

T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

CANLI MODEL ÇALIŞMALARININ EĞİTİM FAKÜLTELERİNDE VERİLEN  
SANAT EĞİTİMİNE ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
**Sevgi ÜLGER**

**Ankara**  
**Mart, 2013**

T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

CANLI MODEL ÇALIŞMALARININ EĞİTİM FAKÜLTELERİNDE VERİLEN  
SANAT EĞİTİMİNE ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Sevgi ÜLGER**

**Danışman: Prof. Nur GÖKBULUT**

Ankara  
Mart, 2013

## JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Sevgi ÜLGER' in "Canlı Model Çalışmalarının Eğitim Fakültelerinde Verilen Sanat Eğitime Etkisi" başlıklı tezi ....../....../.... tarihinde, jürimiz tarafından Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı' nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Nur GÖKBULUT

.....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞEREN

.....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Nurettin ŞAHİN

.....

## TEŞEKKÜR

Çalıőmalarım boyunca bana yol gösteren, beni yönlendiren, bilgi ve yardımlarını, aynı zamanda samimiyetini ve sevgisini de esirgemeyen yüksek lisans tez danışmanım sayın Prof. Nur GÖKBULUT' a öncelikle sonsuz teşekkürler...

Engin bilgilerinden ve deneyimlerinden yararlandığım, bu zorlu süreçte bana yoldaő olan iki değerli hocam; Halit ŞAHİN ve Doç. Dr. Sait AKBAŐLI' ya, manevi olarak yanımda hissettiğim beni yüreklendiren bütün arkadaşlarıma, özellikle güzel yürekli arkadaşım Zeynep PEHLİVAN ve yardımlarından dolayı Yurdacan ELAY' a, son olarak; her zaman yanımda olan ve araőtırmam sırasında benden sabrını ve desteğini esirgemeyen sevgili aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Sevgi ÜLGER

## ÖZET

### CANLI MODEL ÇALIŞMALARININ EĞİTİM FAKÜLTELERİNDE VERİLEN SANAT EĞİTİMİNE ETKİSİ

ÜLGER, Sevgi

Yüksek Lisans, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Nur GÖKBULUT

Temmuz–2011, 139 sayfa

Bu araştırmanın amacı; sanat eğitiminde canlı modele bakış açısının ve canlı modelden desen çalışmalarının, eğitim fakültelerinde verilen sanat eğitimi üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerinin araştırılması ve bu etkilerinin ortaya çıkarılmasıdır.

Araştırmanın çalışma grubunu, sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarından Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nın 7 öğretim üyesi ve 15 öğrencisi oluşturmaktadır.

Araştırmada, nitel verilerin toplanması aşamasında öncelikle gerekli literatür taraması yapılmış, daha sonra uzman görüşleri alınarak yarı yapılandırılmış bir görüşme formu oluşturulmuş ve bu görüşme formu çalışma grubuna bireysel olarak uygulanmıştır. Uygulama sonucunda elde edilen veriler metin belgesi haline getirilmiş ve araştırmacı tarafından yorumlanmıştır.

Yapılan araştırma sonucunda; canlı modelin sanat eğitimi sürecinde “olmazsa olmaz” bir yapı unsuru olduğu ortaya çıkmıştır. Bu bulgular ışığında, sanat eğitiminde canlı model çalışmalarının gerekliliğine yönelik öneriler çalışmanın son kısmında yer almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Eğitimi, Desen, Canlı Model, Çıplak Model, Nü

## **ABSTRACT**

### **THE EFFECT OF LIVE MODEL STUDIES ON ART EDUCATION AT EDUCATION FACULTIES**

ULGER, Sevgi

Masters Degree, Department Of Art Teaching

Thesis Supervisor: Prof. Nur GÖKBULUT

July-2011, 139 pages

The purpose of this study is to introduce and reveal the positive and negative effects of view to live model on art education and pattern studies from live model on art education provided at faculties of education.

The study group of the research is composed of 7 teaching staff and 15 students from a higher education institution offering education of art which is Art of Painting Education in Department of Fine Arts at Gazi University.

In this study, during qualitative data collection phase firstly the integral material is searched thoroughly then, taking expert opinions an interview form is developed and this interview form is applied to study group individually. The data obtained as a result of the application is converted into a text document and interpreted by the researcher.

The result of the study reveals that live model is, “sine qua non”, an essential component structure in art training process. With the scope of these findings, recommendations for the essential live model studies are provided in the last part of the study.

**Key Words:** Art Education, Design, Live Model, Naked Model, Nude

## İÇİNDEKİLER

### JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TABLolar VE RESİMLER LİSTESİ.....	vi

## BÖLÜM I

<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Varsayımları.....	4
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
1.6. Tanımlar.....	4

## BÖLÜM II

<b>2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....</b>	<b>6</b>
------------------------------------	----------

## BÖLÜM III

<b>3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....</b>	<b>8</b>
3.1. Sanat ve Sanat Eğitimi.....	8
3.2. Canlı Model Çalışmalarının Tarihsel Süreci.....	10
3.2.1. Avrupa Sanatı Tarihinde Canlı Model.....	10
3.2.2. Doğu Sanatında Canlı Model.....	14
3.2.3. Türk Resim Sanatında Canlı Model.....	15
3.3. Canlı Model Kavramı.....	18
3.3.1. Canlı Modele Geçişte Bir Basamak “Antik Modelden (Tors) Desen”.....	18
3.3.1.1. Antik Modelden (Torstan) Etüt.....	19
3.3.2. Figür Çalışmaları.....	21
3.3.2.1. İnsan Figürü Çiziminde Kanonlar.....	22
3.3.2.1.1. Erkek Figürünün İdeal Oranları.....	23
3.3.2.1.2. Kadın Figürünün İdeal Oranları.....	24

3.3.2.1.3. Çocuk Figürlerinde Oranlar.....	26
3.3.2.2. Figürde Anatomik Yapı.....	27
3.3.2.2.1. Elin ve Ayağın Anatomik Yapısı ve Çizimi.....	28
3.3.2.2.2. Boyun Anatomisi.....	30
3.3.2.2.3. Kol ve Bacanın Anatomik Yapısı ve Çizimi.....	30
3.3.2.3. Artistik (Sanatsal) Anatomi.....	32
3.3.3. Portre Çalışmaları.....	33
3.3.3.1. İnsan Başının Yapısı ve Oranları.....	33
3.3.3.2. Canlı Modelden Portre Çizimi ve Otoportre.....	34

## **BÖLÜM IV**

<b>4. YÖNTEM.....</b>	<b>37</b>
4.1. Araştırmanın Modeli.....	37
4.2. Çalışma Grubu.....	38
4.3. Verilerin Toplanması.....	38
4.4. Verilerin Analizi.....	39

## **BÖLÜM V**

<b>5. BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>	<b>40</b>
5.1. Sanat eğitimcilerinin canlı modelden çalışma konusuna ilişkin görüşleri.....	40
5.2. Sanat eğitimi alan öğrencilerin “canlı model” konusunu değerlendirmelerine ilişkin görüşler.....	55

## **BÖLÜM VI**

<b>6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>74</b>
6.1. Sonuç.....	74
6.2. Öneriler.....	75
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>77</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>80</b>
EK-1 Tezin amacına yönelik görüşme soruları.....	80
EK-2 Öğrencilerin Canlı Model Çalışmalarından Örnekler.....	81
EK-3 Sanayi-i Nefise Canlı Model Atölyeleri ve Sanatçılardan Canlı Model Çalışmaları.....	100

## TABLolar VE RESİMLER LİSTESİ

<b>Tablo 1:</b>	Çalışmaya katılan öğretim üyelerinin ve öğrencilerin cinsiyet dağılımı.....	38
<b>Resim 1:</b>	Masaccio 1426-1427 .....	11
<b>Resim 2:</b>	Leonardo da Vinci “Vitruvius Adamı” (1492).....	12
<b>Resim 3:</b>	Michelangelo “Davut Heykeli” (1501-1504) .....	13
<b>Resim 4:</b>	Kurada Seiki “Trypticon Resminden Ayrıntı” 1900 -Tokyo.....	15
<b>Resim 5:</b>	Hikmet Onat Atölyesi’nde Çıplak Model ve Öğrenciler.....	17
<b>Resim 6:</b>	Sanat Eğitiminde Kullanılan Kadın ve Erkek Antik Torlar.....	19
<b>Resim 7:</b>	Tors Çiziminin Genel Hazırlığı.....	20
<b>Resim 8:</b>	Antik Modelden (Torstan) Etüt Çalışmaları.....	21
<b>Resim 9:</b>	İdeal Erkek Figürü Oranları.....	23
<b>Resim 10:</b>	Erkek ve Kadın Figürü Oranlarının Karşılaştırılması.....	24
<b>Resim 11:</b>	“Çıplak Kadın ve Erkek Figürleri” Sabri Berkel (1933).....	25
<b>Resim 12:</b>	Çocuk Figürlerinin Oranları.....	26
<b>Resim 13:</b>	Michelangelo Anatomi Çizimleri.....	27
<b>Resim 14:</b>	Ölçü Birimi Olarak El.....	28
<b>Resim 15:</b>	“El Etüdü” Albrecht Dürer.....	28
<b>Resim 16:</b>	Ayak Çizim Aşamaları.....	29
<b>Resim 17:</b>	Önden Çizilmiş Ayak Etüdü.....	30
<b>Resim 18:</b>	Üst ve Alt Kol Ölçüleri.....	31
<b>Resim 19:</b>	Bacak uzunluğu.....	31
<b>Resim 20:</b>	Bacak Çizim Aşamaları.....	31
<b>Resim 21:</b>	Leonardo da Vinci “Anatomi Çizimi”.....	32
<b>Resim 22:</b>	Başın Karşıdan Görünüşü ve Göz Genişliği ile Oranlanması.....	33
<b>Resim 23:</b>	Başın Oranları.....	34

<b>Resim 24:</b> “Atelie Mavricio Takiguthi” Canlı Modelden Portre Çalışmaları.....	35
<b>Resim 25:</b> Van Gogh, Picasso, Caravaggio Otoportreleri.....	36
<b>Resim 26:</b> Leonardo da Vinci “Kendi Portresi”.....	36
<b>Resim 27:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	81
<b>Resim 28:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	82
<b>Resim 29:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	82
<b>Resim 30:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	83
<b>Resim 31:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	83
<b>Resim 32:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	84
<b>Resim 33:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	85
<b>Resim 34:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	86
<b>Resim 35:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	87
<b>Resim 36:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	88
<b>Resim 37:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	89
<b>Resim 38:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	90
<b>Resim 39:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	91
<b>Resim 40:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	92
<b>Resim 41:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	93
<b>Resim 42:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	94
<b>Resim 43:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	95
<b>Resim 44:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	96
<b>Resim 45:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	97
<b>Resim 46:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	98

<b>Resim 47:</b> Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması.....	99
<b>Resim 48:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nde "Cour de Soir" çalışmasında model ve öğrenciler.....	100
<b>Resim 49:</b> Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki atölyesinde İbrahim Çallı, model ve öğrencilerle birlikte, 1928. ....	100
<b>Resim 50:</b> Turan Erol, <i>Çıplak</i> , 1950, Mukavva üzerine yağlı boya, 47x38 cm. ....	101
<b>Resim 51:</b> Mehmet Güteryüz. <i>Nü</i> , 1963, beyaz kâğıt üzerine sepya çizim.....	101
<b>Resim 52:</b> Kemal İskender, <i>Atölyede Model</i> , 1968, Kâğıt üzerine yağlıboya.....	102
<b>Resim 53:</b> İbrahim Çallı Atölyesi'nde canlı modelle çalışma, 1936. ....	102
<b>Resim 54:</b> Cemal Tollu Atölyesi'nde modelle çalışma, 1960-1961 ders yılı. ....	103
<b>Resim 55:</b> Devrim Erbil Atölyesi'nde canlı modelden desen çalışmasında bir eleştirisi, Devrim Erbil, Kemal İskender, Aydın Ayan, model ve öğrencilerle, 1982. ....	103
<b>Resim 56:</b> Hüseyin Gezer Atölyesi'nde canlı modelle çalışma (Prof. Hüseyin Gezer, model ve öğrencilerle).....	104
<b>Resim 57:</b> Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü öğrencileri canlı modelle çalışırken, 1936. ....	104
<b>Resim 58:</b> Cumhuriyet'in 50. yılı dolayısıyla yapılan heykellerden biri olan Gürdal Duyar'ın "Ah Güzel İstanbul" adlı heykelinin, hükümet tarafından müstehcen bulunup Karaköy'den kaldırılması üzerine, Türk Heykeltıraşlar Derneği'nin protesto amacıyla Taksim Sanat Galerisi'nde düzenlediği "Çıplaklık Sergisi"nde Ferit Özşen, eseri ve modeli Deniz Çerkezoğlu, 1973. ....	105
<b>Resim 59:</b> Heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun eşi Seniha Hanım, sanatçının yapmış olduğu büstü ile.....	105
<b>Resim 60:</b> Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü öğrencilerinin canlı modelden büst çalışması, 1936.....	106
<b>Resim 61:</b> Ferit Özşen, Necla Nazır, 1974, alçı, 125x75x75 cm. ....	106
<b>Resim 62:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nin Desen Atölyesi'nde modelden çalışma.....	107

<b>Resim 63:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nde modelden çalışma, 1936. ....	107
<b>Resim 64:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nde soldan sağa doğru Rus model, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, model, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, 1930'ların başı.....	108
<b>Resim 65:</b> Nurullah Berk, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrencileriyle desen çalışmasında.....	108
<b>Resim 66:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nde canlı modelden desen çalışması.....	109
<b>Resim 67:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalar atölyesi (Soldan itibaren önde Zeki Kocamemi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabri Berkel, Hadi Bara, Ali Avni Çelebi ve model küçük Emine.....	109
<b>Resim 68:</b> Julian Akademisi Heykel Atölyesi, 19. yüzyıl başları, Paris.....	110
<b>Resim 69:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nde Kurdösuvar (Cour de Soir).....	110
<b>Resim 70:</b> Julian Akademisi'nde canlı modelle çalışma, 16 Haziran 1927, Paris.....	111
<b>Resim 71:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nde Heykel Atölyesi, 1930'lu yıllar.....	111
<b>Resim 72:</b> Pablo Picasso, <i>Ressam ve Modeli</i> , metal baskı, 22x28.5 cm. ....	112
<b>Resim 73:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nde canlı modelden resim çalışması.....	112
<b>Resim 74:</b> Güzel Sanatlar Akademisi'nde canlı modelden heykel çalışması.....	113
<b>Resim 75:</b> “Fesli Çocuk Portresi” Osman Hamdi Bey (1882).....	113
<b>Resim 76:</b> “Erkek Model” Ruhi Arel (1909-1910).....	114
<b>Resim 77:</b> “Erkek Model” Hikmet Onat.....	115
<b>Resim 78:</b> “Nü” İbrahim Çallı.....	116
<b>Resim 79:</b> “Portre, Tefli Kadın” İbrahim Çallı.....	117
<b>Resim 80:</b> “Nü (Çıplak Yaşlı Adam)” Hüseyin Avni Lifij.....	118
<b>Resim 81:</b> “Nü” Oturmuş Kadın” Feyhaman Duran.....	119
<b>Resim 82:</b> “Portre” Mihri Müşfik Hanım.....	120

<b>Resim 83:</b> “Bebek Portresi” Mihri Müşfik Hanım.....	121
<b>Resim 84:</b> “Kadın Portresi” Belkız Mustafa.....	122
<b>Resim 85:</b> “Oturan Çıplak” Cemal Tollu.....	123
<b>Resim 86:</b> “Kadın Torsu” Saip Tuna.....	124
<b>Resim 87:</b> “Nü” Nermin Faruki.....	125
<b>Resim 88:</b> “Desen” Halil Dikmen.....	126
<b>Resim 89:</b> “Nü, Desen” Zühtü Müridoğlu.....	127
<b>Resim 90:</b> “Nü, Oturan Kadın” .....	128
<b>Resim 91:</b> “Resam Avni Lifij Başı” Ali Nijad Sirel.....	129

# BÖLÜM I

## GİRİŞ

Araştırmanın bu bölümünde, problem durumu, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, araştırmanın varsayımları, araştırmanın sınırlılıkları, tanımları konusunda bilgi verilmiştir.

### 1. 1. Problem Durumu

Canlılık formasal bir yapılanmanın ötesinde, zengin içerik ve devinimle yüklüdür. İnsanın her türlü hal ve tavrı canlılığında yaşar ve yansır. Başka hiçbir canlıda ya da nesnede canlı insan bedeninde olduğu kadar zenginliğe rastlamak olası değildir. Peki, canlı modele nasıl bakmalı, nasıl yararlanılmalı? Şüphesiz bu ve bunlara benzer birçok soru sorulup yanıtlar bulunabilir. Sonuçta canlı model gerek yansıttığı gerekse karşıda uyandırdığıyla, sanatsal yaratmada bir sıçrama tahtası olabilir.

Batı'da sanatın Antik gelenekten kaynaklanan gözlem ve inceleme esaslarına dayalı akademik eğitim süreçlerinin canlı ve cansız modeller üzerinden yapıt oluşturma ilkesi, bilindiği gibi Rönesans'tan devralınan köklü bir uygulamadır. Bu uygulama görme ve saptama eyleminin başarılı bir sonuç vermesinde, estetik değerlerin yeterince kavranılıp öğrenilmesinde modelden çalışmanın gereğini ve önemini durmaksızın ön plana çıkarmış, teknik ve yöntemler ne olursa olsun, modelden desen çiziminin yol gösterici işlevine her zaman öncelik tanımıştır (Özsezgin, 2009: 100-101).

Türkiye'de resim sanatının batılı yöntemlere göre öğrenilip öğretilmesi sürecinde, model kullanma gereği de kaçınılmaz bir ihtiyaç olarak kendini göstermiş, ancak bu ihtiyaç, kültürel ve sosyal nedenlerle çoğu zaman sert engellerle karşılaşmıştır.

Bedri Rahmi, ilk kez 1929'da, kadın model bulmakta çağdaşlarına fark atmış olan Çallı'nın atölyesine girdiğinde canlı modelle tanıştığını yazar. O zamana kadar hep heykel modeller üzerinde çalışmıştı. Bir süre daha böyle çalışsa, Akademi'den soğuyacağı kanısındadır. Modeli ilk kez çıplak gördüğünde yadırgamamıştır. Çalışmaya başlayınca, karşısındaki kadının çıplaklığını düşünmez bile. Gene Bedri Rahmi'nin

notlarından öğrendiğimize göre, 1936'da Akademi'de çıplak model olarak bir erkekle karşılaşan biri, bu okulu 'edebin testere ile doğrandığı yer' olarak tanımlardı. Bedri Rahmi bunu hayretle karşılamaz gene de. Çünkü o dönemde çıplak modeli yadırgayan okumuş yazmışlar, hatta büyük edebiyatçılar bile vardır (Özsezgin, 2009: 101).

Yapılan yorumlar, hem model hem de 'çıplak' olarak canlı insanın sanat eğitiminde kullanılmasının, Cumhuriyetin ilk yıllarına gelinceye kadar, bir etik ve gelenek sorunuyla karşılaştığını ortaya koymaktadır. Sanat eğitimini, canlı model olgusu dışında düşünmek kuşkusuz ki mümkün değildir. Bugün geldiğimiz nokta, bütünüyle sevindirici olmasa bile, birtakım engellerin –hiç değilse görünürde- bertaraf edildiğini, ama daha pek çok mesafe alınması gerektiğini göstermektedir. Örneğin; Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim Bölümünde, kuruluş aşamasında yer verilen kadrolu canlı model konusu; 1970 lere kadar sürmüş ve giderek ihmal edilmiştir. Desen derslerinde canlı model konusu, zamanla önemsenmeyerek, öğrencilerin sırayla model olması biçiminde sürdürülmüştür. Halen de, canlı model atölyesi olmakla birlikte, desen derslerinde canlı model yerine çeşitli objeler, torslar kullanılmakta veya öğrenciler modellik yapmaktadırlar.

Sanat eleştirmeni Prof. Dr. Ayla Ersoy "Canlı Modelin Sanat Eğitimindeki Yeri" konulu panel konuşmasında ülkemizde sanat eğitimi veren fakültelerdeki canlı model sıkıntısına şu söyleriyle vurgu yapmaktadır "Görev yaptığım Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü' nde yıllarca modelsiz eğitim yapıldı. Uzun mücadelelerden sonra canlı modelin önemini anlamaya başlayan yöneticilerimiz son yıllarda bize iki canlı model kadrosu verebildiler. Son birkaç yıldır modelden çalışma yaptırabiliyoruz, ama yeterli olmuyor. Altı yüz öğrenciye, iki modelle resim eğitimi vermenin ne derece başarı sağlayacağı da ayrıca tartışılması gereken bir durumdur" (Ayan, 2006: 83).

Sanatsal ve sanat eğitimi amaçlı çalışmalarda canlı modelden desenin hem sanatçılar için, hem de eğitim sürecinde olan bireyler için gerekli olduğu bilinmektedir. Ülkemizde eğitim sistemi içinde, sanat eğitiminde canlı model çalışmalarından yeterince yararlanılamamaktadır. Dolayısıyla sanat eğitiminde "Canlı Model" kullanmanın önemi araştırmanın problemi olarak ele alınmıştır.

## 1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma ile sanat eğitiminde canlı modele bakış açısının ve canlı modelden desen çalışmalarının, eğitim fakültelerinde verilen sanat eğitimi üzerindeki etkilerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu amaca yönelik olarak öğrencilerin ve sanat eğitimcilerinin canlı model konusunu nasıl değerlendirdiklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

## 1.3. Araştırmanın Önemi

Sanatçı sanatını oluştururken esin kaynağı olarak doğadan faydalanır. İnsanlar da doğal olarak bu esin kaynağının içindedir. İnsanı tanımadan doğayı tanımaya ve yorumlamaya imkan yoktur. Bir sanatçının insanı ve doğayı tanınması, etrafını gözlemlemesiyle başlar, ancak sadece bakmak yeterli değildir; sanat yapıtı üretebilmek için baktığını görmeyi öğrenmek gerekir. Bu bağlamda; insansız doğa düşünülemeyeceği gibi, insan figürü olmadan da plastik sanatlar eğitimi düşünülemez. Sanat eğitimi veren fakültelerde canlı modelden çalışmalara yeterince önem verilirse, buralarda sadece öğretmen yetişmez, nitelikli öğretmenler de yetişir. Kırılıp yok edilen heykeller, sansüre maruz kalan nü eserler, saldırıya uğrayan sanatçılar, toplum tarafından sanatın ne denli anlaşılmadığının bir kanıtıdır. Özellikle toplumun sanatı anlayabilmesi ya da anlama çabası gösterebilmesi için ileride sanat eğitimcisi olacak bireylerin bu noktada iyi yetiştirilmesi gerekmektedir.

Canlı modelle yapılan çalışmalar, modeli ayrıntılarıyla inceleme, modelin bütününe resim yüzeyine yerleştirme, bütün ve parçalar arasında denge kurarak bütün bu parçaların görünüşlerini çizgiyle doğru olarak ifade edebilme, modelin iskelet yapısındaki kişisel özelliklerini vurgulayabilme, ışığa ve modelin görünüşüne göre çizgi değerlerini kullanarak hacim ve planı ifade edebilmeyi öğretir. Bunlar da sanat eğitimi için olmazsa olmaz kurallardır.

Bu bağlamda canlı modelden çalışma, sanatçı adayına bakmayı değil, görmeyi öğreten en önemli yöntemlerden birisidir.

Sonuç olarak bu araştırma; sanat öğrencisinin yarına hazırlanmasında ve sanat ortamına bir fayda sağlarsa, sanatın genel gelişmesine de katkı yapmış olacaktır.

#### 1.4. Araştırmanın Varsayımları

1. Görüşmelerde, görüşmecilerin sorulara açık yüreklilikle cevap verdikleri varsayılmıştır.

2. İlgili yerli ve yabancı literatürün bu alana ilişkin kuramsal bilgilenmeye yeterli katkı sağladığı varsayılmıştır.

#### 1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma; 2010 - 2011 eğitim - öğretim yılında, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı'nın 15 atölye öğrencisi ve 7 öğretim üyesi ile sınırlıdır.

Öğrenciler; 4. Sınıf Resim ve Heykel Anasanat Atölye öğrencileri arasından Random (yansız, seçkisiz) yoluyla seçilmişlerdir. Öğretim üyeleri ise; desen ve Anasanat Atölye dersi veren öğretim üyeleri arasından aynı yöntemle seçilmiştir.

#### 1.6. Tanımlar

**Anatomi :** İnsan vücudunu oluşturan kas ve kemik sisteminin araştırılmasıyla, etüdüyle uğraşan bilimsel bir disiplin alanı (Artut, 2007: 356).

**Artistik Anatomi (Sanatsal Anatomi) :** Sanat anatomisi, şekiller anatomisi, resim ve heykel anatomisi vb. biçimde adlandırılan sanatsal anatomi, insan bedeninin morfolojik yapısını incelemektedir. Sanatsal anatomide amaç, insan bedeninin yapısını ve bu yapıyı oluşturan formların, yüzeylerin aldığı ve alabileceği görünümünün nedenlerini, bilimsel verilere dayanarak ortaya koymaktır (Atalay, 1998: 28).

**Canlı model:** Bir grup sanatçının canlı bir modele bakarak yaptıkları çizim veya resim çalışması (Cumming, 2008: 481).

**Çıplak model / Nü :** Resim atölyelerinde ressamın aynı konu çevresinde çalışmalarını sağlamak amacıyla modellik yapan, soyunup poz veren kadın ya da erkek (Atan, 2006: 94).

Nü olmak, insanın derisinin, vücudundaki kılların, bu durumda çıkarılıp atılamayacak bir çeşit örtüye dönüşmesi demektir. Nü'lük çıplak vücudun bir nesne olarak görülmesi demektir (Berger, 2009: 54)

**Desen :** Resim sanatçısının ya da öğrencisinin eskiz ve etüd niteliğinde ve genellikle karakalem, füzen gibi malzemelerle yaptığı çalışma (Atan, 2006: 105).

**Eskiz :** Bir proje, tasarım ya da sanat eserini sonuç biçimiyle ortaya koymadan önce yapılan ön hazırlık, taslak (Buyurgan ve Buyurgan, 2001: 165).

**Etüt :** İnceleme, araştırma anlamına gelir. Bir objenin etüdü demek, o objenin görünen tüm özelliklerinin ayrıntılı olarak gereç üzerine aktarılmasıdır (Balcı ve Say, 2002: 24).

**Figür:** Genel anlamda resimde kullanılan canlı eleman. İki ve üç boyutlu çalışmalarda insan ve hayvan formunun kullanılması. İnsan figürü, hayvan figürü gibi (Pekmezci, 2003: 172).

**Kanon :** Modül adı verilen bir ölçü biriminden yararlanılarak insan vücudunun oran ve boyutlarını saptayan bir ölçme sistemidir (Parramon, 1997: 13).

**Kompozisyon:** Armoni. Uyumla birleştirilmiş bir bütün içinde, sanat eseri elemanlarının hepsini organize etme düşüncesi (Bigalı, 1976: 470). Ayrı ayrı parçaları uyumlu biçimde bir araya getirerek bir bütün oluşturma işi (Türk Dil Kurumu, 2005: 401).

**Model:** Bir sanatsal çalışmada anlatılmak üzere seçilen nesne (obje) (Pekmezci, 2009: 152).

**Oran :** Yüzey üzerinde objeler arası büyüklük küçüklük, darlık genişlik uyumu (Atan, 2006: 270).

**Proporsiyon :** Parçaların birbiriyle olan ilişkileri, oran (Yılmaz, 2009: 429).

**Rakursi :** Kısaltım. Bir insan, nesne ya da başka bir konunun resmini yaparken derinlik yanılması oluşturmak, yani onun mekanda geriye doğru gidişini göstermek için kullanılan bir betimleme yöntemi (Keser, 2009: 267-268).

**Sanat eğitimi:** Sanat eğitimi, bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmede yeteneklerini ve yaratıcı gücünü estetik düzeye ulaştırmak amacı ile yapılan tüm eğitim çabalarıdır (Türkdoğan, 1984: 2).

## BÖLÜM II

### İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Canlı modelden söz etmek -bu ister giyinik olsun, ister çıplak olsun- bedenden söz etmektir. Bu da sanat eğitiminin başat öğretim kalıplarından birisidir.

Bu bağlamda, değişik bakış açıları ve yaklaşımlarla ele alınmış konuya yakın görülen tezlerden bazıları şunlardır:

Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsünde, Atlı'nın (2010) hazırladığı "Güzel Sanatlar Eğitiminde Çıplak Model Kullanımına İlişkin Öğrenci Görüşleri" konulu yüksek lisans tezi'nde; çıplak modelin günümüze değin gelen tarihsel süreçte kullanımı ve bu konuda yaşanan çeşitli sorunlar ele alınmış; sanat eğitimi alan öğrencilerin konuyla ilgili görüşleri veri toplama sonucunda çıkan bulgular ışığında incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda, uygulamaya katılan öğrencilerin çıplak model algılarının değişkenlik göstermekte olduğu ve çıplak modelin niteliği ve kullanım şekli ile ilgili kararsız oldukları saptanmıştır.

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde, Onar'ın (1991) hazırladığı "Batı Anlayışına Yönelik Türk Resim Sanatına "Çıplaklık" ın Girişi" konulu yüksek lisans tezi' nin amacı; Türk resim sanatına "çıplak"ın nasıl ve hangi koşullarda girdiği, bu konuda çalışan ilk sanatçıların olguya nasıl baktıkları, günümüz Türk resim sanatı içindeki "çıplak" ın anlaşılmasına ışık tutmaktır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde, Kumru'nun (2006) hazırladığı "Başlangıcından Cumhuriyet'e Türk Resminde Çıplak" konulu yüksek lisans tezi'nde; reel ve tinsel olarak, Türkiye' de ve Türk sanatında; bu ikililikten farklı yönlerde beslenerek anlam kazanan cinsellik olgusu ve bir bağlam olarak Türk sanatında, özellikle çıplak konusunda hangi örneklerin verildiği, çalışmanın amacını oluşturmuştur. Bu amaç doğrultusunda, öncelikle çıplak ve cinsellik kavramlarının; Batıda ne, Doğuda ne olduğu, karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir.

Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde, Karasu'nun (2006) hazırladığı "Resimde Çıplak Gövdeyi Algılama Bağlamı Olarak Mekan" konulu yüksek lisans tezi'nde; çıplak insan gövdesinin algılanışını yönlendiren mekân unsuru ve mekânın, anlamını toplumsal kurallar içerisinde bulan yönlendirici etkisinin nasıl

oluştugu araştırılmıştır. Resimde çıplaklığın gerçeklikle kurduğu ilişkinin çözümlenmesinde, resmin izleyiciye sunduğu olanaklar içerisinde mekân düzenlemesinin yönlendirici özellikleri, izleyicinin çıplaklığı algılayışı ile mekânın niteliği arasındaki bağ örnekler üzerinden incelenmiştir. Bedene yaklaşımların zamanla değiştiği gerçeğinden hareketle beden bir durumu olarak çıplaklığın yüklendiği toplumsal, kültürel ideolojik anlamlar da araştırma sırasında önemsenmiştir.

Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsünde, Yıldırım'ın (2008) hazırladığı “Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı” konulu yüksek lisans tezi ile Antik Yunan sanatından çağdaş sanata, bedenin tasvirlerinden yola çıkılarak, bedenle ilgili ne söylendiği gözlenilmeye çalışılmıştır. Yine bu araştırma ile bugün kökleşmiş olduğunu düşündüğümüz yargılarımızın nasıl oluştuğuna bakılmış, insanın fiziksel boyutunun, yani bedenin, sanatta ne tür anlamlara açılabilmişinin, malzeme olarak bugünün sanatına kadar süregelen bu dayanıklı kavramın ne tür estetik yargıların boyunduruğu altında kaldığının arkeolojisi yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca; bu anlamları nesnel olarak gözlenen süreç içindeki serüveninin ve batı sanatında bedenin değişen anatomisinin gözlenmesinde kronolojik olarak sürekliliği olan bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde, Tekinel'in (2007) hazırladığı “Türk Resim Sanatında Çıplak” konulu yüksek lisans tezi, alan yazın taraması modelindedir. Araştırmada, Türk resim sanatında 19. yüzyıldan başlayarak, Cumhuriyet ve günümüze kadar geçen süreçte; nü konulu resimler incelenmeye çalışılmıştır. Bunun için, Avrupa ve Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk resim sanatını açıklayan yazılı kaynak ve sanatçıların resim ve röprodüksiyonlardan yararlanmışlardır. Araştırmanın sonucunda elde edilen bulgulara bakılacak olursa; sanatçıların “nü” konusunda resim çalışmaları yapma ve ürünlerini sergileyebilme olanakları, Cumhuriyet öncesi ve hemen sonrasına oranla, çok değişmiş ve sürekli bir gelişim göstermiştir. Sanatçıların yaptıkları kompozisyonlar, renk ve biçimlendirme yenilikleri, üretilen yapıtlarda özgün bir nitelik kazanma yolunda sürmektedir.

