4.2.2. Resim öncesi ön hazırlık olarak diziler halinde eskizler yapmak ..                                                                                                            | 122 |
| 4.4.2.3. Eskizin içinden kadrajlar alınıp tuvale taşınabilmesi .....                                                                                                                   | 124 |
| 4.4.2.4. Resmin ön hazırlığından bağımsız olarak da eskizlerin yapılabilmesi .....                                                                                                     | 125 |
| 4.4.2.5. Eskiz ile resimlerin birbirine paralel olması .....                                                                                                                           | 126 |
| 4.4.2.6. Resmin, kompozisyon açısından eskizden farklı olabilmesi .....                                                                                                                | 127 |
| 4.4.2.7. Eskizlerden resim yapmanın benzetme kaygısını kırması ve buna bağlı olarak hata yapma, bozma kaygısının azalması ve kişinin daha özgürce resim yapması.....                   | 130 |
| 4.4.2.8. Eskizlerden resimler yapılırken gözlem ve hayal gücünün bir arada kullanılması .....                                                                                          | 131 |
| 4.4.2.9. Eskizlerdeki etkiyi resme taşımak.....                                                                                                                                        | 131 |
| 4.4.2.10. Eskizlerin resmin yerini alması .....                                                                                                                                        | 134 |
| 5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER .....                                                                                                                                                   | 138 |
| 5.1 Sonuç .....                                                                                                                                                                        | 138 |
| 5.1.1. Eskiz defteri-iletişim ilişkisine dair sonuçlar .....                                                                                                                           | 138 |
| 5.1.2. Eskiz defteri-kompozisyon ilişkisine dair sonuçlar .....                                                                                                                        | 139 |
| 5.1.3. Eskiz defteri-doğa (dış gerçeklik) ilişkisine dair sonuçlar .....                                                                                                               | 140 |

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| 5.1.4. Eskiz defteri-resim ilişkisine dair sonuçlar ..... | 142 |
| 5.2. Tartışma .....                                       | 143 |
| 5.3. Öneriler .....                                       | 150 |
| 5.3.1. Uygulamaya yönelik öneriler.....                   | 150 |
| 5.3.2. İleriki araştırmalara yönelik öneriler.....        | 152 |
| KAYNAKÇA.....                                             | 154 |
| EKLER                                                     |     |
| ÖZGEÇMİŞ                                                  |     |

## TABLÖLAR DİZİNİ

### Sayfa

|                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Tablo 3.1.</b> Katılımcılar ve Kod Adlar .....                                            | 35 |
| <b>Tablo 3.2.</b> Gözlem yapılan atölyenin takvimi ve haftalık olarak verilerin toplanması.. | 37 |

## GÖRSELLER DİZİNİ

### Sayfa

- Görsel 1.1.** Michiel Van Musscher, “Atölyesinde Eskiz Defterleri Önünde Resim Yapan Bir Sanatçı”, 47 cm x 36 cm, Panel üzerine yağlıboya, 1660’larda yapıldığı düşünülmektedir, Lihtenştayn Sarayı, Viyana ..... 4
- Görsel 2.1.** Picasso, “Boğa Güreşi”, 48 cm x 62 cm, Kâğıt üzerine mürekkep, 1960, Tate Modern, Londra ..... 9
- Görsel 2.2.** Monet, “Saint-Lazare Tren Garı”, Kâğıt üzerine kalem, 1877, Marmottan Monet Müzesi, Paris ..... 12
- Görsel 2.3.** Monet, “Saint-Lazare Tren Garı”, 75 cm x 104 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1877, Orsay Müzesi, Paris ..... 12
- Görsel 4.37.** Orhan Peker, “Güvercin”, 26x35.5 cm, Litografi, Mustafa Plevneli Koleksiyonu, (Giray,2006) ..... 80
- Görsel 4.41.** Giorgio Morandi’nin natüremort çalışlarından örnekler (Google Art)..... 86
- Görsel 4.43.** Manolo Valdes, Soldaki resim: “Mavi Şapkalı Kadın”, 240x201 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 2009; Ortadaki resim: “Turuncu Şapkalı Kadın”, 239x200 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 2009; Sağdaki resim: Aşırı boyalı Şapkalı Kadın”, 240x200 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 2009 (Pera Müzesi, 2013) ..... 89
- Görsel 4.44.** Manolo Valdes, Soldaki resim: “Beyazlı ve Kırmızı Portre”, 242x171 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 1999; Sağdaki resim: “Sarı ve Mavi Yüzlü Portre”, 242x171 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 1999 (Pera Müzesi, 2013) ..... 89
- Görsel 4.51.** Valdes, “Profil III”, 167x129 cm, Aside yedirme baskı ve ipek baskı, 2006 (Pera Müzesi, 2013) ..... 97
- Görsel 4.75.** George Grosz’a ait bir desen ve resim (Kranzfelder, 2003)..... 126

- Görsel 5.1.** Raffaello, Soldaki eskiz: “Çayırdaki Meryem İçin Dört Çalışma”, 36,2 cm x 245 cm, Kâğıt üstüne mürekkep, 1505-1506, Albertina Müzesi, Viyana; Sağdaki resim: “Çayırdaki Meryem”, 113 cm x 88 cm; Ahşap üstüne yağlı boya, 1505-1506, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana..... 144
- Görsel 5.2.** Cezanne, “Eli Belinde Ayakta Duran Figür”, 127 cm x 96,8 cm; Tuval üzerine yağlı boya, 1885-1887; Modern Sanatlar Müzesi, New York (Iker, 2021, s. 92-93)..... 145
- Görsel 5.3.** Egon Schiele, “Kiremit Çatılı Ev”, 110 cm x 140 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1915, Leopold Müzesi, Viyana (Leopold, 2021) ..... 145
- Görsel 5.5.** Egon Schiele, “Krumau Manzarası”, 115 cm x 141 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1916, Nerede olduğu bilinmiyor (Özel Koleksiyon), (Leopold, 2021) ..... 146
- Görsel 5.6.** Francis Bacon, Soldaki eskiz: “Öne Doğru Eğilen Figür”, 34 cm x 27 cm, Kâğıt üzerine yağlı boya, 1959-1961, Tate Modern, Londra; Sağdaki eskiz: “Eğilen Figür, No. 2”, 34 cm x 27 cm, Kâğıt üzerine yağlı boya, 1959-1961, Tate Modern, Londra ..... 146
- Görsel 5.7.** Avni Lifij, “Vefadan Fatih Camii”, 10,9 cm x 24,1 cm, Karton üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon (Çoker, 1984, s. 3)..... 147
- Görsel 5.8.** Picasso’nun “Avignonlu Kızlar” için yapmış olduğu eskizlerden biri, (Rosenblum, 1986, s. 67) ..... 147
- Görsel 5.9.** Egon Schiele, “Krumau Manzarası”, 115 cm x 141 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1916, Nerede olduğu bilinmiyor (Özel Koleksiyon), (Leopold, 2021) ..... 148
- Görsel 5.10.** Mehmet Güleriyüz, “Solutions Series-3”, 20.7 x 30 cm, Kâğıt üzerine mürekkep, 2016 ([http- 5.2](http://5.2)) ..... 148
- Görsel 5.11.** Turan Erol belgeselinden kadrajlar, (Akkaya, 2003) ..... 149

## 1. GİRİŞ

Eskiz defteri daha çok ressamaları, heykeltıraşları akla getirirse de mimarlar, besteciler, yazarlar ve bilim insanları da defter tutar. Bu defterlerde yazı ile çizimin yan yana geldiği de görülür. Yazarların karalama defterleri sadece yazıdan oluşmaz, yeri geldiğinde yazılara imgeler de eşlik eder. Benzer biçimde ressamalara ait defterlerde de çizimlere yer yer yazılar, kişisel notlar ve şiirler eşlik edebilir. Eskiz defteri, düşüncelerin, algıların çizimle ve yazıyla kaydedildiği not defterleridir. Bu genel tanıma karşın eskiz ve eskiz defterinin tanımı, yüzyıllara yayılan öyküsünde gizlidir. Günümüzdeki tanımı ve işlevi, geçmişteki tanım ve işlevinden farklılıklar barındırır (Batur, 2003; Ergüven, 2003; İnceoğlu, 2020).

Kitap imalat tekniklerinin bir parçası olarak ilk defterler üretilir. Bu defterler farklı boyut ve ciltlerde olabilir; devasa boyutlarda eskiz defterleri olduğu gibi avuç içine sığacak küçüklükte eskiz defterleri de söz konusudur. Uzak Doğu’da ise yelpaze gibi açılıp kapanan akordeon biçiminde defterler ile karşılaşılır (Batur, 2003).

Eskizler; insanın kendini ifade yolu olan resim, çizim, heykel, müzik, tiyatro, dans, sinema, düz yazı, şiir gibi dillerden biri olup bir sunum, anlatım ve temsil tekniğidir. Eskiz defterleri, bir yapıtın ortaya çıkış sürecine tanıklık ederek sanatçısının hangi bocalamalardan, duraksamalardan ve hangi zihinsel süreçlerden geçtiğini gözler önüne serer. Bir araştırma, bir laboratuvar ortamıdır eskiz defterleri; el becerisinin yerini akıl ve rastlantılar alır (Batur, 2003; Beykal, 2003; İnceoğlu, 2020).

Defterli sanatçı, kendisini hazır hissettiğinde, artık modeli değil, çizdiğini görerek yoluna devam eder. Ama eskizin, yapılacak resim için tam kesin bir yol haritası sunduğunu düşünmek yanlış olacaktır; çünkü resim yapılırken de işin içinde doğaçlama ve rastlantılar iş başındadır. Buna karşın eskiz ve eskiz defterleri, bir sanatçının eseri yorumlanırken başvurulabilecek en güvenilir kaynaklardır (Ergüven, 2003).

Eskizler, bir yapıtın ön hazırlığı olmasına karşın bazı sanatçılar doğaçlama ve rastlantılar üzerinden resim yaptıklarından dolayı eskiz yapmazlar (Deleuze, 2020). Bu sanatçılar eskiz yapmasalar bile onların eskizi dışladıkları anlamına gelmez bu, tam tersine eskiz sürecini resme taşıyarak eskizin sınırlarını yeniden tanımlamaya davet ederler.

Geçmişten günümüze eskiz defterinin öyküsüne bakıldığında, taslaktan karalamaya ve ön çalışmadan sergilenecek yapıta doğru evrildikleri görülür (Ergüven, 2003).



Rönesans döneminde sanat, zanaattan koparak bir doğa araştırmasına döner ve bu durum sanatçıların çalışma yönteminde değişikliğe yol açarak onların eskiz defteri taşımasına neden olur. Artık, var olan kalıplar tekrar edilmek yerine eskizlerle doğa bir laboratuvar çalışması gibi incelenmektedir ve bunun sonucu olarak anatomi, perspektif, geometri gibi alanlarda ilk metinler ortaya çıkar. Var olan kalıpların ve geçmiş ustaların taklit edilmesinin yerini eskiz defteri ile doğanın incelenmesi alır. Böylece Rönesans'la birlikte eskiz defterleri, yaşamla hesaplaşmaya dönüşür. Orta çağda dünya görüşü olarak Hristiyanlık ön planda olduğundan dolayı eskiz defterlerinde yaşamla hesaplaşmak yerine öte dünyaya gönderme yapacak biçimde yüce geometri ile ilgilenilir (Beykal, 2003; Ergüven, 2003; Krausse, 2015).

Rönesans'ta eskiz defterleri ile şövaleden masaya geçiş görülür. Resim, bir masa çalışmasına dönüşerek zanaattan kopar ve entelektüel bir uğraşa dönüşür. Defterin, resimden çok yazıyı çağrıştırdığı ve böylece resmin entelektüel disiplinler olan geometri, astronomi, müzik, retorik, şiir gibi alanlara yaklaştığı söylenebilir. Alberti, Uccello, Leonardo, Dürer gibi sanatçılar yanlarında eskiz defterleri taşımışlar ve bu defterlere sayfalarca yazılı notlar tutmuşlardır. Artık resim, el becerisinin ön planda olduğu mekanik bir sanat olmak yerine aklın ön planda olduğu liberal bir sanata dönüşmeye başlamıştır (Beykal, 2003; Shiner, 2010).

20. yy.'ın ilk yarısına kadar eskiz defterleri; sergileme kaygısı taşınmadan deneysel arayışların, tasarıların, alıştırımların, karalamaların yapıldığı; yarım kalmış çalışmalar ile kişisel notlar ve sırların yer aldığı bir ortamdır. Kimileri için eskizler, yapıt ortaya konduktan sonra ortadan kaldırılıp imha edilecek bir şeydi, kimileri için de bir biriktirme alanı ve bir günceydi. Ana yapıt üretildikten sonra eskizler genelde imha edildiklerinden dolayı, yok edilen eskizlerin günümüze ulaşan eskizlerden daha fazla olduğu düşünülmektedir. Bu nitelikleriyle eskizler, yapılacak olan çalışmalar için bir ön hazırlığı ifade etmekteydi (Batur, 2003; Ergüven, 2003).

Rönesans'tan 20. yy.'ın ilk yarısına kadar eskiz defterleri, sanatçının özelini ifade eden, izleyiciye kapalı mahfuz bir yapıya sahipti. Defterler, seyircisi olmayan özel alanlardı, sanatçının maskesiz bir biçimde gerçek benliği ile baş başa kaldığı özel zamanları ifade ederdi. Bu nedenle defterinde sanatçı kendisini korkusuz, bağımsız ve hesapsız hissedirdi. Eskiz defterleri, sanatçının en özgür olduğu mekânlardı denebilir. Defterler, bu yönüyle sanatçının gerçek benliğine ve bilinçaltına bir yolculuktur. Bir sanatçının defterine bakmak, o sanatçının özeline bakmaktır. Bu açıdan defterlerin

mektuplardan daha özel olduğu söylenebilir; mektuplarda en azında bir gönderen ve gönderilen ilişkisi vardır. Bu, mektubun görülebileceği düşüncesini hesaba katar. Mektup, paylaşılabılır bir özeldir. Defter ise başkalarına yasak bir alandır; bundan dolayı Leonardo, herhangi biri tarafından okunamaması için defterlerinde şifreli bir yazı kullanmıştır (Batur, 2003; Beykal, 2003).

Taslak bir kenara bırakıldığında seyyar sanatçı defterleri ile 19. yy.'ın ikinci yarısına kadar karşılaşılır. Eskiz defterleri taşınabilir olduklarından dolayı atölyenin dışına çıkarak gündelik hayata karışır. Gündelik hayat içerisinde eskiz defterlerine ayakta, kucakta veya bir masa başında çizim yapılarak ve yazıyla çeşitli notlar alınarak gündelik yaşam kayıt altına alınır. Eskiz defterlerine gündelik hayatın akışı içerisinde, eskizle alakası olmayan günlük hayata dair yabancı unsurlar da girer. Örneğin; Albrecht Dürer'in defterinde, ismarlayacağı çizimin detaylı çizimi yer alır. Çağdaş ressamalarda ise borç listesi, adresler, yol tarifleri göze çarpar. Eskizlerin nerede yapıldığına göre de niteliği değişir. Genelde atölyede yapılan eskizler, yapılmak istenen yapıya yöneliktir ama sanatçının eskiz defterini yanında taşıyarak dışarıda yapmış olduğu eskizlerde, yapılmak istenen bir yapıttan bağımsız olarak tesadüfen karşılaşılır ön plana geçer. Bar gibi karanlık ortamlarda yapılan eskizlerde, alkolün etkisi ile otokontrol ötelenerek bilinçaltı ön plana çıkar ve deftere yansır. Otokontrol ötelendiğinden dolayı etüdün yerini karalama alır. Karalamalarda, dış gerçeklik geri plana itilip sanatçının kendi öz gerçeği konuya dönüşür. Bu yönüyle karalamaların sanatçının kendisine dair bir günce olduğu söylenebilir. Kafeterya gibi aydınlık ortamlarda yapılan eskizlerde ise etüt ön plandadır. Etüt ve karalamalarda çizimin niteliği de değişir. Hızlı yapılan eskizlerde karalama, rastlantı ve bilinçaltı ön plana çıkar. Yavaş yapılan eskizlerde ise etüt, otokontrol ve yalın çizgi ön plandadır. Sanatçılara ait eskizler, çoğunlukla etüt kategorisindedir ve dışarıya taşınan atölyenin ürünü olan bu çalışmalar sanatçıdan çok yapılan eser hakkında bilgi verir (Batur, 2003; Ergüven, 2003).

Bir yapıtın ön hazırlığı olarak yapılan eskizlerin sergilenmesinde etik açıdan bir sorun yoktur. Çünkü bunlar, yapıtın nasıl ortaya çıkacağına ilişkin tekniğe yönelik dökümlerdir. Ama özdenetimin ortadan kalktığı ortamlarda yapılan karalamalarda, sanatçının öz benliği çıplak bir biçimde görünür olduğundan dolayı, bu tür eskizlerin sergilenmesinde etik sorunlar ortaya çıkabilir (Ergüven, 2003).

20. yy.'ın ikinci yarısına gelindiğinde ise eskiz defterleri, araç konumundan amaç konumuna yükselerek sanatçı defterlerine dönüşürler. Artık resimler gibi sergilenecek,

yayınlanacak birer yapıttılar. Leonardo'dan Gauguin'e, Orhan Peker'den Kiefer'e sayısız yayınlanmış eskiz defterleri bugün kitaplıklarda, kütüphanelerde yerlerini almış durumdadır. Bir yandan eskizler, resme dönüşürken diğer yandan da modernizmle birlikte resimler, biçimsel olarak eskize yaklaşırlar. İzlenimci ve dışavurumcu resimlerin, akademik resimlerin yanında eskiz gibi kaldığı söylenebilir. Süreç, defter müzelerinin kurulmasına doğru ilerlemektedir (Batur, 2003; Erden, 2020; Öndin, 2019; Yılmaz, 2013).

Sanat eğitimi açısından da eskiz defterleri önemlidir. Sergileme kaygısı olmadığından dolayı eskiz defterleri; öğrencilerin güzel yapma, beğendirme, hata ve bozma korkusu taşımadan çeşitli malzeme ve tekniklerle deneyerek, keşfederek kendi kendilerine öğrenmelerini sağlar. Bu deneme yanılma sürecinde öğrenciler neleri yapıp yapamadıklarını, neleri sevip sevmediklerini fark ederek kendilerini tanırlar. Öğrenciler kendilerini samimi bir biçimde yansıttıklarından dolayı eğitim ortamında eskiz defterleri, hocanın öğrencileri tanımasını ve böylece onlarla daha sağlıklı iletişim kurmasını mümkün kılar. Bir resmin ön hazırlığı olarak yapılan eskizler, öğrencileri kompozisyon ve tasarım üzerinde bilişsel çaba harcamaya yönlendirerek onlardaki eleştirel ve analitik düşünmeyi geliştirir. Görsel izlenim eskizleri ise öğrencilerin gözlem yapmasını, çevrelerine alıcı gözle bakmasını ve kayıt altına almasını sağlar. Eskiz defterleri, depolama alanı olarak öğrencileri görseller ve görsel deneyimler biriktirmeye yönlendirir (Hall, 2008).



**Görsel 1.1.** Michiel Van Musscher, “Atölyesinde Eskiz Defterleri Önünde Resim Yapan Bir Sanatçı”, 47 cm x 36 cm, Panel üzerine yağlıboya, 1660’larda yapıldığı düşünülmektedir, Lihtenştayn Sarayı, Viyana

## 1.1. Problem

Genel olarak tüm araştırmalar bir sorun veya problem ile başlar, ardından problemle ilgili literatür incelenir, bu doğrultuda araştırma soruları ortaya konur, araştırma soruları doğrultusunda veriler toplanır, sonrasında bu veriler analiz edilir ve raporlaştırılır. Bu aşamaları içinde barındırmakla birlikte, nitel araştırmalarda belirgin bir başlangıç noktasından başlanıp daha sonra doğrusal bir biçimde birbirini takip eden aşamalar söz konusu değildir. Nitel araştırmada doğrusallık yerine döngüsel bir yapı söz konusu olup araştırmanın aşamaları arasında karşılıklı etkileşim ve esneklik ön plandadır. Bu nedenle başta ortaya çıkan nitel desen, araştırma sürecinde karşılaşılan yeni durum ve bulgulara göre yeniden biçimlendirilebilir (Creswell,2016; Maxwell, 1996; Yıldırım ve şimşek, 2013).

Araştırma problemi, o araştırmanın neden yapıldığını ortaya koyar. Tüm araştırmaların merkezinde o araştırmanın probleminin yer aldığı söylenebilir. Nitel araştırmadaki döngüsel yapının merkezinde de araştırmanın problemi bulunur. Araştırma süreci boyunca, merkezde bulunan bu problem, araştırmanın diğer kısımlarını etkiler ve onlardan etkilenererek yeniden şekillenir. Bu esnek yapısı ile nitel araştırma süreci, bir huniye benzetilebilir. Araştırmaya genel bir problemle başlanılır ve araştırma sürecinin sonuna doğru o problem daha rafine hale gelir (Berg ve Lune, 2019; Seggie ve Yıldırım, 2017; Yılmaz ve şimşek, 2013).

Önce bir problem belirleyip sonra araştırmaya başlamak yerine, bu araştırmanın problemi araştırma sürecinde keşfedilmiştir ve veriler toplanıp analiz edildikçe araştırmanın sonuna doğru rafine hale gelmiştir: Araştırmacı, doktora tez konusu bulma arayışındayken ilgi alanından hareket ederek yükseköğretim kademesinde resim ana sanat atölyelerde nasıl bir eğitim verildiğini merak eder ve araştırma sürecine buradan başlar. Bu doğrultuda araştırmacı, ulaşılabilirlik aćısından Türkiye sınırları ićeresindeki bir devlet üniversitesinde yer alan eğitim fakóltesi, resim-iř eğitimi anabilim dalında bulunan 6 adet resim ana sanat atölyeyi iki hafta boyunca gözlemler. Bu gözlemleri sonucunda bir atölyede, hocaların eskiz defterleri üzerinde büyük bir önemle durduğunu ve eskizler üzerinden sanat eğitimini yürüttüğünü saptar. Bu gözlem sonucunda, eskiz defterleri ile atölyede verilen sanat eğitimi arasında nasıl bir ilişki olduğu araştırmacının zihninde bir araştırma problemi olarak belirir. Gözlem yapılan atölye bağlamında, sanat eğitiminde eskiz defterlerinin nasıl iře koşulduğu, bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır. Sanat

eğitiminde eskiz defterlerinden nasıl yararlanılabileceğini göstermesi açısından bu araştırmanın faydalı olacağı düşünülmektedir.

## **1.2. Amaç**

Gözlem yapılan resim ana sanat atölye bağlamında eskiz defterlerinin, sanat eğitiminde nasıl işe koşulduğunu anlamak ve betimlemek, bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Elde edilen veri setinin analizi sonucunda aşağıdaki 4 ana sorunun cevabı ortaya konmaya çalışılmıştır:

1. Eskiz defterleri, atölye ortamında hoca ile öğrenciler arasındaki iletişimi ve öğrencinin kendisi ile olan iç iletişimini nasıl sağlamaktadır?
2. Eskiz ile kompozisyon arasında nasıl bir ilişki söz konusudur ve öğrenciler eskizler ile kompozisyon kurarken nasıl bir süreç yaşamaktadırlar?
3. Doğa görüngüsü karşısında eskiz yapılırken eskiz ile doğa arasında nasıl bir ilişki söz konusudur? Doğa karşısında eskiz yaparken öğrenciler nasıl bir süreç yaşamaktadırlar?
4. Eskizler ile resimler arasında nasıl bir ilişki söz konusudur? Eskizlerden yararlanarak resim yapılırken öğrenciler nasıl bir süreç yaşamaktadırlar? Eskizler ile resimler arasında öğrencilerin sergiledikleri farklı tavırlar nelerdir?

## **1.3. Önem**

Literatür incelendiğinde ağırlıklı olarak mimarlık ve tasarım alanlarında eskiz konusuna ilişkin araştırmaların yapıldığı ancak sanat eğitimi alanında bu konuya yeterince değinilmediği görülmektedir. İnceoğlu (2020), mimarlık eğitiminde eskiz kelimesinden çok sık söz edildiğini ama üzerinde yeterince durulmadığını belirtir. Sanat eğitimi açısından durumun daha vahim olduğu söylenebilir. Oysa Rönesans'tan günümüze sanat tarihine bakıldığında defteri olmayan sanatçı yok gibi denebilir. Eskizler ister bir ön hazırlık olsun ister doğrudan sanatsal bir ifade aracı olsun, sanatsal üretimde önemini her zaman korumuştur. Sanatçıların eğitim hayatlarına bakıldığında da onların gelişiminde eskiz defterlerinin önemli bir yeri olduğu görülür.

Gözlem yapılan resim ana sanat atölye dersi bağlamında, sanat eğitiminde eskiz defterlerinden nasıl yararlanılabileceğini göstermesi açısından bu araştırmanın önemli olduğu söylenebilir.

#### 1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, gözlem yapılan atölyeden elde edilen verilerle sınırlıdır. Ortaya konan bulgu ve sonuçlar kendi bağlamı içinde değerlendirilmelidir. Okuyucu, kendi bağlamını göz önünde bulundurarak analitik genellemelere gidebilir. Nitel araştırmalarda, nicel araştırmalarda olduğu gibi bir örneklemden elde edilen sonuçlar bir evrene genellenmez.

#### 1.5. Tanımlar

**Eskiz:** Bir proje, tasarım ya da sanat yapıtı, son biçimiyle ortaya konmadan önce yapılan ön-hazırlıktır. Tasarım konseptinin oluştuğu ve şekillendiği ilk aşamadır. Eskiz, tasarımı yapılacak konu üzerine her türlü düşüncenin, fikrin ve detayın özgürce yapıldığı çizgiler bütünüdür. Resim disiplini, resme hazırlık için yapılan ve genelde çizgisel olan ön çalışmaya denir. Resim, heykel, mimarlık, grafik, dekoratif sanatlar gibi tüm etkinlik alanlarında eskiz yapımı genel bir uygulamadır (Eroğlu, 2013; Semerci, Bülüş ve Atalay, 2018; Sözen ve Tanyeli, 2014).

**Eskiz Defteri:** Düşüncelerin, algıların çizimle ve yazıyla kaydedildiği not defteridir (İnceoğlu, 2020).

**Resim Ana Sanat Atölye:** Resme yönelik uygulamalı eğitimin verildiği derstir. Atölye, içinde sanatsal ve zanaatta yönelik üretimin yapıldığı mekânlara denir. Eski Mezopotamya’da bile her türlü üretimin saray ve tapınaklara bağlı atölyelerde yapıldığı bilinir. Antik dönemde daha özgür bir statüye kavuşulsa da atölye sistemi altın çağını feodal Avrupa’da yaşar. Lonca örgütlenmesinin zorunlu kıldığı atölye sistemi Rönesans’la birlikte gevşemeye başlar; Orta Çağ’daki gibi ekonomik bir birim olmaktan daha çok bir sanat topluluğunu ifade eder. Yine de her türlü sanatsal etkinliğin Rönesans’ta çıraqları, kalfaları, ustaları bünyesinde barındıran atölyelerde yapıldığı söylenebilir. Barok dönemde atölyeler, eğitim ve üretimi birlikte içeren yapısından yavaş yavaş uzaklaşır. Yakın Çağ’daysa atölye sistemi gitgide tümüyle ortadan kalkar ve sanatçının çalıştığı özel mekân anlamını kazanmaya başlar. Güzel sanatlar eğitimi veren kurumlardaki atölye kavramı ise klasik dönemden günümüze kullanılmaktadır (Eroğlu, 2013; Sözen ve Tanyeli, 2014).

**Doğa:** Sanatçılar doğrudan doğruya ne bellek ve ne de hayal gücünden yolla çıkarak çalıştıklarından dolayı doğanın kendisi yaratıcılığın özünü oluşturur (Eroğlu, 2013). Bu araştırmada doğa kavramıyla dış gerçeklik kastedilmektedir.

## 2. ALANYAZIN

Sanatsal, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin arkasında bilginin üretilmesi, biriktirilmesi ve iletilmesinin yattığı görülür. Eskizler, sanatsal üretim, birikim ve iletim süreçlerinin birer parçasıdır. Bu bağlamda çizim yapmanın tarihi, mağara dönemine kadar gider. İlk insanlar mağara duvarlarına çiziktirerek ilk imgeleri oluştururlar (Gombrich, 2022; İnçeoğlu, 2020). Rönesans’la birlikte çizim hem sanatsal üretimde hem tasarımda merkezi bir konuma yükselir. Bu durumu Giorgio Vasari, “Desen üç sanatımızın babasıdır: mimarlık, heykel ve resim.” diyerek ifade eder ([http-2.1](http://2.1)).

Eskiz, bir iletişim ortamı olup en başta tasarlayanın kendi iç iletişimine olanak tanır. Bu, kişinin kendisi ile konuşmasıdır; sözleri, kelimeleri çizgi olan bir konuşma. Eskiz çizmek, çizerek mırıldanmak gibidir. Bu çizgisel mırıldanma, kişinin aklına ilk gelenle yetinmemesini ve farklı olanakları araştırmasını sağlar. Eskizler aynı zamanda zihindeki düşünceleri ve imgeleri görselleştirmenin en sade yoludur; kişi zihnindeki düşünceleri, imgeleri eskiz çizerek görselleştirir veya bir manzarayı çizgilerle temsil ederek kâğıda aktarır. Görselleştirme, analiz etme ve kayıt altın alarak saptama eskizin üç temel işlevidir. Diğer yandan eskiz, bilinmezlerle yüklü ucu açık bir süreç olup sürecin işleyişi, bir yönüyle eli boş dönmeye razı olunan bir sürekliliğe benzer. Bu süreçte bilinç ile bilinç dışı sürekli bir savaşım halinde olup bazen buluşun berraklaştığı anlarla bir birikim patlamasına dönüşür. Eskizler, bir tür grafik düşünme aracıdır. Eskiz denince her ne kadar akla çizim yapmak gelse de sadece çizim yapmanın kendisi eskiz değildir. Günümüzde, fotoğrafları çizime dönüştüren bilgisayar programları mevcuttur ve bu çizimleri eskiz olarak yorumlamak yanlış olacaktır. Çünkü bilgisayar ürünü bu tür çizimler, eskizlerin temel özellikleri olan zihin-el koordinasyonunu ve zihin-el arasında karşılıklı gidip gelmeleri; düşünerek çizme, çizerek düşünme ve düşünmeden çizme pratiklerini vermekten uzaktır. Tasarlama sürecini, eskiz sürecinden ayırmak mümkün değildir. Eskizler, düşüncenin görselleştirilmesinde bir ara kesit olup tasarım sürecinin görselleşmiş somut ürünleridir (İnçeoğlu, 2020).

Eskizler, karalama, soyutlama türünde olabileceği gibi resimleme (illüstrasyon) biçiminde de olabilir. Bu açıdan eskiz kelimesi yerine zaman zaman etüt, taslak, kroki, plan kavramları da kullanılır. Etüt, herhangi bir konuda yapılan inceleme, araştırma ve ön çalışma anlamına gelir. Taslak ve kroki, bir konu veya nesnenin ana çizgilerini ifade eden ön çalışma demektir. Plan, bir işin, bir eserin gerçekleştirilmesi için uyulması gereken düzeni veya bir yapının çeşitli bölümlerini gösteren çizimi ifade eder. Bu kavramların

ortak olan yönleri ise düşünceyi çizgi yoluyla aramaları ve aktarmalarıdır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2011).

## 2.1. Eskizin Nitelikleri

Aşağıda eskizin nitelikleri maddeler halinde sıralanmıştır (Brydon, 2007; Ching, 1989; Hall, 2008; İnceoğlu, 2020):

- Eskiz çizmek, kişinin kendisi ile diyaloga geçmesini sağlar. Bu esnada düşünceler zihin ile çizili olan arasında gidip gelir. Böylece eskiz çizme esnasında kişi kendisi ile iletişim kurar.
- Eskizler, yapan kişi içindir, başkaları için değil. Eskizlerin amacı başkalarına bir şey anlatmak veya onların beğenisini kazanmak değildir. Bunun yerine kişi kendisine bir şeyler anlatır.
- Eskizlerde benzetmenin yerini kişinin öznel izlenimi alır. Kişi eskizlerle kendi görsel algısını görselleştirir.
- Eskizler zihindeki düşünceleri ve imgeleri görselleştirmenin en sade yoludur. Görselleştirme, analiz etme ve kayıt altına alarak saptama eskizin üç temel işlevidir. Eskiz çizmek, kişinin çevresini algılamasını, görmesini ve analiz etmesini sağlar. Eskizlerin görme, analiz etme ve düşünme aracı olduğu söylenebilir.
- Eskizler, temsil yoluyla gerçekliğin soyutlanmasını sağlar. Nasıl dil yoluyla insanın çıkarmış olduğu soyut sesler, zihindeki düşünceleri ifade edip soyutluyorsa benzer biçimde dış gerçekliğin çizgisel ifadesi de bir tür soyutlamadır. Örneğin; aşağıda Picasso'ya ait olan çalışmada somut figürlerin soyut lekelerle nasıl temsil edilip soyutlandığı görülmektedir.



**Görsel 2.1.** Picasso, “Boğa Güreşi”, 48 cm x 62 cm, Kâğıt üzerine mürekkep, 1960, Tate Modern, Londra



- Eskizler detaylardan uzak olduklarından dolayı konuyu genel, bütüncül ele almayı ve ana fikre yoğunlaşmayı sağlarlar.
- Eskizlerde detaylardan arınmışlık ve sadeleştirme esas olandır ve bu da eskizlere bitmemişlik havası vererek onları yoruma açık bir hale getirir.
- Eskizlerde kişi amacına göre her türlü malzeme ve tekniği kullanır. Bu açıdan sadece karakalem ve kâğıtla değil her türlü malzeme ve teknik kullanılarak eskizler yapılabilir. Eskizler özgür bir çalışma biçimi gerektirir.

## **2.2. Eskiz Türleri**

Eskizler; resim, heykel, mimarlık gibi tasarım alanlarında, düşünce geliştirmeyi ve algılananın kayıt altına alınmasını ifade ederler. Bu açıdan eskiz türleri, düşünceye yönelik eskizler ile saptamaya (izlenime) yönelik eskizler olmak üzere iki ana gruba ayrılırlar. Düşünceye yönelik eskizler; çizim yoluyla düşünce geliştirmeyi, görsel analizi ve kavramsal araştırmayı ifade ederler. Saptamaya yönelik eskizleri ise doğrudan tasarıma yönelik olmayıp gözlem yapılan ortamın kayıt altına alınmasını sağlarlar. Bu tür eskizler tasarıma yönelik olmasalar da biçim repertuarı oluşturma potansiyelleriyle çizerek düşünmenin ve kendi kendine öğrenmenin yolunu açarlar (Balamir, 2020).

### **2.2.1. Düşünceye yönelik eskizler**

Çizimin, el-göz-beyin koordinasyonu üzerine kurulduğu genel olarak kabul edilen bir görüştür. Michelangelo'nun kişi el yerine beyniyle resim yapar sözü, Paul Klee'nin defterlerinden birinin “Düşünen Göz” başlığını taşıması, mimar Juhani Pallasmaa'nın “Düşünen El” ve “Tenin Gözleri” başlıklı kitapları ve Cezanne'ın da resim, göz ve zihin arasında sürekli gidip gelerek yapılır deyişi, bu kanıyı destekler niteliktedir (Duchting, 2009; Klee, 1961; Pallasmaa, 2009; Pallasmaa, 2020).

Rönesans'ta eskizin karşılığı olarak düşünceler anlamına gelen “pensieri” kelimesi kullanılmıştır. Eskizi en iyi anlatan kavramın “düşünceler” sözcüğü olduğu söylenebilir. Bu bazen düşünerek çizmek bazen de çizerek düşünmektir ve bazen de düşünmeden çizmektir (İnceoğlu, 2020).

Düşünceye yönelik eskizler, tasarıma yönelik eskizlerdir. Kişi düşünerek çizerken, zihninde genel olarak önceden var olan bir düşünceyi, bir imgeyi veya bir tasarımı çizim yolu ile görünür kılar ve olgunlaştırır. Çizerek düşünmede ise kişinin zihninde doğrudan

bir imge, bir düşünce veya bir tasarım yoktur. Çizim yapmanın kendisi, düşünme açısından bir başlangıç noktası oluşturup kâğıt üzerinde ortaya çıkan etkilere göre kişi nasıl bir yolda ilerleyeceğine karar verir. Çizerek düşünmede, düşünme eylemi çizim süreciyle bir bütündür. İlginç olan ise düşünmeden çizmektir ve bunun da başlı başına bir tür düşünme biçimi olmasıdır. Düşünmeden çizmede, kişi bilişsel bir çaba harcamadan ilk önce kaos ve rastlantıları işe koşar ve sonrasında rastlantı sonucu ortaya çıkan etkilere, bilinçli olarak yararlanır. Her kaosun içinde bir düzenin gizli olduğu ve her kaosla bir düzenin de oluşmaya başladığı söylenebilir. Bu açıdan kişi otokontrollü öteleyerek rastlantı ve kaos sonucu hiç hesapta olmayan çok değerli plastik etkiler ve görsel deneyimler keşfedebilir. Düşünmeden çizmede, etüdün yerini karalama alır; bu tür eskizler çözüm odaklı olmayıp keşfetmeye yöneliktir. Karalama esnasında otokontrol ötelendiğinden dolayı bu tür eskizler aynı zamanda bilinçaltının ortaya çıkmasını mümkün kılar. Örneğin sürrealist sanatçılar, bilinçaltının dışavurum aracı olarak rastlantıya dayalı otomasyondan yararlanmışlardır. Düşünmeden çizme ve çizerek düşünmede, buluş ön plandadır. Düşünerek çizmede ise öğrenilmiş kalıplar yoluyla arayış ön plana çıkar. Diğer yandan düşünmeden çizmenin, öğretilmeye çok müsait olmadığından dolayı, diğer düşünme türlerine göre daha az yaygın olduğu söylenebilir (Balamir, 2020; Klingsöhr-Leroy, 2015).

Eskiz ve resim yapma sürecinin karmaşık olduğu ve bu üç tür düşünmenin karşılıklı olarak işe koşulduğu söylenebilir. Örneğin, kişi düşünmeden resme başlayıp rastlantı ve kaostan yararlanabilir ve daha sonrasında düşünerek o kaosu bir düzene götürebilir. Ya da kişi bir resim yaptığında ve ondan memnun olmadığında tekrar kaos ve rastlantıları işe koşarak o resmi bozabilir ve o kaos içinden farklı bir düzene gidebilir.

### **2.2.2. Saptamaya yönelik eskizler**

Saptamaya yönelik olan görsel izlenim eskizleri, kişinin çevresine yönelik çizgisel not alması olarak tanımlanabilir. Görsel izlenim eskizleri, bir görme aracı olup kişinin çevresinde ilk bakışta fark edemeyeceği pek çok özelliği fark etmesini sağlar. Bu tür eskizlerde kişi çevresini kayıt altına alarak çözümler ve yorumlar. Böylece çizim yapmak, çevreye yönelik görsel bir analize dönüşür. Örneğin bir sokağın görsel izlenim eskizi, o sokağın birebir kopyası olmayıp onun yorumlanmış halidir. Görsel izlenim eskizleri, zihindeki bir düşünce yerine kişinin çevresi ile olan ilişkisini görselleştirir. Kişinin çevresine yönelik yorumunu ve seçmeci tavrını yansıtır. Ayrıntılardan çok vurgulanmak

istenen noktalar ön plana çıkarılır. Bitmişlik, tamamlanmışlık yerine yarım kalmışlık; detaylar yerine genel yapı ve atmosfer ön plandadır. Daha çok çevreden alınmış anlık izlenim gibidirler. Böylece görsel izlenim eskizleri, kişinin öznel algısını yansıtır (İnceoğlu, 2020; Lloyd, 2019). Örneğin aşağıda Monet’e ait olan eskiz, tuvale yapılacak olan resim için çevreye yönelik bir not alma bir ön çalışma gibi durur. Bu eskizde sanatçının genel izlenime yoğunlaşarak atmosferi nasıl yakaladığı görülmektedir:



**Görsel 2.2.** Monet, “Saint-Lazare Tren Garı”, Kâğıt üzerine kalem, 1877, Marmottan Monet Müzesi, Paris



**Görsel 2.3.** Monet, “Saint-Lazare Tren Garı”, 75 cm x 104 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1877, Orsay Müzesi, Paris

### 2.3. Klasik-Romantik Eğilimler Doğrultusunda Eskiz Konusuna Bakış

Eskizi klasik ve romantik gelenekler üzerinden ele almak, konunun farklı bir açıdan daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir. Klasik gelenekte, akıl, nesnellik, geometri, yalınlık vb. ilkeler ön plandadır; düşünerek çizmek, bu gelenek içine yerleştirilebilir. Romantik gelenekte ise buluş, ilham, rastlantı, öznellik vb. ilkeler ön planda olup hünerin yerini ifade, disiplinin yerini “yaratıcı huzursuzluk” göstergesi olan arayış karalamaları, yalın formun yerini ayrıntılar ve düzenin yerini kaos alır. Durağanlık yerine hareketlilik, sadelik yerine griftlik, bitmişlik yerine bitmemişlik romantik eğilimde ön plandadır. Bir formu mükemmelleştirmek yerine görülmemiş, duyulmamış olanın ortaya çıkarılması amaçlanır. Her yerde ve her zaman geçerli olan evrensel çözümler yerine, zamanına ve yerine göre çözümler değer kazanır. Bu açıdan çizerek düşünmek ve özellikle düşünmeden çizmek, romantik gelenek içine yerleştirilebilir (Balamir, 2020; Bazin, 2020; Krausse, 2015; Wölfflin, 2020). Nietzsche’in “Tragedyanın Doğuşu” adlı eserinde klasik ile romantik eğilimler arasındaki karşıtlık, Apollon ile Dionysos karşıtlığında ifadesini şöyle bulur:

Sanat kimi zaman düzen, temkin ve huzurlu bir durgunluğa yaslanır. Kimi zamansa tuhaflığı, hayreti ve coşkunluğu yüceltir. Birinde sanatçı, yaşamı nesnel olarak gözler; ortak bir pratiğe katılır ve duyguyu evrensel simgelerle ifade eder. Diğerinde ise şiddetle bireyci kesilip, kişisel ve öznel bir ifade tarzını arar. Bir kuşağın sanatçısı her şeyden önce tasarım ve orantının güzelliği için çabalar. Diğer bir kuşak, yerleşik formları gevşetip yerine pitoresk ayrıntıyı, çarpıcı renk, ruh haleti ve atmosferi baş tacı eder. Bir sanat üslubu kendini, düşünce yoluyla kavranıp hissedilebilen ile sınırlayarak, ‘ussal’ olanı kucaklar; diğeri ise akıldışının, sonsuz ve sınırsız olanın hasretini çeker. Birinci türü klasik, diğeri ise romantik olarak adlandırırız (Machlis, 1963’ten aktaran Balamir, 2020, s.9).

Rönesans’tan günümüzü sanat tarihine bütüncül olarak bakıldığında, klasik eğilimlerden sonra romantik ve romantik eğilimlerden sonra da klasik eğilimlerin ortaya çıktığı ve bu döngünün tekrar ederek devam ettiği görülür. Örneğin; klasik geleneğe dayanan Rönesans’tan sonra romantik geleneğe dayanan Maniyerizm ve Barok dönem başlar. Barok’tan sonra, klasik geleneğe dayanan Neo-Klasisizm gelir ve ondan sonra da romantik geleneğe dayanan Romantizm doğar. Modern resim de kendi içinde klasik ve romantik olmak üzere iki yoldan soyutlamaya doğru ilerler. Bir yandan aklın ve nesnelliğin ön planda olduğu geometrik soyutlamaya gidilirken diğeri yandan da duygu ve rastlantı üzerine kurulu olan soyut dışavurumculuk üzerinden soyutlamaya doğru ilerlenir.

## 2.4. Dijital Eskizler

Bilgisayar ortamında yapılan eskizlere, dijital eskiz denmektedir. Her malzeme ve tekniğin kendine özgü nitelikleri vardır ve bu farklı nitelikler yaratım sürecinde farklı görme ve düşünme biçimlerini beraberinde getirir. Günümüzde dijital teknolojiler, kâğıt ve kalemin uzantısı olarak kendine özgü boyutları olan tasarım ortamları sunar. Dijital ortamlar eskiz sürecinin her aşamasının kaydedilmesini ve grafik programlar yardımıyla farklı efektlerin denenmesini mümkün kılar (Akipek, 2020).

Dijital eskizlerde çizimin aşamaları kayıt altına alındığından dolayı kişi hata yaptığı zaman süreci geri alabilir. Kişi yaptığı hataları geri alabildiğinden dolayı bu durum hata ve bozma kaygısı olmadan kişinin özgürce birçok deneme yapmasını sağlayabilir. Buna karşın sürecin geri alınabilmesi, hataları fırsata dönüştürme ve yapılan hatalardan farklı bir çıkış yolu bulma açısından bir dezavantaj da yaratabilir.

Dijital ortam sağladığı birçok olanak ve pratikliğe karşı daha az “haptik” (dokunsal) ve bedenseldir. Bu durum, zihin ile bedeninin birbirinden kopmasına neden olmaktadır. Oysa insan bedeni, fizyolojik olarak beyninin bir uzantısıdır. Bu açıdan zihnin yanında bedenin de sanatsal üretim sürecinde önemli bir yeri vardır. Yazma ve düşünme gibi daha az bedensel gözüken çabalar bile zihin ve el birlikteliği ile yakın ilişkilidir (Pallasmaa, 2009). Örneğin; Orhan Pamuk, klavye yerine kalemle yazarak romanlarını ele alır ve defterlerine de yer yer imgeler eşlik eder (http-2.2).

Zihin ve beden arasındaki kopukluğu azaltmak için dijital eskiz teknolojisinde kâğıt-kalem ortamına benzer etkileşimlerin kurulmaya çalışıldığı görülür. Kâğıt üzerine kalemle çizmedeki rahatlık ve doğrudan etkileşim dijital eskiz ortamında da yaratılmaya çalışılmaktadır. Aksaklığa neden olan fare-klavye kullanımı yerine dijital kalemin doğrudan ekrana temas etmesi sağlanmaktadır. (Brydon, 2007; Plimmer ve Apperley, 2002). Dijital ortamla ilgi diğer bir dezavantaj da donanım bilgisi gerektirmesidir. Normal eskiz sürecinde kişi donanım bilgisi olmadan kâğıt ve kalemi eline alarak doğrudan eskizler yapabilir.

Sonuç olarak teknolojik gelişmeler eskiz sürecinde yapısal değil, araçsal bir değişimi ifade eder. Her malzeme ve teknikte olduğu gibi dijital ortamın da kendine göre avantajları ve dezavantajları vardır.

## 2.1. İlgili Araştırmalar

Türkiye Yükseköğretim Kurulu (YÖK) tez sayfasında yapılan ilgili alan yazın taraması sonucunda mimarlık ve tasarım alanlarında daha çok eskiz üzerine araştırmaların yapıldığı görülmektedir. Sanat eğitimi açısından eskiz konusunun bakir bir alan olduğu söylenebilir. Bu bölümde güzel sanatlar ve eğitimi alanında eskiz konusu ile ilgili yapılmış araştırmalara yer verilmiştir.

Kotiloğlu'nun (2021), “Ön Eskiz Çalışma Prensiplerinin 12-14 Yaş Grubu Öğrencilerinin Çalışmalarına Katkısı” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, bir imam hatip ortaokulunda, 7. sınıf görsel sanatlar eğitimi dersinde, öğrencilere eskiz defteri taşıma ve ön çalışma olarak eskiz yapma alışkanlığı kazandırmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda nitel desenlerden eylem araştırması kullanılmıştır. Bu kapsamda 2019-2020 eğitim öğretim yılı bahar döneminde gönüllü katılım yolu ile 20 kişilik bir araştırma grubu oluşturulmuştur. Yapılan eylem araştırması kapsamında 10 hafta boyunca ön eskizin tanımı, sanat tarihindeki önemli ustaların ön eskiz kullanım şekilleri, desenin elemanları ve ön eskiz oluşturma süreçleri ile ilgili öğrencilere bilgiler verilmiş ve kurgusal bir çalışma üzerinden uygulama yaptırılmıştır. Araştırmacı günlüğü ve haftalık ders değerlendirme formları ile veriler toplanmıştır. Araştırma verileri, betimsel-yorumlayıcı analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Öğrencilerin uygulama öncesi, uygulama sırasında ve uygulamanın son aşamasında yaptıkları çizimler karşılaştırılarak değerlendirilmiş ve uzman görüşü alınarak yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda her bir öğrencinin gelişim süreci ortaya konmuştur.

Küpelî ve Yılmaz'ın (2021), “Güncel Sanat Pratikleri İçerisinde Sanatçı Günlükleri ve Bir Uygulama Örneği” başlıklı makalesinde, günümüz sanatının 21. yüzyılın getirmiş olduğu yenilikler doğrultusunda sürekli olarak değiştiği ve geçmişe nazaran anlaşılmasının daha güç bir hale geldiği belirtilmektedir. Ortaya çıkan bu yeni sanat dili karşısında sanat eğitiminin de çağın gerekliliklerini karşılayacak bir arayışla günden güne yeni eğitim yöntemleri ve yaklaşımları ile kendisini donatarak kendisini yenilediği ifade edilmektedir. Bu düşünceden hareketle araştırmada, sanat eğitimi alan lisans öğrencilerinin güncel sanat yaratım süreçlerinde sanatçı günlükleri tutarak günümüz sanatına dâhil olmaları, özgün eserler ortaya çıkarabilmeleri, güncel sanat eserlerine ilişkin görsel okuryazarlıklarını geliştirebilmeleri ve derse yönelik tutumlarının ortaya çıkarılması ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçlar doğrultusunda araştırma, nitel araştırma modellerinden eylem araştırması deseni ile tasarlanmıştır. Araştırmanın

katılımcıları, 2016-2017 eğitim öğretim yılının bahar döneminde Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı 4. Sınıf “Seçmeli IV (Deneysel Atölye II)” dersini alan toplam 9 öğrenci ve dersi yürüten araştırmacıdan oluşmaktadır. Araştırmanın verileri, kişisel bilgi formları, yarı yapılandırılmış öğrenci görüşme formları, araştırmacı günlükleri, öğrenci günlükleri ve öğrencilerin sanatçı günlüklerinden elde edilmiştir ve içerik analizi tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen önemli sonuçlardan bazıları şu şekilde sıralanmaktadır: Öğrenciler, güncel sanat yaratım sürecinde beden temalı sanatçı günlüğü kullanarak farklı malzemeleri bir arada kullanma fırsatını yakalamışlardır. Öğrenciler, özgünlüğün desteklenerek yaratıcılığın ortaya çıkarıldığı ve bilginin farklı alanlara transfer edilmesi ile kalıcılığın sağlandığı bir ders süreci yaşamışlardır. Ayrıca öğrenciler, etkinlik kapsamında alışkanlık edindikleri sanatçı günlüğü uygulamasını gelecekteki yaşantılarında da uygulama isteklerini dile getirmişlerdir.