## BÖLÜM III

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Araştırmanın bu bölümünde; sanat eğitime ve canlı model çalışmalarının tarihsel sürecine değinilmiş, canlı model kavramı ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

#### 3.1. Sanat ve Sanat Eğitimi

Sanat, bireyin iç dünyasında kendini tanıması, kendini ve buna bağlı olarak diğer bireyleri de kabul etmesi ve sevmesi için bir gereklilik; toplumsallaşması, dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için her zaman önemli bir araç olmuştur.

Bigalı' ya (1976) göre "Ruhsal bir değer olan sanat; varlığın özü, insan zekasının eseridir" (s.29). İnsanın, kendini ve kendi dışındaki gerçekleri kavramasında ve anlamasında iki yönü vardır. Birincisi mantık ve akıl gücüdür. Mantık ve akıl bilim ve teknolojiyle ilgilidir. İkincisi ise duygu yönüdür. İnsanın duygu yönü ise sanatla ilişkili kısmıdır. İnsanın akıl yönünün gelişmesi kadar duygu yönünün de doyurulması gerekir. Duygu yönünün doyurulması ruhsal dengeyi sağlar. Bu anlamda sanatın sağaltım (tedavi) görevi de vardır (Balcı ve Say, 2002: 7). Sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olan bir olgudur. İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşama biçimlerini, yaşama bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş, her dönemde ve her toplumda, sanat farklı görünümde ortaya çıkmıştır (Afşar, 1993: 57).

Sanatın ne olduğu konusu zamana, toplumlara, çeşitli sanat alanlarına göre bazı değişiklikler göstermektedir. Bu bakımdan bilimsel olarak sınırlandırılmış net bir tanımını yapmak olası olmamakla birlikte, temelde insanın duygu ve düşüncelerini çeşitli araç ve gereçlerle dışa vurumudur. İç dünyanın dışa yansımasıdır. Bunu yaparken estetik kaygı taşınır.

Sanatta zevki (haz alma duygusunu) belirleyen bazı öğeler vardır ki, bunların başında duygu ve düşünce gelir. İnsandaki haz duygusu sanatın temel unsurudur. Haz duygusunu kaldırdığımız zaman sanat yapısıyla birey arasında mekanik bir bağ oluşur. Haz duygusunun gelişimi, bireyin entelektüel-düşünsel gelişimiyle yakından ilgilidir. Çünkü sanat yapısı bireyin algıladığı, kavradığı bir öğedir. Dolayısıyla algılanan öğe,

önce duygulandırır, sonra düşündürür. Yani sanat yapıtı hem algılanan, hem duygulandıran, haz veren, düşündüren bir ögedir (Artut, 2007: 19-20).

Sanat eğitimi ise; sanatın tüm alanlarını içine alır ve salt eğitim sisteminden farklı olarak daha çok; bireyin ruhuna hitap eder. Duygu ve düşünceler bu anlamda ön plandadır ve önemlidir. Bu iki unsurun uyumunun sağlanması bir anlamda eğitimin de temel amaçlarındandır.

Sanat eğitimi, “sadece yeteneklilerin eğitimi için bir “lüks” değil, herkes için gerekli bir kişilik eğitimidir. Burada sanat eğitiminden amaçlanan, sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim değil, bireyin sanat yoluyla eğitimi, yani bireyin estetik eğitimidir” (Gençaydın, 1990: 44).

Bu anlamda sanat eğitimi, hiçbir çocuğu sanatçı yapmayı amaçlamaz, her çeşit meslek sahibi olacakların hepsine yöneliktir. İnsan ruhunun yüceltilmesi, psikolojik farklılıkların gözetilerek bireylerin ruhsal gereksinimlerinin doyurulması, ruh sağlığı açısından dengeli bir kişi yaratma çabası yine genel eğitimin amaçları içerisinde (Türkdoğan, 1986: 15).

Teknoloji ve makine devrini yaşadığımız çağımızda belki tüm çağlardan daha fazla estetik bir eğitime “Sanat Eğitimi” ihtiyaç duyuyoruz. Endüstri çağı bize yeni bir düşünme sistemini öğretir. Çağ dışı kalmamak için, bireylerin topluma karşı sorumluluk duyan, toplumdan gücünü alan, oluşturucu ve yapıcı düşünmeyi benimsemeleri gerekir. Yoksa endüstri çağını, yalnız teknik bir olgu gibi görür, çağdaş bir düşünme sistemi kurulamazsa, ülkede, insanca çağdaş bir yaşam yaşanılmayacağı gibi, taklitten öte de gidilemez (Telli, 1990: 6).

Sanat eğitimi anlayışı içinde yer alan, duygu, algılama, imgeleme, düşünme, yaratıcı, üretici kavramlarının plastik sanatların oluşumunu sağlayan temel yapı taşları içinde öğrenciye yaşatmak; onu görebilen, sezebilen, araştıran, düşünen, üretken bireyler haline getirerek, yaratıcı ve yapıcı güçlerini geliştirmek, sanat uğraşısında örneğe bağımlı ve ezbere dayalı değil, bilinçli tavırlar almalarını ve çağın gereksinimleri doğrultusunda çözümlemelere varabilmelerini sağlayabilmek; sanat eğitimcisinin görevidir (Balamir, 1999: 16).

Sanatçı olma yolundaki her birey kendi biçimlerini oluştururlar ve bu oluşum bir süreç içerisinde gerçekleşir. Bu sürece “Sanat Eğitimi” diyoruz. İşte bu süreçte öğrenci ile sanat eğitimcisi baş başadır. Eğitimci deneyimini teknik ve estetik açıdan öğrencisine aktarmakla yükümlüdür. O her şeyi bilen, karar veren değildir. O öğrenendir, oluşturmaktır. Öğrencilerine değer verir, kendi beğenisini ve çalışma yöntemini onlara empoze etmez. Böyle bir eğitim ortamında da öğrenciler sürekli gelişirler. Sanat eğitimi, öğrencilere son derece geniş bir özgürlük tanımaktadır. Bu özgürlük sınırsız düşünce ve duygulara, sınırsız araştırma ve denemelere olanak tanır. Böylelikle öğrenciler kendi dünyalarını tanıyarak yaratıcı güçlerini geliştirirler. Bunun sonucunda da plastik sanatların temel unsurlarını öğrenmiş olurlar.

### **3.2. Canlı Model Çalışmalarının Tarihsel Süreci**

Bu başlık altında, Avrupa sanatı, Doğu sanatı ve daha sonrasında Türk Resim sanatı araştırma konusuna katkı sağlayacak nitelikte ele alınmış; canlı modelin geçmişten günümüze nasıl bir yol izlediği, sanatsal çalışmalarda ve sanat eğitiminde nasıl kullanıldığı üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

#### **3.2.1. Avrupa Sanatı Tarihinde Canlı Model**

Bilindiği üzere sanat tarihinde “canlı model”den yola çıkılarak çok değişik bakış açıları ve yaklaşımlarla, çok farklı biçimlerle yapılmış sayısız yapıt yer almaktadır. İlk örneklere Mısır piramitlerinin inşaatında çalışan kölelerden yapılmış betimlemelerde rastlarız. Antik Yunan ve Roma dönemi sanat yapıtlarında çok daha zengin örneklerle karşılaşırız (Ayan, 2006: 12).

Antik Yunan sanatçısı başlangıçta Mısırlı ve Asurlu sanatçıların heykellerinden etkilenmişlerdir. Fakat daha sonrasında Yunan sanatçısı bu durağan kılavuzundan sıkılmış, gerçeğe yani doğrudan insana yönelmiştir. Örneğin M.Ö 450 yıllarında ünlü Yunan heykeltıraş Miron’un, heykellerini yaparken gerçek sporcuları model olarak kullandığı bilinmektedir. İnsan çıplaklığı Yunan heykellerinde ilahi bir boyut kazanmaktadır. Bu heykeller tümüyle pürüzsüzdür ve kusursuz güzelliğin gücünü yansıtmaktadır (Gombrich, 2004: 90)

Roma'da, model kullanılmadığı kesin olarak biliniyor. Roman ve Gotik dönemlerinde, modelin olmaması bağnazlıktan ötürü değil; tamamen ihtiyaç duyulmadığı içindir. O dönem insanı -sanatçısı- dinî anlayışı gereği hayata sadece manevi boyutta bakmakta ve kendisini öteki dünya göçüne hazırlamaktadır. Bu yüzden resmi ifade ederken model kullanmaya gerek duymamıştır.

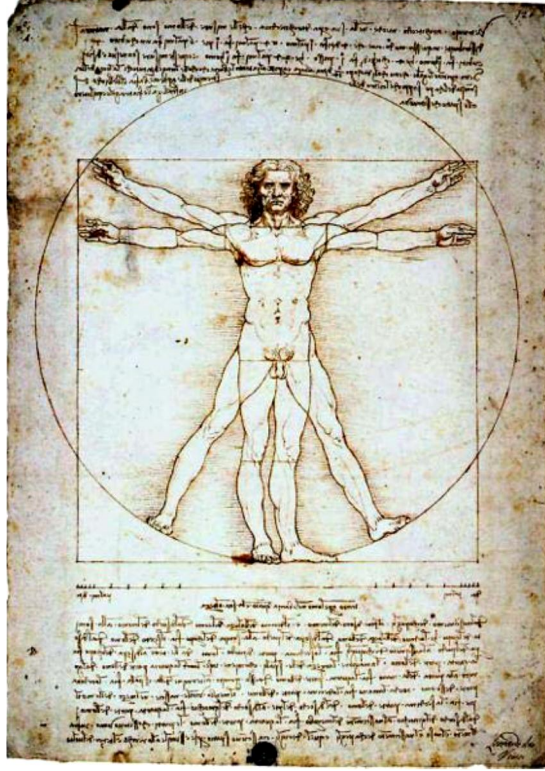
Dinsel nedenlerle “modelsiz” diye nitelendirebileceğimiz Gotik dönemden sonra canlı model, Orta Çağ'daki bu temsili betimlemesinin yerine, Rönesans ile yeniden ete kemiğe bürünmüştür. 15. yüzyılda figürün çıplak vücut olarak ele alınmasında ressam Masaccio olgusu önem arz etmektedir (Resim1). Masaccio (1401-1428), Rönesans resminin başlatıcısı kabul edilir.



**Resim 1.** *Masaccio 1426–1427*

Rönesans sanatçıları, insan bedeni üzerinde uzun çalışmalar yapmışlar, her sanatçı tarafından, her zaman kullanılacak ideal uyumun peşine düşmüşlerdir. Aynı dönem ressamlarından olan Leonardo da Vinci; anatomiyle yakından ilgilenmiş, kadvraları inceleyerek bilimsel açıdan da birçok araştırma yapmıştır. Leonardo da Vinci'nin canlı modelden çalışmak üzerine ilginç ve bugün de bizim için geçerli sayılabilecek görüşleri vardır. Özellikle Codex Atlanticus'ta, canlı modelin -çıplak canlı modelin- ressamlar için çok önemli bir çalışma konusu olduğunu Da Vinci şu sözleriyle

dile getiriyor: “Ey ressam, çıplak insan vücudunu anlayan, onu karakteristik özellikleriyle kavrayan, oranlarını doğru saptayabilen, evrenselliğe ulaşır”. İki yüz yirmi sekiz anatomik çizimin, Da Vinci’nin hem canlı hem de cansız modellere olan engin ilgisinin de bir kanıtıdır.



**Resim 2.** *Leonardo da Vinci “Vitruvius Adamı” 1492*

Rönesans’ın diğer bir ustası olan Michelangelo’nun (1475-1564) resim ve heykellerindeki çıplak figürleri yaparken sporcuları model olarak kullandığı bilinmektedir (Edgü, 1978: 19). Heykellerin hepsinde Antik Yunan ve Roma döneminin özellikleri görülür. Eserlerinde yer alan insanlar (kadınlar dahil) kaslı ve atletik vücutludur.

Michelangelo her şeyden önce bir anatomi ustasıydı. Bu yeteneğini bazen coşku ile kullanır, bazen ise aşırılık ve abartıya kaçardı. Şaşılacak bir teknik beceriye sahip olan Michelangelo’nun yapıtları bir bütün olarak ele alındığında esin kaynağının, insan vücuduna duyduğu kuvvetli ilgi olduğu ve eşi bulunmaz bir anıtsallıkla değer kazandığı görülür. Michelangelo’nun heykelde elde ettiği başarılar sanat tarihindeki benzerleri arasında en önemlilerinden olup aynı zamanda Rönesans devrinin ikinci yarısında heykelde görülen gelişmeleri de en iyi ortaya koyanlarıdır (Conti, 1997: 36).



**Resim 3.** *Michelangelo 'Davut Heykeli' 1501-1504*

Gerek Leonardo gerekse Michelangelo'nun üzerinde önemle durduğu, bir ressamın ilk incelemesi gereken konunun 'çıplak insan bedeni' olduğudur.

Matisse, bir yerde, modellerinin insan 'figürleri' olduğuna, ancak iç mekanda bu figürlerin hiçbir şekilde 'figüran' anlamına gelmediğine değinir. Sanatçıya göre, bu çıplak modeller, kendi çalışmasının ana konusu ve vazgeçilmez elemanlarıdır. Rubens 'den Rembrandt'a ve modernlere gelinceye kadar, modeller bilindiği gibi sanatın oluşumunda birtakım temel işlevler yüklendikleri gibi, sanatçıların yaşamlarında da serüven odakları olmuşlardır (Özsezgin, 2009: 100-101).

Rönesans'tan 19.yy.a uzanan süreçte çıplak modelden çalışmak, genel olarak sanatın en yüksek kategorisi olarak nitelendirilen tarih resminin özünü oluşturan anıtsal yapıtlar üretmekte çok gerekli olduğu için her genç sanatçının eğitiminde olmazsa olmaz bir koşuldur, çıplak modeli çok iyi çalışmış olmak gerekirdi. Hatta 19.yy.da geleneksel resmin savunucuları, klasik bir idealleştirmeye ve zamanlar ötesi bir

evrenselliğe gölge düşürdüğü gerekçesiyle anıtsal bir resimde giyinik figürün bulunmaması gerektiğini söylüyorlardı. 16.yy. sonu,17.yy. başında kurulmaya başlanan sanat akademilerinde eğitim programların temelini, genellikle bir erkek çıplak modelden çalışmak oluşturuyordu. Bunun yanı sıra sanatçılar ve öğrenci grupları, modelden çalışma seansları için özel olarak atölyelerde de buluşurlardı. Sanatçılar ve özel akademiler sık sık kadın modelden de çalışırlardı, ancak kadın modelden çalışmak devlet sanat okullarında ta 1850 yılına dek, hatta kimi kurumlarda bazen sonrasında da yasaklanmıştı (Antmen, 2008: 136-137).

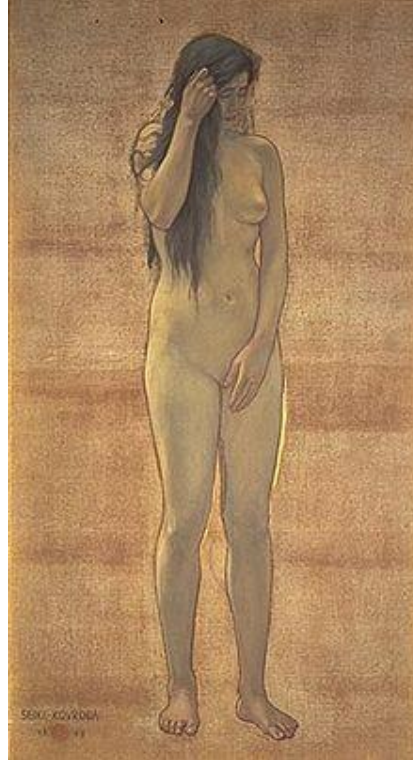
Canlı model, Avrupa sanatı tarihinde yüzyıllar öncesinden bu yana akademinin vazgeçilmez bir parçası olmuş ve önemsenmiştir.

### 3.2.2. Doğu Sanatında Canlı Model

Avrupa'nın doğusunda kalan Hindistan, Çin, Japonya ve Türk-İslam sanatlarında, sanatçıların modeli önce izleyip, sonra zihinlerinde kalanları resmettikleri düşünülmektedir. Genel olarak Doğu'da, çalışmanın yapılış anında kılavuz niteliği gören eş zamanlı bir model kullanımı söz konusu değildir. Avrupa'nın doğusunda kalan ülkelerin sanatında modele -çıplak modele- ilişkin yaklaşımlar Batıdan ve birbirlerinden farklı olmuştur.

Doğu sanatı içinde Hint sanatından bahsetmek gerekirse; bu sanatın baştan aşağı çıplaklarla dolu olduğunu söyleyebiliriz. Minyatürleri din ile ilgili tasvirlerdir. Dinsel inancın öğelerinden biri de cinsel aşktır. Bu durumda çıplaklık da kaçınılmaz bir hal alır. Hint tapınaklarının içine dışına yontulmuş, hatta düşünülebilecek tüm konularda, sevişen insan figürleri vardır. Burada çıplaktan, daha da ileri giderek cinsellikten söz edebiliriz, ancak buradaki figürler birer simgedir, yani canlı model kullanılmış olsa bile, gerçek karakterler yansıtılmadığı için onlardan faydalanılmıştır diyemeyiz.

Çin ve Japon sanatında, çıplak figürlere, pornografik konulu resimlere sıkça rastlıyoruz. Bu iki ülke, muhafazakar bir kültür yapısı sergilemelerine rağmen, çeşitli cinsel birliktelik anlarının tasviri, yıkanan kadınların gözetlenmesi gibi konuları resimlerine sıklıkla yansıtmışlardır. Fakat bu resimlerdeki çıplakların varlığı, bir çıplak modelin varlığına işaret etmez. Resimlerde, figürlerin gerçekçi olmayan anatomik duruşları vardır. Bu da bize modelden çalışılmadığı izlenimini doğurmaktadır.



**Resim 4.** *Kuroda Seiki -Trypticon resminden ayrıntı, 1900, Tokyo*

### 3.2.3. Türk Resim Sanatında Canlı Model

Türk resim sanatında minyatürlerin önemli bir yer tuttuğu, İslamlıktan Osmanlı dönemine ve Batıya açılmalara kadar, üslup ve akımlara göre sürekli değişim geçirdiği bilinen bir gerçektir. İslam sanatının bir kolu olan Türk minyatürleri, Arap, Hint ve İran minyatürlerine bazı özellikleri ile yaklaşır, ama bu Doğu memleketlerinden ayrı olarak yapmacılıktan uzak, toplumun günlük yaşamı ile ilgili ürünler vermiştir. 18.yüzyıla kadar Türk resim sanatının tek egemen türü olan minyatürlerde, bu günlük yaşam konularında figürlere sıklıkla rastlarız, hatta Türk resim sanatında figür tasvirlerine en çok minyatürlerde rastlanır diyebiliriz.

Türk-İslam Sanatında figürün tasvir edilmesine yönelik uygulanan dini yasak o denli güçlüdür ki minyatür sanatçıların tarihi konular ve el yazmalarında dahi çoğu kez takma isimlerle resimlerine imza attıkları görülür (Elibal, 1973: 224). Buna rağmen Türk-İslam sanatında çıplaktan söz etmek her ne kadar bu yasak nedeniyle mümkün değilmiş gibi düşünülse de örneklere rastlanmaktadır. Bu örneklere bakıldığında çıplak kadın ve erkek figürlerin sınırlı bir gözlemlerle yapıldığı anlaşılır fakat bunların canlı bir

modelden yararlanılarak yapılmadığı, alışılmış bir şablona göre yapıldığı düşünülmektedir.

15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet, İtalyan sanatçı Gentile Bellini'yi bugün Londra National Gallery'de sergilenen kendi portresini yaptırtmak üzere çağırmasına rağmen Batı tarzı resim, Osmanlı İmparatorluğu'nda benimsenmemiş bunun yerini genelde minyatür sanatı almıştır. Geçen süre zarfında Osmanlı İmparatorluğu'na gelerek çalışmalarda bulunan Batılı bazı sanatçıların olduğu bilinse de bu sanatçıların saray ve çevresinden büyük destek gördükleri dönem, Osmanlı'nın Avrupa ile ilişkilerini arttırdığı Batılılaşma dönemi olmuştur. Ayrıca Osmanlı minyatür sanatının geleneksel çizgisinden ayrılmaya başlaması da yine aynı döneme rastlamaktadır (<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm>).

Sanayi-i Nefise Mektebi, 1883 yılında Osman Hamdi Bey'in girişimiyle resmi bir sanat okulu olarak açılmış ve Batı akademilerinin eğitim anlayışını benimsemiştir. Osman Hamdi dönemi, ne erkek ne de çirkin kadın çıplak modelin olmadığı dönemler olarak anlatılmaktadır. Bu dönemde Hikmet Onat ve arkadaşları bu durumdan sıkılıp atölyeye bir Çingene kızını getirmişlerdir fakat bunu öğrenen Osman Hamdi "Siz deli misiniz çocuklar, nerede sanıyorsunuz kendinizi? Burası Türkiye, böyle şeyleri kaldırmaz. Hemen kovunuz o çingeneyi. Yakında inşallah Avrupa'ya gideceksiniz, orada bol bol kadın, çıplak kadın resmi yaparsınız!" diyerek sert bir uyarı da bulunmuştur (Berk ve Özsezgin, 1983: 18-19).

Malik Aksel'in anı türündeki yazılarında değinmiş olduğu bir sorun olarak karşımıza çıkan canlı model, 1908 meşrutiyetinden sonra bile, erkek ve kız öğrencilerin ayrı eğitim gördükleri okullarda öğrencilerin etüd yapmalarına olanak verecek 'canlı' model bulmak mümkün olmamış, ancak koşulların itişiyile sokaktan toplanan işsizler, hamallar ve bir ara İstanbul'a gelen beyaz Ruslar ya da yüz yaşını aşmış Zaro Ağa gibi tiplerden bu amaçla yararlanılmıştır (Özsezgin, 2009: 101).



**Resim 5.** *Hikmet Onat Atölyesi'nde çıplak model ve öğrenciler, 1935.*

Arseven (1993), Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat eğitiminin nasıl yürütüldüğünü hatıralarında şu şekilde aktarmaktadır: "Sol taraftaki atölyede beyaz gömleli birkaç kişi çamurdan heykeller yapmakta, sağ taraftaki atölyede beş on talebe, kimi ayakta, kimi sandalyeye oturmuş karşlarındaki yüksek bir sandık üstünde duran pos bıyıklı ve hamal kıyafetli bir adamın yağlı boya resmini yapıyorlardı. İsmi sonradan öğrendiğim İtalyan ressamı Valeri de bu resimlerden birini tashih ediyordu" (sf. 41).

İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ayrıcalığı, Türkiye'de ilk kez kadın modeli atölyeye getirebilmiş olmasıdır. Müdürlük ve atölye hocalığını birlikte yürüten Mihri Müşfik Hanım'ın girişimleri sayesinde, genellikle Rum ve Ermeni kadınlar arasından seçilen kadın modellerden yararlanılan İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi'nde erkek model için bellerine peştamallar bağlanmış, torsolar kullanılmıştır (Öndin, 2003: 147). Bir müddet sonra model olarak giysili, yaşlı bir erkek getirilmiştir. Bu Zaro Ağa'dır. Ona ilişkin anılardan birinde, Zaro Ağa'nın mektebe çağrıldıktan ve burada üç gün boyunca modellik yaptıktan sonra bir daha da oraya uğramadığı anlatılır. Bunun nedeni olarak Zaro Ağa; kızların hep ona baktıklarını, göz kırıp yanağını, başını okşadıklarını, hepsinin de huri gibi olduklarını ve onlarla baş edemeyeceğini söylemiş ve bir daha da modellik yapmamıştır. Zaro Ağa'nın ölümü dünya medyasında ilgi uyandırmış, 157 yaşında ölen Zaro Ağa'nın haberi "dünyanın en yaşlı adamı öldü" şeklinde duyurulmuştur.

Aslen tulumbacı olan Arnavutköylü Sandalcı Hristo, Sanayi-i Nefise Mektebi resim bölümünün Zaro Ağa'dan sonra bilinen bir diğer canlı modelidir. Yirmili yaşlarında devamlı olarak ücret karşılığı modellik yapmıştır. Ünlü tarih yazarı Reşad Ekrem Koçu, bir kitabında Hristo' nun sandalcılık yaparken Ressam Nazmi Ziya ile karşılaştığını ve ressamın ona bir saat çıplak model olması karşılığında iki mecediye kazanacağından bahseder. Gelgelelim Hristo, ressam ile Beylerbeyi'nde bir yalıya gider ve orda ilk çıplak modellik deneyimini yaşar. Ressam Nazmi Ziya, mektebe gelip modellik yaparsa, sandalcılıktan daha fazla kazanacağını söyler Hristo'ya ve mektebin yerini tarif eder. Bir gün beş parasız kalan Hristo, mektebe gider. Model olarak geldiğini söyledikten sonra, pazarlık bile yapmadan talebelerin çalıştığı yere götürülür. Üç saat utanarak model olması karşılığında aldığı bir mecediyeyi az bulur ve bir daha da gelmem diyerek oradan ayrılır ama ertesi gün yine gider. Yıllar sonra Hristo Ağa, kumar ve içki illetine bulaşmış, batağa saplanmış ve mahvolmuş bir haldedir. Beş parasız kaldığı bir gün yine aklına mektep gelir ve soluğu orda alır. Modellik için geldiğini söyleyince, kapıcı, üstü başı dökük, ayakları çıplak Hristo Ağa'ya bakar ve onu kapıdan kovar. Hristo Ağa'nın serüveni 1958'de yetmiş yaşını aşkın olarak ölmesiyle son bulmuştur (galeriinter.net).

Canlı model atölyelerinin başlangıcı olan Sanayi-i Nefise Mektebi ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Cumhuriyet'in ilanını takip eden iki yıl içinde birleştirilmişlerdir.

### 3.3. Canlı Model Kavramı

Bu başlık altında; canlı model çalışmalarının bir basamağı niteliğindeki tors çalışmalarından, figür çalışmalarından, insan figürü çiziminde üzerinde önemle durulan kanon sisteminden, figürde anatomik yapıdan ve sanatsal anatomiden, son olarak da canlı modelden yapılan portre çalışmalarından bahsedilmiştir.

#### 3.3.1. Canlı Modele Geçişte Bir Basamak “Antik Modelden (Tors) Desen”

Antik torslar, ülkemizde sanat eğitimi derslerinin vazgeçilmez ders araçlarından biridir. *Tors*, zamanın ve tarihin tahribi nedeniyle kırıldığı için baş, kol ve bacakları olmayan, Antik dönemin ideal insan tipi ve ölçüleri ile yapılmış gövde heykelidir. *Apollo* ve *Afrodite* torsları bunların en çok bilinenleridir.



**Resim 6.** *Sanat eğitiminde kullanılan kadın ve erkek Antik torstar*

### 3.3.1.1. Antik Modelden (Torstan) Etüt

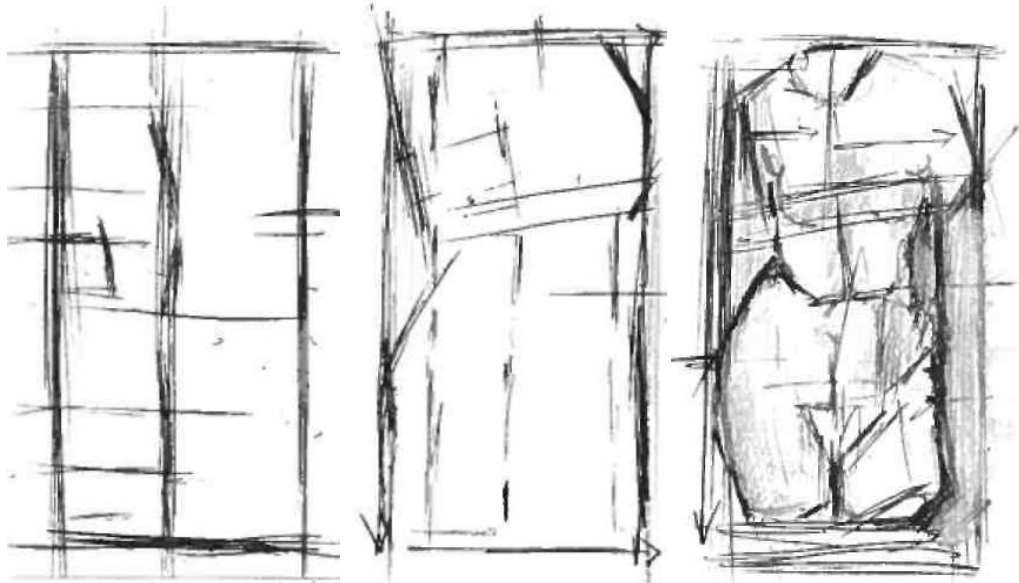
Günümüzde antik torstar, sanat eğitimi veren kurumlarda ve pek çok sanat atölyesinde desen çalışmaları için model olarak kullanılmaktadır ve insan figürünün temeli olan tors çizim çalışmaları yapılmaktadır. Çünkü desende, insan figürü çizimine hareketsiz modelden (torstan) çizimler ile başlanması gerekmektedir. Bu hareketsiz heykeller bize pek çok çizim yapma imkanı sağlar. Modelin hareketsizliği, çalışma süresinin sınırlı olmayışı yönünden pratik yararları vardır. Ne kadar çok çizim yapılırsa ideal insan figürü ölçüleri de o denli yakalanmış olur. Kısacası tors etütleri canlı model çalışmaları için önemli bir basamaktır.

Antik tors etütleriyle kazanılan birikimin canlı modelden çalışmalara geçişte, tanıma ve algılama açısından sağladığı katkıları birkaç basamak altında toplamak mümkündür:

- İnsan vücudunun üçüncü boyutunun kavranması
- Vücut bütünlüğünü oluşturan içyapının, göğüs kafesi, göğüsler, karın boşluğu, kasık bağlantıları, bel, kalça, omuz, kol, boyun bağlantıları ve bunların birbirleri ile ilişkileri
- Çeşitli kasların yapılarının, hareketlerinin, yönünün, bağlantı noktalarının kavranması
- Doku ve yapı farklılıklarının sezilmesi
- Cansız bir heykelden ve torstan çalışma ile canlı bir modelden çalışma arasındaki farkın anlaşılması ve canlılığının anlatımının çizime ve resme etkisinin sezilmesi (Pekmezci, 2003:129).

“Etüt, plastik sanatlarda nesneyi ve doğayı incelemeyi amaçlayan disiplinli, sabırlı bir akademik çalışmadır. ... Torstan etüt, bütünlüğü olan insan gövdesi formunun kütle etkisini, maddesel özelliğini en yalın biçimde betimlemeyi amaçlar. Bunun için çizgi ile anlatım yollarından her biri uygulanabilir” (Pekmezci, 2009: 116).

Her öğrenci, her sanatçı aday ve sanatçı kendince desene başlar ve kendine göre bir çalışma yolu izler. Kişisel bir çalışma yöntemi her zaman olmalıdır ama zaman kaybını önlemek, bununla birlikte çalışma isteği ve zevkini kaybetmemek istiyorsak önce torsun formunun genel planlamasını yapmak, daha sonra ayrıntılara girmek gerekir. Bu canlı model çalışmalarında da böyle olmalıdır. Çünkü baştan girilen ayrıntı en küçük bir yanlışta tüm desenin silinmesini ve yeni baştan çizilmesini gerektirir.

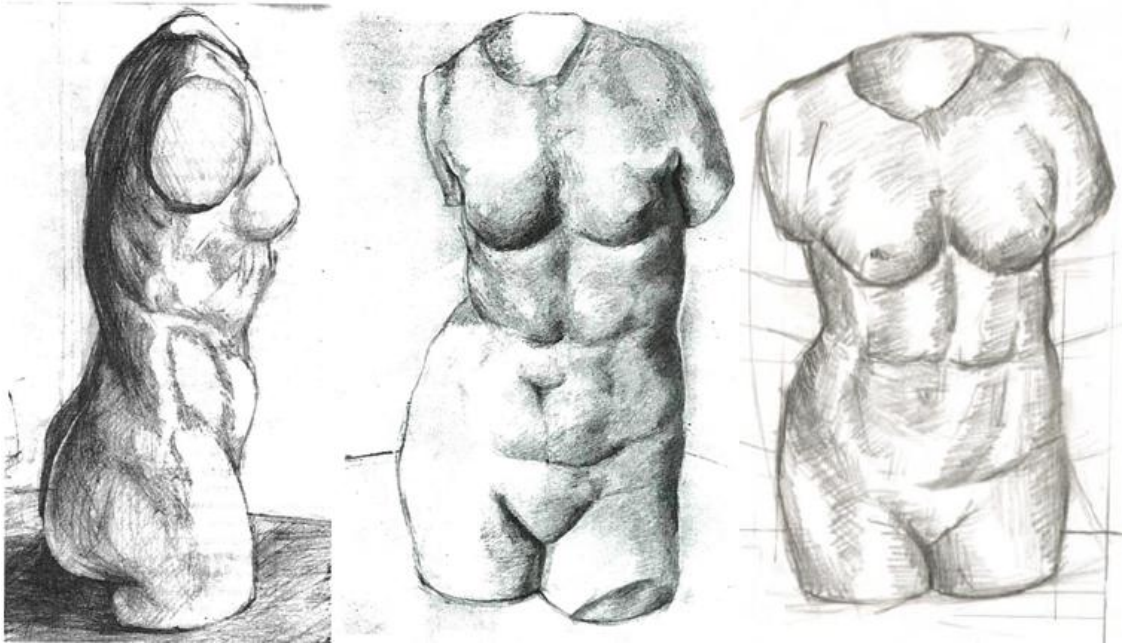


**Resim 7.** Tors çiziminin genel hazırlığı

Bir tors etüdünde çalışmanın aşamaları şu şekilde özetlenebilir:

- Resmin veya desenin gerçekleşeceği kâğıt veya tuval gibi resim alanının istediğimiz ve amaçladığımız kompozisyona göre bölümlenmesi, tasarlanması,
- Modelin, antik torsun hangi açıdan, nereden, hangi ışık etkisinde çizileceğinin mekânla birlikte tasarlanması,
- Modelin yatay, dikey ve eğimli bölümlenmelerinden yararlanarak oranlamanın ve geometrik plânlamanın yapılması,

- Her aşamada kalemle ölçüm, oranlama ve karşılaştırma yapılması ve genel yerleştirmeden sonra ayrıntıların incelenmeye ve çizilmeye başlanması
- Çizimin her aşamasında çizimden biraz uzaklaşarak ve modelle çizim aynı açı içinde görülerek karşılaştırılması,
- Çizimin genelinin her aşamada kontrol edilerek görülen yanlışların ve aksaklıkların anında düzeltilmesi, çizimin yeterli ve istenen sonuca ulaştığına inanıncaya kadar incelemeye ve çizmeye devam edilmesi (Pekmezci, 2009: 117).



**Resim 8.** Antik modelden (torstan) etiüt çalışmaları

### 3.3.2. Figür Çalışmaları

Figür, ressamın gizemi üstünde her daim kafa yorduğu en ilgi çekici konulardan biri, adeta sanrılı bir hastalıktır. Bu konu, tarih öncesi insanların mağara duvarlarına yaptığı resimlerden günümüze kadar süregelmiş, sonsuz değişimlere uğrayarak varlığını sürdürmüştür. Hemen hemen her ressam figürü –insan figürünü- eserlerinde konu etmiştir. Soyut olsun, kübist ya da pop-art bir anlayışla yapılmış olsun, eserlerde insanı çağrıştıran bir detay mutlaka vardır.

Figür, genel anlamda sanatsal bir çalışmada betimlenen insan ve hayvan resimleridir.

Bir figür çizmek, büyük bir gözlem yeteneği ve bol miktarda uygulama gerektirir. Özellikle insan vücudunun oran-orantılarının, parçaları arasındaki koordinasyonun, anatomik yapısının iyice öğrenilmesi gerekir. Bu, ressam için büyük bir sabır ve mücadele gerektiren bir konudur. Eğer bunlar tam olarak öğrenilmezse, yapılan çalışmalarda diğer konulara göre hatalar hemen dikkat çekecektir.

### 3.3.2.1. İnsan Figürü Çiziminde Kanonlar

Doğada canlı olsun, cansız olsun her şey bir ölçü, bir nizam içinde var olmuştur. İnsan vücudu incelenirse kollar, bacaklar, baş ve eller arasında değişmez ölçülerin mevcut olduğu ve bu organların boy ile enliliği arasında bir ölçü (orantı) içinde var olduğu anlaşılır. İnsan vücudunun ölçüsü Mısır, Yunan gibi eski milletlerin hatta Polyclete, Lysippe, Leonardo gibi büyük ressamların kabul ettikleri tipe göre görüş ve anlayışlarıyla başka başkadır. Bu anlayışlar, vücut parçalarının birbirine karşı olan orantılarını en uygun ve güzellik bakımından en düzgün olarak gösteren vücut organlarına ait kurallar ve esaslar koymuşlardır. Bu kurallar, artistik anatomi terimlerinde “*kanon*” adını alır (Çağlarca,1996: 47).

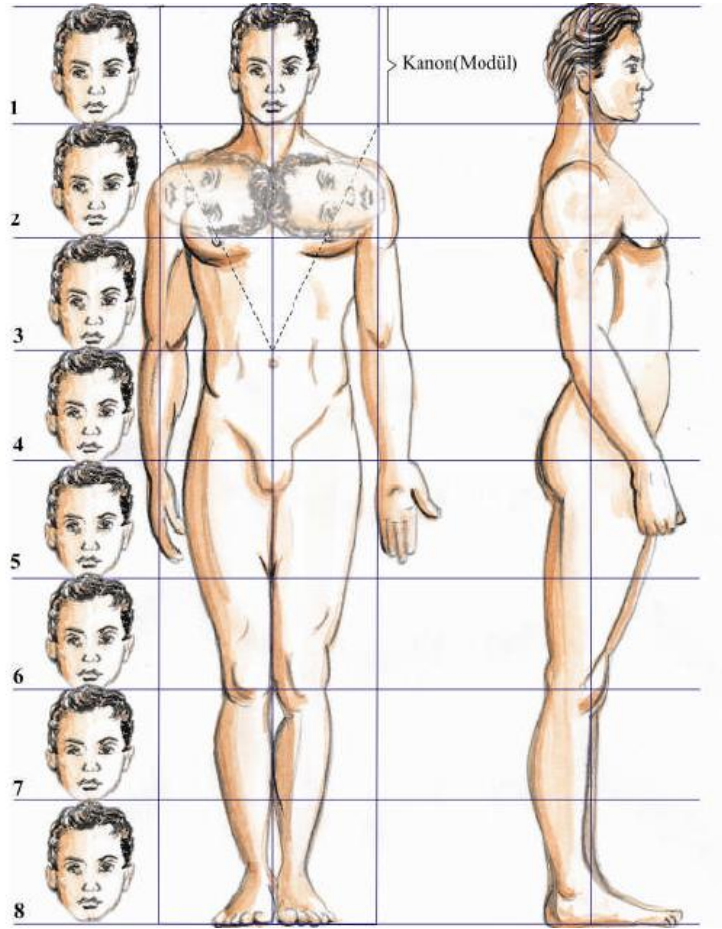
Parramon (1997) *kanonu* “modül adı verilen bir ölçü biriminden yararlanarak insan vücudunun oran ve boyutlarını saptayan bir ölçme sistemi” olarak tanımlamaktadır (s.13). Anatomi bilgisinin yanı sıra, figür çiziminin kusursuz bir şekilde öğrenilmesini sağlayacak bir diğer unsur işte bu kanonlardır.

İnsan figürünün orantılarını saptamak için elimizde üç kanon bulunmaktadır:

- Normal figürler için yedi buçuk başlık kanon.
- İdeal sayılan figürler için sekiz başlık kanon.
- Kahraman figürleri için sekiz buçuk başlık kanon.

Sanatçılar tarafından genelde kullanılan kanon, ideal insan figürü orantılarına uygun olan sekiz başlık kanondur (Parramon, 2005: 10).

### 3.3.2.1.1. Erkek Figürünün İdeal Oranları



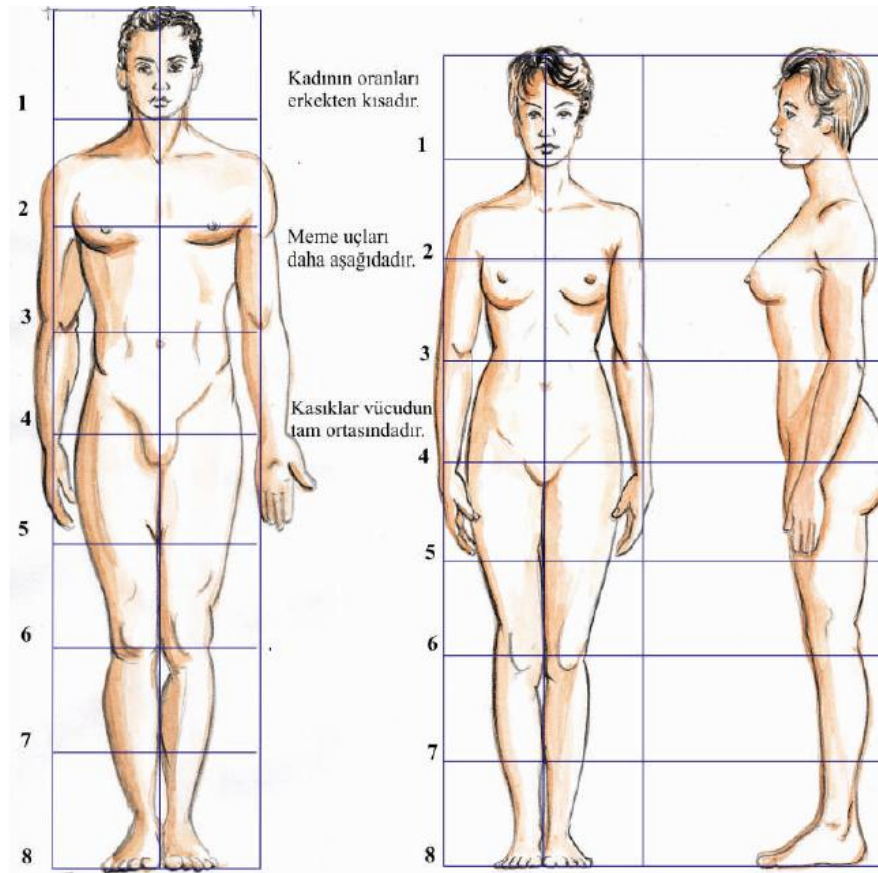
**Resim 9.** İdeal erkek figürü oranları

- Figür, sekiz baş yüksekliğinde, iki baş genişliğindedir.
- Göbük çukurundan omuz arasına çizilen dikey çizgi ile iki meme ortadan ikiye ayrılır.
- Aynı çizgi aşağı doğru çizildiğinde ayak arası ve bacakların tam ortasından geçer.
- Omuz genişliği, iki baş uzunluğu kadardır.
- Çene altından meme ucuna kadarki mesafe bir baş yüksekliği, kasıklara kadarki mesafe ise iki baş yüksekliği kadardır.
- Her iki dirsek de göbük deliğinin biraz üstünde, aşağı yukarı bel hizasındadır.
- Bilekler kasıklarla aynı hizadadır.
- Avucu açıp eller aşağıya serbest bırakıldığında, elin uzunluğu yüzün uzunluğuna eşittir.

-Kasıklardan ayak parmak uçlarına kadarki mesafe dört baş yüksekliği kadardır (MEGEP,2008: 4).

### 3.3.2.1.2. Kadın Figürünün İdeal Oranları

Kadın vücudu yüksekliği 6.5 ile 7.5 baş yüksekliği kadardır. Kadın figürü ile erkek figürü arasında bazı farklar vardır.



**Resim 10.** Erkek ve kadın figürü oranlarının karşılaştırması

Bu farklar:

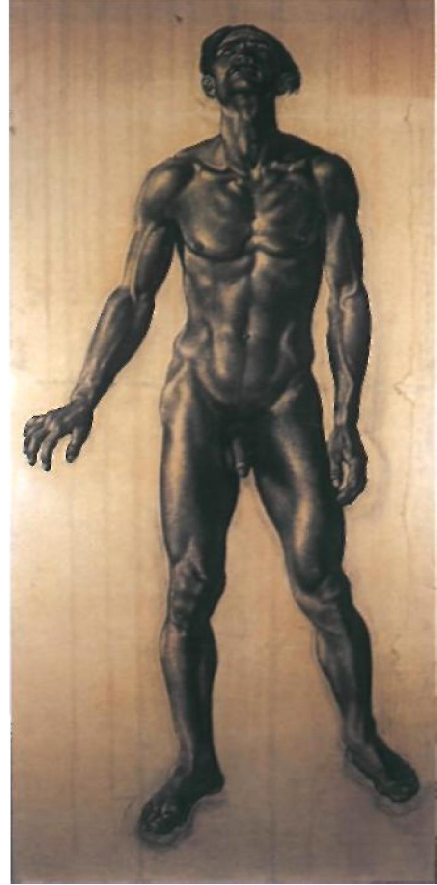
- Kadın başı, erkeğinkinden daha küçüktür.
- Kadın omuzları, erkeğin omuzlarından daha dardır.
- Göğüsler daha aşağıda, meme uçları da erkeğe göre biraz daha aşağıdadır.
- Kadın beli erkek belinden daha incedir.

-Göbek deliği daha aşağıdadır.

-Kalçalar nispeten daha büyüktür.

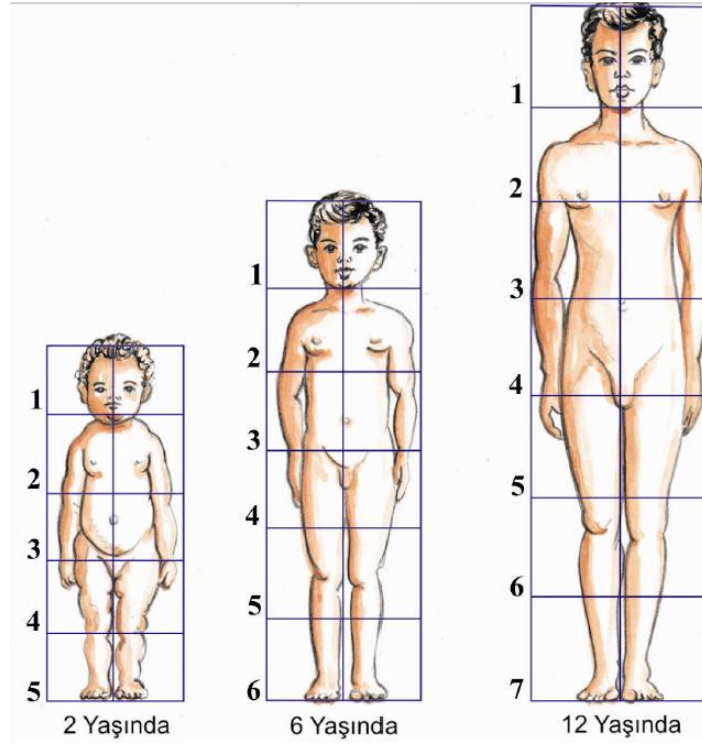
-Çene ile meme ucu oranı bir baş yüksekliği kadardır.

Bunlar kadın figürünün belirgin özellikleridir (MEGEP, 2008: 5).



**Resim 11.** “Çıplak kadın ve erkek figürleri” Sabri Berkel (1933)

### 3.3.2.1.3. Çocuk Figürlerinde Oranlar



**Resim 12.** Çocuk figürlerinin oranları

**Yeni doğmuş bebeğin kanonu:** Baş, vücudun diğer bölümlerine oranla iki kat daha büyüktür. Vücut ile kol ve bacak arasındaki orantılar yetişkinlerle aynıdır, bacaklar ise oldukça kısadır.

**İki yaşında bir çocuğun kanonu:** İki yaşında bir çocuğun figürü, 5 modülden meydana gelir. Baş, gene vücuda oranla büyüktür. Bacaklar henüz uzamamış, kalçalar ve karın vücudun diğer bölümlerine göre daha geniştir.

**Altı yaşında bir çocuğun kanonu:** Figür, 6 modülden meydana gelir. Vücut gelişiminden dolayı boy daha uzundur; karın genişliği daralmaya, bel kıvrımı ortaya çıkmaya başlar. Vücut, yetişkin insan ölçülerine daha yakınlaşmıştır. Göğüs ve meme uçlarının yeri yetişkin figürü ile aynıdır.

**On iki yaşında bir çocuğun kanonu:** Figür 7 modülden meydana gelir. Çocuk vücudunda göğsün gelişmesi tamamlanmadığından göğüs ile kalça aynı genişliktedir. Kasları yeterince gelişmemiştir. Kasık, karın ve meme uçları yetişkin insan kanonuyla aynıdır (MEGEP, 2008: 6-8).

### 3.3.2.2. Figürde Anatomik Yapı

İnsan formu bir bütündür. Ancak bu formu meydana getiren öğelerin her birinin kendine özgü yapısal form özellikleri vardır. Başın, boynun, gövdenin, kol ve bacakların ayrı ayrı kendi yapısal özellikleri içinde incelenmeleri gerekir.

Plâstik sanatlarda anatomi çalışmalarında, vücudun taşıyıcısı ve genel hareketlerin belirleyicisi olan iskeleti tanımanın ve incelemenin çok önemli yararları olacaktır. İnsan vücudu bu iskelet sistemini saran et ve kas dokusundan meydana gelen bir yapıya sahiptir. Bu nedenle organların kemik yapıları, biçimlerini belirlemede rol oynar. Köprücük kemiği, kürek kemiği, kol ve bacak kemikleri ilk bakışta bile görülebilen iskelet parçalarıdır. İnsan figürü çizimlerinde bazı organların hareketlerini çizebilmek için kemik yapılarını ve iskeletin hareketlerini öncelikle belirlemek gerekir. Çizimde, hangi giysi içinde olursa olsun, modelin içyapısı, iskelet sistemi düşünülerek gerçekleştirilmelidir (Pekmezci,2009: 130).

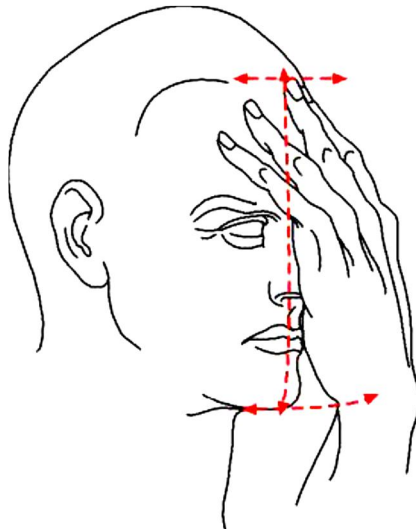


**Resim 13.** *Michelangelo Anatomi Çizimleri*

### 3.3.2.2.1. Elin ve Ayağın Anatomik Yapısı ve Çizimi

**El:** İnsan eli muhtemelen yaratılmış en esnek araçtır. Ellerimizi bir şeyi kaldırmak, tutmak, sıkmak, hatta iletişim dahil birçok amaç için kullanırız. Tüm bu yapabildikleriyle ellerimiz hiç şüphesiz vücudumuzun çizmek için en karmaşık parçalarından da biridir. Elleri çizmek için hızlı ve kolay bir formül yoktur. Sadece sanatçı ellerin anatomik yapısını iyi tanımalıdır.

Elin uzunluğu genişliğinin iki katıdır ve elin alt yarısı kare biçimindedir. El kafanın dörtte üçü uzunluğundadır. Genişliği de burundan çeneye kadardır. Parmak uzunluklarının ölçümlendirilişi orta üçüncü parmağa göre çıkarılır. Bu en uzun parmağın ve boyu avucun boyuna eşittir. Orta parmağı norm olarak kullanınca, işaret ve dördüncü parmaklar orta parmak tırnağının alt noktasında biterler, küçük parmakta dördüncü parmağın ikinci eklemine kadar uzanır. Başparmak avucun orta noktasından baslar, işaret parmağının ilk boğumunda sona erer. Başparmak hariç parmağın her bölümü bir öncekinin üçte ikisi boyundadır (Çakmak, 1993: 58). Başparmağın ucuyla öbür parmakların orta boğumları tam bir kavis oluşturmaktadır. Elin iskeleti elin dış yapısını biçimlendirir. Parmaklar boğum noktalarında, el serbest ya da sıkılmış durumdayken birbirine paralel dairesel çizgilerle birleştirilebilir. Parmaklar olmadan avuç içinin uzunluğu ayak tabanının uzunluğunun yarısına eşittir ( Dere ve Oğuz, 1996: 41). Tırnakların uzunlukları, baş parmak dahil olmak üzere küçük parmağın orta noktasından her parmağın üçüncü kısmına kadardır.

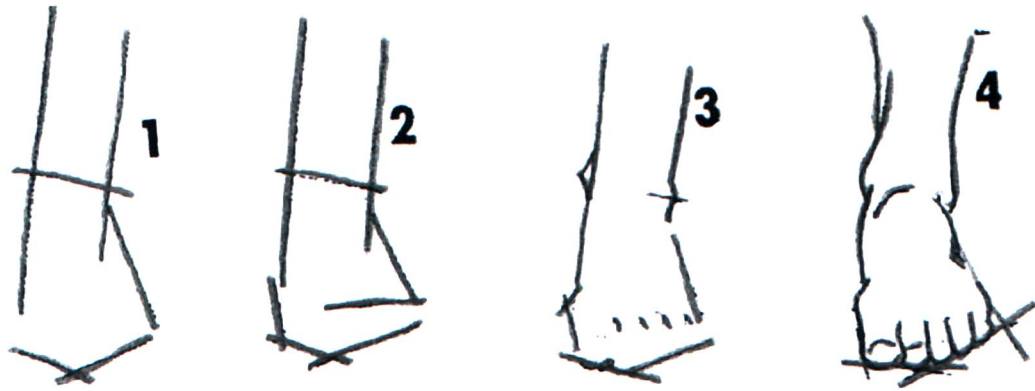


**Resim 14.** Ölçü birimi olarak el

**Resim 15.** El etüdü, Albrecht Dürer

**Ayak:** Ayağın uzunluğu ön kolun uzunluğu kadardır. Ayağın genişliği büyük parmaktan küçük parmağa yarım kafa genişliğindedir. Ayak uzunluğu dört eşit parçaya ayrılır: 1-önden arkaya topuk kısmı, 2- oyuk kısmı, 3-büyük parmak topu, 4- büyük parmak. Topuğun ön tarafının üzerindeki bir noktada bilek ve ayak birleşir. İç bilek kemiğinin yüksekliği, topuğun boyuna eşittir veya ayak boyunun dörtte biridir.

Ayakların duruş pozisyonu hemen hemen değişmez şekilde vücut merkezi çizgisinden dışa doğrudur. Bacaklar içe doğru kıvrıldığı sürede de ayak yönünü korur ve dışa doğrudur. Ayağı çizerken kemer ve oyuğu hemen kavislendirilmelidir. Ayağın temel formunu oluşturur. Ayağın üst kısmı uzun bir kayak çubuğunun şeklini oluşturur. Alt yüzeyin çiziminde önce basit bir ayak izi çizilir, gereken inceltirme yapılır. Topuk kemiği üzerinde geniş bir tokmak vardır ve bu çiftli topuk konturlarını yaratır. Ayağın küçük parmakları, büyük parmaktan farklı bir ritim hareketine sahiptir. Büyük parmak yukarı doğru kıvrılırken, küçük parmaklar zemine basarak kavramaya çalışır (Çakmak, 1993 : 60).



**Resim 16.** Ayak çizim aşamaları



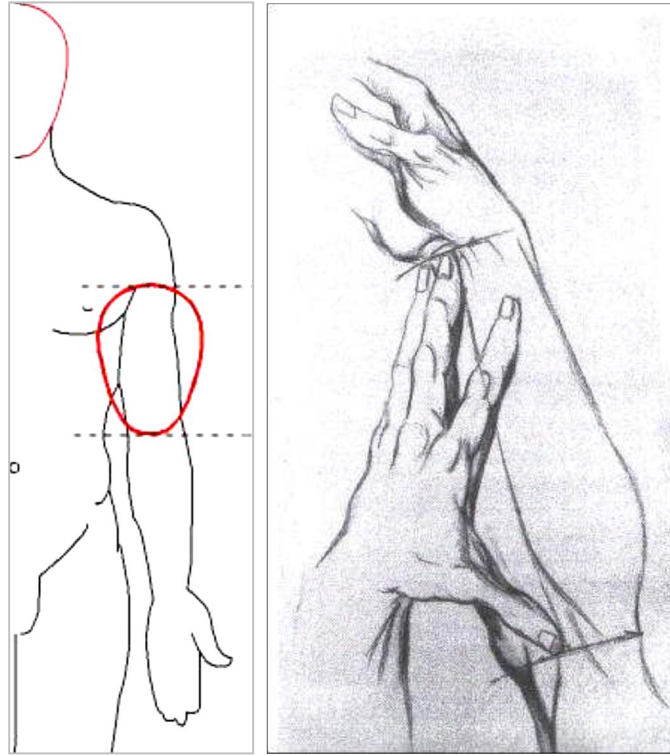
**Resim 17.** Önden çizilmiş ayak etüdü

### 3.3.2.2.2. Boyun Anatomisi

Sıkışmış şekilde boyun, çeneden boyun çukuruna kadar önden görünüşte yarım kafa boyundadır. Yandan görünüşte, çene kontörüyle çene noktasından boyun birleşir. Boyun önden çene kadar geniş değildir. Kafa dönüş, kıvrılma, uzama hareketleri ile boynu sürekli çeker. Değişmez bir kural olarak boyun, çenenin hareket pozisyonunu takip eder. Burnun ortasından başlayan çizgi, dudakların ortasından çizilerek aşağı inip larynx (adem elması) üzerine düşer (Çakmak, 1993: 64).

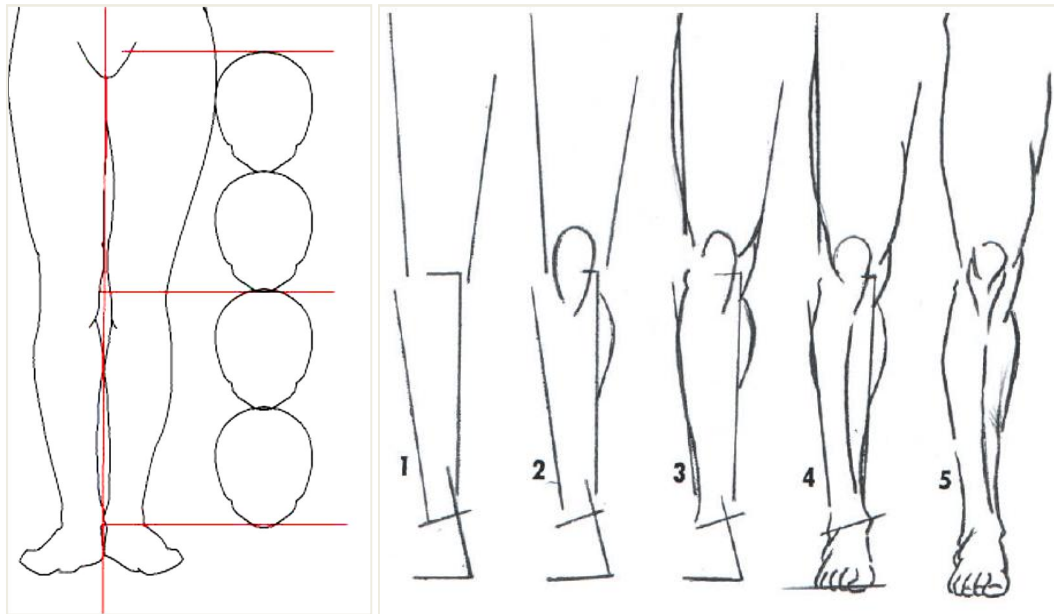
### 3.3.2.2.3. Kolun ve Bacanın Anatomik Yapısı ve Çizimi

**Kol:** Kolu, üst ve alt olmak üzere iki kısımda incelersek, üst kol koltuk altından dirseğe kadarki kısımdır ve bir baş yüksekliği kadardır. Alt kol ise dirsekten bileğe kadar olan kısımdır. Dirsekten sonra kalınlaşan ve bileğe doğru incelen bir yapıya sahiptir. Alt kol bilekten dirseğe kadar bir el karışı boyutundadır. Diğer bir ölçülendirme ise alt kol dirsek içinden bileğe kadar bir el uzunluğundadır diyebiliriz.



**Resim 18.** Üst ve alt kol ölçüleri

**Bacak:** Dört baş boyundadır. Kalçadan aşık kemiği hizasına kadar olan çizginin ortası dizkapağı hizasına rastlar. Ayak yüksekliği  $\frac{1}{4}$  baş büyüklüğünde olup, bir bacağın tam boyu dört artı bir çeyrek baş büyüklüğünü bulur.



**Resim 19.** Bacak uzunluğu

**Resim 20.** Bacak çizim aşamaları

### 3.3.2.3. Artistik (Sanatsal) Anatomi

Birçok anatomi tanımı göz önüne alındığında Yıldırım (1999) anatominin tanımını “insan vücudunun yapısını inceleyen bilim dalı” olarak yapar. Anatomi terimi yalnız başına kullanılırsa, *insan anatomisi* anlamına gelir (s.18).



**Resim 21.** *Leonardo Da Vinci, Anatomi Çizimi*

Resim ve heykel gibi görsel sanatlarda insan vücudunun boyutlarını ve orantılarını inceleyen bilim dalına “Artistik Anatomi” denir. Latince “ars; artis” (sanat) kelimesinden türetilen bu terimin Türkçe karşılığı “Sanatsal Anatomi”dir. Fransızlar “Anatomie Artistique”, İngilizler “Artistic Anatomy” tabirlerini kullanırken, Almanlar ve onlara bağlı Doğu Avrupa ülkeleri “Plastische Anatomie” (Plastik Anatomi) deyimini tercih ederler.

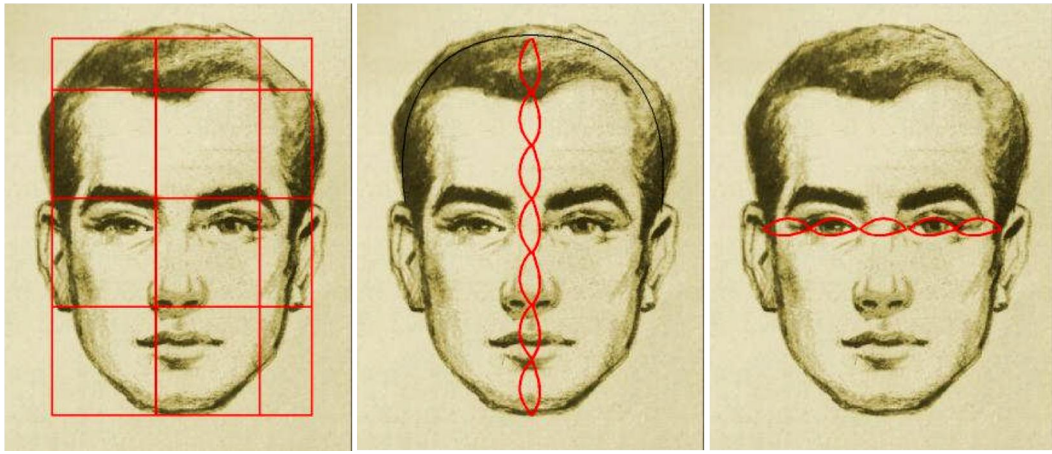
19. yüzyılda Fransız ekolünün öncülüğünde bir bilim dalı olarak adlandırılan Artistik Anatomi, aslında içerik olarak daha da eski yıllara dayanmaktadır. Bu konuda en kapsamlı çalışmaları 20. yüzyıl başlarında Fransız ressam - hekim Paul Richer yapmıştır. Richer’ ın 1906 yılında yayınlanan “İnsan vücudu hakkında yeni artistik anatomi – Erkek” ve 1920 yılında yayınlanan “Yeni artistik anatomi – Kadın” başlıklı iki kitabı vardır. Bu kitaplarla Sanatsal Anatomiye antropometrik ve istatistik araştırma yöntemleriyle bilim haline getirmiş ve “ortalama Avrupa insanı”nın beden proporsiyonları hakkında somut veriler ortaya koyabilmiştir.

### 3.3.3. Portre Çalışmaları

Bu başlık altında insan başının yapısı ve oranlarından hareketle canlı modelden portre çizimi açıklanmaya çalışılmıştır.