Akbulut’un (2019), “Kent Eskizleme: Kitlelere ulaşmasıyla Birlikte Sanat Bağlamında Yoksullaşan Fotoğrafın Günümüzde Yarattığı Görüntü Kirliliği ve Fotoğrafa Alternatif Bir akım” başlıklı yüksek lisans tezinde “Kent Eskizleme” akımı ele alınmıştır. Fotoğrafın, icat edilmesine takiben 10 yıllık süreçte yakalamış olduğu sanatsal ifadeyi, kitlelerin elinde sıradan günlük bir aktivite haline gelerek kaybettiğine ve bunun yaratmış olduğu görüntü kirliliğine değinilmektedir. Bu olumsuz duruma bir alternatif olarak 2007 yılında Gabriel Campanario tarafından başlatılan “Kent Eskizleme” akımı, kitleselleşen yönelimlerin dışına çıkan, el çiziminin ve yerinde çizmenin değerini yücelterek görüntü üretiminde fotoğrafa alternatif bir akım olma niteliğinde değerlendirilmektedir. Tezde konuyla ilgili literatür taraması yapılmış olup araştırmacının kent eskizlerine yer verilmiştir.

Kuyucu’nun (2019), “Sanatçı Defterleri Bağlamında İlhan Berk’te Görsellik ve Uygulamalar” başlıklı yüksek lisans tezinde, İlhan Berk’in defterleri ve bu defterlerdeki zengin ve farklı nitelikteki malzemenin şiirlerine yansımaları irdelenmektedir. Bu kapsamda literatür taraması yapılmıştır.

Oktay’ın (2019), “20. yy. Sonrası Sanat Pratiği İçerisinde Sanatçı Defterinden Sanatçı Kitabına Bakış” adlı makalesinde, özellikle 20. yy. ile birlikte sanatçı defterlerinin sergilenen bir nesneye dönüşerek araç konumundayken amaç konumuna geldiklerine ve böylece sanatçı kitabına benzemeye başladıklarına değinilmektedir. Makalede, sanatçı defteri ile sanatçı kitabı arasındaki benzer ve farklı noktalar

irdelenmektedir. Literatür taraması yapıp yurt içi ve yurt dışındaki sanatçılardan örnekler verilerek konu tartışılmıştır.

Perk (2019), “Modern Resimde Açık Yapıt Poetikası: Avangard Eğilimlerde Anlık İfadelerin Eskiz Estetiği” başlıklı yüksek lisans tezinde, Umberto Eco’nun “Açık Yapıt Poetikası” doğrultusunda “Eskiz Fragman Estetiğini” avangard eğilimler üzerinden tartışmaya açmıştır. Bu kapsamda literatür taraması yapılmış olup “Açık Yapıt Poetikası” üzerinden, avangard eserlerde yarım kalmışlığın estetik verileri ortaya konmuştur.

Çapar’ın (2018), “Bir Sanatçı Materyali Olarak Defter” başlıklı bildirisinde, sanatçıların nihai ürünlerinin öncesinde bir ön çalışma olduğu, kiminin bu ön çalışmayı sadece zihninde yaptığını, kiminin de zihninde yapmış olduğu tasarımı malzemeye aktararak görselleştirdiğini ve bu malzemelerden birinin de defter olduğuna değinilmektedir. Defterlerin sadece görsel sanatlar ve tasarım alanında değil edebiyatçılar ve müzisyenler tarafından da kullanıldığı belirtilmektedir. Bir araştırma süreci olan defterlerin, sanatçının ürününü tasarlarken nasıl bir süreçten geçtiğini somutlaştırdığına ve böylece sanatçının üretim sürecinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağı ifade edilmektedir. Defterlerde sergileme kaygısı olmadığından, ucuz ve bol malzeme kullanıldığından dolayı sanatçıların daha rahat çalışarak özgürce birçok denemeye girişebildiklerine değinilmektedir. Bir materyal olarak defterlerin daha önce de kullanıldığı ancak Rönesans’la birlikte sanatçıların yanlarında defter taşımaya başladığı ve gözlemlerini defterlerine kaydettikleri belirtilmektedir. Bu bağlamda Alberti, Ucello, Leonardı ve Dürer gibi sanatçıların, defterlerini çizim ve yazılarla doldurduklarına değinilmektedir. Yakın dönemden de Paul Gauguin, Pablo Picasso, Paul Klee gibi sanatçıların defterleri ile bilindikleri ve ülkemizde de Osman Hamdi, Hoca Ali Rıza, Fikret Mualla, Feyhaman Duran, Orhan Peker ve Yüksel Arslan’ın defter açısından öne çıkan sanatçılar olduğu ifade edilmektedir.

Akpınar’ın (2015), “Rönesans ve Barok Dönemi Sanatçılarına Ait Eskizlerin Temel Sanat Eğitimi Açısından Önemi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Rönesans ve Barok dönemindeki sanatçılara ait eskizler literatür taraması ile araştırılmış olup temel sanat eğitimi açısından önemi tartışılmıştır.

Savaş’ın (2015), “Dijital Eskiz Defteri Olarak İnternet” başlıklı bildirisinde, sanatçıların düşünmek ve tasarlamak için eskiz defteri kullandıklarına ama gelişen teknoloji ile birlikte bu durumun yetersiz kaldığına ve sonuç olarak eskiz defterlerinin dijitalleşmeye başladığına değinilmektedir. Eskiz defterlerinin dijitalleşmesinin, fiziksel



bir defterin dijital bir yansıması olmadığı, daha ziyade, internet olanaklarının bir eskiz defteri gibi düşünülebileceği belirtilmektedir. Bu tür bir işlev için web siteleri, bloglar ve dijital defter yazılımları örnek verilmektedir. Bütün bu yapıların avantajları, dezavantajları incelenmiş, internetin dijital bir eskiz defteri olarak kullanmanın, fiziksel bir deftere göre daha avantajlı olduğu örneklerle ortaya konarak yeni, işlevsel bir ürün tanımlamaya çalışılmış ve kullanım olanakları ile bunun sanatsal getirileri irdelenmiştir.

Altıparmakogulları'nın (2006), "Mehmet Güleriyüz ile Burhan Uygur'un Resimleri ile Defterleri Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde, Mehmet Güleriyüz ile Burhan Uygur'un eskiz defterleri incelenmekte ve eskiz-resim ilişkisine değinilmektedir. Bu kapsamda literatür taraması yapılmıştır. Tezin sonlarına doğru da araştırmacı, kendi eskiz defterlerinden örnekler sunmaktadır.

İngilizce literatür incelendiğinde: Williams ve Debban'ın (2020), "Learning From Traveling Sketchbooks Between Today's Students and Tomorrow's Teachers" makalelerinde, Debban'ın sanat eğitimi alan lise öğrencileri ile Williams'ın, ilerde sanat eğitimcisi olacak üniversite öğrencileri arasında eskiz defterleri değiş tokuş yapılarak birbirleri ile etkileşim ve empati kurmaları sağlanmaya çalışılmıştır. Liselerde sanat eğitimi alan öğrenciler, üniversitedeki sanat eğitimini merak etmekte ve üniversitede sanat eğitimi alan öğrenciler de liselerde nasıl sanat eğitimi verileceği yönünde eğitim almaktadırlar. Bu iki grubu birbiri ile etkileşime sokmak ve birbirlerinden bir şeyler öğrenmeleri için "gezici eskiz defterleri" (traveling sketchbooks) kullanılmıştır. Makalenin literatür kısmında tarihsel süreç içerisinde eskiz defterlerinin sanat eğitimindeki yeri ve ardından yeni bir yaklaşım olan "gezici eskiz defterleri" açıklanmıştır. Geleneksel eskiz defteri anlayışında sadece ona sahip olan kişi o deftere eskizler yapar. Ama gezici eskiz defteri yaklaşımı ile bir deftere birçok kişinin eskiz yapması söz konusudur. Öncelikle öğrencilerin, eskiz defterlerine çalışmalarını için ortak temalar belirlenmiştir. Bu temalar ile ilgili eskizler tamamlanıncaya kadar eskiz defterleri bu iki grup arasında sürekli değiş tokuş yapılmıştır. Sürecin sonunda öğrencilerden yaşadıklarını yazarak yansıtmaları istenmiştir. Ortaya çıkan eskiz defterleri ve öğrencilerin yazılı yansıtmaları tematik analiz yöntemi ile incelenmiştir. Ortaya çıkan sonuca göre gezici eskiz defterlerinin öğrencilerin birbirleri ile empati kurmalarını, birbirlerinin benzer ve farklı yönlerini keşfetmelerini, birbirlerine saygı duymalarını ve birbirlerinde bir şeyler öğrenmelerini sağladığı tespit edilmiştir.

Alaluusua'nın (2017), "Thinking on the Pages of Sketchbooks" adlı makalesi doktora çalışmasına dayanmaktadır. Bu makalesinde mimar Naomi Shaw'ın eskiz defterlerini incelemekte ve bu eskiz defterlerinde mimarın nasıl bir düşünme serüveni yaşadığını irdelemektedir.

Brisco (2007), "The Traveling Journal: A Different Kind of Sketchbook" adlı makalesinde öğrenciler eskiz defterine çalışırken onları motive etmek için, "gezici eskiz defteri" yaklaşımından yararlanır. Bu bağlamda öğrenciler, bir yıl boyunca her türlü malzeme ve tekniği kullanarak defterlerine eskizler yaparlar. Makalede bu süreç anlatılmaktadır.

Bartlet (2005), "The Sketchbook as Artist's Book" adlı makalesinde kendi sınıfında eskiz defterini nasıl kullandığını ve "eskiz defteri" ile "sanatçı defteri" kavramlarını nasıl birleştirdiğini anlatmaktadır.

Lappe (2004), "Sketchbook & Mastering Technical Skills" adlı makalesinde sanat eğitiminde eskiz defteri kullanılmasının yeni bir düşünce olmadığını ama eskiz defterinin olanaklarının veya öneminin yeterince farkında olunmadığını ifade etmektedir. Bu bağlamda Lappe, kendi sınıfında öğrencilerine sanatçı eserlerinden kopya çalışmaları yaptırırken onların becerilerini geliştirmek için eskiz defterlerinden nasıl yararlandığını bu makalede anlatmaktadır.

Wales (2000), "Sketchpalooza: Celebrate the Sketchbook" makalesinde beşinci sınıfta görsel sanatlar eğitimi dersinde öğrencilerin eskiz defteri tutarak nasıl denemelere girişerek düşünce geliştirdikleri ve bu düşüncelerini kaydettiklerini ve eskiz defterini nasıl bir günlüğe dönüştürdüklerini ve bir yıl boyunca eskiz defteri tutarak bunu bir almanağa (yıllığa) nasıl dönüştürdüklerini anlatmaktadır.

### 3. YÖNTEM

Bu bölümde; araştırma yöntemi, araştırma deseni, ortam ve katılımcılar, veri toplama araçları, verilerin analizinde kullanılan yöntem ve teknikler ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

#### 3.1 Araştırma Yöntemi

Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma yapmanın, günlük hayatın doğal bir parçası olduğu söylenebilir. Örneğin insanlar ev, araba, kıyafet vb. alırken kendiliğinden bir araştırma süreci içerisine girerler. Sözlüklerde “araştırma” kelimesi dikkatli ve titiz arayış olarak tanımlanır. Bilimsel araştırma ise bilimsel yöntemlerle ve sistematik çalışmalarla bilgi üretme işidir (Cebeci, 2010; Glesne, 2013; Robson, 2017; Saldamlı ve Can, 2019). Bilimsel araştırma tekdüze olmayıp kendi içinde “paradigma” denen farklı kültürleri barındırır. Toplumsal yaşamda kültür nasıl insan davranışlarına yön verirse paradigmlar da gerçekliğe dair ön kabulleri belirleyip araştırmanın problemine, amacına, kullanılan yöntem ve tekniklere yön verir. “Paradigma, doğruluk ve gerçekliğin doğasına ilişkin varsayımları, araştırılabilecek nitelikteki soruları ortaya koyan ve bunların nasıl yapılacağına ilişkin bir bilim felsefesi ya da çerçevesidir (Glesne, 2013, s. 7)”. Kısacası paradigma, gerçekliğe genel bakış açısı ve araştırma yönteminin felsefesi olarak tanımlanabilir.

Nitel araştırma, pozitivism ötesi/yorumlamacı paradigmaya dayanır. Yorumlamacı paradigmanın daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle pozitivist/akılcı paradigmaya değinmekte fayda olduğu söylenebilir: Pozitivist paradigmanın kökleri Modern Çağ’ın başlangıcı olarak kabul edilen M.S. 1500 yıllarına dayanır. Orta Çağ’da dünyayı din penceresinden gören Avrupa, Rönesansla birlikte dünyaya eleştirel ve bilimsel bir açıdan yaklaşmaya başlar. 17. ve 18. yüzyıllarda yaşanan Aydınlanma Dönemi ile birlikte “Akıl Çağı” ortaya çıkar. Bu dönemde din yerine dünyanın akıl ile yorumlanmasının insana mutluluğu getireceğine inanılır. Descartes, Bacon, Martin Luther, Newton, Galile, Rousseau, Voltaire, Wesley, Kant, Locke, Hume gibi düşünür ve bilim insanları, çalışmalarıyla Aydınlanma Dönemi’nin temelini inşa ederler. Bu temel doğrultusunda pozitivist/akılcı paradigmada; evren, doğrusal yönde hareket eden ve saat gibi çalışan mekanik bir alete benzetilir ve evrenin yasaları, olguları, akıl ve tarafsız gözlem ile keşfedilebilir ve bu keşfedilen yasalar ve olgular doğrultusunda gelecek kestirilebilir. Bilme akıl yolu ile olası olduğundan dolayı nesnellik ön planda olup gözlenen ile

gözleyen birbirinden kesin sınırlarla ayrılır ve veriler sayısallaştırılır. Bütündeki parçaların birbirinden ayrı olduğu, birbirinden etkilenmediği düşünülür ve bundan dolayı, gözlenen olgu bağlamında kopararak ele alınır (Akarsu ve Akarsu, 2019; Genç, 2020; Scwartz ve Ogilvy, 1979; Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bilim denince akla genellikle pozitivist paradigmanın geldiği söylenebilir.

Pozitivist paradigmaya alternatif olarak yükselmeye başlayan yorumlamacı paradigma ise 20 yüzyılın başlarında gelişmeye başlar. Pozitivist paradigma içinde yetişen bazı bilim insanları, gerçekliğin doğasına dair farklı bir dünya görüşü geliştirerek eski paradigmayı sorgulanır hale getirirler. Einstein'ın "Görelilik Kuramı", araştırma sürecinde gözlemcinin etkisini ortaya koyarak pozitivist paradigmanın araştırma ile gözlemciyi birbirinden kesin çizgilerle ayıran yapısını değişime uğratar. Heisenberg'in "belirsizlik ilkesi" pozitivist paradigmanın nesnellik ilkesini tartışılır hale getirir. Pozitivist paradigmanın evrenin bağımsız parçalardan oluştuğuna dair savına karşı John Bell, olay ve şeylerin parçalanamaz bir biçimde birbirine bağlı olarak bir bütünün içinde yer aldığını ortaya koyar. David Bohm, yalnız parçanın bütünde gizli olmadığını aynı zamanda bütünün de parçada gizli olduğunu belirterek evrenin holografik bir resmini çizer (Scwartz ve Ogilvy, 1979; Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Yorumlamacı paradigmanın temel özellikleri şöyle sıralanabilir (Güler, Halıcıoğlu ve Taşgın, 2015; Neuman, 2022; Scwartz ve Ogilvy, 1979; Yıldırım ve Şimşek, 2013):

- Gerçeklik, karmaşıktır. Bir olgu, içinde bulunduğu bağlamla karşılıklı etkileşim içindedir ve bundan dolayı bağlamına göre çeşitlilik ve değişkenlik gösterir.
- Mekanik dünya görüşünün yerini holografik dünya görüşü alır. Yorumlamacı paradigmaya göre bütün, parçaların basit bir toplamı değildir; bütün parçanın bilgisini taşıdığı gibi parça da bütünün bilgisini taşır ve parçalar kendi başlarına var olmak yerine birbiri ile etkileşim içinde var olurlar.
- Geleceğe yönelik tahmin ve genellemelerin yerini belirsizlik alır. Yorumlamacı paradigmaya göre geleceğe yönelik olasılıklar belirlenebilir ama gelecek tam olarak bilinemez. Geleceğin belirsizliği, doğanın yasasıdır.
- Bir yönde ilerleyen doğrusal ilişkilerin yerini, ileri-geri biçiminde iki yönde ilerleyebilen karşılıklı ilişkiler alır. İlk aşama, sonraki aşamayı etkilediği gibi sonraki aşama da ilk aşamayı etkileyebilir.

- Sistematik değişimin yerini, kaostan düzene doğru gitme alır. Kaosla birlikte bir düzen de başlar.
- Gözlemci ile gözlenen arasındaki keskin sınır ortadan kalkar. Yorumlamacı paradigmada gözlemci, gözlenenden soyutlanmış değildir ve nesnelliğin yerini, farklı bakış açıları alır. Bir olgu ne kadar çok farklı bakış noktalarından incelenirse o olguya ilişkin o kadar bütüncül bilgiye ulaşılır. Nesnellik diye bir şey yoktur, bunun yerine farklı bakış açılarına dayanan yorumlar vardır. Nereden bakıldığı, ne görüldüğünü etkiler. Bundan dolayı tek başına hiçbir yaklaşım veya yöntem, bir olgunun anlaşılması açısından bütüncül bir resim ortaya koyamaz. Bir olguya ilişkin bütüncül resim ancak farklı bakış noktalarından elde edilebilir. Yorumlamacı paradigmaya göre bilim, nesnel bilgi üretme süreci değildir. Bunun yerine bilimin, dünyanın göreliliğini temel alan bir bilgi üretme süreci olduğu vurgulanır.
- Yorumlamacı paradigmaya göre tek bir doğru yoktur. Bir olguya ilişkin tek bir doğru olduğuna yönelik söylemler yerini özne merkezli, çoğulcu bir bakışa bırakır.
- Epistemolojik açıdan pozitivist paradigmaya göre bilginin bağımsız bir biçimde kendi başına dışarda var olduğu düşünülür ve nesnel araştırma süreci ile keşfedilerek ortaya çıkarılır. Ama yorumlamacı paradigma, bilgi ve gerçeğin sosyal kurgular olduğunu iddia eder. İnsanlar, anlamın yaratılma sürecine etkin olarak katılırlar. Bundan dolayı dışarda kendi başına bağımsız bir biçimde bilgi yoktur; bilgi, keşfedilmek yerine yorumlanır ve ortaya çıkarılmak yerine oluşturulur.
- Yorumlamacı paradigmaya göre sosyal olgular, bir örneklem üzerinden bir evrene genellenebilir sonuçlar türeterek değil, bir durumun kendine özgü boyutlarının araştırılması ile mümkündür. Yorumlamacı paradigmada genellemenin yerini, analitik genellemeler alır. Bir araştırmacı ulaştığı sonuçları, araştırmanın bağlamını göz önünde bulundurarak benzer ortamlara yönelik önerilerde bulunur ve okuyucu da kendi bağlamını göz önünde bulundurarak o araştırmanın sonuçlarından yararlanır.
- Sosyal olgular, genellenebilir yasalar üreterek değil; olguların kendine özgü boyutları araştırılarak anlaşılabilir. Bundan dolayı fen bilimlerinin pozitivist yöntemleri ile sosyal olguların açıklanamayacağı vurgulanır.

Pozitivist paradigma ile yorumlamacı paradigma, birbirinin zıttı, birbirinin alternatifi olarak görülmek yerine birbirinin tamamlayıcısı olarak görülmesinin daha doğru olacağı söylenebilir. Çünkü gerçeklik ne kadar farklı bakış açılarından ele alınırsa o kadar bütüncül bir resim ortaya konabilir. Gerçekliğe dair farklı bakış açıları sunduklarından dolayı bu iki paradigmanın her birinin çok değerli olduğu söylenebilir.

“Nitel araştırma” bir şemsiye kavram olup birçok alt disiplinle bağlantılı olmasından dolayı araştırmacıların çoğu nitel araştırmaya yönelik bir tanım ortaya koymaktan kaçınır. Herkes tarafından kabul edilebilir bir tanım ortaya koymanın güç olduğu söylenebilir. Her ne kadar bir tanım yapmak güç olsa da şöyle genel bir tanım yapılabilir: Nitel araştırma, nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamında incelenip detaylı ve bütüncül bir biçimde anlaşılmaya çalışıldığı bir araştırma sürecidir (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Genel bir tanım yapmak yerine nitel araştırmanın genel özelliklerine değinmenin, nitel araştırmanın daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir (Bogdan ve Biklen, 1992; Glaser ve Strauss, 1967; Goetz ve LeComte, 1984; Maxwell, 1996; Paton, 1987;1990; Yıldırım ve Şimşek, 2013):

- Olay ve olgular doğal ortamlarından incelenir. Sosyal bilimler için doğal ortamda meydana gelen gerçekler daha anlamlıdır.
- Araştırmacı, araştırma sürecinin doğal bir parçasıdır ve veri toplama aracı işlevi görür.
- Bütüncül bir bakışla olay ve olgular incelenir. Olay ve olgular kendi başlarına ele alınmazlar; çevreleriyle, diğer olay ve olgularla olan ilişkileri üzerinden anlaşılmaya çalışılırlar. Bir olay veya olgunun anlamı, onun bağlamı ile ilgilidir. Bağlamı anlamadan olay ve olguları bütüncül bir biçimde anlamak da mümkün değildir.
- İnsanların algıları ve deneyimleri ortaya konur. Nitel araştırmanın temel amaçlarından biri insanların deneyimlerini ve dış dünyayı nasıl algıladıklarını ortaya çıkarmaktır.
- Nitel araştırma yöntemi esnektir. Araştırma süreci içinde araştırmanın problemi, amacı, deseni ve veri toplama tekniklerinde değişimler gerçekleşebilir.
- Pozitivist araştırma yöntemlerinde tümden gelimci bir yaklaşımla denenecek olan hipotezler ve araştırmanın yol haritası baştan belirlenir. Yorumlamacı paradigmaya dayanan nitel araştırma yönteminde ise tümevarımcı bir biçimde süreç ilerler. Araştırmacı, araştırma sürecinde elde ettiği verileri sürekli

analiz ederek araştırma problemini, amacını, yöntemini gözden geçirir ve araştırmanın sonuna doğru bütüncül bir resme ulaşılır. Sürecin kendisi, bulanıklıktan berraklığa doğru ilerler. Bu durum bir huniye benzetilebilir; araştırma süreci genel olarak başlayıp süreç içerisinde giderek daralır ve berraklaşır.

➤ Nitel araştırmada, toplanan veriler sayılara indirgenmez ve sayısal verilerle sonuçlar ortaya konmaz. Bunun yerine nitel veri üzerinden okuyucuya araştırılan konu ile ilgili betimsel ve gerçekçi bir resim sunulmaya çalışılır. Bu noktada elde edilen verilerin detaylı olması ve bireylerin görüş ve deneyimlerinin mümkün olduğunca doğrudan aktarılması önemlidir. Bireylerin görüş ve deneyimlerinin doğrudan aktarılması, araştırmanın geçerliliği, inandırıcılığı açısından büyük önem taşır.

Uzun yıllar boyunca sosyal bilimlerle pozitivist bilimler arasında benzerlik kurularak sanat eğitimi alanındaki araştırmacılar nicel araştırmaya yönlendirilmekteydi. Buna karşın sanat eğitimi alanının pozitivist bilimlerden farklı bir yapıya sahip olması ve sanatsal yaratımın öznel olmasından dolayı nitel yöntemin, sanat eğitimi alanına daha uygun düştüğü söylenebilir (Kırıçoğlu, 2009).

### **3.2. Araştırma Deseni**

Nitel araştırma bir şemsiye kavram olup içinde birçok farklı araştırma yaklaşımı barındırır. Bu yaklaşımlara yönelik nasıl bir sınıflandırma yapılacağına dair araştırmacılar arasında bir fikir birliği yoktur. En çok karşılaşılan desenler; temel nitel araştırma, etnografi, fenomenoloji, öyküsel analiz, eleştirel nitel araştırma, gömülü teori ve durum araştırmasıdır (Merriam, 2013).

Temel nitel araştırma, insanların sosyal dünyaları içinde hayatı nasıl anlamlandırdıkları ve gerçeği nasıl inşa ettikleri ile ilgilenir. Nitel araştırmadaki diğer desenlerin de genel ve ortak amacı bu olmakla birlikte her birinin kendine özgü boyutları bulunur: Durum araştırması, zamansal ve mekânsal açıdan belli sınırları olan bir vakayı inceler. Fenomenoloji, insanların deneyimleri üzerinden bir fenomeni anlamaya çalışır. Gömülü teori, insanların deneyimleri üzerinden bir fenomeni sadece anlamaya çalışmaz; ona dair bir teori de geliştirir. Etnografi, insanların kültürleri ile olan etkileşimlerini inceler. Öyküsel analiz, insanların anlattıkları öyküleri farklı açılardan analiz ederek hikâyelerdeki yaşantının anlamını ortaya çıkarır. Eleştirel nitel araştırma, mevcut durumu ve toplumsal yapıları eleştirerek insanları bilinçlendirir ve onları harekete geçirerek var

olan probleme dair bir değişimin meydana gelmesini sağlar (Bal, 2016; Birel, 2020; Creswell, 2017; Merriam, 2013; Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Bu araştırmanın deseni ise zamansal ve mekânsal açıdan belli sınırları olan bir vaka incelendiğinden dolayı durum çalışması olarak şekillenmiştir. Durum çalışmaları, incelenen vaka sayısına göre tekli durum veya çoklu durum çalışması olarak kendi içinde iki türe ayrılmaktadır (Akar, 2016). Bu araştırma, bir durum bütünsel bir biçimde tek parça olarak incelendiğinden dolayı tekli durum çalışması türüne girmektedir.

Durum çalışmasının temelleri antropoloji, sosyoloji ve psikoloji alanlarındaki çalışmalara dayanır. İlk çalışmalar Bronislaw Malinowski, Frederic Le Play ve Chicago Okulu üyeleri tarafından yapılır. Araştırmacıya bir olaya müdahale etmeden derinlemesine inceleme imkânı verdiğinden dolayı eğitim bilimleri alanında da son yıllarda durum çalışmasına ciddi yönelimler söz konusudur (Akar, 2016; Merriam, 2013).

Literatür incelendiğinde durum (vaka) çalışmasının, birçok araştırmacı tarafından tanımlandığı görülür. Bu tanımlardan yolla çıkarak durum çalışmasının karakteristik özellikleri ortaya konabilir. Yin’e (2008) göre durum çalışması, güncel bir olguyu günlük hayattaki gerçek bağlamı ile birlikte, özellikle olgu ile bağlam arasındaki sınırlar belirgin değilse, inceleyen ampirik (gözleme dayalı) bir araştırmadır. Dolayısıyla durum çalışması, yaşam içerisinde süregiden bir olguya dair “nasıl” ve “neden” soru kipleri ile cevap arayan, araştırmacıya derinlemesine zengin veri toplama olanağı sağlayan görgül (gözleme dayalı) bir araştırma türüdür (Yin, 2014). Robson’a (1993) göre durum çalışması, gerçek yaşam bağlamı içerisinde güncel bir olgunun, çoklu veri kaynaklarına başvurarak ampirik olarak sorgulanmasını içeren bir araştırma stratejisidir. Durum çalışmasını Merriam (2013) da sınırlı bir sistemin derinlemesine betimlenmesi ve incelenmesi olarak tanımlar. Cresswell (2007, s. 73) ise durum çalışmasına yönelik şöyle detaylı bir tanım ortaya koyar: “Vaka çalışması, araştırmacının sınırlı bir ya da birkaç sistemi (vakaları), pek çok kaynaktan topladığı (gözlemler, yüz yüze görüşmeler, görsel işitsel malzemeler, doküman ve raporlar) ayrıntılı ve derinlemesine verileri kullanarak zaman içinde keşfettiği ve vakayı betimleyerek vakayla ilgili temaları raporladığı bir yaklaşımdır.”

Bu tanımlar irdelendiğinde durum araştırmasında; “sınırlı bir sistem”, “güncel olay”, “gerçek dünya bağlamı”, “birçok kaynaktan veri toplama” ve “derinlemesine inceleme” kavramları öne çıkmaktadır.



Durum çalışmasında ele alınan vaka, sınırlı bir sistemdir. Miles ve Huberman (1994) vakayı, belli bir bağlamda gerçekleşen olgu olarak ele alır. Durum araştırmasındaki vaka; bir birey, bir grup, bir olay, bir olgu, bir kültür durumu, bir kurum (okul vb.), bir ortam vb. olabilir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, vakayı belirleyen doğrudan konunun kendisi değildir; incelenmek istenen yapının belli sınırlarının olmasıdır. Bu açıdan durum çalışmasında mekânsal, zamansal ve katılımcılar açısından belli sınırları olan olgular, bağlamdan hareketle araştırılır. Bir şeyin ne olduğunu, onun bağlamı belirler. Bir olgu kendi başına değil, bağlamından hareketle ancak anlaşılabilir. Bundan dolayı durum çalışmasında bağlamın ortaya konması ve sınırlarının belirlenmesi önemlidir (Merrriam, 2013).

Durum araştırmasında bir olgu, hayatın gerçek akışı içerisinde kavranmaya ve keşfedilmeye çalışılır. Laboratuvar çalışmalarında olduğu gibi özel koşullar yaratılmaz. Durum araştırması, şimdiki zamanda cereyan eden güncel olguları ele alır ve şu anda olup biteni anlamaya çalışır. Geçmişte olmuş olanla doğrudan ilgilenmez. Bu yönüyle tarih çalışmalarından ayrılır (http-3.1).

Durum araştırmasında bir olgu, gerçek dünya bağlamı üzerinden derinlemesine anlaşılmaya çalışıldığından dolayı birçok kaynaktan veri toplamaya ihtiyaç duyulur. Veriler toplanırken sadece nitel tekniklerden değil nicel yöntemin veri toplama teknikleri de kullanılabilir. Araştırmacı, güncel bir olguyu bağlamı üzerinden anlamaya çalıştığından dolayı, o ortamda bulunarak araştırma yapması gerekir. Bu nedenle durum çalışmalarında katılımcı gözlem ve görüşme tekniği veri toplama sürecinde öne çıkmaktadır (Akar, 2016; Merriam, 2013).

Yukarıda durum çalışmasına yönelik yapılan tanımlarda, “kavramak”, “keşfetmek” ve “betimlemek” kavramları da öne çıkmaktadır. Diğer nitel araştırma türleri de anlamaya, keşfetmeye ve betimlemeye çalışır ama durum çalışmasında özellikle keşfetmenin ön planda olduğu söylenebilir. Bir olgu, bağlamı üzerinden derinlemesine incelenerek betimlenir ve böylece o olgunun daha önce bilinmeyen farklı yönleri ortaya çıkarılır (http-3.1).

Durum çalışmasının genel özellikleri maddeler halinde şöyle sıralanabilir (Akar, 2016; Merriam, 2013; Yıldırım ve Şimşek, 2013):

- Durum çalışması, zamansal, mekânsal ve katılımcılar açısından sınırları belirgin olan bir olay, olgu vb.ni ele alır. Bağlamsal olarak araştırmanın odağı belirgindir.

- Durum çalışmasından ulaşılan bilgi daha bağlamsaldır.
- Durum çalışması, araştırmacının duyarlılığı, bilgi birikimi ve dünya görüşüyle de sınırlanmıştır. Veri toplama ve analizdeki birincil araç, araştırmacının kendisidir.
- Durum çalışması, bir varlığın, bir olgunun ya da bir sosyal birimin kapsamlı betimlenmesini ve analizini içerir. İncelenen olgu, eksiksiz ve zengin bir şekilde betimlenir.
- Durum çalışmasında, ele alınan olguya ilişkin farklı anlamlar ve ilişkiler ortaya çıkarılır. Okuyucunun o olguyu farklı açılardan kavraması sağlanır. Okuyucu ele alınan olguyu daha iyi anlar ve o olguya ilişkin bakış açısı genişler. Durum çalışmasından daha önce bilinmeyen ilişki ve değişkenleri ortaya çıkarması beklenir.
- Durum çalışması sonucunda ulaşılan bilgi daha somuttur ve okuyucunun tecrübeleri ile birleşir.
- Durum çalışması, gerçek olaylara dayandığı için bir olguyu zengin ve bütüncül bir biçimde kavramayı mümkün kılar.
- “Nasıl” ve “niye” sorularının cevaplarını ortaya koyması açısından durum çalışmaları değerlidir.
- Durum çalışmasında, başta katılımcı gözlem ve görüşme olmak üzere nitel ve nicel yöntemin farklı veri toplama araçları bir arada kullanılabilir.
- Durum çalışması, saha bilgisini geliştirmek açısından önemli bir role sahiptir.
- Güçlü yönlerinden dolayı durum çalışması, eğitim, sosyal hizmetler, sağlık gibi uygulamalı alanlarda çok tercih edilen bir desendir. Uygulamalı bir alanın süreçleri, problemleri ve programları katılımcı gözlemle birebir incelenerek kavranır ve bu açıdan durum çalışmaları uygulamaları geliştirebilir.
- Durum çalışmasında ulaşılan sonuçlar, okuyucunun yorumlarına açıktır. Okuyucu ortaya konan sonuçları kendi tecrübeleri ile birleştirerek ve kendi bağlamını göz önünde bulundurarak analitik genellemelere gidebilir.
- Durum çalışmasında araştırmacı olguyla ilgili bir kısım bilgileri ortaya koyacak ve bir kısmını da koyamayacaktır. Bu noktada okuyucu ortaya konan sonuçları kendine göre yorumlayarak süreci tamamlar.

- Durum çalışması tek bir birime, tek bir ana yoğunlaştığından dolayı genelleme yapmak daha zor görünmesine karşın, belirli bir vakadan pek çok şey öğrenilebilir ve bu öğrenilenler analitik genellemelerle başka bağlamlara aktarılabilir. Durum çalışmasındaki zengin betimlemeler, okuyucuya kendi bağlamı doğrultusunda nasıl sonuçlar çıkaracağı noktasında daha iyi fikirler verebilir.
- Genel vakaların temelini özel vakalar oluşturduğu için bir vakadan öğrenilenler benzer vakalar hakkında fikir verebilir.
- Analitik genellemelere araştırmacı yerine okuyucu karar verir.

### 3.3. Araştırma Ortamı

Bu başlık altında araştırmanın mekânsal sınırı olan atölye ortamı detaylı olarak betimlenmiştir. Katılımcılar, kimliklerinin gizli kalmasını istediklerinden dolayı araştırmanın hangi üniversitede yapıldığı belirtilmemiştir.

Resim Ana Sanat Atölye dikdörtgen planlı olup yaklaşık 25 metrekare alan genişliğine ve 3 metre tavan yüksekliğine sahiptir. Yerler kirli karo taşları ile kaplı olup duvarlar beyaz badanalıdır. Tavanda 6 çift, uzun floresan lamba yer almaktadır. Üç farklı açıdan atölyenin genel görünümü Görsel 3.1’de gösterilmektedir.



**Görsel 3.1.** Resim Ana Sanat Atölyenin üç farklı açıdan genel görünümü

Görsel 3.2’de görüldüğü üzere kuzeye bakan duvarın sağ tarafında bir kapı, sol tarafında bir pano bulunur. Panoda yuvarlak küçük bir ayna, bir T cetvel ve bir maske bulunmaktadır. Panonun ortasında, üzerlerine yazı yazılmış altlı üstlü iki resim kâğıdı yer almaktadır. Alttaki kâğıtta, “Bölünmeler, bölünme içinde bölünmeler. Her bölünmede farklı renkler.” yazılıdır. Bu kâğıdın sağ üst bölümünde, yazılanlar şekil ile örneklendirilmiştir. Üstte yer alan kâğıtta ise “Neden Olmasın!” yazmaktadır (bkz. Görsel 3.2).



**Görsel 3.2.** Atölyenin kuzeye bakan duvarı

Doğuya bakan duvarın sağ tarafında, hocanın odasına açılan bir gözlem penceresi yer alır. Bu gözlem penceresi, aslında bu atölyenin özel eğitim sınıfı olarak tasarlandığını ve bu binanın güzel sanatlar eğitimine özel inşa edilmediğini göstermektedir. Bir konfeksiyon askısı da bu gözlem penceresinin önünde bulunmaktadır. Hocanın odasında bu gözlem penceresi bir kitaplıkla kapatılmıştır (bkz. Görsel 3.3).





**Görsel 3.3.** *Atölyede doğuya bakan duvarın sağ tarafı*

Doğuya bakan duvarın orta kısmında altar panosunu andıran üç kanatlı açılır kapanır bir ayna asılıdır. Aynanın altında, önceki atölye çalışmalarından kalma bir natürmort düzenlemesi bulunmaktadır. Bu natürmort düzenlemesi; bir çalar saat, bir şarap şişesi, bir votka şişesi, bir porselen çaydanlık, metal bir sürahi, bir galon şişe ve uzun siyah bir kutudan oluşmaktadır (bkz. Görsel 3.4).



**Görsel 3.4.** *Natürmort düzenlemesi*

Bu natürmort düzenlemesinin sağında, yan yatırılmış bir kaide üzerinde çeşitli çiçekler, Michelangelo'nun "Musa" heykeline ait bir biblo, bu biblonun üzerinde fötr bir şapka ve içine adaçayı dalları konmuş bir su şişesi bulunmaktadır. Üzerindeki palet ve boya kutularından bu kaidenin aynı zamanda öğrenciler tarafında sehpa olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (bkz. Görsel 3.5).



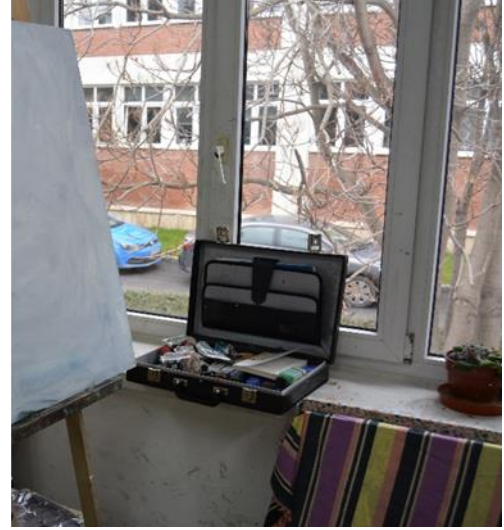
**Görsel 3.5**

Doğuya bakan duvarın sol tarafında ise baskı atölyelerinde kullanılan metal raflardan bir tane yer alır. Bu rafın içinde resim kâğıtları ve tuvaler bulunmaktadır. Mavi renkte büyük bir çöp kovası da kapı önünde durmaktadır (bkz. Görsel 3.6).



**Görsel 3.6.** *Metal raf ve çöp kovası*

Güneye bakan duvarda yan yana üç tane PVC pencere yer almaktadır. Güneş ışığı öğleden sonra atölyeye vurmaktadır. Koyu krem renginde perdeler pencerelere asılıdır. Duvarın sağ ve sol kenarlarında birer kalorifer peteği bulunmaktadır. Pencereden dışarıya bakıldığında büyük bir cennet ağacı gözükmemektedir. Onun da arakasından Eğitim Fakültesinin diğer blokları başlar (bkz. Görsel 3.7).



**Görsel 3.7.** Atölyenin güneye bakan duvarı

Batıya bakan duvarın sağ tarafında öğrencilere ait metal dolaplar bulunur. Dolapların sol tarafında bir öğrencinin kullandığı masa yer almaktadır. Masa üzerinde öğrencinin resim yapmak için kullandığı malzemeler görülmektedir (bkz. Görsel 3.8).



**Görsel 3.8.** Atölyenin batıya bakan duvarı



Atölyenin ortasında, kaideler üzerine oturtulmuş derme çatma bir masa bulunur. Masanın üzeri camla kaplıdır (bkz. Görsel 3.9).



**Görsel 3.9.** Atölyenin ortasında bulunan masa

Öğrencilerin kullandıkları şövaleler metalden olup içlerinde boya sandıkları bulunur. Boya sandıkları üstten açılır kapanır bir mekanizmaya sahiptir. Şövalelerin önünde oturmak için tabureler kullanılmaktadır. Görsel 3.10’da metal şövaleler ve içlerindeki boya sandıkları görülmektedir.



**Görsel 3.10.** Metal şövaleler ve içlerindeki boya sandıkları

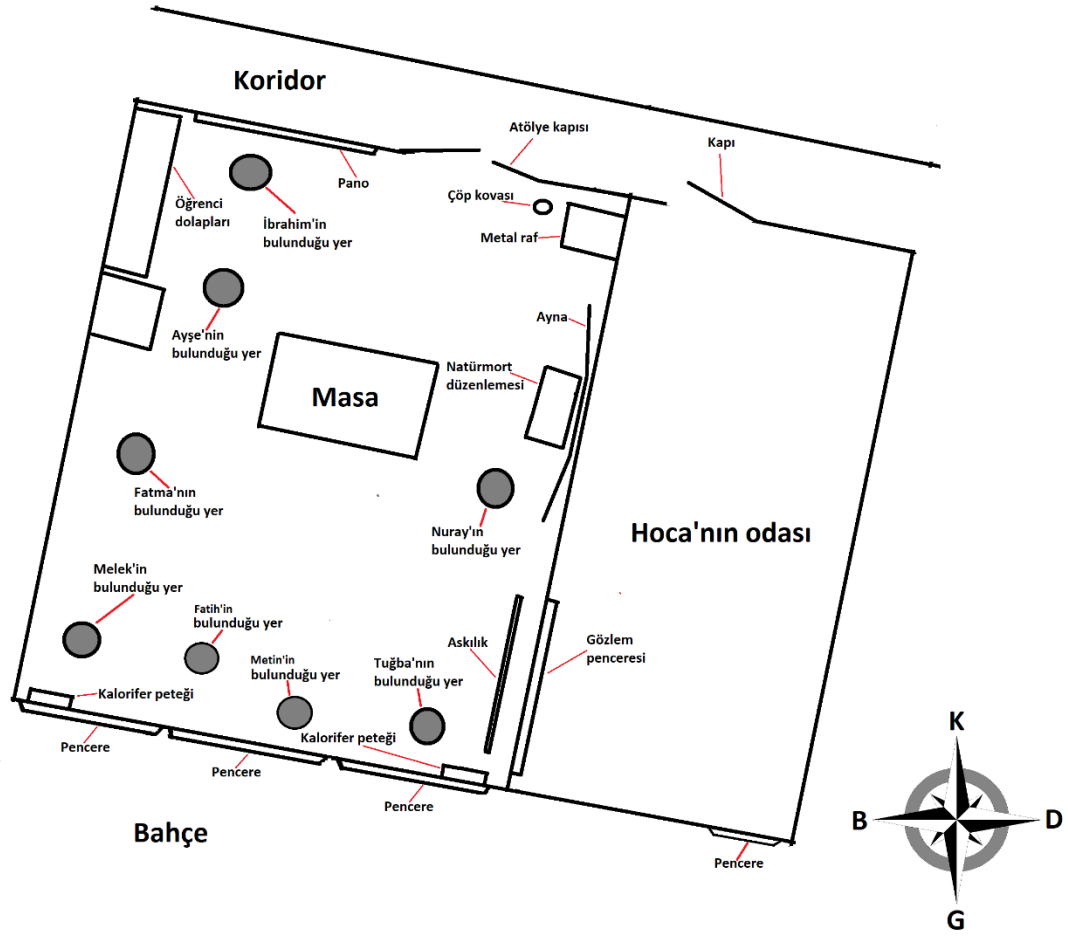


Palet sehpası olarak öğrencilerin boya sandıklarını, tabureleri, kaideleri ve pencere kenarlıklarını kullandıkları gözlenmiştir (bkz. Görsel 3.11).



Görsel 3.11. Öğrencilere ait paletler

Resim Ana Sanat Atölyenin krokisi ve içindeki eşyalarla öğrencilerin konumları görsel 3.12’de görülmektedir.



Görsel 3.12. Resim Ana Sanat Atölyenin krokisi

### 3.4. Araştırmanın Katılımcıları

Gözlem yapılan atölye, bu araştırmanın mekânsal olarak sınırını oluşturmaktadır. 2018-2019 öğretim yılının güz döneminde bu sınırlar içinde yer alan kişiler, bu araştırmanın katılımcılarını teşkil etmektedir. Atölyede toplamda 8 öğrenci bulunmaktadır. Bununla birlikte diğer resim ana sanat atölyelerinden 2 öğrenci de zaman zaman dersin hocasına yaptıkları çalışmaları göstermek için atölye ortamına dahil olmuşlardır. Katılımcılar 3. sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. Araştırmacı ve dersin hocası ile birlikte toplam katılımcı sayısı 12 kişidir. Atölye sınırları içerisinde yer alan kişi sayısı nitel araştırma açısından ideal seviyede olduğu için örneklem seçilmemiştir. Katılımcılar, kimliklerinin gizli kalmasını istediklerinden dolayı bu çalışmada kod adlar kullanılmıştır ve onlara dair kişisel bilgilere yer verilmemiştir. Katılımcıların kod adları Tablo 3.1’de yer almaktadır:

**Tablo 3.1.** *Katılımcılar ve Kod Adlar*

|                                                                  |
|------------------------------------------------------------------|
| Ahmet (Dersin hocası)                                            |
| İbrahim (Öğrenci)                                                |
| Ayşe (Öğrenci)                                                   |
| Fatma (Öğrenci)                                                  |
| Melek (Öğrenci)                                                  |
| Fatih (Öğrenci)                                                  |
| Metin (Öğrenci)                                                  |
| Tuğba (Öğrenci)                                                  |
| Nuray (Öğrenci)                                                  |
| Adnan (Başka atölyeden araştırma ortamına dahil olan öğrenci)    |
| Cebirail (Başka atölyeden araştırma ortamına dahil olan öğrenci) |
| Araştırmacı                                                      |

Dersin hocası, profesör unvanına sahip olup 30 yıllı yakın hocalık deneyimi bulunmaktadır.

#### 3.4.1. Araştırmacının konumu

Nitel araştırmacı, araştırma ortamının doğal bir parçası olarak sahada zaman geçirir, araştırma ortamında doğrudan gözlemler gerçekleştirir, katılımcılarla görüşmeler yapar. Araştırma sürecinde elde ettiği bakış açılarını da veri analizinde kullanır. Araştırmacının

niteliği hem veri toplama sürecine hem de veri analizine etki eder. Bu açıdan nitel araştırmacı aynı zamanda bir veri toplama aracıdır. Bundan dolayı araştırmacının kim olduğu, nasıl bir dünya görüşüne ve araştırdığı konuyla ilgili nasıl bir bakış açısına sahip olduğu yapılan araştırma açısından önem taşır (Creswell, 2016; Mertens, 2020; Yıldırım ve Şimşek, 2013).

#### **3.4.1.1. Araştırmacının öz geçmişi**

Araştırmacı (...)’de doğar. İlk ve Orta Öğretimini Mersin’de tamamlar. 2010 yılında Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun olur. 2015 yılında Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programını “Türkiye’de sanat eğitimi lisans programlarında sanat eserlerinden kopya uygulamalarına yönelik öğretim elemanları görüşleri” adlı teziyle tamamlar.

Araştırmacının Katıldığı Seçme Sergiler:

2009 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi 6. Resim ve Heykel Yarışması, Sergileme

2010 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi 7. Resim Yarışması, Sergileme

2014 Nuri İyem Resim Yarışması, Sergileme

2014 Peker Resim Yarışması Sergileme

2016 Nuri İyem Resim Yarışması, Sergileme

2017 Dyo Resim Yarışması, Sergileme

2018 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi 15. Resim Yarışması, Sergileme

2018 Nuri İyem Resim Yarışması, Sergileme

2018 Turgut Pura Vakfı 37. Resim Yarışması, Sergileme

2019 18. Şefik Bursalı Resim Yarışması, Sergileme

#### **3.4.1.2. Araştırmacının sanatsal gelişim süreci ve sanat anlayışı**

Araştırmacı 2005-2010 yılları arasında Mersin Üniversitesi Resim Bölümünde okur. Bu dönem aralığında yapmış olduğu resimlerde dış gerçekliği fotografik bir biçimde tuvale aktarma kaygısı görülür. Belli bir süre “uyku” teması üzerine resimler yapar. 2012 yılında Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Programında yüksek lisans eğitimi almaya başlaması ile birlikte araştırmacı resimde kompozisyon kavramını ve resmin kendine göre bir dili ve mantığı olduğunu keşfeder. El becerisine dayanan fotografik bir biçimde dış gerçekliği usta bir biçimde tuvale aktarma

kaygısı yavaş yavaş ortadan kalkar. Bunun yerini dış gerçekliği resmin dili ile yüzeyde nasıl ifade edilebileceği kaygısı alır. Araştırmacı resmin gerçekliği ile doğadaki gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulamaya başlar.

### 3.5. Veri Toplama Teknikleri ve Verilerin Toplanması

Bu araştırmanın zamansal olarak sınırlarını 2018-2019 öğretim yılının güz dönemi oluşturmaktadır. Bu zaman zarfında ilgili atölyede gözlemler, görüşmeler ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekilerek veriler toplanmıştır. Tablo 3.2’de gözlem yapılan atölyenin takvimi ve her hafta nasıl verilerin toplandığı yer almaktadır.

**Tablo 3.2.** Gözlem yapılan atölyenin takvimi ve haftalık olarak verilerin toplanması

| <b>Haftalar</b> | <b>Tarihler (Salı<br/>Günleri)</b> | <b>Veri Toplama Teknikleri</b>                                                                               |
|-----------------|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Hafta        | 25.09.2018 (Eylül)                 | Ders yapılmadı.                                                                                              |
| 2. Hafta        | 02.10.2018 (Ekim)                  | Gözlem yapılmadı.                                                                                            |
| 3. Hafta        | 09.10.2018 (Ekim)                  | Yazılı notlar alınarak gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                           |
| 4. Hafta        | 16.10.2018 (Ekim)                  | Yazılı notlar alınarak gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                           |
| 5. Hafta        | 23.10.2018 (Ekim)                  | Yazılı notlar alınarak gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                           |
| 6. Hafta        | 30.10.2018 (Ekim)                  | Yazılı notlar alınarak gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                           |
| 7. Hafta        | 06.11.2018 (Kasım)<br>Vize         | Video kaydı ile gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                                  |
| 8. Hafta        | 13.11.2018 (Kasım)                 | Video kaydı ile gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                                  |
| 9. Hafta        | 20.11.2018 (Kasım)                 | Video kaydı ile gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                                  |
| 10. Hafta       | 27.11.2018 (Kasım)                 | Video kaydı ile gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                                  |
| 11. Hafta       | 04.12.2018 (Aralık)                | Video kaydı ile gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                                  |
| 12. Hafta       | 11.12.2018 (Aralık)                | Video kaydı ile gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi. Öğrencilerle görüşmeler yapıldı. |

**Tablo 3.2.** (Devam) *Gözlem yapılan atölyenin takvimi ve haftalık olarak verilerin toplanması*

|           |                                   |                                                                                                              |
|-----------|-----------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 13. Hafta | 18.12.2018 (Aralık)               | Video kaydı ile gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi. Öğrencilerle görüşmeler yapıldı. |
| 14. Hafta | 25.12.2018 (Aralık)               | Video kaydı ile gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi. Öğrencilerle görüşmeler yapıldı. |
| 15. Hafta | 08.01.2019 (Çarşamba, Ocak) Final | Video kaydı ile gözlem yapıldı ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekildi.                                  |

### 3.5.1. Gözlem

Nitel araştırmada en sık kullanılan veri toplama yöntemlerinden biri gözlemdir. Gözlem, bir ortamda gerçekleşen davranışı betimlemek amacıyla işe koşulan bir veri toplama yöntemidir. Nitel araştırmalarda gözlem yapmanın amacı, araştırmaya konu olan olay, olgu veya duruma ilişkin bağlamdan hareket ederek derinlemesine açıklamalar ve betimlemeler yapmaktır. Araştırılan durum, içinde gerçekleştiği ortamdan hareketle bütüncül olarak anlaşılmaya ve açıklanmaya çalışılır. Bir ortamda oluşan davranışa ilişkin zamana yayılmış kapsamlı ve ayrıntılı bir resim elde etmek için gözlem yöntemi kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Gözlem, yapılandırılmış ve yapılandırılmamış gözlem olmak üzere iki genel türe ayrılır. Yapılandırılmış gözlemde, araştırmacı önceden hazırlanmış bir gözlem formu ile incelediği durumu dışardan gözlemleyerek bir davranışın kaç kez tekrarladığını kaydeder. Yapılandırılmamış gözlem, durumun gerçekleştiği doğal ortamda yapılır ve araştırmacı “katılımcı gözlem”le bu ortama dahil olarak süregiden duruma ilişkin betimsel tanımlamalarda bulunur. Amaç, bir kültürü içeriden gözlemleyip keşfetmek olduğu için, önceden hazırlanmış bir gözlem ve görüşme formu kullanılmaz (Best ve Kahn, 2016; Bailey, 1982; Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Tüm sosyal araştırmalar, katılımcı gözlemin farklı türleridir. Bir sosyal ortamı, onu bir parçası olmadan incelemek mümkün değildir. İnsan davranışlarını gerçekçi bir biçimde inceleyebilmek için, öncelikle doğal ortamı içinde o davranışların gözlenmesi gerekir. Bu da araştırmacının o doğal ortama katılması, o ortamın doğal bir parçası haline gelmesi anlamına gelir (Atkinson ve Hammersley, 1994).

#### **3.5.1.1 Gözlemin özellikleri**

Aşağıda maddeler halinde gözlem yönteminin özelliklerine değinilmiştir (Merriam, 2013; Yıldırım ve Şimşek, 2013):

- Gözlem, incelenen davranışı doğrudan gözlemlene olanağı verir ve böylece birincil elden veri toplamayı mümkün kılar.
- Gözlem, incelenen olguyu veya davranışı, doğal ortamı içinde incelemeyi mümkün kılar. Doğal ortamda incelenen davranışlar, gerçeği daha iyi temsil eder ve böylece gözlemle geçerliliği daha yüksek bilgiler elde edilir. Ayrıca bir davranış kendi doğal ortamı içinde gözlemlendiğinde, o davranış birçok yönden ve derinlemesine incelemek mümkün olmaktadır.
- Araştırmacı gözlemin süresine kendisi karar verebilir ve uzun süreli gözlemlerle bir olguyu kendi doğal bağlamı içinde derinlemesine inceleyebilir.
- Gözlem, araştırmacının kendi bireysel deneyimi olup onun öznel algılarını yansıtır. Neyin gözlemlenip kayıt altına alındığı, araştırmacının niteliğine göre değişiklik gösterebilir. Bu açıdan gözlenen olgunun geçerliliği araştırmacının becerisi ve deneyimi ile yakından ilişkilidir. Bir nitel araştırmanın yüzde yüz nesnel olması mümkün olmayıp araştırmacının nitelikleri, araştırmanın sonuçlarını etkiler. Araştırmacının kendisi aynı zamanda bir veri toplama aracıdır.
- Gözlem yönteminde araştırmacının katılımcılarla yakın etkileşiminden dolayı esnek ve hümanistik bir veri seti ortaya çıkar. Sayısal verilerin yerine katılımcıların doğrudan söylediklerini içeren kapsayıcı ve tanımlayıcı bir veri seti alır.

#### **3.5.1.2. Gözlemin yapılması**

Bir araştırmada hangi yöntemlerle verilerin toplanacağını, araştırmanın amacı belirler. Bu araştırmada, ilgili atölye bağlamında eskiz defteri ile sanat eğitimi arasında nasıl bir ilişki olduğu anlaşılacak istendiğinden dolayı gözlemler yapılmıştır.

Davranış ve olaylar bir ortam içinde gerçekleşir ve anlam kazanır. Bundan dolayı bir gözlemlerde fiziksel ortamın detaylı bir biçimde betimlenmesi önemlidir. Ortama ilişkin ayrıntılı bilgiler, okuyucuya sonuçların nasıl bir ortamda elde edildiğine ilişkin fikir verir. Bu araştırmada, yukarıda “Araştırma Ortamı” başlığı altında öncelik fiziksel ortam detaylı bir biçimde betimlenmiştir. Ortam betimlenirken araştırmacı tarafından çekilen fotoğraflardan yararlanılmıştır.

İlgili atölyede 2018-2019 öğretim yılının güz dönemi boyunca toplam 13 hafta gözlem yapılmıştır. Araştırmanın ilk dört haftasında sadece yazılı notlar alınarak gözlem yapılmıştır ve bu süreçte araştırmacı ortamın doğal bir parçası olmaya çalışmıştır. Geri kalan haftalarda gözlemler katılımcıların izni alınarak video kaydı ile yapılmıştır.

Gözlemde verileri yazılı notlar tutarak kayıt altına almak, en çok kullanılan kaydetme yöntemidir. Ancak, gözlem esnasında eksiksiz ve detaylı yazılı notlar tutmak, mümkün değildir. Bir gözlemden elde edilecek verileri daha ayrıntılı ve eksiksiz kaydetmek için kayıt cihazlarından yararlanılabilir. Kayıt cihazları ile kaydedilmiş bir gözlem daha sonra defalarca izlenebilir ve detaylı notlar alınabilir. Video kaydıyla gözlem yapıldığında araştırmacı kendini kısa ve hızlı not alma baskısı altında hissetmez ve daha sonra ayrıntılı notlar alabilir. Ayrıca video kaydı bir gözlemi eksiksiz ve nesnel bir biçimde tüm yönleri ile kayıt altına alır. Araştırmacı, gözlem esnasında fark edemediği önemli noktaları video kayıtlarını defalarca izlerken fark edebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bu araştırmada gözlem yapılan ortam görsel bir alan olup hoca ile öğrenciler arasındaki iletişim, eskizler, resimler ve görseller üzerinden olmaktadır. Yazılı notlarla ortamın o görsel boyutunu kayıt altına almak mümkün olmadığı için video kaydı ile gözlem yapılması tercih edilmiştir. Video kayıtları cep telefonu ile yapılmıştır. Daha hafif ve küçük olması, öğrencilerin daha alışık olduğu bir cihaz olması ve böylece daha az dikkat dağıtması ve yüksek bellek kapasitesi sayesinde uzun süre video kaydını mümkün kılmasından dolayı cep telefonu ile kayıt yapılması tercih edilmiştir. Gözlem sonunda 31 saatlik video kaydı oluşmuştur.

Araştırmanın amacına göre bir gözlemde önemli olan her şey kayıt altına alınmalıdır. Ancak, bir ortamda gözlem yaparken her şeyi gözlemlemek mümkün değildir. Bu açıdan araştırmacı gözlem esnasında neye odaklanacağını genel olarak belirlemelidir. Araştırmacı, amacına göre gözlenen ortamın belirli boyutlarına odaklanmalı ve diğer boyutları da göz ardı etmek zorundadır. Ancak araştırmacı neye yoğunlaşacağına ve neye yoğunlaşmayacağına karar verirken “araştırmada bütüncül olma” ilkesini göz önünde bulundurmalıdır. Yani bir davranış, kendi başına değil, içinde bulunduğu ortamdaki diğer unsurlarla etkileşimleri üzerinden gözlenip anlaşılmalı çalışılmalıdır. Bir şeyin ne olduğunu, onun bağlamı ile olan etkileşimi belirler (Paton, 1987; Schwartz ve Schwartz, 1955). Bu araştırmada, araştırmacı gözlem yaparken ağırlıklı olarak hoca ile öğrenciler arasındaki ilişkiye, iletişime odaklanmıştır ve bu etkileşimi video kaydı ile kayıt altına almıştır.

Gözlem esnasında araştırmacı mümkün olduğunca tanımlayıcı bir biçimde not almalı ve kendi öznel yorumlarını bu tanımlayıcı notlardan ayırmalıdır. Tanımlayıcı notların yanında araştırmacının gözlemlerine ilişkin kendi tepkileri, düşünceleri ve yorumları da önemli olup nitel araştırmada temel veri olarak kullanılabilir. Burada önemli olan tanımlayıcı notlar ile araştırmacının yorumlarının birbirinden ayrılmasıdır. Araştırmacının yorumları, tanımlayıcı notlardan sonra parantez içinde verilebilir. Ayrıca, gözlem notunda bireylerin söylediklerinden bire bir alıntılar yapmak önemlidir (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bu araştırmada, araştırmacı video kayıtlarını yazılı notlar biçiminde dökerek hoca ile öğrenciler arasındaki konuşmaları olduğu gibi dökmüş ve kendi kişisel yorumlarını parantez içinde ifade etmiştir. Video kayıtlarından ilgili kayda ilişkin ekran görüntüsü alınarak notların altına yerleştirilmiştir. Ekran görüntülerinde, konuyu en iyi açıklayacak kadrajlar seçilmiştir.

### 3.5.2. Görüşme

Eskiz ve eskizlerden resim yaparken öğrencilerin nasıl bir süreç yaşadıklarını ve neler düşündüklerini dışardan doğrudan gözlemek mümkün olmadığından dolayı kendileri ile görüşmeler yapılmıştır.

Nitel araştırmanın temel amaçlarından biri, bireylerin dünyayı nasıl algıladıklarını, bakış açılarını, kişisel deneyimlerini ortaya çıkarmaktır. Bireylerin bakış açılarını ortaya çıkarmak için en çok baş vurulan yöntemlerden biri görüşmedir. “İnsanların ne düşündüğünü öğrenmek istiyorsan onlara sor” mottosu, görüşme yönteminin çıkış noktasını oluşturur (Geray, 2016; Kuş, 2012; Mil, 2007).

Yapılandırılma düzeyine göre görüşmeler kendi içinde üç gruba ayrılır. Bunlar; “yapılandırılmış görüşme”, “yarı yapılandırılmış görüşme” ve “yapılandırılmamış görüşme”dir. Yapılandırılmış görüşmede, sorular belli bir sıraya göre önceden hazırlanır ve görüşmeci sorulara sırasıyla cevap verir, görüşmenin akışına göre yeni sorular sorulmaz. Yarı yapılandırılmış görüşmede, sorular önceden hazırlanmakla beraber açık uçlu ve esnek bir yapıya sahiptir ve görüşmecinin algıladığı dünyayı kendi düşünceleri ile anlatması sağlanır. Yapılandırılmamış görüşmede önceden sorular hazırlanmaz. Araştırmacı az bildiği bir konu hakkında sohbet tarzında açık uçlu sorularla görüşme yapar ve keşfetmek ön plandadır (Ekiz, 2003; Merriam, 2013; Punch, 2020).

Bu araştırmada eğitim-öğretim döneminin son haftalarında öğrencilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Öğrenciler, atölyede şövale başında eskizlerinden



yararlanarak resim yaparken kendilerine, “Doğa görüngüsü karşısında eskiz yaparken ve eskizlerinizden tuvale resim yaparken nasıl bir süreç yaşıyorsunuz?” sorusu sorulmuştur. Görüşmeler, video kaydıyla kayıt altına alınmış, öğrencilerin eskiz ve resimlerinin fotoğrafları çekilmiştir. Öğrenciler şövale başında eskizlerinden yararlanarak resim yaparken kendileri ile görüşme yapıldığından dolayı, sorulan soruya yapmış oldukları eskiz ve yapmakta oldukları resim üzerinden örnekleyerek cevap vermişlerdir.

Toplam 6 öğrenci ile görüşme yapılmıştır. Öğrencilerden biri görüşmeye katılmak istememiş ve diğer bir öğrenciye de ulaşamamıştır.

### **3.5.3. Araştırmacı günlükleri**

Nitel araştırmada tutulan günlükler; araştırma sürecine dair genel gözlemlerin, değerlendirmelerin ve yansımaların kayıt altına alınmasını sağlar. Araştırmacı günlük tutarak kendi öz değerlendirmesini yapar ve böylece araştırma sürecine daha bütüncül bakabilir (Glesne, 2013). Bu araştırmada, araştırmacı günlük tutarak araştırma sürecine dair genel gözlemlerini, değerlendirmelerini ve yansımalarını kayıt altına almıştır.

### **3.6. Gözlem Yapılan Resim Ana Sanat Atölyede Dersin Genel İşleniş Biçimi**

Resim ana sanat atölye dersi her hafta perşembe günleri sabah 8:30’da başlayıp akşam 5.00’de bitmektedir. Sabahları genelde ilk iş olarak hocanın atölyenin ortasındaki masada öğrencilerin eskiz defterlerini incelediği ve sonrasında öğrencilerin atölyede tuvale yapmakta oldukları resimler doğrultusunda onlarla bireysel olarak ilgilendiği ve öğrencilerin çalışmalarını eleştirirken de ağırlıklı olarak kompozisyon üzerinde durduğu gözlenmiştir. Atölyede verilen eğitimin eskiz defterleri aracılığıyla “kompozisyon” kavramı üzerine kurulu olduğu söylenebilir.

Dönemin başında öğrencilerin dikkatini belli bir noktaya yoğunlaştırıp kompozisyonda derinleşmelerini sağlamak amacıyla onlarla birlikte “Beden ve Gövde” konusu belirlenmiştir. Buradaki amaç, konuyu sabitleyip biçimde derinleşmektir. Yani konu, biçimde derinleşmek için araç konumuna indirgenmektedir. Örneğin; kişi sürekli aynı konu üzerine giderek resim yaparsa zamanla o konuyu farklı biçimlerde ele almaya yönelebilir. “Beden ve Gövde” konusu öğrencilerin kafasını karıştırır ve konulu çalışmadaki amacı tam olarak kavrayamazlar. Konuyu, biçimde derinleşmek için araç haline getirmek yerine amaç haline getirmeye çalıştıkları ve bunun da istenen etkiyi yaratmadığı gözlenmiştir. Dersin hocası istediği etkinin ortaya çıkmadığını görünce

birkaç hafta sonra ortak bir konu üzerinden atölye dersini yürütmeyi bırakır ve öğrencilerin kendi belirledikleri konu ve biçim üzerinden onlarla bireysel olarak ilgilenir.

Atölye derslerinde hocanın anlattığı ortak noktalar olmakla birlikte daha çok eskiz ve resimler üzerinden öğrencilerle bireysel olarak ilgilendiği gözlenmiştir. Hocanın ne anlattığı, öğrencinin nasıl eskizler ve resimler yaptığına göre değişmektedir. Eskiz defterleri üzerinden hocanın öncelikle öğrencileri tanımaya, onların eğilimlerini keşfetmeye ve eskiz defterinde ortaya çıkan değerli plastik etkiler doğrultusunda onları yönlendirmeye, onlara yardımcı olmaya çalıştığı gözlenmiştir. Atölyede verilen eğitim, didaktik ve standart olmayıp eskiz defterleri üzerinden hem hoca hem öğrenci için bir keşif süreci olup hoca ile öğrenci arasındaki iş birliğine dayanmaktadır. Hocanın öğrencilere yardımcı olabilmesi için öncelikle öğrencilerin eskizler üreterek aktif olmaları gerektiği gözlenmiştir.

### **3.7. Verilerin Analizi**

Nitel araştırmadaki aşamalar doğrusal olmayıp döngüsellik üzerinden bütünsel bir yapıya sahiptir. Bu açıdan veri analizi, veriler toplandıktan sonra değil araştırmanın başından sonuna kadar tüm süreci kapsar ve araştırmanın sonuna doğru yoğunluk kazanır. Nitel veri analizi, veri setinde dağınık halde bulunan bilginin başlıklara ve alt başlıklara tasniflenmesi olarak tanımlanabilir. Bu durum, dağınık haldeki kıyafetlerin türlerine göre katlanıp çekmecelere yerleştirilmesine benzetilebilir. Veri analizinin ilk aşamaları tümevarımsal olup sonlara doğru tümdengelimsel bir yapı kazanır. İlk aşamada tümevarımsal bir yaklaşımla veri seti kendi içinde kodlanarak parçalara ayrılır ve daha sonra bu kodlar birbiri ile olan yakın ilişkilerine göre temalar altında toplanır. Temalar belirlendikten sonra tümdengelimsel bir yaklaşımla veri setindeki kodlar ve alt temalar yeniden gözden geçirilir. Veri setinde dağınık halde bulunan bilgi, veri analizi sonucunda araştırmanın amacı ve alt amaçları doğrultusunda başlıklara ve alt başlıklara tasniflenerek anlamlı parçalara ayrılmış olur. Veri analizinde ulaşılan temalar ve alt temalar doğrultusunda da araştırmanın bulguları ortaya konur ve tartışılır (Merriam, 2013; Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Verilerin toplanması ve veri dökümünün araştırmacının kendisi tarafından yapılması, veri analizi açısından önemlidir. Kişi verileri toplarken ve onları yazılı hale dökerken bir yandan kendiliğinden analiz süreci de başlar. Bu araştırmada gözlemler, görüşmeler ve bunların yazılı olarak dökümü araştırmacının kendisi tarafından

yapılmıştır. Verilerin araştırmacı tarafından toplanması ve yazılı olarak dökülmesi, verilerin araştırmacı tarafından daha iyi özümzenmesini sağlamıştır. Yapılan gözlem ve görüşmelerin dökümü sonucunda 530 sayfalık veri setine ulaşılmıştır. Bu veri seti kodlanmadan önce birkaç kez okunmuştur. Tüm bu süreçlerin sonucunda araştırmacının zihninde sezgisel olarak bir yandan ana temalar da belirmeye başlamıştır. Sonrasında veri seti, araştırmanın amacı ve alt amaçları göz önünde bulundurularak ve tümevarımsal bir yaklaşımla (tümevarımsal analiz ile) kodlanarak anlamlı küçük parçalara ayrılmış ve daha sonrasında bu kodlar birbirleri ile olan yakınlık ilişkilerine göre 4 ana tema altında toplanmıştır. Ardından bu 4 ana tema üzerinden tündengelimsel bir yaklaşımla veri seti ve ulaşılan kodlar tekrar gözden geçirilmiş ve alt temalar oluşturulmuştur. En son olarak ulaşılan bu 4 ana tema ve alt temalar doğrultusunda veri seti kendi içinde tasniflenmiştir. Ulaşılan 4 ana tema aşağıdaki gibidir:

- Eskiz Defteri-İletişim ilişkisi
- Eskiz Defteri-Kompozisyon ilişkisi
- Eskiz Defteri-Doğa ilişkisi
- Eskiz Defteri-Resim ilişkisi

### **3.8. Araştırmanın İnandırıcılığı**

Bir araştırmada ulaşılan sonuçların inandırıcı olması, bilimsellik açısından büyük önem taşır. “Geçerlilik” ve “güvenirlik” bilimsel araştırmalarda inandırıcılığın ölçütü olarak kabul edilir. Geçerlilik, bir olguya dair elde edilen sonuçların doğru olmasını ifade eder. Güvenirlik ise bir araştırma tekrar edildiğinde benzer sonuçlar vermesi ile ilgilidir. Nitel araştırmada doğal ortama vurgu olup bir olgunun sürekli aynı biçimde tekrar etmesi beklenmez. Araştırma belli bir süre sonra tekrar edilse bile, doğal ortam ve yapı sürekli değişim halinde olduğundan dolayı, farklı sonuçlara ulaşmak doğal kabul edilir. Bundan dolayı nitel araştırmada geçerlilik ön planda olup güvenilirlik ise geri plandadır. Ayrıca nitel araştırmada geçerliliği sağlamak için yapılması gerekenler, güvenilirliği de güvenceye alır. Nitel araştırmada geçerlilik, araştırmacının incelediği olguyu bütüncül ve olduğu gibi gözlemlemesi ve sunması anlamına gelir. Geçerliliği sağlamak için nitel araştırmacı, araştırma ortamında uzun süre bulunur, birçok kaynaktan derin veri toplar, ulaştığı bulguları doğrudan aktarmalarla ayrıntılı bir biçimde betimler ve araştırmanın sonuçlarını katılımcılara ve uzmanlara teyit ettirir. Ayrıca geçerlilik açısından araştırmanın nasıl

gerçekleştirildiğinin, verilerin nasıl toplandığının, araştırma ortamının ve araştırmacı konumunun ortaya konması önemlidir (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Bu araştırma toplam 13 hafta sürmüştür. Araştırmacı gözlem, görüşme, fotoğraf ve günlük olmak üzere birçok veri toplama yöntemi kullanmıştır. Gözlem ve görüşmelerini video kaydıyla gerçekleştirmiştir. Video kaydı, tüm detaylarıyla ve nesnel bir biçimde bir ortamın kayıt alınmasını sağlar. Araştırmacı bulgularını, gözlem ve görüşmelerden doğrudan aktarmalarla ortaya koymuştur. Bir temaya ilişkin bulgularını ortaya koyarken birden fazla örnek vermiştir. Ulaşılan temalar, bulgular ve sonuçlar, bu araştırmanın hem katılımcısı hem de alandan uzman biri olan atölye hocasına teyit ettirilmiştir. Ayrıca bu araştırmanın yöntem bölümünde araştırmanın nasıl gerçekleştirildiği, verilerin nasıl toplanıp analiz edildiği, araştırma ortamı ve araştırmacı konumu detaylı bir biçimde ortaya konmaya çalışılmıştır.

### **3.9. Araştırma Etiği**

İnsanların dâhil olduğu araştırmalarda izlenmesi gereken kurallar ve etik ilkeler vardır. “Katılımcı onayı”, “gizlilik”, “özel hayata saygı ve zarar vermeme”, “aldatmama/yanıltmama” ve “verilere sadık kalma” uyulması gereken ana etik ilkelerdir (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Araştırma süreci başlamadan önce tez önerisi ile üniversitenin etik kurulundan ve sonrasında gönüllü katılım formu ile araştırmanın katılımcılarından onay alınmıştır. Bu süreçte araştırmanın amacı, verilerin nasıl toplanacağı, sonuçların nerede kullanılacağı ve istedikleri zaman araştırmadan çıkabilecekleri katılımcılara açık olarak ifade edilmiştir.

Katılımcıların kimlikleri ve gözlem yapılan kurum gizli tutulmuş ve katılımcıların gerçek adları yerine kod adlar kullanılmıştır. Araştırma metni, bu araştırmanın katılımcısı olan atölye hocasının kontrollünden geçmiştir ve katılımcıları rahatsız edecek bilgilere yer verilmemiştir. Bulgu ve sonuçlar, gözlem ve görüşmelerden elde edilen doğrudan alıntılarla ortaya konmuş ve böylece toplanan verilere sadık kalınmıştır.

#### 4. BULGULAR VE YORUM

Eldeki veri setinin analizi sonucunda eskiz defteri-sanat eğitimi arasında nasıl bir ilişki olduğuna dair ulaşılan bulgular 4 ana tema başlığı altında aşağıda sunulmuştur:

- Eskiz Defteri-İletişim ilişkisine Dair Bulgular
- Eskiz Defteri-Kompozisyon İlişkisine Dair Bulgular
- Eskiz Defteri-Doğa İlişkisine Dair Bulgular
- Eskiz Defteri-Resim İlişkisine Dair Bulgular

##### 4.1. Eskiz Defteri-İletişim İlişkisine Dair Bulgular

Eskiz defterlerinin, atölye ortamında iletişimi sağladığı saptanmıştır. Eskiz defterlerinin iletişim boyutu ile ilgili olarak iki alt temaya ulaşılmıştır. Bu iki alt tema aşağıda sıralanmıştır:

- Eskiz Defterlerinin Hoca ile Öğrenciler Arasında İletişimi Sağlaması
- Eskiz Defterleri ile Hocanın Öğrencileri Tanımaya Çalışması ve Öğrencilerin de Kendilerini Keşfetmeleri

##### 4.1.1. Eskiz defterlerinin hoca ile öğrenciler arasında iletişimi sağlaması

Atölyede sabahları genelde ilk iş olarak öğrencilerin eskizlerine bakıldığı gözlenmiştir ve eskiz defterlerinin, hoca ile öğrenciler arasında iletişimi sağladığı belirlenmiştir. Örneğin; bir sabah öğrencilerin eskizlerine bakılırken sıra Fatma'ya gelir. Fatma, bu hafta eskiz defterinin yanında olmadığını söyler. Bunun üzerine Ahmet Hoca, “Eskizler bizim konuşma aracımız, aklımızdakini görselleştirir.” der ve eskizlerin atölye ortamında iletişimi nasıl sağladığını şöyle açıklar:

Biz çizgi, renk vs. ile iletişim kurarız. [Bana sözle anlattığınızda] zihninizdekini göremem.

Ben sizin anlattığınız şeyleri anlamam, [ancak] görselleştirme ile iletişim kurarız.

Tuğba da defterine yağlı boya tekniği ile kap kaktan oluşan bir natürmort eskizi yapar. Bu eskize bakarken, ortada eskiz gibi somut bir şeyler olunca onun üzerine sanat eğitimi açısından konuşabildiklerini hoca şöyle anlatır (bkz. Görsel 4.1):

Bak, bu eskizin üzerine daha önce de konuştuk. İşte böyle somut bir şeyler yaptığın zaman onun üzerine konuşabiliriz. Ama bunun yerine sen bana anlatsaydın, “İşte ben vazolar yapacağım, bir tavayı ters çevireceğim, arka plan koyu olacak, önü şöyle olacak vb.”, sen böyle söylediğin zaman aklıma bin bir türlü resim gelir; bilemem ki tam olarak ne yapmak istediğini. Ama böyle eskizini gördüğüm zaman, “Tamam, çık bundan yola.” derim. Anlaştık mı Tuğba?



**Görsel 4.1.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Başka bir çalışması için Tuğba, 70x100 cm boyutlarında oluklu mukavva üzerine yağlıboya tekniği ile bir eskiz yapar ve dersin hocası, ona bu eskizinden yararlanarak tuvale resim yapabileceğini söyler. Bunun üzerine Tuğba aynı teknik, boyut ve kompozisyonda tuvale resim yapar. Sonrasında Ahmet Hoca, bu iki çalışmayı üst üste koyarak oluklu mukavva üzerine yapılan eskiz olmasaydı onu tuvale aktarmasını tavsiye etmeyeceğini söyleyerek eskizin hoca ile öğrenci arasında iletişimi sağlamadaki önemine şöyle değinir (bkz. Görsel 4.2):

Şimdi, [Tuğba'nın çalışmalarında görüldüğü gibi] somut örnekler ortaya çıkınca siz beni anlamaya başlıyorsunuz, daha doğrusu [bu arada] ben de sizi anlamaya çalışıyorum. Eğer oluklu mukavva üzerindeki resmi görmeseydim, tuvale yapılmasını tavsiye bile etmezdim. [Çünkü] önümüzde somut bir şeyler var: Oluklu mukavva üzerindeki resimde güzel plastik endişeler olduğunu görüyorum.



**Görsel 4.2.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü, Alttaki resim oluklu mukavva üzerine, üsteki resim de tuval üzerine yapılmıştır

Öğrencilerin önce eskizler yapıp daha sonra eskizlerinden yararlanarak tuvale resim yaptıkları gözlenmiştir. Melek de eskizinden yola çıkarak tuvale bir resim yapar. Bu eskiz, karakalem tekniğinde çizgisel olup tuvale yapılan resim ise akrilik boya tekniğindedir (bkz. Görsel 4.3). Bu iki çalışmaya bakarken Ahmet Hoca, öğrencilere yardımcı olabilmesi için öncelikle önünde eskiz gibi somut bir şeylerin olması gerektiğini söyler:

(Ellerini eskiz defterinin üzerine koyarak) Şunların önemini kavrayın. Bakın şu eskizde güzel bir etki var. (Tuale resmini göstererek) Eskizdeki bu güzel etkiyi nasıl tuvale [aktaramıyoruz?] Yani teknik yetersizlik olabilir ya da hangi malzeme ile daha iyi yapılabilir vb. konularda yardımcı olabilirim. (Tekrar eskizi göstererek) Ama konuşulacak bir şey olması lazım önümde. Bu [eskiz] olmasaydı önümde şu konuşmaları hiç yapmayacaktık. Bu [eskiz] olduğu için yaptık. O yüzden eskiz dediğimiz şey önemli. Ben önem veriyorum. Başka birisi önem vermeyebilir, o da onun kendi görüşüdür, ona da bir şey diyemeyiz.



**Görsel 4.3.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri

Yapılan eskizlerin nicelik ve niteliğinin, hoca ile öğrenci arasındaki iletişimin nicelik ve niteliğini belirlediği saptanmıştır. Örneğin; Nuray, siyah fon kâğıdı üzerine beyaz boya ile eskizler yapar ve eskizlerini hocaya gösterirken aralarında şöyle bir konuşma geçer:

**Nuray:** Siyah üzerine beyazla çizmek istedim.

**Hoca:** Güzel, güzel yaklaşım! Böyle şeyler yapsan daha mı iyi olur? [Ama eskizlerin] az, az şeyde az konuşuruz ve ilerlememiz az olur.

Tuale resim yapılırken bir sorun yaşanıldığında, o sorunun çözümü noktasında hoca ile öğrenci arasındaki iletişimi sağlamada eskizlerin tekrar işe koşulduğu saptanmıştır. Örneğin; Melek, tuvale bir çizme resmi yapmak ister. Bunun için öncelikle 70x50 cm ebatlarındaki kraft kâğıtlarına biri çizgisel diğer akrilik boyayla olmak üzere

iki eskiz yapar. Akrilik boya ile yaptığı eskizde çizmeyi kendi içinde küçük nüanslardan oluşan siyaha yakın koyu bir tonda boyar. Tuvale geçince de fon-figür ilişkisinde sorun yaşar ve çizmedeki boyama biçimini değiştirmek ister. Bu noktada Melek, hocaya çizmeyi nasıl boyayabileceğini sorar. O da akrilik eskizinde olduğu gibi kendi içinde küçük nüanslardan oluşan koyu bir tonda boyayabileceğini söyler (bkz. Görsel 4.4):

**Melek:** Hocam, çizme fona uymadı. Çizmeyi ne kadar değiştirebilirim, kafamdakini ne kadar yapabilirim, onu da bilmiyorum. Çizmenin boyama tekniğini değiştireceğim sadece.

**Hoca:** Bu çizmenin eskizini yapmıştın, onun gibi olsa? Eskizindeki kopkoyu bir çizmeydi. (O eskizi eline alarak) Bak, şu siyah tondaki eskizi diyorum. Bu eskizde ilgi çeken, siyahlıklar içerisindeki şu yeşilimsi, küçük nüanslı ton değerleri. Bu da çok kontrastlı olmayan bir ışık etkisi oluşturmuş. Şu çizgisel olan eskizin de güzel aslında. Şu eskizlerini tuvalde nasıl değerlendireceğine karar ver. Yoksa konu olarak güzel ama kompozisyona ihtiyacımız var.

**Melek:** İşte onu tutturamadım. Yoksa hem bu iki eskizdeki hem de tuvaldeki çizmenin boyama tekniğini sevmiştim. Ama nasıl kompozisyona oturtacağımı bilmiyorum.

**Hoca:** İşte eskizlerindeki çizmeler tek başına güzel ama kompozisyona girdiği zaman nasıl olacak?



**Görsel 4.4.** Gözlem esnasında çekilen video kaydıdan ekran görüntüleri



Metin de defterine karakalem ile kanepede oturan bir figür eskizi yapar ve figürün arkasına geniş yapraklı bir çiçek motifi ekler. Daha sonra bu eskizinden yola çıkarak 50x50 cm ebatlarında tuvale, akrilik boya ile sadece koyu kahverengi tonda bir resim yapar. Yaptığı resimde figürün arkasına çiçek motifini eklemez. Ahmet Hoca, bu resme bakarken koyu tonların ağırlıkta olduğunu, eskizinde olduğu gibi figürün arkasına çiçek motifi ekleyerek orta değerde bir ton oluşturabileceğini söyler (bkz. Görsel 4.5):

[Eskizdeki] şu [çiçek motifini] resminde yap bence. Hatta bazı resimlerinde tek bir figür yapıp onu destekleyici eleman olarak böyle çiçekler kullanılabilir. İllaki çiçek olmak zorunda değil, aynı mantıkta başka bir nesne de olabilir. (Eskizdeki çiçeği göstererek) Yani şu [resmi] çeşitlendirir. (Eliyle eskizdeki çiçek motifini kapatarak) Bu olmazsa olur mu? Olur, neden olmasın. (Elini çiçek motifinin üzerinden çekerek) Böyle olursa nasıl olur? Getirisi var mı, yok mu? Ona bakmak lazım. Bence getirisi tuval resminde iyi olur, hani resminde koyular çok fazlaydı ya [bu çiçeği resminde orta tonda yaparsan] o koyuları biraz daha kırabilir, yeni bir orta değer getirebilir.



**Görsel 4.5.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri ve fotoğraflar

#### 4.1.2. Eskiz defterleri ile hocanın öğrencileri tanımaya çalışması ve öğrencilerin de kendilerini keşfetmeleri

Ahmet Hoca'nın öncelikle öğrencileri tanımaya çalıştığı ve bu doğrultuda onlara bireysel yaklaştığı belirlenmiştir. Kendisi, “Öğrenciyi en az bir dönem tanımaya çalışırım.” der. Genel bahsettiği ortak noktalar olmakla birlikte yapmış olduğu yorumların öğrenciden öğrenciye ve resimden resme değişiklik gösterdiği gözlenmiştir. Bir öğrenciye söylediğinin tam tersini başka bir öğrenciye söyleyebilmektedir. Örneğin; Fatma, yapmakta olduğu resimde tuvale öncelikle kahverengi şeffaf bir astar atar. Hoca, resmin ilerleyen aşamalarında bu astarın tamamen kapatılmamasını önerir (bkz. Görsel 4.6). Ama Adnan'ın resmine yorum yaparken de fondaki boya doygunluğunun az olduğunu ve daha fazla boya yükleyebileceğini söyler:

(Tuvale atılmış astarın rengini göstererek) Bir şey daha söyleyeyim; [resminde] direkt böyle bırakabileceğimiz alanlar da olabilir. Mesela şurayı boyadın ama şurayı ham hali ile bırakmak güzel olabilir mi? Olabilir. Sabahleyin Adnan, yaptığı resmi göstermek için getirdi ya, hani mekân daha bitmemiş, belki daha boya yüklenebilir demiştim. Orada o gerekiyordu ama burada bilerek bazı yerleri boyanmamış bırakabilirsin. Bazı kısımları böyle boyanmamış hali ile bırakmak, güzel bir etki yaratabilir. Resim bittiğinde o boyanmamış kısımlar nasıl görünür, bilemeyiz; o zaman bakarız, o kısımların boyanması gerekiyorsa boyarız. Ama resim yaparken alttaki renkten bazen yararlanın. Kontur düzeyinde bile olsa yararlanın. Hani yüzeyi biraz delmek, resmin nefes almasını sağlamak diyoruz ya, [demek istediğim bu].



**Görsel 4.6** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü ve fotoğraf

Öğrencileri tanıyıp onlara bireysel yaklaştığına başka bir örnek olarak; Melek, 100x70cm ebatlarındaki tuvale akrilik boya ile bir çizme resmi yapmaktadır. Fatih,

Melek'in resmiyle ilgili yorum yaparak fona daha açık bir ton girmesinin kontrast açısından daha iyi olabileceğini önerir. Ahmet Hoca da Melek'i tanıdığını, kendisinin genelde kontrastlı tonlar kullanmadığını ve bu yüzden birbirine yakın tonlarla çalışmasının daha iyi olabileceğini söyler (bkz. Görsel 4.7):

**Hoca:** Burada Melek'i tanıdığım için bence çok kontrastlara girme. Yakın değerlerle çıkarmaya çalış. Ta birinci sınıftaki Melek'i hatırlıyor musun?

**Melek:** (Gülerek) Hım hı. Koyu yapamayan masum Melek.

**Hoca:** Şimdi birbirine yakın değerler kullanarak olmaz mı? Neden olmasın?



**Görsel 4.7.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Bu örnekler atölye hocasının, baktığı resmin mantığına ve öğrencinin genel karakterine göre yorum yaptığını gösterir. Öğrencilere böyle bireysel yaklaşabilmesi için öncelikle öğrencileri tanınması gerektiği söylenebilir.

Eskiz defterlerinde sergileme, güzel yapma, hata ve bozma kaygısı olmadığından veya daha az olduğundan dolayı kişi özgürce birçok denemelere girişerek kendini bir süreç içerisinde samimi olarak ifade eder. Bu bağlamda hocanın özellikle eskiz defterlerinden yola çıkarak öğrencileri keşfetmeye, tanımaya çalıştığı ve tuvale resim



yapılmadan önce eskizler yapmalarını istediği araştırmacı tarafından gözlenmiştir. Eskiz defterleri ile bir yandan öğrencileri tanımaya çalışırken diğer yandan da onların kendilerini keşfetmelerini sağlamaya çalıştığı belirlenmiştir. Örneğin; İbrahim, eskiz defterlerinde sürekli biçim ağırlıklı çalışır ama tuvale geçince renkli çalışmaya yönelir. Bunun üzerine Ahmet hoca, İbrahim'in eskiz defterini eline alıp sallayarak “Bak, en samimi şey şu eskiz defterleridir. Eskiz defterlerine baktığımız zaman sen hep biçim yapıyorsun.” der (bkz. Görsel 4.8).



**Görsel 4.8.** İbrahim'in eskiz defteri ve tuvale yapmış olduğu renkli bir çalışma, Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri

Eskiz defterleri üzerinden öğrencilerin kendilerini tanımlarını sağlamaya yönelik başka bir örnek; Tuğba defterine tuşlu çalışılmış bir tavuk başı resmi yapar ve hoca bu eskize bakarken şu yorumlarda bulunur (bkz. Görsel 4.9):

(Tuşlu boyama biçimini göstererek) Senin eğilimin şuna daha yakın. Şu boyama tarzı iyi. Tuşlu çalışmayı seviyorsun galiba, değil mi? Geliştirmen gerekir. Bak şurada plastik açıdan

birçok iyi etki var. (Tavuğun ibiğini göstererek) Şuradaki leke dağılımını diğer çalışmalarında da yakalayabilersen güzel resimler çıkar.



**Görsel 4.9.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri

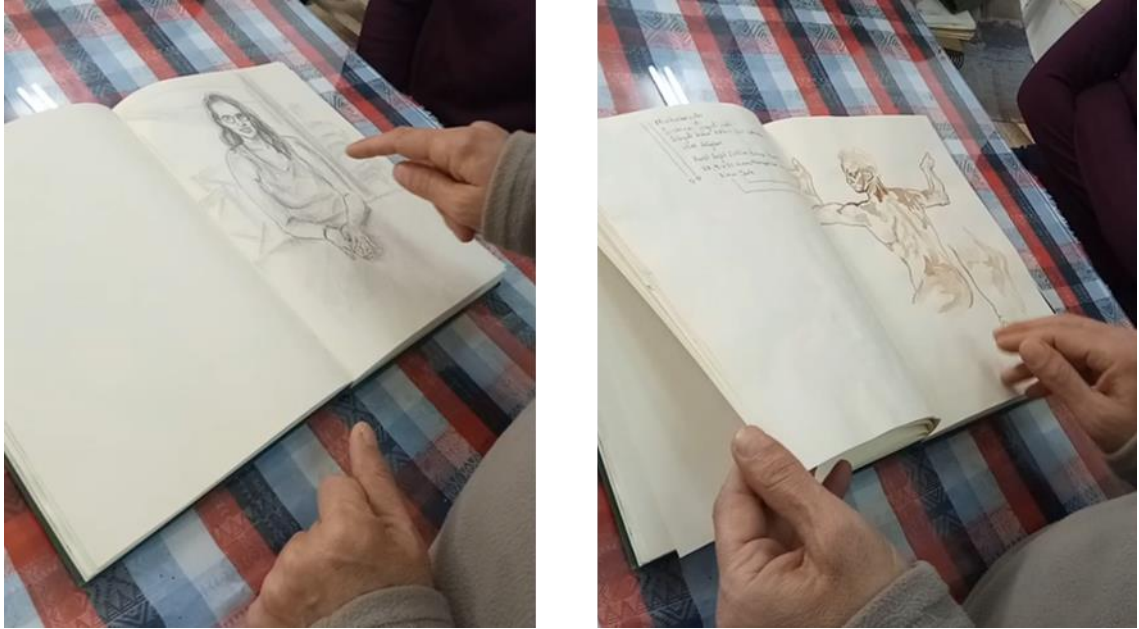
Tuğba, eskiz defterine sulu boya tekniği ile tuşlu bir biçimde bir sandalye resmi yapar (bkz. Görsel 4.10). Bu eskize bakarken de Ahmet Hoca, “Hım, evet! Şu, diğer çalışmayla aynı tarzda bak. Resimlerin [böyle tuşlu biçimde] gidebilir. Güzel tuşlar var burada.” der.



**Görsel 4.10.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Eskiz defterleri birden fazla çalışma barındırdığından dolayı hocanın, bunları inceleyerek o öğrencinin nasıl bir eğilim içinde olduğunu anlamaya çalıştığı gözlenmiştir. Bu açıdan eskiz defterlerinin, öğrenciyi bir süreç içerisinde bütüncül olarak tanımayı mümkün kıldığı söylenebilir. Daha ayrıntılı ifade etmek gerekirse Ahmet Hoca, eskiz

defterlerindeki birçok çalışmaya bakarken öğrencinin nasıl bir eğilim içinde olduğunu anlamaya, plastik açıdan değerli noktaları keşfetmeye ve bunu, öğrencinin de fark etmesini sağlamaya çalıştığı gözlenmiştir. Örneğin; Melek'in eskiz defterinde çizgisel, lekesel ve renkli eskizler bulunur. Hoca, bu farklı tarzdaki eskizleri birbiri ile kıyaslayarak Melek'in nasıl bir eğilim içinde olduğunu anlamaya çalışır ve karakalem tekniğinde çizgisel eskizini göstererek, “Sen buraya yakınsın” der (bkz. Görsel 4.11, sol kare). Lavi tekniği ile yapılmış çalışmaya bakarken de şunu söyler: “Bak, bu çalışmanla şuradaki çalışmaların arasında benzerlik var mı? Sen buna daha yakınsın.” (bkz. Görsel 4.11, sağ kare).



**Görsel 4.11.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri

Öğrencilerin içinde gizil halde sanatsal bir potansiyel olduğu ve hocanın, eskiz defterleri ile öğrencileri tanıyarak, onların eğilimlerini keşfederek o gizil haldeki sanatsal potansiyeli aktüel hale getirmeye çalıştığı söylenebilir. Yani atölyedeki sanat eğitimi didaktik olmayıp hem hoca için hem öğrenciler için, eskiz defterleri üzerinden bir keşif süreci olduğu belirlenmiştir. Örneğin; Ahmet Hoca, dönem başında belirlemiş oldukları “Beden ve Gövde” konusu üzerine öğrencilerle birlikte beyin fırtınası yaparken dersin sonunda tüm öğrencilere seslenerek “Sizlerin aynı tarzda resim yapmanızı istemiyorum. Sizlerin nasıl resim yapabileceğinizi merak ediyorum.” der. Başka bir örnek; Nuray, 30x30 cm ebatlarında tuvale, bir natürmort resmi yapar. Hoca, bu resmi beğenir ve

öğrencilerin potansiyel olarak birçok şey yapabildiklerini ama o potansiyeli yeterince kullanmadıklarını söyler (bkz. Görsel 4.12):

Şu boya kutusu ne güzel olmuş. [Kutunun] ışık gölgesini bile görebiliyoruz. Yani [zaten] şunları yapabiliyorsunuz; üzerine gidin arkadaşlar. Ben size her zaman söylüyorum; potansiyeliniz var ama o potansiyelinizi kullanmıyorsunuz. Hepiniz için söylüyorum bunu.



**Görsel 4. 12.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri ve fotoğraf

Bir yandan hoca, öğrencileri keşfetmeye, tanımaya ve o doğrultuda onlara yardımcı olmaya çalışırken diğer yandan öğrencilerin ise kendi içsel potansiyellerini keşfetmek yerine not kaygısıyla hocaya göre resim yapma, iş üretme çabası içerisini girebildikleri saptanmıştır. Örneğin; Ahmet Hoca, atölyedeki masada toplu olarak öğrencilerle sanat üzerine konuşurken, “Özetin özeti bir rahatlayın, resim yaparken oyun oynayın, haz alın. Benim kafamdakini yapmaya çalışmayın, her şey not değil, biz mücadele edelim.” der. Dönem başında “Beden ve Gövde” konusunun belirlendiği söylenmişti. Buradaki amaç aynı konu üzerine sürekli giderek, kompozisyonda derinleşmekti. Öğrenciler bu durumu tam olarak anlayamazlar. Bunun üzerine Ahmet Hoca, öğrencilerin hocaya göre iş üretmeye çalıştıklarını söyleyerek şunları ifade eder:

Sadece konulu çalışalım dedik, onu da birlikte karar verdik, bunun da çok önemli olmadığını sadece sizin belli bir konuda yoğunlaşıp derinleşmeniz, çeşitlendirmeniz idi [amaç]. Ama hep benim kafamdaki resmi çözmeye çalışıyorsunuz, bu değil! Hâlbuki benim de yapmak istediğim şey, sizin kafanızdaki resmi çözmeye çalışmak. Yani hocaların kaygısı da odur.



Resim Ana Sanat Atölye, 2. sınıfta başlayıp 4. sınıfın sonuna kadar toplam 3 yıl boyunca devam eder. 2. sınıfta Ahmet Hoca, öğrencileri tanımaya çalışarak, onların kendilerini keşfetmelerini sağlayarak kendisinin daha çok ön planda olduğunu ama 3. ve 4. sınıflara doğru kendisini giderek geri plana çektiğini ve böylece öğrencinin kendi karakterinin ön plana çıkmasını sağlamaya çalıştığını söyler. Örneğin; atölyedeki masada öğrencilerle birlikte George Grosz'un kataloğunu incelerken sanatçının resimlerindeki rahat tavra değinerek şunları ifade eder (bkz. Görsel 4.13):

Böyle [rahat tavırda resim] yapsanız, kesin bizi düşünürsünüz değil mi, hoca beğenmez diye? Kesin düşünürsünüz. Aslında hocanın etkisi azalmış olsa. İkinci sınıfta [yönlendirme olarak] ben ağırlıktaydım, şimdi üçüncü sınıfta yarı ben yarı siz; dördüncü sınıfta artık kendi kararınızı kendiniz verecek hale gelmeniz gerekiyor. Benim artık devreden çıkmam gerekir. [Dördüncü sınıfta] sadece izleyici olarak çalışmalarınızı eleştireceksem, onu yapmak; hedefim o ama tutar mı bilmiyorum. Yani ben olmadan da bir şeylere başlayıp sonuçlandırabilmelisiniz.



**Görsel 4.13.** Hoca ve öğrenciler George Grosz'un kataloğunu incelerken (Kranzfelder, 2003), video kaydından ekran görüntüsü



Hoca'nın, öncelikle eskiz defterleri ile öğrencileri tanıdığı ve ardından nasıl bir eğilim içinde olduklarını onlara göstererek öğrencilerin de kendilerini tanımalarını sağlamaya çalıştığı söylenebilir. Sonrasında ise öğrencilerin eskiz defterlerinde sergiledikleri doğal eğilimlere onları yönlendirerek ve süreç içerisinde de kendisini geri plana çekerek, öğrencilerin içindeki gizil halde bulunan sanatsal ifadenin ortaya çıkmasına müsaade etmeye çalıştığı söylenebilir.

#### **4.2. Eskiz Defteri-Kompozisyon İlişkisine Dair Bulgular**

Eskiz defteri-kompozisyon ilişkisine dair bulgular 4 alt tema altında sunulmuştur. Bu temalar aşağıda sıralanmıştır:

- Biçim-İçerik Meselesinde Öncelikle Biçimsel Sorunların (Kompozisyonun) Çözülmesi
- Eskiz Defterlerinin Kompozisyon Kurmanın Aracı Olması
- Kompozisyon Bağlamında Eskizlerle “Düşünerek Çizmek”, “Çizerek Düşünmek” ve “Düşünmeden Çizmek”
- Kompozisyonda Derinleşebilmek İçin Eskiz Defterleri ile Belli Bir Alana Odaklanmak

##### **4.2.1. Biçim-içerik meselesinde öncelikle biçimsel (kompozisyon) sorunların çözülmesi**

Resim Ana Sanat Atölyede verilen sanat eğitiminde hocanın öncelikle biçimsel problemler üzerinde durduğu gözlenmiştir. Kendisi, “Plastik elemanları harf gibi düşünüyorum, bu harfler cümlelerimizi oluştursun. Önce biçimsel dilimizi oluşturalım sonra cümlemizi kurarız.” der. Cebrail'in eskiz defterini incelerken de öncelikle biçim üzerinden düşünmeye şöyle vurgu yapar:

[Figürlerini ele alırken] şey yapma, hani illüstrasyon gibi, yani bir şey anlatmak zorunda değiliz. Sen orada resimsel değerlerle düşün; yani lekeler, renkler, işte çizgi ise zaten seviyorsun, doku etkisi mesela. Bu resimsel değerleri nasıl bir araya getirebiliriz, bunlarla ne söyleyebiliriz?