#### 3.3.3.1. İnsan Başının Yapısı ve Oranları

İnsan başı oval bir yapıya sahiptir. Başın genişliği yüksekliğinin üçte ikisi kadardır (saçın yüksekliği hariç). Diğer bir deyişle baş; genişliği iki buçuk, yüksekliği üç buçuk birim boyutlarında bir dikdörtgen içinde yer alır.

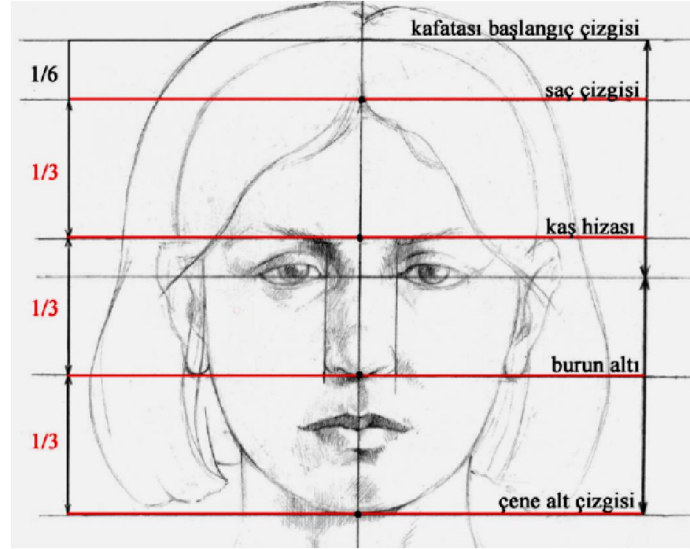


**Resim 22.** *Başın karşıdan görünüşü ve göz genişliği ile oranlanması*

Gözü birim olarak aldığımızda ise başın yüksekliği yedi, genişliği beş göz büyüklüğü kadardır (Resim 22).

Çizime başlarken yatay ve dikey eksen çizgileri çizilip başın genişlik ve yüksekliği eksen çizgileri üzerine işaretlenir. Yukarıda verilen ölçüler ideal baş ölçüleridir. Bu ölçüleri bilmek imgesel çizimler yaparken başın proporsiyonlarını hatırlamada yardımcı olabilir. Fakat her insanda ölçüler karakteristik yapıya bağlı olarak farklılık gösterebilir. Bu yüzden canlı modelden çizim yaparken, kağıdınıza çizeceğiniz yatay ve dikey aks (eksen) çizgileri üzerine (ölçü alma tekniğini kullanarak başın en veya yüksekliğinden birini birim alarak diğerini tespit edip) işaretlemeniz daha uygun olacaktır. Dikey ve yatay aks çizgileri başı eşit parçalara ayırır (modele tam karşıdan bakıldığında) (Megep, 2008). Yatay aks çizgisi gözün tam ortasından, dikey aks çizgisi burnun tam ortasından geçer. İnsan başı kafatasından itibaren yatay aks çizgileri ile 3 ½ parçaya böldüğümüzde, saç başlangıç noktası ile çene bitimine kadarki kısım üç eşit bölümden oluşur. Birinci bölüm saç çizgisi ile kaş hizası arasında, ikinci

bölüm kaş hizası ile burun altı çizgisi arasında, üçüncü bölüm ise burun altı çizgisi ile çene alt çizgisi arasındaki bölümden oluşur. Kafatası başlangıç noktası ile saç hizası arasında kalan bölüm ise 1/3 bölümün yarısı kadardır. Kulak, kaş ile burun alt noktası arasındaki mesafede yer alır. Burun genişliği iki göz arasındaki mesafeye eşittir (Resim 23) .



**Resim 23. Başın oranları**

### 3.3.3.2. Canlı Modelden Portre Çizimi ve Otoportre

“Ah, portre. Portre. Modelin düşüncesini, ruhunu yansıtan portre...” Van Gogh.

Keser (2009) 'e göre portre; adı ve kimliği belli olan bir kimsenin kişisel özelliklerini betimleyen figür resimleridir. Portre Mısır'dan beri uygulanmıştır ama 15. yüzyıldan itibaren benzerliğin yakalanması önem kazanmıştır. Her dönemde yapılan portreler o dönemin sanat ve güzellik anlayışını yansıtmaktadır. Örneğin Rönesans dönemindeki portrelerde kişiler genellikle idealize edilmiş ve gerçek kişisel özellikleri betimlenmiştir. Romantikler ve ekspresyonistler daha çok modelin duygularını yansıtmayı amaçlamıştır (s. 259).

Portre, işin içine benzetme de girdiği için oldukça zor ve beceri isteyen bir sanattır. Fakat başın ve yüzün oranlarını bilmek uygulamada, çizim yapan kişiye kolaylıklar sağlayacaktır. Bu oranları öğrendikten ve yeterince uygulama yaptıktan sonra gerçek hayattan, yani canlı modelden çizimler yapmaya hazır duruma geliriz.

Başı çizebilmek için, bir önceki bölümde bahsedilen başın genel ölçü ve orantılarını dikkatli bir biçimde incelememiz gerekir. Bu ölçü ve orantıları saptamak için de bilim adamları ve sanatçılar “*kanon*” olarak bilinen bir ölçü sistemini kullanırlar. Bu önemli bir yol göstericidir. Çünkü insan başı çiziminin kolaylığı, başın ve yüzün oranlarını bilmekten geçer. Figür çalışmalarında ya da portre sanatını öğrenirken bu oran-orantılar, yani kanon dediğimiz bu ölçü sistemi başlangıçta çok yararlı olacaktır.

Çizime başlamadan önce model, ayrıntıları dikkate alınmadan gözlemlenmeli, daha sonra basitçe başın formu çizilmelidir. Başın genel yapısı aks çizgileri ile çizilip, ayrıntıların yerleri (gözün, burnun, ağzın, kulağın yerleri) aks çizgileri üzerinde belirlenmelidir. Daha sonra karakteristik yapı üzerinde durulmalı, ışığın geliş yönüne göre desene hacim kazandırılmalı ve çalışma bitirilmelidir.



**Resim 24.** “*Ateliê Maurício Takiguthi*” Canlı modelden portre çalışmaları

**Otoportre :** Bir sanatçının kendisinin yapmış olduğu ve İngilizce karşılığı “self portrait” olan kendi portresi. Resim sanatında, sanatçının kendini dile getirmeye yönelik en kesin tavrı oto portre olarak karşımıza çıkar. Oto portre, sanat tarihinin vazgeçilmez konularından biridir. Sanatçılar, sanat tarihi boyunca oto portre yapmaya sık sık gereksinim duymuştur (Keser, 2009: 243) .

Kendi portresini çalışmamış olan sanatçı yok denecek kadar azdır. Rönesans döneminden sonra çok sık örneklerini gördüğümüz otoportrelerin başında Van Gogh'unkiler gelmektedir. Sanatçının kendi portresini defalarca çalıştığını ve çeşitli teknikler kullandığını görmekteyiz.



**Resim 25.** *Van Gogh, Picasso, Caravaggio otoportreleri*



**Resim 26.** *Leonardo da Vinci "Kendi Portresi"*

## BÖLÜM IV

### YÖNTEM

#### 4.1. Araştırmanın Modeli

Canlı model çalışmalarının eğitim fakültelerinde verilen sanat eğitimine etkisinin olup olmadığını belirlemeye çalışan bu araştırma nitel bir araştırmadır. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yönteminin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 39).

Nitel araştırmada en çok karşımıza çıkan yedi özellik vardır. Doğal ortamda duyarlık, araştırmacının katılımcı rolü, bütüncül yaklaşım, algıların ortaya konması, araştırma deseninde esneklik, tümevarımcı analiz ve nitel veridir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 41). Bu yöntemin kullanılmasının nedeni, konu hakkında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı’nda sanat eğitimi alan atölye öğrencileri ve bölüm öğretim üyelerinden birincil kaynak olarak bilgi toplamaya ve görüşlerini almaya çalışmaktır.

Konuyla ilgili literatür taraması yapılarak kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Veri toplama aracı olarak görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme, en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir (Özgüven, 1980: 12). Karasar’a (2005) göre görüşme (interview, mülakat) “sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir” (s.19). Bu görüşmelerde görüşülen, dinleyici gereksinmelerini karşılayabilmeli, görüşme sonunda soruları ve cevapları sıralanmalı ve özetlenmeli, görüşülen şahıs güdülenmeli, kendi gereksinmeleri ile söylenenler arasında ilişki kurabilmelidir. Her görüşmenin kendine özgü yön ve özellikleri vardır (Sağlamer, 1975: 63). Görüşme türlerinden de yarı yapılandırılmış görüşme formu yaklaşımı benimsenmiştir.

## 4.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu; 2010 – 2011 eğitim - öğretim yılında Ankara’da sanat eğitimi vermekte olan eğitim fakültelerinden Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı’nda 4.sınıfa devam eden 15 Resim ve Heykel Anasanat Atölye dersi öğrencisi ve aynı bölümün Anasanat Atölye ve desen derslerine giren 7 öğretim üyesi oluşturmaktadır.

Değişkenler	Cinsiyet	f	%
Öğretim Üyesi	Bayan	1	14
	Erkek	6	86
Öğrenci	Bayan	8	53
	Erkek	7	47

**Tablo 1.** Çalışmaya katılan öğretim üyelerinin ve öğrencilerin cinsiyet dağılımı

## 4.3. Verilerin Toplanması

Çalışmanın ilk aşamasında, konu ile ilgili literatür taranarak bulguların yorumlanması için kuramsal temel oluşturulmuş, literatür bilgilerinden elde edilen verilerin ışığında, canlı model çalışmalarının eğitim fakültelerinde verilen sanat eğitimine etkisini tespit etmek amacıyla, yarı yapılandırılmış bir görüşme formu geliştirilmiştir. Çalışmanın araştırma sorularının oluşturulmasında 5 öğretim üyesi ile görüşülmüş, yöntem ve soruların alanı kapsayıp kapsamadığına ve amaca uygun olup olmadığına ilişkin uzman görüşleri alınarak, görüşme formuna son hali verilmiştir.

Görüşmenin planlanma süreci:

- Hazırlama; görüşmenin özel amaçlarının kararlaştırılması, yönteminin belirlenmesi, cevaplayıcı hakkında bilgilerin edinilmesidir.

- Düzenleme; görüşme için uygun bir ortamın sağlanması, soruların hazırlanması, görüşmede yer alacak cevaplayıcı ve görüşmecinin zihinsel olarak sürece hazır olmasıdır.
- Görüşmenin Yönetimi; görüşmecinin karşısındakine saygılı olması ve dikkatle dinlemesi, görüşmecinin cevaplayıcıyı güdülemesidir.
- Kapanış; görüşmecinin görüşmenin sonuna geldiğini bildirmesidir.
- Değerlendirme; görüşmenin sıcaklığına değerlendirilmesidir (Balcı, 2006: 159).

Beş uzman görüşü alındıktan sonra oluşturulan görüşme formu, yukarıda bahsedilen plana göre Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı'nda eğitimine devam eden 15 öğrenciye ve üniversitenin 7 öğretim üyesine uygulanmıştır. Çalışmanın amacına göre 10 sorudan oluşan ve derinlemesine veri elde etmeyi amaçlayan yarı yapılandırılmış bu mülakat formu, her öğrenci ve öğretim üyesine bireysel olarak uygulanmıştır. Yani görüşler, her bir bireyle ayrı ayrı randevu alınarak sözel olarak elde edilmiştir. Görüşmeler, araştırmacı tarafından ses kayıt cihazı ile kayıt edilmiştir.

Görüşmeciye sorular metin olarak verilmiş ve görüşmenin kaydedileceği belirtilmiştir. Öğrencilerin ve öğretim üyelerinin araştırma konusu ile ilgili görüşlerini, aynı bakış açısından değerlendirebilmek amacıyla görüşmecilere aynı görüşme soruları yöneltilmiştir.

#### **4.4. Verilerin Analizi**

Canlı model ile çalışma uygulamalarının sanat eğitimine etkisi üzerine, üniversite öğretim üyelerinin ve resim öğretmenliği okuyan öğrencilerin görüşleri, ses kayıt cihazı ile kayıt edilip daha sonra düzenlenerek metin belgesi haline getirilmiştir. Görüşmeler sırasında elde edilen veriler düzenlendikten sonra araştırmanın amacı doğrultusunda, araştırmacı tarafından yorumlanmıştır.

## BÖLÜM V

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmada elde edilen veriler, değerlendirilip yorumlanmıştır.

#### 5.1. Sanat Eğitimcilerinin Canlı Modelden Çalışma Konusuna İlişkin Görüşleri

Sanat eğitimcilerine sorulan “**Plastik sanatlar eğitiminde canlı model çalışmalarının gerekliliğine inanıyor musunuz? Neden?**” sorusuna verilen cevapların incelenmesi sonucunda tüm katılımcıların hemfikir cevaplar verdiği görülmektedir. Hepsi de plastik sanatlar eğitiminde canlı model çalışmalarının gerekli olduğuna dair görüş bildirmişlerdir. Bu bağlamda, insan kendini en iyi yine insanda tanıyacağı için sanat eğitiminde canlı model çalışmalarının önemli bir yeri vardır. Ayrıca bu çalışmalar anatomi eğitiminin ilk şartı olarak görülmektedir. Çünkü insan yapısının anatomik özelliklerini ve yapısal niteliklerini, oranlarını tanımak, bilmek, insana önemli birikimler kazandırır. Bu birikimlerle insana ilişkin üretimlerinin niteliği artar. Bu yüzden canlı model çalışmaları görsel algının eğitimi için gereklidir, hatta zorunludur denilebilir. Çalışma grubunda yer alan öğretim üyelerinin görüşleri aşağıdaki gibidir:

(ÖE.1): Tabi ki inanıyorum. Plastik sanatlar eğitiminde canlı model çalışmaları gereklidir. Neden diyeceksin? Çünkü biliyorsun, bizim eğitim fakültelerinde desen dersimiz var. Desen dersinde eskiden eğitim fakülteleri zamanında da modelimiz olurdu. Yani ondan çalışırdık. İşte insan bedeni, insan anatomisi, onun çizimi, oranlar orantılar vs. desen dersinin birçok problemi, o canlı model çalışmalarıyla çözülebilir diye düşünüyorum.

(ÖE.2): Tabi, inanıyorum. Her zaman için, en güzel, o altın oranlar dediğimiz o oranlar, yani değişik hayvanlarda da var ama en güzeli insan anatomisinde vardır, en uygun formlar insan anatomisinde vardır. Sanatçılar da çalışmalarında bir estetik uyum ararlar. O oranların birbirleriyle olan ilişkisini ararlar. Onun için canlı modelden her zaman, ister çizim, ister renkli yapılacak çalışmaların tüm sanatçılara katkısının bir ayrıcalığı vardır.

(ÖE.3):Evet, inanıyorum. Hatta canlı model çalışmalarının Temel Sanat Eğitimi içinde zorunlu olarak yer alması gerektiğine de inanıyorum. Başka deyişle canlı model çalışmaları temel sanat eğitiminin olmazsa olmazlarındandır. Görsel algının eğitimi için zorunludur. Canlı model çalışmalarında temel mimetik obje (taklit objesi) insandır. Sadece görsel sanatlarda değil bütün sanat dallarında dolaylı ya da doğrudan temel konu insandır. İnsanın vücut yapısının bilinmesi de ancak canlı model çalışmalarıyla gerçekleşecektir.

(ÖE.4): Evet, inanıyorum. Zira resim sanatı tarihine konu bağlamında bakıldığında, insan figürünün tarihin her döneminde ağırlığını koruduğunu, hiçbir zaman da bu ağırlığını kaybetmediği görülecektir.

(ÖE.5): Evet bence gerekli, anatomiye çözümleyen plastik açıdan pek çok sorunu çözümler.

(ÖE.6): Plastik sanatlar eğitiminde canlı model çalışmalarının gerekliliğine kesinlikle inanıyorum. Yoktan var etmeyip doğadan taklit edilmelidir öncelikle. Soyut çalışmalar somutun yorumlanmasıdır. Bu yüzden somut kesinlikle bilinmelidir.

(ÖE.7): Kesinlikle gereklidir. Hatta birinci sınıfta bitmeyip bu eğitimin 4 senelik eğitim boyunca devam etmesini tercih ederim. İnsan anatomisi tasarım yaparken her zaman ana malzemeyi oluşturmaktadır. Canlı model desen çiziminde kâğıt kalem kadar önemli bir durumdur.

Sanat eğitimcilerinin **“Eğitim fakültelerinde canlı model çalışmalarından yeterince yararlandığını düşünüyor musunuz?”** sorusuna verdikleri cevaplar incelenmiş, bütün katılımcıların “canlı model çalışmalarından yeterince yararlanılmadığı, fakültelerde öğrencilerin sırayla model durarak bu alandaki ihtiyaçlarını giderdikleri, giyinik modelden çalışmanın da öğrenciler için yanıltıcı bir durum, bir olumsuzluk olduğu” şeklinde görüş belirttikleri görülmüştür. Ayrıca son yapılan düzenlemeler ile birlikte desen derslerinin ağırlığını kaybettiği ve formasyon derslerine önem verildiği de görüşler arasındadır. Sanat eğitimi için canlı modelden çalışmak plastik sanatlar disiplini için temel teşkil etmektedir. Özellikle çıplak model olmazsa olmaz yapı taşıdır. Günümüz sanat eğitiminde, öğrencilerin, temel

ihtiyaçlarından biri olan canlı model çalışmalarından yeterince yararlanmadığını, hatta yararlandırılmadığını söyleyebiliriz. Öğretim üyelerinin görüşleri aşağıdaki gibidir:

(ÖE.1): Ben, eğitim fakültelerinde, Türkiye genelini çok iyi bilmiyorum ama canlı model çalışmalarının olmadığını biliyorum. Bu nedenle yararlanıldığını düşünmüyorum. Bizde de bir canlı model vardı, ama o da bir oluyor, bir olmuyor ve galiba şu anda da tamamen kalkmış. Yani eğitim fakültelerinde canlı modelden artık yararlanılmıyor, maalesef...

(ÖE.2): Eğitim fakültelerinde canlı model çalışmalarından yeterince yararlanıldığını düşünmüyorum. Yani bir zamanlar, Eğitim Enstitüsü' yken bile okullarda canlı modeller vardı. Ondan sonra, yeteri kadar gerçek anlamda profesyonel modeller bulundurulmamaya başlandı. Öğrenciler birbirlerine poz veriyorlar, kendileri yeteri kadar bu konuda eğitilmiş olmadıkları için kısa süreli poz veriyorlar ve model dururken yaptıkları ufak tefek hareketler arkadaşlarına olumsuz yönde etki ediyor. Ama profesyonel canlı modeller olsa, daha faydalı olur.

(ÖE.3): Düşünmüyorum. Ancak bu soruyu açmak gerek; Canlı model deyince ne anlıyoruz? Eğer bu işi gerektiği gibi profesyonelce yapan bir kişi olarak anlamıyorsak o zaman yasak savma anlayışı içinde olsa canlı model çalışmaları yapılıyor diyebiliriz. Bildiğim kadarıyla bu anlamda eğitim fakülteleri resim iş eğitimi anabilim dallarının hiçbirinde kadrolu canlı model yok. O zaman bu ihtiyaç nasıl karşılanıyor? Yaygın olarak atölye derslerinde öğrenciler kendi aralarında sırayla model duruyorlar. Tabi ki giysili olarak...

(ÖE.4): Düşünmüyorum. Zira eğitim fakültelerinde son yapılan düzenleme ile birlikte desen dersleri ağırlığını kaybetmiş, resim atölye dersleri ise neredeyse yarı yarıya kredi olarak indirilmiş durumdadır. Yapılan bu düzenleme her derste olduğu gibi uygulamalı dersleri de verimsiz hale getirmiş, figüratif çalışmaların geçiştirilmesine neden olmuştur.

(ÖE.6): Eğitim fakültelerinde canlı model çalışmalarından yeterince yararlanıldığını düşünmüyorum. Güzel Sanatlar Fakültelerinde, özellikle Mimar Sinan ve Marmara Üniversitelerinde bir ara canlı model olmadığını bazı arkadaşlarımdan biliyorum. Hiç canlı model çalışması yapmadan mezun olan öğrenciler vardı.

**“Sizce canlı model, tors ve nü çalışmalarının sanat eğitimi açısından farkları nelerdir?”** sorusuna öğretim üyelerinin verdikleri cevaplar incelendiğinde, bazı katılımcıların, hepsinin - giyinik canlı model, tors ve nü - görsel algının gelişmesine hizmet ettiği ve bu açıdan yararlı olduğu şeklinde görüş beyan ettikleri görülmüştür. Bazıları da, torsun sadece başlangıç olduğu, canlı modelden ve özellikle nü çalışmalarından daha fazla yararlanılması gerektiğini vurgulamışlardır. Diğer bir kısım katılımcı da, torsun standart, statik bir cansız model olduğunu, uzun süreli çalışmalara imkan verdiğini, canlı model çalışmalarının da insan vücut yapısının yani anatominin kavranması açısından gerekli olduğunu belirtmişlerdir. Öyleyse tors, giyinik canlı model ve nü çalışmaları arasında uçurum denecek kadar büyük farklar olmamasına rağmen, nü model çalışmalarının diğerlerinden daha fazla öne çıktığı, çünkü insan vücudunun anatomik yapısını daha iyi kavratıldığı ve sanat eğitiminde gerekli olduğu görülmektedir diyebiliriz. Öğretim üyelerinin verdikleri yanıtlar aşağıya alınmıştır:

(ÖE.1): Canlı model olduğu zaman, zaten isminden de belli, canlı bir insan bedeni görüyorsun. İnsan bedenindeki oranları görüyorsun. Onları çizgiyle aktarmak başka bir şey, bir de tors dediğimiz şey de, yani o cansız, farklı bir malzeme, onunla yapılan çalışmalarla, canlı modelden çalışmalar elbette ki aynı olmaz.

(ÖE.2): Evet, hiçbir zaman için canlı modelin yerini ne tors, ne arkaik güzel klasik heykeller alamaz. Çünkü o heykellerde de bir başka sanatçının tasarrufları vardır. O orda kendi düşüncesini o heykellere yansıtır. Hiçbir zaman için bire bir, tam bir anatomi kopya edemezler. Yaptıkları heykellerde estetik ideal ölçüler arayarak yaparlar ve ya onları deforme ederler. Yani ikisinden biri mutlaka, sanatçısının düşünceleri, görüşleri yaptığı esere yansır.

(ÖE.3): Hepsi görsel algının gelişmesine hizmet eder. Bu açıdan hepsi yararlıdır. Tors, statik olan cansız modeldir. Desen çalışmalarında, parça-bütün ilişkisini, hareket anlayışını kavramada görsel algının gelişmesinde ilk temel çalışmalar olarak yer almalıdır. Tors statik (sabit, durağan) olduğundan öğrenci hareket bozulması kaygısı olmadan uzun süreli çalışabilir. Ancak, canlı model çalışmaları insan vücut yapısının (anatomi) kavranması açısından gereklidir. Giysili modeller bu amaca pek hizmet edemez. Giysinin içindeki vücudun diriliğini ve ayrıntılı hatları, geçişleri yeterince kavranamayacağı gibi giysinin yapısı ön plana çıkarılarak anatomik yapının doğru olarak gösterilmesinde güçlük çekilir. Bu nedenle modelin çıplak olması (nü) önemlidir.

O zaman öğrenci vücut kas iskelet yapısını daha iyi kavrar ve oran-hareket anlayışını, iç yüzeyleri, geçişleri daha doğru gözlemler, bu anlamda görsel algısını da geliştirmiş olur.

(ÖE.4): Plastik bir meyveden yapılan çalışma ile gerçeğinden yapılan çalışma arasındaki fark neyse canlı modellerle tors arasındaki farkta odur. İnsan bir çalışma yapacaksa hissederek yapmalıdır. Hissetmeden yapılan çalışmalar kuşkusuz verimsiz olacaktır.

(ÖE.5): Modelden çalışma, oran orantı ve anatomik olarak görünenin aktarımı konusunda bilgilendirir. Tors anatomik detayların çözümlenmesinde yardımcı olacaktır. Nü çalışması anatomik yapının ve pek çok detayın bütünde algılanmasına fayda sağlayacaktır.

(ÖE.6): Tors standarttır. Tors statiktir. Tors bitmiş bir iştir. Tors başlı başına bir heykel değildir. Baş, kolları ve ayakları yoktur torsların. Sonradan baş, kolları ve ayakları kırılmış bir heykelle kesinlikle tors diyemezsiniz. Süreç içerisinde kırılmış olan Artemis heykeli buna bir örnektir ve bu örnekler çoğaltılabilir. Nü ve canlı model özeldir. Tors ise genel. Nü kişiye özeldir. Tors, vücut anatomisinin orantılanmış sistemidir. Bilindik orantıları kullanmak hep aynı ve benzer olanı yapmamıza neden olur. Örneğin; bir daire içerisine temel çizgiler belirleriz ve burun buraya, gözler buraya, dudak ve kulaklar buraya diye orantılarız. Bu orantıyı hep örnek alırsak birbirine benzer portreler elde ederiz. Oysa kişiyi kişi yapan farklılıklarıdır. Bu farklılığı da o orantının dışına taşarak ancak ulaşabiliriz.

Torsların standart olduklarını söylemişim. Tors ile çalışmak anatomi dersinin ilk basamağıdır ve çalışmak gerekir. Canlı model ile çalışmak ise ikinci adımdır ve muhakkak çalışmak gerekmektedir.

Bana canlı model sorulduğunda ben canlı modeli giyinik model olarak algılıyorum bu soruda. Üzerindeki kıyafet materyallerinin harekete verdiği tepkilerdir olarak yorumluyorum. Örneğin; drapeler araştırılmalıdır. Avrupalı bir sanatçının çalışmalarındaki drapeleri problemsiz olarak algılayabiliyorum. Bunun nedenini de bu sanatçıların canlı modelden direkt olarak çalıştıklarına bağlayabiliyorum. Roma kıyafetlerini bu drapeler için örnek verebilirim. Aynı renkte olup farklı kumaşları olan bir eseri oluşturmaya çalıştığımızı düşünürsek, canlı bir modelden mi daha iyi bir sonuç

alırız yoksa iki boyut algıladığımız bir fotoğraftan çalışarak mı? Elbette canlı modeldendir cevabımız.

Eğitmenliğim sırasında öğrencilerime tors ile çalışmalar yaptırıyorum. Yaptırma amacım anatomiden daha çok torsun malzemesini çizgilerle ifade verip vermeyeceklerini çözümlmek. Canlı modelden ve özellikle nü den çalışmak en doğru olanıdır. Tors sadece başlangıçtır.

(ÖE.7): Canlı modelin nü ve kıyafetli olarak iki şekilde de çalışılmasından yanayım. Nü modelde insan anatomisine hakim olunabilirken, kıyafetli olan da ise kumaşların yarattığı dokular ile modelin üzerinde bu kumaşları taşıması tasarımcılara iki farklı malzemeyi, dokuyu bir arada kullanma imkanını gözler önünde sermektedir.

Öğretim üyelerinin **“Canlı model çalışmalarının görsel algı bakımından faydaları nelerdir?”** sorusuna verdikleri cevaplardan bazıları özetle “canlı modelin görsel algıdaki katkıları saymakla bitmez” “bu çalışmalarla görsel algı yönümüz daha hızlı gelişir” “canlı model çalışmaları gördüğünü algılayabilmek, onu doğru bir biçimde yüzeye aktarabilmek açısından önemlidir” “tors ve ya heykelden ziyade, istenilen hareketin verilebilmesi açısından canlı model çalışmaları daha zengindir” şeklindedir. Bu bağlamda denilebilir ki; canlı model çalışmaları; insan vücudunun üçüncü boyutunu kavratır, vücut bütünlüğünü oluşturan kalça, omuz, kol, bacak vb. bağlantıları ve bunların birbirleri ile ilişkilerini görmemize katkı sağlar, ayrıca torstan farklı olarak daha canlı ve gerçekçi bir anlatıma olanak sağlar diyebiliriz. Görüşler aşağıya alınmıştır:

(ÖE.1): Canlı model çalışmaları tabi ki görsel algı, gördüğünü iyi algılayabilme, iyi derken doğru algılayabilmek, canlı bir varlık var orada ve onu çizgiye dökülebilmek, onu leke değerleriyle kağıda aktarabilmek oldukça zor bir iş. Çizgisiyle, hareketiyle, bir de perspektif dediğimiz şey de giriyor işin içine. Rakursi dediğimiz, desende öğrenilmesi gereken, yani çizim bilgileri, perspektif bilgileriyle ilgili de bir sürü şeyler girmiş oluyor. Gördüğünü algılayarak onu doğru bir biçimde kağıda aktarabilmek, bunlar da tabi ki çok önemli.

(ÖE.2): Canlı modelin görsel algıdaki katkıları saymakla bitmez. Yani o kadar çok katkısı vardır ki sen farkında olmadan, sürekli canlı modelden çalışan bir sanatçı görsel algısını geliştirir. Ama ille de bu canlı model mi olacak? Görsel çizimler bir bitki üzerinde de olabilir, bir doğada ki dağ taş üzerinde de olabilir. Yani oradan da görsel algısını geliştirir. Ama en güzel gelişim yine dedik ya insan anatomisinde, en uyumlu formlar insan anatomisindedir. İnsan anatomisini yaparken, görsel algı yönü de daha hızlı bir şekilde gelişecektir.

(ÖE.3): Canlı model çalışmaları insan vücudunun anatomik yapısını kavratır, oranları görmemizi ve algılamamızı sağlar. Bunun sonucunda da doğru uygulamalar yapılacaktır.

(ÖE.4): Doğruyu öğrenmek için bir araçtır. Bakmak yeterli değildir, baktığımızı doğru algılayıp çalışmalarımıza uygulayabilmemiz için canlı model çalışmalarına ihtiyaç duyarız.

(ÖE.5): Canlı model hareket eden bir yapıya sahip olduğu için, hareketin sonraki aşamalarının algılanmasına ve oluşturulacak eserde meydana gelebilecek sorunların çözümlenmesinde fayda sağlayacaktır.

(ÖE.6): Canlı olan her şey somut olandır. Bizler temel eğitimde kalem ile ölçü almayı öğrenerek başlarız ama sonrasında gözümüz alışır ve kalem ile ölçüyü almayı bırakırız. İlerleyen zamanlarda da ustalaştığımızda tek ölçümüz göz ve bilgilerimiz olur ama yeni biriysek muhakkak hayal etmek yerine görmeyi öğrenmek gerekir. Yani yeniysen illa ki görmek zorundasındır.

(ÖE.7): Tors veya heykel gibi durağan, donuk formlarda harekette sınır varken canlı modelin hem ten, kumaş dokusu, hem de istenilen pozların verilebilmesi açısından daha zengin olması uygulamada çeşitlilik ve kolaylıklar sağlaması yönünden avantaj sağlamaktadır.

Öğretim üyelerinin “**Sizce canlı model çalışmaları, figür çalışmaları için ön koşul mudur?**” sorusuna ilişkin görüşleri genel olarak ön koşul olduğu yönündedir. Sadece bir öğretim elemanı ön koşul olmadığı yönünde görüş bildirmiştir. Soruya verilen cevaplar özetle “İnsan bedenini tanımayan sanatçı figüratif eserleri doğru

çözümleyemez.” “Canlı modeli kavrayamayan bir kişi figür çalışmalarında başarılı olamaz.” şeklindedir. O halde, görüşlerin çoğunluğuna bakarak canlı model çalışmaları figüratif çalışmalar için bir ön koşuldur, çünkü soyut çalışmalar bile öncesinde doğadan etüt yapmayı gerektirir diyebiliriz. Görüşler aşağıdaki gibidir:

(ÖE.1): Canlı model çalışmalarıyla işe başlamak, figürü kavramak, figür çizimi önemlidir. Resme aktaracağın figür tabi ki böyle ezber bir şeyleri resme aktarmak değil. Hani bunlar, canlı model çalışmalarıyla sende, figür çizimi vs. işte onun duruşu, perspektifi, rakursi gibi değerler gelişirse figüratif çalışmalar için bir ön koşul olabilir.

(ÖE.2): Elbette ön koşuldur. Canlı modelden çalışırken faydalandığımız o ölçü oranlar, kanon dediğimiz sistem, anatomik yapıyı kavrayabilmemiz ve muhakeme edebilmemiz için büyük önem teşkil ediyor. Sağlam bir anatomi bilgisine sahip olmazsak, figüratif çalışmalarda başarı sağlayamayız. Hatalar dikkat çekici olur.