Biçim sayesinde içeriğin, verilmek istenen mesajın mümkün olduğu saptanmıştır. 4. hafta öğrencilerin eskiz defterlerini incelerken biçim-içerik meselesine ilişkin olarak kendisi şunları söyler:

Çok dramatik konulara gerek yok. Biz biçimsel problemlerimizi çözdükten sonra istediğiniz dramatik konuyu ön plana çıkarabilirsiniz. Resmin bir ön tarafı var bir de arka tarafı. Yani görünen ve görünmeyen kısım. Ön, görünen biçimsel yapıdır. Arka yapı da görünmeyen, anlatılmak istenen kısımdır ve bu ancak ön biçimsel yapı ile mümkün olur. Biçimsel yapıyı halletmeden içeriğe geçemiyoruz. Önce biçimsel yapıyı, plastik sorunları halledin sonra ne anlatıyorsanız anlatın.”

Öğrencilerle birlikte George Grosz’un kataloğunu incelerken biçimin içeriğe nasıl hizmet ettiğini şöyle anlatır (bkz. Görsel 4.14):

Bakın, biçim içeriğe hizmet ediyor. Hani o deformasyonu bilmem neyi yapıyor ama asıl vermek istediği içeriği ortaya koyabilmek için. Bunları düzgün insanlar gibi yapsa, hani anatomik yapıya dikkat ederek yapsa şu etkiyi belki yakalayamaz. Deformasyon o anlamda ifadeyi güçlendirici bir rol oynar. Karikatür gibi nerdeyse, zaten bazıları direkt karikatür.



**Görsel 4.14.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Öğrencilerin biçimsel sorunları çözümlenmeye başlayınca Ahmet Hoca’nın içeriğe ağırlık vermeye başladığı gözlenmiştir. Örneğin; Ayşe, resimlerinde Hieronymus Bosch ve Pieter Brueghel’in kompozisyonlarından etkilenerek geniş mekânlarda insan kalabalıklarına yoğunlaşır. Ayşe sürekli aynı konu üzerine giderek biçimsel problemlerini çözümlenmeye başlayınca, ona yavaş yavaş artık içeriğe kafa yormasını, neden kalabalık konusuna yoğunlaştığını anlamlandırmaya başlamasını söyler (bkz. Görsel 4.15):

Artık biraz anlamla ilgili şeylere [de kafa yoralım.] Ama belli bir yola kanalize oldun artık, bu iyi. [Bundan sonra, yaptığın resimleri] zenginleştirmek ve plastik olarak yetkinleştirmek sana kalmış. [Yaptığın resimleri içerik açısından da anlamlandırma sürecine gidebilirsin,] bu da sürekli gözlemle ilgili, kitapları karıştıracağız, bakacağız, okuyacağız. Yani niçin

kalabalıkları resmediyorsun? Bu sorunun cevabı için okuyacağız, gerekiyorsa öykü oku, şiir oku; böylece bir anlamlandırma sürecine gitmek.



**Görsel 4.15.** Ayşe'nin eskiz defterinden örnekler, Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar

Dersin hocası, içerik yerine daha çok biçimsel sorunların çözümü noktasında öğrencilere yardımcı olabileceğini Ayşe'nin resimleri hakkında konuşurken şöyle dile getirir:

Nitelikli hale getirmek sana kalmış bir şey. (Resmi göstererek) Hani bunun içeriği ile ilgili hocanın size verebileceği çok fazla bir şey yok. Siz gözlemleyeceksiniz, araştıracaksınız ve buraya yansıtacaksınız. Biz daha çok sizin biçimsel sorunlarınızla ilgileniriz şu anda.

#### **4.2.2. Eskiz defterlerinin kompozisyon kurmanın aracı olması**

Eskizlerin, kompozisyon kurmanın aracı olduğu belirlenmiştir. Ahmet Hoca'nın, sanat eğitiminde içerik yerine öncelikle biçime önem verdiği ve öğrencileri biçim kaygısına yani kompozisyon kaygısına yönlendirebilmek için de eskiz defterlerinden yararlandığı gözlenmiştir. Örneğin gözlem yapılan 3. hafta öğrenciler ile “Beden ve Gövde” konusu (ilk hafta ortak bir konu belirlenmişti) üzerine beyin fırtınası yaparken eskiz-kompozisyon ilişkisine dair şunları söyler:

Eskiz işini ciddiye alacağız ve [eskiz] ön çalışmadır. Daha çok mimarlar kullanır. Eskizin bir planlama olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin; [resim yaparken] malzeme, renk, kompozisyon

vs. nasıl olacak? [Bu açıdan] eskiz işimizi kolaylaştırır, [bundan dolayı] sanatçıların birçoğu eskiz defteri tutar.

Tuğba'nın eskiz defterine bakarken de eskiz ile kompozisyon arasındaki ilişkiye şöyle değinir (bkz. Görsel 4.16):

Biz eskiz defteri üzerinde kompozisyon denemeleri yapıyoruz. Diyorum ki resimde en önemli şeylerden biri, kompozisyon kurmaktır. Diğer beceriler arkasından gelir. Yani fırça kullanmadır, boya kullanmadır; onlar zaman içerisinde yerleşir. (Ellerini eskiz defterinin üzerine koyarak) Ama şunda bir resim bilinci vardır: İşte eskiz yaparken doluluk-boşluğu, işte ön-arka ilişkisini, ton değerlerindeki açık-koyuyu denetliyorsun ve de eskiz yaparken çok rahatsın. Keşke bunu tuvalde de yapabilsek.



**Görsel 4.16.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

İbrahim, karakalem ile bir portre eskizi yapar. Portrenin iki yanı boştur. Bu eskize bakarken de “Asıl sorunumuz kompozisyon. Kompozisyon kaygısı olsa. Yani bunu nasıl kompoze edeceğiz, şuradaki boşlukları nasıl dolduracağız, nasıl kompoze edeceğiz?” diye sorar (bkz. Görsel 4.17).



**Görsel 4.17.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Eskiz-kompozisyon ilişkisine dair başka bir örnek olarak; İbrahim karakalem tekniği ile bir natürmort eskizi çizer. Ahmet Hoca, bu eskize bakarken eskiz-kompozisyon ilişkisine dair şunları söyler (bkz. 4.18):

Hım, evet! Şu tam bir ön eskiz işte. [Diyelim ki] natürmort resmi yapacaksın, diyorsun ki işte ben şuraya şunu yapacağım, (fonda sol üst taraftaki taramayı göstererek) şurası şöyle koyu olsun ve koyuluğu da taramayla ifade ediyorsun sadece, sana sonra [tuvalde resim yaparken] yardımcı olacak bunlar.



**Görsel 4.18.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

#### **4.2.3. Kompozisyon bağlamında eskizlerle “düşünerek çizmek”, “çizerek düşünmek” ve “düşünmeden çizmek”**

Dersin hocası, eskizlerle öğrencileri kompozisyon üzerinde düşündürmeye yönlendirirken, “Düşünerek Çizmek”, “Çizerek Düşünmek” ve “Düşünmeden Çizmek” olmak üzere 3 alt tema belirlenmiştir.

#### 4.2.3.1. Düşünerek “çizmek”

Atölye ortamında, eskiz veya resim yapılırken kompozisyon bağlamında zihinsel çabaya vurgu yapıldığı gözlenmiştir. Örneğin; Nuray, 100x120 cm ebatlarında tuvale yağlı boya tekniği ile balık resmi yapmaktadır. Ahmet Hoca, genel leke düzeninin yeterli olduğunu ama izleyiciyi kendine çekecek olan detayların yeterli miktarda olmadığını söyler. Nuray da tıklandığını ve artık bu resme devam etmek istemediğini belirtir. Bunun üzerine Nuray’a, zihinsel olarak resme yoğunlaşmasını ve bunun için resmin fotoğrafını çekip ara ara ona bakarak düşünmesini, böylece bir çözüm üretebileceğini söyler:

**Hoca:** Kompozisyonunda izleyiciyi alıp götürecek bir şey yok. Tamam, bakıyorsun balık resmi, ama izleyiciyi izlemeye sevk edecek ne var diye ona bakıyorum da hani bir sergide bu resim olsa izleyici başında ne kadar durur ki? Hani diyelim ki izleyici şu balıklara yakından baksa görebileceği böyle işlenmiş ilginç dokular var mı? Yani izleyiciyi çeken bir şey yok gibi.

**Nuray:** İşte ben de artık sıkıldım bu resimden çıkçası. Yeni bir resme geçmek istiyorum, artık buna devam etmek istemiyorum.

**Hoca:** Peki yapmak istediğin şeyi yeni çalışmaya geçtiğinde yapabilecek misin? Hani bu resimde eksikliğini hissettiğin bir şey var, çözemiyoruz; ikincisinde çözebilir miyiz?

**Nuray:** Yapmaya çalışırım hocam.

**Hoca:** Bence bu resimde yapabileceğini bir yap, bu resmin daha bitmiş değil. O eksik olan ilgi çekiciliği başka bir şekilde tamamlayabilirsin. Şimdi öncelikle bu resme, zihninin yoğunlaşması lazım. Bunun için, yani ara ara bakıp üzerinde düşünmek için fotoğrafını da çekebilirsin. Örneğin; yolda yürürken de yapmakta olduğun resim üzerinde düşünmen gerekir, “Buna ben ne yapabilirim?” gibi. Biz de resim yaparken böyle yapıyoruz. Hatta günlerce hiçbir şeye dokunmadığım oluyor ama düşünüyorum ne yapabilirim ne eksikliği var diye. Bunları düşünmek gerekiyor. Yani sadece mesai harcar gibi resim yaparsak olmaz. “Hani saat dokuzdan on ikiye kadar çalışacağız, ondan sonra haftaya tekrar gelip gene dokuzdan on ikiye kadar çalışacağız”, gibi. Resim böyle bir şey değil! Örneğin yolda yürürken yapmakta olduğun resim üzerinde düşünmen gerekiyor.

8. hafta atölyeye model gelir ve öğrenciler modelden resim yaparlar. Metin çalışmasını tam olarak bitiremez ve hocaya nasıl devam edebileceğini sorar. O da resmin fotoğrafını çekip daha sonra ona bakarak üzerinde kafa yorabileceğini ve böylece bir çözüm üretebileceğini söyler (bkz. Görsel 4.19):

**Metin:** Alt zemine ne yapsam, şu yeşili devam mı ettirsem? Karar veremiyorum da. Yoksa yeşili komple çıkarsam mı?

**Hoca:** Şu halinin bir fotoğrafını çek. Bu resmi götürecek misin?

**Metin:** Yok, götürmeyeceğim.



**Hoca:** Götürmeyeceksen fotoğrafını çek, [daha sonra] arada bir bak, düşünce geliştirme anlamında. Arada bir bak ona. Yani bazı şeyleri de düşünerek yapabiliriz: “Şurası nasıl olmuş? Burası nasıl olmuş?” yani kendi değerlendirmemizi yapmış oluruz. Hemen bitmiş gibi kabul etmeyin. (Resimdeki masa örtüsündeki dokuları göstererek) Bak çok güzel etkiler var. Ama şu anda daha eksik.



**Görsel 4.19.** *Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü*

Eskiz defterlerinde öğrencilerin yer yer yazılı notlar aldıkları ve bu açıdan çizim ile yazının yan yana gelebildiği gözlenmiştir. Örneğin dersin hocası, Nuray’ın eskiz defterini incelerken yazılı notlar görür ve “İşte eskiz defteri böyle olur. Çizin, yazın!” der. Yazılı notlar, akla gelen düşüncelerin kayıt altına alınması olarak görülebilir.

Düşünerek “çizmek”, zihinde oluşan düşüncüyü dışa aktarmak, onu görünür kılmak olarak tanımlanabilir.

#### **4.2.3.2. “Çizerek” düşünmek**

Eskiz veya resim yapılırken doğrudan zihindeki bir düşüncüyü yüzeye aktarmanın yanında “çizerek” düşünülebileceği ve böylece süreç bazlı ilerlenebileceği saptanmıştır. Yani resim yapma esnasında malzeme ve tekniğin olanakları doğrultusunda ortaya çıkan etkilere göre o resmin nasıl ilerleyeceğine karar verilebilir. Ahmet Hoca, malzemenin, tekniğin ve resim yapma sürecinin kişiyi nasıl yönlendirebileceğini şöyle açıklar:

[Resim yaparken] bazen bizi malzeme yönlendirir. [Örneğin] bir tane leke atarsın bomboş bir tuvale ve bu attığın leke gerektirir diğer yapılacak şeyleri. Yani [tuvale] bir leke attın [diyelim], onun yanına benzer bir şey olması gerekir ya da uyum sağlayacak bir şey. Şimdi hiçbir şey yokken beyaz tuvale bakıp o kadar çok şey düşünebilirsin ki; “Orası böyle olur, şurası öyle olur.” [biçiminde]. Ama uygulamaya geçince bunların hepsini yapamayabilirsin, [çünkü] malzemenin kısıtlılığı da vardır bazen, seni kısıtlayabilir. Tam tersi bir biçimde malzeme seni yönlendire de bilir. Yani farklı bakabilmeni de sağlayabilir. O yüzden Melek’e dedim, sadece bakmakla değil, düşünmekle değil, [malzeme ile] oynayarak [da resim yapılabilir]. (Melek’in yapmakta olduğu resmi göstererek, bkz. 4.20) Şimdi buraya bunu yaptın [ama] şuraya ne olacak? [Yani] kendisi gerektirecek bazı şeyleri.



**Görsel 4.20.** *Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü*

Dersin hocası, çizerek düşünmeye başka şöyle bir örnek verir:

Bazıları [resim yaparken öncelikle] beyaz tuvale, [bu arada] beyaz tuvalden ben de korkarım, imzasını atar gibi kocaman birkaç karalama yapıyor. O imza, [resim bittiğinde] görünmeyecek aslında ama o bir başlangıç noktası. Sonrasında o imza biçimindeki karalamadan eser kalmıyor. O [karalama, başlangıç olarak sadece] yönlendiriyor resmi. Hani bir imzanın, imzanın içindeki harflerin bile kendi içerisinde doluluk-boşluk, aralık [vb. ilişkileri vardır ve bu etkilerden] sonra ne gelmesi [gerekliyorsa resmi yapan kişi onları ekler...]

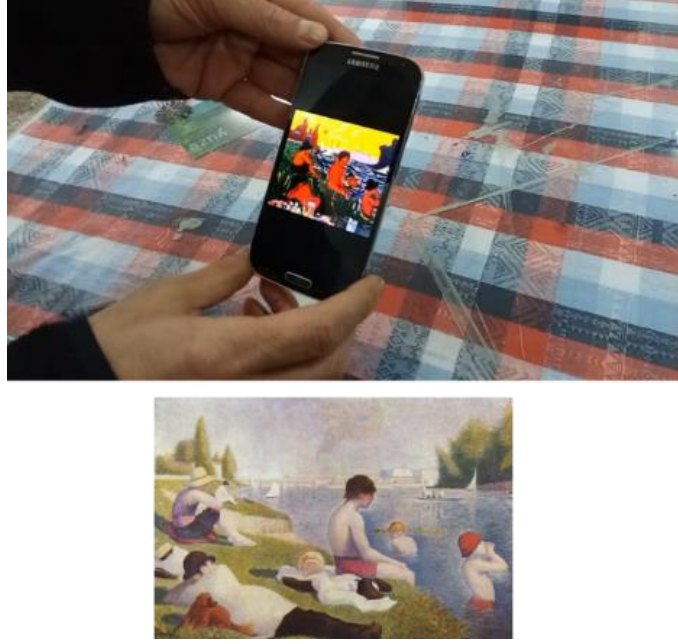
Cebrail’in eskiz defterini incelerken de oradaki etkilerin nasıl resme taşınabileceği üzerinde durur. Cebrail, eskizlerini nasıl resme döküleceği konusunda zihnini netleştirmek için, geçen yıl Georges Seurat’ın “Asnières’de Yıkılanlar” tablosundan yapmış olduğu kopya yorum çalışmasını telefonda gösterir (bkz. Görsel 4.21). Bunun üzerine Ahmet Hoca, Cebrail’in eskizlerindeki etkinin bu resimde de olduğunu söyler ve ardından



konuştukları üzerine kafa yormasını ama bunu sadece düşünerek değil, yaparak, malzeme ile oynayarak düşünmesini ister:

**Hoca:** Geçen yıl yapmıştık bu resmi değil mi? Seruat'ın bir resminden? Bu resmin ilk başlangıcı çok güzel gidiyordu. Sonradan bozuldu ama buradaki hali de güzel. Bak, eskizindeki o izler burada var. Eskizlerinde konuştuklarımız üzerinde bir uğraş ama düşünerek değil, yaparak. Malzemeyle bir düşün.

**Cebrai:** Eskizlerimdeki o etkiyi resimlerime bir yansıtabilsem çok rahatlayacağım.



**Görsel 4.21.** Üstte, Cebrai'in Georges Seurat'ın "Asnières'de Yıkananlar" tablosundan yapmış olduğu kopya yorum çalışması; altta, Georges Seurat'ın "Asnières'de Yıkananlar" tablosu

"Çizerek" düşünmenin, beraberinde malzeme ve teknik ile uğraşmayı, malzeme ve tekniğin olanakları doğrultusunda düşünmeyi ve onlar üzerinden denemeler yapmayı getirdiği belirlenmiştir. Bu bağlamda eskiz defterlerinin önemli bir boyutunun deneysellik olduğu söylenebilir. Atölye ortamında hocanın, deneysellik üzerinde büyük bir önemle durduğu gözlenmiştir. Örneğin; kendisi, "Resim yapma bir bilinç işi. Bu sorunları kendim düşünüyorum, arıyorum; laboratuvar çalışması gibi acaba şunu yapsam ne olur gibi... Artık malzeme ile uğraşacağız." der.

Hoca, öğrencilerle birlikte atölyenin ortasındaki masada George Grosz'un kataloğunu incelerken de "Ünlüler ama hiç de şey yapmamışlar; deli saçması gibi uğraşmışlar." der. Grosz'un kataloğunda kolaj tekniği ile yapılmış bir resim gördüğünde

ise şunları söyler: “Bunlar denemeler; keşke denesiniz. Kolajlar yapsanız. Kolaj, aslında o kadar güzel bir tekniktir ki.” (bkz. Görsel 4.22).



**Görsel 4.22.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Ayşe'nin eskiz defteri birçok farklı tarz ve teknikte çalışma ihtiva eder. Hoca, bu çalışmalara bakarken de “Farklı tarzlarda resimler! Şimdi sizin deneme yanılma zamanınız, deneyeceksiniz.” der.

Ahmet Hoca, öğrenciler resim yaparken zaman zaman onlara “resimle oynayın” der. Oynamayla da denemeler ve süreç bazlı resim yapmayı kasteder. Örneğin İbrahim'in eskiz defterine bakarken yeşil boya ile yapılmaya çalışılmış bir portre görür. Bu portrede İbrahim'in, istediği etkiyi yakalayamayıp yarım bıraktığı anlaşılmaktadır (bkz. Görsel 4.23). Bunun üzerine İbrahim ile aralarında şöyle bir diyalog gelişir:

**Hoca:** Evet, malzeme ile de oynamışsın... Hım?

**İbrahim:** Çok beğenmedim öyle üstünkörü gözüküyor.

**Hoca:** Ama bitmemiş gözüküyor. Belki birçok şey yapılabilir. Hâlâ üzerinde çalışılabilir. Zaman zaman o beğenmediğiniz şeyler üzerinde oynayın. Yani tam istediğiniz çıkmayabilir, çıkmazsa çıkmasın. Hım?

**İbrahim:** Evet.



**Görsel 4.23.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Malzeme bağlamında sadece karakalem ile değil her türlü malzeme ve teknikle eskizlerin yapılabileceği saptanmıştır. Örneğin hoca, öğrencilere göstermek için odasından İrfan Önürmen'in kataloğunu getirir ve "İrfan Önürmen, malzemeyle oynamayı sever, gazeteler üzerine eskizler yapar, bir bakın." der. Kataloğu incelerken fotoğraf üzerine müdahale edilerek yapılmış bir resim görür ve ardından şunları söyler:

Eskiz dediğimiz şey sadece elimize kurşun kalem alıp çizmek değil. [Örneğin] fotoğraf çekmek gerek; iyi kadrajlayan iyi kompoze eder. Şu fotoğrafta bir kompozisyon endişesi var, amacımız işçilik değil, temel tasarım dersinde o işçiliği yaptınız."

İrfan Önürmen'in kataloğunda üst üste bindirilmiş tüllerle yapılmış resimler gördüğünde ise "Tüllerle yapılmış, üst üste bindirerek. Sadece kurşun kalemle eskiz yapmak değil, malzemeyle oynayarak yapın, yeni çağrışımlar getirebilir." der. Katalogda ilerlerken sonrasında şunları ifade eder:

Bakın malzemeyle oynamış, şu işi oyun haline getirseniz zevkli hale gelir. Öyle başyapıt yapmıyoruz; biz malzemeyle, renkle, lekeyle, kâğıtları kesip yapıştırma ile oyun oynayalım; eskizden kastım bu. Örneğin; bir bez parçasını kesip resme yapıştırırsınız ya da bir bez parçasını boyaya batırıp tuvale basarsınız, etkisi nasıl oluyor vs. Arkadaşlar üstünüzdeki tereddüdü atın, biraz rahatlayın. [Resim yaparken] oyun oynayın; bu sözü unutmayın! Hoca bir işi istiyor diye o işi yaparsanız çok yol alamazsınız, zevk alın.

"Çizerek" düşünmenin veya çeşitli malzemeler ile denemelere girişmenin, beraberinde karışık tekniği getirdiği saptanmıştır. Dersin hocası hem eskizlerde hem resimlerde her türlü malzeme ve tekniğin kullanılabileceğini söyleyerek karışık tekniğe vurgu yapar:

Üzerine resim yapılabilecek yüzeyler olarak renkli fon kâğıtları olabilir, grafon kâğıtları olabilir, (masa üzerindeki duralite parmağıyla vurarak) şunlar olabilir, (rafta bulunan yarım kalmış baskı kâğıtlarını göstererek) başka şu kâğıtlardan [yararlanabiliriz]. Boya anlamında da farklı malzemeler [deneyelim]. Biz aslında karışık teknikle çalışıyoruz. [Örneğin] pastel boya olabilir, suluboya ile müdahale edebilirsiniz, kalemle müdahale edebilirsiniz, biraz deneysel olsun çalışmalarınız.

"Çizerek" düşünmede sadece malzemeyle değil, doğal süreçleri ve çeşitli teknikleri de işe koşarak birtakım denemelere girişilebileceği belirlenmiştir. Örneğin Fatma, eskiz defterine karakalem ile bir ağaç gövdesi eskizi yapar. Bunun üzerine Ahmet Hoca, pencereden gözüken bir ağacın gövdesini göstererek "Al tuval bezini ağacın gövdesine sar ve malzemeyi bastırarak sür; gövdenin izi, dokusu çıkıyor mu, ritim çıkıyor mu? Bu bir baskı yöntemi ve resimde de kullanabiliriz." der.

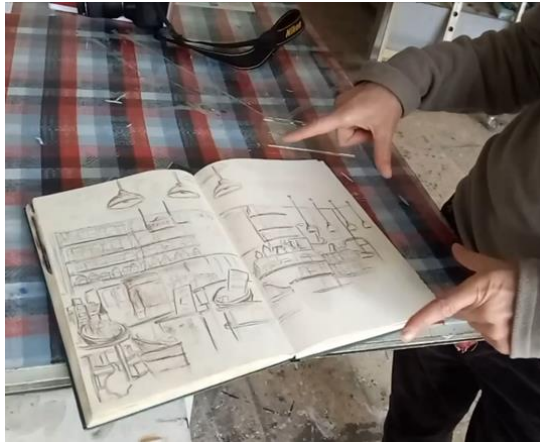
Eskiz defterlerinin, çeşitli malzeme ve tekniklerin denendiği bir alan, bir deneme tahtası, bir laboratuvar olduğu söylenebilir. Dersin hocası, İbrahim'in eskiz defterine bakarken monotip bir baskı görür ve bunun üzerine şunları söyler: “Evet, monotip [baskı] değil mi? İşte eskiz defteri biraz da böyle olsun ya. Yapıştırın, boyayın.” (bkz. Görsel 4.24)



**Görsel 4.24.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Melek de defterine karakalem ile bir eskiz yapar. Dersin hocası, bu eskizin fotokopi ile çoğaltılarak o fotokopiler üzerinden çeşitli denemelere gidilebileceğini söyler (bkz. Görsel 4.25):

Bu eskizin fotokopisini çektirip üzerinde lekeyle oynayabilirsin. [Yani doğrudan yapmış olduğun bu eskizin üzerinde değil de bu eskizin] birkaç fotokopisini çektirip üzerlerinde lekesel düzen arayabilirsin. En sonunda da hangisi hoşuna giderse onu tuvale aktarırısın.



**Görsel 4.25.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

“Çizerek” düşünme bağlamında eskizler üzerinden denemeler yapılırken dijital ortamdan yararlanılabileceği belirlenmiştir. Örneğin; Ahmet Hoca, Nuray’ın yapmakta olduğu tuval resminde balıklarda güçlü bir diyagonal hareketin olduğunu ve fona, o diyagonal hareketi dengeleyecek bir tekstür girilebileceğini söyler. Nuray da cep telefonu ile resmin fotoğrafını çekip dijital olarak fona bir tekstür ekler. Yani, eklemek istediği dokuyu dijital olarak önceden bir dener. (bkz. Görsel 4.26).



**Görsel 4.26.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraf ve video kaydından ekran görüntüsü

Hoca, Tuğba’nın eskizine bakarken de bu eskizin dijital ortama aktarılıp üzerinde çeşitli denemelerin yapılabileceğini belirtir (bkz. Görsel 4.27):

**Hoca:** Bilgisayarla aran nasıl?

**Tuğba:** Aram yok hocam.

**Hoca:** Photoshoptur bilmem nedir, biliyor musun? Aslında çok da bilmeniz gerekmiyor da. Mesela şu eskizinin fotoğrafını çekip Photoshop programında renk denemeleri yapabilirsin. [Böyle dijital ortamda] istediğin zaman eklediğin şeyleri silebiliyorsun da. Aslında bu renk denemeleri basit olan o Paint programında da yapılır... Ama sen bu konuşmayı hiç duymamış ol; gerçek malzeme ile dene. [Aslında ben de] sanal ortamı sevmiyorum ama kolaylık sağlıyor bazı şeylerde.



**Görsel 4.27.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü



#### 4.2.3.3. Düşünmeden “çizmek”

Eskiz veya resim yapılırken otokontrolü öteleyerek rastlantılardan, kaostan, hatalardan, bozmalardan yararlanarak yani “düşünmeden çizerek” hiç hesapta olmayan plastik etkilerin keşfedilebileceği belirlenmiştir. Atölye ortamında hocanın, sık sık rastlantılardan, bozmalardan, hatalardan yararlanarak yeni bir şeylerin keşfedilebileceğini vurguladığı gözlenmiştir. Rastlantılardan yola çıkarak yeni bir şeyler keşfetmenin ve keşfedilen etkilerin üzerine bilinçli olarak gitmenin önemine kendisi şöyle değinir:

Her şeye de kendiliğinden diyorum ama her şeyi de rastlantıya bırakmak değil tabii ki. Dedğim bir söz var; sanatçı biraz da rastlantıları sıklaştıran kişidir aslında. Resim yaparken mutlaka rastlantı olur. Fotorealist çalışan bir kişi bile rastlantılarla karşılaşır mutlaka, onu değerlendirir ya da değerlendirmez. Ama rastlantı sonucu bulduğu bir etkiyi sanatçı, resim yaparken sıklaştırmaya başlar. Sen fırçanın tam olarak ne yapacağını, nasıl bir iz çıkaracağını bilemezsin ki. Rastlantı sonucu ortaya çıkan olumlu bir etkiyi görmek gerekiyor. Rastlantı sonucu orada resimsel bir değer var, onu görebiliyor muyuz yoksa göremiyor muyuz? Görmek derken de bir anlamda bunu kastediyorum. Hani o resimsel değeri görebilmek. O da zamanla, deneyimlerle olabilecek bir şey...

İbrahim, tuval olarak kullanmak için bit pazarından dekoratif bir resim satın alır. Satın almış olduğu bu resimde yer yer zamanla çatlaklar oluşmuştur. Ahmet Hoca, rastlantı sonucu oluşmuş bu çatlaklardan plastik bir etki olarak yararlanılabileceğini söyler ve aralarında şöyle bir diyalog gelişir (bkz. Görsel 4.28):

**Hoca:** Bu [resim] nereden çıktı?

**İbrahim:** Bit pazarından buldum da [tuval olarak kullanmak için satın aldım.] [Önce] üstüne bir zımpara atarım dedim [ve sonra tuval olarak kullandım].

**Hoca:** (Zamanla kendiliğinden çatlamış boya dokusunu göstererek) Şu etkiler nasıl? İşte bilinçli olarak yapılmamış ama şurada o kadar güzel etkiler var ki!



**Görsel 4.28.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Adnan da çekmiş olduğu fotoğraftan yararlanarak tuvale bir resim yapacaktır. Öncelikle bu fotoğraftan yola çıkarak bir eskiz yapar. Diğer yandan da hata yapmadan ve böylece zamandan kazanabilmek için fotoğrafı kareleyip tuvale aktarmayı düşünür. Fotoğrafı kareleyerek mi yoksa eskizden mi tuvale resim yapmasının kendisi için daha iyi olup olmayacağını hocaya sorar. O da bunun bir tercih meselesi olduğunu ister eskizden yola çıkarak ister kareleme yöntemi ile resim yapılabileceğini belirtir. Ama hata yapmamak için kareleme yöntemi tercih edildiğinde, bunun kişiyi rastlantı sonucu ortaya çıkacak olan plastik etkilerden mahrum bırakabileceğini söyler ve sonra resimde “hata” kavramının önemine, yaratıcılıkla olan ilişkisine değinir (bkz. Görsel 4.29):

(Karelenmiş fotoğrafı göstererek) Şurada bellidir; fotoğraftan yararlanıyoruz, üç aşağı beş yukarı [sonuç olarak tuvalde] bu çıkacak. Ama [böylece] biz, önümüze çıkacak birtakım fırsatlara kendimizi kapatırız, zamandan kazanırım derken. Bunları, [kareleme yöntemini kullanma diye] söylemiyorum. [Yani şu anda hata üzerine konuştuğumuz şeyler] aslında önemli [olduğu için söylüyorum]. Gerçekten, hata yap; onu düzeltirken belki hiç keşfedemediğin, belki hiç düşünmediğin bir şeyi ortaya çıkaracaksın. [Hataları düzelterek zaman kaybediyorum diye] hiç düşünme. [Ama fotoğrafı kareleyerek tuvale aktardığında] bir kere seni şu konturlar sınırlandırıyor; örneğin şurayı boyayacaksın ya, [boyarken] konturların dışına taşmamaya çalışıyorsun, yani konturların dışına taşımayı hata olarak görüyorsun çünkü. [Diyelim ki böyle boyadın,] sonuç olarak muntazam (düzenli) şeyler ortaya çıkıyor. Olabilir mi? Belki olabilir ama bence burada küçük bile olsa kaçırdığımız şeyler olabilir, [yani] sürprizleri biz yakalayamıyoruz. Biraz o sürprizleri yakalayabilsek bence daha iyi olur. Sakın sana bir engel olsun diye söylemiyorum [bunları, kareleme yöntemini kullanmak istiyorsan kullanabilirsin]. Sen de [ilerde] eğitimci olacaksın... Bak, [bu kareleme yöntemini kullanmaya] yanlış veya doğru demeyelim; kareleme yöntemi kullanılabilir, tercih meselesi. Eskizden resim yapmak olabilir mi, bu da olabilir. Ama sen bana hangi yöntemi kullanarak resim yapmak daha iyidir diye sorarsan, tercih hakkımı kullanmam gerekir. Şimdi eskizine bakıyorum, kompozisyonu fotoğraftan daha iyi. Çünkü eskizinde sen yeniden kompoze etmişsin.



**Görsel 4.29.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar ve video kaydından ekran görüntüsü

Dersin hocası, sanatçıların bazen bilinçli olarak ne yaptıklarını bilmeden rastlantılardan, hatalardan yaralandıklarını şöyle anlatır:

Yani hatalardan ders çıkarabilmek, hatta bazı hataları vurgulu alan gibi değerlendirmek; [sanatçılar bazen] bilerek hata yaparlar, hatta hata yaptıklarının farkındadırlar. Ama onların asıl başka amaçları vardır; [o hatanın, amaçlarına ne kadar hizmet edip etmediğidir, önemli olan].

Resimde hatalardan, bozmalardan, rastlantılardan nasıl yararlanılabileceğine başka bir örnek; Ayşe yapmakta olduğu resimde tuvalin aşağı kısmında istediği etkiyi yakalayamaz ve hocaya o kısmı sileyim mi diye sorar. O da silebileceğini veya başka bir renkle üzerinden geçebileceğini ve böylece belki olumlu bir etkinin kendiliğinden ortaya çıkabileceğini söyler (bkz. Görsel 4.30):

**Ayşe:** Ön kısmı ıslak süngerle sileyim mi?

**Hoca:** Valla sil ya da zemin rengiyle veya başka bir renkle [üzerinden geç.] Böyle yaparken belki başka bir şey (olumlu bir etki) ortaya çıkar. Cesaret edelim. Bak, “Kapatayım mı?” demen de bir cesarettir. O kısmı kapat ve devam et. Çünkü belli ki seni de rahatsız etmiş.



**Görsel 4.30.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Tuğba da yağlı boya ile 70x50 cm ebatlarında tuvale bir portre resmi yapar ve hocaya gösterir. O da Tuğba'nın genelde kalın boya ile resim yaptığını ama bu resimdeki boya kıvamının ince kaldığını ve bundan dolayı tuvale biraz daha boya yükleyebileceğini önerir. Bunun üzerine Tuğba, resmi bozmaktan korktuğunu söyler. Ahmet Hoca da



bozmaktan korkmamasını, resim bozulursa da yeni bir şeylerin ortaya çıkabileceğini belirtir (bkz. görsel 4.31):

**Tuğba:** Hocam, yaptığım resme bakabilir misiniz?

**Hoca:** Bu resim yeterli derssen bence biraz daha uğraşılması lazım.

**Tuğba:** Ne yapacağımı bilemedim.

**Hoca:** Bu resmini, şuradaki diğer resminle kıyasladığımda boya doygunluğu az. Normalde boya doygunluğunu seviyorsun. Mesela senin şu diğer resminde boya tadı güzel. Ama bu resimde senin normal kullanımına göre boyanın kıvamı ince kalmış. Biraz kalın boyayla şöyle hamur halinde sürmeyi denesek mi? Örneğin şu diğer resminde boyayı hamur halinde sürmüşsün.

**Tuğba:** Bozarsam diye korkuyorum.

**Hoca:** Yok, bozarsan da yeni bir şey ortaya çıkar. Bence bir dene, bozarsan da boz.



**Görsel 4.31.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraf ve video kaydından ekran görüntüsü

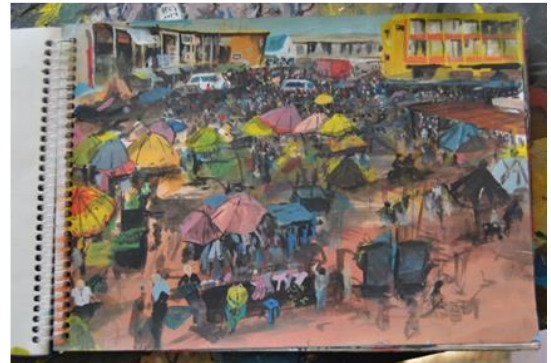
Ayşe de tuvale resim yaparken istediği etkiyi yakalayamayıp hatalar yaptığını ama bu süreçte soyut bir şeyler keşfettiğini ve bu keşfettiği etkiyi başka bir resmine taşıyarak nasıl fırsata dönüştürdüğünü şöyle anlatır:

[Doğru] perspektifi [yakalama] sorunu oldu falan, orada çok zorlandım. Ondan sonra [doğru] perspektifi yakalayamayınca [resmin ön taraflarında] soyut gibi bir şeyler keşfettim. Sonra [o keşfettiklerimin] aynısını diğer tuvale uygulamış gibi oldum.

Hata yapma kaygısının, bir yönüyle benzetme kaygısından kaynaklandığı saptanmıştır. Düşünmeden “çizme” bağlamında rastlantı veya kaostan yararlanmanın, hata ve bozma kaygısını ortadan kaldıracak şekilde belirlenmiştir. Eğer kişi ilk etapta benzetme kaygısını bir kenara bırakıp bilinçli olarak rastlantı ve kaostan yararlanıyorsa

doğal olarak bu durumun hata ve bozma kaygısını ortadan kaldıracakı söylenebilir. Örneğin Ayşe, 70x100 cm ebatlarında tuvallere akrilik boya ile iki tane resim yapar. Birinde ağırlıklı olarak fotoğrafa bakarak çalışır. Fotoğraftı baz aldığından dolayı bu resmi yaparken benzetme kaygısı yaşadığını ve bu durumun kendisini gerdiğini söyler (bkz. Görsel 4.32):

[Fotoğraftı] tuvale aktarırken zorlandığım yer şu oldu: hani benzetme kaygısı diyoruz ya, işte [fotoğrafa bakıp] benzetmeye çalışırken benzemiyordu. [Doğru] perspektifi [yakalama] sorunu oldu falan, orada çok zorlandım. Bu resmi yaparken gerildim, benzetme kaygısı olduğu için.



**Görsel 4.32.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar: Ayşe'nin yararlandığı fotoğraf, defterine yapmış olduğu eskiz ve tuvale yapmış olduğu resim

Diğer resimde Ayşe, önce fotoğraftan eskiz yapar ve tuvale çalışırken fotoğrafa bakmaz. Hayalden çalıştığından ve doğrudan benzetme kaygısı taşımadığından dolayı ilk etapta spontane süreçleri işe koşarak yüzeye boya sıçratır. Böylece benek etkileri oluşturduğunu ve daha sonrasında o benekleri yer yer işleyerek insan kalabalığına dönüştürdüğünü söyler. Spontane ve rastlantısal süreçleri işe koşarak çalışmanın ve doğrudan benzetme kaygısı taşımayanın kendisini özgürleştirdiğini, daha mutlu ettiğini ifade eder (bkz. Görsel 4.33):

Şimdi bu resmi yaparken biraz daha özgürdüm. Damlatmaları uyguladım; damlatmaları uygularken serbesttim. Özgürleşiyor insan, daha mutlu oluyor... Bu resmi yaparken gerilmedim. Sonra kendimce bir şeyler yaptım. Bu resim, aynı fotoğraftaki gibi değil. Kendimce bir şeyler buldum buluşturdum; ne yapmalıyım diye. [Bundan dolayı, bu resmi yaparken kendimi] daha özgür hissettim. Bir de [benzetme kaygısı olmadığından dolayı] hani yaparsam olmaz mı, olur mu, ay şurası yanlış oldu derdi yok. Ama [zaten] bu resimde nasıl bir yanlış olabilir ki yaptığım şeyin?



**Görsel 4.33.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraf

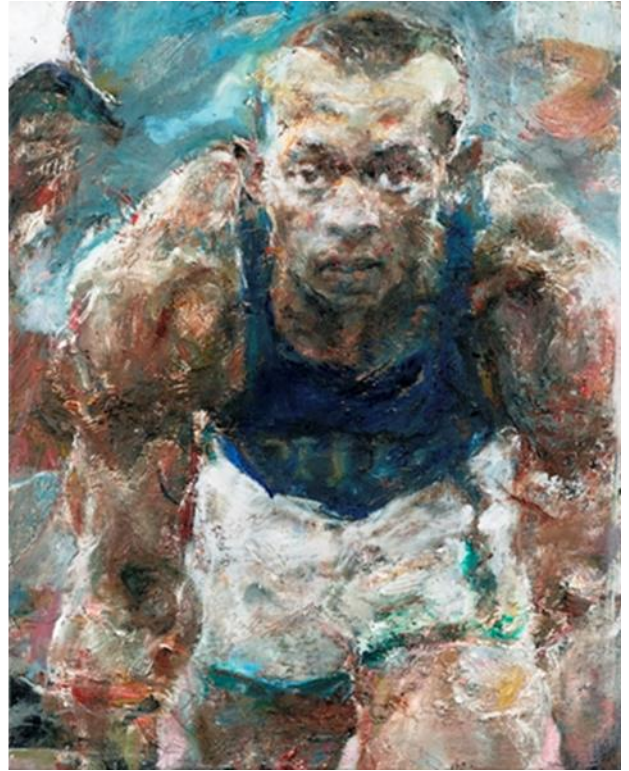
Bozma kaygısının, bir yönüyle not kaygısından kaynaklanabileceği saptanmıştır. Örneğin; dersin hocası, İbrahim'in resmine bakarken eğer yapılan bir resim çok olumlu bir sonuca sahip değilse onu bozmaktan korkmamak gerektiğini bazen de bozarak olumlu etkilerin yakalanabileceğini söyler:

Bu resmine not vereceğiz ve yetiştirmeniz gereken bir iş sayısı da var. Ama bazen [risk alıp] bozarken güzel şeyler çıkar ortaya. Ama şimdi risk bu tabi. Sınava üç haftalık bir zaman var, o riske girmeyeyim diyebilirsiniz. Ama şu üç haftada kendin ol.



Hata yapmanın, resmi daha resimsel kılabilceğı saptanmıştır. Ahmet Hoca ile birlikte *Sam Dillemanson* adlı ressamın çalışmalarına bakarken, hataların resmi nasıl resimsel kıldığını şöyle anlatır (bkz. Görsel 4.34):

Bu tarz resimlerin oran-orantısı çok düzgün, insan bir yerde hata bekliyor. Yani insan elinden çıkmış olmanın verdiği bir hata, işte o hatalar bazen güzel görünür, ben severim elin yapmış olduğu o hataları. Çünkü makine değilsin ki. Makine, zaten olduğu gibi çıkartır. Şimdi günümüzde baskı makinaları veya projektör yardımıyla yapılan resimler de var. Ama insan eli resim yaparken, doğruyu yapma endişesi bile olsa, hatalar oluyor. O hatalar bazen onu resimsel kılıyor.



**Görsel 4.34.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü, *Sam Dillemanson* adlı ressamın çalışmalarına bakarken

Hatalardan, bozmalardan, kaos ve rastlantılardan yararlanmanın resimde daha yaşayan etkiler oluşturabileceğı belirlenmiştir. Dersin hocası, el ile sürekli kontrol ederek resim yapmanın, resimdeki o tazeliğı yok edebileceğine şöyle değinir: “Biz aslında el ile yaparken bazı şeyleri öldürüyoruz gibi.” Örneğin Ayşe, yapmakta olduğu resimde spontane bir tavırla ince kıvamlı boyayı tuvale akıtır ve sıçratır. Rastlantı sonucu oluşan bu etkileri hoca beğenir ve bu etkilerin resmin taze kalmasını sağladığını ve bu etkilerden yararlanılabileceğini söyler (bkz. Görsel 4.35):

(Resmin sol-üst köşesini göstererek) Boyarken sanki şuraya yanlışlıkla boya sıçramış gibi. (Resmin sağ-alt köşesini göstererek) Bak, şuradaki o akıntılar ne kadar da güzel olmuş. İşte bunlar kendiliğinden gelen etkiler. Sen tabii ki kontrol ediyorsun ama bazen o kendiliğindenlik, resmin çok taze kalmasına neden olur. O tazeliği bozmadan üstüne bir şeyler [yapsan, tamamdır resim]. İşte resimde bu tür etkileri kullanabilir miyiz? Niye kullanmayalım, kullanabiliriz tabii ki!



**Görsel 4.35.** Ayşe'nin resminde ilk aşamalar, *Gözlem esnasında çekilen fotoğraf ve video kaydından ekran görüntüleri*

#### 4.2.3.4. Düşünerek “çizmek”, “çizerek” düşünmek ve düşünmeden “çizmek” örüntülerinin eskiz ve resim yapma sürecinde bir arada işe koşulması

Eskiz veya resim yapma sürecinin tek düze olmadığı ve bu açıdan düşünmeden “çizmek”, “çizerek” düşünmek ve düşünerek “çizmek” örüntülerinin bir arada işe koşulabileceği saptanmıştır. Örneğin; Ayşe, eskiz olarak kırmızı fon kağıtlarına siyah renkle spontane çalışmalar yapar. Hoca, bu çalışmalarla ilgili olarak şu yorumlarda bulunur (bkz. görsel 4.36):

Bak burada bir disipline etme var, bu iyi. Burada ise lekeler pat pat atılmış, iyi ama disipline edilmemiş. Şu bölmeler fena değil. Şurada oluşan spontane etkileri disiplin altına al. Kırmızı üzerine siyah yapmışsın, sarı üzerine siyahın uyumu daha iyi olur. Çalışmalardaki rahatlık iyi ama disiplin altına alınmamış. (Sonrasında atölyedeki öğrencilere dönerek) Sonuçta resme ilk başlanıldığında bir kaos vardır; sonra disiplin altına alıp sen buradasın, sen oradasın, ön-arka ilişkisi vs. ile düşünülür.”



**Görsel 4.36.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar ve video kaydından ekran görüntüleri

Ahmet Hoca, Orhan Peker’den de şöyle bir örnek verir:

Hep yabancı sanatçılardan örnek veriyoruz, bizim Türk resminde de iyiler var. Örneğin Orhan Peker’in resimlerine baktığımızda koskocaman [spontane] bir leke vardır, birkaç yeri işleyerek o lekeyi figürleştirip resmi tamamlamıştır.

Örneğin aşağıdaki çalışmasında Orhan Peker (bkz. Görsel 4.37), yüzeye önce soyut leke parçaları atıp, daha sonrasında birkaç karakteristik özellik olarak göz ve gaga ekleyerek o soyut lekelerin bir kuş olarak algılanmasını sağlamıştır. Kuşun gözü ve gagası kapatıldığında geriye soyut lekeler kalmaktadır. Orhan Peker'in, yüzeye önce spontane lekeler atıp daha sonrasında bu lekeleri disipline ederek imgelerini ortaya çıkardığı söylenebilir. Burada kaostan düzene doğru bir resim yapma süreci söz konusu olup bunun için resmin ilk aşamasında otokontrol ötelenerek rastlantılardan, dışavurumcu etkilerden yararlanılmakta ve daha sonra akıl işe koşularak o spontane yapı disipline edilip imgeye dönüştürülmektedir.



**Görsel 4.37.** Orhan Peker, “Güvercin”, 26 cm x 35.5 cm, Litografi, Mustafa Plevneli Koleksiyonu, (Giray,2006)

Düşünmeden “çizmek”, “çizerek” düşünmek ve düşünerek “çizmek” örüntüleri bağlamında düşünüldüğünde “kaostan düzene” ve “düzenden kaosa” doğru resim veya eskiz yapma süreçlerinden bahsedilebilir. Örneğin kişi otokontrollü öteleyerek önce yüzeyde spontane etkiler ile bir kaos oluşturabilir. Ardından da bu kaosu, kompozisyon bilgisi yardımı ile ve birkaç karakteristik özellik ekleyerek kontrol altına alıp bir düzene götürebilir. Ya da kişi ortaya bir düzen bir kompozisyon koyduğunda ve bundan memnun olmadığında o düzeni tekrar kaosa götürüp o kaos içinden farklı bir düzene ulaşabilir. Bundan dolayı hocanın öğrencilere hata yapmaktan, resmi bozmaktan korkmamalarını, hata ve bozmalardan yeni bir düzenin ortaya çıkabileceğini söylediği gözlenmiştir.



#### 4.2.4. Kompozisyonda derinleşebilmek için eskiz defterleri ile belli bir alana odaklanmak

Öğrencileri öncelikle deneme yanılma ve üretim sürecine sokmak, ortaya çıkan etkilere göre onları bir yola odaklamak ve o yolda derinleşmelerini sağlamak açısından eskiz defterlerinin işe koşulduğu söylenebilir. Atölye ortamında dersin hocasının, eskiz ve resimleri tek tek değerlendirmek yerine bütüncül ve süreç bazlı yaklaşarak öğrencilerin nasıl bir eğilim içinde olduğunu anlamaya çalıştığı gözlenmiştir. Onların nasıl bir eğilim içinde olduklarını anladıktan sonra o eğilimleri doğrultusunda bir yola girmelerini ve böylece o yolda derinleşmelerini sağlamaya çalıştığı belirlenmiştir. Örneğin kendisi öğrencilere, “Üçüncü sınıftasınız, artık yavaş yavaş [bir yola] kanalize olmanız [gerekliyor].” der. Bir yola “kanalize olmayı” disipline olmak olarak adlandırıp bunun sanat eğitimi açısından önemine şöyle değinir:

Geçenlerde bir film izliyordum, orada bahsediliyordu; bir şeyi iyi yapmak istiyorsan onu disipline edeceksin. Ne iş yapıyorsan disiplin şart. Çok basit bir iş de olabilir, örneğin çöpçülük gibi. O disiplini sağladığın zaman belli bir başarıya ulaşıyorsun. Disiplini elden çıkardığın zaman, hani ben bunu da yaparım, onu da yaparım dediğinde, tamam yaparsın ona kimse bir şey demiyor da ama yaptığın işi kendi içerisinde bir disipline sokman gerekiyor. Disipline etmek, bir anlamda kendi kurallarını koyabilmektir. Yani var olan kuralları göz ardı etmiyoruz tabii ama onlardan sonra kişi kendi kurallarını koymalı. Çünkü resim sanatı tarihinde birçok kural oluşturulmuş. Hepsini nasıl kullanacaksın? Senin belli yeterliliklerin var, diğer insanlardan seni ayıran birtakım insani özelliklerin var, yapın her şeye uymaz. O zaman sen kendi kurallarını koymalısın. Bu da ancak disipline etmekle olur. Bu disipline etmek kelimesini kullanıyorum da yanlış da anlaşılıyor olabilir. Yani disipline etmek derken, ahlaki bir disiplinden bahsetmiyorum. İş disiplininden bahsediyorum.

Yani neyi yapıyorsan yap ama o şeyi iyi yap. O şeyi iyi yapmak için de bir yola giriyorsun, bu yol içerisinde küçük tali yollar da olacak. Aslında bir şeylere kanalize olmak derken, kastım buydu.

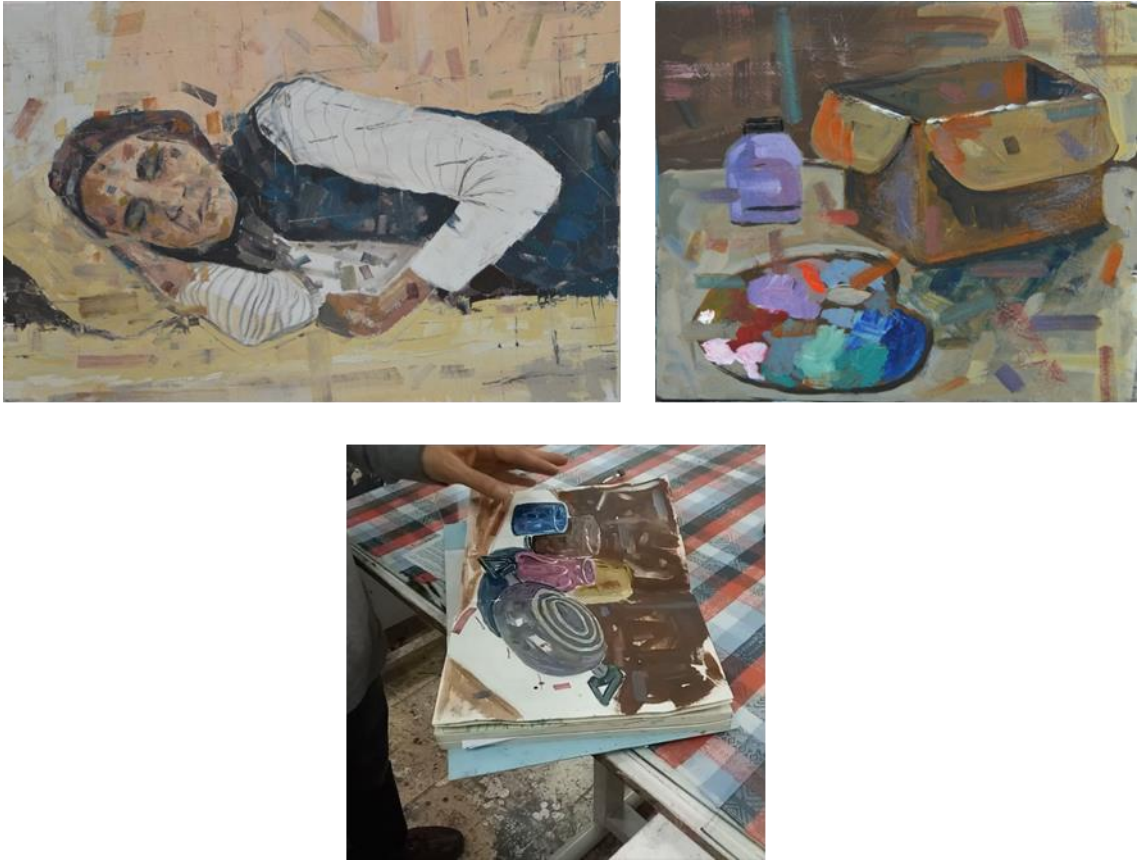
Atölyedeki öğrencilerin genelenine seslenerek sanat eğitimi açısından bir gelişim sağlanabilmesi için bir yola odaklanmak gerektiğine ayrıca şöyle değinir:

Yani [bu işi] ciddiye alıp samimi olduğunuz sürece mutlaka [iyi] bir şey çıkar. Siz yeteneksiz değilsiniz. Hepiniz için [bunu] söylüyorum. Hiçbirinizde yetenekle ilgili bir eksiklik yok. Sadece biraz odaklanacağız, biraz da kendimizi disipline edeceğiz. Hani disipline etmekten kastım ahlaki şeyler değil, çalışma disiplininden [bahsediyorum]. Bunu yaptığımız sürece (samimi bir biçimde ve disiplinli çalıştığımızda) bugün olmaz, bu hafta olmaz, [belki] iki ay olmaz ama bir gün [iyi şeyler] olacaktır.



Örneğin; Tuğba, defterine eskizler yaparken bazı çalışmalarını kendine ait karakteristik fırça tuşlarıyla ele alır. Ahmet Hoca, bu tuşları beğenir ve ona bu tuşlara yoğunlaşarak resim yapabileceğini söyler. Tuğba da bu doğrultuda eskizler ve resimler yapmaya başlar (bkz. Görsel 4.38). Hoca, Tuğba'nın belli bir resim yapma biçimine yoğunlaşarak bir yolda ilerlemeye başladığını kastederek şu yorumlarda bulunur:

Önemli olan kendinize bir yol çizmeniz. (Tuğba'nın yapmış olduğu çalışmaları göstererek) Bence şunları yapmakla bir yol çizmiş oluyoruz. [İşte böyle] benzer şeyler, benzer kompozisyon, benzer tekniklerle gitmek. Sizden istediğim şey bu, derinleşme anlamında.



**Görsel 4.38.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar ve video kaydından ekran görüntüsü

Dersin hocası, bir yandan sürekli deneyin, atölye ortamını bir laboratuvar gibi kullanın derken diğer yandan da bir yola odaklanmaya vurgu yapar. Bu durumun öğrencilerin kafasını karıştırdığı ve öğrencilerin hocayı anlamakta güçlük çektikleri gözlenmiştir. Ahmet Hoca, sanat eğitiminin ilk aşamalarında öğrencilerin sürekli denemeler yaparak kendilerini tanımalarının doğal olduğunu ama öğrenci kendini tanımaya başlayınca kendi niteliklerine yoğunlaşarak bir yola girmesini veya denemeler esnasında değerli bir şeyler keşfedildiğinde onun üzerine gidilmesini, o keşfedilen etkinin

diğer resimlerde de devam ettirilmesinin önemli olduğunu belirtir. Kişi bir yola girdikten sonra, dersin hocası deneyin derken de ilerlenen yol içerisinde denemeleri kastetmektedir. Örneğin Nuray, bir yola odaklanabilmek için “balık” konusunu belirler. Ama vize sınavına farklı konularda yapılmış resimler getirir (bkz. Görsel 4.39). Bunun üzerine ikisi arasında şöyle bir diyalog gelişir:

**Hoca:** En son görüştüğümüzde balık [konusu belirlemiştik] ve de kendin istemiştin. “Balık resmi yapayım!” dedin. “İyi, tamam.” dedim. [Ama] bir süre böyle gitmemiz (balık konusuna devam etmemiz) daha iyi olmaz mıydı?

**Nuray:** Siz, en son geldiğim hafta farklı şeyler de denememi önerdiğiniz için ben elime ne geldiyse çizmeye çalıştım.

**Hoca:** Bir şeyden yola çıkalım dedik. Onun üzerinden de çeşitlemeler yapalım dedik.



**Görsel 4.39.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraf

Metin de bir resimden başka bir resme geçince onları çok farklı tarzlarda ele alabilmektedir. Bunun üzerine Ahmet Hoca, onunla ilgili şu yorumu yapar:

Şimdi bak mesela Metin, tamam yapıyorsun bir eğilimde resim ama ikinci resimde hemen birdenbire değişmemesi lazım. Yapın diyorum ben size, peyzajını yapın, farklı teknik uygulayabilirsiniz ama aynı konuda biraz tüketin onu... Bir çizgimizin olması lazım...

Metin’de kararsızlık var. O, şu anda karar verme döneminde; yani şöyle mi resim yapayım yoksa böyle mi. Böyle bir süreci yaşamak da normaldir. Yani gelişim aşamasında bu da vardır.

Eskiz defterleri ile kompozisyonda derinleşmek açısından bir alana odaklanmak, 7 alt temaya ayrılmıştır. Bu alt temalar aşağıda sunulmuştur:

- Sürekli aynı konu üzerine gitmek
- Aynı eskiz ve resmin üzerine defalarca gitmek
- Bir resim yapma biçimine yoğunlaşmak
- Resmin elemanlarından birine odaklanmak
- Rastlantı sonucu keşfedilen bir etkiye odaklanıp onun üzerine bilinçli olarak gitmek
- Kişinin kendine odaklanması
- Bir yola odaklanma noktasında tarz oluşturma ve profesyonellik meselesi

#### **4.2.4.1. Sürekli aynı konu üzerine gitmek**

Bir konu belirleyip sürekli o konu üzerine gitmenin biçim ve kompozisyon açısından derinleşmeyi sağladığı gözlenmiştir. Kişinin konuyu sabitleyerek artık konu üzerinde kafa yormadan tüm dikkatini biçim ve kompozisyona verebileceği belirlenmiştir. Kişi, konusunu sabitlediğinde, o konuyu sürekli aynı biçimde ele almak yerine zamanla farklı biçimlerde ele almaya yönelebileceği tespit edilmiştir. Örneğin; dersin hocası, Metin’in eskiz defterindeki çalışmalara bakarken konuyu sabitleyip biçimde derinleşmeye ilişkin olarak şunları söyler:

Konunun çok karmaşık olması önemli değil. Biraz önce söyledim ya arkadaşlarına, “sadeleştirme”, indirgeme”, onlar aslında daha zordur. Ama [bir konu üzerine sürekli giderek bu sadeleştirme ve indirgemeyi] tam anlamıyla yaptığımızda pat diye asıl resimsel değerler ortaya çıkar.

Konuyu sabitleyip öğrencilerin dikkatlerini kompozisyona yoğunlaştırmak amacıyla, dönem başında öğrencilerle birlikte “Beden ve Gövde” konusu belirlenir. Konuyu sabitlemedeki amacını Ahmet Hoca şöyle açıklar:

Geçen hafta bir konu belirleyelim demiştik. Konumuz neydi? “Beden ve Gövde.” Kompozisyon peşindeyiz, bu kare veya dikdörtgeni (resim yapılan yüzeyi) nasıl kompoze edebiliriz? Konuyu sınırlandırıp derinleşmek önemli. Çok çeşitli şeyler yapılabilir.

İbrahim’in eskiz defteri birçok farklı tarz ve konuda resimler içerir. Kendisi, İbrahim’in birçok şeyi yapabildiğini ama bir şeylerde derinleşebilmesi için konuyu sınırlandırması gerektiğini söyler:

Bak işte senin o kadar [geniş] bir yelpazen var ki birçok şeyi yapabiliyorsun. İşte orada bizim yapacağımız şey, biraz daraltmak. Ben size bir konudan yola çıkıp gidin derken aslında

amacım buydu. Birçok şeyi yapabiliriz ama biraz daraltalım, az konu olsun ama derinleştirelim, çeşitlendirelim.

Ayşe de bir yıldan beri Pieter Brueghel ve Hieronymus Bosch'un kompozisyonlarından etkilenerek geniş mekânlarda yer alan insan kalabalıklarına yoğunlaşır (bkz. Görsel 4.40). İstikrarlı bir biçimde bir konu üzerine eğilmesinden dolayı kompozisyon anlamında derinleşir. Ahmet Hoca, bu durumu şöyle anlatır:

Geçen yıl başladı [o konuya], herhangi bir sorun (resimsel bir problem) olarak ele alıp çeşitlendirmeye çalıştı. Ha hataları olmadı mı? Oldu tabi ki. Ama [aynı konunun] üstüne giderek o hataların farkına varacağız ve olumsuz yanları çıkarıp, olumlu yanları bırakmaya çalışacağız; amacımız o. Yani öyle daldan dala atlarsak, bunda çok iyi bir öğrenme olmaz. [Mesela], “Bugün şu konuyu çalıştım, yarın o konuyu çalıştım.” [gibi]. [Bunun yerine] ele aldığımız konuyu bir süreç içerisinde değerlendirmemiz gerekiyor...

Geçen yıl Ayşe'nin çalışmaları bu kadar [olgun] değildi, bu sene daha bilinçli ele alıyor. Çünkü [sürekli] aynı konu üzerinde çalıştığından dolayı artık [yapmış olduğu] belli hataları biliyor. [Resim yaparken] olumsuz yanları kendisi görüyor, onları azaltıyor, olumlularını artırıyor.



**Görsel 4.40.** Ayşe'nin geniş mekânlar içinde ele aldığı insan kalabalıkları, Eskiz defterinden örnekler, Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar

Konunun, kompozisyon için bir araca dönüştüğü belirlenmiştir. Dersin hocası, Giorgio Morandi üzerinden konunun resim yapmak için bahane olduğuna şöyle değinir:

(Atölyedeki tüm öğrencilere seslenerek) Lütfen bunun farkına varın! Yani aynı konuda birçok sanatçı defalarca [resim] yapmıştır. [Aynı konu üzerinde birçok defa resim yapmaktan] sıkılmamıştır ve de onla dünya çapında ünlü olmuştur. Mesela bir sanatçı var, natürmort yapan bir adam var ya, [resimleri] çok da güzeldir, [atölyede] konuşmuştuk. [Natürmorttu] soyutlamış nerdeyse. (Hoca, sanatçının adını hatırlıyor.) Morandi! Bazen öğrenci şöyle der: “İşte biz natürmort resmi mi yapacağız? Daha hâlâ natürmort mu çalışacağız?” (Hoca, burada bazı öğrencilerin natürmort çalışmayı küçümseyebildiklerini

ama Morandi üzerinden natürmort gibi sıradan bir konuda nasıl başyapıtlar çıkabildiğini ve konunun sadece araç olduğunu anlatıyor.) Adamın derdi natürmort değil, çiçek falan da değil. Onun derdi [natürmort bahanesiyle] resim yapmak. O, natürmort resmi yaparken, o objeleri kullanarak resim yapıyor. Biz de şimdi gövde dedik ya (gövde ve benden konusu belirlenmişti), biz gövdeyi kullanarak resim yapmaya çalışıyoruz. Bunun bilincine lütfen varmaya çalışın... Bazılarınız beni tam anlamıyor galiba, bir şeyin resmini yapın demiyorum size. Resim yapın diyorum. Resim yapma mantığı! Yani şunun resmini yap demek, sipariş resim vermek gibi bir şey.

Aşağıda Giorgio Morandi'nin natürmort tablolarından örnekler yer almaktadır (bkz. Görsel 4.41):



**Görsel 4.41.** *Giorgio Morandi'nin natürmort çalımlarından örnekler (Google Art)*

#### **4.2.4.1.1. Belli bir konuya yoğunlaşırken yakın çevreden yola çıkmak**

Bir konu üzerine istikrarlı bir biçimde gidebilmek için yakın çevreden yola çıkmanın önemli olduğu belirlenmiştir. Örneğin Nuray, balık konusu üzerine resim yapar ama belli bir süre sonra ilgisini kaybedip gardırobunun ve kendine ait eşyaların resmini yapmaya başlar. Kendisine neden balık konusunu bırakıp farklı bir konuya geçtiği sorulduğunda şöyle cevap verir:

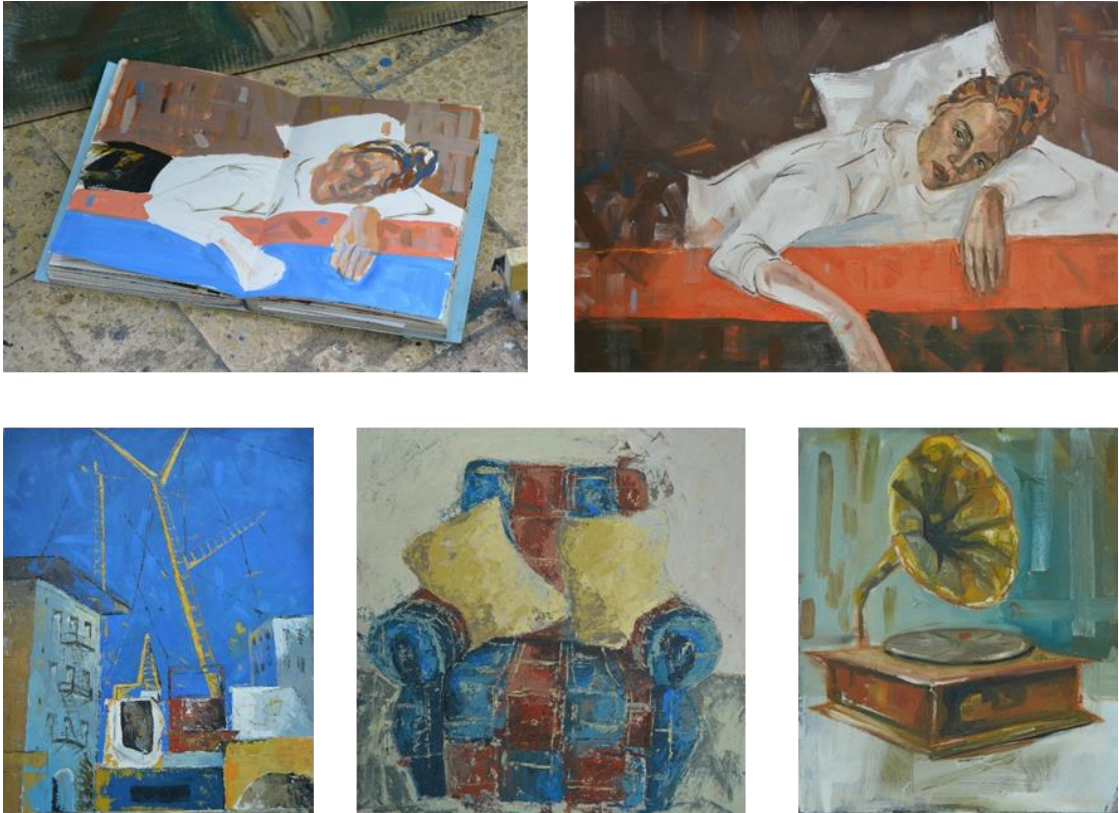
Balıkları sürekli görebilen, inceleyebilen bir insan olsaydım balık konusunda resim yapmaya devam ederdim. Ama çevremde balıkları sürekli görmeyince yapamadığımı anladığım için çevremde görebildiğim, her zaman elimin altında olan şeylere yöneldim.



Ahmet Hoca da yakın çevreden yola çıkarak resim yapmanın önemli olduğunu; “Resim yaparken yakın çevre önemli, konuyu çok uzaklarda aramayın. Yapmak istediğiniz yakınınızda, basit olanı yapın.” diyerek ifade eder. Atölye ortamını örnek vererek, “Sadece şu iç mekândan [yola çıkarak resim yapıldığında] 30-40 sergilik iş çıkar. [Çalışırken] sınırlandırmak gerek; doğa sonsuz, her şeyi yapamayız.” diyerek konuyu uzakta aramaya gerek olmadığını belirtir.

#### 4.2.4.1.2. Öğrencilerin bir konu üzerine sürekli gitmede zorlanmaları

Ayşe dışındaki öğrencilerin belli bir konu üzerine gitmekte zorlandığı gözlenmiştir. Ayşe ise bir yılla yakındır geniş mekânlar içinde insan kalabalıkları üzerine eskiz ve resimler yapmaktadır. Örneğin Tuğba, portre resimleri yaparken bir anda figüratif çalışmayı bırakıp manzara ve natürmort resimleri yapmaya başlar (bkz. Görsel 4.42). Kendisine neden farklı konularda resim yapmaya başladığı sorulduğunda, “Sıkıldığımdan dolayı farklı bir konuya geçtim. Bu konudan da muhtemelen sıkılacağım. Ama sıkıldığım için sonuçta sürekli konu değiştiriyorum.” der.



Görsel 4.42. Tuğba'nın portre, manzara ve natürmort çalışmalarından örnekler, Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar

Sürekli bir konu üzerine giderek çalışmanın doğal olarak sıkıcı olduğu söylenebilir. Çünkü aynı şeyleri yapmak insanı sıkar. Ama bir şeylerin üzerine sürekli gitmenin yaratmış olduğu bu “sıkıcılık”, sanat eğitimi açısından püf noktayı oluşturur denebilir. Örneğin kişi bir konu üzerine sürekli giderek bir sıkılma yaşar ama bu sıkılmanın tetiklemeyle konusunu farklı biçimlerde ele almaya yönelir. Oysa öğrenciler bir konudan sıkıldıklarında o konuyu biçimsel olarak farklı bir yere taşımak yerine konularını değiştirmeye yöneldikleri gözlenmiştir. Dersin hocası da konuyu değiştirmek yerine konunun sabitlenip biçimde değişikliğe gidilmesini söyler:

Yani belli bir konuya [yoğunlaşarak] sınırlandırın ve onu çeşitlendirin ama kendi içerisinde çeşitlendirin. Yani o zaman şey olur, özgünlük dediğimiz [yani] kendi dilimizi bulma açısından.

#### **4.2.4.2. Aynı eskiz ve resmin üzerine defalarca gitmek**

Kompozisyonda derinleşebilmek için aynı eskiz veya resmin üzerine defalarca gidilebileceği saptanmıştır. Bir eskizin üzerine defalarca gidilip onun üzerinden biçimsel denemelerin yapılabileceği gözlenmiştir. Örneğin Melek, eskiz defterine kara kalem ile bir kafe eskizi çizer. Ahmet Hoca da bu kafe eskizinin birden fazla fotokopisi çekilerek o fotokopiler üzerinden farklı malzeme ve tekniklerle denemelere girişilebileceğini söyler:

Yaptığın bu kafe eskizini lekesele düzen açısından geliştirebilirsin. [Bunun için de birden fazla] fotokopisini çektiyip üzerinde lekeyle oynayabilirsin. [Yani doğrudan yapmış olduğun bu eskizin üzerinde değil de bu eskizin] birkaç fotokopisini çektiyip üzerlerinde lekesele düzen arayabilirsin. En sonunda da [böyle fotokopiler üzerinde yaptığın eskizlerde] hangisi hoşuna gidiyorsa onu tuvale aktarırın... [Denemeler yaparak] kompozisyon nasıl, lekelerin dağılımı nasıl, bunlara bak. Küçük boyutlu fotokopilerin üzerinde farklı malzemelerle lekesele denemeler yapabilirsin.

Tuğba’nın bir eskizine bakarken de bu eskizin fotoğrafının çekilip dijital ortamda üzerinde biçimsel denemelerin yapılabileceğini söyler:

Photoshop’tur bilmem nedir, biliyor musun? Aslında çok da bilmeniz gerekmiyor da. Mesela şu eskizinin fotoğrafını çekip Photoshop programında renk denemeleri yapabilirsin. [Dijital ortamda] istediğin zaman eklediğin şeyleri silebiliyorsun da. Aslında bu renk denemeleri basit olan o Paint programında da yapılır... Ama sen bu konuşmayı hiç duymamış ol; gerçek malzeme ile dene. [Aslında ben de] sanal ortamı sevmiyorum da ama kolaylık sağlıyor bazı şeylerde.



İspanyol Sanatçı Manolo Valdez de bir resmi farklı kompozisyonlarda defalarca ele alır (bkz. Görsel 4.43, 4.44). Dersin hocası, bu sanatçının kataloğuna atölyede öğrencilerle birlikte bakarken, “[Baktığımız] resimlerin varyasyonları var. Sanatçı takıntılıdır, üstüne gider, bir daha yapmış.” der.



**Görsel 4.43.** Manolo Valdes, Soldaki resim: “Mavi Şapkalı Kadın”, 240x201 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 2009; Ortadaki resim: “Turuncu Şapkalı Kadın”, 239x200 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 2009; Sağdaki resim: “Aşırıboyalı Şapkalı Kadın”, 240x200 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 2009 (Pera Müzesi, 2013)



**Görsel 4.44.** Manolo Valdes, Soldaki resim: “Beyazlı ve Kırmızılı Portre”, 242x171 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 1999; Sağdaki resim: “Sarı ve Mavi Yüzlü Portre”, 242x171 cm, Çuval bezi üzerine yağlıboya, 1999 (Pera Müzesi, 2013)

Manolo Valdes, bir resim yaptığında istediği etkiyi tam olarak yakalayamadığını ve aynı resmin üzerine tekrar tekrar gitme ihtiyacı duyduğunu ama bu süreçte yüzde yüz tatmin olmanın mümkün olmadığını ama pes etmeyenlerin de zamanla sanatçı olduklarını söyler (http-4.1).

Aynı resmin üzerine defalarca gitmenin, o resmi aynı biçimde sürekli resmetmek olmadığı belirlenmiştir. Örneğin Tuğba; defterine kalem ile bir eskiz yapar, sonra aynı eskizi defterinde akrilik boya ile ele alır. Ardından aynı eskizi oluklu mukavva üzerine yağlı boya ile çalışır ve daha sonra da tuval üzerinde dener. Yani aynı çalışmanın üzerine dört kez gider (bkz. Görsel 4.45). Ahmet hoca da bu duruma değinerek aynı resim üzerine defalarca gitmenin, bir resmi defalarca aynı biçimde resmetmek olmadığını söyler:

Hani bazen şey diyoruz ya aynı resmi [tekrar yapmak], yapabilirsin; aynısı olmayacak zaten, mutlaka bir değişiklik olacak, en azından bir malzeme farkı var. Kâğıt üzerine yapmakla tuval üzerine yapmak arasında fark var.



**Görsel 4.45.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri ve fotoğraflar

#### 4.2.4.3. Bir resim yapma biçimine yoğunlaşmak

Bir resimsel problem üzerine eğilmek veya bir resim yapma biçimi üzerinde diziler halinde çalışmanın beraberinde kompozisyon açısından derinleşmeyi sağlayabileceği belirlenmiştir. Öğrencilerin her eskiz veya resimde farklı biçimde çalışmaları yerine belli bir probleme eğilerek diziler halinde ilerleme katetmeleri sağlanmaya çalışıldığı gözlenmiştir. Örneğin İbrahim'in eskiz defteri, birçok farklı tarzda yapılmış çalışmalar barındırır. Dersin hocası, İbrahim'in eskiz defterini incelerken onun bu kadar farklı tarzlarda çalışması yerine belli bir tarza yoğunlaşarak ilerlemesini ve böylece derinleşmesini önerir:

Uzaklaşma bence. Biz biliyoruz senin [birçok şey] yapabileceğini. Sürrealist [resim] yap desek onu da yaparsın, puantilist (noktacılık) yap desek onu da yaparsın ama bir yerde de [sınırlandırmamız] gerekiyor. Birazcık daraltalım [resim yapma biçimimizi].

İbrahim'in eskiz defterinde yer alan başka bir çalışmaya bakarken de Picasso üzerinden diziler halinde çalışmaya şöyle vurgu yapar:

Sen birçok şeyi yapabilirsin ama belli bir dönemde biraz belli şeyleri incele. Hani başka bir şekilde çalışmak istiyorsun ya! Bir seri üret, mesela 20-30 tane çalışma üret ondan sonra başka farklılıklara gir. Yani sanatçıların da vardır öyle [serileri]. Büyük sanatçıların, mesela Picasso, biliyorsun her daldan çalmış ama bir şey yaparken 30-40 tane belki yüzlerce [çalışma] yapmış. Şundan bir yapayım [deyip ve] onu tükettikten sonra biraz da böyle yapayım demiş. Şey dememiş ama “bugün bunu yapayım, yarın da onu yapayım” öyle değil! Tüketmiş bazı şeyleri.

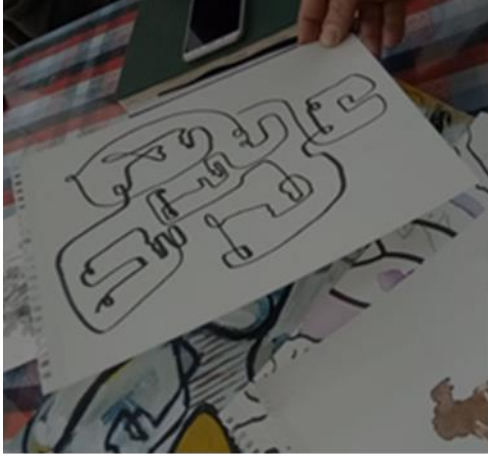
Yetenekli bir öğrenciyi belli bir alana odaklamanın zor olabileceği belirlenmiştir. Ahmet Hoca, İbrahim'in yetenekli olduğunu, birçok şeyi yapabildiğini ama bu durumun da belli bir alana odaklanma noktasında sorun yaratabildiğini şöyle ifade eder:

Yeteneğin konusunda herhangi bir şüphem de yok. Bazen yetenekli kişileri belli bir [alana yoğunlaştırmak] çok zordur. Çünkü bunu yap dersin yapar, onu yap dersin yapar. Ama burada senin karar verip bir şeylerde yoğunlaşman [gerekiyor].

Sanat tarihi incelendiğinde sanatçıların kendilerine bir şeyleri problem edinip o sanatsal problemlerini çözümlemek üzere resimler yaptıkları görülür. İspanyol ressam Manolo Valdes de klasik sanatçılara ait çalışmaları kendi biçimsel dili ile yorumlar. Kendini bir repertuar sanatçısı olarak görür ve diğer sanatçıların eserlerini kendine ait biçimsel kaygılarla yorumlayarak kendi sesini ortaya koyduğunu söyler. Ahmet Hoca, Manolo Valdes'in kataloğunu öğrencilerle birlikte incelerken sanatçının bu tavrı üzerine “Bakın kendine bir şey (problem) belirlemiş, kendine mal ediyor.” der.

Fatih de kâğıt üzerine küçük ebatlı farklı tarzlarda üç tane eskiz yapar (bkz. Görsel. 4.46). Hoca, bunlara bakarken yapılan eskizlerin aynı elden çıkmış gibi olmadığını söyler:

Aynı elden çıkmış gibi değil. Bir gün başka, diğer gün başka, olmaz. Aynısının üzerine gitmeliyiz. Nasıl gidecek? 10 resim yaptığında aynı benzer etkiyi görebilecek miyiz? Tabi ki tek taşla kuş vurmuyoruz, deneyeceğiz.



**Görsel 4.46.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri

Metin'in defteri de bir yandan animasyon tadında çalışmalar barındırır diğer yandan desen dersindeki çizimleri andıran eskizler. Ahmet Hoca, bu eskizlere bakarken de çalışmalar arasında bir bütünlük olması gerektiğini söyleyerek şunları ifade eder:

(Elini eskizin üzerine vurarak) Bak bu kötü mü? Bu da güzel. Ama yaptığımız çalışmalar, öğrenci olsun, sanatçı olsun kendi içinde bir bütünlük sergilemesi gerekiyor. Örneğin bir resme baktığımızda bunu o yapmış diyorsak başka bir resmine baktığımızda bunu da o yapmıştır diyebilmeliyiz.



Dersin hocası, her resimde farklı farklı şeyler yapılması yerine diziler halinde çalışılıp o dizi içerisinde bir değişimin gerçekleşmesini vurgular. Yani bir yola girip o yolda yürürken değişmek, olgunlaşmak, derinleşmek kastedilmektedir. Bu durum evrim geçirmeye benzetilebilir; anlık değişimler yerine süreç içerisinde yavaş ve doğal bir değişimin gerçekleşmesi. Örneğin; Fatih, somut figürlerden yola çıkarak tuval üzerinde soyut bölünmeler oluşturur. Dersin hocası, soyut bölünmeleri daha iyi görebilmek için tuvali ters çevirir ve figürlerin yüzlerini bir duralit yardımı ile kapatır. Sonrasında, somut figürlerden yola çıkıp tuval üzerinde soyut bölünmeler oluşturarak resimler yapılabileceğini söyler ve resmin resimden türemesine değinir (bkz. Görsel 4.47):

Fatih bak, bunlar değerlendirilebilir; bunlar ipuçları! Yani biz bunu ileriye götürebilir miyiz? Valla bence götürülebilir. Şey diyorum; öncelikle doğurgan resimler yapmak. Birbirini türetsin, birbirinden türeyen şeyler. Mesela bu [doğurgan bir resim, yani “dişi” resim.] Bazı resimler de “erkek” resimlerdir; farklı bir yere gitmiyor, yani yeni bir şey çıkmıyor, yapılan resimler birbirinin tekrarı gibi kalıyor. Ama sen bu resminden yola çıkarak herhangi bir kesit alıp yeni bir resme de başlayabilirsin... Bu resmin, soyut çalışan sanatçıların resimleri etkisinde. Büyük bir ihtimale onlar da [soyut resim yapmaya] somuttan yola çıkarak başlamış olabilirler... Farkına var, daha çok şey yapılabilir.



**Görsel 4.47.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar

Ahmet Hoca, öğrencilere bir yola odaklanın derken sürekli aynı biçimde resimler yapılmasını kastetmemektedir. Bir yola odaklanmanın, sürekli aynı şeyler yapmak anlamına gelmediği saptanmıştır. Örneğin; Ayşe, kalabalıklar üzerine resim yapmaktadır. Biçimsel açıdan, resim yapılan yüzeyi geniş spontane lekelerle önce bölümlere ayırarak mekânlar oluşturmakta daha sonra da bu mekânlara benekler eklemekte ve bazı benekleri insan figürü biçiminde işleyerek izleyicinin o geri kalan benekleri insan kalabalıkları biçiminde algılamasını sağlamaktadır. Ahmet Hoca, Ayşe’nin belli bir yola odaklanmış

olmasıyla birlikte resimlerinde ortak yanların olduğunu ancak her bir resmindeki kompozisyonun farklı olduğunu belirtir:

Mesela bu çalışmada, diğerlerinde olduğu gibi “kalabalıklar” ele alınmış. [Ama bu, diğer çalışmalarınla birebir] aynı mı? Değil. Ama bunu gördüğün zaman, o diğer çalışmaları da bu kişi yapmıştır [dersin.] Bütünlükten kastım bu. Hani birçok resmin bir araya gelerek oluşturduğu bir anlayış vardır. (Ayşe’nin yapmış olduğu iki resmi kıyaslayarak) Şimdi bunla bunu aynı kişi yapmıştır diyebiliyor muyum? Diyebiliyorum. [İkisinde de] kompozisyon aynı mı? Hayır, aynı değil. Ama [iki resim arasında] temel aynılıklar var, ortak noktalar var.

Bir yola girmenin veya bir resim yapma biçimine yoğunlaşmanın, doğal bir biçimde gerçekleşmesi gerektiği belirlenmiştir. Hocanın, öğrenciler bir yola girerken bunun doğal, kendiliğinden gerçekleşmesine dikkat ettiği gözlenmiştir. Örneğin Ayşe, biri somuta ve diğeri soyuta daha yakın iki resim yapar. Hoca, bu iki resmi yan yana koyar ve aralarında şöyle bir diyalog gelişir:

**Hoca:** Şimdi bu iki resme baktığımızda bu da olur, o da olur diyorum. [Yani, bu iki farklı tavırda da yol alabilirsiniz.] Hangi resim tavrında kendini daha rahat hissediyorsun?

**Ayşe:** (Soyutlamaya yakın olan resmi göstererek) Sağdaki resimde Hocam.

**Hoca:** Bence, şu yolda bu yolda ilerleyeceğim diye bir ayrım yapmayalım. Bu iki farklı tavırda da resimlerin olsun. Zaten bu iki resim arasında benzer özellikler var. Yani bu iki resmin de sana ait olduğu belli. Zaman içerisinde hangi resim yapma tavrına yöneleceğine kendin karar verirsin... Bu resim iyidir, şu resim kötüdür diye bir yargıya gitmek istemiyorum. Hangi yolda ilerleyeceğin kendiliğinden olabilecek bir şey.

Bu duruma başka bir örnek olarak; Melek, hocaya deformasyon yapamadığını söyler. O da bunun zorlama bir biçimde değil kişinin kendi içinden gelmesi gerektiğini söyleyerek şunları ifade eder:

**Melek:** Hocam, deformasyondan bahsetmiştiniz de ben onu daha tam olarak yapamıyorum.

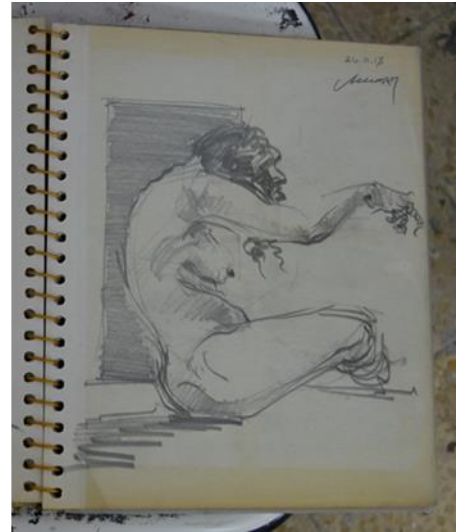
**Hoca:** Yapmak zorunda değilsin ki. Öylesine deformasyon yapayım diye yapılmaz zaten. O kendi içinden gelen bir şeydir. Tamam mı? Yapmak zorunda değilsiniz. Sakın öyle [yanlış anlamayın]. Hoca deformasyon istiyor falan gibi [yanlış anlamayın]. Onun sizin kendi içinizden gelmesi lazım. Yaparsanız, yönlendirmeye çalışırız: yani şöyle de olur, böyle de olur [biçiminde]. Sakın asla öyle yanlış algılama. Yani zaman içerisinde gelişir bazı şeyler. Belki senin için de deformasyon önemli olacak ama belki uzun yıllar sonra. Deformasyon yapmak da hani bu işin iyi ya da kötülüğünü belirleyen bir şey de değil. O bir dildir. [Deformasyon yapamıyorum gibi bir] endişeye gerek yok.

#### **4.2.4.4. Resmin elemanlarından birine odaklanmak**

Kompozisyon açısından eskiz veya resimlerde resmin elemanlarından birini veya birkaçını ön plana alıp diğerlerini geri plana atmanın, resmin bütünlüğü açısından önemli

olduğu belirlenmiştir. Resim yapılırken aynı anda her şeyi yapmanın kompozisyonu bozduğu ve bundan dolayı bir şeyleri ön plana çıkarırken bir şeyleri de geri plana atmak gerektiği saptanmıştır. Kompozisyon açısından, resimde kullanılan elemanlar arasında bir hiyerarşinin olması gerektiği belirlenmiştir. Dersin hocası, bu durumu “Sanatçıların birçok tercihi vardır ama her şeyi aynı anda yapmazlar.” veya “Bir ressam her şeyi iyi yapamaz, ilgi alanına gireni iyi yapmaya çalışır. Örneğin hem biçimi hem rengi çok iyi yapanlar nadirdir.” diyerek ifade eder. İbrahim de bazen aynı anda hem biçimci hem renkçi tarzda eskiz ve resimler yapar. Bunun üzerine Ahmet Hoca, bu iki eğilim aynı anda kullanıldığında birbirinin değerini yok ettiğine şöyle değinir (bkz. Görsel. 4.48):

(İbrahim’in eskiz defterine bakarken) Şunların biçimci bir [yapısı var]. Hani şunu sen böyle tatlı tatlı pembelerle bilmem nelerle yapsan, [resimden] götürür birçok şeyi. Hani rengin de kendine göre bir sevimliliği vardır; izleyiciyi cezbeden [bir yapısı] vardır. [Ama] şimdi şöyle bir çalışmada o tür [canlı renkler] gitmez gibi düşünüyorum. Hani [canlı renkler yerine] daha toprak rengindeki tonlar biçime gider. Uçucu renkler, hani o pembedir, eflatundur, bunlar belki başka şeylerde [kullanılabilir].



**Görsel 4.48.** Gözlem esnasında çekilen video kaydıdan ekran görüntüsü ve fotoğraf

Birçok amaç için eskizlerin yapılabilirdiği gözlenmiştir. Bu bağlamda çizgisel eskizler, lekesel eskizler, renk eskizleri veya malzemenin olanaklarını sınavan vb. eskizlerden söz edilebilir. Bu nedenle eskizlerin resmin elemanlarından birine yoğunlaşmak açısından kişiyi daralmaya, odaklanmaya, sadeleştirmeye götürdüğü belirlenmiştir. Örneğin renk analiz edilmek istendiğinde, renk eskizleri yapılabilir; açık-orta-koyu değerler analiz edilmek istendiğinde lekesel eskizler yapılabilir vb. Atölye



ortamından bir örnek vermek gerekirse örneğin; Melek, tuval resmi için karakalem ile bir eskiz yapar ama tuvalde renklerin nasıl olabileceğine karar verebilmek için ayrıca renk eskizleri dener (bkz. Görsel 4.49).



**Görsel 4.49.** Melek'in renk eskizlerinden örnekler, Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar

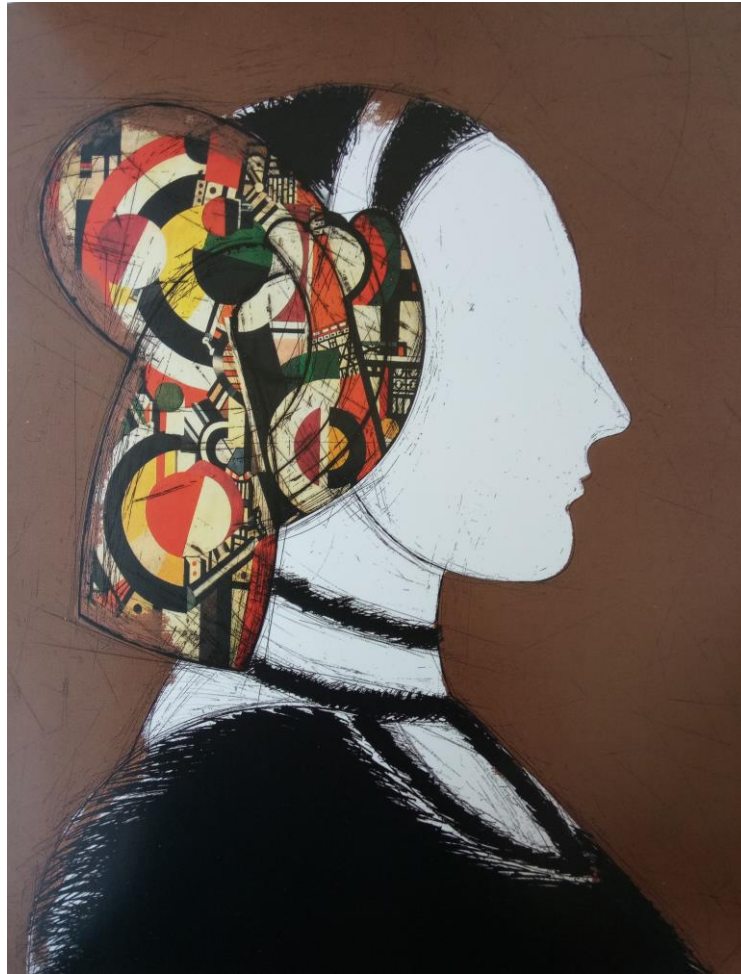
Eskizlerle sadeleştirmeye, daralmaya başka bir örnek olarak; Melek, tuvale yapacağı resim için bir bot eskizi yapar. Bu esnada dersin hocası, eskiz yapılırken resme her şeyi koymak yerine sadeleştirmeye değinir:

[Bir de eskiz veya resim yaparken] sadeleştir. Her şeyi [resme] koymak değil. Sende [aslında sade resim yapmaya yönelik] öyle bir yatkınlık var, şu [yapmış olduğun] portrede mesela (bkz. Görsel 4.50). O portrede tam sensin işte, sade. O, Melek'i ifade ediyor.



**Görsel 4.50.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraf

Eskizlerin, kişiyi daralmaya götürerek basit düşünmeyi, resme basit yaklaşmayı sağladığı belirlenmiştir. Çünkü eskizlerde kişi aynı anda her şeyi yapmaya çalışmaz. Eskizlerin yarım ve detaylardan uzak oluşu doğal kabul edilir. Örneğin; İspanyol ressam Manolo Valdes’in resimleri hakkında Ahmet Hoca, “Bu baktığımız sanatçının yaklaşımı basit; öğrenciler daha karmaşık yapmaya çalışıyorlar. Yani öğrenciler bu sanatçının resimlerine nasıl bakıyorlardır? Bir ön çalışma, eskiz gibi geliyordur herhalde.” der. Manolo Valdes, sanatçılara ait eserleri yorumlarken imgelerin karakteristik özelliklerini elemine eder ve kendi resimsel dili olan dokuyu böylece ön plana çıkartır (Solana, 2013). Örneğin aşağıdaki portrede yüzdeki göz vb. organlar elemine edilerek başlıktaki doku ön plana çıkartılmıştır (bkz. Görsel 4.51). Bir şeylerin ön plana çıkabilmesi için bir şeylerin elenmesi gerekmektedir. Aynı anda her şey yapılmaya çalışıldığında bunun kompozisyon yerine bir kargaşaya neden olacağı söylenebilir.

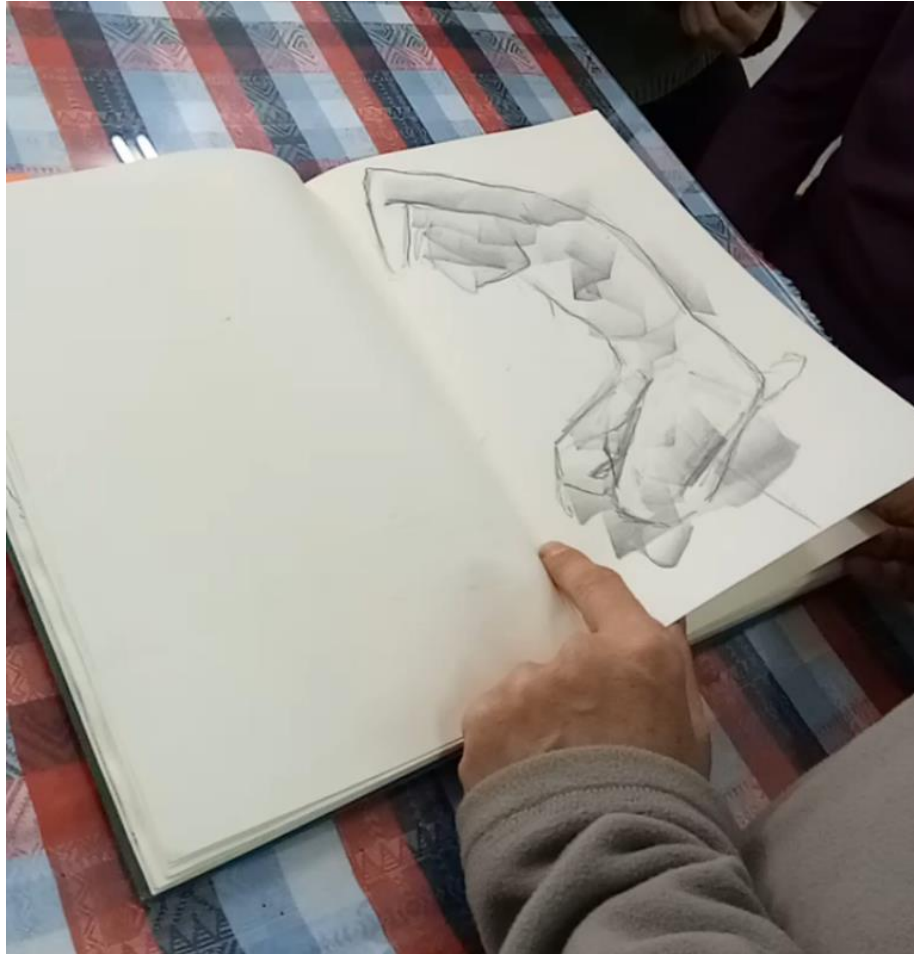


**Görsel 4.51.** Valdes, “Profil III”, 167x129 cm, Aside yedirme baskı ve ipek baskı, 2006 (Pera Müzesi, 2013)

#### **4.2.4.5. Rastlantı sonucu keşfedilen bir etkiye odaklanıp onun üzerine bilinçli olarak gitmek**

Eskiz veya resim yapılırken rastlantı sonucu keşfedilen bir etkinin, yapılacak diğer çalışmalarda da bilinçli olarak devam ettirilmesinin kompozisyon açısından bir yola girip derinleşmeyi sağladığı belirlenmiştir. Eskiz defterlerinde rastlantı sonucu bir etki keşfedildiğinde veya dersin hocası, eskiz defterlerini incelerken değerli bir şeyler gördüğünde öğrenciye o etkinin üzerine bilinçli bir biçimde gitmesini önerdiği gözlenmiştir. Örneğin; Melek, bir figür eskizi yapar (bkz. Görsel 4.52). Ahmet Hoca, bu eskize bakarken plastik açıdan değerli etkiler görür ve bu etkilerin üzerine gidilerek yeni çalışmaların üretilebileceğini söyler:

Böyle şeyler yapsak denesek, değil mi? Yani bazen güzel bir şeyler yapıldığında veya keşfedildiğinde onu diğer çalışmalarda da tekrar edip üzerine gitsek? Şu eskizde çok değerli plastik [etkiler] var. Ama tabii hemen sana uyar mı, uymaz mı? Birçok şeyi sevebiliriz ama birçok şeyi de yapamayabiliriz.



**Görsel 4.52.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Tuğba'nın yapmış olduğu yağlıboya resme bakarken de onun kendine özgü fırça darbeleri ile boyayı cesaretle kullanmasını ve figürle buluşturmasını beğendiğini söyleyerek bu tarzda çalışmaya devam edebileceğini belirtir. Ardından da ilk olarak bu fırça darbelerinin hangi çalışmada ortaya çıktığını sorar (bkz. Görsel 4.53):

**Hoca:** Tuğba, devam et. Bak, şunlar az buz şeyler değil. Bu cesaretle boyayı kullanmak öyle kolay bir şey değil. [Bu özgün fırça darbelerini] hem boya kullanımı ile hem de figürle buluşmasını sağladın. Hangi resminde ortaya çıktı o [kendine özgü fırça darbelerin]?

**Tuğba:** (Eskiz defterindeki çalışmayı göstererek) İlki buydu.

**Hoca:** Ha, bundan yola çıktık. Bak şu hali bile güzel. Yeter ki farkına varalım; çok güzel bölünmeler var. [İşte] bunların üzerine gitmek [gerek]. [Böylece] o değerli olan yanları ortaya çıkarmak.



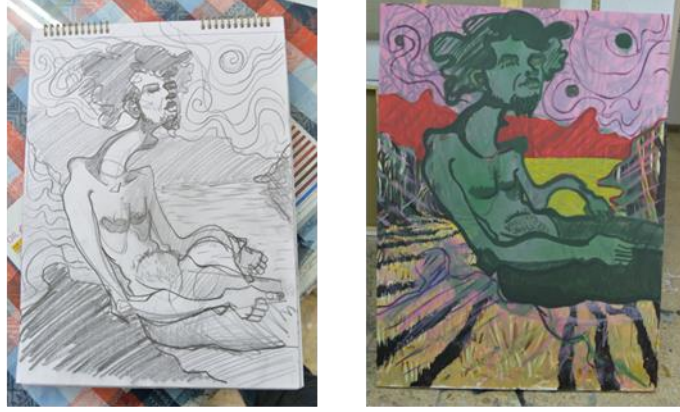
**Görsel 4.53.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri

Görüldüğü üzere Tuğba, defterine yağlıboya ile bir figür eskizi yaparken karakteristik fırça darbeleri kullanır. Bu fırça darbeleri, hocanın dikkatini çeker ve yapılacak diğer resimlerde de bu fırça darbelerini devam ettirebileceğini söyler. O da yapmakta olduğu çalışmalarda bu karakteristik fırça darbelerini kullanır ve böylece kompozisyonda derinleşme anlamında bir yola odaklanmış olur.