(ÖE.3): Kesinlikle... Canlı modeli kavrayamayan bir kişi figür çalışmalarını nasıl yapсын? Deforme edilmiş ya da stilize edilmiş figür çalışmaları da gerçeğin özümsememesi durumunda başarılı olamaz. En soyut çalışmaların bile doğanın, figürün etüdünden, özümsememesinin üzerine inşa edildiği bilinen gerçekliktir.

(ÖE.4): Evet, ön koşuldur. Her basamak önemlidir sanat eğitiminde. Soyut çalışmalar yapabilmek için nasıl önce somutu yani doğayı çözümlüyor, etüt ediyoruz, bu da aynı şekilde önemlidir.

(ÖE.5): Elbette ön koşuldur, insan bedenini tanımayan sanatçı figüratif eserleri doğru çözümleyemez. Anatomisi sakat eserler üretir.

(ÖE.6): Canlı model çalışmaları figüratif çalışmalar için ön koşul değildir ama olsaydı eksilerinden çok artıları olurdu. Örneğin; peyzaj çalışmalarında direkt doğadan çalışmak gerekir. Canlı modelde de göz direkt görür ve direkt algılar. Birinci elden çalışmak en makbul olanıdır.

Rodin'i örnek verebilirim. Rodin'in çalışmalarında kendisinin öğrenmeye çalıştığı yontma tekniği mi veya abartma tekniği miydi bilinmese de Roma dönemi heykellerinden çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Bir heykelden heykel çalışması

yapmak, çalışmayı daha da abartılı hale getirecektir. Çünkü hem o sanatçının gözlemleri hem de bizim gözlemlerimiz eklenecektir.

(ÖE.7): Kesinlikle ön koşuldur. Canlı modelden yapılmamış desen çalışmalarında derinlik algısı fazla etkili yansıtılamayacağı veya algılanamayacağı için üç boyutlu modelden çalışmak iki boyutlu fotokopi ya da heykel gibi donuk formlardan çalışmaya göre daha avantajlı olacaktır.

**“Ünlü sanatçıların modelden çalışmalarına bakılarak da anatomi öğrenilebilir mi?”** sorusuna öğretim üyelerinin verdiği yanıtlar kısmen olduğu yönündedir. Bu tür çalışmaların belli ölçüde yararı olacağını, canlı modelden çalışmak yerine bu tarz çalışmaların çok fazla yapılması durumunda taklitçi bir anlayış kazanılacağı belirtilmiştir. Bu durumda ünlü sanatçıların modelden çalışmalarına bakılarak anatomi öğrenilmez ama kısmen katkı sağlayabilir diyebiliriz. Görüşler şu şekildedir:

(ÖE.1):Öğrenilebilir belki. Orada da bir takım oran orantılar, anatomik bilgiler aktarılmıştır.

(ÖE.2): Evet, ünlü sanatçıların canlı model çalışmalarına bakılarak anatomide bir şeyler öğrenilebilir. Öğrenilmez diye bir şey yok. Ama bir canlı modelde 9/10 daha hızlı öğrenecekse, bir başkasının eserlerinden kopya yaparak 1/10, hatta 0.5 gibi, bir öğrenci üzerinde, eğitiminde katkısı olur. Çünkü yapılan çalışmaların çoğu iki boyutludur. Ama canlı model üç boyutludur ve üç boyutlu bir yüzey ilişkisi, ışık ilişkisi o an ki ortamda ki o heyecanın yerini hiçbir şey tutmayacaktır.

(ÖE.3): Bu tür çalışmaların belli ölçüde yararı olur. Ancak canlı modelden çalışmadan görsel algının gelişmesi mümkün değildir. Ayrıca sürekli olarak sanatçı röprodüksiyonlarından çalışmak öğrencinin üslup gelişimini de olumsuz olarak etkileyebilir. Taklitçi bir anlayış kazanabilir.

(ÖE.4): Katkı sağlayabilir. Ancak canlı model çalışmaların yerini hiçbir zaman tutmaz. Dünyanın en iyi Rembrant kopyalarını yapsanız sizi nereye kadar taşıyabilir ki?

(ÖE.5): Sanatçılar kendi yorumlarını da işin içine kattıkları için sadece bununla yetinilmesi pek sağlıklı olmaz.

(ÖE.6):Ünlü sanatçıların canlı model çalışmalarına bakılarak anatomi öğrenilebilir ama bence yeterli olmayacaktır. Çünkü genel anatomiye o sanatçının gözünden bakmış olacağız ve bizim gözlemlerimizde muhakkak abartmamıza sebep olacaktır.

(ÖE.7): Kısmen evet, öğrenilmeye çalışılsa bile izleyici ancak sanatçının gözüyle, açısıyla ışığıyla konuya hâkim olmayla sınırlandırılacaktır.

**“Eğitim fakültelerinde çıplak modelden çalışmak öğrenci tercihine bırakılmalı mı? Neden?”** sorusuna, çalışmaya katılan 7 öğretim üyesinin 7 si de kesinlikle bırakılmamalı yönünde görüş bildirmişlerdir. Dikkat çeken görüşlerden biri “Doktor olacak kişinin anatomiyi bilmemesi, insanı tanımadan doktor olması gibi bir durum”, bir diğeri de “Bir fizik dersinde ya da matematik dersinde herhangi bir konuyu atlama şansımız var mı?” Bu görüşlerden yola çıkarak eğitim fakültelerinde çıplak modelden çalışmanın son derece önemli olduğunu ve bunun öğrenci tercihine bırakılmaması gerektiğini söyleyebiliriz. Öğretim üyelerinin görüşleri aşağıda belirtilmiştir:

(ÖE.1): Bırakılmamalı. Yani öğrenci zaten model bulmuş, çalışmaması biraz tuhaf bir durum. Ben öğrenci olsam, canlı model olsa koşu koşu gider çalışırım şahsen. Öğrencinin burada istememesi gibi bir durum olmaması gerekir diye düşünüyorum. Ama olabiliyor tabi.

(ÖE.2):Canlı modelin bire bir çıplak olması gerekir mi? Yani olsa daha iyi, en ideali odur ama ille de bire bir çıplak olacak diye de bir şey yok. Anatominin belirli yerlerini görebileceği bir şekilde modellerin olması her zaman için ideal şeyler. Tam çıplağı da ne kadar bulabiliriz bu ülkede, bu şartlarda onu da bilmiyorum. Yani öğrenci tercihi diye bir şey söz konusu olamaz, eğitim öğretimde bir şey gerekliyse, öğrenci onu benimser, ona göre kendisini hazırlar.

(ÖE.3): Kesinlikle zorunlu tutulmalıdır. Bu neye benzer biliyor musunuz? Sözelimi bir Tıp öğrencisinin “kadavra” dersini almakta tercih hakkı tanımaya. Kadavra üzerinde anatomik bilgilere sahip olmayan bir öğrenci hekim olabilir mi? Sanırım başka bir şey söylemeye gerek yok.

(ÖE.4): Bence bırakılmamalı. Bir fizik dersinde ya da matematik dersinde herhangi bir konuyu atlama şansımız var mı?

(ÖE.5): Doktor olacak kişinin anatomiyi bilmemesi, insanı tanımadan doktor olması gibi bir durum bir doktor için ne kadar gerekliyse, sanatçı ya da sanat eğitimcisi olacak kişi içinde gerekli, tercihe bırakılmamalı.

(ÖE.6): Çıplak model çalışmak öğrenci tercihine bırakılmamalıdır. Öğrenciye bırakıldığında öğrenci farklı bir teknik güdebilir. Örneğin; öğrenci dokulara yoğunlaşmak isteyebilir. Ayrıca çıplak model dinin ve siyasetin yanı sıra psikolojik açıdan da problemler yaratabilir. Bazı insanlar bir cinsel organı görmekten psikolojik sorunlar yaşayabilir ve tıbben bu tür insanların var oldukları da bilinmektedir. Bana göre muhakkak çıplak model çalışılmalı diye düşünsem de bu dersin seçmeli olması taraftarıyım. Çıplak modeli seçen öğrenci daha çok bilgi öğrenecektir seçmeyen ise daha az bilgiyle mezun olacaktır.

(ÖE.7): Eğitim programında zorunlu olması gereklidir. Eğer modelden çalışmayacaklarsa anatomi eğitimlerini nasıl alacaklar?

**“Sizce neler canlı model kapsamına girer? Bebekler ve hayvanlarda canlı model olarak değerlendirilebilir mi?”** sorusuna öğretim üyelerinin verdiği cevapların incelenmesi sonucunda tüm katılımcıların benzer görüşlerde birleştiği görülmektedir. Canlı model denilince akla yetişkin kadın – erkek modeller gelmektedir. Onlarda hareketin ifade edilmesi problematiği ağır basmaktadır. Diğer taraftan bebekler ve hayvanlardaki farklı oran-orantılar, farklı anatomik yapı da, her ne kadar hareketlerinde kontrolü sağlayamasak da çalışmalarımıza zenginlik katacağından canlı model olarak değerlendirilmelidir gibi görüşler ortaya çıkmıştır. Bu görüşlerden bazıları aşağıda verilmiştir:

(ÖE.1): Canlı modelde nü çalışmaları da olabiliyor değil mi? Nü çalışmalarında beden anatomisini vs. hatlarını görebiliyorsun. Bebekler ve hayvanlar dediğimiz zaman biraz daha farklı tabi ki. Yani onlardaki oran-orantılar farklı, anatomik yapı farklı, onları biraz daha farklı kategoriye koymakta yarar var.

(ÖE.2): Her şey, yani bir obje bile, durağan bir obje bile modeldir. Yani ille de insan olacak diye bir şey yok. Hayvanlar da güzel canlı modeldir. Ama hayvanlar sürekli aynı poz vermeyeceklerdir. Ya uyku halindeyken yaklaşabilirsin ve yahut çok hızlı, hayvan hareketliken hareketlerini gözlemleyip imgeselden tamamlayabilirsin. Ben mesela ilk yıllarımda hep devetabanlarını model olarak kullanmışımdır. Oradan da görsel algımı geliştirmeye çalışmışımdır. Bebekler uyku halindeyken, hareketliken onların da desenlerini çizebiliriz.

(ÖE.3): Tanım olarak girer. Ancak kanıksanmış anlamıyla canlı modelden kasıt yetişkin insandır. Tabi ki bebek, çocuk, hayvan figürleri de çalışılmalıdır.

(ÖE.4): Her türlü canlı bu kapsama girer. Tabi ki bebekler ve hayvanlarda bunun içerisinde.

(ÖE.5): Değerlendirilebilir. Doğada incelenebilecek pek çok model canlı model olarak kullanıla bilinir ama erkek ve kadın figür eğitimde temel unsurlardır.

(ÖE.6): Canlı sayabileceğimiz her şey canlı modele girebilir. Bebekler ve hayvanlar da kesinlikle birer canlı modeldir. Düşünün bir kere, her heykel sadece insan değildir. Canlı ve cansız her şey nasıl model olabiliyor ise bir bebek ve bir hayvan da canlı olduğu için birer canlı modeldir.

(ÖE.7): Kesinlikle değerlendirilebilir, hatta farklı boy, kilo, cinsiyetten modellerle çalışmak algıda zenginlik yaratacağından gereklidir.

Öğretim üyelerine sorulan **“Canlı modelden yapılan çalışmaların soyut veya somut konulu sanat uygulamalarında görsel ifadelendirmelere ne tür katkıları olduğunu düşünüyorsunuz? Sizce soyut sanatı tercih edenlerin canlı model çalışmalarına gerek var mı?”** sorusuna verilen yanıtlar benzerlik teşkil etmektedir. Genellikle **“somut ve soyut sanat olsun, hepsinin temelinde doğayı etüt etme ve canlı model çalışmaları yatmaktadır”** görüşleri mevcuttur. Soyut sanat, mekan ve figürü

reddeden, dış gerçekle ilintisi olmayan bir anlayış olmasına rağmen, öncesinde mutlaka doğadan çalışmalar yapmayı gerektirir. Bir figür soyutlamasında bile sağlam bir anatomi bilgisi olmak zorundadır. İster somut, ister soyut konulu çalışmalar olsun, temelinde mutlaka canlı model çalışmaları yer almıştır ve almalıdır. Görsel algımızın bu çalışmalarla gelişmesi son derece önem arz etmektedir. O halde; gerçeği etüt etmeden, özümsemeden soyut-somut sanat icra edilemez diyebiliriz. Öğretim üyelerinin görüşleri aşağıdaki gibidir:

(ÖE.1): Canlı modelden yapılan çalışma, yani somut da olsa, soyut da olsa her türlü sanatsal uygulamaya bence katkısı olur. Çünkü soyutta da ne yapacaksın, zaten belli bir temelden yola çıkacağın için, onu alıp kendince bir değişime, bir farklılaştırmaya uğratacaksın belki. Bu görsel ifadelendirmelere elbette ki bir katkısı vardır. Soyut çalışmayı tercih edenlerin canlı modelden çalışmasına gerek yoktur diye bir durum yoktur. Yani bu canlı modelden çalışma bir takım şeylerin temelidir. Temeli olduğu için de önce, hani ne derler, okuma yazmayı öğrendiğimiz gibi önce A B C' leri öğreniyoruz. Bu da onun gibi bir şey. Önce figür çalışmayı, canlı modelden çalışmayı, o oranları öğrenip ondan sonra o oranlar üzerinde değişiklik yaparsak daha sağlam bir temele oturmuş olur yaptığımız sanat eserini.

(ÖE.2): Canlı modelden yapılan çalışmalar soyut ve ya somut, görsel ve ya görsel olmayan her sanatçıya katkısı vardır, yadırganamaz. Öylesi bir şey ki resimdeki estetik kurallar, yani görsel yapılan çalışmalarda da aynıdır, soyut yapılan çalışmalarda da aynıdır. Yani soyut çalışmanın estetik kuralları ile, estetik elemanları ile, görsel çalışmanın estetik kuralları ve estetik elemanları farklı değildir. İkisi de aynıdır. Nasıl müzik de 8 nota 8 kural varsa, görsel sanatlarda da, plastik sanatlarda da 8 eleman, yani, doku, çizgi, nokta, renk, açık-koyu-gri değerler gibi 8 estetik elemanımız, 8 de estetik kuralımız var. Altın oranlar, ritm, denge, tekrarlar, uygunluk, koram gibi 8 tane estetik kuralımız var. Bununla ister soyut resim yaparsın, ister görsel resim yaparsın. Nasıl ses sanatçıları, müzikçiler 8 notayla klasik müzik, 8 notayla bilindik halk müziği gibi müzikler yapıyorlarsa, resimde de bu elemanlarla soyut ve görsel resimler yapılır ve canlı modelin sanatçıya katkısı hiçbir zaman göz ardı edilemez.

(ÖE.3): Görsel sanatların temelinde canlı model çalışmaları zorunlu olarak yer almalıdır. İnsanın vücut yapısının öğrenilmesi için bu gereklidir. Soyut çalışmaların

temelinde de doğa vardır, insan vardır. Gerçeği etüt etmeden, özümsemeyen soyut sanata geçilemez. Soyut sanatın çıkış noktası da doğadır. Soyut sanatı tercih etme gerçeğin özümsemesinden sonra olur. Sonraki aşamadır. Sanata doğrudan soyut sanatla başlanmaz, başlanamaz.

(ÖE.4): Domates olmadan salça nasıl olmuyorsa, somut çalışmalarını öğrenmeden de soyut çalışmalarını öğrenmek doğru olmaz. Önce bir şeyin aslını bilmek gerekir.

(ÖE.5): Somut olanı bilmeden soyut çözümlere gidemezsiniz, o sebeple önce figürü anatomik olarak çözümleneceksiniz, sonra bu alt yapıyla soyut yorumlamalara gideceksiniz, öbür türlü temelsiz bina gibi olur.

(ÖE.6): Canlı modelden yapılan çalışmaların soyut veya somut konulu sanatsal uygulamalarda, görsel ifadelendirmede temel olduğunu düşünüyorum. Soyut için somut olana ihtiyaç vardır. Somutu bilmeden neyin soyutu oluşturulacak? Temel kavram somuttur.

(ÖE.7): Nasıl 4 işlem yapmadan ileri matematik öğrenilemiyorsa canlı modelden çalışma yapılmadan, değil soyut çalışma, hiçbir desen çalışmasının ön çalışması mümkün olmayabilir.

Araştırmaya katılan öğretim üyelerinin **“Günümüz sanat eğitiminde canlı modele bakış açısı sizce nasıldır?”** sorusuna ilişkin görüşleri genel olarak “Canlı modelin sanat eğitiminde gerekliliğinin şart olduğuna inanıyorum. İçerisinde bulunduğumuz 21. yüzyılda, hala canlı modelin gerekliliğinin tartışılıyor olması, aslında ülke olarak sanat alt kültürümüzün ne kadar eksik olduğunun bir göstergesidir.” “Günümüz eğitim fakültelerinde canlı model çalışmaları çok fazla olmadığına göre çok da fazla sanki bunun gerekliliğine inanmıyorlar gibi.” “Canlı modele bakışın pek sorun olduğunu sanmıyorum, sorun nü çalışmalarında, bu devirde hala çıplak modelle çalışmaya karşı bağnazca yaklaşanlar olabiliyor.” şeklindedir. Sadece bir öğretim elemanı, diğer öğretim elemanlarından farklı olarak “Sanat eğitimlerinde canlı modele bakış, herhangi bir objeye bakıştan farklı olmamıştır.” şeklinde görüş bildirmiştir. Bu yorumlardan yola çıkarak, geleneksel toplumlarda “canlı modelden” derken, giyinik modelden değil de “nü” modelden çalışmalar sorun olmaktadır, hala bazı muhafazakar

kesimler tarafından tepki görmektedir diyebiliriz. Bu konuda katılımcıların belirttikleri görüşler şu şekildedir:

(ÖE.1): Günümüz eğitim fakültelerinde canlı model çalışmaları çok fazla olmadığına göre çok da fazla sanki bunun gerekliliğine inanmıyorlar gibi. Yoksa canlı model bulmaları konusunda ya da onu bir ders kapsamında, işte canlı modeli koymaları sorun oluyor belki, o nedenle canlı model kullanamıyorlar. Bu biraz farklılık gösteriyor tabii, canlı modele ne gerek var diyebiliyorlar. Biraz böyle tutucu çevrelerin canlı modele karşı yani sanatla uğraşan bir kimsenin böyle bir bakışa sahip olması bile bir garip, çünkü o modeli çizerken, o bir bedendir. Orada oranı görürsün, hareketi görürsün, yumuşaklığı görürsün, farklı bir şey göremezsin, yani çalışan, sanatla uğraşan kişi, bazı kimseler farklı bir şey görüyor galiba, o da onların kafalarında ki şeyden ileri geliyor, anlamsız değerlerden ileri gelen bir şey. Ama maalesef günümüzde bir bakış açısı var, ayıptır, günahdır gibi bir tutuculuk da var. Sanatla uğraşan kimselerin bir nü çalışmasına, bir canlı model çalışmasına tutucu gözle bakması kadar anormal bir şey de olamaz.

(ÖE.2): Günümüz sanat eğitiminde, bizim ülkemizi mi soruyorsun, yoksa diğer ülkeleri mi, diğer tüm dünya ülkelerini soruyorsan hiçbir zaman için canlı modelin yerini bir başka şey almamıştır, almayacaktır.

(ÖE.3): Geleneksel toplumlarda canlı model nü çalışmaları sorun olmaktadır. Bu durum kökten dinci yönetimlere sahip, laiklik anlayışının olmadığı geleneksel toplum yapılı ülkelerde çıplak canlı model çalışmaları söz konusu dahi olamaz. Ülkemizde ise laik demokratik bir cumhuriyet olmamız nedeniyle yasal olan bir yasak bulunmamakla birlikte toplumun muhafazakâr kesimince canlı model çalışmaları tepki görmektedir. Bu tepki aslında çağdaşlığa, gelişmişliğe tepkidir. Konumuza dönecek olursak, eğitim fakülteleri bünyesinde yer alan Resim-İş Eğitimi Anabilim dallarında kadrolu canlı model olmayışının bana göre nedeni bu zihniyetin üniversitelerin yönetici kadrolarında ağırlıklı olarak yer almasından kaynaklanmaktadır.

(ÖE.4): Canlı modelin sanat eğitiminde gerekliliğinin şart olduğuna inanıyorum. Ancak toplumumuzda şöyle bir yargı var, Canlı model dendiği zaman ilk akla gelen nü çalışmalar. Canlı modelin illaki çıplak olması gerekmez. Dersin konusuna göre bazen çıplak bazense giyinik olabilir. Her canlı model illaki çıplak olmak zorunda değildir. İçerisinde bulunduğumuz 21. yüzyılda, hala canlı modelin gerekliliğinin tartışılıyor

olması, aslında ülke olarak sanat alt kültürümüzün ne kadar eksik olduğunu bir göstergesidir.

(ÖE.5): Canlı modele bakışın pek sorun olduğunu sanmıyorum, sorun nü çalışmalarında, bu devirde hala çıplak modelle çalışmaya karşı bağınazca yaklaşanlar olabiliyor, aldırış etmeden eğitimin güçlendirilmesi adına bu tür yaklaşımları ve düşünceleri yıkmanız gerektiğine inanıyorum.

(ÖE.6): Canlı model konusunda canlı modelin olmayışını, ya fakültelerin bütçelerinin olmayışına ya da o fakülte dekanının siyasi görüşüne bağlayabilirim.

(ÖE.7): Günümüz sanat eğitiminde de önceki dönemlerdeki sanat eğitimlerinde de canlı modele bakış, herhangi bir objeye bakıştan farklı olmamıştır.

## **5.2. Sanat Eğitimi Alan Öğrencilerin “Canlı Model” Konusunu Değerlendirmelerine İlişkin Görüşler**

Araştırmaya katılan 15 Resim-İş öğretmenliği öğrencisinin 15’i de **“Plastik sanatlar eğitiminde canlı model çalışmalarının gerekliliğine inanıyor musunuz? Neden?”** sorusuna hemfikir cevaplar vermişlerdir. Hepsi de canlı model çalışmalarının sanat eğitimi içerisindeki gerekliliğine inanmaktadırlar. Canlı model çalışmalarının yaratıcılıklarını geliştirdiğini, özgün çalışmalar ortaya koyabildiklerini, anatomiye daha iyi kavradıklarını, görme eyleminin daha iyi gerçekleştiğini belirtmişlerdir. Sadece bir öğrenci canlı model çalışmalarının gerekli olduğunu fakat bunun öğrenci tercihi bırakılması gerektiğini savunmuştur. Bu görüşlerden yola çıkarak sanat eğitiminde canlı model kullanmak, bakmayı değil de görmeyi öğrenmek ve özellikle insan anatomisinin kavranması açısından son derece önemli ve gereklidir denilebilir. Katılımcı öğrenci görüşleri aşağıdaki gibidir:

(Ö.1): Evet. Canlı model çalışması temelde anatomi bilgisi ve oran duyumunu ölçmeyi hedeflediği için üzerinde durulması gereken bir konudur.

(Ö.2): Evet. Üç boyuttan iki boyuta aktarım becerisinin esas olduğu bir alanda, çalışmaların canlı model olmadan yapılması yöntem esasına aykırıdır.

(Ö.3): Desen dersi ve dersin içeriğinde yer alan insan veya hayvan anatomisini çözmeye yönelik her çalışmanın kesinlikle bireye getirdiği faydalar yadsınmaz. Nedenine gelecek olursak günümüz sanat alanlarında, animasyon, oyun, film vb. alanlarda işe başlamadan önce ilk başta kağıt üzerinde her şey tasarlanır, siz bir oyuna karakter yaparsanız insan anatomisini iyi bilmeli ona göre tasarım çıkartmanız gerekmektedir. Aynı şey filmlerde de gerekli. Bir filme storyboard hazırlanırken gene aynı şeyler söz konusu olur. Eğer soyut, insan dışı bir varlık (karakter) tasarlanacaksa gene insan veya hayvan anatomisinden yola çıkılarak çok farklı sonuçlar alınabilir. O yüzden derslerde model olayı kesinlikle gerekli, fakat 3 saatte bir model çizmek yerine 10'ar dakikalık kısa kısa farklı duruşlar çalışmak çok daha faydalıdır. Bunun yanı sıra, uzun süreli olarak modeli detaylıca çalışmak da gereklidir.

(Ö.4): Evet, çünkü var olan gerçeği gördükten sonra farklılıklar, yaratıcılıklar ortaya çıkar.

(Ö.5): Öncelikle geleneğin sürdürülmesi ve hareketli bir formun çalışılmasını birçok açıdan gerekli görüyorum.

(Ö.6): Evet, ancak model çalışmaları tercihe bağlı olmalıdır. Figür resmi öğrenmek için gerekli olduğunu düşünüyorum.

(Ö.7): Evet, çünkü plastik sanatlar aslında akla ilk gelenin aksine, sadece resim ve heykeli değil, birkaç sanat dalını birden kapsar ve ortaya doğru bir şeyler çıkarabilmek için canlı model çalışması gereklidir.

(Ö.8): Canlı modelden çalışmak gereklidir. Canlı modeldeki çözümleme başka hiçbir yöntemle (natürmort çalışmakla, tors etütleri yahut heykellerden çalışmakla) karşılanmaz.

(Ö.9): İnanıyorum. Canlı model desen eğitiminde çok önemlidir. Ama sonrasında dönüştürebilmek de önemli.

(Ö.10): Evet, ama seçmeli bir ders olmalı model dersi. İsteyen öğrencilerin seçebileceği bir ders olmalı.

(Ö.11): Plastik sanatlar eğitiminde canlı model ve kadvralara ilişkin çalışmaların gerekliliğine inanıyorum. Anatomi bilgisi görsel sanatların temelini oluşturur. Desende, anatomide üç boyutlu algı esastır.

(Ö.12): Plastik sanatlar eğitiminde ufku geniş ve özgürlükçü eğitim anlayışının gerekliliğine inanıyorum, bu bağlamda eğitim alan şahısların ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda canlı ve nü modellerin de gerekliliğini savunuyorum.

(Ö.13): İnanıyorum, çünkü insan figürü geçmişten günümüze kadar resim sanatının içinde var olmuştur, bundan sonra da var olacaktır.

(Ö.14): Eğitim sürecinde öğrencilere “neler canlı model olabilir” sorusunun ardından mezun olsalar dahi canlı modelle ve özellikle canlı insan modelleriyle çalışmaları aşılmalıdır. Bir sanatçı canlı modeli iyi çözümlemelidir ki bu çözümlenme o sanatçıda hem somutu hem de soyutu tetikleyebilsin. Somut olan ne kadar doğru çözümlenebilirse soyutta o kadar başarı elde edilir. Canlı modelden çalışmadan öğrenilen anatomi sadece teoride kalan bir hapisane olacaktır. Sanatçı kendisini asla tamamlamış hissetmeyecek ve özgür olamayacaktır. Bunu örneklendirmek gerekirse; bir doktor hiç görmediği ve incelemeyeceği bir anatomiyle ne kadar hastaların üzerinde etkin ve kontrollü olabilir ve doktorluk yapabilir. Bana göre; model hem canlı, hem cansız hem de çıplak olmalıdır. Böylesi modellerle çalışan sanatçı sanatın ruhuna ihanet etmeden doğru olanı yapmış olacaktır aksi halde çalışmasını yapan kişi bana göre ne sanatçıdır, ne de yaptığı bir sanat eseridir. Düşünün bir kere; psikolojide de model alma kavramı vardır. Bir çocuk biri ya da birilerini model alarak karakterini oluşturur. Modelsiz oluşturulan bir karakter nasıl bir karakter olacağı belirsizliği gibi modeli olmayan bir sanatçı belirsizce ürünler yapar. Kısacası modelsiz bir hayatı düşündüğümde sanatı yorumlamak bana son derece saçma gelmektedir.

(Ö.15): Evet inanıyorum. Tarihsel süreçte resim sanatını incelediğimizde estetik yargıların değerlendirilmesi açısından insan figürünün önemi tartışılmayacak bir konum içermektedir. Bu doğrultuda da görsel yetisinin gelişimde, teknolojik aygıtların ya da araçların günümüzde önemli bir yere sahip olmasına karşın, canlı gözlemin bireye katkısı diğer teknolojik araçlardan daha fazladır. Eğitim fakültelerinin sadece kodlanmış öğretmen yetiştirmemesi gerektiğini düşünürsek, sanatı ve değerlerini eğitim olarak

almamış ve bu konuda uygulama yapmamış sanat eğitimcilerinin yetersiz ve verimsiz olacağı kuşku götürmezdir.

**“Eğitim fakültelerinde canlı model çalışmalarından yeterince yararlanıldığını düşünüyor musunuz?”** sorusuna katılımcı öğrencilerin hemen hemen hepsi “canlı model çalışmalarından yeterince yararlanılmıyor” şeklinde cevap vermişlerdir. Son on yıllık süre içerisinde eğitim fakültelerindeki atölye derslerinin büyük oranda azaltıldığı ve formasyon ağırlıklı derslerin saat sayısının arttırıldığı, canlı model çalışmalarından genelde büyük şehirlerdeki okulların ve özellikle güzel sanatlar akademilerinin yararlandığı, eğitim fakültelerinin ise bu konuda duyarsız kaldığı görüşler arasındadır. Pekmezci (2009), günümüzde pek çok üniversitede canlı model konusunun yeterince önemsenmediğini belirtmiştir (s.120). Öyleyse, eğitim fakültelerinde, öğrencilerin, temel ihtiyaçlarından biri olan canlı model çalışmalarından yeterince yararlanmadığını söyleyebiliriz. Bazı öğrenci görüşleri aşağıdadır:

(Ö.1): Plastik sanatlarda okuyan öğrencilerin ciddi anlamda model sıkıntısı var. Özellikle ilk yıllarda anatomik çalışma yapamayan öğrencilerin sanat anlayışının gelişmesinde sıkıntılar yaşanacaktır. İnsan vücudunu çizmek çok zordur. Ancak, bu öğrencilerin mutlaka yapması gereken bir çalışmadır.

(Ö.3): Ülkemizdeki okullarda canlı modelden resim yapma olayı pek dikkate alınmıyor. Bazı okullarda hala öğrenciler model oluyor. Hocalar bu olaya pek dikkat etmeyince öğrencilerde “çizelim, ders bitsin de gidelim” mantığında çalışıyor ve bu açıdan ülkemizde model çizme ve insan anatomisini anlamayı sağlayan çalışmaların pek bir faydası olmuyor.

(Ö.7): Hayır; ne yazık ki bunun sıkıntısını yaşıyoruz. Aslında yeteri kadar verildiği düşünülse de bizler çok daha fazla canlı model çalışılması gerektiğine inanıyoruz.

(Ö.9): Gözlemediğim kadarı ile büyük şehirler dışında canlı model kullanımı pek yaygın değil. Güzel Sanatlarda canlı model zorunlu veriliyor ve sonrasında atölyede yine çalışılıyor.

(Ö.10): Hayır, yararlanılamıyor.

(Ö.12): Kişisel olarak yanıtlarsam evet yeterince yararlandığımı düşünüyorum.

(Ö.13): Aslında yararlanılması gerekli ama çoğunlukla akademilerde yararlanılıyor. Genelde eğitim fakülteleri bu konuda duyarsız.

(Ö.14): Türkiye'deki güzel sanatlar eğitimindeki canlı model çalışmalarından ancak şu sonuç çıkarılabilir: İnsan üzerine oturtulmuş ve o insanın zevkini ortaya çıkaran bir kıyafet, bizleri sanat yapmaya değil stilist olmaya zorlamaktadır. Eğitim fakültelerimizde bizler sanatçı değil adeta stilist olacaktıymız gibi eğitim almaktayız. Ben sanatçı olarak yetiştirilecek isem eğitim fakülteleri öncelikle zihnimdeki ahlak yanlışlıklarını yıkmalıdır ve sonrasında 'ben doğuştan sanatçyım' zihniyetini ortadan kaldırmalıdır. Eğitimin amacı en doğru olanı öğretmektir. Gerçek bir öğrenme gerçek olanı vermekle başlar. Buna örnek vermem gerekirse; jinekolog ya da ürolog olan doktorlardan gerçeğin eğitimi verilmediğinde nasıl bir tıp alanı çöker ve ben mağdur olur isem aynı derecede sanatçıdan nü olanı gizlemek sanatın anlamında bir karmaşaya yol açacaktır.

(Ö.15): Yeterince yararlandığımı düşünmüyorum. Çünkü son on yıllık süre içerisinde eğitim fakültelerindeki atölye dersleri % 70 oranında azaltılmıştır ve formasyon ağırlıklı derslerin saat sayısı arttırılmıştır.

Katılımcı öğrenciler “**Sizce canlı model, tors ve nü çalışmalarının sanat eğitimi açısından farkları nelerdir?**” sorusuna biçim olarak farklı görüş bildirmelerine karşın içerdiği anlam bakımından genelde hemfikir oldukları görülmektedir. Öğrencilerden alınan görüşlere göre; canlı model ve nü çalışmalarının formu algılama, anatomiye kavrama açısından torslara göre daha faydalı olduğu, canlı modele her türlü hareket, perspektif yüklenirken, torslarda bunların sınırlı olduğu, genel olarak tors çalışmalarının canlı modele geçişte bir basamak olduğu görülmektedir. O halde, canlı model nü çalışmalarının vücudunun anatomik yapısını tors çalışmalarına göre daha iyi kavratıldığını, insan vücudunun yapısı ve formu ile kavranmasında bu çalışmaların önemli bir payı bulunduğunu söyleyebiliriz. Bazı öğrenci görüşleri aşağıda verilmiştir:

(Ö.1): Tors çalışmaları canlı modele hazırlık çalışmaları bir nevi geçiş çalışması olarak düşünebiliriz. Nü çalışmaları insan anatomisini en iyi şekilde tanıma amaçlı çizimlerdir.

(Ö.2): Canlı model ve nü çalışmaları çalışana farklı formlar gözleme ve aktarma şansı verirken, torstan yapılan çalışmalar sabit formlar içerir. Bu durum da resmedilen biçimin ezberlenmesine sebep olurken çeşitliliği sınırlar.

(Ö.3): Bütün bunlardan önce okullarda insan iskelet yapısının öğretilmesi gerekli. Maketlerin ve gerekirse kadvraların öğrencilere incelenmesi için sunulması lazım. Bu işlemde sonra canlı model, tors ve nü çalışmalarının yapılmasına başlanmalı. Üçünün farklarına gelirsek; tors çalışmalarını daha çok kas yapısını öğrenmeye yönelik yapmalıyız. Canlı modelleri ise kısa duruş halinde çizerek duruş ve genel insan anatomisinin o duruşlarda hangi şekle gireceğini anlamak ve daha sonra yapacağımız imgesel resimlerde bu kısa duruşların algımızda kalanını kullanarak güzel işler çıkartmak için, nü çalışmalarını ise gene tors olayında olduğu gibi detay vs. çalışmalara yönelik alanlar için kullanabiliriz.

(Ö.4): Nü; insan anatomisini, hangi harekette hangi kaslarının çalıştığını birebir görmemizi sağlar. Tors; insanların belden yukarısındaki duruşlarının ve kaslarının bir heykel tarafından görülmesini sağlar. Canlı model ise; insanların duruşlarını, üzerlerindeki kıyafetlerin nasıl durduğunu, durdukları pozisyondaki kıvrımlarını, kırışıklıklarını birebir görmelerini sağlar.

(Ö.5): Canlı model her an hareket edebilir bu sebeple çizen kişinin farkındalığını, dikkatini sürekli tetikler. Çizer ile model desende bir bütünü meydana getirir.

(Ö.7): Aslında tors modele hazırlıktır. Bir nevi parçadan bütüne gitmek gibi... Açıkçası ben birbirleri arasında öğrenme açısından çok büyük farklar olduğunu düşünmüyorum. Belki nü çalışmalarında anatomi çok daha iyi algılanabilir ama sonuç olarak birbirlerinden çok kopuk değiller.

(Ö.10): Canlı model çizerken, öğrenci formu daha iyi algılar. Torsodan yeterince öğrenemeyebilir.

(Ö.12): Tors çalışmaları, belki “Antik Yunan Estetiği”nin çözümlenmesi incelenmesi anlamında faydalıdır. Model ve nü çalışmalar elbette ki anatomi çalışmaları için gereklidir ve büyük önem taşır.

(Ö.13): Canlı modele her türlü hareket, pozisyon, perspektif, kompozisyon gibi resimsel elemanlar sınırsızca yüklenirken, tors çalışmalarında bunlar sınırlıdır.

(Ö.14): Ben canlı model ile nü'yü birbirinden ayırmanın yanlış olduğunu savunan bir öğrenciyim. Her canlı model aslında başlı başına bir nü'dür. Bunun kanıtı ise; tabiatta başlı başına her şey çıplaktır. Canlı model çıplaktır ve üzerinde kıyafet var ise o kıyafette çıplaktır. Çünkü var saydığımız her şeyi kendi varlığıyla özdeşleştiriyorsak insan insandır, kıyafette kıyafettir. Bunu örneklendirmek gerekiyorsa şeffaf olan bir kıyafet her şeyi tek başına açıklayabilmektedir. Her renkte kıyafet vardır ve özlerinde anlamlarını yitirmeksizin anılırlar. Şeffaf bir kıyafeti canlı bir modele giydirdiğimizde gördüğümüz ne ise canlı olan modelle nü'yü birbirinden ayırmak anlamsızlaşmaktadır. Çıplak olan bir canlı model ile tors arasında ise şu farklılıklar vardır: Aradaki ayrımı birinin canı var diğerinin canı yok diye düşünürsek hem çok basite kaçmış oluruz hem de belirgin bir yanlışlık yapmış oluruz. Bunun sebebine gelince: Tors olarak adlandırdığımız heykellerin başı, kolları ve ayakları yoktur. Gövdeden ibarettir. Canlı modellerde ayakları ve kolları olmayı kendi özünde model olarak baz alabilirken başı olmayan bir canlı modeli asla kimseye canlı model olarak anlatamayız ve doğal olarak bir tors ile canlı modeli kıyaslamadan eğitim fakültelerinde öğrencilere tors ile eğitim verecek isek bizler sanatçı yerine başka birilerini yetiştirmiş olacağız. Sanat bir bütündür. Yetiştirilecek olan sanatçı önce canlı modeli çözümlmelidir ve ardından canlı bir modelden çözümlenmiş olan torslarla da pratikler ya da eserler yapmalıdır.

(Ö.15): Bu sıralamayı; tors- nü- canlı model, olarak belirlersek varılmak istenen hedefe doğru gözlemsel bir inceleme ile ulaşabiliriz. Figür üzerinden incelersek tors denge ve merkez yapı olmasından dolayı, nü insan figürünün anatomik olarak anlaşılmasını sağlamasından dolayı, canlı model ise diğer iki çalışmayı tamamladıktan sonra gerçek hayat içerisinde doğal olan figürü anlaşılır kılmasından dolayı önemlidir.

Öğrencilerin “**Canlı model çalışmalarının görsel algı bakımından faydaları nelerdir?**” sorusuna verdikleri yanıtlar incelendiğinde, insan vücudunun tanınması,

oran ve orantısı hakkında gereken bilgileri vermesi, anatominin öğrenilmesi, soyut ve somut tüm görsel algıları geliştirmesi ve imgesel çalışmalara, özellikle figür çalışmalarına kolaylık sağlaması açısından faydaları vardır gibi görüşler ortaya çıkmıştır. Bütün bu görüşlerden yola çıkarak, canlı model çalışmalarının görsel algıya faydaları büyüktür denilebilir. Bazı öğrenci görüşleri aşağıda belirtilmiştir:

(Ö.1): İnsan vücudunun tanınması, oran ve orantısı hakkında insana gereken bilgileri vermesi ve imgesel çalışmalarda kolaylık sağlaması...

(Ö.2): Farklı form ve hareket olanağı sunar. Görsel algıyı geliştirir ve hızlandırır. El ve göz koordinasyonunu güçlendirir.

(Ö.3): Canlı model çalışmalarını kısa duruşlar halinde bol bol çizerek hayalimizden yaptığımız bir resimde karakterimizin duruşunu tasarlarken aklımızda kalan kısa duruşlardan faydalanırız. Canlı model çalışmanın görsel algıya faydası bu ve bunun gibi yönlerdir.

(Ö.4): Kişi birebir gördüğünü çizer, gözünü eğitir ve artık bakmayı değil görmeyi öğrenir.

(Ö.5): Canlı model her an hareket edebilir bu sebeple çizen kişinin farkındalığını, dikkatini sürekli tetikler.

(Ö.7): Canlı model aslında görmeyi öğretir. Karşımızda duran bir şeyleri doğru bir şekilde aklımıza kazırız. Detayları, ince teknikleri sadece resimde değil; hayatın aslında her alanında kullanabiliriz.

(Ö.8): Leke çözümlmelerini hızlandırır ve form incelemeleri güçlendirir.

(Ö.10): Algıyı geliştirdiği kesin. Ama bunun olumlu yönden mi olumsuz yönden mi olacağını söyleyemem. Yani model çizerken bir yandan öğrenci öğrendiğini düşünürken bir yandan özgünlüğünü kaybediyor.

(Ö.12): Eğer başlangıçta alınan desen ve anatomi eğitiminden bahsediyorsak; insan ve beden üzerine daha derin bir görsel veriye ulaşırız. Sonuç itibari ile beden ve anatomi çözümlmelerini daha hızlı bir süreçte kazanılır. Öte yandan sosyolojik anlamda “çıplaklık” kavramı farklı bir boyutta irdelenir.

(Ö.13): İnsan oran ve orantılarının imgesel konulara aktarımında son derece

faydalıdır.

(Ö.14): Canlı modelden çalışıyorsanız hem somut hem soyut görsel algılarınız gelişmiş demektir. Yok, eğer çalışmıyorsanız zaten görsel değil duyuşsal olana yönelmeniz konusunda bir belirti olabilir diye düşünmekteyim. Düşünün bir kere; karakalemsiz nasıl karakalem bir resim çizebilir ve ben bunu karakalem ile çizdim diyebilirsiniz. Oysa canlı modelden esinlenerek çizdiğiniz bir model izleyicisine gerçek ve kabullenilebilir gelecektir. Görselliğinizi bu denli pekiştirmelisiniz ki eleştirileriniz o denli az olsun. Bir sanatçıyı örnek verecek olursak; Picasso ve horoz resmini ele alabiliriz. Defalarca eskizini çizdikten sonra horozu iyi çözümlemesi eserini insanlara kabullendirmiştir ve horozu görenler evet işte bu bir horoz diyebilmişlerdir. Picasso horozu canlı model olarak çalışmasaydı, çizmiş olduğu şeyin ne olduğu konusunda kuşklar kalırdı bence.

(Ö.15): Canlı model çalışmalarının en önemli faydası durağan olanı algılamak yerine, değişken olanı yakalamak ve anlamaktır. Zaman kavramının resimde önemini anlamak üretmenin ve öğretmenin önemli bir ögesidir. Bununda en belirgin sanatsal dönemi Empresyonizm' dir. Bu dönemi incelediğimizde ışığın ve zamanın ne kadar etkili olduğunu anlayabiliriz.

**“Sizce canlı model çalışmaları, figüratif çalışmalar için bir ön koşul mudur?”** sorusuna Resim-İş öğretmenliği öğrencilerinin verdikleri cevaplar incelendiğinde “canlı modelden çalışmak, figür çalışmalarını sergileyebilmek adına önemlidir ve evet ön koşuldur” genel görüşü ortaya çıkmıştır. Aksini savunan bir görüş belirtilmemiştir. İnsan bedenini tanımadan, anatomiye kavramadan, kısacası yeterince canlı model çalışmaları yapılmadan - bu ister imgesel olsun, ister soyut olsun – figüratif çalışmalarda başarı sağlanacağı söylenemez. Bu yüzden ön koşuldur diyebiliriz. Katılımcı öğrencilerin görüşlerinden bazıları aşağıdadır:

(Ö.1): Evet. Figür çalışmalarını sergileyebilmek ancak canlı modelde gelişme ile olabilir.

(Ö.6): Evet. Figürlerini gerçekçi yapmak isteyenler için öncesinde canlı modelden çalışmak önemlidir.

(Ö.7): Olması gereken diyelim, çünkü canlı modeli ne kadar iyi yaparsanız figüratif çalışmalarınız o kadar iyi olur. Vermek istediğiniz hareket, ifade vs. daha da özgürleşir.

(Ö.11): Kesinlikle ön koşuldur. Deforme bir figür için bile ön koşul anatomi bilgisidir. Bu da canlı model çalışmalarıyla olur. Öz bilinmedikçe, dönüşüm yapılamaz.

(Ö.12): Eğer figür kaygılı bir çalışma gerçekleştiriliyorsa evet, ön koşuldur.

(Ö.13): Sanatçının figüratif anlayışına bağlı aslında, ama ön koşuldur.

(Ö.14): Figüratifin anlamı insanı, hayvanı ve tabiatı kapsıyor ise ön koşulu elbette ki canlı olanı çalışmaktır. Canlı model kendi içerisinde yaşam taşıyan her şeyi kapsamaktadır.

(Ö.15): Evet, hem de önemli bir ön koşuldur. Anatomi bilgisi her sanatçı ve sanatçı adayı için gereklidir. Bunu sağlayabilmek de canlı modelden çalışmakla mümkündür.

**Ünlü sanatçıların canlı modelden çalışmalarına bakılarak da anatomi öğrenilebilir mi?** sorusuna öğrencilerin verdikleri cevaplar değişkenlik göstermektedir. Bir kişi net bir şekilde “evet” derken; “hayır” ve “kısmen öğrenilebilir” görüşleri eşit bir dağılım göstermektedir. Hayır diyenler “Sanatçılar, kendi gözünden gördüğünü kendi yorumunu da katarak çizer. Bu çalışmalara bakarak çizmek, bizi kendi bakış açımızdan uzaklaştırır, taklitçi bir anlayış kazanmamıza neden olabilir.” konusuna vurgu yapmışlardır. Kısmen öğrenilebilir diyenler “Bu çalışmalar; sanatçının kendi yorumunu algılatır bize, onların resimsel çözümlerini gösterir, tarzı ve üslubu hakkında bilgi verir. Sanatın sınırı ve kopyası olmamalıdır. Bu nedenle; herkesin kabullendiği genel anatomi üzerinden her bireyin ayrı ayrı yorumları olmalıdır. Yorum üzerinden yorum bir yere kadar fayda sağlayabilir. Anatomiye geçişte çizilebilir.” görüşlerini vurgulamışlardır. Bu görüşlerden yola çıkarak denilebilir ki; ünlü sanatçıların canlı modelden çalışmalarına bakılarak taklitçi bir anlayış kazanılabileceği gibi, sürekli bu çalışmalara bakarak çizilmemesine dikkat edersek anatomiye geçişte fayda da sağlayabilir. Bu görüşler aşağıdaki gibidir:

(Ö.1): Evet, öğrenilebilir. Ünlü sanatçılar da o üne kavuşuncaya kadar önemli bir süreçten geçmişlerdir. Bu süreç canlı model çalışmalarıyla desteklenmiştir. Sağlam anatomik desenler oluşmuştur. Bu bize fayda sağlayabilir.

(Ö.2): Hayır.

(Ö.3): Öğrenilebilir, ama yine de resimden bakarak çizme yerine her zaman inceleyerek dokunarak birebir çizme olayı hem algımızda daha kalıcı olur hem de öğrenmek için daha faydalıdır.

(Ö.4): Tek başına hayır. Bu süreçte canlı modelden çalışmalar ile eğitim desteklenmelidir.

(Ö.5): Hayır.

(Ö.7): Aslında anatomiye geçişte örnek alınıp çizilecektir. Ama bunun sürekli devam etmesi bana göre söz konusu değil. Kişinin kendi görsel algısını geliştirebilmesi için mutlaka karşısında bir canlı model olmalı.

(Ö.8): Kısmen.

(Ö.9): Öğrenilebilir ama bu o ünlü sanatçının bakış açısından görme derinliğinden geçerek olur ki bu da çizen kişiyi kendi bakış açısından uzaklaştırır.

(Ö.10): Evet, ama canlı modelden daha iyi öğrenilir.

(Ö.11): Başka sanatçıların çalışmaları onların kendi gözünden olan, kendi gördükleri yani kendi dünyalarıdır. Her kişinin gördüğü şey farklıdır. Dolayısıyla tam olarak öğrenebildiği söylenemez.

(Ö.12): Bu metotla öğrenilse öğrenilse sanatçının tarzı ve üslubu öğrenilebilir. Öte yandan önceden kompoze edilmiş ve resmedilmiş bir çalışma üzerinden; seçilen açının özgürlüğü, modeli tonlama, kompoze etme gibi, sanatçıların dilini oluşturan öğeler yakalanamaz aksine, sanatçı adayını kısır bir döngüye sokar.

(Ö.13): Öğrenilebilir tabi ama tamamen bağlı kalınmaması gerekli, bunun yanında anatomi kitaplarından ve canlı modelden faydalanılabilir.

(Ö.14): Anatominin anlamı tektir. Herkesin kabullendiği evrensel bir tanımdır anatomi. Görsel algılarımızda benzerlikler olsa da her sanatçı farklı anlam katabilmektedir yaptığı eserlere. Her ünlü sanatçıyı ünlü yapan kendi algılama ve yorumlama biçimleridir. Anatomiye ünlü bir sanatçının canlı modelinden çözümlemek yerine gerçek anatomiye baz alırsam kendi sanatımı ve tarzımı oluşturmuş olurum. Aksi olan bir durum tıpkı birbirinden esinlenerek yazılmış edebi yazılar monotonluğuna dönecek ve bana bir şey kazandırmamış olacaktır. Sanatın sınırı ve kopyası olmamalıdır. Gerçek saydığımızın üzerinden biz sanatçıların her birimizin ayrı ayrı yorumları olmalıdır. Bizlerde bu farkımızla ünlenmeliyiz.

(Ö.15): Ünlü sanatçıların canlı model çalışmalarından öğrenilecek tek şey, onların bakış açısı üzerinden yaptıkları resimsel çözümelemedir. Canlı modeli nasıl algılayıp nasıl aktardığını öğrene biliriz. Fakat gerçek bir canlı model algılaması olmaz bu, sanatçının yorumunu anlamak olabilir yalnızca. Fakat kendimiz canlı model üzerinden bir çalışma yaptığımızda, kendi bakış açımızı geliştirip, çözümele yapabiliriz ki bu görsel algının gelişiminde, gerçeği çözümele noktasında daha yararlı veriler elde etmemizi sağlayacaktır.

**Eğitim fakültelerinde çıplak modelden çalışmak öğrenci tercihine bırakılmalı mı? Neden?** sorusu karşısında öğrenciler tarafından ortaya konulan görüşlerden 12 tanesi öğrenci tercihine bırakılmamalı, 2 tanesi bırakılmalı, 1 tanesi de eğitimin ilk aşamalarında bırakılmamalı ancak sonra ki yıllarda bu öğrenci tercihinde olmalıdır şeklindedir. Bırakılmamalı diyenlere göre; eğitim fakültelerinde çıplak modelden çalışmak, insan anatomisinin sağlıklı bir şekilde kavranması bakımından zorunluluktur. Çoğunluk yorumlara bakılırsa, çıplak model çalışmaları eğitim fakülteleri resim bölümü öğrencileri için bir zorunluluk olmalı, öğrenci tercihine bırakılmamalıdır. Çünkü çıplak modelden çalışmak, anatomik yapıyı kavratması ve doğru görme alışkanlığı kazandırması açısından önemlidir denilebilir. Öğrenci görüşleri aşağıda verilmiştir:

(Ö.1): Hayır, bırakılmamalı. Sanatçı ve öğretmen adayı her genç bu aşamalardan geçmeli.

(Ö.2): Bırakılmamalıdır. Bu bir tercih konusu değil, gerekliliktir.

(Ö.3): Eğitim fakültesi resim bölümlerinde okuyan her öğrencinin nü model çizmesi gerekmektedir. Dokunarak ve insan anatomisini olduğu gibi görerek çizmek her zaman faydalıdır. Bu yüzden öğrenci tercihine bırakılmayabilir.

(Ö.4): Hayır çünkü herhangi bir derste, ders ile ilgili yapılacaklarda öğrencinin seçme şansı olmadığı gibi, bunda da olmamalı. Bu bir eğitim süreci ise öğrenci bunu kabul etmeli.

(Ö.5): Hayır, bu öncelikle gelenektir ama önemli olan canlı modelin her hareketini gözlemlemektir. Doğayı çözümlemenin bir ön koşuludur canlı model etütleri.

(Ö.6): Evet, herkes figür (resmi) tercih etmeye bilir.

(Ö.7): Tabi ki bırakılmamalı. Nedeni ise; eğer ki bizler doğru bir resim, doğru bir desen ortaya çıkarmak istiyorsak; başkalarının “hayır”ları bizim doğrumuz olmamalı. Çünkü bu konu o kadar göreceli bir konu ki herkesin bu konuda söyleyecek bir şeyleri mutlaka vardır. O yüzden bence çıplak modelden çalışmak bir tercih meselesi olmamalı.

(Ö.8): Hayır. Sanat eğitiminin önemli süreçlerinden birisi olan bu canlı modelden çalışma meselesi keyfi bir pozisyona düşürülmemelidir.

(Ö.9): Bırakılmalıdır çünkü tamamen çizen kişinin inisiyatifinde olan bir şeydir.

(Ö.11): Bu, öğrenci tercihine bırakılmalıdır.

(Ö.12): Eğer eğitimin erken aşamasında ise hayır, bırakılmamalıdır. Sonraki yıllarda da öğrenci, projeleri ya da konusu gereği istediği şekilde ve sürede model kullanmayı talep edebilmelidir.

(Ö.13): Bırakılmamalı, zaten şart, bırakmaya bile gerek yok.

(Ö.14): Tabi ki bırakılmamalıdır. Sanatın özünde neler barınıyor ise A' dan Z' ye eğitilecek kişiye bu bilgi aktarılmalıdır. Toplumlar arası kültürel farklılıklarımız olsa da evrensel saydığımız ve asla değişmeyecek alanlar vardır. Bunların en önde gelenlerinden biri de “sanat” tır. Sanat kavramının hakkını vermek gerekiyorsa sanatçı adayı çıplaklıkla muhakkak yüzleşmelidir. Bunun aksini iddia eden kişi zaten yanlış mesleği ve yanlış bir yeri seçmiş demektir. Ne yazık ki bizim toplumumuzda da bu yanlış yapan insan sayısı hayli fazladır. Bu fazlalık da sanatı anlamamızda karmaşalar yaratmaktadır.

(Ö.15): Öğrenci tercihine bırakılmamalı, çünkü nü çalışmaların sanatsal önemi bu kadar aşikârken, bunun olmazsa olmazlığından vazgeçilemez. Tıp fakültelerinde anatomi dersi ne kadar önemli bir yere sahipse, nü çalışmalar da resim eğitiminde o kadar önemli bir yere sahiptir. Bu konunun dinsel ya da cinsel ön yargılar üzerinden manipüle edilmemesi gerekir. Kişinin algısı üzerinde hüküm sürmek imkansız olmasına karşın, bu tür önemli amaçlar için eğitim sürecinde yer alan dersler, toplumsal ön yargıların zaman içerisinde kırılması bakımından önemlidir. Nü çalışmaları pornografik temelli değil, en özünde insanı anlamak açısından çok önemlidir.

**Sizce neler canlı model kapsamına girer? Bebekler ve hayvanlar da canlı model olarak değerlendirilebilir mi?** sorusuna öğrencilerin verdiği yanıtlar değişkenlik göstermektedir. Araştırmaya katılım sağlayan Resim-İş öğretmenliği bölümü öğrencilerinin 6'sı, bebeklerin ve hayvanların da canlı model olarak kullanılabileceği yönünde görüş bildirmişlerdir. Onlara göre; yaşayan, hareket eden her şey canlı modeldir. Katılımcı öğrencilerin diğer 6'sının görüşleri, bebeklerin ve hayvanların canlı model olabileceği fakat modelin bilinçli bir duruş sergilemesinin daha doğru olacağı yönündedir. Sadece 2 kişi "değerlendirilemez" diyerek kesin bir yargı ortaya koymuşlardır. Bunun nedeni ise bebeklerde ve hayvanlarda hareket olayının isteklerimiz dışında gerçekleştiği, doğru çizime olanak vermediği için değerlendirilmesinin doğru olmayacağıdır. O halde, çoğunluk yorumlara bakarak diyebiliriz ki; yaşayan, çeşitli hareket durumlarına imkan veren yetişkin insan bedeni, bebekler ve hayvanlar da canlı model olabilir, ama tercih edilen anatomik kas yapılarından ve hareketsiz durabilmelerinden dolayı yetişkin kadın-erkek bedenidir. Aşağıda öğrenci görüşleri verilmiştir:

(Ö.1): İnsanlar canlı model kapsamında değerlendirilir. Bebekler ve hayvanlarda hareket olayı isteklerimiz dışında gelişme sağladığı için değerlendirilemez.

(Ö.2):Değerlendirilebilir, fakat uzun süreli sabit durmaları konusunda karşılaşılabilecek sorunlar göz önünde tutulmalıdır.

(Ö.3): Kesinlikle, hayvanlar ve bebekler de canlı model kategorisine giriyor.

(Ö.5): Yetişkin kadın ve yetişkin erkek olmak zorundadır. Anatomik yapıyı görmek ve uygulamak adına... Hayvan etütleri ve bebek etütleri de destekleyici rol oynar hiç kuşkusuz ama gerekli olan yetişkin insan figürü çalışmaktır.

(Ö.6): Evet. Model her bedeni içerir. Ancak model çalışması klasik anlamda anatomik kas bilgisi içerdiği için yetişkin bedeni tercih edilir.

(Ö.8): Canlı olan ne varsa hepsi bu kapsamın içindedir.

(Ö.9): Hareket eden her canlı, canlı model olabilir. Fakat modellik yapanın yine de bilinçli olması gerekir.

(Ö.10): Bebekler ve hayvanlar da canlı model olarak çizilebilir.

(Ö.11): Her varlık canlı model olabilir. Bebekler ve hayvanlarda canlı modeldir.

(Ö.12): Elbette değerlendirilebilir.

(Ö.13): Canlı model olmak başlı başına belirli bir olgunluğa ulaşmış insanların yapabileceği bir iştir. Belirli bir disiplini gerektirir.

(Ö.14): Sanat eğitimi içerisinde sorulması gereken en doğru sorulardandır neleri canlı model olarak baz alacağımız. Canlı olmanın anlamı yaşayan olandır. Demek oluyor ki yaşayan her şey canlı model olarak ele alınabilir. Bu; bir insan, bir hayvan, bir bitki olabilir. Önemli olanı canlı olarak sayabileceğimiz bir şey olmasıdır.

**Canlı modelden yapılan çalışmaların soyut ve ya somut konulu sanatsal uygulamalarda, görsel ifadelendirmelere ne tür katkıları olduğunu düşünüyorsunuz? Sizce soyut çalışmayı tercih edenlerin canlı modelden çalışmalarına gerek var mı?** sorusuna verilen cevapların incelenmesi sonucunda, katılımcı öğrencilerin 12 sinin hemfikir cevaplar verdiği görülmektedir. Canlı model çalışmalarının görsel ifadelendirmeye de katkısı vardır, soyut çalışmaya da. Onlara göre, herhangi bir şeyi soyutlama yoluna gitmeden önce gerçek biçimini bilmek, özümsemek gerekir. Araştırmaya katılan öğrencilerden 2 si, soyut çalışma sergileyebilmek için, öncesinde canlı model çalışmaya gerek olmadığını vurgulamıştır. 1 kişi de “bir bakıma gerekli, bir bakıma gerekli değil” şeklinde görüş bildirmiştir. Bunun nedenini ise “küçükken de anatomi bilgimiz yoktu, ama müthiş dürtüsel bir süreç vardı ve en ideal şekilleri, renkleri yan yana getirebiliyorduk” şeklinde yorumlamıştır. O

halde çoğunluk yorumlara da bakarak şöyle diyebiliriz: Modelden çalışmak, estetik bakışın şekillenme evresinde, görme deneyimlerinin bir başka yüzeyde sınındığı, sanat eğitimi alanında öğrencinin algılama sürecine eşlik eden, onlara bakmayı değil, görmeyi öğreten en önemli yöntemlerden birisidir. Bu yöntem plastik değerleri görmeyi ve araştırma yapmayı sağlamakta, modelin hareketinin biçimlerde yol açtığı değişimi çizgiyle ifade edebilme yetisi kazandırmakta, form ve biçim zenginliğini geliştirmektedir. Sanat eğitimi öğrencilerinin canlı modelden çalışarak çizgileri özgürlük ve özgünlük kazanmakta, kendi üslubunu oluşturmalarında fayda sağlamaktadır. Bu da ileride soyut ya da somut çalışmalar sergileyebilmek adına önem arz etmektedir. Öğrenci görüşleri şu şekildedir:

(Ö.1): Plastik sanatlar çatısı altında çalışma sergileyen tüm sanatçılar için canlı model bir temel oluşturmaktadır. Canlı model çalışma aşamasını bitirmeyen bir sanatçı soyut çalışmalar sergileyemez.

(Ö.2): Herhangi bir şeyi soyutlama yoluna gitmeden önce gerçek biçimini bilmek, özümsemek gerekir. Dolayısıyla canlı modelden yapılan çalışmalar soyut çalışmalara yönelik oluşturulmuş bir yol olarak kabul edilmelidir.

(Ö.3): Soyut alanda olsa bile, bir hayvanın bacak kemiğinden yola çıkılarak son derece soyut ve yaratıcı çalışmalar ortaya çıkartılabilir. Bu yüzden canlı modelden çalışmaları kendileri için faydalı olur.

(Ö.4): Çalışmalarında anlatmak istediğini daha doğru bir şekilde yansıtmasına katkısı olabilir. Kişinin soyut çalışması demek plastik sanatlarda belli evreleri geçmesi demektir. Bu sebepten dolayı canlı modeli tecrübeleri doğrultusunda hayalinden çizebilir. Ama kişi bunu gerçekleştiriyorsa ve bir figür kullanması gerekiyorsa elbette canlı modelden yararlanmasında fayda var.

(Ö.5): Soyut çalışmak bir figür veya formun deformasyonu ile ilişkilidir. Bu bağlamda soyut çalışmalarda altyapının sağlamlığı adına canlı model çok önemlidir.

(Ö.6): Soyut resim yapmak isteyen biri için model çalışmasına gerek yok. Model çalışması, renk, anatomi ve kompozisyon bilgisi dışında, 3 boyutlu algılamak için en doğru çalışma türü. Teknik katkıları dışında katkısı olduğunu sanmıyorum.

(Ö.7): Görsel ifadelendirmeye de katkısı var soyut çalışmaya da. Yani bunun aksini savunamayız bence. İkisini birbirinden ayırmak doğru değil. O zaman şöyle olurdu; eğitim fakültelerinde soyut çalışanlara ayrı bir bölüm, somut çalışanlara ayrı. Hal bu ki hepsi tek bir çatı altında toplanmalı. Çünkü her ikisinin de bizlere kattığı çok şey var. Yineliyorum canlı model görmeyi öğrenmektir. İster resim, ister heykel, ister soyut, sağlam eserler çıkarabilmenin yolu canlı model çalışması yapmaktan geçer.

(Ö.8): Model kullanmak, estetik bakışımızın şekillenmesini sağlar. Daha özgür ve daha doğru çizgilerle çalışmalar yaparız. Bu da ileride soyut çalışmalarımız için sağlam bir desenimizin olması demektir.

(Ö.11): Bu, isteğe, tercihe bağlı ama bir şeyi yönlendirmek, ona şekil vermek ve bunu rahatlıkla yapabilmek, istediğiniz gibi o alanda oynayabilmek için aslında ne gerekli ne de gerekli değildir. Çünkü bunun cevabı net değil. Küçükken anatomi bilginiz yoktu. Ama müthiş, dürtüsel bir süreç vardı. Renk bilginiz yoktu ama onları en ideal şekilde yan yana getirebiliyorduk. Çok üretken olabiliyorduk. Dolayısıyla bunun cevabını net veremeyeceğim.

(Ö.12): Öncelikle yapılan çalışmada figür yollu bir anlatıma gidilmişse modelin faydasından söz edilebilir, aynı anlamda gerekliliğinden. Soyut çalışan biri gerek görüyorsa elbette çalışmalıdır.

(Ö.13): İfadelerde çeşitlilik kazandırır. Soyut çalışsa bile ilk başta gerçekçi çizmesi gerekir.

(Ö.14): Bizler görselliğimizi somutlar üzerinden esinlenerek soyuta geçiş yapıyorsak bunun ön şartı elbette ki canlı ve cansız modellerden geçmektedir. “Neyin soyut çalışmasını yapıyoruz” un analizini yapacak olursak bir tanrı resmini veya mutluluk, huzur, sevgi gibi gözle görülmeyen kavramları görünür kılardık. Görünür kıldığımız bu eserlerde herkesler tarafından tartışmasız kabul edilirdi. Gözle görünen, elle tutulan her şeyin bir başlangıcı vardır ve o başlangıçtan doğan ve farklılaşan ise yine özünden çıktığını bildiğimiz soyut olanlardır. Soyut çalışmaların ön koşulu somut olanı çalışmak olmasaydı somuta somut dememizin de bir anlamı kalmayacaktı. Somutu bir beden, soyutu ise o bedenin biçim değiştirmesi olarak algılamak, bana göre daha mantıklı olacaktır.

**Günümüz sanat eğitiminde canlı modele bakış açısı sizce nasıldır?** sorusuna öğrencilerden gelen cevaplar daha çok “canlı model konusuna ülkemizde gereken önemin verilmediği” şeklindedir. Araştırmaya katılım sağlayan 15 öğrenciden sadece 2 si model kullanmanın ülkemizde bir zorunluluk olmaması gerektiği, bunun tercihinin öğrenciye bırakılmasının daha doğru olacağı görüşünü savunmuşlardır. 1 kişi de günümüzde canlı modele bakış açısının olumlu olduğunu, fakat uygulamaya gelince eksiklikler yaşandığını belirtmiştir. Bu yorumlardan yola çıkarak diyebiliriz ki; canlı model çalışmaları, daha doğrusu çıplak (nü) modelden çalışmalar, sanat eğitiminde hak ettiği yeri bulamamıştır. Bunda toplumsal yapının rolü büyüktür. Hala çıplak modeli sanat nesnesi olarak kabul edemeyen bağnaz kesimler vardır. Bir de işin sosyoekonomik boyutu vardır. Canlı modeller için üniversitelerde yeterince bütçe ayrılmadığından, öğrenciler atölye eğitimi eksik bir şekilde mezun olmaktadır. Öğrenci görüşleri aşağıdaki gibidir:

(Ö.1): Günümüz fakültelerinde canlı model sorunu diğer yıllara oranla daha fazladır. Üniversitelerin canlı modele ayırdığı bütçe azaltılmıştır. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesinde ki protesto olayı bunun bir örneğidir.

(Ö.2): Sanat eğitiminde canlı modele, özellikle nü modele yönelik olumlu bir bakış açısı geliştirilememektedir. Sosyokültürel yetersizlik, toplumsal baskı, sosyoekonomik yetersizlik, bireylerin durumu değerlendirirken konu dışına çıkıyor olmaları gibi sayıca çoğaltılabilecek birçok sebeple olumlu bakış açısı var edilememektedir.

(Ö.3): Yabancı okullarda değil de bizim ülkemizdeki sanat okullarında canlı modelden desen olayına hiçbir önem verilmiyor. Bu yüzden canlı modelden resim olayına ülkemizde oldukça dar açıdan bakılıyor.

(Ö.4): Günümüzde, sanat eğitiminde canlı modelin gerekli olduğuna yeterince inanıldığını sanmıyorum. Canlı model uygulamasının çok yaygın olduğunu düşünmüyorum. Bunun sebebinin ise toplumsal yapıyla alakalı olduğunu düşünüyorum.

(Ö.5): İslam ülkesi olmanın getirdiği bağnazlıkların, özellikle Anadolu’da bulunan güzel sanatlar fakültelerinde sorun yarattığına ve canlı modele, nü

çalışmalarına gereken önemin verilmediğine ve canlı model çalışmalarının anlaşılmadığına inanıyorum.

(Ö.6): Model çalışması, özetle öğrenciye bırakılması gereken bir tercih olmalı. Her öğrenci gerçekçi-figüratif resim yapmak zorunda değil. Ama sanatta bu tarz işlerin de yeri var. Güncel sanatta da var. Zaten figüratif resmin bittiğini söylemek dar kafalılık olurdu. Öte yandan figüratif resmi modelden öğrenme şartı yok. Hatta anatomi bilgisi olmadan da boya yapılabilir. Böyle girift ayrımlar yanlış.

(Ö.7): Aslında pek canlı model kullanma taraftarı değil kimse. Bu birazda artık sanatta rahatlığın başlamasından da kaynaklanıyor. Yavaş yavaş “olsa da olur, olmasa da” gözüyle bakılıyor ya da iyi eser verenler azalıyor. Eğitimde kolayca kaçılıyor diyebiliriz.

(Ö.10): Modellere olmazsa olmaz gözüyle bakılıyor. Hal bu ki güncel sanatta artık bu tarz şeylerin yeri yok. Önemli olan özgünlüktür. Model çizimi bir zorunluluk değildir.

(Ö.12): Maalesef felaket. Canlı modeller ve nü modeller çok doğal ve gerekli olduğu halde hala toplum ve ne acıdır ki öğrenciler (sanat öğrencileri) tarafından bile zaman zaman yadırganır hatta önemsenmez.

(Ö.13): Bakış açısı olumludur ama uygulamada eksiklikler vardır.

(Ö.14): Çok iyi olduğunu söyleyemem. Ben asıl eğitimimi özel kurslarda çıplak canlı modellerde aldım. Fakülte eğitimi sırasında insan anatomisini daha iyi çözümlenebilmek için kendi görüntümü aynada seyrederek çözmek zorunda bırakıldım.

(Ö.15): Ülke koşulları açısından bakıldığında, konuyla ilgili olmayan insanlardan önce üniversite yapısı içerisinde çok ön yargılı ve gereksiz görülmektedir. Alan dışındaki öğretim görevlilerinin bir kısmı bile canlı model çalışmasının gereksiz olduğunu düşünmektedir. Eğer eğitim fakültelerinde alan dışındaki öğretim üyeleri arasında bir anket yaparsanız bunu açıkça görebilirsiniz. Bu üzücü gerçek, “ön yargı”nın ne kadar büyük olduğunu gösterecektir.

## BÖLÜM VI

### SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgulara bağlı olarak yapılan yorumların ışığında, araştırmanın sonuçlarına yer verilmiş ve bazı önerilerde bulunulmuştur.

#### 6.1. Sonuç

Bu çalışma ile, sanat eğitiminde, canlı modele bakış açısının ve canlı modelden desen çalışmalarının, eğitim fakültelerinde verilen sanat eğitimi üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerinin araştırılmasına ve bu etkilerinin ortaya çıkarılmasına ilişkin elde edilen bulgulara dayalı olarak şu sonuçlara varılmıştır:

Araştırmada, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünün temel ihtiyaçlarından biri olan canlı model çalışmalarına dair Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı'ndan random yöntemiyle seçilmiş Anasanat Atölye ve desen dersi veren 7 öğretim üyesinin ve yine aynı yöntemle seçilen 4.sınıf Resim ve Heykel atölyelerinden 15 öğrencinin görüşleri alınmıştır. Elde edilen verilerden yola çıkılarak alınan görüşler çerçevesinde öğretim üyeleri ve öğrencilerin, canlı modelin sanat eğitiminde gerekli olduğu hususunda hemfikir oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Öğretim üyeleri ve öğrenciler, eğitim fakültelerinde canlı model kullanmanın anatomi bilgisini, görsel algıyı güçlendirdiğini ve yorum yaparken canlı model çalışmalarının çok yararlı olduğunu savunmuşlardır. Canlı modelden çizim yapmak, öğrencinin plâstik değerleri görme, araştırma ve gözlem yapmasını sağlamakta, modelin hareketinin biçimlerde yol açtığı değişimi çizgiye dönüştürebilme ve modelin yüzünün karakteristik özelliklerini çizgiyle ifade edebilme yetisi kazandırmakta, form ve biçim zenginliği getirmektedir. Öğrenci canlı model karşısında heyecanla daha çok çalışmakta, giderek çizgileri özgürlük ve özgünlük kazanarak kendi üslûbunu oluşturmaktadır. Bu görüşlerden yola çıkarak sanat eğitiminde canlı modelden yapılan çalışmaların görsel algılamaya olumlu katkıları olduğu tüm görüşmecilerin ortak kanaati olarak ortaya çıkmıştır.

## 6.2. Öneriler

Araştırmanın ortaya koyduğu bulgular ışığında aşağıdaki öneriler getirilmiştir:

### 6.2.1. Uygulamaya Yönelik Öneriler

1. Araştırma sırasında güzel sanatlar eğitimi veren birçok kurumda olduğu gibi, bu alanda öncelikli kurumlardan biri olan Gazi Eğitim Fakültesi'nde de profesyonel bir model olmadığı, bırakın nü model, giyinik model bile bulunmadığı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyacın torlardan ya da öğrencilerin sırayla birbirlerini çizerek karşılandığı görülmüştür. Bu da öğrencilerin eğitiminde aksaklıklar yaratmaktadır. Bu nedenle, Resim- İş Eğitimi bölümünde atölye derslerinde canlı modelden sık sık yararlanılmalı, bunun için de her üniversitenin kadrolu canlı modelleri bulunmalıdır.

2. Bir meslek olarak nitelendirilmesi gereken canlı modelliğin, daha çok talep görmesi, profesyonel bir iş haline gelmesi ve üniversitelerdeki eksikliğin giderilebilmesi için canlı (çıplak) modeller üniversitelerde kadrolaştırılmalı ve sağlık sigortaları yapılmalıdır.

3. Canlı modelden yapılan desen çalışmalarının eğitici rolünün anlaşılabilmesi, toplumun karşı çıkmasını gerektirecek bir ahlaksızlık gibi yansımaya engel olmak ve estetik önemini vurgulamak için, müfredatta bulunmayan, önemi üzerinde dahi durulmayan canlı model çalışmaları ilköğretimden itibaren çocuklara ders olarak anlatılmalı ve uygulama çalışmaları yaptırılmalıdır.

### 6.2.2. Yapılacak Araştırmalara Yönelik Öneriler

1. Eğitim Fakültelerinde, Güzel Sanatlar Fakültelerine oranla daha az sayıda canlı model çalışması yapıldığı araştırma sırasında tüm görüşmeciler tarafından ifade edilmiştir. Bu bağlamda, canlı modelin bulunmayışıyla ilgili kurum yönetimine ve toplumsal yapıya dayalı nedenler araştırılabilir.

2. Kopya yoluyla ve ya fotoğraftan yararlanılarak yapılan figüratif çalışmalarla, canlı modelden yapılan çalışmalar görsel ve estetik etki açısından karşılaştırılabilir.

**3.** Bu araştırmada canlı model çalışmalarının gerekliliğine ilişkin ğretim elemanı ve ğrenci görüşleri alınmıştır. Bir başka çalışmada araştırmacı, halkın canlı modelden resim ve heykel çalışmalarına ilişkin görüşlerini alabilir.

**4.** Çıplak modellerin, yaşadıkları sorunlar ve sanat eğitimi ortamında yaptıkları görev ile ilgili algıları araştırılabilir ve eğitim ortamında karşılaşılan sorunların giderilmesi için durum araştırması yapılabilir.

**5.** N çalışmalarla porno kavramı arasındaki yaklaşım farkı araştırılıp incelenebilir.

## KAYNAKÇA

- Afşar, T. (1993). *Estetik*. (2.Baskı) BDS Yayınları
- Antmen, A. (2008). *Sanat / Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Arseven, C.E. (1993). *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Artut, K. (2007). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. (5. Baskı) Ankara: Anı Yayıncılık.
- Atalay, R. (1998). *Heykel Sanatında Figüratif Anlatım ve Anatomi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Atan, A. (2006). *Resim Sözlüğü*. Ankara: Asil Yayın
- Ayan, A. (2006). *Canlı Modelin Sanat Eğitimindeki Yeri - Panelleri ve Sergisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Balamir, B. (1999). *Sanat Eğitiminde Özgürlük ve Özgünlük*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Balcı, A. (2006). *Sosyal Bilgilerde Araştırma*. (6.Basım). Ankara: Pagem A Yayıncılık
- Balcı, Y. B., Say, N. (2002). *Temel Sanat Eğitimi*. (2.Baskı) İstanbul: Ya-pa Yayınları
- Berger, J. (2009). *Görme Biçimleri*. (15.Basım) İstanbul: Metis Yayınları
- Berk, N., Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: İş Bankası Yayınları
- Bigalı, Ş. (1976). *Resim Sanatı*. İstanbul: Yaylacık Matbaası
- Buyurgan S., Buyurgan U. (2001). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. (1.Baskı) Ankara: Dersal Yayıncılık.
- Conti, F. (1997). *Rönesans- Sanatı Tanıyalım*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Cumming, R. (2008). *Sanat – Görsel Rehberler*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi
- Çağlarca, S. (1996). *Perspektif Resim ve Gölge Çizimi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi

- Çakmak, H. (1993). *Dinamik Anatomi*. (1.Baskı) Düşen Adam Yayınları
- Dere, F., Oğuz, Ö. (1996). *Artistik Anatomi*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri
- Edgü, F. (1978). *Çağlar Boyunca Dünya Resminde Çıplak*. Milliyet Sanat. (Sayı: 261).
- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim Heykel*. (2.basım) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gençaydın, Z. (1990). “Sanat eğitiminin düşünsel temelleri” *Ortaöğretim kurumlarında Resim- İş Öğretimi ve Sorunları*. Ankara: Şafak Matbaacılık
- Gombrich, E. H. (2004). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım Ltd. Şti.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi
- Megep (2008). *İnsan Figürü Çizimi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı
- Megep (2008). *İnsan Başı Çizimi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı
- Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat - 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları
- Özgüven, İ.E. (1980). *Görüşme İlke ve Teknikleri*. Ankara: İleri Matbaası
- Özsezgin, K. (2009). *Yorum ve Anlam*. İstanbul: Çekirdek Sanat Yayınları
- Parramon, J. M. (1997). *Baş ve Portre Çizme Sanatı*. (5.Baskı) İstanbul: Remzi Kitabevi
- Parramon, J. M. (2005). *İnsan Figürü Çizimi*. (8.Baskı) İstanbul: Remzi Kitabevi
- Pekmezci, H. (2003). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Desen*. Ankara: M.E.B. Devlet Kitapları
- Pekmezci, H. (2009). *Desen Çalışmaları*. (4.Baskı) Ankara: M.E.B. Devlet Kitapları
- Sağlamer, E. (1977). *İlköğretimde Teftiş*. Ankara: Zeraks Baskı.
- Telli, H. (1990). *Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları*. Türk Eğitim Derneği Bilim Dizisi. No: 8. Ankara

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. (1.Baskı). Ankara: Engin Yayın Evi.

Türkdoğan, G. (1986). *Sanat Eğitimi Yöntemleri*. Ankara

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (6. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık

Yılmaz, M. (2009). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar*. (3.Baskı). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

([http:// www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm](http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm)).

([galeriinter.net](http://galeriinter.net))

## **EKLER**

### **Ek-1. Tezin amacına yönelik görüşme soruları**

Bu görüşme soruları ile; sanat eğitiminde canlı modele bakış açısının ve canlı modelden desen çalışmalarının, eğitim fakültelerinde verilen sanat eğitimi üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerinin araştırılması amaçlanmıştır.

**1-**Plastik sanatlar eğitiminde canlı model çalışmalarının gerekliliğine inanıyor musunuz? Neden?

**2-**Eğitim fakültelerinde canlı model çalışmalarından yeterince yararlanıldığını düşünüyor musunuz?

**3-**Sizce canlı model, tors ve nü çalışmalarının sanat eğitimi açısından farkları nelerdir?

**4-**Canlı model çalışmalarının görsel algı bakımından faydaları nelerdir?

**5-**Sizce canlı model çalışmaları, figüratif çalışmalar için bir ön koşul mudur?

**6-**Ünlü sanatçıların canlı modelden çalışmalarına bakılarak da anatomi öğrenilebilir mi?

**7-**Eğitim fakültelerinde çıplak modelden çalışmak öğrenci tercihinin bırakılması mı? Neden?

**8-**Sizce neler canlı model kapsamına girer? Bebekler ve hayvanlar da canlı model olarak değerlendirilebilir mi?

**9-**Canlı modelden yapılan çalışmaların soyut veya somut konulu sanatsal uygulamalarda, görsel ifadelendirmelere ne tür katkıları olduğunu düşünüyorsunuz? Sizce soyut çalışmayı tercih edenlerin canlı modelden çalışmalarına gerek var mı?

**10-**Günümüzde, sanat eğitiminde canlı modele bakış açısı sizce nasıldır?

## Ek -2. Öğrencilerin Canlı Model Çalışmalarından Örnekler

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı öğretmen adaylarının canlı modelden ürettikleri atölye ve atölye dışı desen çalışmalarına ilişkin örnek çalışmalardan bazıları aşağıda verilmiştir.



**Resim 27.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



**Resim 28.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



**Resim 29.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



**Resim 30.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



**Resim 31.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



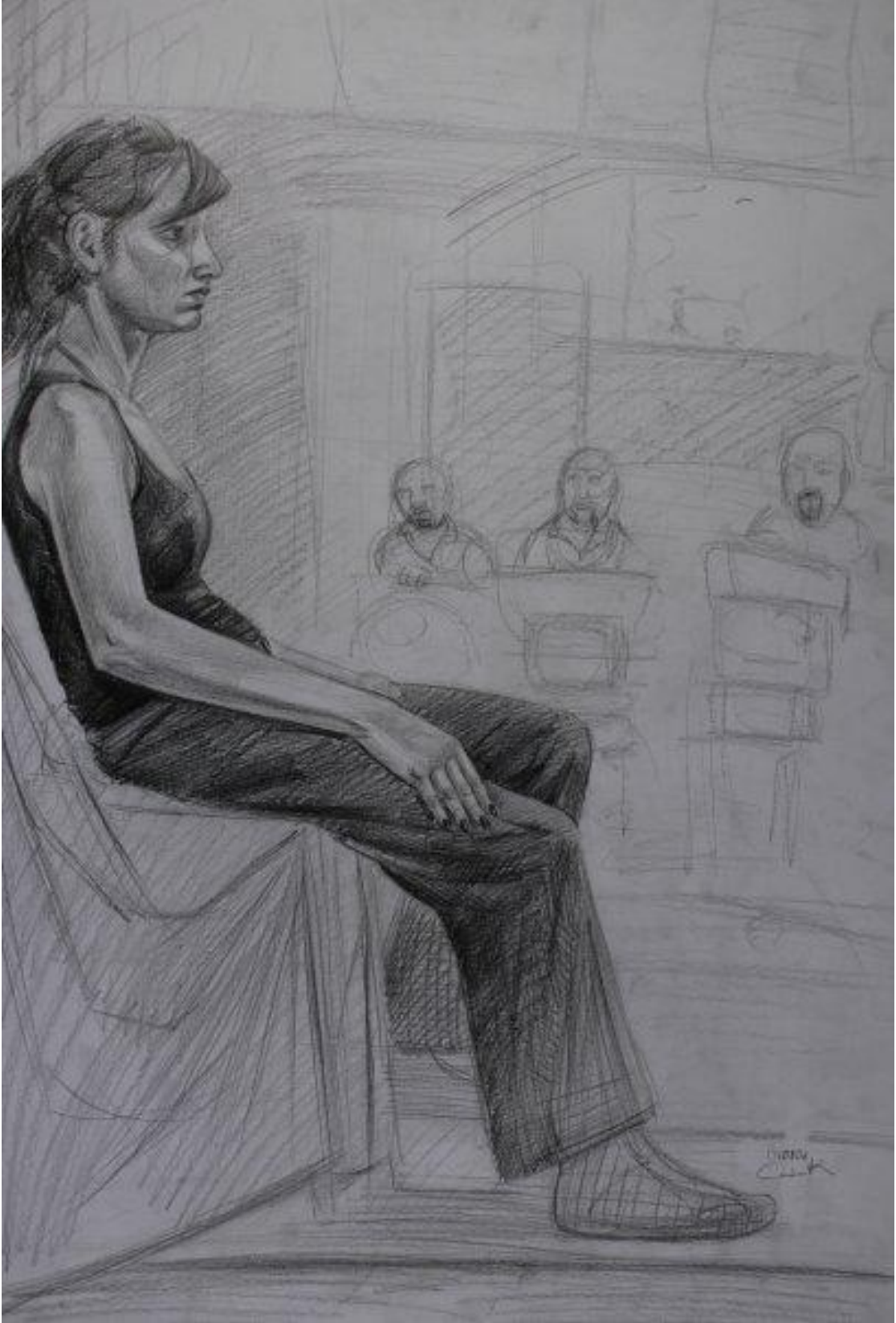
**Resim 32.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



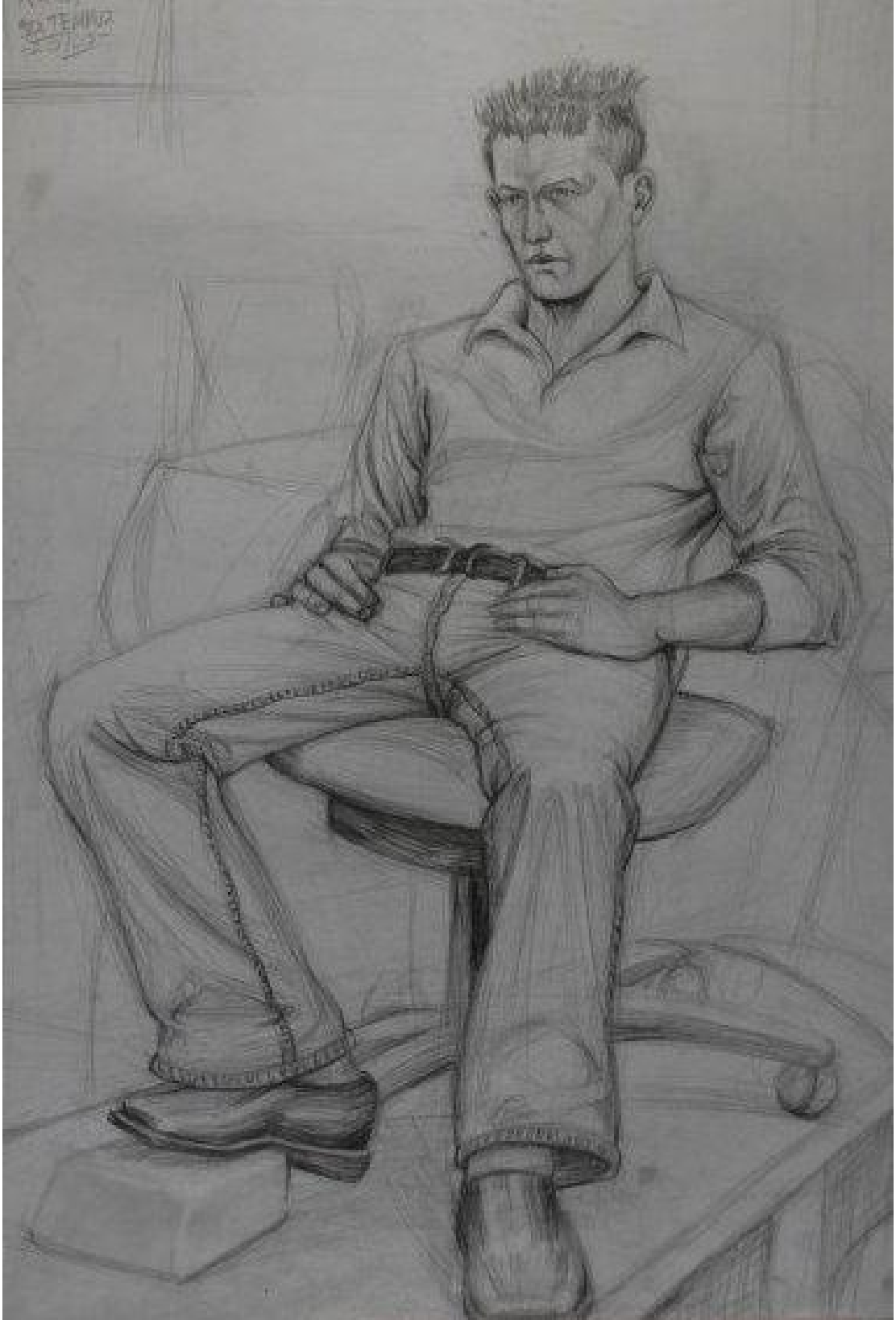
**Resim 33.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



**Resim 34.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



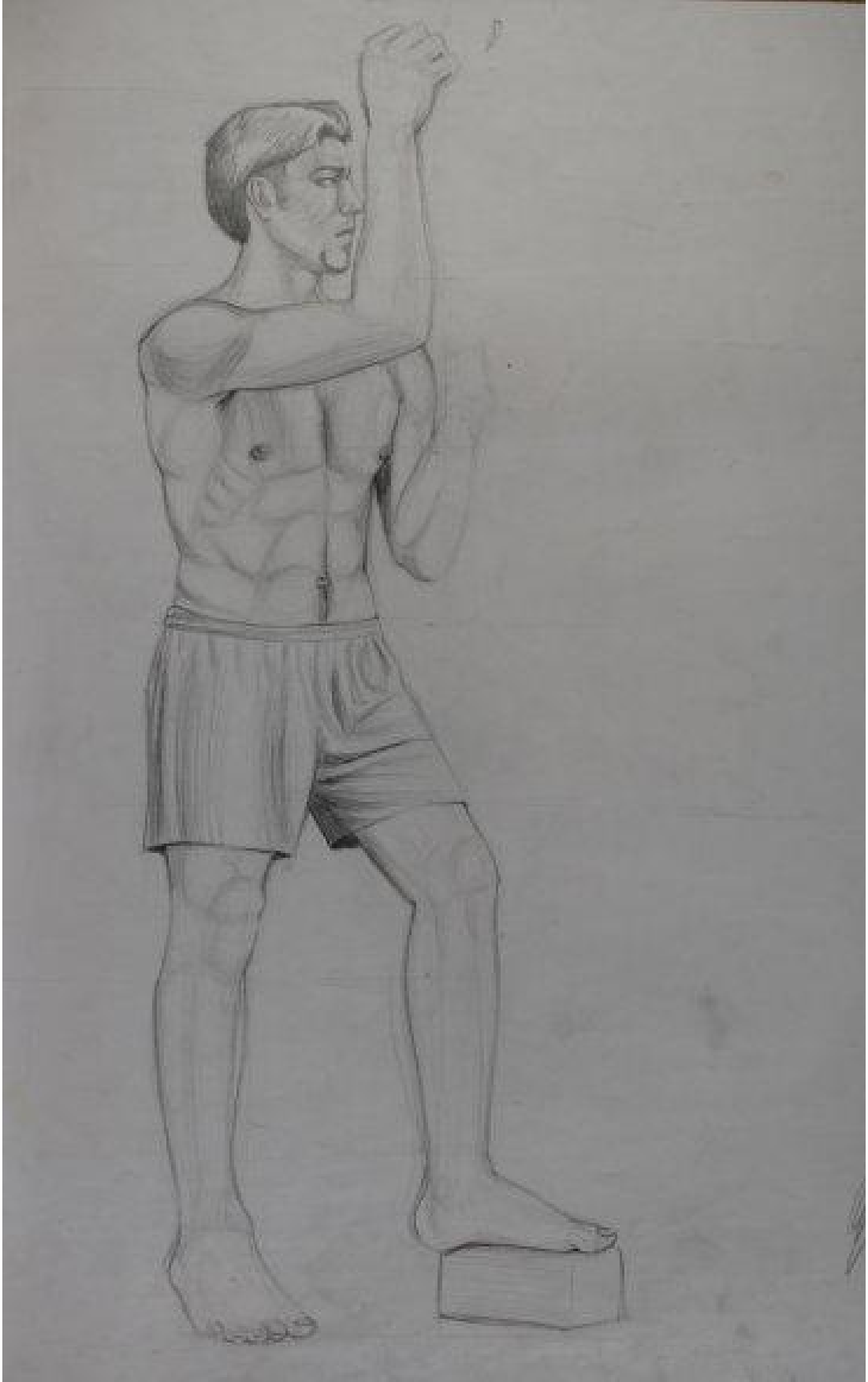
**Resim 35.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



**Resim 36.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



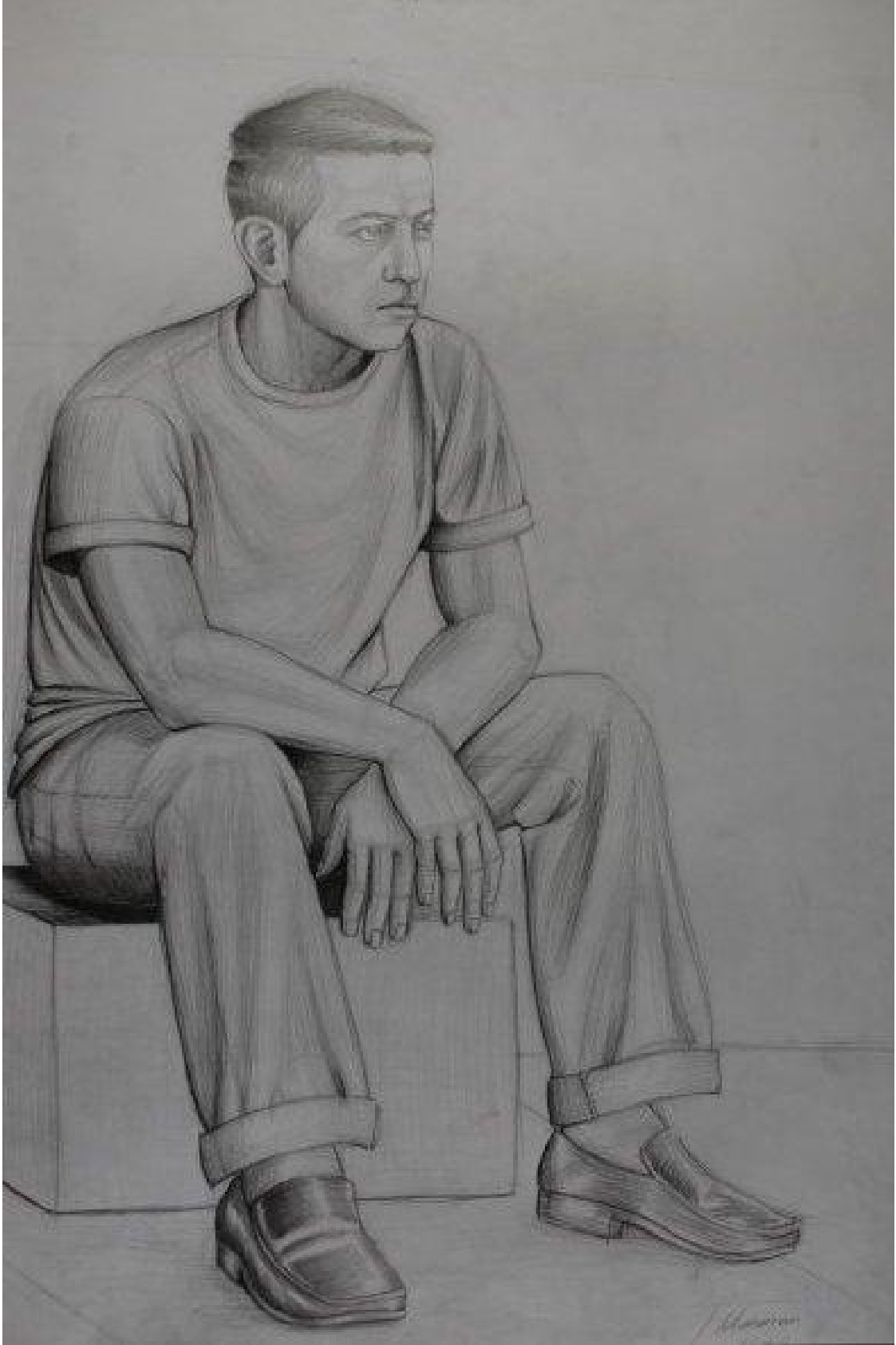
**Resim 37.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



**Resim 38.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



**Resim 39.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



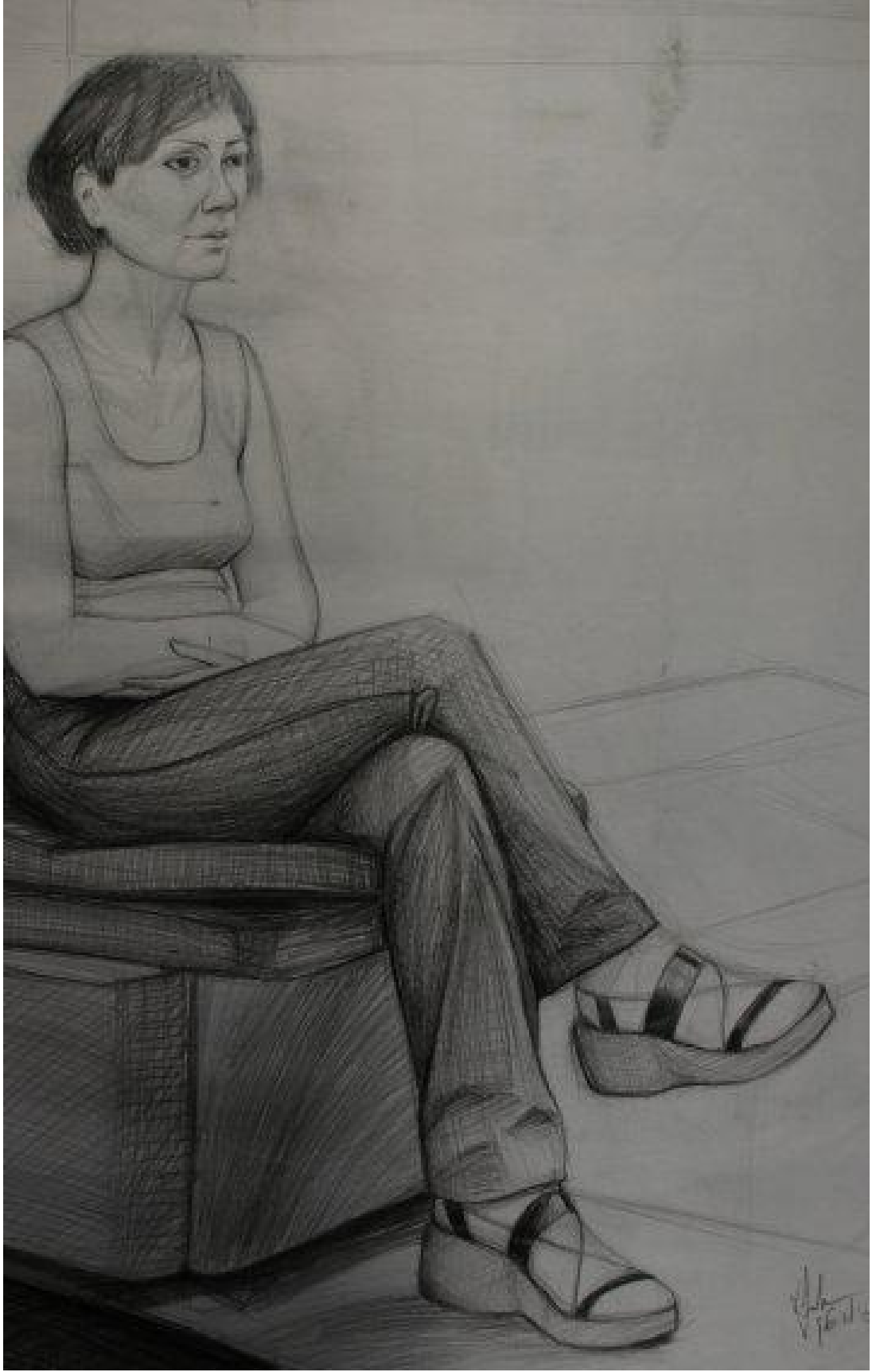
**Resim 40.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



**Resim 41.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



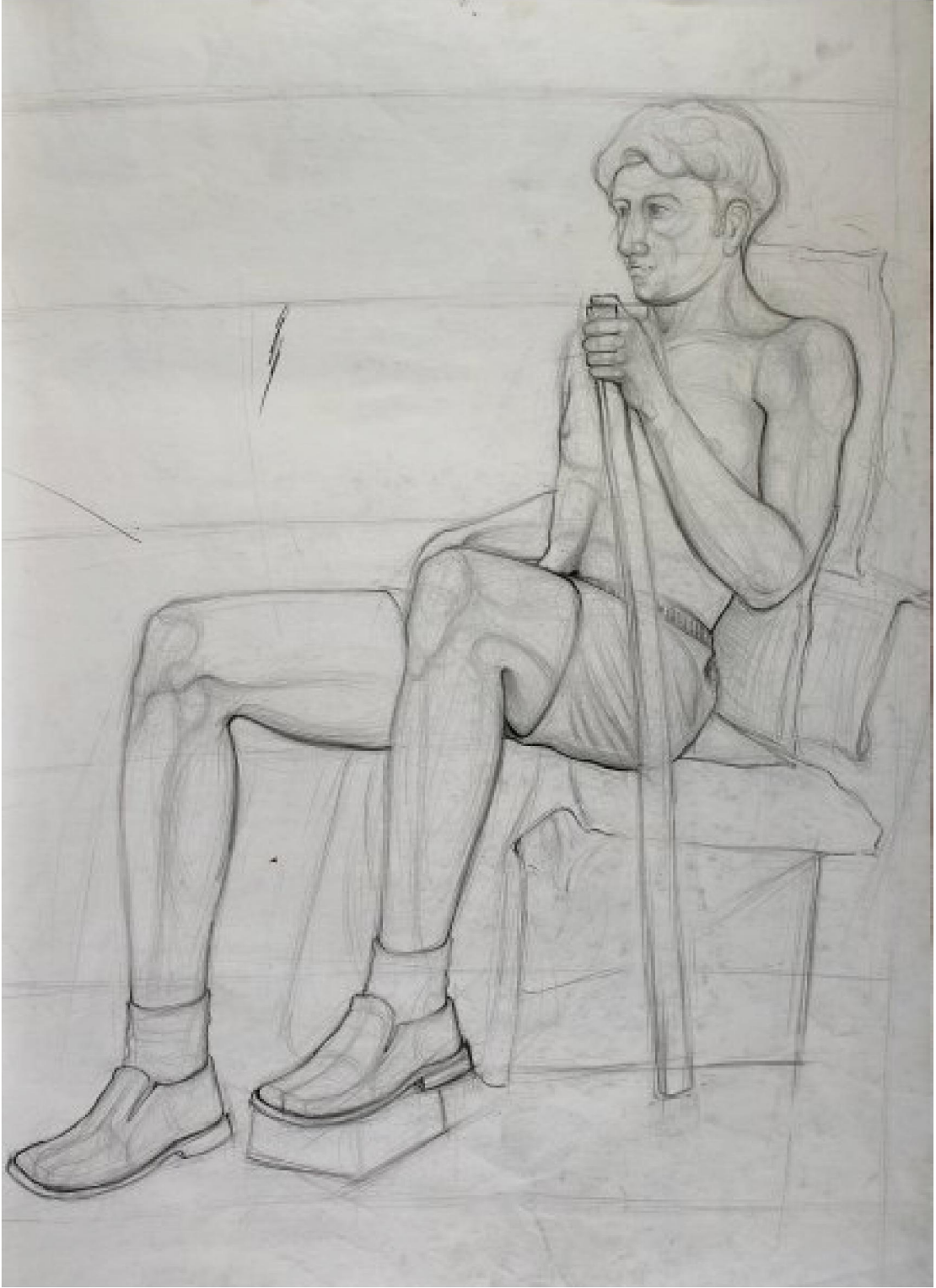
**Resim 42.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



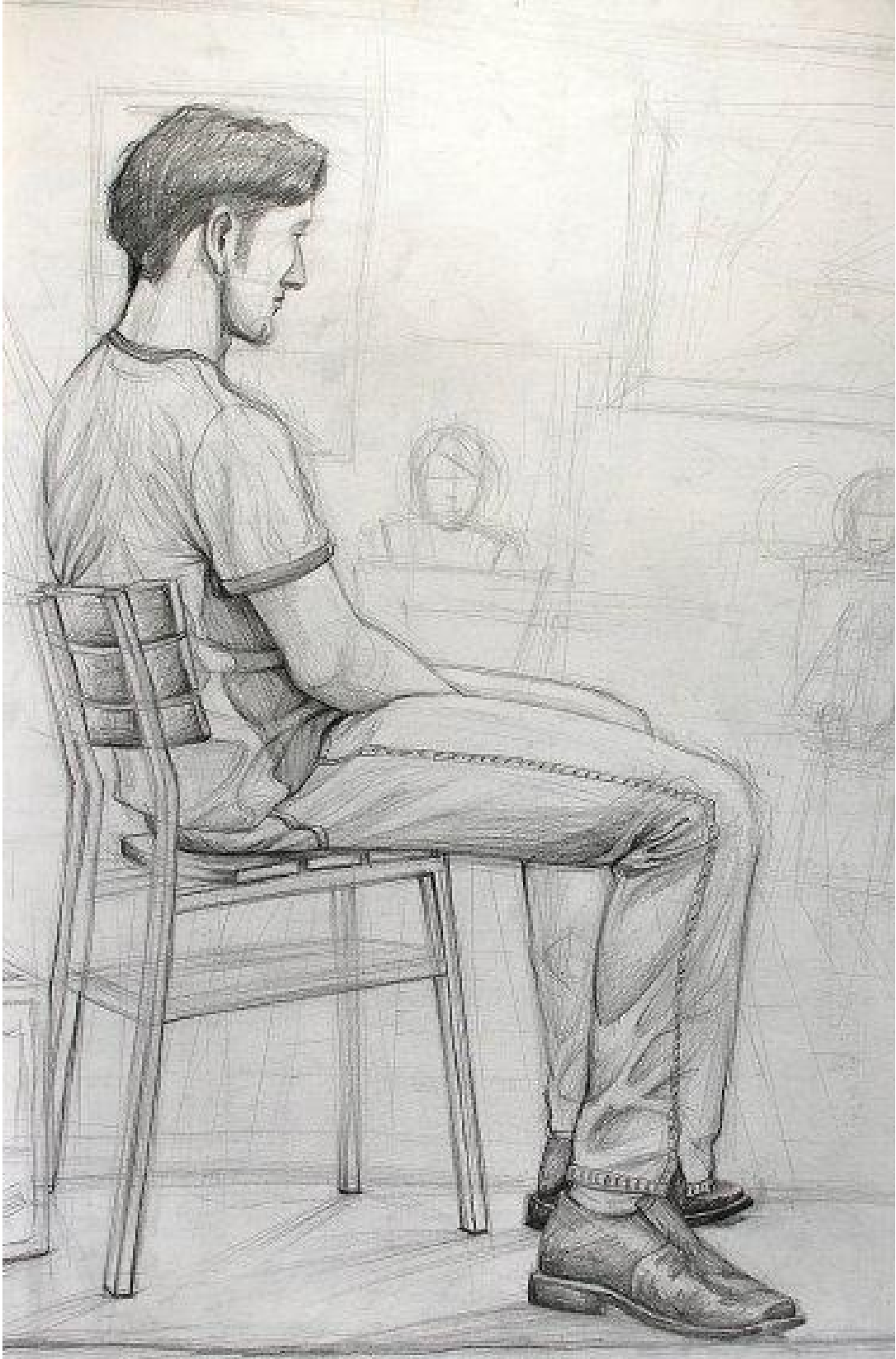
**Resim 43.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



**Resim 44.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



**Resim 45.** Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması



**Resim 46.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*



**Resim 47.** *Üniversite öğrencisinin canlı modelden desen çalışması*

**Ek-3.**

**Sanayi-i Nefise Canlı Model Atölyeleri ve Sanatçılardan Canlı Model Çalışmaları**



**Resim 48.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nde "Cour de Soir" çalışmasında model ve öğrenciler.*



**Resim 49.** *Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki atölyesinde İbrahim Çallı, model ve öğrencilerle birlikte, 1928.*



**Resim 50.** *Turan Erol, Çıplak, 1950, Mukavva üzerine yağlı boya, 47x38 cm.*



**Resim 51.** *Mehmet Gülleryüz. Nü, 1963, beyaz kâğıt üzerine sepya çizim, 17.5 x 19.5*



**Resim 52.** Kemal İskender, *Atölyede Model*, 1968, Kâğıt üzerine yağlıboya, 17.5 x 25 cm.



**Resim 53.** İbrahim Çallı Atölyesi'nde canlı modelle çalışma, 1936.



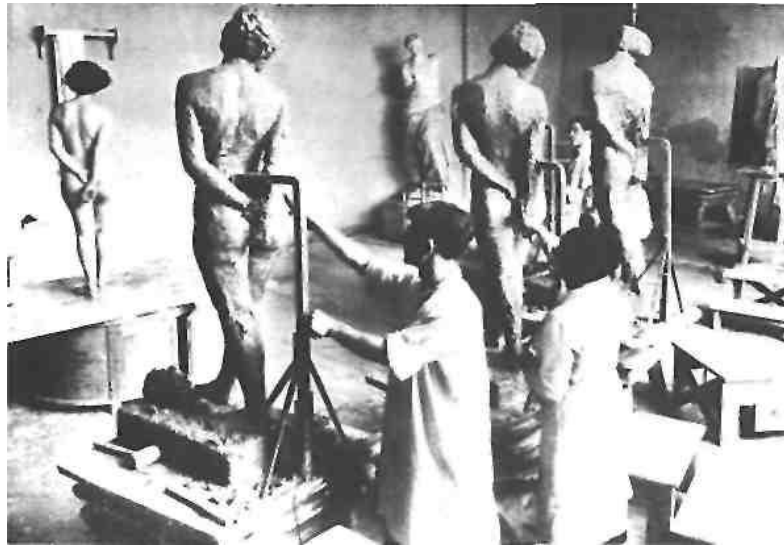
**Resim 54.** Cemal Tollu Atölyesi'nde modelle çalışma, 1960-1961 ders yılı.



**Resim 55.** Devrim Erbil Atölyesi'nde canlı modelden desen çalışmasında bir eleştirisi, Devrim Erbil, Kemal İskender, Aydın Ayan, model ve öğrencilerle, 1982.



**Resim 56.** *Hüseyin Gezer Atölyesi'nde canlı modellerle çalışma (Prof. Hüseyin Gezer, model ve öğrencilerle).*



**Resim 57.** *Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü öğrencileri canlı modellerle çalışırken, 1936.*



**Resim 58.** Cumhuriyet'in 50. yılı dolayısıyla yapılan heykellerden biri olan Gürdal Duyar'ın "Ah Güzel İstanbul" adlı heykelinin, hükümet tarafından müstehcen bulunup Karaköy'den kaldırılması üzerine, Türk Heykeltıraşlar Derneği'nin protesto amacıyla Taksim Sanat Galerisi'nde düzenlediği "Çıplaklık Sergisi"nde Ferit Özşen, eseri ve modeli Deniz Çerkezoğlu, 1973.



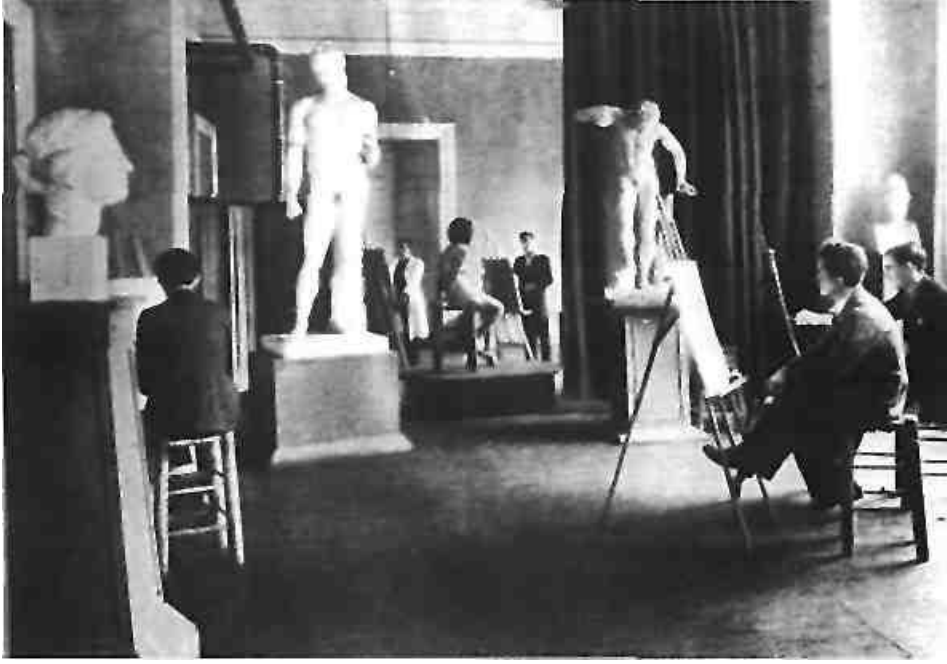
**Resim 59.** Zühtü Müridoğlu'nun eşi Seniha Hanım, sanatçının yapmış olduğu büstü ile.



**Resim 60.** *Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü öğrencilerinin canlı modelden büst çalışması, 1936.*



**Resim 61.** *Ferit Özşen, Necla Nazır, 1974, alçı, 125x75x75 cm.*



**Resim 62.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nin Desen Atölyesi'nde modelden çalışma, 1936.*



**Resim 63.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nde modelden çalışma, 1936.*



**Resim 64.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nde soldan sağa doğru Rus model, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, model, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, 1930'ların başı.*



**Resim 65.** *Nurullah Berk, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrencileriyle desen çalışmasında.*



**Resim 66.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nde canlı modelden desen çalışması.*



**Resim 67.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalar atölyesi (Soldan itibaren önde Zeki Kocamemi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabri Berkel, Hadi Bara, Ali Avni Çelebi ve model küçük Emine.*



**Resim 68.** *Julian Akademisi Heykel Atölyesi, 19. yüzyıl başları, Paris.*



**Resim 69.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nde Kurdösüvar (Cour de Soir)*



**Resim 70.** *Julian Akademisi'nde canlı modelle çalışma, 16 Haziran 1927, Paris.*



**Resim 71.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nde Heykel Atölyesi, 1930'lu yıllar*



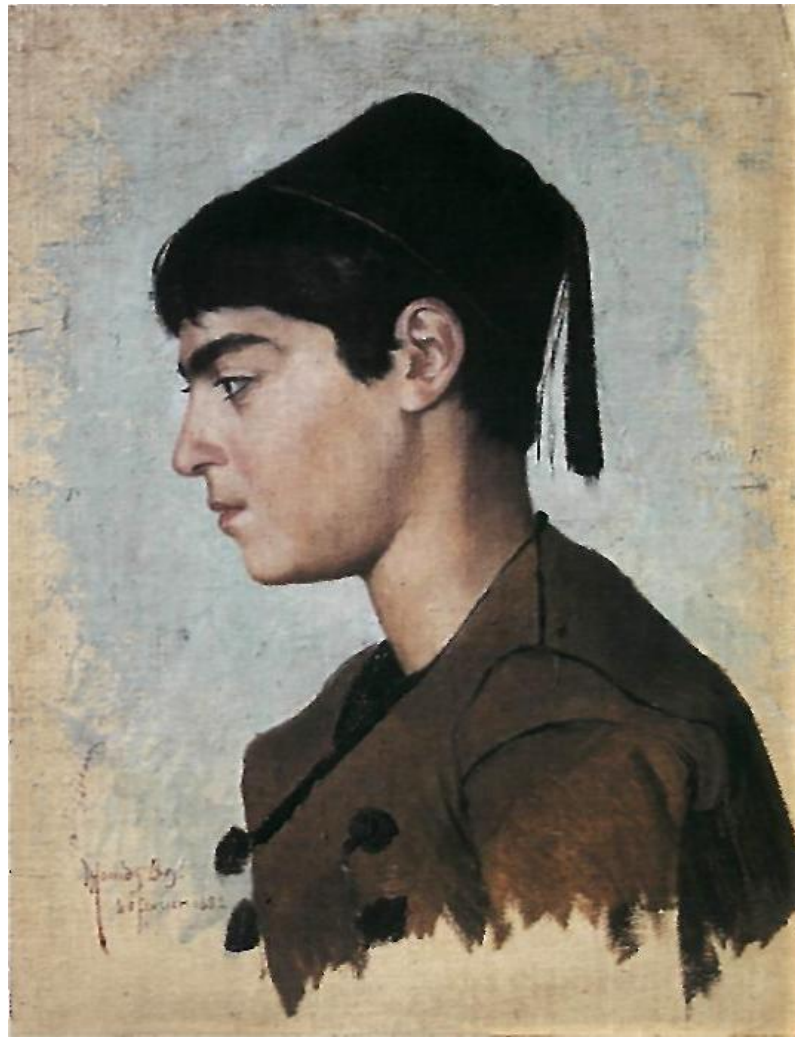
**Resim 72.** *Pablo Picasso, Ressam ve Modeli, metal baskı, 22x28.5 cm.*



**Resim 73.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nde canlı modelden resim çalışması.*



**Resim 74.** *Güzel Sanatlar Akademisi'nde canlı modelden heykel çalışması.*



**Resim 75.** *"Fesli Çocuk Portresi" Osman Hamdi Bey (1882)*



**Resim 76.** *“Erkek Model”* Ruhi Arel (1909-1910)



**Resim 77.** *“Erkek Model” Hikmet Onat*



**Resim 78.** *“Nü” İbrahim Çalli*



**Resim 79.** *“Portre, Tefli Kadın” İbrahim Çallı*



**Resim 80.** “Nü (Çıplak Yaşlı Adam)” Hüseyin Avni Lifij



**Resim 81.** *“Nü, Oturmuş Kadın” Feyhaman Duran*



**Resim 82.** *“Portre” Mihri Müşfik Hanım*



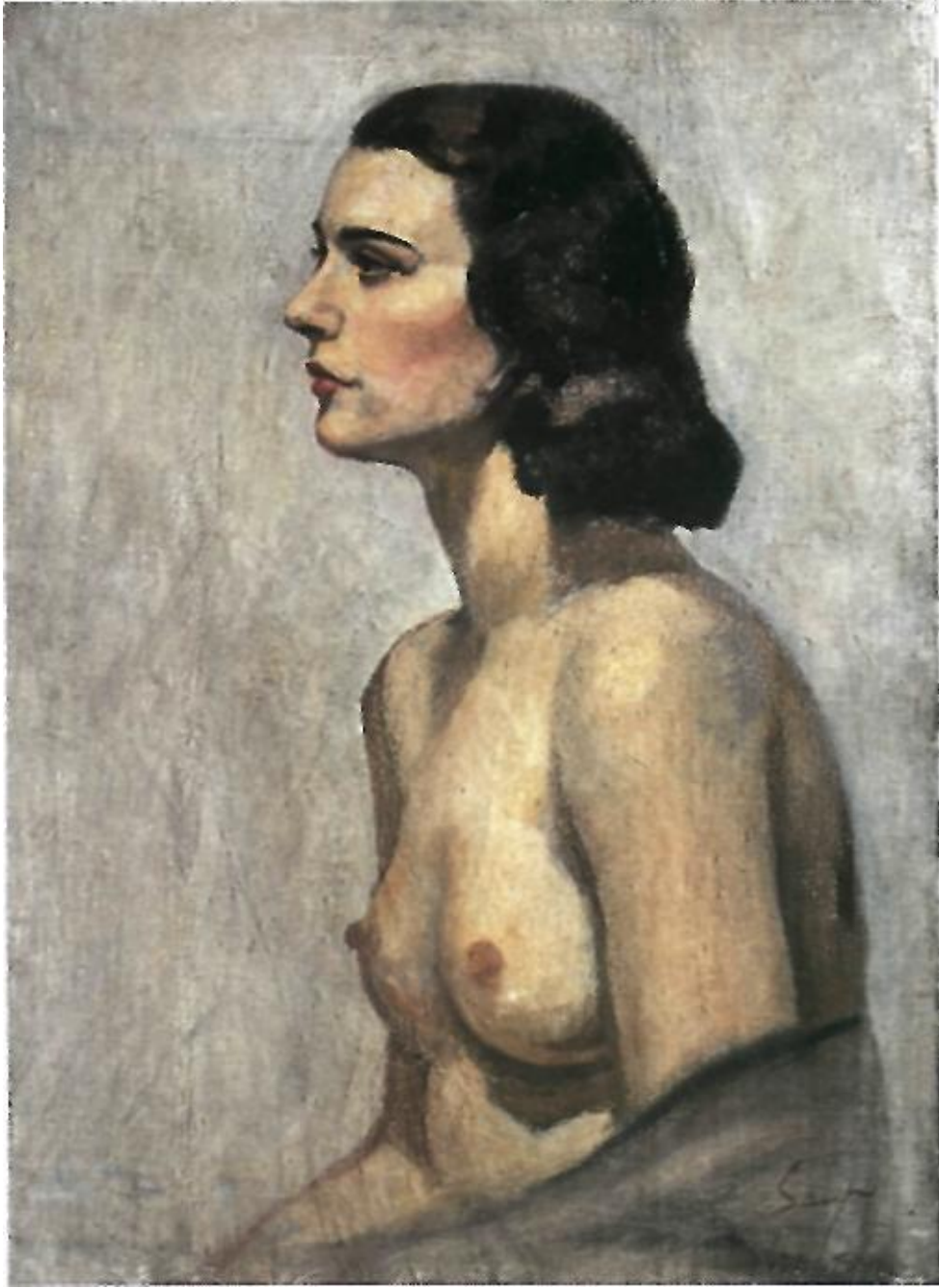
**Resim 83.** *“Bebek Portresi” Mihri Müşfik Hanım*



**Resim 84.** *“Kadın Portresi” Belkız Mustafa*



**Resim 85.** *“Oturan ıplak” Cemal Tollu*



**Resim 86.** *"Kadın Torsu" Saip Tuna*



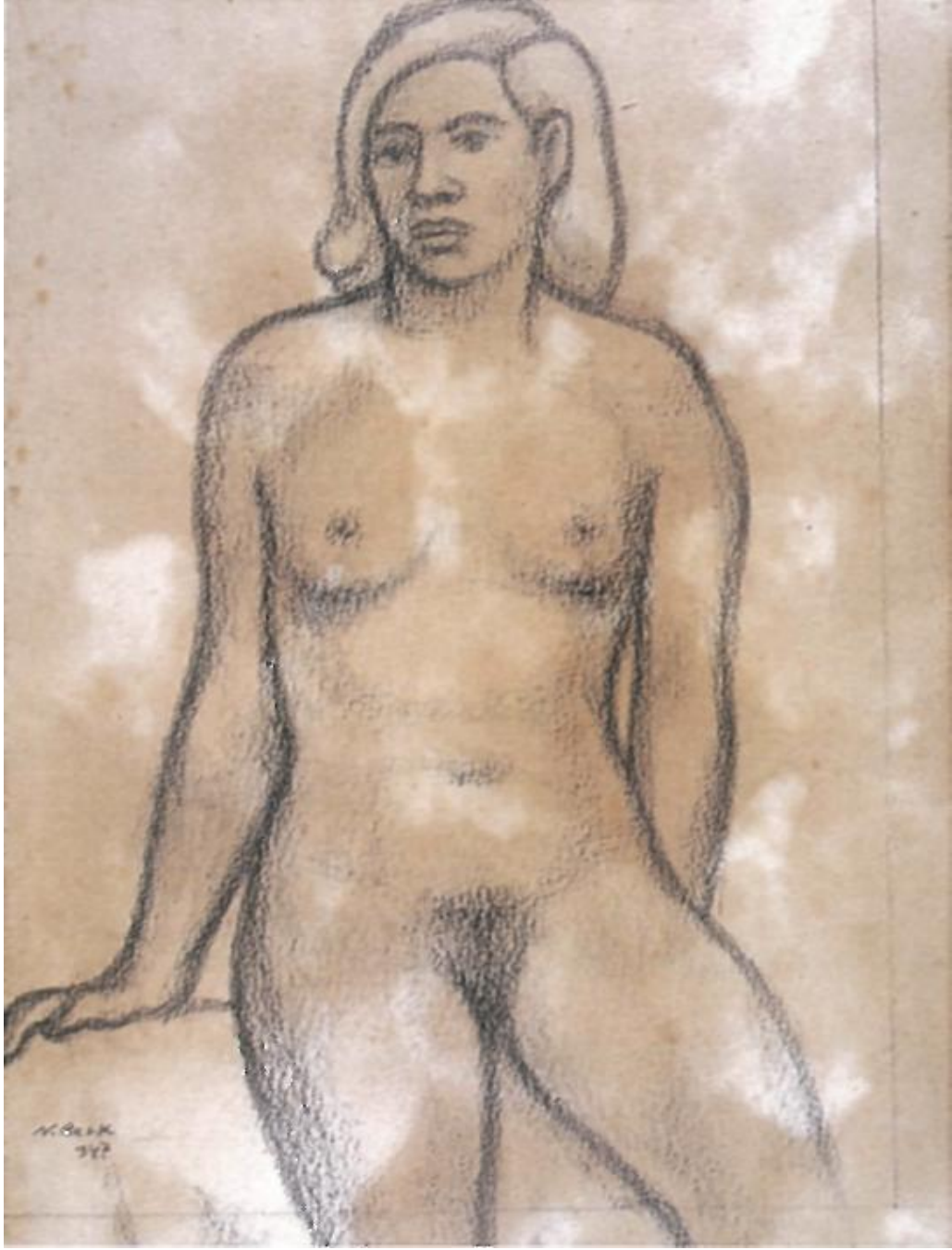
**Resim 87.** *"Nü" Nermin Faruki*



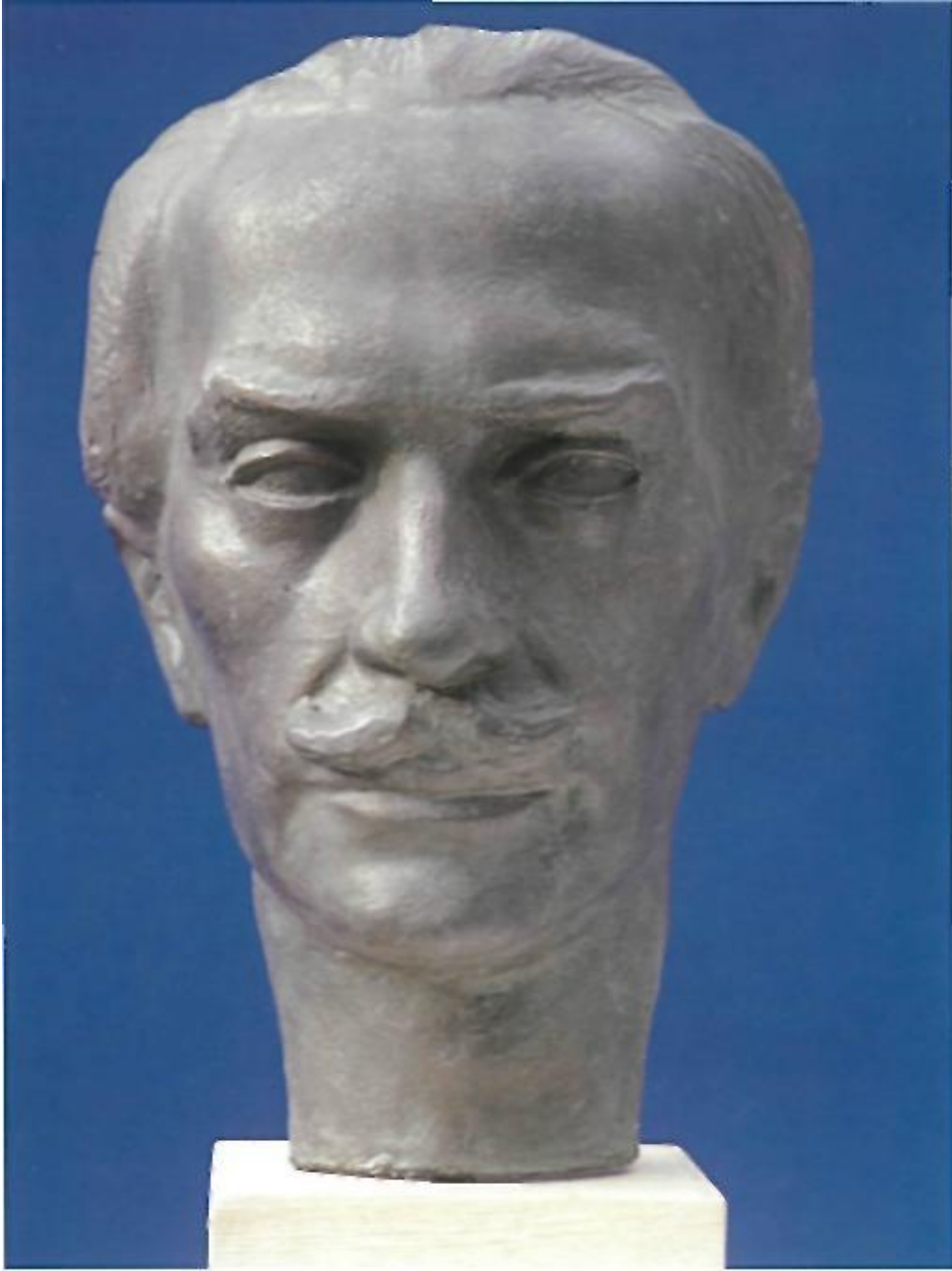
**Resim 88.** *“Desen” Halil Dikmen*



**Resim 89.** *“Nü, Desen”* Zühtü Müridoğlu



**Resim 90.** *“Nü, Oturan Kadın”* Nurullah Berk



**Resim 91.** *“Ressam Avni Lifij Başı” Ali Nijad Sirel*