Hoca, Cebrail'in eskiz defterindeki bir çalışmayı beğenir ve tuvale aktarabileceğini söyler. O da kullanılmış bir tuvalin üzerine yani bir resmin üzerine çalışır. Fonda boyayı ince kullanmasından dolayı önceki resimden etkiler şeffaf bir biçimde gözükür. Bu şeffaf etkileri Ahmet Hoca beğenerek Cebrail'in bilinçli olarak bu tarz şeffaf etkileri diğer resimlerinde de kullanabileceğini söyler (bkz. Görsel 4.54):

Bu ortaya çıkan şeffaf etkiyi diğer çalışmalarımızda bilerek yapabilecek miyiz? Şu şeffaf etki, bir tesadüfün eseri. Yanlışlık, bazen bize yol açabilir. [Yani yanlışlıkla oluşan] bu şeffaf etkinin güzel olduğunu söylüyorum. Bak, [katmanlar arasında ileri-geri] espas getirmiş: Sürdüğün pembe renkle alttaki o etkiler geriye gitmişler. Pembe rengin üzerine sürdüğün şu net çizgiler ise öne gelmiş. Yani o katmanlar arasında ileri-geri bir mesafe oluşmuş. İşte bak, bu etkiyi diğer resimlerinde bilerek de yapabilirsiniz. Tesadüfleri bu anlamda kullanırsanız güzel olur.



**Gözlem 4.54.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar ve video kaydından ekran görüntüsü

Cebrail'in, eskiz defterine karakalem ile çizmiş olduğu manzara eskizleri, izohips haritalarını andırır. Yani manzaralarını izohips çizgileri biçiminde ele alır. Bunun üzerine hoca, bu etkinin bir resim diline dönüştürülebileceğini söyler (bkz. Görsel 4.55):

İzohips haritalarındaki gibi bu çizgisel etki, diğerk eskizlerinde de var. Acaba bu izohips etkisini bir resim diline dönüştüremez miyiz? Yani bu eskizini resme dönüştürdüğünde, bu izohips haritasını andıran çizgileri izleyici gördüğünde peyzaj gibi hissedebilecek mi? Hissedebilir bence. Bak bu eskizin basit ama bundan resim olur.



**Görsel 4.55.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Eskiz yaparken kişi benzetme kaygısını daha az taşıdığından dolayı konusunu kendiliğinden temsili ve soyut bir biçimde ele alabilir. Cebrail de eskiz defterindeki manzaraları temsili bir biçimde sembolik olarak ele alır. Örneğin dağları, diyagonal tarama çizgileri ile ifade eder; suyu, yatay kesik çizgilerle temsil eder. Göl kenarındaki kamışları da sadece dikey çizgilerle belirtir. Dersin hocası, bu sembolik tavrın bir yerlere götürülüp götürülemeyeceğini merak ederek “Acaba eskizlerindeki [o sembolik] tavır, bir yerlere götürülebilir mi? Benim kaygım, o. [Bence bir yerlere] götürülebilir.” der.

İşe yarar rastlantılarla karşılaşabilmenin olasılığını artırmak için bir yola odaklanmış olmanın gerektiği belirlenmiştir. Dersin hocası, bir yola odaklanmanın,

rastlantı sonucu kişinin karşısına çıkacak olan fırsatların olasılığını artıracağını söyler. Öğrenciler ile bu konuda konuşurken şunları ifade eder:

Bu sabah konuşmuştuk işte, hani tesadüf derken de öyle tamamen tesadüf değil. Bilardo oynamayı biliyor musun? Bilardoda bazen “balıktan” yani tesadüfen aldın sayıyı derler. Zaman zaman olur öyle ama bu tamamen tesadüf değildir. Çünkü senin bir kere ıstakayı tutma biçimin vardır; sen gözün kapalı bir biçimde vurmuyorsun ki toplara. İstakayı tutma biçiminle, vuruş tarzınla “balık” olma olasılığını artırıyorsun. İşte resimde de tesadüfü biraz bu anlamda kullanabilirsek...

Bir yola odaklanarak tesadüflerin olasılığını artırmak ile ilgili olarak şöyle bir örnek daha verir:

Tesadüflerden yararlanmak derken de şu değil: bizim hocamız, tavşan sopaya denk geldi derdi, öyle değil. Bu tamamen tesadüf. Yani siz tavşanı sopaya denk getirmelisiniz. Tavşanın daha çok nerelerde gezindiğini bilerseniz o zaman onu daha çabuk yakalarsınız. (Pencereden dışarıyı göstererek) Şimdi böyle bir ortamda tavşan ararsanız bulamazsınız. Ama onun yaşadığı belli ortamlar var, orada avlarken de bir tesadüf var ama tesadüfleri sıklaştırmış olursunuz. Benim bu söylediğim uç bir örnek ama resim yapmakla benzer tarafları var.

#### **4.2.4.6. Kişinin kendine odaklanması**

Eskiz defterinde güzel yapma ve beğendirme kaygısı az olduğundan kişi daha özgürce birçok denemeler yaparak kendi eğilimlerini keşfeder ve bir süreç içerisinde samimi olarak kendini ortaya koyar. Eskizler üzerinden kişinin kendisini tanıyarak ve kendi niteliklerine yoğunlaşarak kompozisyon açısından bir yola girip derinleşebileceği saptanmıştır. Bu açıdan hem hocanın öğrenciyi ve öğrencinin de kendisini tanıması noktasında eskizlerin işe koşulduğu gözlenmiştir. Örneğin; dersin hocası Ayşe’nin resimleri hakkında konuşurken, kişinin bir yola girmede kendisini tanımasının önemine şöyle değinir:

Birçok ressam merak eder: Örneğin şunu yapsam nasıl olur? Hangi resimsel değerleri ben ön plana çıkarabilirim? En kolay nasıl yapabiliyorum? Çünkü kolay yaptığımız, en iyisidir. Başkalarına öykünüp de böyle yapacağım demek, yapay bir şey. Tamam öykünme zaman zaman olur; o da biliyorsunuz klasik sanatçılardan öykünmeler her zaman olabilecek şeyler. Hatta bu öykünme yaşayan sanatçılardan da olabilir. Ama önemli olan bizim öncelikle kendimizi bir tanımamız gerekiyor. Örneğin kendimize bu soruları sorarak: Ben neleri seviyorum? Neleri kolay yapabiliyorum? Neleri daha iyi becerebiliyorum? Becerim ne? Ben izleyiciyle en kolay nasıl iletişim kurabiliyorum yaptıklarımla?” Yaptığımız şeyi çok uzakta aramak değil; öncelikle bu soruların cevaplarını önümüze koymamız gerekiyor. Bu soruların cevaplarını önümüze koyun ve bunun üzerinden gidin.



Ardından öğrencilerin geneline seslenerek kendilerini tanımlarının ve kendilerini samimi bir biçimde ifade etmelerinin önemli olduğunu söyler:

Samimi olduğunuz sürece o samimiyetiniz izleyiciye, resim yaparken kullandığınız malzemeye yansiyacaktır. Çalışmalarınız kötü değil! Ama öncelikle neyi iyi yaptığımızı iyi bilmemiz lazım. Size bunu anlatmaya çalışıyorum, bunun için sanatçılardan örnekler gösteriyorum. Lütfen bunu dikkate alın.

Örneğin İbrahim de eskiz defterlerinde hep biçim üzerine çalışır ama tuvale geçince biçimle birlikte renk de kullanmaya yönelir. Ahmet Hoca, biçim ve renk yan yana geldiğinde birbirinin değerini azalttığını ve İbrahim’in eskizlerinde hep biçimle uğraştığını, bundan dolayı da biçim üzerinden ilerlemesinin daha iyi olacağını belirtir:

(Eskiz defterini göstererek) Sen biçimi seviyorsun, biçimden haz duyuyorsun. Şimdi işin içine hakikatten renk girdiği zaman yani biçim ve renk yan yana geldiği zaman birbirinin değerini götürüyor. Renk gene girersin ama yakın renkler gir, akraba renkler. Sıcak renk armonileri olabilir, soğuk renk armonileri olabilir ama sonuçta komplementer kontrast diye isimlendirebileceğimiz armonilerden olmaz. Senin resim yapma eğilimin açık-koyu kontrasta daha uygun. Seni tanıdığım kadarıyla, kaç senedir tanıyorum, sen biçimle uğraşmayı seviyorsun. Bak en samimi şey eskiz defterleridir. Eskiz defterlerine baktığımız zaman sen hep biçim yapıyorsun.

Ayrıca İbrahim’in eskiz defteri birçok farklı tarzda çalışma barındırabilmektedir. Bunun üzerine hoca, “Yapmak istediğini çok uzakta arama. Bak senin yapabildiğin en kolay şey, en iyi şeydir. Çok zorlama kendini.” der. Yani kendisini zorlayarak farklı farklı tarzlarda çalışması yerine en kolay neyi yapabiliyorsa oradan bir yola girmesini söyler.

#### ***4.2.4.7. Bir yola odaklanma noktasında tarz oluşturma ve profesyonellik meselesi***

Bir yola odaklanıp o yolda ilerlemenin, tarz oluşturup daha sonra sürekli o tarz üzerine resim yapmak olmadığı belirlenmiştir. Örneğin; Cebail, eskizlerindeki etkiyi tuvallerine taşıyabilirse çok rahatlayacağını söyler. Bunun üzerine hoca ile aralarında şöyle bir diyalog gelişir:

**Cebail:** Eskizlerimdeki o etkiyi resimlerime bir yansıtabilsem çok rahatlayacağım da.

**Hoca:** Ya hemen birdenbire olmayacak, hatta yansıttığının farkına bile varmayacaksın. Ama üstüne git, kafa yorduğun bir derdin olsun. Hani genel anlamda öğrencilerde tarz bulma kaygısı vardır. “Tarzımı bir bulayım, neler neler yaparım!” derler. “Tarzını bulmak” ne ise? Biz de zamanında böyle düşündük; özeniyorduk, herkes bir bakıyorsun aynı aynı resimler yapıyor; biz de mi acaba böyle yapacağız diye düşünüyordum. Ama şimdiki düşüncem hiç de öyle değil. Belli bir tarza sığınıp da resim yapmak değil, gerekirse bambaşka olsun, birbirinden farklı olsun.

Kompozisyon açısından bir yola odaklanmanın ve o yolda yürümenin sonunun olmadığı saptanmıştır. Örneğin; Tuğba, belli bir resim yapma biçimine yoğunlaşarak bir yola girer. Hoca, kendisinin belli bir yola girmesinin iyi bir şey olduğunu ama bu yolda ilerlemenin sonunun olmadığını söyler:

[Böyle benzer şeyler üzerine yoğunlaşarak bir yola girmen] iyi bir aşama ama yeter mi?  
Hayır, hiçbir zaman yetmeyecek zaten! Bunun çok daha iyisini yapacaksın gene yetmeyecek.  
Resim böyle bir şey.

Adnan da nasıl resim yapabileceği noktasında kafa karışıklığı yaşar ve hocaya danışır. Sonrasında kafası daha da karışır. Ahmet Hoca da resimde bir son, bir sonuç olmadığını, resim yapmanın bir sonuca ulaşmak yerine sürekli bir arayış olduğunu şöyle ifade eder: “Ama sonuç yok diyorsun? Sonuç zaten yok resimde. Resimde sonuç diye bir şey yok, diziler vardır.” Resimde sonuç yerine diziler halinde bir probleme eğilip sürekli bir arayışın söz konusu olduğu söylenebilir.

Bir yola odaklanıp derinleşmekle o alanda profesyonel olmanın kastedilmediği saptanmıştır. Profesyonellik yerine amatör ruha vurgu yapıldığı gözlenmiştir. Örneğin; Fatih, atölyede tuvale yapmakta olduğu resmine hem uzaktan bakabilmek hem de bir mola verebilmek için dışarıya çıkarır. Dışarıda arkadaşları, kendisine profesyonel bir biçimde resim yaptığını söylerler. O da bu sözler üzerine atölyeye büyük bir keyifle döner ve dışarıdaki arkadaşlarının, kendisinin profesyonel bir biçimde resim yaptığını söylediklerini atölyedekilere anlatır. Bunun üzerine hoca ile aralarında şöyle bir diyalog gelişir:

**Fatih:** Profesyonelmışim, dışarıda öyle dediler.

**Hoca:** Öğrenciler mi? Profesyonellik de hangi anlamda? Biz, profesyonelliği kabul etmiyoruz. Profesyonellik başka bir şey; mesela Bob Ross’u tanıyorsunuz, bence kendisi profesyonel. Ama bizde amatör ruh olması lazım. Amatör ruhu bırakmayacaksınız. Profesyonel olduğun zaman zaten en iyisini yapmışsınızdır, artık başka alana yönelin. Örneğin yazı yazmaya çalışın, kitap yazın; resim sizin için bitmiştir artık. Ama amatör ruh, her zaman yeniyi arar.

#### 4.3. Eskiz Defteri-Doğa İlişkisine Dair Bulgular

Eskiz defteri-doğa ilişkisine dair bulgularda 5 alt temaya ulaşılmıştır. Bu temalar aşağıda sıralanmıştır:

- Görsel İzlenim Eskizleri ile Doğanın Bir Eleme, Ekleme ve Deformasyon Sürecine Tabi Tutularak Kompozisyona İndirgenmesi

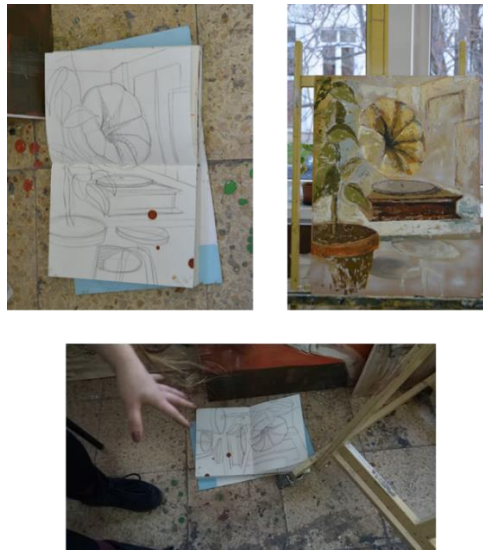
- Görsel İzlenim Eskizleri ile Doğanın Soyutlanması
- Görsel İzlenim Eskizleri ile Kişinin Doğayı Kendine Ait Kılması
- Görsel İzlenim Eskizleri ile Doğayla Diyalog Kurma
- Görsel İzlenim Eskizlerinin Görsel Potansiyeli Artırması

#### 4.3.1. Görsel izlenim eskizleri ile doğanın eleme, ekleme ve deformasyon sürecine tabi tutularak kompozisyona indirgenmesi

Öğrenciler, doğa karşısında görsel izlenim eskizleri yaparken doğayı eleme, ekleme sürecine tabi tutarak ve deforme ederek kendilerine ait bir kompozisyona indirgedikleri belirlenmiştir. Öğrencilere doğadan veya fotoğrafa bakarak eskizler yaptıklarında nasıl bir süreç geçirdikleri sorulduğunda, Fatma “Nasıl diyeyim yani fotoğrafta birçok şey var ama fotoğrafta istemediğimiz kısımları eskizlerde çıkartabiliyoruz. Yani tuvale geçirirken bu şekilde aktarıyoruz.” biçiminde cevap verir.

Tuğba da eskizine bakarak bir natürmort resmi yapmaktadır ve kendisine bu soru sorulduğunda eskiz sürecinde neler yaşadığını şöyle anlatır (bkz. Görsel 4.56):

Fotoğraftan bakarsam o beni kısıtlıyor. (Yapmakta olduğu resmi göstererek) Çünkü buralarda bir sürü şeyler vardı bunun eskizini çizerken. Onları çizmek istemedim. Önce eskizde denedim neyi nereye koysam, hangisini seçsem, hangisini çıkarsam daha iyi olur diye, o yüzden eskiz yapıyorum. En azından bu şekilde sadece kalem ya da sadece çizgi ile bir şeyler yapıp daha sonra tuvale onu renkle aktarıyorum... Ya da eskizde görülen bu tabureler aslında yoktu, orasının çok boş kaldığını düşündüm ve o yüzden oraya tabureler ekledim. Normalde o tabureler yoktu. Eskizin üzerinde oynamak daha kolay geliyor.

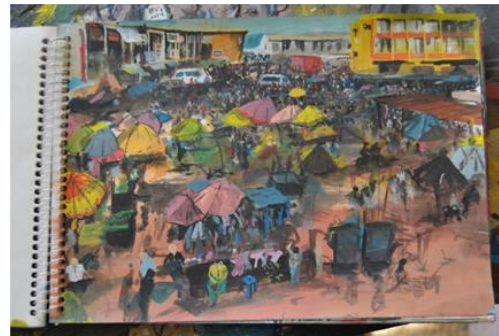


**Görsel 4.56.** Görüşme esnasından çekilen fotoğraflar ve video kaydından ekran görüntüsü

Görüldüğü üzere Tuğba, eskiz yaparak yararlandığı görüntüyü eleme, ekleme ve değiştirme süreci ile kendine ait bir kompozisyona dönüştürmektedir. Eskiz yapmadan doğrudan fotoğrafa bakarak resim yaptığında ise bu durumun kendisini kısıtladığını ifade etmektedir.

Ayşe de tuvale bir resim yapmaktadır, kendisi bu resmin eskizini yaparken neler yaşadığını şöyle ifade eder (bkz. Görsel 4.57):

Bu resmin öncelikle şu fotoğraftan eskizini yaptım. Eskizde de bir ayıklama işlemi yaptım, yani fotoğraftaki hangi kısımları resme aktaracağım, hangi kısımları çıkaracağım, ona karar verdim. Yani bu fotoğraftan neyi resmedebilirim ya da bu fotoğraftan resim yapabilir miyim, eskiz ile onu denedim. Bir de ilk önce eskiz yapınca baktığımız görüntüyü, nasıl resmedeceğimizi biraz daha özümstüyoruz. Yani resmederken örneğin alt taban (zemin) nasıl olmalı? Ne, nerede, nasıl olmalı? Bunları düşünüyorsun. Bu resmin eskizini yaparken zorlandım ama bunu da görmüş oldum. Sonra tuvale çalışırken biraz daha zorlandım.



**Görsel 4.57.** Görüşme esnasında çekilen fotoğraflar

Ayşe, yapmış olduğu eskiz ile bir ayıklama işlemi gerçekleştirdiğini, yararlandığı görüntüden bir resim yapıp yapamayacağını dendiğini ve tuvale geçmeden önce eskiz yolu ile yapacağı resmi özümseğini, kompozisyon üzerinde kafa yorduğunu söylemektedir.

Eskizlerin, doğaya bakıp her şeyi görmek yerine eleyerek bakmayı sağladığı belirlenmiştir. Ahmet Hoca da “Doğa sonsuz, her şeyi yapamayız” der. Örneğin Ayşe bir fotoğraf çıktısından resim yaparken hoca şunları söyler: “Fotoğraftaki bazı şeyleri atacaksın, bazılarını da kendin ekleyeceksin, hiç olmadığı halde.” Bu açıdan eskizlerin, doğa karşısında aynı anda her şeyi görmek yerine onu bir süzgeçten geçirerek kişinin belli noktalara odaklanmasını sağladığı saptanmıştır. Eskizler, doğa karşısında görme açısından kişiyi daralmaya götürmektedir denebilir.

Nuray da gardırobuna bakarak önce çizgisel bir eskiz yapar ve ardından eskizine bakarak onu tuvale aktarır. Bu eskiz sürecinde neler yaşadığını şöyle anlatır (bkz. Görsel 4.58):

Eskizi çizerken de hoşuma giden şeyleri hoşuma gidecek şekilde çizdim. Hani çizdiğim eskiz, dolapta gördüğümün tam olarak aynısı değildi. Hani benim gözüme hoş gelecek şekilde eskize ettim onu birazcık da. Çizgilerimi ona göre yorumladım. O yüzden eskizden tuvale aktardım. Hani dolabımın [eskizini çizerek de] önce özetledim sonra özetini tuvale yansıttım...



**Görsel 4.58.** Görüşme esnasında çekilen fotoğraflar



Nuray, eskiz yaparak yararlandığı görüntüyü doğrudan kopya etmek yerine istediği gibi çizdiğini ve eskiz esnasında yararlandığı görüntüyü bir süzgeçten geçirerek özetlediğini ve bu özetten yola çıkarak tuvale resim yaptığını söylemektedir.

İbrahim, fotoğraf vb. görsellerden yararlanarak figüratif tarzda eskizler yapar. Kendisine, fotoğrafa veya benzer görsellerden yararlanarak eskizler yaptığında nasıl bir süreç geçirdiği sorulduğunda şöyle cevap verir:

Aslında şöyle [fotoğrafa genel olarak] bir bakarım, biraz süzerim. Hani eklemem ve çıkarmam gereken yerleri, odaklanmam gereken yerleri, şurası daha da ön planda olsun diyebileceğim yerleri belirlerim. İlk bir geneline bakıyorum, hani kafa nerede, kol nerede, bacak nereye gidiyor yani sadece bunlar. Yani [figürü] silüet şeklinde görsem de olur. Mesela bir kere bir açıyı gözümde belirliyim örneğin bacak nerede, kol nerede, ondan sonra [geri kalanını] kendim uyarlarım, kendim abartırım. [Yararlandığım görüntüye] çok bakınca realiste kaçıyorum. Yani tek seferde yapayım bitsin, hatta ne kadar kısa sürede yaparsam o kadar hoşuma gidiyor. Hani daha anlık, hızlı hızlı yapıp bitirdiğim işleri [daha çok beğeniyorum.]



**Görsel 4.59.** İbrahim, eskiz defterinden yararlanarak resim yaparken, Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü



Eskiz yaparken İbrahim, yararlandığı görüntüye üstün körü baktığını ve edindiği genel izlenime eklemeler, çıkarmalar veya abartmalar yaparak kendine ait bir kompozisyon oluşturduğunu söylemektedir. Yararlandığı görüntüye sürekli bakınca ise işin içine benzetme kaygısının girdiğini, böylece realist eskizler yapmaya başladığını ve bunun önüne geçmek için de üstün körü baktığını ifade etmektedir.

Eskizlerle öğrencilerin doğayı eleme ve ekleme sürecinin yanında kompozisyon açısından deforme ettikleri de görülmektedir. Örneğin; Cebail, iç mekânda yatakta uzanan bir figür eskizi yapar ve yatağın yanındaki abajuru dik bir biçimde çizmek yerine bükür (bkz. Görsel 4.60). Bunun üzerine Ahmet Hoca, “Yani şunu eğmek! Onu sen kendin eğiyorsun, gerçekte öyle bir şey yoktur zaten. Sen kendin eğerek onu kompozisyona dahil ediyorsun.” der.



**Görsel 4.60.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

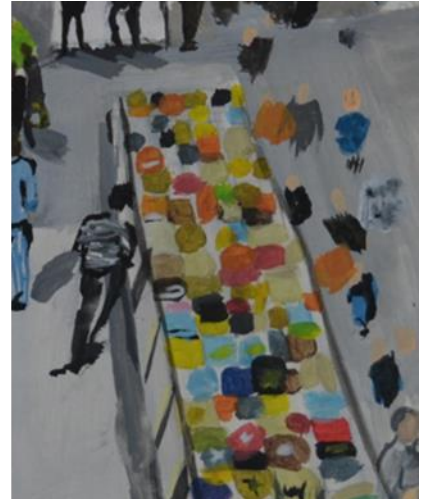
Görsel izlenim eskizleri ile öğrencilerin, doğayı olduğu gibi yansıtmak yerine eleme, ekleme ve deformasyonla kendilerine ait bir kompozisyona indirgedikleri görülmektedir. Eskiz denince genelde akla sadece çizim yapmak gelir. Oysa eskiz yapmanın, çizerek bir şeyleri betimlemekten öte ortaya bir kompozisyon koymak olduğu söylenebilir.

Hem ekleme-eleme süreci ile hem deformasyonla kişi doğa karşısında kendine ait bir kompozisyon oluşturduğundan dolayı eskizlerin benzetme kaygısını kırdığı ve böylece resmin kendi gerçekliğini ön plana çıkardığı saptanmıştır.

#### 4.3.2. Görsel izlenim eskizleri ile doğanın soyutlanması

Görsel izlenim eskizleri ile doğanın soyutlandığı belirlenmiştir. Öğrencilerin eskiz yaparken, yararlandıkları görüntüyü hem eleme, ekleme ve deformasyon sürecine tabi tutmaları hem de resmin elemanları ile temsil etmeleri nedeniyle doğanın resmin diline indirgenip soyutlandığı söylenebilir. Eskizlerde benzetme kaygısının daha az olduğu, detaylara fazla girilmediği ve bundan dolayı resmin elemanları olan nokta, çizgi, leke vb. unsurların kendi gerçeklikleri yok edilmeden temsili bir biçimde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu açıdan, eskizlerle öğrencilerin kendiliğinden resmin elemanları ile temsili bir biçimde düşünmeye ve doğayı temsil etmeye yöneldikleri söylenebilir. Örneğin; Ayşe, akrilik boya ile 35x50 cm ebatlarında kâğıda bir kitap fuarı eskizi yapar. Fuardaki kitapları ve mekânı soyut leke parçaları biçiminde ele alır (bkz. Görsel 4.61). Dersin hocası, birkaç karakteristik özellik nedeniyle o soyut lekelerin bir kitap fuarı olarak algılandığını söyler. Kişiyi resmin elemanları ile temsili düşünmeye yönlendirmesinden dolayı eskiz yapmanın önemli olduğunu belirtir:

**Hoca:** Bak şu lekeler, boyayı serbest sürmüş gibisin, ama burada tezgâhı da temsil ediyor. (Masanın etrafındaki insan figürlerini göstererek) Şu figürleri koyduğun zaman soyut ile somut işte, [yani soyut lekeler aynı zamanda somutlaşıp dünya nesnesini temsil etmeye başlıyorlar]. Alıp da kitapları bilmem neleri böyle temel tasarım çalışması gibi [detayları işleyerek] incelemek değil de [onları] lekesel olarak ifade etmek. Bak, [eskiz] sizi çok farklı yerlere götürür. Eskiz bu anlamda önemlidir.



**Görsel 4.61.** Gözlem esnasından çekilen fotoğraf ve fotoğraftan detay

Melek, karakalem ile bir kafe eskizi çizer ve tuvalde renklerin nasıl olabileceğini kararlaştırmak için suluboya tekniği ile ayrıca renk eskizleri yapar. Bu renk eskizlerinde boya lekeleri pür halde olup resmin bütününe bakınca dünya nesnesine dönüşmektedirler. Yani parçaya bakınca soyut lekeler görülmekte ama bütüne bakınca o soyut lekeler somutlaşmaktadırlar. Ahmet Hoca, resmin elemanlarıyla bir kafe görüntüsünün böyle soyutlanmasına değinerek şunları söyler (bkz. Görsel 4.62):

**Hoca:** (Raflardaki dizili ürünleri göstererek) Şu diziler güzel olmuş. Kavanozlar falan bak çok net değil; ancak hissedilebiliyor. Yakından bakınca sadece renk görüyoruz ama mekâna bir bütün olarak baktığımızda o raflardakinin olsa olsa kavanozdur veya kutuların yer aldığı bir şeydir deriz; bütün olarak baktığımızda sonradan fark ediyoruz. Tuvalde işte bu espriyi yakalamaya çalışabiliriz. Bence resimsel olan, parçaların böyle ele alınması. Tuvalde parçaları bu basitlikte yapabiliriz.

**Melek:** Elimden geleni yapacağım.

**Hoca:** Yapmaya bir çalış. Yani parçaları ele alırken elimizin o anlık hızından yararlanabiliriz; [ince ince işlemek yerine].

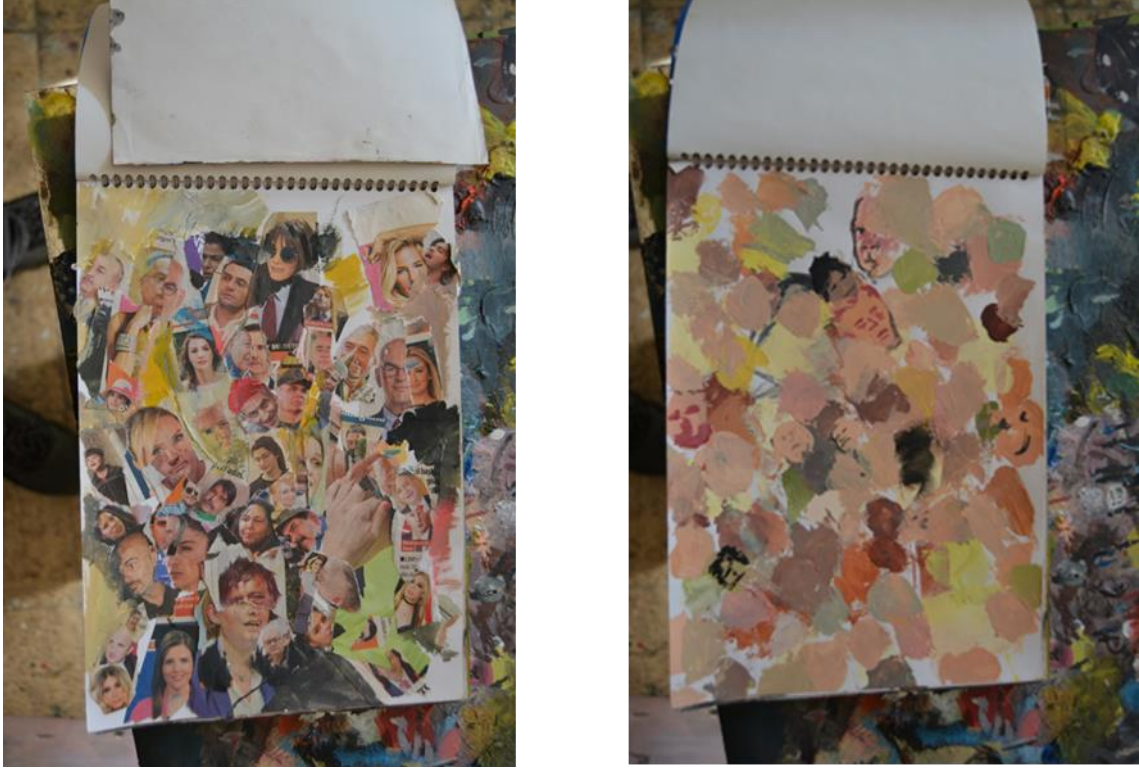


**Görsel 4.62.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Dersin hocasının, öğrencilerin eskizlerini ve resimlerini yorumlarken nesnel gerçeklikten ziyade kompozisyon ve resmin kendi gerçekliği üzerinde durduğu gözlenmiştir. Örneğin figüratif bir resme bakarken şunları söyler: “Sonuçta burada iki tane figür var, yüzlerini kapatıp figür olarak görmesen de olur. Bunun resimsel bir



dinamikliği var.” Ayşe’nin eskiz defterine bakarken de üst üste, yan yana birçok portreden oluşan iki çalışma görür ve “Portreleri nokta gibi düşünebilirsiniz, sıklık seyreklik ilişkisi biçiminde, temel tasarımda yaptığınız gibi.” der (bkz. Görsel 4.63).



**Görsel 4.63.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar

Dönem başında belirlenen “Beden ve Gövde” konusu üzerine öğrencilerle birlikte beyin fırtınası yaparken de öğrencilerin konuyu kompozisyon ve resmin kendi gerçekliği üzerinden ele almalarını sağlamaya çalıştığı gözlenmiştir: Beyin fırtınası esnasında “Beden ve Gövde” denince öğrencilerin aklına nelerin geldiği, neyle ilişkili olabileceği sorulur. Öğrenciler ilk başta “iskelet”, “kaslar”, “damar” vb. somut örnekler veriler. Bunun üzerine dersin hocası ansiklopedik bilgi istemediğini, öğrencilerin daha soyut düşünmesini ister ve konunun resimle nasıl ilişkilendirilebileceğini sorar. Öğrencilerden biri “hareket” der. O da “Gövdenin hareketi var ve hareket temel tasarımın konusudur. Temel tasarımda hareket, ritimdir.” der. Başka bir öğrenci “ses” der. O da “Sesi nasıl resmedebiliriz?” diye sorar. Ardından Kandinsky ve Van Gogh’tan örnek vererek “Örneğın Van Gogh’un resimlerinde çok sarı var ve sarı bağırان bir renktir, yeşiller vs. suskun renklerdir.” der.

#### 4.3.2.1. Soyutlamada parça-bütün ilişkisi

Doğa görüngüsü eskizler ile soyutlanırken bunun parça-bütün ilişkisi içinde gerçekleştiği saptanmıştır. Resimden detay alındığında parçaların soyut olduğu ama bütüne bakınca resimdeki birkaç karakteristik özellikten dolayı o soyut parçaların somut bir şeylere dönüştüğü belirlenmiştir. Örneğin Ayşe, bir resminde geniş mekanlar içerisinde insan kalabalıklarını ele alır. Bu resme yakından bakıldığında soyut benekler göze çarpar. Ama resmin bütününe bakıldığında o soyut beneklerin, eklenen birkaç karakteristik özellikle insan kalabalığına dönüştüğü görülür. Bu resme bakarken Ahmet Hoca, bu duruma şöyle değinir (bkz. Görsel 4.64):

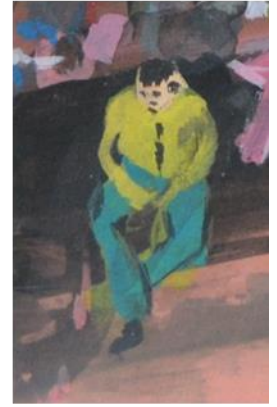
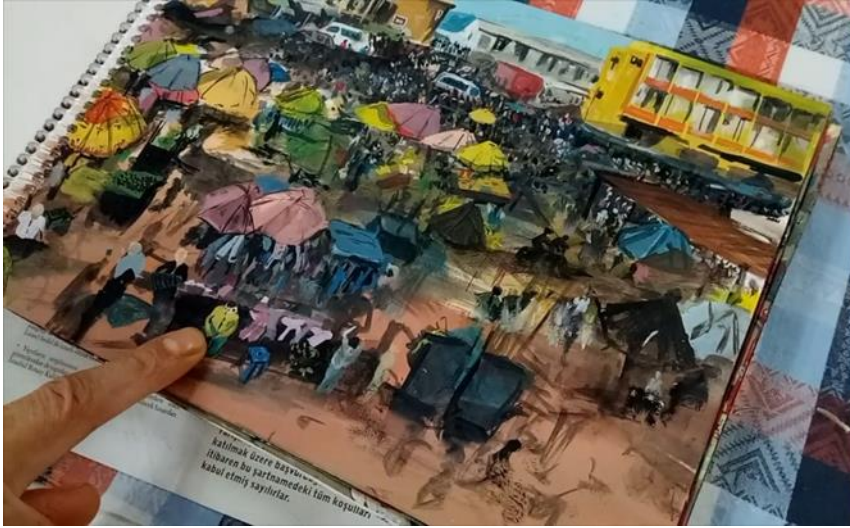
Bu resimde güzel olan ne biliyor musun? Bak insan figürü olarak algılanan şu küçük detaylar. (Elleriyle kadrilayarak) Şöyle bir detay alsak resimden, sonra başkalarına göstersek figür diyen çok az insan çıkar. Ama resmin bütünü içerisinde artık o küçük detayları figür olarak algılıyoruz.



Görsel 4.64. Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Ayşe'nin kalabalıkları konu aldığı bir eskizi üzerinden doğa görüngüsünün nasıl resmin elemanlarına indirgenerek soyutlandığını ayrıca şöyle açıklar (bkz. Görsel 4.65):

Şimdi buradaki resim yapma mantığını açıklayayım: Bak [resmin genelinde] kalabalıklar var. Resmin ön tarafındaki insan figürleri, geriye doğru gidildikçe artık resmin elemanlarına indirgenmiş hale geliyor: nokta, benek, küçük renk lekecikleri. [Yani] resmi yapan kişi, [resmin ön tarafına] birkaç karakteristik detay ekleyerek ne olduğuna dair ipucu vermiş. Bunlar figürdür demiş ve hani o perspektif etkiyle gerideki o beneklerin artık insan figürü olduğunu doğal olarak kabul ediyoruz. [Doğa görüngüsünü, resmin elemanlarına] indirgeme dediğimiz şey bu. (Resmin ön tarafındaki figürü göstererek) Burada gerçeğini yapıyorsun, [geriye doğru gittikçe] yavaş yavaş soyutlama [dediğimiz şey] belki; [yani insan figürlerini] leke, benek onlara indirgiyorsun.



Görsel 4.65. Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü ve detay

#### 4.3.3. Görsel izlenim eskizleri ile kişinin doğayı kendine ait kılması

Görsel izlenim eskizleri ile öğrencilerin doğayı kendi içinde eleyerek, ekleyerek ve deforme ederek kendilerine ait kıldıkları belirlenmiştir. Başka bir deyişle öğrenciler, eskizlerle doğayı dönüştürerek kendilerine ait bir doğa yaratmaktadır denebilir. Hoca, Tuğba'nın yapmış olduğu bir eskiz hakkında bu konuyla ilgili olarak şunları söyler:

(Elini Tuğba'nın eskizi üzerinde gezdirerek) Yani kurgulanmış bir [yapı var burada.] Tuğba'ya ait bir kompozisyon bu. Nereden yararlandıysa; bu gerçek reel bir görüntü de olabilir, fotoğraf da olabilir ama fotoğraftan [veya yararlandığı kaynaktan] dönüştürülmüş bir şey. Ama tuvale aktarırken de tıpa tıp aynısı olmayacak; orada da değişimler olacak. (Tekrar eskiz üzerinde elini gezdirerek) Ama temelde bu kompozisyon Tuğba'ya ait. Önemli olan, şu kompozisyonu kurabilmektir.



Nuray, gardırobunun eskizini yaparken baktığı görüntüyü birebir çizmek yerine kendi hoşuna gidecek biçimde çizdiğini söyler. Yani baktığı görüntüyü eskizle dönüştürerek kendine ait kıldığını belirtmektedir. Bu durumu şöyle ifade eder:

Eskizi çizerken de hoşuma giden şeyleri hoşuma gidecek şekilde çizdim. Hani çizdiğim eskiz, dolapta gördüğümün tam olarak aynısı değildi. Hani benim gözüme hoş gelecek şekilde eskize ettim onu birazcık da. Çizgilerimi ona göre yorumladım.

Dersin hocası, öğrencilere resmi uzakta aramamalarını bunun yerine yakın çevrelerinden yola çıkmalarını önerir. Yakın çevre olarak da eskizlerden öğrencileri resim yapmaya yönlendirdiği gözlenmiştir. Örneğin; Tuğba, yeni bir tuval için nasıl bir resim yapabileceğine karar veremediğini söyler. Bunun üzerine o da “Diğer tuval için ne yapacağına eskizlerine bakarak karar verebiliriz.” der.

Metin de eskiz defterinden yola çıkarak tuvale bir resim yapar. Ahmet Hoca, bu resmi beğenir ve eskiz defteri varken resmi uzakta aramaya gerek olmadığına değinir:

Metin bak, [yapmış olduğun bu resimde] daha sensin. Çünkü zaten eskizi sana ait. İşte böyle şu eskiz defterini iyi kullan, çıkan sonucu tuval üzerinde dene. Bence [böylece] güzel şeyler ortaya çıkar. [Yapacağın resimleri] çok uzakta falan arama, bu lafı sürekli kullanıyorum. Senin kendi içinde çok değerli şeyler var, onları bulup çıkarmaya çalış.

Kişinin, eskiz defterinde kendine ait bir doğa biriktirdiği söylenebilir. Doğrudan dış doğadan bir arayış içine girmek yerine, eskiz defterinde var olan çalışmalardan yola çıkarak resimler yapabilir.

#### **4.3.4. Görsel izlenim eskizleri ile doğayla diyalog kurma**

Görsel izlenim eskizlerinin doğayla diyalog kurmayı sağladığı belirlenmiştir. Örneğin Ayşe, fotoğrafa bakarak bir eskiz yapar ve eskiz sürecinde o fotoğrafla nasıl bir diyaloga girdiğini şöyle anlatır:

Bu fotoğraftan neyi resmedebilirim ya da bu fotoğraftan resim yapabilir miyim, eskiz ile onu denedim. Bir de ilk önce eskiz yapınca baktığımız o görüntüyü nasıl resmedeceğimizi biraz daha özümseyoruz. Yani resmederken ne, nerede, nasıl olmalı? Bunları düşünüyorsun.

Nuray ise eskiz yapmanın kendisi ile doğa arasında nasıl bir bağ oluşturduğuna şöyle değinir:

Eskiz yaptığımda tuvalde nasıl resmedebilirim, tuvalde nasıl durur, bunu tuvale nasıl yansıtabilirim, onu daha iyi anlıyorum. Ama doğrudan fotoğrafa bakarak resim yaptığım zaman bir eksiklik oluyor, yani aramızda bir bağ olmuyor.

Görsel izlenim eskizlerinin doğayla diyaloga geçip ona alıcı gözle bakmayı sağladığı belirlenmiştir. Fatih, bu durumu şöyle ifade eder: “[Eskiz yapmak], dışarıda

kendi kendine konuşmanı sağlıyor; konuşuyorsun, araştırıyorsun, bir şeyler görmeye çalışıyorsun ne alabilirim ne koparabilirim oradan; hep göz arayış içinde böyle.”

Ayşe, konu olarak geniş mekânlar içerisinde insan kalabalıklarını çalışır. Ahmet Hoca da Ayşe’ye yolculuk ettiğinde otogar, tren garı veya pazar gibi insan kalabalıklarının bulunduğu yerlere alıcı gözüyle bakarak anlık küçük eskizler yapabileceğini söyler:

Araştır yani gözlemler. Mutlaka yolculuk yapıyorsundur, örneğin; yolculuk yaparken oradaki otogar nasıl? Bir bak! Hatta yüksek bir yerden bakabiliyorsan o mekânı daha iyi hissedersin. Tren garı, pazar vb. bu tür yerlere artık alıcı gözle bakmak gerekiyor. Fotoğraflarını yine çekebilirsin ama o mekânın içinde yaşamak daha önemlidir ve bundan dolayı o mekân içindeyken anlık küçük eskizler yapmaya çalışırsan çok daha iyi olur.

Hoca, fotoğrafın aldatıcı olabileceğini ve bundan dolayı sadece fotoğraf çekmek yerine o atmosferi yakalamak açısından o ortamda eskizler yapmanın önemli olduğunu belirtir. Örneğin Melek, bir kafede oturup eskiz defterine oranın iç mekanını çizer ve hocaya gösterir. Sonra aralarında şöyle bir konuşma geçer:

**Melek:** Gidip kafede çizdim bu eskizi.

**Hoca:** Çizebilirsin yani çıkış olarak fotoğraf da kullanılabilir ama atmosferi hissetmek her zaman iyidir.

**Melek:** Ne olur ne olmaz diye buranın fotoğrafını da çektim ama o atmosferi yaşayarak resim yapmak yerine fotoğraftan resim yapmak aynı gelmiyor bana.

**Hoca:** Atmosferi yaşamak, her zaman için önemlidir. Şimdi sen bir kahve mağazasını çiziyorsun ve kahve kokuyor içerisi yani o atmosferi hissediyorsun. İşte fotoğrafta öyle bir atmosfer yok. Birebir o ortamda resim yapmakla fotoğraftan resim yapmak arasındaki fark da budur. Ama fotoğraf, çıkış noktası olarak kullanılamaz mı? Tabii ki kullanılabilir. Ama o ortama dair deneyimlerimiz var ise fotoğraftan resim yapmak daha iyi olur. Şimdi sen aynı ortamın fotoğrafından resim yapabilirsin çünkü öyle bir ortamı yaşamışsın, hissetmişsin.

Tuval resmini her yerde yapmanın mümkün olmadığı söylenebilir. Ama eskiz defteri taşınabilir olduğundan dolayı hemen hemen her ortamda eskizler yapılabilir. Bundan dolayı, herhangi bir ortamdaki atmosferi yakalamak, hissetmek, onunla diyaloga geçmek açısından eskiz yapmanın önemli olduğu belirlenmiştir.

#### 4.3.5. Görsel izlenim eskizlerinin görsel potansiyeli artırması

Doğaya bakarak eskizler yapmanın görsel potansiyeli artırdığı saptanmıştır. Ahmet Hoca, bakarak resim yapmanın kişideki görsel potansiyeli artırdığını ve hayalden resim

yapmanın ise var olan görsel potansiyelden harcamak olduğunu söyler. İbrahim'in eskiz defterine bakarken bu noktayla ilgili olarak şunları ifade eder:

Desen dersinde birinci sınıflara “Modele bakın.” diyorum ama hayallerindeki çiziyorlar; baktıklarını çizmiyorlar. Modelde hata olsa bile çizin. Hayalden çizmek görsel potansiyelinizi yansıtır. Hayalden resim yaptığınızda cepten harcarsınız. Hayal dünyanızı geliştirmek için bakarak resim yapmalısınız. Bu nedenle modele uzaydan gelmiş yaratık gibi bakmak gerek.

Yeni bir şeyler görebilmek için doğaya bakmanın önemli olduğu saptanmıştır. Örneğin İbrahim, hayalden 100x70 cm ebatlarında tuvale yağlıboya tekniği ile sandalyede oturan bir figür resmi yapar (bkz. 4.66). Hoca, İbrahim'e bu resmi hayalden yapıp yapmadığını sorar ve sonra şöyle devam eder:

Bunu hayalden yaptın değil mi? İşte hayalden yapınca hani her zaman söylüyorum ya sahip olduğun potansiyelden harcarsın yani cepten harcarsın. Ama gerçeğine baktığımız zaman göremediğimiz bazı şeyler görürüz. Şimdi bu figürün aynısını gene yaparsın ama kompozisyona yeni bir şeyler nasıl ekleyebiliriz, bunu merak ediyorum. Şimdi figüründe güzel şeyler var, örneğin şu ayaklar, şu el ama bütünleştirince ezbere yapılmış gibi duruyor. (Bacaklardaki çizgileri göstererek) Yoksa bu çizgiler çok değerli, biliyor musun? Zaten gerçeğine baksan bugüne kadar edinmiş olduğun birikim ortaya çıkacak.



**Görsel 4.66.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraf

#### 4.4. Eskiz Defteri-Resim İlişkisine Dair Bulgular

Eskiz defteri-resim ilişkisine dair bulgularda iki alt tema belirlenmiştir. Bu iki alt tema aşağıda sıralanmıştır:

- Eskiz ile Resimlerde Öğrencilerin Sergilemiş Oldukları Farklı Tavrılar
- Eskiz Defteri-Resim Etkileşimi

#### 4.4.1. Eskiz ile resimlerde öğrencilerin sergilemiş olduğu farklı tavırlar

Öğrencilerin eskiz ile resimlerde farklı tavırlar sergileyebildiği saptanmıştır. Öğrencilerin eskiz ve resimlerinde sergiledikleri bu farklı tavırlar dört alt başlık altında aşağıda sunulmuştur.

- Eskizlerde amatör ruhun ve samimiyetin ön planda olması, resimlerde ise mükemmeliyetçiliğin ve profesyonelliğin ön plana çıkabilmesi
- Eskizlerde kompozisyon kaygısının ön planda olması, resimlerde ise zanaatçılığın, işlemeciliğin, güzel yapma ve benzetme kaygısının ön plana çıkabilmesi
- Eskizlerde yarım kalmışlık ve yüzey boşluğu doğal kabul edilirken tuvale yapılan resimlerde tam tersine her tarafın boyanması, her tarafın tam olacak biçimde işlenmeye çalışılması
- Tuvalde yapılan resimlere göre eskiz defterlerinde niceliksel açıdan daha fazla iş üretilmesi

##### 4.4.1.1. *Eskizlerde amatör ruhun ve samimiyetin ön planda olması, resimlerde ise mükemmeliyetçiliğin ve profesyonelliğin ön plana çıkabilmesi*

Öğrencilerin eskiz yaparken rahat bir tavırla ve amatör bir ruhla samimi bir biçimde kendilerini ifade ettikleri ancak tuvale resim yapmaya geçince mükemmeliyetçilik kaygısı ile hareket edebildikleri belirlenmiştir. Dersin hocası, öğrencilerin eskiz yaparken daha rahat olduğunu ama tuvale resim yapmaya geçince mükemmeliyetçilik kaygısı ile hareket ettiğini, “Tuvalde daha çok tereddütler ortaya çıkıyor; daha iyisini yapma endişesi var. Eskizlerde daha rahatız.” diyerek ifade eder. Örneğin; Tuğba, eskiz defterine tabak çanakdan oluşan bir natürmort çizer ve bu çizimde kahve fincanı, elin rahatlığıyla kendiliğinden deforme olur. Hoca, bu eskize bakarken “Keşke tuvalde de [şu fincanda olduğu gibi] rahat olabilsen. Eskiz yaparken çok rahatsın. Keşke bunu tuvalde de yapabilsek.” der (bkz. Görsel 4.67).



**Görsel 4.67.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

İbrahim de eskiz defterine elin rahatlığı ve çizginin dinamikliği ile bir figür çizer (bkz. 4.68). Bu eskize bakarken Ahmet Hoca şunları söyler:

Güzel bak bu. Şuradaki lekede malzeme olarak kurşun kalemi kullanıyorsun ya o rahatlığı tuvalde bir yakalayabilsek. Belki farklı bir malzeme ile çalışmak mı gerekecek? Yani şuradaki o dinamikliği yakalamak anlamında, rahatlık var burada.



**Görsel 4.68.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

İbrahim, yaklaşık olarak 120x140 cm ebatlarında tuval bezine akrilik boya ile bir resim yapar (bkz. Görsel 4.69). Hoca bu çalışmaya bakarken resim olarak yeterli olduğunu ama eskiz defterlerindeki tavrın daha rahat olduğunu belirtir:

Tamam, resim olarak baktığımızda yeterli ama şu eskizlerini gördükten sonra, hani orada atraksiyon gibi birtakım etkiler var ya, şurada tuvale geçtiğin zaman biraz tutuk kalıyor. Tamam, [bu çalışma] resim olarak kabul edilir mi, tabi ki edilir. Ama İbrahim’in aslı o [eskiz defterlerinde]. Genelde eskiz ile tuval arasında bir fark olur. Şu tuval üzerinde de [eskiz defterlerindeki] o rahatlığı bir sergileyebilse.



**Görsel 4.69.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Dersin hocası, resim yapılırken mükemmeliyetçilik duygusuyla hareket etmenin kişiyi engelleyebileceğini öğrencilere, “Çok özlü düşünmeye [gerek yok]. Çok iyi resim yapacağım diye [yola] çıkarsanız [bu sizi] engeller, deneme yanılma döneminiz.” diyerek ifade eder.

#### **4.4.1.2. Eskizlerde kompozisyon kaygısının ön planda olması, resimlerde ise zanaatçılığın, işlemeciliğin, güzel yapmanın ve benzetme kaygısının ön plana çıkabilmesi**

Öğrencilerin eskiz yaparken kompozisyon kaygısı ile hareket ettikleri ama tuvale resim yapmaya geçince zanaatçılığın, işlemeciliğin, güzel yapma ve benzetme kaygısının öne çıkabildiği belirlenmiştir. Eskizlerde kompozisyonun ön plana çıktığını Ahmet Hoca, Tuğba'nın eskiz defterini incelerken şöyle ifade eder:

[Eskiz defterlerinde] resim bilinci [yani kompozisyon kaygısı] vardır: İşte eskiz yaparken doluluk-boşluğu, işte ön-arka ilişkisini, ton değerlerindeki açık-koyuyu denetliyorsun ve de eskiz yaparken çok rahatsın. Keşke bunu tuvalde de yapabilsek. [Eskiz defterinde] sorunla bizzat ilgileniyorsun; “Şöyle olsa nasıl olur, böyle olsa nasıl olur?” diye.

Melek, tuvale yapacağı resim için eskizler yapmaktadır. Hoca, onun eskiz yaparak kompozisyona yoğunlaştığını görünce de şunları söyler:

[İşte yapacağın resim için böyle eskiz yaparak düşünce geliştir. İşte böyle, kâğıtlar üzerinde [eskizler yaparak önce] bir dene, belki eskizlerde apayrı bir resim çıkacaktır. [Eskiz yaparken] “Kompozisyon şöyle olabilir. Mekânda şunlar olabilir. Renkler şunlar olabilir.” gibi oyna biraz.

Dersin hocası, tuval karşısında öğrencilerin zanaatçı gibi resim yapmaları yerine kompozisyon kaygısı ile hareket etmelerine, “Biz zanaatçı gibi yapmıyoruz; tasarımdan da sorumluyuz.” diyerek vurgu yapar. Bir zamanlar TRT 2’de çıkan “Resim Sevinci” programından örnek vererek şunları der:

Bizim resimlerimiz hobicilerin yaptığı resimleri geçsin. Bob Ross’u tanıyorsunuz değil mi? Onun yaptığı resimler tam profesyonel. Ben onun gibi yapmaya çalışsam yapamam. Aynı şeyleri tekrarlayarak ustalaşmış. Bizim resimlerimiz daha sanatsal olsun. [Resim yaparken] kontrol edelim.

Resimde güzel yapma ve benzetmeye çalışmak yerine kompozisyon kaygısı ve resmin dili ile dış gerçekliği temsil etmeye şöyle değinir:

[Öğrenciler] güzel yapmaktan bir kurtulabilseler iyi noktaya gelecekler. O da birkaç kişide ancak çıkıyor. [Örneğin] bir natürmort resmi yapınca benzetmeye, süslemeye çalışıyorlar. [Oysa güzel yapma ve benzetme yerine] bizim resimde yaptığımız başka şey. Ancak [öğrencilerin] küçük bir kısmı bunu anlayabiliyor. Geçen hafta çocuk resimlerinden bahsettik. Picasso’nun, “Raffaello gibi resim yapmak dört yılını aldı, bir çocuk gibi resim yapmaksa bütün ömrümü.” sözüne değindim ve neden böyle diye sordum. Çünkü çocuk için mantık önemli değil, gerçekçi çalışmıyorlar.



#### **4.4.1.3. Eskizlerde yarım kalmışlık ve yüzey boşluğu doğal kabul edilirken tuvale yapılan resimlerde her tarafın boyanması, her tarafın tam olacak biçimde işlenmeye çalışılması**

Eskizlerde yarım kalmışlık ve yüzeyin kendi boşluğu doğal kabul edilirken, öğrencilerin resimlerde genellikle tuvalin her tarafını boyamaya ve her tarafı tam olacak biçimde işlemeye çalıştıkları gözlenmiştir. Bu durumun da resmi tıkadığı ve yorduğu saptanmıştır.

Öğrenciler akrilik veya yağlı boya kullansalar bile eskiz yaparken kâğıt yüzeyini tamamen kapatmadıkları ama resim yaparken tuvalin her tarafını boyadıkları gözlenmiştir. Örneğin; Fatih, Fatma ve Melek yeni bir resme başlarlar ve tuvale öncelikle sıcak toprak renginde bir astar atarlar (bkz. Görsel 4.70). Kendilerine neden tuvale astar atıkları sorulduğunda şöyle cevap verirler:

**Fatih:** Göz, biraz beyazdan uzaklaşsın, ne yapacağımıza bir karar verelim. Bir de üstüne attığımız boya tutsun.

**Fatma:** Çiğ beyaz gözükmemesi için. Çünkü tuvalin o çiğ beyazı resimde kaldığı zaman sanki orası bitmemiş gibi, sanki orada bir boşluk varmış gibi, orayı boyamamışsın gibi geliyor.



**Görsel 4.70.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar

#### **4.4.1.4. Tuvale yapılan resimlere göre eskiz defterlerinde niceliksel açıdan daha fazla iş üretilmesi**

Öğrencilerin, tuvale yapılan resimlere göre eskiz defterlerinde niceliksel olarak daha fazla iş ürettikleri gözlenmiştir. Ortalama olarak öğrenciler bir dönem boyunca 6-7 tuval resmi yaparken eskiz defterlerine yüzlerce çalışma yapmaktadırlar. Bu açıdan, eskiz defteri tutmanın, öğrencileri niceliksel olarak bir üretim sürecine soktuğu saptanmıştır.

#### 4.4.2. Eskiz defteri-resim etkileşimi

Bu başlıkta eskizler ile resimler arasında nasıl bir etkileşim olduğuna dair bulgulara yer verilmiştir. Eskiz defteri-resim etkileşimine ilişkin 10 alt tema belirlenmiştir. Bu temalar aşağıda sıralanmıştır:

- Eskizlerin resmin ön hazırlığı olması
- Resim öncesi ön hazırlık olarak diziler halinde eskizler yapmak
- Eskizin içinden kadrarlar alınıp tuvale taşınabilmesi
- Resmin ön hazırlığından bağımsız olarak da eskizlerin yapılabilmesi
- Eskiz ile resimlerin birbirine paralel olması
- Resmin, kompozisyon açısından eskizden farklı olabilmesi
- Eskizlerden resim yapmanın benzetme kaygısını kırması ve buna bağlı olarak hata yapma ve bozma kaygısının azalması ve kişinin daha özgürce resim yapması
- Eskizlerden resimler yapılırken gözlem ve hayal gücünün bir arada kullanılması
- Eskizlerdeki etkiyi resme taşımak
- Eskizlerin resmin yerini alması

##### 4.4.2.1. *Eskizlerin resmin ön hazırlığı olması*

Bir yönüyle eskizlerin, yapılacak olan resmin ön hazırlığı olduğu belirlenmiştir. Tuale resim yapılmadan önce dersin hocası, ön hazırlık olarak öğrencileri eskizler yapmaya yönlendirdiği gözlenmiştir. Eskizlerin, yapılacak resim için nasıl bir ön hazırlık olduğunu kendisi şöyle anlatır:

Eskizin bir planlama olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin; [resim yaparken] malzeme, renk, kompozisyon vs. nasıl olacak? [Bu açıdan] eskiz işimizi kolaylaştırır, [bundan dolayı] sanatçıların birçoğu eskiz defteri tutar... Eskiz, çalışmanın ön hazırlığıdır.

##### 4.4.2.2. *Resim öncesi ön hazırlık olarak diziler halinde eskizler yapmak*

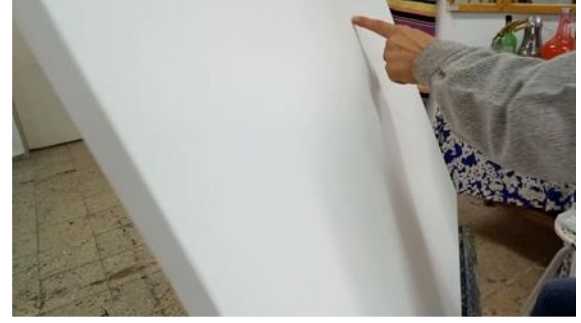
Resim yapılmadan önce o resme ilişkin tek bir eskiz yapmak yerine diziler halinde eskizlerin yapılabileceği belirlenmiştir. Örneğin; Nuray, 100x120 ebatlarında tuvale fotoğraftan yararlanarak balık resmi yapmak ister. Ön hazırlık olarak karakalem ile sadece bir çizim yapar. Hoca da Nuray'ın karakalem ile sadece bir eskiz yapması yerine o balıkların tuvalde nasıl duracağına dair boyayla çeşitli denemelere girişerek birçok eskiz yapmasının daha iyi olabileceğini belirtir ve aralarında şöyle bir diyalog gelişir (bkz. Görsel 4.71):

**Nuray:** (Karakalem ile yaptığı balık eskizini göstererek) Hocam, şunun gibi arayışlarla gideceğim.

**Hoca:** [Tuvalde] nasıl kompoze edeceksin? Hani yerinde olsam denemeler yapardım. O kocaman [tuvalde] olur mu? Olmaz diyemem de. (Eliyle tuvalde balıkların kaplayacağı alanı hesaplayarak) Şu büyüklükte mi yapacaksın?

**Nuray:** Evet, büyük yapacağım. Zaten büyük fırçalar kullanacağım.

**Hoca:** Olmaz demem. Hani küçük ön denemelerin olsaydı, hani eskizin anlamı da odur ya, ön çalışma. Hani o [yapmış olduğun karakalem eskiz] tuvalde nasıl görünür? [Boyayla eskizler yaparak] bunu biraz aramış olsak mı?



**Görsel 4.71.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri

Diziler halinde eskizler yapmaya başka bir örnek olarak mesela Tuğba, yeni bir tuval için nasıl resim yapabileceği noktasında kararsızlık yaşar ve hocaya ne yapabileceğini sorar. O da eskiz defterinde var olan çalışmalara bakarak karar verilebileceğini söyler. Bunun üzerine Tuğba'nın eskiz defterini birlikte incelerler ve hoca, boya ile yapılmış, mutfak eşyalarından oluşan bir eskiz görür ve bunun tuvale aktarılabilirliğini ama daha iyi bir tercih yapılabilmesi için elde yeterli miktarda alternatifin olması gerektiğini belirtir. Bunun üzerine Tuğba'ya, daha fazla eskiz yapmasını ve onların içerisinde ne tür bir resmin yapılabilirliğine karar vermenin daha iyi olacağını söyler:

Acaba bu eskizinde olduğu gibi natüremortvari bir şeyler mi yapsak? Bu eskiz, şu anki tuval boyutuna uygun. Ama çok büyük tuvalde yaparsan ya eleman sayısını artıracaksın ya da boşluğu çok iyi değerlendireceğiz. [Ne dersin,] olmaz mı? Bence çok da iyi olur şöyle bir natüremort resmi. [Ama daha iyi bir seçim yapmak için] ya işte alternatif olması lazım. Biraz eskiz yapalım haftaya kadar. Eskizlerin çok büyük olmasına gerek yok; zaten boyaya hâkimsin, boya ile dört beş tane eskiz yapalım, onlardan seçelim.

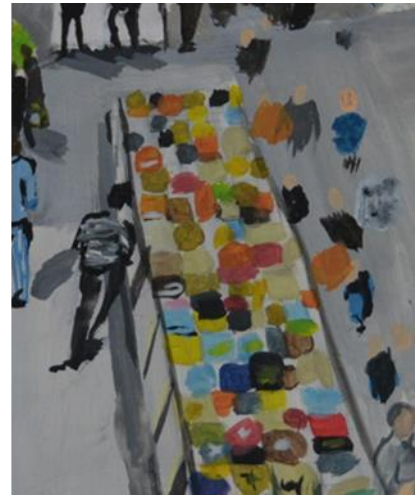
#### 4.4.2.3. Eskizin içinden kadrajlar alınıp tuvale taşınabilmesi

Bir resmin ön hazırlığı olarak diziler halinde eskizler yapılabileceği gibi bir eskizin içinden kadrajlar alınıp resme dönüştürülebileceği saptanmıştır. Örneğin Ayşe, 35x50 cm ebatlarında kâğıda akrilik boya ile bir eskiz yapar. Ahmet Hoca, bu eskiz içerisinden kadrajlar alınıp resme aktarılabileceğini söyler:

Bir de şöyle bir şey yapalım: büyük eskizler yapıp, içinden ayrıntı alabilirsin. (Elindeki boş kâğıtlarla eskiz içinden bir kareyi kadrajlayarak) Bak örneğin şuradaki ışık çok güzel. Çok güzel bir ışık var. Bak, açık üzerindeki o beneklerin figürleşmesi çok güzel. (Elindeki kâğıtlarla kadrajın büyüklüğünü ayarlayarak) Hatta şu kadrajı genişletebilirsin, daraltabilirsin (bkz. 4.72). (Eskizden başka bir kadraj alarak) Farklı yerleri ele alabilirsin (bkz. Görsel 4.73).



**Görsel 4.72.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri



**Görsel 4.73.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri

#### 4.4.2.4. Resmin ön hazırlığından bağımsız olarak da eskizlerin yapılabilmesi

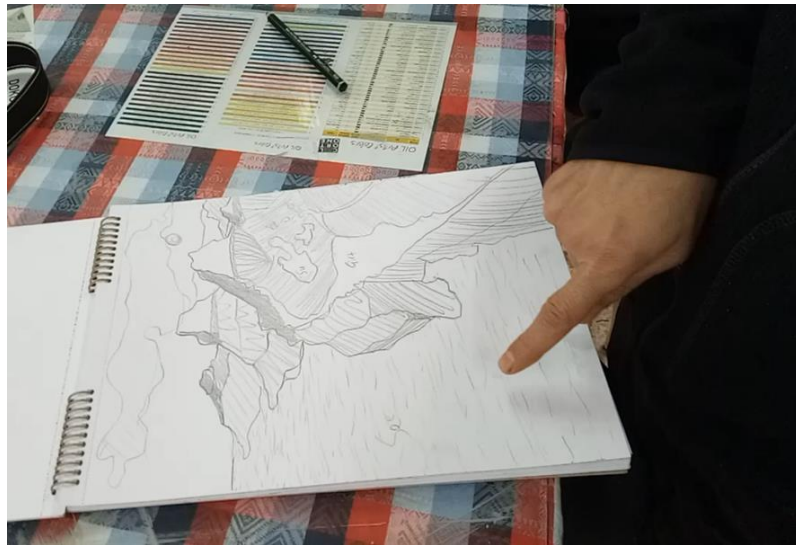
Bir resmin ön hazırlığından bağımsız olarak eskizlerin yapılabilmesi belirlenmiştir. Hoca'nın, bir tuvale resim yapılmadan önce öğrencileri eskiz yapmaya yönlendirmesinin yanında temelde onlara eskiz yapma alışkanlığı kazandırmaya çalıştığı gözlenmiştir. Günlük hayat içerisinde kişinin sürekli eskiz defterini yanında taşıyarak bunu alışkanlık haline getirmesini, kendisi “[Eskiz yapmayı] alışkanlık haline getirmeliyiz. Eskizi bir eğlence haline getirelim. Çantamızda, cebimizde [eskiz defteri] hep olsun.” diyerek ifade eder.

Bir resmin ön hazırlığından bağımsız olarak yapılan eskizlerden istenirse daha sonra resim yapılabilir. Ahmet Hoca'nın, öğrencilerin eskiz defterlerini incelerken, o eskizlerin resme nasıl dönüştürülebileceği üzerinde durduğu gözlenmiştir. Örneğin Cebrail, bir görselden yararlanarak manzara eskizi yapar. Hoca, bu eskizi beğenir ve bundan bir resim yapılabilmesini söyler. Bunun üzerine ikisi arasında şöyle bir diyalog gelişir (bkz. Görsel 4.74):

**Hoca:** Bu eskizi nereden yararlanarak yaptın?

**Cebrail:** Kartpostal gibi bir görselden yararlandım, neresi olduğunu bilmiyorum.

**Hoca:** Bu eskizden çok güzel resim olur. Bundan resim yapsana. Hani resim yüzeyini bölmelere ayırma dediğim o bölünmeler var ve buradaki her bir bölünme farklı renkte olabilir. (Denizdeki çizgileri göstererek) Hatta burada su etkisini vermek için çizgi çizgi yapıyorsun ya resminde de öyle yapabilirsin. Örneğin; David Hockney'in havuz resimleri; önce düz bir renge boyar ve sonra su imajı vermek için, senin burada yaptığın gibi, çizgiler ekler.



**Görsel 4.74.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü



#### 4.4.2.5. *Eskiz ile resimlerin birbirine paralel olması*

Eskizler ile resimlerin biçimsel açıdan birbirine paralel olması gerektiği belirlenmiştir. Hoca'nın eskizlerle resimlerin biçimsel açıdan birbirine paralel olması üzerinde durduğu gözlenmiştir. Örneğin Metin, eskiz defterinde daha çok gözleme dayalı çizimler yaparken tuvale geçince hayali ve animasyona yakın resimler yapar. Yani eskizleri ile resimleri arasında bir paralellik söz konusu değildir. Bunun üzerine Ahmet Hoca, eskizler ile resimler arasında bir paralellik olması gerektiğini söyleyerek şunları ifade eder:

Yani eskiz defterinde başka tuvalde başka değil. Örtüşen bir şey olsun. Madem [tuvalde] öyle [resim] yapıyorsun, eskizlerini de öyle ele al. Yani [tuvalde] öyle resim yapma demiyorum. Öyle resim yapabilirsin ama eskizde düşünce geliştir ona ait. [Yaptığın bu resimde] işte bir peyzaj var, (elini eskiz defterine vurarak) burada geliştir onu. Ya da [eskizi, tuvalde geliştir].

Tuğba'nın eskiz defterindeki portre çizimleri daha şiirsel iken tuval resimlerindeki portreler daha katı bir yapıya sahiptir. Bu duruma ilişkin olarak da şunları söyler:

[Eskiz defterindeki] portrelerinle [tuvaldeki portreler] arasında fark var. [Eskiz defterindekiler] daha şiirsel. [Tuvaldeki portreler] daha katı. Hani hangisini yapalım dersin, o fark etmez. İkisi de yapılabilir de biraz önce [Metin ile] konuştuk, bir paralellik olması [lazım. Yani] yapılan eskiz çalışmalarıyla tuval çalışmaları arasında bir paralellik olmasından bahsettik.

Öğrencilerle birlikte George Grosz'un resim katalogunu incelerken sanatçının yapmış olduğu eskizlerle resimler arasında paralellik olduğuna şöyle değinir: “(Görsel 4.75’deki çizim ile resmi kıyaslayarak) Şimdi eskizleri ile resimleri [arasında] benzeşen yanlar var. Eskizlerine bakıyorsun, [resimlerle] aynı mantıkta ilerliyor.”



**Görsel 4.75.** *George Grosz'a ait bir desen ve resim (Kranzfelder, 2003)*



#### 4.4.2.6. Resmin, kompozisyon açısından eskizden farklı olabilmesi

Eskizler ile resimler arasında biçimsel açıdan bir paralellik söz konusu olmakla birlikte resmin eskizinden farklı olabileceği belirlenmiştir. Yani eskizler ile resimler biçimsel açıdan birbirlerine paralel olmakla birlikte kompozisyonları farklı olabilir. Resim yapma sürecinde eskizlerin kopya edilmediği sadece bir araç olarak yararlanıldığı saptanmıştır. Nasıl ki eskizlerle doğa kopya edilmeyip dönüştürülüyorsa benzer biçimde eskizlerden de resimler yapılırken eskizler kopya edilmeyip o dönüştürme sürecinin devam ettiği belirlenmiştir. Bu dönüşüm sürecini Ahmet Hoca, Tuğba'nın bir eskizi üzerinden şöyle ifade eder:

(Eskize işaret ederek) Tuğba'ya ait bir kompozisyon bu. Nereden yararlandıysa; bu gerçek reel bir görüntü de olabilir, fotoğraf da olabilir ama fotoğraftan [veya yararlandığı kaynaktan] dönüştürülmüş bir şey. Tuvale aktarırken de tıpa tıp aynısı olmayacak; orada da değişimler olacak.

Hoca, Metin'in yapmakta olduğu bir portre resmini çok beğenir ve eskizini merak eder. Bunun üzerine Metin, yapmakta olduğu resmin eskizini gösterir. O da resmin eskizinden daha iyi olduğunu ve resim yaparken eskize bağımlı kalmamasını, resmin kendi gerçekliği ile ilgilenmesini söyler (bkz. Görsel. 4.76):

Resmin iyi gidiyor. Yapmakta olduğun resim, eskizinden daha iyi olmuş. Devam et, o dokular fena olmamış. [Sürekli değil,] zaman zaman bak eskizine. Yaptığın resmin gerçeğiyle ilgilenmen daha önemli. Yani ben bu resimde neler yapabilirim; eskizine bağımlı kalmama gerek yok. Eskizinde daha fotoğrafik bir etki varken burada daha resimsel bir etki var bana göre. Resminde neler yapabilirsin; resmin kendisi ne yapılacağını gerektirir zaten. Örneğin tuvale bir eleman eklediğinde, o başka şeyler gerektirecektir.



**Görsel 4.76.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Metin, eskizinden yola çıkarak iç mekânda oturan bir figür resmi yapar. Bu sefer hoca, eskizi daha çok beğenir ve eskizdeki o heyecanı her zaman tuvale aktarmanın zor olduğunu belirtir (bkz. Görsel 4. 77):

Eskizindeki tat, resmine göre daha iyi hâlâ. [Yapmakta olduğun resim] güzel, ama [eskizinde figürün] şu [kâğıdı] doldurması, hani sığdırma endişesi falan yok ya kendiliğinden oluşmuş. [Bu açıdan eskizindeki] figürün kâğıda oturması tuvalinkinden daha iyi. Ama bunun önüne geçemeyebiliriz; her zaman eskizi tuvale aynı aktarmak zaten zordur. Çünkü kişi aynı heyecanı ikinci defa yaşayamaz. [Tuvale yapmakta olduğun resim] fena değil ama bu eskizin de sonuçta bir resim. Bu eskizi atmayacaksın nasıl olsa.



**Görsel 4.77.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar

Fatih, tuval resmi için yan yana dizilmiş figürlerden oluşan bir eskiz yapar. Ahmet Hoca, Fatih'e tuvale resim yapacağı sırada eskizine bakmasına gerek olmadığını, gerekirse bakmasını ve resminde farklı değişimlere gidebileceğini söyler (bkz. Görsel 4.78):

**Fatih:** Tuvale geçireyim bunu, hemen hızlı bir şekilde.

**Hoca:** [Tuvale resmederken] senin bu [eskize] bakmana gerek yok. Gerekirse bak ama [bununla birlikte] belki şey de olabilir; [yani figürlerin] böyle İstiklal Marşı dinleyen birileri gibi hareketsiz değil de belki ufak el hareketleri, ayak hareketleri [ekleyebilirsin]. Bak şurada [eskizinde] yaptığın gibi küçük yön değişiklikleri yapabilirsen daha iyi olur.



**Görsel 4.78.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Ayşe, bir eskizinde geniş mekânlar içerisinde insan kalabalıklarını ele alır. Ahmet Hoca, bu eskiz tuvale aktarıldığında tıpatıp aynısı olmayacağını, eskizin sadece bir araç olduğunu şöyle ifade eder (bkz. Görsel 4.79):

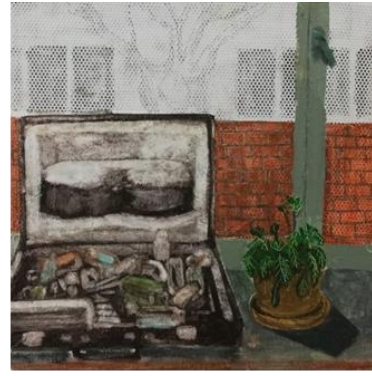
Yine aynı mantık; farklı mekânlar içerisinde insan grupları ve sık-seyrek ilişkisi. Bu bir ön çalışma; bunun tıpatıp aynısını tuvale geçireceğiz diye bir şey yok. [Resim yaparken bu eskizden] yararlanabiliriz. [Örneğin eskizdeki şu insan figürlerini tuvalde] istediğin şekilde değiştirebilirsin. Kalabalığı bu tarafa itebilirsin, sık-seyrek ilişkisine ayırabilirsin. Burada küçük ayrıntılar görebilirsin; işte reklam panosu gibi veya oradaki herhangi karakteristik figürler anlamında.



**Görsel 4.79.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Metin, defterine karakalem ile bir eskiz çizer ve daha sonra bu eskizden yararlanarak 50x50 cm ebatlarında tuvale karışık teknik ile resim yapar. Hoca da resmin eskizinden farklı olabileceğine şöyle değinir (bkz. Görsel 4.80):

Bak şu [eskizden] çıktık [yola, tuvale] şu çalışmayı [yaparken]. [Tuvale yaptığın çalışma, eskizinin] aynısı mı oldu? Hayır! Farklı farklı şeylerle yeni bir dil oluşturup [eskizi tuvale] aktarmışsın.



**Görsel 4.80.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü ve fotoğraf

Resim yapmanın, süreç içerisinde geliştiği sadece tuval karşısına geçip resim yapmaktan ibaret olmadığı saptanmıştır. Örneğin; Tuğba, önce eskiz defterine bir portre resmi yapar, ardından aynı portreyi oluklu mukavva üzerinde dener ve daha sonra da tuvale çalışır. Ahmet Hoca, Tuğba'nın bu üç çalışması üzerinden bir resmin süreç içerisinde nasıl geliştiğine ve değiştiğine değinerek şunları söyler:

Bak, bu resmi yapmak için neler yaptığını bir düşün. [İlk önce eskiz] defterine çizdin, araştırdın, o aşama var. Sonra oluklu mukavva üzerine çalıştın ve şimdi de tuvale çalışıyorsun. Bak, bir süreç içerisinde geliyor. Eskiz defteri bu anlamda önemlidir.

#### ***4.4.2.7. Eskizlerden resim yapmanın benzetme kaygısını kırması ve buna bağlı olarak hata yapma, bozma kaygısının azalması ve kişinin daha özgürce resim yapması***

Eskizlerden resim yapmanın benzetme kaygısını kırdığı, öğrencileri özgürleştirdiği ve daha yaratıcı bir süreç içerisine soktuğu belirlenmiştir. Öğrenciler, yararlandıkları görüntüye sürekli bakarak resim yaptıklarında, benzetme ve buna bağlı olarak hata ve bozma kaygısı yaşayabildikleri saptanmıştır. Örneğin; Nuray, fotoğrafa bakarak tuvale balık resimleri yapar. Bu resmi yaparken sürekli fotoğrafa bakmaktan dolayı benzetme kaygısı yaşadığını, sonuç olarak ortaya bir yorum koyamadığını ve bu durumun kendisini kısıtladığını söyler. Bu resmi yaparken kendisinin bir noktadan sonra tikanıp bırakmak istediği gözlenmiştir. Daha sonra Nuray, gardırobuna bakarak eskiz çizer ve sadece bu eskizinden yararlanarak tuvale resim yapar. Fotoğrafa bakarak resim yapmak yerine önce eskiz yapmanın ve daha sonra eskizinden yararlanarak tuvale resim yapmasının kendisini özgürleştirdiğini ve benzetme kaygısı olmadığından dolayı resmini istediği gibi yorumlayabildiğini ifade eder:

[Eskizden resim] yapmak kesinlikle daha iyi, daha güzel, daha özgür oluyorsun. Fotoğrafa baktığında benzetme kaygısı, aynısını yapma kaygısı yaşıyorsun, yorumlayamıyorsun. O zaman işte kendi kendini kısıtlıyorsun. Örneğin o balık resminde hiç verimli olamadım, hiç sevmedim de onu.

Benzer Biçimde Ayşe de fotoğrafa bakarak tuvale bir resim yapar. O da fotoğrafa sürekli bakmaktan dolayı benzetme kaygısı ve buna bağlı olarak hata yapma korkusu yaşadığını belirtir:

Tuvalle aktarırken zorlandığım yer şu oldu: hani benzetme kaygısı diyoruz ya, işte [fotoğrafa bakıp] benzetmeye çalışırken benzemiyordu. [Doğru] perspektifi [yakalama] sorunu oldu falan, orada çok zorlandım. Bu [resmi] yaparken gerildim, benzetme kaygısı olduğu için.

Daha sonra Ayşe, önce fotoğrafa bakarak bir eskiz ve ardından sadece bu eskizinden yararlanarak bir resim yapar. Eskizden resim yapmanın benzetme ve hata yapma kaygısını kırdığını ve kendisini özgürleştirdiğini, işin içine spontane süreçleri katarak kendince bir şeyler uydurabildiğini söyler:

Şimdi bu [resmi yaparken] biraz daha özgürdüm. Damlatmaları uyguladım; damlatmaları uygularken serbesttim. Özgürleşiyor insan, daha mutlu oluyor; ben öyleyim. [Bu resmi] yaparken gerilmedim. Sonra kendimce bir şeyler yaptım. Bu resim, aynı fotoğraftaki gibi değil. Kendimce bir şeyler buldum buluşturdum; ne yapmalıyım diye. [Bundan dolayı, bu resmi yaparken kendimi] daha özgür hissettim. Bir de [benzetme kaygısı olmadığından dolayı] hani yaparsam olmaz mı, olur mu, ay şurası yanlış oldu derdi yok. Ama [zaten] bu resimde nasıl bir yanlış olabilir ki yaptığım şeyin? (Fotoğrafa bakarak yapmış olduğu resmi göstererek) Ben bunu yaparken zorlanıyorum. (Eskizinden yararlanarak ve hayal gücünü işin içine katarak yaptığı resmi göstererek) Ama bunu yaparken zorlanmıyorum.

İbrahim de fotoğraf vb. görsellerden yararlanır. Sürekli fotoğrafa baktığında realist tarzda çizim yapmaya yöneldiğini şöyle ifade eder: “[Yararlandığım görüntüye] çok bakınca realiste kaçıyorum.”

Tuğba da eskiz yerine fotoğrafa bakarak resim yaptığında, bu durumun kendisini kısıtladığını söyler: “Fotoğraftan bakarsam o beni kısıtlıyor.”

#### **4.4.2.8. Eskizlerden resimler yapılırken gözlem ve hayal gücünün bir arada kullanılması**

Görsel izlenim eskizlerinden yararlanarak resim yapıldığında, gözleme dayalı resim yapmayla hayal gücüne dayalı resim yapmanın bir arada kullanıldığı saptanmıştır. Öğrencilerin öncelikle gözleme dayalı eskizler yaptıkları ve daha sonra da bu eskizlerden yararlanarak ve işin içine hayal güçlerini katarak resimler yaptıkları gözlenmiştir.

#### **4.4.2.9. Eskizlerdeki etkiyi resme taşımak**

Eskizlerdeki etkinin resme taşınabileceği ve bu doğrultuda eskizlerde kullanılan tekniğin resimde kullanılan farklı bir tekniğe etki edebileceği belirlenmiştir. Bu açıdan eskizlerin, yararlanılan pasif bir kaynak olmadığı; resimdeki biçim ve tekniğe yön verebileceği saptanmıştır.

Ahmet Hoca'nın, öğrencilerin eskiz defterlerini incelerken dikkatini çeken olumlu etkilerin resme nasıl taşınabileceği üzerinde durduğu gözlenmiştir. Örneğin; Nuray, eskiz defterine suluboya ve tükenmez kalem ile bir arı etüdü yapar. Bu eskize bakarken Nuray'a

“Bunu yağlıboyaya nasıl taşıyabiliriz?” diye sorar (bkz. Görsel 4.81). Görüldüğü üzere eskiz defterindeki suluboya ve tükenmez kalem tekniği, resimde kullanılacak olan yağlıboya tekniğine etki edebilir ve yağlıboyayı farklı biçimlerde kullanmanın yollarını açabilir. Eskiz defterindeki teknik ile resimde kullanılacak teknik bir araya gelip ortaya bir sentez konabilir. Eskizlerden resim yapmanın, farklı malzeme ve tekniklerin birbirine etki etmesini sağlayabileceği söylenebilir.



**Görsel 4.81.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

Konuyla ilgili başka bir örnek; Tuğba pastel boya ile bir eskiz yapar. Hoca, bu çalışmayı beğenir ve ona, eskizdeki etkiyi tuvalde yağlıboya ile yakalayıp yakalayamayacağını sorar (bkz. Görsel 4.82):

**Tuğba:** (Eskiz defterindeki çalışmayı göstererek) Pastel boya ile bir palet resmi yapmayı denedim ama?

**Hoca:** Güzel, bence gayet güzel olmuş. Şunun aynısını tuvale aktarmana gerek yok belki ama aynısı yapabiliyorsan yap. Hatta şu etkiyi yakala, helal olsun derim. Şuradaki etkiyi ama. Bence gayet iyi.

**Tuğba:** (Kafası karışmış bir biçimde sorarak) [Tuvalde] pastelle mi diyorsunuz?

**Hoca:** Hayır, yağlıboyayla.

**Tuğba:** Him, denerim hocam.

**Hoca:** Şey de olabilir [yani] hem pastel hem yağlıboyayı [birlikte] kullanarak olmaz mı? Niye olmasın? ikisini birlikte bir kullan, nasıl bir etki ortaya çıkacak?



**Görsel 4.82.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü



Görüldüğü üzere, yağlıboya ile pastel boya etkisi oluşturmaya çalışmak, yağlıboya tekniğini kullanmaya farklı bir bakış açısı getirebilir.

Nuray da eskiz defterine kendi gardırobunu çizerken çizginin kendisi için önemli olduğunu keşfeder ve tuvallerinde de bordür biçiminde konturlar kullanmaya başlar. Eskiz defterinde keşfettiği bir etkiyi böylece tuvale taşımış olur (bkz. Görsel 4.83):

Kendi dolabımın eskizini çizerken çizginin benim için önemli olduğunu fark ettim. Yani tuvalde de çizgi görmek istediğimi fark ettim. Yani sadece renkle bir şeyler yapamadığımı fark ettim. O çizgilerin rahatlığı ve objeleri ifade etme şekli benim çok hoşuma gitti.



**Görsel 4.83.** Gözlem esnasında çekilen fotoğraflar

Eskizlerde kişinin daha basit bir tavırla resim yaptığı ve resmin elemanları olan leke, çizgi, benek vb.nin kendi gerçekliği üzerinden konunun temsil edildiği gözlenmiştir. Konunun resmin elemanları ile temsil edilmesi de beraberinde soyutlamayı getirmektedir. Hoca'nın eskizlerdeki bu basit ve soyutlamacı tavrın tuvalere taşınması üzerinde durduğu gözlenmiştir. Örneğin Melek, tuvale bir kafe resmi yapmak ister ve bunun için renk eskizleri yapar. Renk eskizlerinde konuyu resmin elemanları ile kabaca ele alır, yani yakından bakıldığında renk lekeleri algılanır ama bütüne bakıldığında o renk lekelerinin kahve kutularına vb. nesnelere dönüştüğü görülür. Hoca, Melek'in eskizindeki bu basit tavrın tuvale taşınabileceğini söyleyerek şunları ifade eder:

Bu [renk eskizlerinin] hepsi de iyi aslında. Şu [raflardaki] diziler güzel olmuş. Çok net değil kavanozlar falan bak, ancak hissedilebiliyor. Yakından bakınca sadece renk görüyoruz, ama mekâna bir bütün olarak baktığımızda o raflardakinin olsa olsa kavanozdur veya kutuların yer aldığı bir şeydir deriz; bütün olarak baktığımızda sonradan fark ediyoruz. Tuvalde işte bu espriyi yakalamaya çalış. Bence resimsel olan, parçaların böyle ele alınması. Tuvalde parçaları bu basitlikte yapabilir miyiz?

Cebrail de eskiz defterine karakalem ile deforme edilmiş bir figür çizer. Ahmet Hoca, eskizdeki rahatlığı beğenir ve bu rahatlığın tuvale nasıl taşınabileceği üzerinde durur ve ikisi arasında şöyle bir diyalog gelişir (bkz. Görsel 4.84):

**Hoca:** Resimlerine yansıtabilir misin eskizindeki bu etkiyi?

**Cebrail:** Daha beceremedim onu.

**Hoca:** Kurşun kalem kullanmışsın. İşte buradaki rahatlığı resimde yakalayabilmek! Yani bu eskizde birtakım deformasyonlar var, hatta nerdeyse gerçek üstü diyebileceğimiz öğelere de rastlıyoruz. Kendi içerisinde de iyi.



**Görsel 4.84.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüsü

#### **4.4.2.10. Eskizlerin resmin yerini alması**

Atölye ortamında verilen eğitime bütüncül bakıldığında eskizlerin giderek resmin yerini aldığı ve asıl resmin eskizlerde yapıldığı saptanmıştır. Eskizler, bir yönüyle ön hazırlık olmasına karşın tuvale geçildiğinde de eskiz mantığının devam ettirilmesi üzerinde durulduğu gözlenmiştir. Örneğin dersin hocası, öğrencilerin eskiz defterlerini incelerken eskizlerdeki tavrın tuvale aktarılmasına ilişkin olarak şunları söyler:

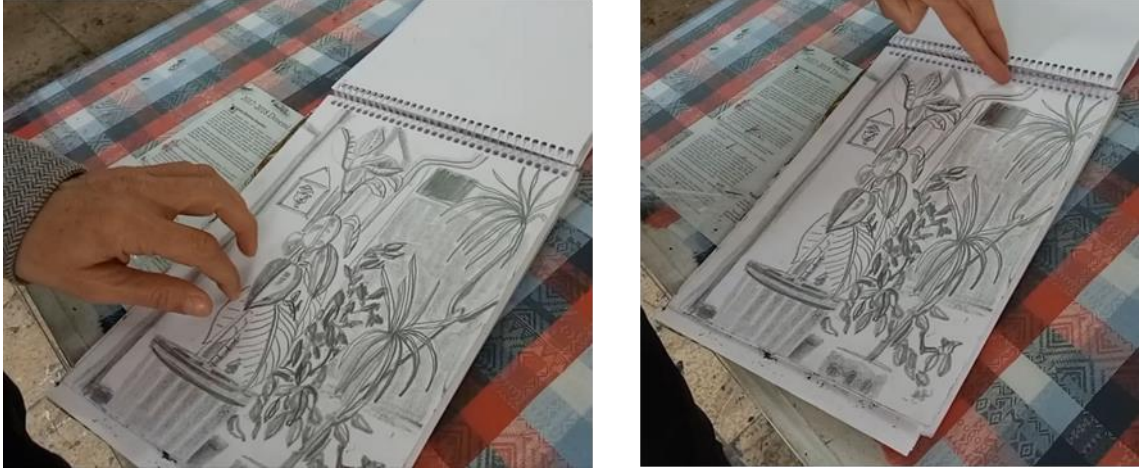
**Hoca:** Eskizlerinizi bir de tuvale yansıtsanız! Kâğıdın bir samimiyeti var [ama] tuvalde bir önyargı var.

**Melek:** Daha ciddiye alıyoruz.

**Hoca:** Kâğıtta daha rahatız. [Tuvale resim yaparken] olmazsa olmasın, aynı rahatlığı bir de tuvalde hissetsek!

Öğrenciler eskiz yaparken kendilerini kasmadan rahat bir tavırla çalışırlar ama tuvale geçince yeteneklerini göstermek için mükemmeliyetçilik duygusuyla hareket ederler. Ahmet Hoca da resim yapmanın aslında böyle bir şey olmadığını, eskizlerdeki rahat tavırla resim yapılabileceğini “Resim [yapmak] yetenek gösterisi değildir.” diyerek ifade eder.

Eskizlerin, resimler gibi sergilenebileceği belirlenmiştir. Kendisi, Metin’in eskiz defterini incelerken “(Elini eskize vurarak) Bak bu [eskiz] gayet iyi! Hani eskiz deyip geçme, şunları sergileyebilirsin [bu haliyle doğrudan].” (bkz. Görsel 4.85)



**Görsel 4.85.** Gözlem esnasında çekilen video kaydından ekran görüntüleri

Metin’in eskiz defterine bakmayı bitirdikten sonra tekrar eskizlerin resimler gibi sergilenebileceğine ilişkin şunları söyler:

(Elini eskiz defterine vurarak) [Eskiz yapmaya] devam. Şu [eskiz defteri] önemli. Bakın [eskiz defterini] boşa harcanmış zaman gibi kesinlikle düşünmeyin. [Eskiz defterindeki çalışmaları] isterseniz sergileyebilirsiniz. Zaten eskizleri [sergileme anlamında da] kullanabiliriz.

Ayşe’nin eskiz defterindeki bir çalışmaya bakarken de eskizlerin aslında resim olduğunu ve bu anlamda sergilenebileceğini belirtir (bkz. Görsel 4.86): “Şimdi güya eskiz bu! [Aslında] bu, resim! Bunu [Ayşe] sergilemek istediği zaman [sergileyebilir. Hatta defterin yapraklarını koparmadan telleri keserek çıkartıp o tırtıklı kısımlarla birlikte sergileyebilir.]” Ayşe, bu eskizinden yararlanarak tuvale bir de resim yapar. Hoca da

resmin, eskizi ile birlikte sergilenebileceğini ve bunun ilginç olabileceğini söyler: “Hatta sen bu [eskizden] yola çıkıp bu [resmi] yaptın ya, ikisini yan yana koyarak da sergileyebilirsin. Bu da ilginç bir şey olur.”



**Görsel 4.86.** Gözlem esnasında çekilen video kayıttan ekran görüntüsü ve fotoğraf

İbrahim, eskizlerinden oluşan bir sergi açma hazırlığı içerisinde. Dersin hocası, öğrenciler sergi açtıkları zaman eskizlerinden bir seçki hazırlayıp sergileyebileceklerini ve böylece daha nitelikli bir serginin ortaya konabileceğini belirtir:

Zaten sergi açmaya başladığınız zaman, bir heyecan olacak, ondan sonra neyi sergileyebilirim diye nitelikli iş arayacaksınız, [yani tuvale yaptığınız resimlerde] kötünün iyisi hangisidir onu bulmaya çalışacaksınız. Öyle yapacağınıza eskizler yapın [ve onların içinden seçin].

Ayrıca kendisi, eskizlerin kompozisyon açısından bitmiş ve sergilenmeye hazır olması gerektiğini ifade eder. Öğrencilerin eskiz defterlerini incelerken bu konuya ilişkin olarak şunları söyler: “Eskiz bile olsa bitirin, sergilenmeye hazır olsun. Eskiz defteri demek yanlış. Aslında resim defteridir, gerekirse etüt de yapılabilir.”

Eskizlerin, kâğıt yerine doğrudan küçük tuvaler üzerine yapılabileceği ve git gide tuvallere taşındığı gözlenmiştir. Öğrenciler, yıl sonunda kişisel sergi açacaklardır. Ahmet Hoca, eskizlerin kâğıt üzerine yapılmasının yanında küçük tuvalerin üzerine de yapılabileceğini ve böylece sergi için resimlerin birikmiş olacağını belirtir:

Arkadaşlar, şimdi siz ikinci dönem herhalde sergi açacaksınız, paranız olduğunda [küçük] boyutta tuvaler yaptırın ve eskizlerinizi onların üzerine yapın. Yani eskiz diye yapacağınız şeyleri bu tür tuvalerin üzerine yapın. Hem böylece sergi için çalışma artsın. Olur mu?.. Paramız olduğunca küçük tuvaler alalım, eskizlerimizi onların üzerine yapalım. Hatta buna eskiz de demeyelim, küçük resim diyelim. Hem böylece sergilenecek çalışmalar da birikir,

onlardan kişisel sergi de açabilirsiniz. Kâğıt üzerine de eskizlere devam edin ama küçük tuvaler üzerine olursa daha iyi olur.

Görüldüğü üzere eskizlerin giderek resmin yerini aldığı ve tuvallere taşındığı söylenebilir.



## 5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulguları doğrultusunda sonuç, tartışma ve önerilere yer verilmiştir.

### 5.1 Sonuç

Araştırmanın sonuçları, bulgulara ulaşılan 4 ana tema başlığı altında sunulmuştur:

- Eskiz Defteri-İletişim ilişkisine Dair Sonuçlar
- Eskiz Defteri-Kompozisyon İlişkisine Dair Sonuçlar
- Eskiz Defteri-Doğa (Dış Gerçeklik) İlişkisine Dair Sonuçlar
- Eskiz Defteri-Resim İlişkisine Dair Sonuçlar

#### 5.1.1. Eskiz defteri-iletişim ilişkisine dair sonuçlar

Atölye ortamında dersin hocası ile öğrencilerin eskiz defteri üzerinden birbiri ile iletişim kurdukları gözlenmiştir. Eskiz defterinin, eğitim ortamında bir konuşma aracına dönüştüğü söylenebilir. Öğrenciler ne kadar çok eskiz üretirlerse hocaların da onlarla ilgilenmesinin o oranda arttığı gözlenmiştir.

Atölyede verilen eğitimin, didaktik olmayıp eskiz defterleri üzerinden hem hoca hem öğrenciler için bir keşif süreci olduğu söylenebilir. Atölye hocalarının genel olarak değindiği ortak noktalar olmakla birlikte anlattığı şeylerin baktığı eskize, resme ve öğrenciye göre değişiklik gösterdiği gözlenmiştir. Bu açıdan atölye hocalarının bir öğrenciye yardımcı olabilmesi için öncelikle o öğrencinin eskizler üretmesi veya ortaya bir ürün koymasına gerektiği söylenebilir. Eskizler hoca ile öğrenciler arasındaki iletişimde bir başlangıç noktası oluşturmakla beraber öğrenciler tuvale resim yaparken bir sorun yaşadıklarında da atölye hocalarının tekrar o resmin eskizine dönerek onlara yardımcı olmaya çalıştığı gözlenmiştir. Atölyede verilen sanat eğitiminin tüm aşamalarında eskiz defterinin işe koşulduğu söylenebilir.

Eskiz defterinde kişi özgürce birçok denemeler yaparak kendini samimi bir biçimde yansıttığından dolayı atölye hocalarının eskiz defterleri üzerinden öğrencileri tanımaya çalıştığı gözlenmiştir. Eskiz defterinin atölye hocalarının öğrencileri tanımada, öğrencilerin de kendilerini tanımalarında ve kendileri ile iç iletişime geçmelerinde araç haline geldiği söylenebilir. Ayrıca eskiz defterleri birçok çalışma barındırdığından dolayı hocaların öğrencileri bir süreç içerisinde ve bütüncül olarak tanımalarını mümkün kıldığı da söylenebilir.



Atölye hocası eskiz defterleri üzerinden öğrencileri tanıyarak ve onları kendi doğal eğilimlerine yönlendirerek onların içindeki sanatsal potansiyeli ortaya çıkarmaya çalıştığı gözlenmiştir. Buna karşın Türkiye’deki eğitim sisteminin sonuç ve puan odaklı olmasından dolayı not kaygısıyla bazı öğrencilerin kendi içlerindeki sanatsal potansiyele yoğunlaşmak yerine hocaya göre iş üretme çabası içerisine girebildikleri belirlenmiştir.

Resim Ana Sanat Atölye dersi, toplam 3 yıl sürmektedir. Atölye eğitiminin ilk aşamalarında hocaların, eskiz defterleri üzerinden öğrencileri tanıyarak ve bu doğrultuda onları yönlendirerek kendisinin daha ön planda olduğu ancak atölye eğitimi ilerledikçe kendisini geri plana çektiği ve böylece öğrencinin içindeki sanatsal ifadenin ön plana çıkmasını sağlamaya çalıştığı belirlenmiştir. Üç yıllık atölye eğitimi sürecinde hoca ile öğrenciler arasındaki iletişime bütüncül olarak bakıldığında, ilk aşamada hocaların daha ön planda olduğu ama giderek kendisini geri plana çektiği ve böylece öğrencinin kendi özgünlüğünün ön plana çıkmasına müsaade etmeye çalıştığı söylenebilir.

#### **5.1.2. Eskiz defteri-kompozisyon ilişkisine dair sonuçlar**

Atölye hocalarının daha çok biçimsel sorunların çözümü noktasında öğrencilere yardımcı olabileceğini söylediği ve öğrencilerin çalışmalarını yorumlarken daha çok kompozisyon üzerinde durduğu gözlenmiştir. Kendisi içerikten önce biçimsel sorunların çözümlenmesi gerektiğini ve içeriğin biçim ile mümkün olabileceğini ifade etmiştir. Konunun anlamlandırılması noktasında ise öğrencilere araştırma, okuma ve gözlem yapmalarını önerdiği ve öğrencilerin kompozisyon kaygısı ile hareket etmeleri için de eskiz defterlerinden yararlandığı gözlenmiştir. Gözlem yapılan atölyede öğrencilerin kompozisyon kaygısı ile hareket etmeleri için eskiz defterlerinin işe koşulduğu söylenebilir.

Atölye hocalarının, eskiz defterleri yoluyla öğrencileri kompozisyon kaygısı ile düşündürmeye yönlendirirken “düşünerek çizmek”, “çizerek düşünmek” ve “düşünmeden çizmek” olmak üzere üç tür düşünme biçimi saptanmıştır: Eskiz, kelime anlamı olarak ön çalışmayı ifade ettiğinden dolayı yapılmak istenen asıl çalışma açısından kişiyi düşündürmeye ve tasarımlar yapmaya yönlendirdiği ve böylece beraberinde düşünerek çizmeyi getirdiği söylenebilir. Atölye hocalarının, öğrencilerin bir zanaatçı gibi çalışmaları yerine kompozisyona dair bilişsel bir çaba harcayarak resim yapmaları üzerinde durduğu ve bunun için eskizlerden yararlandığı gözlenmiştir.

Eskiz defterinde öğrencilerin farklı malzeme ve tekniklerle birçok denemelere giriştikleri ve hocanın da deneySELLİĞE vurgu yaparak malzeme ve tekniğin olanakları doğrultusunda ortaya çıkan etkilere göre süreç bazlı bir biçimde ilerlenebileceği üzerinde durduğu gözlenmiştir. Bu açıdan eskiz defterinin beraberinde çizerek düşünmeyi getirdiği söylenebilir. DeneySELLİK bağlamında eskiz defterinin bir tür deneme tahtası veya laboratuvar gibi işlev gördüğü belirlenmiştir. Her türlü malzeme ve teknikle eskizler yapılabildiğinden dolayı eskiz defterlerinde karışık tekniğin ön plana çıktığı ve bundan dolayı sadece kâğıt üzerine karakalem ile değil her türlü malzeme ve teknikle eskizlerin yapılabileceği söylenebilir.

Atölye hocasının, otokontrol ötelenerek kaos, rastlantı, hata ve bozmalardan yararlanılarak hiç hesapta olmayan olumlu etkilerin yakalanabileceği üzerinde durduğu gözlenmiştir. Eskizlerde güzel yapma, beğendirme kaygısı olmadığından ve ucuz, bol malzeme kullanıldığından dolayı kişi daha rahat bir biçimde hata ve bozma korkusu taşımadan rastlantıları, kaosu işe koşabilir ve bu süreçte hiç hesapta olmayan yeni şeyler keşfedebilir. Bu açıdan eskiz defterinin beraberinde düşünmeden çizmeyi getirdiği söylenebilir.

Öğrencilerin, sürekli farklı tarz ve konularda çalışma eğiliminde oldukları ama kompozisyon açısından bir gelişim sağlayabilmeleri için atölye hocasının eskiz defteri üzerinden onları belli bir yola odaklamaya çalıştığı gözlenmiştir. Eskiz defterinin, öğrencileri bir yolla odaklamak ve disipline etmek açısından işe koşulduğu söylenebilir. Öğrencilerle iletişim kurmak, onları tanımak, onların kompozisyon kaygısı ile hareket etmelerini sağlamak ve onları bir yolla odaklayıp disipline etmek açısından eskiz defterinden yararlanıldığı ve bu nedenle eskiz defterinin bir sınıf yönetimi aracına dönüştüğü söylenebilir.

### **5.1.3. Eskiz defteri-doğa (dış gerçeklik) ilişkisine dair sonuçlar**

Öğrenciler, yapmış oldukları görsel izlenim eskizleri ile doğayı eleme, ekleme sürecine tabi tutarak ve deforme ederek kendilerine ait bir kompozisyona indirgediklerini ifade etmişlerdir. Eskiz yapmanın, çizerek bir şeyleri betimlemekten öte ortaya bir kompozisyon koymak olduğu söylenebilir.

Görsel izlenim eskizleri ile öğrenciler yararlandıkları görüntüyü bir süzgeçten geçirerek çizmek istedikleri noktaları aldıklarını ve çizmek istemedikleri noktaları elediklerini ifade etmişlerdir. Eskizler, doğa karşısında kişiyi görme açısından

odaklanmaya götürmektedir denebilir. Örneğin; Nuray, gardırobuna bakarak bir eskiz çizer ve bu eskizinden yararlanarak da tuvale bir resim yapar. Eskiz çizmenin kendisini nasıl odaklanmaya götürdüğünü şöyle ifade eder: “Dolabımın [eskizini çizerek] önce onu özetledim sonra özetini tuvale yansıttım...” Atölye hocası da “Doğa sonsuz, her şeyi yapamayız” der.

Öğrenciler eskizler yaparken, yararlandıkları görüntüyü hem eleme, ekleme ve deformasyon sürecine tabi tutmaları hem de resmin elemanları ile temsil etmeleri nedeniyle dış gerçekliğin resmin diline indirgenip soyutlandığı söylenebilir. Eskizlerde benzetme kaygısının daha az olduğu, detaylara fazla girilmediği ve bundan dolayı resmin elemanları olan nokta, çizgi, leke vb. unsurların kendi gerçeklikleri yok edilmeden temsili bir biçimde kullanıldığı gözlenmiştir. Bu açıdan eskizlerle öğrencilerin doğa görüngüsünü resmin elemanları ile temsil ederek kendiliğinden soyutlamaya yöneldikleri söylenebilir.

Görsel izlenim eskizlerinin doğayla diyalog kurmayı sağladığı söylenebilir. Öğrenciler bir görüntüye bakarak eskiz yaptıklarında o görüntüden resim yapıp yapamayacaklarını, o görüntüden nasıl resim yapabileceklerini daha iyi özümlediklerini ifade etmişlerdir. Eskiz yapmadan resim yaptıklarında ise bir eksiklik hissettiklerini ve yararlandıkları görüntü ile aralarında bir bağ oluşmadığını belirtmişlerdir. Ayrıca, eskiz yapmadan bir görüntüden yararlanarak resim yaptıklarında ise işin içine daha fazla benzetme kaygısının girdiğini ve bunun kendilerini kısıtladığını ifade etmişlerdir.

Bir ortamdaki atmosferi hissetmek açısından eskizlerin önemli olduğu söylenebilir. Atölye hocası, fotoğrafın aldatıcı olabileceğini ve bundan dolayı sadece fotoğraf çekmek yerine, atmosferi hissetmek açısından o ortamda eskizler yapmanın önemli olduğunu ifade etmiştir.

Görsel izlenim eskizlerinin, kişinin çevresine alıcı gözle bakmasını sağladığı söylenebilir. Fatih, bu durumu şöyle ifade etmiştir: “[Eskiz çizmek], dışarda kendi kendine konuşmanı sağlıyor; konuşuyorsun, araştırıyorsun, bir şeyler görmeye çalışıyorsun ne alabilirim ne koparabilirim oradan; hep göz arayış içinde böyle.”

Görsel izlenim eskizlerinin görsel potansiyeli artırdığı söylenebilir. Atölye hocası, bakarak resim yapmanın kişideki görsel potansiyeli artırdığını ve hayalden resim yapmanın ise var olan görsel potansiyelden harcamak olduğunu belirtmiştir. Yeni bir şeyler görebilmek için de doğaya bakmanın önemli olduğu belirlenmiştir. Sürekli hayalden çalışmanın ise kişiyi sığlaştırabileceği saptanmıştır.

#### 5.1.4. Eskiz defteri-resim ilişkisine dair sonuçlar

Öğrencilerin rahat bir tavırla, amatör bir ruhla ve samimi bir biçimde eskiz çizdikleri ama tuvale resim yapmaya geçince mükemmeliyetçilik kaygısı ile hareket edebildikleri belirlenmiştir. Sanatsal üretimde mükemmeliyetçilik kaygısı ile hareket etmenin de kişiyi engelleyebileceği söylenebilir. Öğrencilerin eskiz çizerken kompozisyon kaygısı ile hareket ettikleri ama tuvale resim yapmaya geçince zanaatçılığın, işlemeciliğin, güzel yapma ve benzetme kaygısının ön plana çıkabildiği belirlenmiştir.

Tuvalde yapılan resimlere göre eskiz defterlerinde niceliksel olarak öğrencilerin daha fazla iş ürettikleri gözlenmiştir. Ortalama olarak öğrenciler bir dönem boyunca 6-7 tuval resmi yaparken eskiz defterlerine yüzlerce çalışma yapmışlardır. Eskiz defteri tutmanın, öğrencileri niceliksel olarak bir üretim sürecine soktuğu söylenebilir.

Eskizin, bir ön hazırlık olduğu söylenebilir. Ön hazırlık olarak diziler halinde eskizler yapılabileceği gibi bir eskizin içinden kadrarlar alınarak tuvale taşınabileceği gözlenmiştir. Her ne kadar eskiz, ön hazırlığı ifade etse de bir resmin ön hazırlığından bağımsız olarak da eskizlerin yapılabileceği saptanmıştır. Atölye hocasının, tuvale resim yapılmadan önce öğrencileri eskiz yapmaya yönlendirmesinin yanında temelde onlara eskiz defteri tutma alışkanlığı kazandırmaya çalıştığı gözlenmiştir. Bir resmin ön hazırlığından bağımsız olarak yapılan eskizlerden istenirse daha sonra resimler yapılabilir.

Atölye hocasının eskizler ile resimlerin biçimsel açıdan birbirine paralel olması üzerinde durduğu gözlenmiştir. Eskizler ile resimler arasında biçimsel açıdan bir paralellik söz konusu olmakla birlikte resmin eskizinden farklı olabileceği belirlenmiştir. Resim yapma sürecinde eskizlerin kopya edilmediği sadece bir araç olarak yararlanıldığı söylenebilir. Nasıl eskizlerle doğa kopya edilmeyip dönüştürülüyorsa benzer biçimde eskizlerden resimler yapılırken de eskizler kopya edilmeyip o dönüştürme sürecinin devam ettiği söylenebilir.

Öğrenciler, eskizlerden resim yapmanın benzetme kaygısını kırdığını, onları özgürleştirdiğini ve daha yaratıcı bir süreç içerisine soktuğunu ifade etmişlerdir. Eskiz yapmadan bir görüntüye bakarak resim yaptıklarında ise bu durumun benzetme kaygısına neden olduğunu ve benzetme kaygısının da beraberinde hata yapma ve bozma korkusunu getirdiğini böylece yorum yapmayı engellediğini belirtmişlerdir. Ayrıca eskiz yapmadan

bir görüntüye bakarak resim yaptıklarında ise o görüntü ile aralarında bir diyalog bir bağ oluşmadığını ifade etmişlerdir.

Atölye ortamında verilen eğitime bütüncül bakıldığında eskizlerin giderek resmin yerini aldığı ve asıl resmin eskizlerde yapıldığı söylenebilir. Eskizler, bir yönüyle ön hazırlık olmasına karşın tuvale geçildiğinde de eskiz mantığının devam ettirilmesi üzerinde durulduğu gözlenmiştir.

## 5.2. Tartışma

Bu bölümde araştırmanın genel sonuçları, literatürle ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Araştırmanın genel sonuçlarının literatürle paralellik içinde olduğu söylenebilir. Buna karşın sanat eğitimi literatürü incelendiğinde eskiz konusunun yeterince ele alınmadığı söylenebilir. Bu araştırmanın, sanat eğitimi alanında eskiz defterinin nasıl işe koşulabileceğini göstermesi, sanat eğitimi ile eskiz defteri arasındaki örüntüleri ortaya çıkarması ve fotoğrafın icadıyla unutulmaya yüz tutmuş eskiz yapma alışkanlığının önemini tekrar hatırlatmasıyla literatüre katkı sağladığı söylenebilir.

Gözlem yapılan atölye bağlamında eskiz defterinin hoca ile öğrenci arasında iletişimi sağladığı, bir konuşma aracına dönüştüğü ve öğrencinin kendisi ile olan iç iletişimini mümkün kıldığı söylenebilir.

Hall (2008), eğitim ortamında hoca ile öğrenci arasındaki iletişimi sağlamada, hocanın öğrenciyi tanımasında ve öğrencinin de kendini tanımasında eskiz defterinin önemli bir yeri olduğunu belirtir.

İnceoğlu (2020, s.13) da eskizin iletişim boyutu ile ilgili olarak şunları ifade eder:

Eskizler çoğu kez yapanın kendisiyle, kendi kendine çizgisel konuşmasıdır. Sözlere, kelimelere çizgi olan bir konuşma. Mırıldanarak düşünmek gibi, çizerek düşünmek. Tasarım öğrencileri için bu alışkanlığı edinmek önemlidir. Bu çizgisel mırıldanma onlara akıllarına ilk gelenle yetinmeyip, farklı olanları araştırma olanağı sunar.

Örneğin; Raffaello'nun, "Çayırdağı Meryem" tablosu için yapmış olduğu eskizlere bakıldığında sanatçının resimdeki figürleri kendi aralarında kompoze etmek için çizgisel olarak kendisi ile nasıl bir konuşmaya girdiği görülür (bkz. Görsel 5.1):

Sol köşedeki hızlı çizimde, annesinden uzaklaşan Çocuk İsa'nın başını çevirip geriye bakmasını düşünmüştür ve annenin başı için de çocuğun gidişine uygun olacak çeşitli duruşları denemiştir. Sonra çocuğu annesine döndürüp ona doğrudan baktırmaya karar vermiştir. Ardından bir başka yolu deneyerek çizime Küçük Yahya'yı da katmış ama Çocuk İsa'yı Yahya'ya değil resmin dışındaki bir noktaya baktırmıştır. Ardından bir başka girişimde bulunmuş ve sabırsızlanmaya başladığı açıkça görülecek şekilde Çocuk İsa'nın başını çeşitli

yönlere çevirmiştir. Bu eskiz defterinde söz konusu üç figürü en iyi şekilde dengeleme amacıyla tekrar tekrar yapılmış sayfalar dolusu eskiz vardır (Gombrich, 2022, s. 34-35).



**Görsel 5.1.** Raffaello, Soldaki eskiz: “Çayırdaki Meryem İçin Dört Çalışma”, 36,2 cm x 245 cm, Kâğıt üstüne mürekkep, 1505-1506, Albertina Müzesi, Viyana; Sağdaki resim: “Çayırdaki Meryem”, 113 cm x 88 cm; Ahşap üstüne yağlı boya, 1505-1506, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana

Gözlem yapılan atölye bağlamında eskiz defterlerinin, kompozisyon kurmanın aracı haline geldiği ve öğrencilerin kompozisyon kaygısı ile hareket etmeleri için eskizlerden yararlandığı gözlenmiştir. Kompozisyon kaygısı ile hareket edilirken de eskizlerin “düşünerek çizmek”, “çizerek düşünmek” ve “düşünmeden çizmek” olmak üzere üç tür düşünme biçimini beraberinde getirdiği bulunmuştur.

Eskiz, ön çalışma veya taslak anlamına gelip öncesinde bir konuyla ilgili planlama yapmayı ifade eder. “Eskiz”in Rönesans’taki karşılığına bakıldığında ise düşünceler anlamına gelen “pensieri” kelimesinin kullanıldığı görülür. Düşünme bağlamında eskizler; düşünerek çizme, çizerek düşünme ve düşünmeden çizmeyi sağlar. Düşünerek çizerken kişi zihnindeki bir düşüncüyü kâğıda aktararak görünür kılar. Çizerek düşünmede ise çizim ile düşünme iç içe olup çizim yapmanın kendisi, düşünme açısından bir başlangıç noktası oluşturur ve çizili olan ile zihin arasında karşılıklı gidip gelinerek düşünme edimi ilerler. Düşünmeden çizmede ise kişi rastlantılardan, kaostan yararlanarak hiç hesapta olmayan etkiler keşfeder ve sonra keşfettiklerinden bilinçli olarak yararlanır (Balamir, 2020; Ching, 1989; İnceoğlu, 2020).

Gözlem yapılan atölye bağlamında öğrencilerin bir doğa görüngüsü karşısında veya bir fotoğraftan yararlanarak eskiz yaptıklarında, yararlandıkları görüntüyü birebir kopya etmedikleri, elemeler, eklemeler ve deformasyonla kendilerine ait bir kompozisyona



indirgedikleri belirlenmiştir. Ayrıca eskiz çizmenin beraberinde kişinin konusuna genel ve bütüncül olarak ve çevresine de alıcı gözle bakmasını sağladığı tespit edilmiştir.

Görsel izlenim eskizleri, yararlanılan görüntünün birebir kopyası olmayıp kişinin öznel algısını ve seçmeci tavrını yansıtır. Görsel izlenim eskizleri ile kişi çevresini kayıt altına alır ve çözümler; ilk bakışta fark edilemeyecek noktaların görülmesini sağlar. Detaylar yerine görsel izlenim eskizlerinde genel yapı ve atmosfer ön plandadır (İnceoğlu, 2020; Lloyd, 2019). Aşağıda Cezanne’a ait eskizlerde sanatçının bir fotoğraf görselini nasıl kendi öznel algısı ile değişime uğratıp resme dönüştürdüğü görülmektedir:

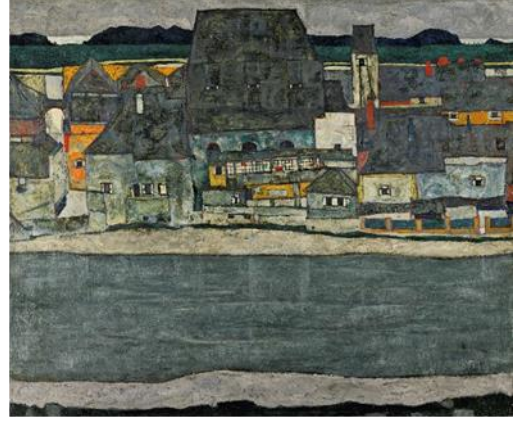


**Görsel 5.2.** Cezanne, “Eli Belinde Ayakta Duran Figür”, 127 cm x 96,8 cm; Tuval üzerine yağlı boya, 1885-1887; Modern Sanatlar Müzesi, New York (Iker, 2021, s. 92-93)

Aşağıdaki örneklerde de Egon Schiele’nin küçük eskizlerle konusuna nasıl genel ve bütüncül yaklaştığı ve doğa görüngüsünü kendi içinde eleme-ekleme ve deformasyonla kendine ait bir kompozisyona nasıl indirgediği ve tuvale taşıdığı görülmektedir.



**Görsel 5.3.** Egon Schiele, “Kiremit Çatılı Ev”, 110 cm x 140 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1915, Leopold Müzesi, Viyana (Leopold, 2021)

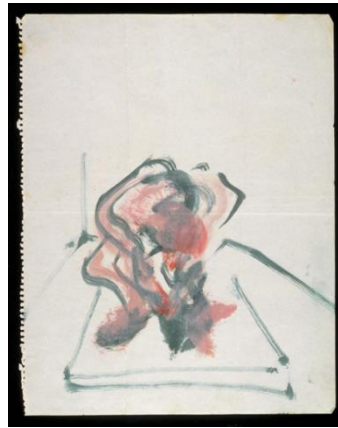


**Görsel 5.4.** Egon Schiele, “Nehir Kenarındaki Evler II”, 100 cm x 120,5 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1914, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid (Leopold, 2021)



**Görsel 5.5.** Egon Schiele, “Krumau Manzarası”, 115 cm x 141 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1916, Nerede olduğu bilinmiyor (Özel Koleksiyon), (Leopold, 2021)

Her ne kadar Francis Bacon’ın eskiz yapmadığı söylene de sanatçının günümüzü ulaşan birkaç eskizi vardır. Bu eskizlerde sanatçının detaylara girmeden genel kompozisyona ve ana fikre nasıl yoğunlaştığı görülmektedir (bkz. Görsel 5.6):



**Görsel 5.6.** Francis Bacon, Soldaki eskiz: “Öne Doğru Eğilen Figür”, 34 cm x 27 cm, Kâğıt üzerine yağlı boya, 1959-1961, Tate Modern, Londra; Sağdaki eskiz: “Eğilen Figür, No. 2”, 34 cm x 27 cm, Kâğıt üzerine yağlı boya, 1959-1961, Tate Modern, Londra

Berk (1990), Turan Erol'un eskiz defteri ile doğanın karanlık yanını eleyip duru yanını alarak tuvallerine taşıdığını söyler. Çoker de (1984) Avni Lifij'in, yapmış olduğu poşadlarla (yapılacak olan asıl resim için doğa karşısında hızlı yapılan renkli yağlı boya eskizler) doğayla diyaloga girdiğini belirtir.



**Görsel 5.7.** Avni Lifij, “Vefadan Fatih Camii”, 10,9 cm x 24,1 cm, Karton üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon (Çoker, 1984, s. 3)

Gözlem yapılan atölyede öğrenciler tuvale resim yapmadan önce atölye hocasının onlardan ön hazırlık olarak eskizler istediği gözlenmiştir. Bir resmin ön hazırlığı olarak dizliler halinde eskizler yapılabildiği gibi bir eskizin içinden kadrajlar alınarak tuvale taşınabileceği belirlenmiştir. Diğer yandan atölye hocasının bir resmin ön hazırlığından ziyade öğrencilere eskiz çizme alışkanlığı kazandırmaya çalıştığı gözlenmiştir ve ön hazırlıktan bağımsız olarak da eskizlerin yapılabileceği söylenebilir.

Picasso'nun da bir baş yapıt ortaya koymadan önce ön çalışma olarak diziler halinde eskizler yaptığı görülür. Aşağıda “Avignonlu Kızlar” tablosu için yapmış olduğu eskizlerden biri yer almaktadır:



**Görsel 5.8.** Picasso'nun “Avignonlu Kızlar” için yapmış olduğu eskizlerden biri, (Rosenblum, 1986, s.



Aşağıdaki örnekte ise Egon Schiele'nin yapmış olduğu eskiz içinden kareleme yöntemi ile bir kadraj alarak tuvale nasıl taşıdığı görülmektedir. Eskiz, resmine göre daha geniş bir kadrage sahiptir.



**Görsel 5.9.** Egon Schiele, “Krumau Manzarası”, 115 cm x 141 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1916, Nerede olduğu bilinmiyor (Özel Koleksiyon), (Leopold, 2021)

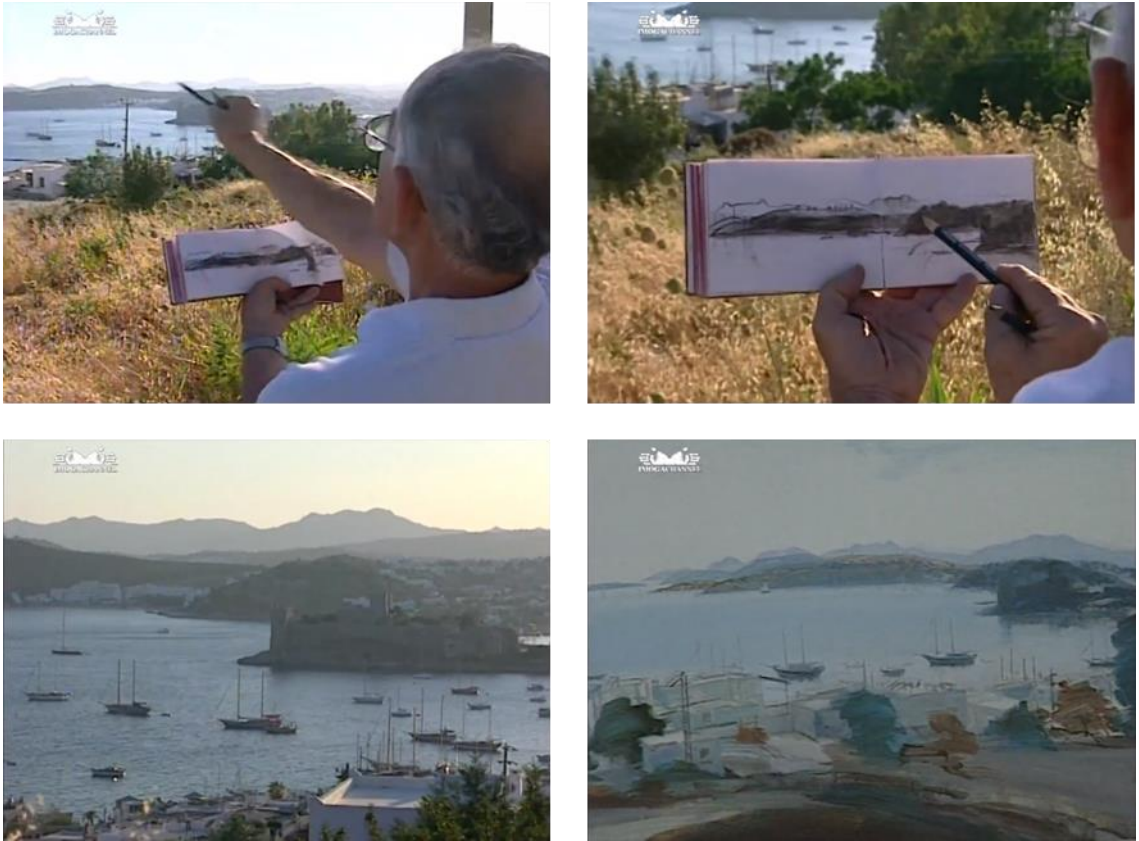
Mehmet Güleriyüz de eskiz defteri üzerinde büyük bir önemle durur ancak kendisi doğaçlama biçiminde resim yaptığından dolayı bir resmin ön hazırlığından bağımsız olarak eskiz defteri tutar. Eskiz ve deseni, kendi başına sanatsal bir ifade aracı olarak kullanır (<http-5.1>).



**Görsel 5.10.** Mehmet Güleriyüz, “Solutions Series-3”, 20.7 x 30 cm, Kâğıt üzerine mürekkep, 2016 (<http-5.2>)

Gözlem yapılan atölye bağlamında eskizlerden resim yapmanın beraberinde soyutlamayı ve benzetme yerine yorumlamayı getirdiği belirlenmiştir. Eskizlerden resim yapılırken eskizlerin kopya edilmediği, bir araç olarak yararlanıldığı gözlenmiştir.

Bazı sanatçılar da doğrudan modellerine veya doğaya bakarak resim yapmak yerine önce eskizler yapıp daha sonra sadece eskizlerinden yararlanarak resim yaparlar. Turan Erol da eskiz defterine öncelikle doğa görünüşü karşısında eskizler çizmekte ve sonrasında sadece eskizlerinden yararlanarak tuvale resimler yapmaktadır. Eskizleri, doğayı soyutlamada bir ara kesit gibi durur (Akkaya, 2003).



**Görsel 5.11.** Turan Erol belgeselinden kdrajlar, (Akkaya, 2003)

Gözlem yapılan atölye bağlamında atölye hocasının eskizlerdeki tavrın tuvallere taşınması üzerinde durduğu, asıl resmin eskizlerde yapıldığı ve eskizlerin resimler gibi sergilenebileceği gözlenmiştir.

Modern resmin, akademik resim yanında eskiz gibi kaldığı söylenebilir. Empresyonistler ilk sergilerini açtıklarında, sergideki resimler çalakalem yapılmış, bitmemiş çalışmalar olarak görülmüş ve tepki çekmiştir (Herbert, 1991).

### 5.3. Öneriler

Bu araştırmanın bulgu ve sonuçları doğrultusunda sanat eğitime ve ileriki araştırmalara yönelik çeşitli öneriler geliştirilmiştir:

#### 5.3.1. Uygulamaya yönelik öneriler

- Bu araştırma sanat eğitimi açısından her ne kadar eskiz defterini ön plana çıkarsa da unutulmamalıdır ki sanat eğitiminde pek çok yöntem vardır. Eskiz defteri, sanat eğitiminde yararlanılabilecek yöntem ve yaklaşımlardan sadece birisidir. Sanat eğitiminde hangi yöntemin kullanılacağı karşılaşılan duruma ve öğrenciye göre farklılık gösterir.
- Öğrencilere eskiz defteri tutma alışkanlığı kazandırılırken bu zorlama bir biçimde, ödev mantığında öğrenciye dayatılmamalıdır. Öğrenci, eskiz defteri tutmak açısından teşvik edilebilir ama eskiz yapıp yapmamak, eskiz defteri tutup tutmamak öğrencinin kendi iradesine bırakılmalıdır. Böyle bir yaklaşımın, eğitim bilimi açısından daha doğru olacağı söylenebilir. Öğrencileri teşvik etmek için sanatçılara ait eskiz defterlerinden örnekler gösterilebilir.
- Sanat eğitiminde bir iletişim ortamı olarak eskiz defterinden yararlanılabilir. Bu bağlamda hoca ile öğrenci arasındaki iletişim eskiz defteri üzerinden kurulabilir. Eskiz defteri üzerinden atölye hocasısı, öğrencilerini tanıyabilir ve öğrenciler de kendi doğal eğilimlerini keşfedebilirler.
- Öğrencilerin doğayla (dış gerçeklikle) diyalog kurması, ona alıcı gözle bakması ve bir ortamdaki atmosferi yakalamaları ve hissetmeleri açısından eskizlerden yararlanılabilir.
- Öğrencilerle iletişim kurmak, onları tanımak ve onları bir alana odaklayarak disipline etmek açısından bir sınıf yönetimi aracı olarak eskiz defterinden yararlanılabilir.
- Eskiz defterine ve her eskizin altına tarih atılabilir. Böylece kişi zamanla geçirmiş olduğu değişimi izleyebilir.
- Öğrencilerin kompozisyon kaygısı ile hareket etmeleri için eskizlerden yararlanılabilir.
- Atölye hocasının, eskiz defterleri üzerinden öğrencileri kompozisyon kaygısı ile düşündürmeye yönlendirirken “düşünerek çizmek”, “çizerek düşünmek” ve “düşünmeden çizmek” olmak üzere üç tür düşünme biçimi saptanmıştır.



“Düşünerek çizmek” bağlamında, öğrencilerin kompozisyona dair bilişsel çaba harcayarak resim yapımları sağlanabilir.

“Çizerek düşünmek” bağlamında da öğrencilerin çeşitli malzeme ve tekniklerle denemeler yaparak ortaya çıkan sonuçlara göre süreç bazlı bir biçimde resim yapımları sağlanabilir.

“Düşünmeden çizmek” bağlamında ise öğrencilerin otokontrolü öteleyerek rastlantı, kaos, hata ve bozmalardan yararlanarak hiç hesapta olmayan plastik etkiler yakalamaları sağlanabilir.

- Eskiz defterlerinde sadece çizerek değil, yazarak da kompozisyon üzerinde düşünülebilir.
- Eskiz defterlerinin yanında dijital ortamdan yararlanarak da eskizler yapılabilir.
- Öğrencilerin basit düşünceleri ve resme basit yaklaşımları için eskizlerden yararlanılabilir.
- Sanat eğitiminde eskizler üzerinden öğrencilerin soyutlama becerisi geliştirilebilir.
- Öğrencilerin görsel potansiyellerini artırmak için görsel izlenim eskizlerinden yararlanılabilir.
- Öğrencilerin, eskizlerde sergiledikleri rahat ve samimi tavırla tuvale resim yapımları sağlanabilir. Eskizlerdeki soyut ve basit tavır resimlere aktarılabilir. Eskiz mantığında tuvale resimler yapılabilir.
- Tuvale resim yapılırken öğrencilerin, işlemecilik, güzel yapma ve benzetme kaygısı yerine eskizlerde olduğu gibi kompozisyon kaygısı ile hareket etmeleri sağlanabilir.
- Tuvale resim yapılırken her tarafın boyanarak tıkanması yerine eskizlerde olduğu gibi her tarafı boyamayarak, yüzeyin kendi rengi ve dokusundan yararlanılarak resmin nefes alması sağlanabilir. Her tarafın boyanmaması ve alttaki dokulardan yararlanılması, beraberinde kompozisyona ileri-geri esansı getirecektir.
- Öğrencileri niceliksel olarak bir üretim sürecine sokmak açısından eskiz defterlerinden yararlanılabilir. Kişi doğrudan nitelikli resim yapmaya yoğunlaşmak yerine niceliğe yoğunlaşarak eskiz mantığında çok sayıda çalışma üretebilir ve bu çalışmalardan kötü olanlarını eleyip iyi olanlarını seçerek bir üretim sürecine gidebilir.

- Ortak bir toplanma alanı olarak ve öğrencilerin yatay ekseninde çalışabilmeleri için atölyede bir masa bulundurulabilir.
- Sanat eğitimi açısından bir resmin ön hazırlığından ziyade öğrencilere eskiz yapma alışkanlığı kazandırılabilir. Bunun için öğrenciler eskiz defteri tutabilirler. Taşınması daha rahat olacağından dolayı avuç içi büyüklüğünde eskiz defterleri kullanılabilir. Daha rahat çizim yapılabilirdiğinden dolayı sert kapaklı defterler tercih edilebilir. Eskiz defterlerini ve çizim araçlarını daha rahat taşımak için öğrencilere çanta taşıma alışkanlığı kazandırılabilir. Bunun için postacı çantaları tercih edilebilir. Bir resmin ön hazırlığından bağımsız olarak yapılan eskizlerden istenirse daha sonra resimler de yapılabilir.
- Eğitim ortamında eskiz defterine yapılan çalışmalarla tuvale yapılan çalışmaların birbirine paralel olmasına dikkat edilebilir.
- Bir resim, eskizinden farklı olabilir; eskiz-resim ilişkisinde bu noktaya dikkat edilebilir. Eskizlerin araç olduğu unutulmamalıdır.
- Öğrencilerin, doğrudan bir görüntüye bakarak resim yapmaları yerine önce doğa görüngüsünden veya fotoğraftan eskizler çizmeleri daha sonra sadece bu eskizlerden yararlanarak tuvale resim yapmaları sağlanabilir. Böylece daha özgür ve yaratıcı bir resim yapma sürecinin kapıları açılabilir.
- Öğrencilerin öncelikle doğaya bakarak eskizler yapmaları ve daha sonra da bu eskizlerinden resim yapmaları sağlanarak, gözleme dayalı resim yapmayla hayal gücüne dayalı resim yapmanın olumlu noktaları bir araya getirilebilir.
- Eskiz defterinde kullanılan teknikle resimde kullanılacak olan teknik birbirine etki edip ortaya bir sentez konabilir. Böylece resimde kullanılan malzeme ve tekniğin olanakları genişletilebilir.
- Eskizler, resimler gibi sergilenebilir. Bir resim, eskiziyle birlikte sergilenebilir. Eskizlerden yapılacak bir seçki ile daha nitelikli bir sergi açılabilir.

### **5.3.2. İleriki araştırmalara yönelik öneriler**

- İngilizce ve Türkçe literatür incelendiğinde eskiz konusunda mimarlık ve tasarım alanının ön plana çıktığı ve sanat eğitiminde eskiz konusunun yeterince ele alınmadığı söylenebilir. Sanat eğitimi alanında eskiz konusu üzerine daha çok araştırmalar yapılabilir.

- Türkçe literatür incelendiğinde, sanat eğitiminde eskiz konusu üzerine yazılmış herhangi bir kitap ile karşılaşılmamıştır. Sanat eğitiminde eskiz konusunu ele alan kitaplar yazılabilir.
- Bu araştırma, gözleme dayalı bir araştırma olduğundan dolayı alan yazın genel olarak incelenmiştir. Alan yazını inceleyen detaylı çalışmalar yapılabilir.
- Bu çalışmada eskiz defteri konusu, sanat eğitiminin yükseköğretim kademesinde incelenmiştir. Sanat eğitiminin ilköğretim ve ortaöğretim kademelerinde de eskiz defterlerini inceleyen araştırmalar yapılabilir.

## KAYNAKÇA

- Akar, H. (2016). Durum çalışması. A. Aban ve A. Ersoy (Editörler), *Eğitimde nitel araştırma desenleri* içinde (s. 114-117). Ankara: Anı.
- Akarsu, B. ve Akarsu, B. (2019). *Bilimsel araştırma tasarımı: nicel, nitel ve karma araştırma yaklaşımları*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Akbulut, B. (2019). *Kent eskizleme: Kitlelere ulaşmasıyla birlikte sanat bağlamında yoksullaşan fotoğrafın günümüzde yarattığı görüntü kirliliği ve fotoğrafa alternatif bir akım*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akipek, F. Ö. (2020). Dijital eskiz. *Eskizler, çizerek düşünme, düşünerek çizme* içinde (s. 85-91). İstanbul: Yem Yayın.
- Akkaya, S. D. (Yönetmen). (2003). Turan Erol Belgeseli. [Belgesel]. Türkiye.
- Akpınar, A. (2015). *Rönesans ve barok dönemi sanatçılarına ait eskizlerin temel sanat eğitimi açısından önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alaluusua, E. (2017). Thinking on the pages of sketchbooks. *Interalia Magazine*, <https://www.interaliamag.org/articles/elisa-alaluusua-thinking-on-the-pages-of-sketchbooks/> (Erişim tarihi: 25.07.2022)
- Altıparmakogulları, Y. (2006). *Mehmet Güleriyüz ile Burhan Uygur'un resimleri ile defterleri arasındaki ilişkilerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atkinson, P. ve Hammersley, M. (1994). Ethnography and participant observations. N. K. Denzin ve Y. S. Lincoln (Editörler), *Handbook of qualitative research* içinde (s. 248-261). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Bailey, K. D. (1982). *Methods of social research*. (2. baskı). New York: The Free Press.
- Bal, H. (2016). *Nitel araştırma yöntem ve teknikleri: uygulamalı-örnekli*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Balamir, A. (2020). Mimarlıkta çizerek düşünme, düşünerek çizme, düşünmeden çizme. *Eskizler, çizerek düşünme, düşünerek çizme* içinde (s. 6-11). İstanbul: Yem Yayın.
- Bartlet, D. (2005). The sketchbook as artist's book. *School Arts: The Art Education Magazine for Teachers*, 104 (9), 34.

- Batur, E. (2003). Defter müzesi için. P. Çelikel (Editör), *Sanatçı defterleri*, “Osman Hamdi Bey’den günümüze” içinde (s. 6-7). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Bazin, G. (2020). *Sanat tarihi, sanatın ilk örneklerinden günümüze*. (Çev: S. Hilav). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Berg, B. L. Ve Lune, H. (2019). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (Çeviri Editörü: A. Arı). Konya: Eğitim Yayınevi.
- Berk, İ. (1990). *Turan Erol*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Best, J. W. ve Kahn, J. V. (2016). *Research in education*. (10. baskı). Pearson.
- Beykal, C. (2003). Hoca Ali Rıza ve defterleri. P. Çelikel (Editör), *Sanatçı defterleri*, “Osman Hamdi Bey’den günümüze” içinde (s. 14-21). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Birel, F. K. (2020). Nitel araştırma desenleri. Ş. Ş. Erçetin (Editör), *Araştırma teknikleri* içinde (s. 64-80). Ankara: Nobel.
- Bogdan, R. C. ve Biklen, S. K. (1992). *Qualitative research for education: an introduction to theory and methods*. Boston: Allyn and Bacon.
- Brisco, N. (2007). The traveling journal: a different kind of sketchbook. *School Arts: The Art Education Magazine for Teachers*, 107 (2), 34-35.
- Brydon, K. W. (2007). *Architectural sketching with computer graphics*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Manchester: Manchester Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Cebeci, S. (2010). *Bilimsel araştırma ve yazım teknikleri*. (3. baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Ching, F.D. K. (1989). *Drawing, a creative process*. John Wiley ve Sons Inc.
- Creswell, J.W. (2007). *Qualitative inquiry and research design*. (2. baskı). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Creswell, J.W. (2016). *Nitel araştırma yöntemleri – Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. Ankara: Siyasal.
- Creswell, J.W. (2017). *Araştırma deseni: nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları*. (Çeviri Editörü: B. Demir). Ankara: Eğiten Kitap.
- Çapar, M. (2018). Bir sanatçı materyali olarak defter. *INFAD-III. Uluslararası Sanat, Tasarım, Moda Kongresi*, Ankara: s.38.
- Çoker, A. (1984). *Avni Lifij – Poşadlar*. İstanbul: Aksoy Grafik Dizgi Matbaacılık.

- Debban, E. & Williams, R. (2020). Learning from traveling sketchbooks between today's students and tomorrow's teachers. *Art Education*, 73 (2), 15-23.
- Deleuze, G. (2020). *Francis Bacon – Duyumsamanın mantığı*. (Çev: C. Batukan ve E. Erbay Nahum). İstanbul: Norgunk.
- Duchting, H. (2009). *Cezanne*. Cologne: Taschen.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde araştırma yöntem ve metotlarına giriş: nitel, nicel ve eleştirel kuram metodolojileri*. Ankara: Anı.
- Erden, E.O. (2020). *Modern sanatın kısa tarihi*. (2. baskı). İstanbul: Hayalperest Yayın evi.
- Ergüven, M. (2003). Sanatçı defterleri. P. Çelikel (Editör), Sanatçı defterleri, “Osman Hamdi Bey’den günümüze” içinde (s. 8-13). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Eroğlu, Ö. (2013). *Plastik sanatlar sözlüğü*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Genç, S. Z. (2020). Bilim tarihi. R. Y. Kıncal (Editör), *Bilimsel araştırma yöntemleri* içinde (s. 1-20). Ankara: Nobel.
- Geray, H. (2016). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Giray, K. (2006). *Orhan Peker*. İstanbul: Beşiktaş Belediyesi A.Ş. Sanat Yayınları.
- Glaser ve Strauss, (1967). *Discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Chicago: Aldine.
- Glesne, C. (2013). *Nitel araştırmaya giriş*. (Çeviri Editörleri: A. Ersoy ve P. Yalçınoglu). Ankara: Anı.
- Goetz, J. P. ve LeComte, M. D. (1984). *Ethnography and qualitative design in education research*. Orlando: Academic Press.
- Gombrich, E. H. (2022). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güler, A., Halıcıoğlu, M. B. ve Taşgın, S. (2015). *Sosyal bilimlerde araştırma*. (2. baskı). Ankara: Seçkin.
- İnceoğlu, N. (2020). *Eskizler, Çizerek düşünme, Düşünerek çizme*. (2. baskı). İstanbul: Yem Yayın.
- Hall, j. (2008). Sketchbooks and artists'books. N. Addison & L. Burgess (Ed.), *Learning to teach art and design in the secondary school: A companion to school experience (learning to teach subjects in the secondary school series)* içinde (s. 207-216). Routledge.



- Herbert, R. (1991). *Empresyonizm - Art Leisure & Parisian Society*. New Haven: Yale University Press.
- http-2.1: <https://artmuseum.princeton.edu/object-package/drawing-discipline/5239> (Erişim tarihi: 21.01.2023)
- http-2.2: <https://www.youtube.com/watch?v=AHNm0ptOMnA> (Erişim tarihi: 22.01.2023)
- http-3.1: <https://www.youtube.com/watch?v=gQfoq7c4UE4> (Erişim tarihi: 26.12.2022)
- http-4.1: <https://www.youtube.com/watch?v=YvfoxL4nI8Q> (Erişim tarihi: 10.11.2022)
- http-5.1: <https://www.youtube.com/watch?v=t5rblRY5FmI> (Erişim tarihi: 28.01.2023)
- http- 5.2: <http://www.mehmetguleryuz.com/works.php?f=4&pg=3&lc=tr> (Erişim tarihi: 05.03.2023)
- Iker, A. (2021). Eye and brain. J. Hauptman & S. Friedman (Editörler), *Cezanne drawing* içinde (s. 92-93). New York: MOMA.
- Kırışoğlu, O. T. (2009). *Sanat kùltùr yaratıcılık: gùrsel sanatlar ve kùltùr eğitimi-ùđretimi*. Ankara: Pegem.
- Klee, P. (1961). *The thinking eye*. Lund Humphries.
- Klingsùhr-Leroy, C. (2015). *Surrealism*. Taschen.
- Kotiloğlu, B.N. (2021). *Ùn eskiz çalışma prensibinin 12-14 yaş grubu òđrencilerinin çalışmalarına katkısı*. Yayınlanmamış Yùksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Ùniversitesi, Lisansùstù Eğitim Enstitùsù.
- Kranzfelder, I. (2003). *Grosz*. TASCHEN.
- Krausse, A. (2015). *Rùnesanstan gùnùmùze resim sanatının òykùsù*. (Çev: D. Zaptcıoğlu). İstanbul: Literatùr.
- Kuş, E. (2012). *Nicel-nitel araştırma teknikleri: sosyal bilimlerde araştırma teknikleri nicel mi? nitel mi?* Ankara: Anı.
- Kuyucu, Y. (2019). *Sanatçı defterleri bağlamında İlhan Berk'te gùrsellik ve uygulamalar*. Yayınlanmamış Yùksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ùniversitesi, Gùzel Sanatlar Enstitùsù.
- Kùpeli, A.E. ve Yılmaz, M. (2021). Gùncel sanat pratikleri içerisinde sanatçı gùnlùkleri ve bir uygulama òrneđi. *Ankara Ùniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (1), 2-12.
- Lappe, S.) (2004). Sketchbook & mastering technical skills. *School Arts: The Art Education Magazine for Teachers*, 104 (2), 25.
- Leopold, R. (2021). *Egon Schiele – Landscapes*. Munich, London, New York: Prestel.

- Lloyd, C. (2019). *Impressionist & Post-Impressionist Drawing*. Thames & Hudson.
- Maxwell, J.A. (2018). *Nitel araştırma tasarımı – Etkileşimli bir yaklaşım*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Maxwell, J.A. (1996). *Qualitative research design: an interpretive approach*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Merriam, S. B. (2013). *Nitel araştırma: desen ve uygulama için bir rehber*. (Çeviri Editörü: S. Turan). Ankara: Nobel.
- Mertens D. M. (2020). *Eğitim ve psikolojide araştırma ve değerlendirme*. (Çeviri Editörleri: İ. Seçer ve S. Ulaş). Ankara: Anı.
- Mil, B. (2007). Görüşme tekniği. A. Yüksel, B. Mil ve Y. Bilim (Editörler), *Nitel araştırma: neden? nasıl? niçin?* içinde (s. 3-27). Ankara: Detay.
- Miles, M. B. ve Huberman, A.M. (1994). *Qualitative data analysis*. (2. baskı). Thousand Oaks: Sage.
- Neuman, W. L. (2022). *Toplumsal araştırma yöntemleri*. (Çev: Ö. Akkaya). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Oktay, G. (2019). 20. yy. sonrası sanat pratiği içerisinde sanatçı defterinden sanatçı kitabına bakış. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8 (18), 58-66.
- Öndin, N. (2019). *Modern sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.
- Pallasmaa, J. (2009). *The thinking hand*. John Wiley & Sons Inc.
- Pallasmaa, J. (2020). *Tenin gözleri*. (Çev: A. U. Kılıç). İstanbul: Yem Yayınları.
- Paton, M. Q. (1987). *How to use qualitative methods in evaluation*. Newbury Park. CA: Sage.
- Paton, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. Newbury Park. CA: Sage.
- Pera Müzesi. (2013). *Manolo Valdes*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Perk, S. (2019). *Modern resimde açık yapıt poetikası: Avangard eğilimlerde anlık ifadelerin eskiz estetiği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Plimmer, B. ve Apperley, M. (2002). *Computer-aided sketching to capture preliminary design*. *Australian Computer Science Communications*, 24(4), 9-12.
- Punch, K. F. (2020). Sosyal araştırmalara giriş: nicel ve nitel yaklaşımlar. (Çev: D. Bayrak, H. B. Aslan ve Z. Akyüz). Ankara: Siyasal.

- Robson, C. (1993). *Real world research: a resource for social scientists and practitioner-researchers*. Wiley-Blackwell.
- Robson, C. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemleri: gerçek dünya araştırması*. (Çeviri Editörleri: Ş. Çinkır ve N. Dermirkasımoğlu). Ankara: Anı.
- Rosenblum, R. (1986). The demoiselles sketchebook no. 42, 1907. A. Glimcher & M. Glimcher (Editörler). *The sketchbooks of Picasso* içinde (s. 53-79). New York: The Atlantic Monthly Press.
- Saldamlı, A. ve Can, İ. (2019). *Bilimsel araştırma ve sunum teknikleri*. (3. baskı). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Savaş U.T. (2015). Dijital eskiz defteri olarak internet. *9. Uluslararası Seramik Kongresi*, Afyonkarahisar: s. 172.
- Scwartz, P. V. ve Ogilvy, J. (1979). *The emergent paradigm: changing patterns of thought and belief*. CA: SRI International.
- Schwartz, M. S. ve Schwartz, C. G. (1955). Problems in participant observation. *American Journal of Sociology*, 60 (4), 343-353.
- Seggie, F. N. ve Yıldırım, M. A. (2017). Nitel araştırmaların desenlenmesi. F. N. Seggie ve Y. Bayyurt (Editörler), *Nitel araştırma – Yöntem, teknik, analiz ve yaklaşımları* içinde (s. 23-35). Ankara: Anı.
- Semerci, F., Bülücü, E. ve Atalay, F. (2018). *Mimari eskiz*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın icadı – Bir kültür tarihi*. (Çev: İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Sanat ve Kuram
- Solana, G. (2013). Düşsel müzenin kalıntıları. B. Akkoyunlu Ersöz ve T. Bahar (Editörler), *Manolo Valdes* içinde (s. 14-22). İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2014). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Güncel Türkçe sözlük*. Ankara.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (9. baskı). Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayın Evi Sanat Dizisi
- Yin. R. K. (2008). *Case study research: design and methods*. (4. baskı). Thousand Oaks, CA: Sage.

- Yin, R. K. (2014). *Case study research: design and methods*. (5. baskı). Los Angeles: Sage.
- Wales, A. (2000). Sketchapalooza: celebrate the sketchbook. *Arts & Activities*, 128 (1) 34-58.
- Wölfflin, H. (2020). *Sanat tarihinin temel kavramları*. (Çev: A. Cemal). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

## EKLER

### Ek 1, Etik Kurulu Kararı

Evrak Kayıt Tarihi: 25.12.2018

Protokol No: 118773

Tarih: 23.01.2019



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU  
KARAR BELGESİ

|                       |                                                                                                            |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ÇALIŞMANIN TÜRÜ:      | Doktora Tez Çalışması                                                                                      |
| KONU:                 | Eğitim Bilimleri                                                                                           |
| BAŞLIK:               | Resim Anasanat Atölye Derslerinin Resmin Eleman ve İlkeleri Doğrultusunda İncelenmesi: Bir Durum Çalışması |
| PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ: | Prof. Şemsettin EDEER                                                                                      |
| TEZ YAZARI:           | Yunus YANIK                                                                                                |
| ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:  | -                                                                                                          |
| KARAR:                | Olumlu                                                                                                     |
|                       |                                                                                                            |
|                       |                                                                                                            |
|                       |                                                                                                            |
|                       |                                                                                                            |
|                       |                                                                                                            |

## Ek 2, Araştırma Gönüllü Katılım Formu

Bu çalışma, “Resim Anasanat Atölye Eğitiminde Eskiz Defteri: Bir Durum Araştırması” başlıklı bir araştırma çalışması olup gözlem yapılan Resim Anasanat Atölyede verilen sanat eğitimi ile eskiz defteri arasındaki ilişkinin ortaya konması amacını taşımaktadır. Çalışma, Yunus Yanık tarafından yürütülmekte ve sonuçları ile görsel sanatlar eğitiminin gelişimine ışık tutulacaktır.

- Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, video kamera aracılığıyla gözlemler, ses kayıt cihazı eşliğinde görüşmeler ve öğrenci ürünlerinin fotoğrafları çekilerek sizden veriler toplanacaktır.
- İsmınızı yazmak ya da kimliğinizi açığa çıkaracak bir bilgi vermek zorunda değilsiniz/araştırmada katılımcıların isimleri gizli tutulacaktır.
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Sizden toplanan veriler dosyalama yöntemi ile korunacak ve araştırma bitiminde arşivlenecek veya imha edilecektir.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz çalışmadan istediğiniz zamanda ayrılabilirsiniz. Çalışmadan ayrılmanız durumunda sizden toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı’ndan Yunus Yanık’a yöneltebilirsiniz.

Araştırmacı Adı :

Adres :

İş Tel :

Cep Tel :

**Bu çalışmaya tamamen kendi rızamla, istediğim takdirde çalışmadan ayrılabilceğimi bilerek verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını kabul ediyorum.**

*(Lütfen bu formu doldurup imzaladıktan sonra veri toplayan kişiye veriniz.)*

Katılımcı Ad ve Soyadı:

İmza:

Tarih: