

15385

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

Büyük Boyutlu Duvar Resmi
(Fresco-Sıva Üstü) Teknikleri
ve
Çağdaş Uygulamaları

"6 ADET (KISA KENARI 100 Cm'DEN BÜYÜK),
MUHTELİF BOYUTLARDA, FİGÜR-SOYUT İMGELERİ İÇERİR
YAĞLIBOYA / AKRİLİK / KOLAJ ÇALIŞMASI."
KONULU UYGULAMALI ÇALIŞMALAR KAPSAMINDA YAPILAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
MURAT ÖZDEMİR

YÖNETEN
Doç. Dr. ADEM GENÇ

İZMİR - 1991

İ Ç İ N D E K İ L E R

| | |
|---|----|
| GİRİŞ | 1 |
| 1. BÖLÜM: SANAT TARİHİ İÇİNDE DUVAR RESMİNE GENEL BİR BAKIŞ | 1 |
| -İlkel Dönem Duvar Resimleri, Mısır Sanatı Duvar Resmi, Antik Dönem Duvar Resmi ve Rönesans'ta Duvar Resmi (18. y.y'la kadar) | |
| -19. Y.y'da Duvar Resminin Çözülüşü | 19 |
| | 25 |
| 2. BÖLÜM: XX. YÜZYIL DUVAR RESMİ ve ÇAĞDAŞ UYGULAMALARI | 26 |
| A- POLİTİK VE SOSYAL İÇERİKLİ DUVAR RESİMLERİ | 26 |
| 1.Meksika Duvar Resimleri | 26 |
| 2.Grafitti Sanatı | 33 |
| B- KENTSEL ÇEVREDE BÜYÜK DUVAR YÜZLERİNE YAPILAN UYGULAMALAR | 36 |
| 1.Amerika ve Berlin'de Duvar Resimleri ... | 40 |
| C- MEKANIN BÜTÜNÜNÜ DEĞERLENDİRMEYE YONELİK ÇALIŞMALAR | 49 |
| D- ÇAĞDAŞ DIŞ-CEPHE DUVAR RESMİ TEKNİĞİ | 53 |
| 1.Duvar Resminde Yüzeyin Hazırlanması | 53 |
| 2.Renk Karışımları | 55 |

| | |
|---|----|
| 3.Duvar Resmi Çalışması İçin Tasarım | 56 |
| 4.Uygulama | 56 |
| 5.Boyalar | 57 |
| 6.Araç Gereçler | 58 |
| | |
| 3. BOLÜM: FRESKO (BUONO FRESCO) TEKNİĞİ | 59 |
| A- FRESK İÇİN KİREÇ | 60 |
| 1.Kireç Sütü | 61 |
| 2.Kireç Suyu | 62 |
| 3.Kirecin Söndürülmesi | 62 |
| B- FRESK İÇİN KUM | 62 |
| C- FRESK İÇİN HARÇ | 63 |
| 1. I. Kat Harç | 63 |
| 2. II. Kat Harç | 64 |
| 3. III. Kat Harç | 64 |
| D- HARCIN UYGULANMASINDA YONTEMLER | 65 |
| 1. I. Yöntem | 65 |
| 2. II. Yöntem | 65 |
| E- FRESK YAPIMINDA DESTEK | 65 |
| 1.Taşınabilir Bir Çerçeve Hazırlığı | 66 |
| F- FRESK BOYALARI VE HAZIRLANMASI | 68 |
| G- KULLANILAN RENKLER | 69 |
| H- ALETLER | 69 |
| I- FRESKTE TASARIM HAZIRLIĞI | 69 |
| İ- DESENİN DUVARA GEÇİRİLİŞİ .. . 1..... | 70 |

j- UYGULAMA71

SONUÇ

KAYNAKÇA



G İ R İ Ő

İnsan ve genel anlamında oluşturduğu mimari diye - bileceğimiz fizik-çevre mekanı arasındaki ilişki, insanlık tarihi kadar eskidir. Geçmişten bugüne insan, barınma, korunma, ve birarada yaşama gerekleri ve istekleri sonucu, güncel tabiriyle "başını sokacak bir dam" arayışı içine girmiştir. İlkel mağara yaşamından bugüne, gelinen noktada sosyo-ekonomik ve teknolojik gelişimin bir sonucu olarak, önlenemeyen hızlı kentleşme, insanı bir beton ormanı içinde, fizik ve psikolojik açıdan, sağlıksız koşullarda yaşamaya itmiştir.

Günümüzde kent mekanları, sadece işlevsel olarak gereksinimleri karşılayacak yapılar olarak ele alınmaktadır. Alt-yapı, Üst-yapı problemlerinin ortadan kaldırılması, insanın yaratılan anti-doğal çevreyle uyumu açısından yeterli değildir. Buna bağlı olarak konumuz olan büyük boyutlu duvar resimleri ve çağdaş uygulamaları, tarihsel gelişimi içinde, biçim ve içerik olarak uğradığı değişimle birlikte, birey olarak insana yaşadığı çevreyi anlama, farkına vardırma, bilgilendirme, eğitme ve sorgulama olanağı tanınmasıyla önem kazanmaktadır. Bu çalışmanın amacı da duvar resmini fresko (Buono Fresko), çağdaş duvar boyama tekniği ve sokak, cadde ve meydanlara bakan büyük duvar yüzlerine yapılan resim, renkle boyama çalışmaları gibi, çağdaş

uygulamalar kapsamında sınırlandırarak, duvar resmini, birey olarak insana, kent yaşamına dolayısıyla topluma olan katkıları açısından değerlendirmektedir.

Anadolu ve Doğu Sanatı'nda da var olan duvar resmi olgusu ve mozaik, seramik gibi duvar resmi teknikleri, yine araştırma konusunun sınırlarının çizilmesi anlamında ayrı ve geniş kapsamıyla başka bir araştırmaya konu olması gerektiği düşüncesinden hareketle, araştırma raporuna dahil edilmemişlerdir. Araştırma raporumuzun odak noktalarını, gerçek fresko tekniği ve çağdaş dış-cephe duvar boyama tekniği ile birinci ve ikinci bölümde tarihsel bir yaklaşımla ele alınan bu tekniklerin sanat tarihi içinde biçim ve içerik olarak gelişimi oluşturmaktadır.

Çalışmamızın ilk bölümü XX. yüzyıla kadar duvar resminin tarihsel gelişimine genel bir bakışı kapsamaktadır. Duvar resminin sanatın başlangıcı kadar eski geçmişi ve Rönesans'ta özellikle fresko tekniği ile verilen klasik yapıtların önemi de gözönünde bulundurularak, bu bölüm hazırlanmıştır. İkinci bölümde yüzyılımız içinde gerçekleştirilen duvar resim sanatı, yanısıra çağdaş duvar resmi boyama tekniği de anlatılmaktadır. Bu bölümde de, politik ve sosyal içeriklerin, modern mimari ve modern sanatın, kozmopolit kent yaşamının duvar resimlerine yansımaları konu edilmiştir. Son bölümde ise fresko (Buono Fresko) tekniği ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Araştırma raporunun hazırlanmasında bana yardımcı olan sayın Doç. Dr. Adem Genç'e, Buca Eğitim Fakóltesi öğretim üyesi sayın Yard. Doç. Umur Türker'e, ve eşim Neslihan Kafadar Özdemir'e teşekkür ederim.



I. BÖLÜM

SANAT TARİHİ İÇİNDE DUVAR RESMİNE GENEL BİR BAKIŞ (XX. Yüzyıla Kadar)

(İlkel dönem Duvar Resimleri, Mısır Sanatı Duvar Resimleri, Antik Dönem ve Rönesans'ta Duvar Resmi)

Duvarlar sanatın tarihi içinde insanın kullandığı ilk dışavurum aracı olmuştur. Paleolitik dönemden İsa'dan yirmi bin yıl önce ilk kentlerin kuruluşundan bugüne dek uzanır duvar resminin geçmişi. Duvarlar pek çok amaç doğrultusunda boyanmışlardır. En başta ister bir kaya yüzeyi olsun yada tuğla ile örülmüş sıvalı ve badanalı bir duvar, bir araç olarak boyayı sürmek, çizmek ve kazımak için hazırda ve kullanılmaya açık bir zemin (yüzey) oluştururlar. Belki bu nedenle "Duvarlar insanlığın sanatsal anlatımının her zaman öncelikli destekleri olmuşlardır." (1)

Büyüsel amaçla, kültürel ve dinsel gelenekleri yerine getirmek amacıyla, dekoratif amaçlarla, en bireysel duygu ve düşüncelerimizi açığa vurmak için... resimler duvarlara yapılmıştır.

"Kuşkusuz yapılan resimlerden geçmiş kuşakların yaşamını, eylemlerini, uygarlıklarını, kültür ve

(1) Jacques Leylavergne, "Resimli Duvarlar", YENİ BOYUT DERGİSİ, Kasım 1982, Ankara, S:21

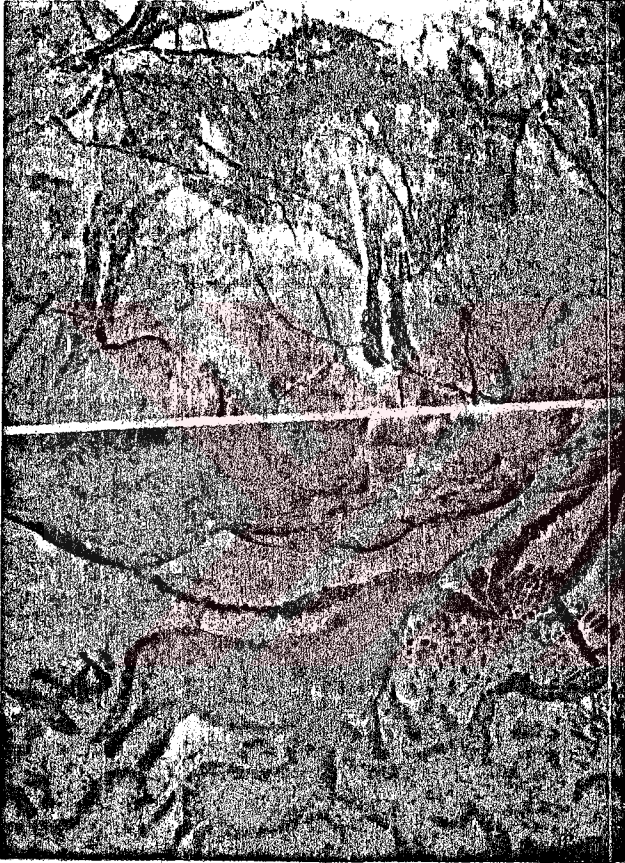
sanat yüceliklerini saptamak olanaklarını elde etmekteyiz. İster geçmiş kültürlerden elde ettiklerimiz, isterse günümüzde toplumların ortaya koyduğu yapıtlarda sanatın oluşumunu destekleyen nesnel faktörleri değerlendirmek olasıdır. Çünkü toplumların yaşamları sonucu ortaya koydukları işler sanat eseri kimliğine sahip olsada toplumun tanımlanabilen bir ihtiyacına cevap vermek üzere ortaya çıkıyor. (....) Bu ihtiyaçların biçim haline gelişini yine toplumun ekonomik, teknolojik olanakları ve yerel malzeme sınırları içinde gerçekleştirebilir!"

(2)

İlkel insan kafasındaki bizon imgesini mağara duvarlarına çiziktirirken yada bir grafitti sanatçısı elinde sprey bdyası ile kent duvarlarına sloganını boyarken değişen amaçlara ve araçlara karşın, değişmeyen belkide bir çocuğun odasının duvarlarını boyaması itkisi gibi insanda özünde varolan evrensel değerlerinden birisi olan, dışavurum içgüdüğü, yaratma edimidir.

Günümüzden yaklaşık 15.000 yıl öncesinin ilkel sanatçısı için mağara duvarlarını boyamak, fetişizmle karışık büyüsel bir nitelik ve amaç taşır. Kayalara renkli toprağın sürülmesiyle oluşturulan bu resimler, gerçeğe olan son derece benzerlikleriyle, buzulçağı insanının şaşkırtıcı gözlem yeteneğini de ortaya koyarlar. (Res.1) İlkel sanatçı

için mağara duvarına boyadığı bizon imgesiyle gerçeklik arasında ki sınır belirsizdir. İmgelerdeki büyüsel içerik, imgelerin varolan fiziksel gerçekliklerine karşı kullanılacak güç dolu nesnelere olarak kavranmasında yatar.



Res.1-İspanya'da
Altamira ve Fransa'da
Lascaux Mağara Duvar
Resimleri

"Bunlar imgelerin etkisine ilişkin evrensel inanışın en eski örnekleridir. Başka bir deyişle bu ilkel avcılar belki de oklarını ve taş başılarını kullanarak elde ettikleri avlarının resmini yapmakla gerçek hayvanlarında kendi güçlerine boyun eğeceklerine inanıyorlardı."(3) Bu resimler mağara duvarlarına belirli bir plan ve sistematik olmaksızın

(3) E.G. Gombrich, "SANATIN ÖYKÜSÜ", Çev.:Bedrettin Cömert
İstanbul, Remzi Kitabevi, 1980, S:22

zın üst üste büyüklü küçüklü resmedilmişlerdir. Resimlerin yapılışlarında malzeme olarak doğal toprak ve bitki kalıntılarıyla hayvan iç yağlarının karıştırılmasından elde edilen "Aşı Boyası" dediğimiz bir cins boya kullanılmıştır.

Resim yapılan yüzeylerin hiçbir ön hazırlık olmaksızın doğal haliyle kullanıldığını görüyoruz. Daha sonra iklim koşullarının düzelmesiyle mağaraları terkeden bu insanlar daha elverişli bölgelerde kendilerine ilkel biçimde konutlar kurarak bugünkü kentlerin prototiplerini oluşturmuşlardır.

Zamanla toprağı işlemeyi öğrenmişler, üretim araçlarını geliştirmişler ve insanlar arasında oluşan iş bölümüyle farklı toplumsal sınıflar oluşmaya başlamıştır. Her ilkel kentte ve daha sonra bu kentlerin oluşturduğu ilk devletlerde ayrıcalıklı "yapı" lar oluşmuştur. Yönetici sınıf, din adamları, askerler, tüccarlar ve köleler gibi. Bu ayrıcalıklı insanlar için farklı anıtsal, büyük yapılar oluşturulmuştur. Saraylar, tapınaklar, kumandan ve tüccarların konutları gibi. Bu yapılar ilk önemli "mimari" yapılarıdır. Her coğrafi koşula göre ve toplumsal, sosyal, ekonomik yapıya göre bu mimari yapıların farklılıklar gösterdiğini biliyoruz. Yine bu yapılar duvar resimleriyle, rölyeflerle, heykellerle, dekoratif ve süsleme amaçlı nesnelere donatılmışlardır. Henüz tuval ve yağlıboyayı bilmeyen bu uygarlıklardaki sanatçılar duvar resminin değişik

teknikleriyle, farklı yöresel üslup özellikleri gösteren resimler yapmışlardır.



Res.2- Mısır Duvar Resmi.(Detay)

Mısır sanatının (Firavunlar dönemi anıtsal yapıları piramitlerdeki ve mezar odalarının -daki) duvar resimleri ise Lascaux mağaralarında ki resimlerden üslup, renk ve amaç olarak farklıdır. (Res.2) Mısır duvar resimlerindeki katı geometrik düzen, naif perspektif ve doğa gözlemindeki incelikte birliktelikte ölümden sonra yaşam, bir başka deyişle yeniden doğuş fikrine hizmet edecek

şekilde, sanatçının kompozisyona yerleştirdiği nesne, hayvan yada insan imgeleri, simge olmaktan çok, betimledikleri varlıkların yerine geçerler. Bu resimlerin yapılaşma amaçları onlara yüklenen anlam yada görevle ilgilidir.

"Geometrik düzenlilikle keskin doğa gözleminin bu kaynaşımı tüm Mısır Sanatı'nın özelliğidir. Bu özelliği gömütlerin duvarlarını süsleyen kabartma-

larda ve resimlerde çok daha iyi izleyebiliriz. Ö-
lünün ruhundan başka hiç kimsenin görmemesi gereken
bir sanata süslemek sözcüğü pek yakışmıyor. Nitekim
bu yapıtlar haz kaynağı olsun diye yapılmamışlar-
dır. Görevleri yaşamı korumaktı. (...) Yeryüzü büyük-
lerinin alayını gerçek uşaklar yerine resim ve im-
geller oluşturmaya başladı Mısır sanatında daha son-
raki dönemlerde. Mısır mezarlarında bulunan resim -
ler ve araçlar öte dünyada yardımcı dokunabilecek
dostlar sağlama amacına bağlıdır."(4)

Mısır duvar resimlerinde bitmiş olan duvar yüzey-
lerine doğal boyları zaman zaman yapıştırıcı bazı madde-
lerle karıştırarak özel bir teknik uyguladıklarını görüyo-
ruz. Özellikle bazı yapılarda inşaatı bitmiş kaba yüzeylere
içinde ot, saman kökenli maddeler, özel yapışkan topraklar,
yumurta akı, kum karışımıyla elde edilmiş bir harç uygula-
dıklarını biliyoruz. Bu boya duvar resimlerinde bazen ha -
cimsel, rölyef etkisi yaratacak farklı malzemeler, levha
altın, mine, pişmiş toprak gibi malzemeler kullanılmaktay-
dı.

İlkel sanatın büyüsel, Mısır sanatının dinsel içe-
riğine karşın Helenistik dönem duvar resimleri büyü ve din-
le olan bağına büyük ölçüde yitirmiştir. (Res. 3-4) Resme
girebilecek her türlü konu günlük yaşam Helenistik fresko-
larda bulunabilir. İ.S. 79 yılında Vezüv yanardağının lav-

(4) A.g.k. S:33

ları altında yokolan Pompei kentinde yapılan kazılarda, kentin her evinde, her konağında, duvarlara sütunlar ve çerçevesiz resimler öyküler canlandıran betimlemeler yapıldığı ortaya çıkmıştır.



Resim 3- Roma Freski (Ulusal Müze, Napoli)

Bu resimlerin dekoratif ve süslemeci özelliğine karşın resme konu olan figürlerin, portrelerin ve nesnelerin anatomik yapıları ve ifadeleri canlı gözlemlerden çıkarılmıştır. Ve

sayısı gittikçe artan ayrıntılar aracılığıyla, rahat ve özgür fırça vuruşlarıyla ustaca betimlenmişlerdir.



Res.4- Dionisos törenleri için kutsanma sahnesi, fresk. (Villa dei Misteri, Pompei)

Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla birlikte dinler, sanatı kendi amaçlarına yöneltmiş ve sanatta dinsel temalara büyük ölçüde yer verilmeye başlanmıştır. İ.S. III. y.y.'da Musevi ve Hıristiyan'lar dinsel öğretilerinin egemen güçler tarafından tanınmadığı bir dönemde ve puta taparlık korkusuyla imgelerin betiminin yasaklanmasına karşın Musevi topluluklar doğu kentlerinde havralarının duvarlarını Ahit öyküleriyle süslediler. İlk Hıristiyanlarsa Romalı askerlerin takibatından kurtulmak için ibadetlerini

küçük ve önemsiz yerlerde gerçekleştirirken ölülerini yer altındaki "Katakomp" lara gömdüler. Bu mezarlarda bulunan duvar resimleri Rönesans'ta doruk noktasına ulaşacak dinsel içerikli batı sanatının en görkemli yapıtlarının ilk örnekleridir. Bu resimlerde Hıristiyan mezarları için kendilerine ilk imgelerin çizilmesi görevi verilen sanatçılar öykü ile ilişkisi olmayan herşeyi bir yana bırakarak en açık, basit ve sade bir anlatıma bilinçli olarak yönelmişlerdir. Böyle bir betimleme şekli Hıristiyanlığın imgeleri kullanma yasağında uygun düşüyordu. Bu resimlerin teknik özellikleri Helenistik Dönem Pompei resim sanatıyla benzerlik göstermektedir.

Ortaçağ'da Bizans Sanatı'nda İkonaklasizm (717-867) dışında duvar resmi, fresk yaygın biçimde kullanıldı. Kapadokya'da ki, kaya kiliselerinde iddiasız, ama içten betimlemelerin yanı sıra, Orta Bizans Dönemi'nde (867-1024) büyük merkezlerde-Bizans geleneği doğrultusunda- üstün nitelikli, dinsel konulu freskler yapıldı. 1453'de İstanbul'un Türk'ler tarafından alınmasından sonra üzerleri sıvanan Hıristiyan - Bizans freskleri XX. y.y'da açılmıştır.

Fresk Ortaçağ Avrupasında gerileme göstermiştir. Ancak XIII. y.y'ın sonlarına doğru İtalya'da Rönesans'ın başlamasıyla Giotto, Massaccio, Fra Angelico gibi yenilikçi sanatçılar, fresklerinde resim alanlarını, iç mekanın gerçek uzantısıymışcasına değerlendirerek figürleri mimar-

lık ve manzara görünümleri içine yerleştirmeye başladılar. XIV. ve XV. y.y'lardaki fresk dizileri gerçek freskin altın çağının örnekleridir.

XIII. y.y'la geleneğe değin resim sanatında sunak masalarında yada resimlenen incillerde de görülebileceği gibi kilisenin saptadığı kalıplar doğrultusunda aynı motiflerin kullanımı vardır. "İlk Hıristiyan sanatı bir öyküyü açık bir biçimde anlatmak için her figürün hemen hemen Mısır sanatında olduğu gibi tüm olarak betimlenmesi gerektiğini kabul eden eski anlayışa dönmüştü."(5)

Sadece bu geleneksel anlayışı yıkmakla kalmayıp sanat tarihinde yeni ufukların açılmasını sağlayacak resimler İtalya'da, Giotto'nun Padova'daki Arena Kiliseceği'nin duvarlarına boyadığı freskolarda ortaya çıktı.(Res.5) Kısaltım, ışık-gölge yoluyla formların birbiri içinde eritilmesiyle Giotto resimlerinde derinlik yanılsamasını yaratmayı başardı.Giotto'nun başarısı bu bulgu ile sınırlı değildir."Ölü İsa'ya Ağıt" freskosunda oluşturduğu atmosferin dramatik yapısı, sanatçının imgeleminin ne kadar güçlü olduğunun kanıtıdır.Bu aynı zamanda kilisenin saptadığı kalıpların kırılıp sanatçının imgeleminin özgür bırakılışında dönüm noktasıdır.

Bu dönemde sanat Rönesans'a doğru yol alırken XV. ve XVI. y.y'larda yapılan freskolardan Rönesans'ta bilimsel perspektifin bulunması, insan vücudunun tam bir izdü-

şümünün anatomik bilgilenme sayesinde betimlenmesi ve klasik mimari biçimlerin vazgeçilmeyecek bir unsur olarak tanınması gibi, Giotto'nun açtığı yolda çok önemli atılımlar gözlemlenebilir.



Res.5- Giotto, Çarmıhtan İndiriliş, (Coppola Degli Sero - vegni, Padua.)

1400 yıllarına doğru Brunelleschi tarafından bul - gulandığı kabul edilen "Bilimsel Perspektif" i ilk uygula - yan sanatçılardan biri Massaccio'dur.Santa Maria Novella - sında bulunan bu freskoda figürler perspektif yasalarına göre çerçevenip, vurgulanmıştır.Figürlerin arkasında ma - tematiksel kurallara dayanılarak yapılan ve kilise için me -

kanını yansıtan arka fon duvarın delindiği yanılsamasını yaratır.



Res.6- Mantegna, "Aziz Yakup'un öldürülmeye götürülüşü.

XV. y.y'lin bir başka büyük fresko sanatçısı ise Piero Della Francesco'dur.O'da perspektif yasalarını tümünden benimsemiştir.Bununla birlikte resimlerinde en az perspektif kadar değer verdiği fakat Ortaçağ Ressamlarının önemsemediği bir başka şeyi, ışığı etkili bir şekilde kullanmıştır. (Res.7)

Geleneksellikle, Giotto, Massaccio gibi sanatçıların ortaya koyduğu devrim yaratan yenilikçi bulgular ara -

Bu dönemde doğru çizim ve perspektif açısından hiç bir sanatçının yarışamayacağı Mantegna'nın duvar resimleri O'nun perspektife olan tutkusunu açıkça gösterir.Mantegna için ele aldığı konunun ikinci planda geldiği bu yeni buluş ve yöntemi kendine amaç edindiği söylenebilir.(Res.6)

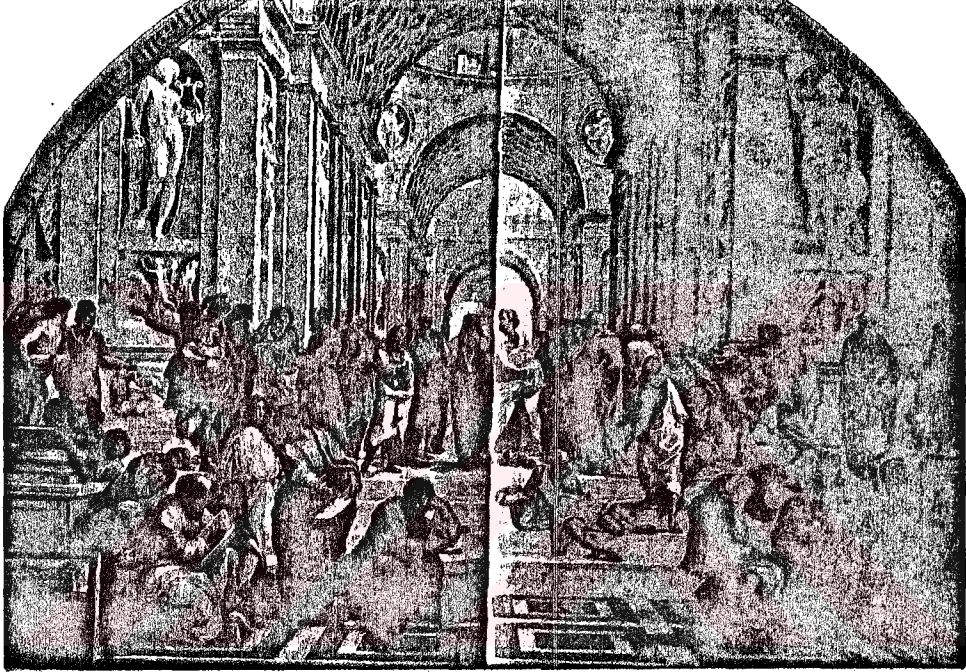
sında sanatın ulaştığı güç sanatçıları artık onu sadece kutsal öykünün anlatılmasında bir araç olarak kullanmaktan alıkoymaktadır. Başka bir anlatımla sanatçılar için freskolarda kutsal öykünün resimlenmesi konu olarak varlığını sürdürürken hem özenli doğru bir çizim, hem de uyumlu bir kompozisyon yaratmak gibi plastik sorunlarda gün - deme gelir. (Res.8)



Res.7- Piero Della Francesco, "Saba Melikesi'nin Hikayesi" adlı freskten detay, 1460 dolayları.

Geleneksellekle yeni bulgularda ulaşılan en büyük

uyum XVI.y.y'ın ve Rönesans'ın deha sanatçıları olan Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello gibi sanatçıların freskolarında doruk noktasına ulaşmaktadır.



Res.8- Raffaello, "Atina Okulu"

Leonardo'nun olgunluk döneminde tamamladığı en ünlü freskosu olan "Son Akşam Yemeği" duvar resimlerinde mekanın kullanımı açısından çok iyi bir örnektir. Santa Maria Della Grazie Manastırı yemekhanesi duvarında bulunan bu resim, içinde bulunduğu mekanla, konusuyla ve Leonardo tarafından yaratılan resmin ikinci mekanı ile tam bir uyum içindedir. Figürlerin olayın örgüsü içinde, ifadelerinin aldığı dramatik yapı, her figürü ayrı ayrı belirginleştiren

ışık, devinim içindeki sıralanışları resmin iç dinamiğini oluşturur."Ne varki yapıtın büyüklüğünün asıl dayanak noktası bu değildir.Aslında hayran olmamız gereken şey, çizimdeki ustalık ve kompozisyon gibi teknik olguların gösterdiği derin zeka ve O'nun olayı gözlerimiz önüne getiren güçlü imgelemidir."(6)



Res.9- Michelangelo Sistine Kilisesi tavan freskosu,(Detay)
"İsa'nın Dirilişi"

Fresko tekniğinin bu dönemde en büyük ölçülerde ve görkemli örneğini veren Michelangelo olmuştur.Bütün bir tavan olmak üzere, aralıksız iskelelerin üzerinde dört yılını vererek çalıştığı Sistine freskolarında O'nun olanüstü gayretini gösteren başyapıtlarıdır.(Res.9-10)

Michelangelo bu freskolarda apayrı, neredeyse gerçeküstü dünya yaratmıştır.Yüzlerce figürün yer aldığı iç bükey tavan ve duvarda insan vücudunun kendisi için hiçbir gi-zi kalmamışlığını vurgularcasına, her noktadan, her bakış açısından yakalanan insan vücudunu çizmekteki bütün ustalığını gösterir.



Res.10- Michelangelo Sistin Kilisesi Tavan Freskosu, (Detay)

Bütün bu ustalığın yanısıra "Adem'in Yaratılışı" nı konu alan fresko sembol bir görüntü olarak, geçmişten günü-

müze beyinlere yerleşmesiyle, Michelangelo'nun yaratıcılığının odak noktasıdır.



Res.11- Raffaello
Le Triomphe
De Galatee

Michelangelo'nun insan vücudunu imgeleştirmekteki olağanüstü yetkinliği gibi Raffaello'nun freskolarıda o döneme kadar hep sanatsal bir problem olagelmiş, özgürce devinen figürlerin oluşturduğu karşıtlıkların uyumlu ve dengeli kompozisyonlarda gerçekleştirilmesi amacının yetkin birer örnekleridir.(Res.11)Ve figürlerin Raffaello'nun imgele-

minden doğan ülküsel güzelliğiyle eserleri klasikleşmiş, sonraki kuşak sanatçılarca örnek alınmıştır.

XVII. ve XVIII. yy'larda Barok Sanatın oluşum ve gelişim süreci içinde de sanatçılar tarafından büyük boyutlu duvar resimleri yapılmıştır. Bu teknik, özellikle Tiepolo tarafından elde edilen mükemmel sonuçlarla XVIII. y.y'da devam ettirilmiştir. Fakat Barok dönemde resim ve heykel gibi ayrı sanat dallarının bütünleyici etkisinin özellikle mimaride ön plana çıkmasıyla iç mekanlarda freskolar süsleyici birer unsur olarak yer almışlardır.

"Barok mimarinin önemli bir ögesi de dekoratif resimdir. Dekorasyon, gözaldanmasını ve tiyatro dekoru etkisinden ileri noktasına ulaştırır, mimarlığa sonsuzluk duygusunu getirir. Kubbelir adeta, içlerinde ağırlığı olmayan süslerin uçtuğu bir gökyüzüne benzer. Sarmal bir hareket bakışları yukarıya doğru çeker, buradan sonra sanki tanrının ülkesi başlıyor gibidir. Yukarı doğru küçülen perspektif Rönesans'dan beri bilinmektedir. Ama o zamana dek çok ender ve ölçülü bir biçimde kullanılmıştır. Şimdi ise gözüpek çeşitlemelerle ortaya çıkmaktadır. Dekoratif resimde alttan görünüş çok önemlidir., Barok ressamalarda bunu severek kullanırlar. Yalnız mimar değil aynı zamanda ressam olan Pietro Da Cortona XVII. yy İtalyan de -

koratif resim sanatının doruğunu simgeler.(...) Cortona, yüzeyleri mimarlık öğelerinin resimleriyle öylesine düzenlemiştir ki, ortaya büyük bir bütünlük etkisi çıkmıştır.Zengin bitkisel ve figüratif bir dekorasyon mimarlık öğelerinin üstünü kapatmadan, çizgiler boyunca uzanır.Arada kalan boş yüzeylere de Cortona kendi resimlerini yerleştirmiştir.O'nun, Palazzo Barberini'deki, (Roma) büyük tören salonunun koskoca kubbesini hiç bölmeden kaplayan "Barberini Ailesinin Zaferi" adlı freskinde renkler öylesine parlak, biçimler öylesine hareketlidir ki, insan köpüren dalgalara baktığını sanır. Bu üslup o zamana dek geçerli bütün kuralları bir yana iter, titreşen ışık ve parıltılı renkler her şeyi ağırlıksızmış gibi gösterir, resimdeki olay sanki uçsuz bucaksız bir gökyüzünde yer alır gibidir."(7)

Sanat tarihi içinde XIX. y.y duvar resmi açısından bir duraklama dönemi olmuştur.Bu duraklamanın nedenlerini oluşturan faktörleri Fethi Arda konuyla ilgili bir yazısında şöyle açıklar:

"XIX. y.y Akademizminden sonra resim, heykel ve mimarinin birbirine karşıt yönlerde geliştiği görülür.Sanatçı bireyselliğinde anlatım aracı olan obje(nesne) önce deformasyona uğrar, arkasından

(7) Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Görsel Yayınlar, Cilt:3

nesnenin gerçek görünüşüde bırakılır.Daha sonraki plastik sanatlar nesneden bütünüyle kopar.Giderek sanatçı atölyesine kapanarak kendisini dış dünya ve gerçeklerinden uzak tutar.Zaten varolan birey-



Res.12- Andrea Pozzo "Ermış Ignatius'un Görkemi", S.Ignazio, Roma.

sel sanat yeni boyutlar kazanmış olur.Bu gelişimle bizdeki kollektif soyutlama, batıdaki bireysel soyutlama ile bir anlamda yer değiştirir.Bu anlayışın tam tersi olarak mimar, sanatının yeni malzeme koşullarıyla gereğince ilgilendiği için çağının biçimsel başarısına uyabilmiştir.Duvar resmi ve onun çeşitli teknikleri bir süre unutulur gibi oldu.Doğ-

rusu mimari ile ilgilenen sanatçıların çok azı, mimarinin 'artistiques' gerçeklerine kendilerini uyarlayabiliyorlardı. Bu nedenle modern sanat kendisine yakın olan bireylerin dışındaki halka yabancı kalıyordu. Sanatçılar her geçen gün topluma değil, kendi değerlerini benimseyen gruba, bir sınıfa seslenmekteydi. Okadar ki, modern mimariyi benimseyen halka, modern mimarinin yaratıcısı olan mimarlar, modern resmi empoze etmekten korkuyorlardı. Ve ilgili olarak yapıya resim girmiyor, duvarlar boş bırakılıyordu."(8)

Alıntıda da belirtildiği gibi, XIX. Y.y'da duvar resminin bu çözülüşünün en önemli faktörlerinden biri, duvar resminin, yapıldığı dönemde ki mimariyle olan ilişkisi temel kuralından yola çıkılarak açıklanabilir. Hans Hildebrandt bu temel yargıyı şu şekilde özetler: "Her gerçek duvar resmi aynı zamanda resmin ve mimarının eseridir. "

XIX. y.y'da sanatın büyük açılımlarına paralel olarak, 'tuval resmi' odak noktası olarak ele alınmıştır. Buna karşın Romantizmin öncüsü Delacroix ve resmin tektonik kurgusunun ustası Ingres, Loure'da iki duvar resmi oluşturmuşlardır. Bunlar Raffaello geleneğine bağlı ve Barok dinamizmin etkisinde ki çalışmalardır. Yine bu dönemde yapıyla bir bütünlük sağlayamayan ve dekorasyon unsuru olarak nitelenebilecek, tarihi sahnelerle geçmişini günümü-

(8) Fethi Arda, "DUVAR RESMI", Yeni Boyut Dergisi, Kasım 1982, S:3

ze taşıyan 'tarihi resim' geleneği başlamıştı. Teknik olarakta duvar resmi niteliği taşımayan bu resimler; tuval üzerine yapılan resimlerin bez olarak duvara yapıştırılmasıyla oluşturuluyorlardı. Fakat Fransa'da büyük bdyutlu çalışmalar yapan Puvis de Chavennes, Almanya'da Marees ve İngiltere'de ön-Raffaellocu Burne Jones duvar resmini tam anlamıyla uyguluyorlardı.

"Yüzyılın ortasına kadar duvar ressamlığı anlayışının oluşmamasının sebebi, şuydu: Mimari, ürün veremeyen Eklektisizme öylesine düşmüştü ki, gerçek anlamda bir yapı sanatından bahsetmek mümkün değildi. Bu durumda resim sanatının yapı sanatından bağımsız olarak ürün vermesi gerekiyordu. XX. y.y'da duvar resminde bir yenilenme ancak üç koşulda mümkündü: Günün şartlarını, ruhunu yansıtacak bir mimarinin oluşumu-Resmin, objenin yönlendirmesinden kurtarılması-Unutulmuş duvar boyama tecrübelerinin geri getirilmesi."(9)

"Gelin geleceğin binasını birlikte inşa edelim.... mimarlık ve resim." diyen Walter Gropius'un bu çağrısıyla kurulan BAUHAUS, tasarımın materyalizmine, tinsel bir yön eklemek istiyordu. Böylece ortaya konan 'Jugendstil' mimaride her türlü eklektizmi reddederek, tüm eski tarihsel stilleri rafa kaldırarak yeni bir mimari stilin oluşumunu sağladı. Resim ve mimarinin birlikteliğinde, aynı dönemde

(9) "Das Kunstwerk" dergisinin 1957 yılındaki "FARBIGE WANDGESALTUNG" ekinden, Hans Hildebrant'ın yazısı.

natüralizm karşıtı Empresyonizm de yeni olanaklar getirmiyordu. Fransa'da Fovizm, Almanya'da Expresyonizm akımları gündemdeyken, bu sanat akımlarının çağdaşı Kübizm, resim sanatında bir dönümnoktası yaratırken, resmi, resim sanatının elemanlarıyla oluşturdukça mimariyle olan bağlantıda ortaya çıkıyordu. Duvar resminde yenilenmenin ikinci koşulu da Kübizm'le gerçekleşiyordu. Bu döneme kadar unutulmuş duvar boyama teknikleri; yeni sanat okullarında cam işçiliği, mozaik, duvar resmi bölümlerinin açılmasıyla tekrar canlandırılmaya başlandı.

20'li yıllarda ortaya çıkan yeni modern anlayışla yapı sanatı da önemli bir dönüşüm yaşıyordu. Bu modern binalar da fonksiyonel ve sosyal yönler ilke olarak benimseniyordu. Eklektizmden kopuşla oluşan yapılardaki biçimsel sadeleşmeyle, daha önce sadece mühendislikte kullanılan demir, cam, beton materyaller malzeme olarak sonuna kadar kullanılmışlardır.

Duvar resimlerinin böylesi bir yapı anlayışıyla birlikteliği problemi vardır ortada. Yapıya bağımlı bir duvar resmi geleneğinin yanında, 'duvar resmi' kavramı yerine, 'mekan resmi' kavramıyla bu sanatsal problem çözülmeye çalışılır. Örneğin: Mekanlar da duvar resimleri yerine, daha çok renk kullanılır. Yada Teodor Werner'in Berlin Müzikokulu'nda ki çalışması gibi. 19m. uzunluğunda 2,55m. yüksekliğindeki bez üzerine yapılmış bu resim, duvara mon-

te edilmiştir. Resim bir senfoniye çağrıştıran soyut elemanlarla yüklüdür. Dönemin sanatçıları geleneksel duvar resmi teknikleri dışında da, yeni tekniklerle çalışmalar yapmışlardır.

"Cam duvarlar üzerine çizgisel bir form ağının örülüşü, mekanın ışık taşıyıcısı olarak konumu, Chiago Hotel'de Amerikalı Koppe'nin gerçekleştirdiği bir çalışmadır. Oskar Schlemmer'in Weimar'da ki Bauhaus binasında uyguladığı duvar resmi ve rölyefleri, daha yapısal çalışmalardır. Richard Lohse Zürih'te 1950'deki sergide yer alan derin siyah zemin üzerinde hareket eden beyaz çubuklarıyla, şaşırtıcı bir güç oyunu sergilemiştir. Sanatçı, duvarın iç yüzeyinin yaşantısını da hesaba kattığından önünde hiçbir engel yoktur. Bir kaç örnek daha verilebilir: Kandinsk'nin siyaha yakın fayans zemin üzerinde Berlin'de, yapı sergisindeki müzik odası(1922) müziğin kendisi gibi etki eder. Gropius'un Harward'da ki öğrenci yurtları, Josef Albers'in çok sayıda, küçük, koyu renkli geometrik elemanlarını beyaz duvarda kullanımını andırır. Picasso'nun Paris Dünya Sergisi'ndeki Guernica'sı (1937), savaşın korkunçluğuna insanlığın dikkatini çeker. Chicago'da Terra Plaza Oteli'nde Miro'nun yaptığı sıçrayan formlar ve renk oyunları, daha bayramı bir hava -

yı yansıtırılar. Max Ernst'in Zürich'te ki Corso -
Tiyatrosunda ki duvar resmi , daha organik form
bağlantılarını içerir."(10)



II. BÖLÜM

XX. YÜZYIL DUVAR RESMİ ve ÇAĞDAŞ UYGULAMALARI

Duvar resimleri XX. y.y.'da değişik içerikler, biçimler ve tekniklerle ortaya çıkar. Fakat günümüzde de duvar resminin geçmişinin mantığına uygun bir şekilde sosyal içerikli, dekoratif veya mekanlarda yanlısamalı etki yaratmaya yönelik olarak duvar resimleri yapılmıştır. Buna daha yeni ve çağdaş bir örnek olarak bir bütün içinde mekanın, sadece resimlenmesiyle yetinilmeyip, plastik sanatların heykel gibi diğer öğelerini de barındıran düzenlemelerin oluşturduğu sanatsal çalışmaları da ekleyebiliriz.

Bu çalışmalar sanatsal amaçlara ve mekan olgusuna bağlı olarak farklılıklar göstermektedir.

A- SOSYAL İÇERİKLİ DUVAR RESİMLERİ

1. Meksika Duvar Resimleri:

Duvar resminin geçmişteki (birinci Bölümde bahsedilen) örneklerinde görülebileceği gibi kendi anlatım biçimlerini gündeme getirirler bile aslında sanatsal olarak ortaya konan ürünlerin tümünde olduğu gibi toplumsal bir içerik bulgulanabilir. Hele bu toplumdaki bireylerin günlük yaşantıları içinde çoğunlukla karşı karşıya gelebilecekleri, yaşanan fizik çevre mekanlara uygulanan duvar resmi gibi sanatsal çalışmalarsa bu toplumsal içerik daha-

bir önem kazanacaktır.

Kiliselerin duvarlarını, nişlerini, tonozlarını, kubbelerini süsleyen freskler, kutsal öykünün anlatımı olan görevlerini yada toplumsal işlevlerini, dinsel duyguları ayaklandırıcı, görkemli imgeleriyle başarıyla yerine getirdiler. Kilise bir kurum olarak toplumdaki gücünün ve saygınlığının birer göstergeleri kabul edilebilecek bu resimleri maddi olarak desteklemiş ve yönlendirmiştir. Özünde, ortaya kohan eserlerin dinsel içeriğine ve biçimine doğrudan doğruya yansımayan politik bir yöndür bu.

XX. y.y'la gelindiğinde duvar resminin, yağlıboya resim geleneğinden farklı olarak daha toplumla içiçe, katılımcı, eğitici ve etkileyici, politik yönü Meksika Sanatı'nda tekrar keşfedildi.

"1929'u izleyen sıkıntılı yıllar toplumsal konuların ağırlık kazanmasına ve resmi binalar için duvar resimlerinin ısmarlanmasına yol açtı. Bu işleri yüklenen sanatçıların kendilerine Rönesans fresklerini bu arada Leger'in anıtsal kübizmini örnek almaları doğaldı. Fakat bunun dışında Avrupalı olmayan (bu yüzden de Amerikalılar'a daha çekici gelen) bir başka esin kaynağı daha vardı. Meksika'da sosyalist bir yönetimin başa geçmesi büyük ölçüde bir propaganda sanatına olanak sağlamıştı. Böylece bir yandan sanatçıyı sokaktaki adamdan uzak tutan

ticari bir düzenin boyunduruğundan kurtarıırken bir yandan da yaratıcı ile yurttaşları arasında ki u - çurumu ortadan kaldıran bir biçim ortaya çıkmıştı."

(11)

Meksika Rönesansı olarak nitelenen bu hareketin öncülüğünü DIEGO RIVERA, DAVID SIQUEIROS, ve JOSE OROZCO gibi sanatçılar üstlendiler. Ve devletin büyük desteğiyle eserlerini verdiler. 1922 yıllarında bakanlık hastane üniversite, okul gibi kimi kurum ve kuruluşlar da bu sanatçılar binaların geniş duvarlarında çalışma olanağı elde ettiler. Resimlerde Meksika'nın baskı altındaki geçmişini, ve parlak geleceğini anlatan, tarihsel ve allegorik sahneler vardır. Devletin desteğini büyük ölçüde sağlayan bu sanatçılara görevi eğitim bakanı Vancencelos vermiştir. Sanatçılar maddi fazla bir şey beklemeden özveriyle çalışıyorlardı. Fakat kendilerini toplumlarıyla birlikte ve toplumları için çalışan kimseler olarak görüyorlardı.

Meksika'nın geçmiş uygarlıkları olan Aztek ve Maya kültürlerinin kalıntıları ve baskılarında, ev içi süslemelerinde görülen yerel öğeler her üç sanatçısında resimlerinde görülebilecek imgelerdir. Bunun yanısıra Orozco hariç Diego Rivera 1921'de İtalya'da XIV. ve XV. y y. freskleri ile Pompei'de ki duvar resimlerini, David Siqueiros'da Mantegna, Uccello, ve Massaccio'nun resimlerini incelemişlerdir.

(11) Norbert Lynton, "Modern Sanatın Öyküsü", Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1982

Üç sanatçının da politik kimliği eserlerine yansır. Hatta politik yaşamı ağır basan Siqueiros 1920'lerin ikinci yarısında resme ara vererek kendisini doğrudan siyasal yaşama adar. Siqueiros, ortaya koydukları sanatla ilgili olarak şunları söyler:

"Yapıtlarımızı sadece bolca vakti olan insanların gelip görebildiği müzelere kilitlemek istemiyoruz. Eğer halk müze ve sergileri ziyaret edemiyorsa, sergilerimizi caddelerde açalım, emekçilerin toplandığı binaları, sendikaları müzeye çevirelim. Caddelerde, resmi yapılarda, çalışan insanları barındıran her yerde ki duvarları resimleyelim."(12)

Siqueiros'un eserleri Meksika Halk Sanatı'yla sanat tarihinde ki bütün akımların etkilerininide görebileceğimiz bir senteze ulaşarak, yerellikten yola çıkarak evrenselleşmeyi başarmış özgün yapıtlardır. Bu yapıtların bazen 4600 metrekare gibi dev boyutlara ulaşan özelliği yaratılmak istenilen etki konusunda bir fikir verebilir.

Yeni bir sanat çığırının doğmasına yol açan bu üç sanatçı, toplumcu içerikli sanatı ve duvar resmini yaygın bir uygulama alanına aktarmışlardır.

Orozco olgunluk dönemini Meksika'da devrim hareketlerinin başladığı ve sürdüğü dönemlerde yaşar. Meksika'da 1910'larda Diaz yönetimine karşı Madera başkaldırır. Ve hareket hızla yayılır.

(12)Ayşe Saraçgil, "Dev Boyutlu Özgün Resimleri Kitlelere Yönelen SIQUEIROS, Meksika Halk Sanatından Etkilendi", Milliyet Sanat Dergisi, Ekim 1979, Sayı:340, S:20

1911 Martında halk önderi Emiliano Zapata toprak işçileri adına daha iyi yaşam koşulları için ayaklanmış Diaz yönetimiye tüm gücüne karşın ayaklanmayı bastıramamıştır.

Orozco o yıllarda yoksul köylülerin bir halk önderinin çevresine toplandıkları 'Zapata' adlı bir portre resmi yapar. 1911'de Federal Kuvvetler'de Devrimciler arasında da bir anlaşma imzalanırsa da, aynı yıl Diaz başkanlığı bırakır. Madera seçimle işbaşına gelir. Fakat o da eski yönetimin etkili gruplarıyla anlaşınca devrim yeniden başlar ve araıkılı olarak uzun süre devam eder.

Bu dönemde Orozco'nun resimlerinde özellikle iki eğilim göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki Kolomp öncesi uygarlıklara bilinçli bir yaklaşım, ötekiyse aynı dönemin Avrupa ve Amerika sanatında ki, farklı estetik tavrılara olan dikkatidir. Bu dönem sanatında -orta ve güney Amerika sanatında- özellikle yaşlı kuşak ressamlarında figürsüz eğilimlere karşı bir tavır egemen olmuştur. Devrim için oluşan sanatı yönlendiren başlıca etken budur.

Uç sanatçı 1921'de Barselona'da tek sayı olarak çıkan 'Vida Americana' dergisinde, İspanya öncesi Amerika kültürlerinden, büyük ustaların yapıtlarından kaynaklanan 'halkçı, insani, kahramanca, anıtsal' bir sanat için ortak bildiri yayınlamışlardır.

1923'te ise, Meksico'da yayımlanan 'El Machete'

dergisinde bu görüşlerini savunmayı sürdürürler.

Aslında Meksika'da 'toplumcu gerçekçi' akımın daha eski örneklerini veren sanatçılarda vardır. Ülke folklorundan etkilenen, esinlenen bu sanatçılarda Jose Guadalupe Pasada'nın, kurşun ve çinko üzerine oyduğu gravürleri, ulusal Meksika sanatında bir hareket noktası oluşturur.

Orozco'nun duvar resimleri arasında 1930 da California'da Pomana Koleji için "Promethee" konusunu işleyen büyük duvar resimleri ve Meksico Sarayı için 1941'de çalıştığı gerçek ve sahte adalet konusu ile, 1942-44 yılları arasında Meksico Hastanesi için yaptığı Apo Calypse teması, O'nun duvar resimleri arasında önemli bir yer tutar.

"Orozco'nun sanatı, çağdaş Meksika resminin öbür ustaları gibi, gerçekçi ve anıtsaldır. Çok canlı renklere ve geniş planlara dayanır, dramatik ışık etkileri gösterir. Bu etki konunun dramatik yönüyle kolayca bütünlük kurar. Meksika'da sömürge kültürlerinden önceki geleneksel dönemin, Kolomp-öncesi uygarlıkların heykellerini anımsatan bir anlatım özelliğine sahiptir O'nun duvar resimleri. Epik bir şiirsellik içinde politik ve toplumsal heyecanı dile getirir. Sovyetler'de amacına ulaşamayan sanat olgusu sanat-devrim ilişkileri açı-

sından Meksika'da 1920-30 arasında yoğun bir harekete dönüşmüştü böylece.Orozco ve arkadaşlarının devrim heyecanı içinde başlatıp, geliştirdikleri bu akım, çağdaş, epik, popüler olarak adlandırılabilir.(....) Yeni Meksika resmi geniş anlamıyla bir duvar resmi-dir.(Muralismo) Meksika'lı sanatçılar görüş ve düşüncelerini geniş halk kitlelerine duyurmak için, halkın çokça bulunduğu geniş mekanları, uzun duvarları kendilerine çalışma alanı olarak seçmek zorundaydılar.(....) Orozco, otobiyografisinde sanatçıları bu çabaya yöneltten nedenlerinde şöyle açıklıyor:"Duvar resmi iyi bir başlangıç yaptı.Yanlışlıklar bile yararlı oldu.Sanatın içine düştüğü basmakalıplık giderildi.Bir çok ön yargı silindi.Ve bu sonuç toplumsal sorunlara yeni açılardan bakılmasını sağladı.Fildişi kulelerinde yarırsız bir ömür süren gözbağcıların alçaltıcı bohem çağı tasfiye edildi.Bu kişiler ellerinden eksik etmedikleri gitarlarıyla sözümona soyut bir ülkücülük taslıyorlardı.Bozulmuş, sonu yaklaşmış bir toplumun dilencileriydiler.Oysa şimdi ressamlar ve heykelticiler güçlü, sağlam, bilgili eylem adamları olacaklar."(13)

Sanatçının toplumda etkin ve öncü bir rol üstlenmesi amacını, öğretici sanat adına her ne kadar klasik an-

(13) Ölümünün 30.yılında "Orozco: Toplumcu Anlamda Çağdaş Duvar Resmi Öncüsü, Meksika Sanatının Üç Büyüklerinden Kaya Özsezgin, Milliyet San. Derg, 1979,S:313,S:19-21

latım biçimlerini kullanarak, yeni anlatım biçimlerinden ödünler verselerde, bu üç sanatçı gerçekleştirmiştir.

2.Grafitti Sanatı

Sosyal içerik bağlamında çağdaş dış-cephe duvar resimleri grafitti olarak özüne en dönük şekilde 1960'ların sonlarında ortaya çıkar."....Grafitti'nin asıl yayılışının 60'lı yılların sonunda ki Hippi hareketi sırasında olduğunu söyleyebiliriz. 'POWER TO THE PEOPLE' (güç halkın olmalı diye çevrilebilir) sloganı, San Francisco'dan başlayarak bütün dünyaya yayıldı."(14)



Res.13-Sanatçı ve duvara boyadığı grafittisi.

İtalyanca 'GRAFITTO' nun çoğulu olan, duvara yazıl-

(14) Gülay Kutal, "Biz Duvar Yazısıyız", Metis Yayınları, İstanbul, Nisan 1988, S:12

miş yada kazınmış yazı yada çizgi anlamına gelen grafittinin tarihçesinin antik çağa kadar uzandığı araştırmacılar tarafından saptanmıştır. (Res. 13) Aşağıdaki grafitti I.Ö. 79 yılında Pompei'deki duvarların birinin üzerine yazılmıştır:

SOLEMNIS BURADAYDI HER ŞEYİ YAPMAYA KADIR BİRİ
Ve altına başka bir yazıyla şu cümle eklenmiştir:
SOLEMNIS SEN EN MUKEMMEL SEVGİLİSİN"(15)



Res.14- Bir başka grafitti
örneği

la kendilerini dışavurmalarını sağlayan adeta bir güvenlik sübabı olmuşlardır.

Günümüzde ise iletişim araçlarının uzaya, uydulara kadar uzanan teknolojik gelişimi içinde insanın insana yabancılaşması ve iletişimsizliği, insan kültürünün ulaştığı trajikomik bir durumdur. Bu yabancılaşmada yaşadığımız zevlerden kozmopolit kent bütününe kadar fizik-çevre mekanında olumsuz katkıları vardır. Grafittiler böylesi bir yaşam tarzı içinde toplumun ve özellikle genç kesim insanlarının duvarlara yazıp, çizip boyamak aracılığıyla

-Neden grafitti? sorusuna bir grafitti yazarı şu cevabı veriyor:

"Eğer bir fikrin, insanlara söyleyecek bir sözün varsa nereye gidebilirsin ki, gazetelerdeki okuyucu köşesine mi? Anlamsız. Bütün iletişim araçları anlamsız. Eğer düşüncelerin bir yerlere uymuyorsa sansüre uğramadan konuşamıyorsan, kafanı hep bir duvara vuruyormuş gibi hissediyorsan, niye o duvara yazmayasın? Daha iyi olmaz mı?"(16)

Konuyla ilgili olarak yapılan bir başka röportajda lise öğrencisi grafitti yazarı şöyle diyor:

"Grafitti benim için vazgeçilmez, sihirli bir dünya, bana içimdeki gizli duyguları, tutkuları ortaya çıkarmamı, isteklerimi, sevgilerimi, heyecanlarımı tanımadığım binlerce kimse ile paylaşmamı sağlıyor. Bence grafittinin sihri ve beni çekmesinin sebebi budur."(17)

Insana ilişkin ne varsa grafittilerde bulunabilir. Sprey yada teneke kutularda boyaların, kalın uçlu ispirto- lu kalemlerin duvarı boyamak için kullanıldığı grafittilerde espri yada protesto dolu sloganlar zamanla insanın çevresiyle, toplumla ve kültürleriyle olan ilişkilerini anlatan duvar-resimlere dönüşmüşlerdir. (Res. 14)

(16) A.g.k., S:72

(17) Hasan Deniz, "Sansürsüz Bir Dil:GRAFİTTİ", Cumhuriyet Dergi, Sayı:195, 3 Aralık 1989, S:15

B- KENTSEL ÇEVREDE BÜYÜK DUVAR YÜZLERİNE YAPILAN UYGULAMALAR

Grafitti sanatına 'duvarların giiri' gibi sıfatlar yakıştırılabilirse de grafitti sanatçısı kent yaşamının insan doğasına aykırılığını vurgularcasına boyadığı duvarı, ahşap kapıyı, camı, mimari bir elemanın parçası olarak görmez. Çünkü resimler, yazılar yüzeyleri umursamaz bir biçimde duvarlardan pencerelere atlayabilir. Bir büre sonra üzerine başka bir slogan yada biçim boyanabilir. Yapılan işler mimarinin bir parçası olarak düşünülmezler.

Fakat çağımızda mimarinin ihtiyacı karşılama anlamında işlevselliğinin yanısıra ortamları daha insancıl ve yaşanır duruma getirme çabası içinde yine sanata başvurulmaktadır. "Örneğin, Rotterdam'da bir fabrikada yapılan araştırmada, fabrikanın aydınlık, havadar ve çok renkli boyanan yeni bölümünde eskiye göre verimin arttığı ve çalışanların kendilerine daha bir çeki-düzen verdikleri saptanmıştır."(18)

İç mekanlarda yapılan bu tür araştırmaların olumlu sonuçlarının yanısıra, dış mekanlarda da görsel tekdüzeliği zenginleştirmeye yönelik dekoratif özellikte yada rengin etkili gücünün kullanıldığı veya mekan atkisinin yanılısamlı hale getirildiği duvar resimleri yapılmıştır.(Res. 15,16,17,18,19,20,21,22,23,24.) Bu tür duvar resimleri mimari yapıların içinde buldukları çevreye sanatsal efektlerle ye-

(18) Aktaran:Halil Akdeniz,"Plastik Sanatların Toplu Kullanım Mekanlarına Yaygınlaştırılmasının Sanatsal ve Eğitsel Katkıları", I.Plastik Sant. Semp.,Nisan 1985,Ankara,S:6

miden uyarlanması olarak nitelendirilebilirler.

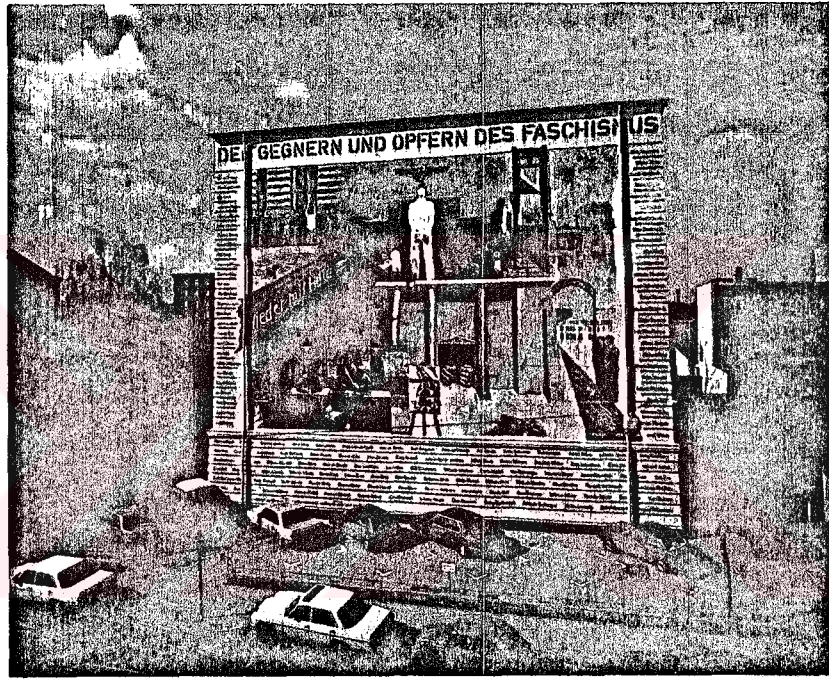
"Bu resim ve renkle müdahaleler optik olarak sürekli fakirleşen kentlerde dikkat çekici kontrastlıklar yaratma belirli yerlerde yoğunluk sağlama ve yön tayinine yardımcı olma gibi işlevler görmektedir.



Res. 15- David Vaughan, 1976, "Alice Harikalar Ülkesinde"

Çalışmalar mimari strüktür ve mekan boyutunu optik aldanmalara varan boyutlarda renk ve resimler-

le değiştirici özellikler göstermektedir. (....)
'Kentte Renk' v.b sloganlarla mimari komplekslerde
renksel vurgulamalar yada büyük duvar yüzlerine
yapılan atraktif mimari resimler yine bu kapsamda
çalışmalardır. (....)



Res. 16- Bunker Admiralstrasse (Stadtteil Findorf), 1984

Bir kısım çalışmalarda bazı yerlerin sevimsiz iş-
levlerini gizleyip çevreyi güzelleştirmeye yöne-
lik yapılmışlardır. Örneğin: Los Angeles'da 1955
yılında Cloughherty Et Paketleme bina cephesine
yapılan Lesgrimes'in resmi gibi. Resim binada ya-
pılanın aksine çiftlikte oynayan domuzların "Do -

muz Cenneti" tasvir edilmektedir."(19)

Mimarinin çevreyle bütünleşmesi kapsamında yer alan dış-cephe duvar resimlerinde, bu amaç doğrultusunda yapılan duvar resmi çalışmalarında mimari ile bütünlük sağlanması, etkili olmasının yanısıra izleyicide 'şok' etkisi yaratmaması gerekmektedir. Bu bağlamda iç veya dış meknlara uygulanmak istenen duvar resmi çalışmalarında bir takım genel ilkeleri Fethi Arda şöyle sıralar:

1. Binanın tüm yapısı yada odanın fonksiyonu ile ilgili bir konunun seçimi.
2. Odanın mimari tasarımı ile uyumlu renk ve biçim ilişkisinin sağlanabilmesi.
3. Mimari yönden duvar ile duvar resminin bir bütün olarak ele alınması. (Duvar resmi mimariye bağlı olmalıdır ilkesi.)
4. Alan ilişkilerinin "düz" yada "hacimli", "kayma" yada "oyma" yöntemlerinden birine bağlanabilir olması.
5. Duvar resminin mimariye ve insan boyutlarına uygun ölçüler içinde olması.
6. Mimari dokuya uygun olarak duvar resmi dokusu.
7. Duvar resmi strüktür, taşıyıcı duvarlar, boşluklar gibi yapının çeşitli bölümlerindeki mimari fonksiyonlara bağlı kalması.
8. Üzerinde resim bulunan bir duvarda göze ilk çar-

pan şeyin biçim ve renk olmasına karşın, gene duvarlılığını koruması gerekliliği.

9. Duvar ünitesini koruma gerekliliği.

10. Modern mimariye arınmış, yalın ve iyi tanımlanmış resmin (yüzey resmi) uygunluğu.

11. Natüralist, üç boyutlu resmin modern mimariye çok iyi uygulanamaması."(20)



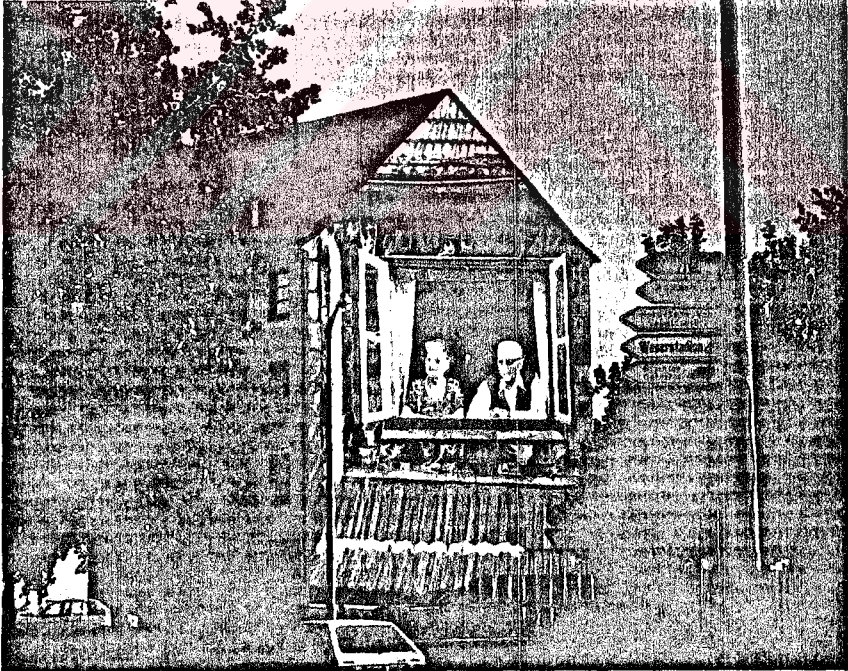
Res. 17- Jugendfreizeitheim Huotinger Heerstrabe 8 (Stadteil Huchting), 10 m x 12 m , 1981.

1. AMERIKA ve BERLİN'DE DUVAR RESİMLERİ

Amerika'da ve özellikle Berlin'de duvar resimleri

(20) Fethi Arda, "Duvar Resmi", Yeni Boyut Dergisi", Kasım 1982 Ankara, S:8

büyük destek görmüştür. Amerika'da, 1930-33 yılları arasında bu ülkede yaşayan Diego Rivera, duvar resmi akımının öncüsü olmuştur. Bu dönemde dünyada yaşanan ekonomik kriz sanatçıları da etkiler. Mali güçlükler içindeki sanatçıların devlet eliyle desteklenmesini amaçlayan, "Works of Art Projekt" adı altında beş yıllık bir proje kapsamında onbeşbin duvar resmi yapılmıştır. Bu duvar resimlerinin finans kaynağı yalnız devlet yardımları değil, okulların, derneklerin, kiliselerin ve halkın bağışlarıyla gerçekleşir.



Res. 18- Haus der Arbeiterwohlfahrt, Auf den Hafen/Rember-tiring (Stadttei Mitte), 18 m X 10,5 m ,1976.

Bu resimler geniş halk kitleleri tarafından benim-

senerek hızla yaygınlaşır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra da yayılışı sürer.

"1967'de William Wolker bir grup sanatçı ile Chicago nun güneyinde 'Wall of Respeet' i resimler. Resim 90 metrekarelik bir yüzeyde yapılmış ve tanınmış müzisyenlerin, sporcuların ve tanınmış zenci politikacıların portreleriyle, tarihsel konular işlenmiştir. Halkın gösterdiği tepkiyle cesaretlenen W. Wolker bir çok sanatçıyı da çevresinde toplayarak Mark Rogovin'le birlikte 'Public Art Workshop'u kurar. Amaçları duvar resim tekniklerini herkese öğretmek halkla birlikte yeni projeler hazırlamak ve duvar resimlerini yaygınlaştırmaktı. Bu grup kısa zamanda sokak kenarlarındaki, genç, yaratıcı ve dinamik güçleri kendi etrafında toplamayı başarır. Yayımladıkları 'Mural Manuel' (duvar el kitabı) da duvar resimleri projelerinin başarıyla uygulanması yollarını anlatır ve öğütler verirler: 'Bir projeyi başarıyla uygulamanın önemli yollarından biri sorumlu sanatçıların halktan gelen seslere kulak vermeleri, halkın düşüncelerine saygı göstermeleridir. Sokaktaki insanlarla, bölge temsilcileri, kiliseler, yerel azınlıklarla konuşulmalı, onların faaliyetlerine katılmalı, onların sorunlarına inmeli, bunlarla ortaklaşa duvar resmi konuları tes-

bit edilmeli ve üzerinde tartişılarak işlenecek konuların onların anlayişlarına uygun olup olmadığı kararlaştırılmalıdır. En önemli konulardan biri - de resmi yapılacak duvarın seçimi.



Res. 19- Walter Kershaw and Eric Kean, Manchester Road.1975

Duvarın bulunduğu caddeden taşıt araçlarının mı, yayaların mı daha çok geğtiği tesbit edilmeli, konu ve işleyiş buna göre seğilmeli, planlanmalı.(Mural Manuel, Hawto Develop a Thema, S:12) Mural Manuel'den bir başka öneride 'Resmi yapılacak sokakta - ki ev sahipleri ile görüşerek, resimlenmiş bir so - kağın daha ilgi çekici olacağı, evlerin satış de -

ğerinin yükseleceği vurgulanmalıdır."(21)

Amerika'da kapitalizmin getirdiği reklam sektörünün tüketim reklamları, filmleri ve dev artışlarıyla insanların bilinç-altı'na etki eden, dolayla imalar, mesajlar içeren görsel anlatım araçlarının önemi zaten daha öncede saptanmıştı. 1967 yıllarında kozmopolit bir halk yapısına sahip olan Amerika'da duvar resimleri, Amerikan sorunlarına dönük olarak biçimlenmeye başlamıştır. Sanatçılar görsel alanda reklam sektörünün etkisinin deneyiminde yararlanarak toplumsal, duygusal ihtiyaçlara yönelik daha insancıl bir dünya özlemini dile getiren resimler yapıyorlardı.



Res. 20- Walter Kershaw ve Eric Kean

Amerika'da yaygınlaşan duvar resimleri 70'li yıl -

(21) Yüksel Bingöl, "Duvar Resminde Rönesans", Artist Plastik Sanatlar Dergisi, Mayıs-Haziran 1986, Sayı:4, S:21

larda Avrupa'ya yayılmaya başlar. Almanya'da, İngiltere'de İsviçre'de uygulama alanı bulur.

Batı Berlin ise, tarihsel niteliklerinden kaynaklanan özellikleriyle duvar resimlerinin en fazla benimsendiği ve uygulandığı yerlerden biridir. Duvar resimlerinin Batı Berlin'de yaygınlaştırılması amacıyla Alman yasalarında da bulunan 'Yapı Sanat Mecburiyeti'nin önemli rolü vardır.



Res. 21- Bunker Oslebshauser Heerstrasse (Stadtteil Gröpelingen) 21 m. X 19 m., 1982

Böylece bu tür sanatsal faaliyetlerin parasal yönü-

de çözüme kavuşurken, bina yaptıran kişilerinde düşünceleri ve estetik ihtiyaçları gözönüne alınmıştır. Fakat Almanya'da ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra kentsel dokunun yeniden kazanılması amacıyla duvar resmi çalışmalarından önce binalarda renk kullanmayı denemişlerdi mimarlar. Bu çabalarsa ancak binanın mimari yapısını destekler nitelikte idi.

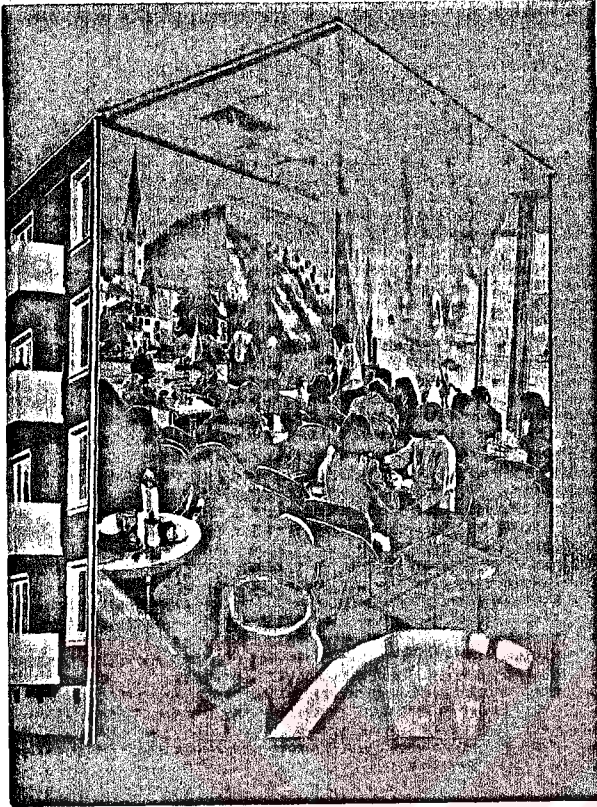
"Bir çok yapının sağır duvarları ya tamamen boş kalmış, yada reklamlar yapıştırılmıştı. (....) Berlin şehrini doğu ve batı diye ikiye ayıran duvarın örülmesiyle, Batı Berlinliler sınırlı ve dar bir alanda beton yığınları arasında yaşamaya zorlanıyordu. Bu durum insanlar üzerinde oldukça olumsuz psikolojik etkiler yaratıyordu. Sorun kamuoyunda tartışılırken, daha önce ABD'de yapılmış olan duvar resimlerinin sorunun çözümüne bir katkı olabileceği fikri benimsendi. Berlin senatosu bir duvar resmi projesi başlatarak 'DAAD' programları çerçevesinde, duvar resimleri konusunda deneyimli yabancı sanatçıları, çoğunlukla Amerika'lı sanatçıları Berlin'e davet etti. Gelen Amerika'lı sanatçılar Berlin güzel Sanatlar Akademisi'nde 'Duvar Resimleri Projesi'ni başlatıp, birkaç duvar resmi yaptılar. Proje özel şirketler, okullar, yapıkooperatifleri, ev sahipleri, kiliseler ve halk ta-

rafından benimsenip, desteklenmeye başladı. Kısa sürede Batı Berlin'de yüzlerce duvar resimleri yapıldı. En önemli duvar resimleri Batı Berlin, Bremen, Hamburg, Düsseldorf şehirlerinde bulunmaktadır."(22)



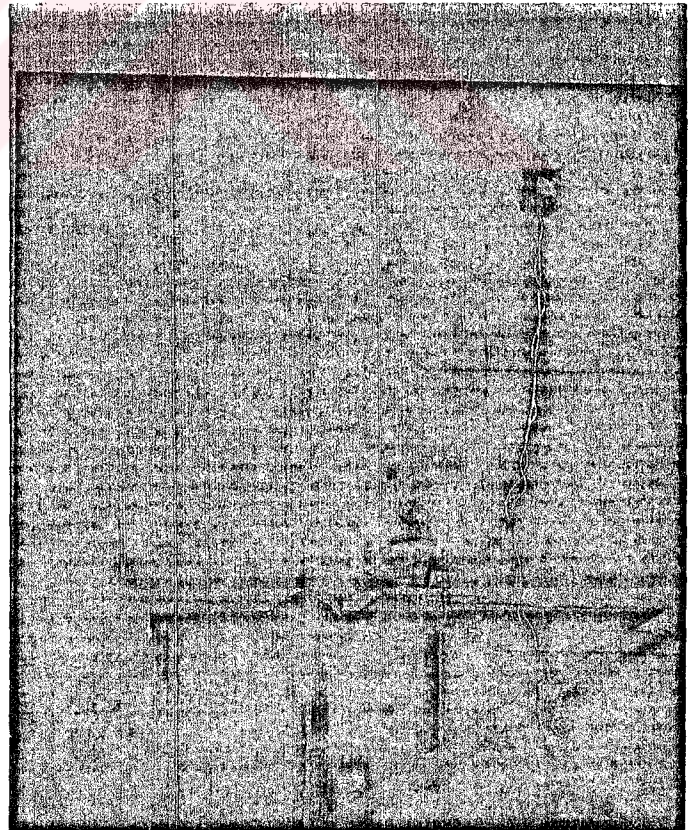
Res. 22- Züricher Strasse, 15 m. X 10,5 m., 1979

Göçmen işçi sorununun yoğun olarak yaşandığı Berlin'de iletişim-iletişimsizlik olguları gözönüne alınarak özellikle Kreuzberg semtinde tanınmış sanatçılara duvar resmi örnekleri yaptırılmıştır. Batı Berlin'de ki duvar resim-



Res. 23- Grau bündener Strasse
15m x 10,5m, 1979

Res. 24- Helmut Streich
Duvar resmin den
detay, 1975



leri çok çeşitli biçimsel, plastik üsluplarda çalışmalarıdır. Bazı resimler profesyonel sanatçıların işleriyken bazılarında spontan yapılmış naif özellikteki resimlerdir. Bu resimler insanlara pek çok duyguyu yaşamalarını sağlar.

"Örneğin dev boyutlarda resmedilmiş fermuar, sıvasız bir duvarı açarak arkadan çok iyi resimlenmiş bizi şaşırtan antik bir cephe mimarisini karşımıza çıkarır. Tipik bir eski Berlin yapısı olan başka bir apartmanın sağır yüzeyine Rönesans portalı yapılmıştır. Gerçek ölçülerinde itina ile resimlendirilmiş bu portal, anlık da olsa bol ışıklı ve berrak mavi gökyüzüyle insanda İtalya kentlerinin birindeymiş duygusunu uyandırır. Gökyüzünün çoğunlukla bulutlu, kapalı olduğu Berlin'de böyle bir resim ve onun yaptığı çağrışım oldukça etkileyicidir."(23)

Kentlerde büyük duvar yüzlerine yapılan bu resimler politik, fantastik yada dekoratif özellikleriyle büyük şehirlerin soğuk, betonla yüklü atmosferini değiştirerek, canlı, parlak, neşeli, çarpıcı ve etkileyici bir dönüşüme uğrattırlar.

C- MEKANIN BÜTÜNÜNÜ DEĞERLENDİRMEYE YÖNELİK ÇALIŞMALAR

Gerek iç mekanlarda gerekse dış mekanlarda duvarların resimlenmesi olgusu bugün toplu kullanım mekanları olan

yerlerin, resimlemelerin yanısıra rengin, heykelin ve me - kana dair göndermeler içeren bilgi objelerinin bir bütün içinde mekanda yer aldığı, çok boyutlu çalışmalar haline gelmiştir.

Bu tür sanatsal faaliyetlerin gündeme gelmesi büyük çapta özellikle yüksek teknolojiye sahip gelişmiş batılı ülkelerin, bugün ulaştıkları ekonomik refah pahasına yitirilen kentsel yaşamda 'çevre' konusunun yada 'çevre bilincinin' sanatsal açıdan değerlendirilmesi amacına yöneliktir. (Res. 25, 26) Günümüzde teknolojinin hemen her gün bir yeniliği sunan başdöndürücü gelişimi hızlı kentleşmenin bir sonucu olarak, sağlıksız yapılanmayı önleyememiş toplumdaki bireylerin estetik, zihinsel, psikolojik ihtiyaçlarına cevap vermeyen 'doğa'dan kopuk ve kişiliksiz 'yapay' kent mekanlarının oluşumunda beraberinde getirmiştir. Ayrıca eko-sistem'de teknolojik ürünlerin açtığı yaraların global düzeyde dünyayı ve insanlığı tehdit ettiği bir dönemde 'dünyalı' olma kavramının gündeme geldiği , doğaya ve doğal olana dönüşün yaşandığı bir gerçektir.

Teknolojik toplumların aynı zamanda geleneksel yapıdaki toplumlara göre bilimsel, akılcı düşünce yapıları hükümet ve yerel yönetimlerinde desteğiyle, alt-yapı ve üst-yapı düzenlemelerinin yanısıra 'kentsel çevre' konusunun sanatsal etkinlikler aracılığıyla çözümüne ağırlık vermektedir.

Bu kapsamda 'yapay' mekanlardan, sanatçı tarafın - dan yeniden düzenlenen mekanların yaratımına yönelik ve bu mekanları bir bütünlük içinde sanatsal çalışmalarla değer - lendirme bağlamında, Stockholm Metro su "İstasyon mekanları - nın Altamira Mağaraları gibi, kaya-odaları biçiminde tasar - lanıp biçimlendirilişi ... "(24) çağdaş bir örnek olarak karşımıza çıkıyor.



Res. 25- Peter Olof Ulvedt, 1975, Stockholm Metro su.

"1970'lerin yeraltı tren hattı olarak nitelenriri - len ve bir kısım sanatsal çalışmaları hala sürmek? te olan Stockholm Metro su çağdaş bir yeraltı müze - si durumundadır. Proje başından itibaren yönetici mühendis, mimar, sosyolog ve sanatçı işbirliğiyle bir ekip çalışması olarak gerçekleşmektedir. Sanat - sal çalışmalarla istasyon mekanlarına çevresel ö - zellikler içinde birer kişilik kazandırılmış, me -

(24) Halil Akdeniz, "Teknolojik Toplumlarda Sanatın Çevre Bilincine Katkıları", Stockholm Metro sun da Sanat Uygulamala - rı", Yeni Boyut Dergisi, Nisan, 1984, S:22-27

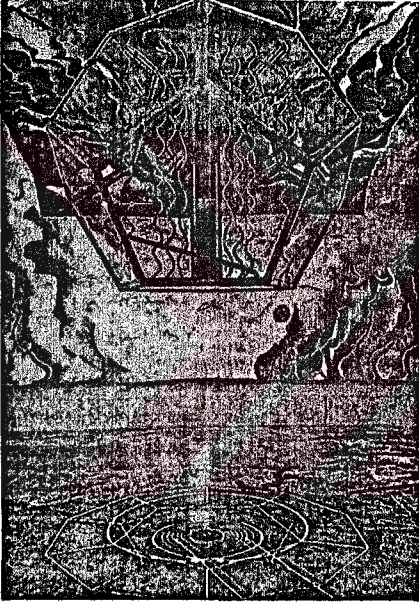
kanlar arası kopukluğu giderici ve mekanlarda yön tayinini sağlayıcı özellikler oluşturulmuştur. Ayrıca bu mekanlarda yaşanan zamanı olumlulaştırıcı düşündürücü ve eğitici özellikleri olan sanat ürünleri ortaya çıkmıştır. Diğer örneklerden farklı olarak burada mekanlar basit birer dekore edilen yer olarak değil üç boyutlu durumuyla, bir sanat yapıtı bilinciyle değerlendirilmiştir. Mekan ve Mekanın bölümleri yer yer çizim, renkli resim, renkle müdahale ve yer yer üç boyutlu çalışmalarla bir anlam bütünüde duvarlarıyla, tabanıya bir sanat yapıtının somut öğeleri haline gelmişlerdir."(25)

Sanatçıların metro istasyonlarında kendilerine verilen mekanları sanatsal açıdan değerlendirmeleri konusunda farklı yaklaşımlar sözkonusudur. Bunlar bezeme karakterli çalışmalar, duygusal etkiler uyandıran çalışmalar, çevresel özelliklerden yararlanılarak oluşturulan bilgilendirici, ve eğitici karakterli çalışmalar olarak gruplandırılabilir.

Dal ve yaprak motiflerinin kaya yüzeylerine dekoratif olarak boyanmasıyla P.O. Ultvedt gibi kimi sanatçı toplukullanıma açık bir yerin mümkün olduğunca 'güzel' olması gerektiği düşüncesinden hareket ederken, duygusal bir etki yaratmak amacıyla yapılmış çocuk resimlerini üzerinde hiç bir değişiklik yapmadan duvara uygulayan sanatçıların işleride bu çalışmalar içindedir. Çevrenin fiziki, sos-

(25) Halil Akdeniz, "Plastik Sanatların Toplu Kullanım Mekanlarına Yaygınlaştırılmasının Sanatsal ve Eğitsel Katkıları", S:7

yal ve tarihi kültüründen yararlanan bir başka grup sanatçının metro istasyonundaki çalışmaları ise, gidilebilecek yerleri gösteren, belli yönlerin tayin edilmesine olanak tanıyan sembollerin kullanımını içerirken, bazı yapıtlarda sosyal yaşama ilişkin (yabancı işçiler, göçmenler sorunu gibi) değinmeler konu edilmiştir.



Res. 26- Lennart Mark,
1975, Stockholm Metro-
su.

Kuşkusuz en ilginç çalışmalardan biride metronun inşaa sırasında ki çalışmalardan kesitler vererek tarihsel bir belgelemeyide gerçekleştiren resimlerdir.

Stockholm Metrosunu çağdaş bir müze konumuna getiren bu kolektif çalışma aynı zamanda duvar resminin plastik sanatların diğer öğeleriyle içiçe, mekanların bütününe yönelik değişim ve gelişim aşamasında, birey olarak insana, kent yaşamına ve dolayısıyla topluma olan katkısının en iyi ve olumlu örneklerinden biridir.

D- ÇAĞDAŞ DIŞ-CEPHE DUVAR RESMİ TEKNİĞİ

1. DUVAR RESMİNDE YÜZEYİN HAZIRLANMASI:

Duvar resmi uygulanacak yüzeylerin, resme başlamadan önce hazırlığı gerekir. Özellikle bu hazırlık dış cep-

melerde çok önemlidir. Bu yüzeylerin resim yapılmadan önce ıslak, yağlı, tozlu ve yıpranmış olmaması gerekir.

Resim yapacağımız yüzey, tüm çatlaklar ve dökülmüş sıvalarından arındırılır. Üzerinde ki kabuklanmalar sert bir fırça yardımıyla temizlenir. Özellikle dış cephelerde duvar yüzeyindeki harcın yumuşamasına ve bozulmasına neden, mantar türü canlılardır. Bunların temizlenip, bu canlıların öldürücü kimyasal bileşiklerle temizlenmesi gerekir. Resim yapılacak yüzeyin asla nemli olmaması gerekir. Duvar yüzeyi temizlenip hazırlandıktan sonra çukurlar ve çatlaklar, duvar yüzeyinin yapı özelliğine göre çok ince kumla hazırlanmış bir harç yada alçıyla doldurulup duvar değişik araç-gereçlerle ve zımpara ile düzeltilir. Çalışmaya başlamadan önce onarılmış duvar yüzeyinin mutlaka kuru olması gerekir. Duvar tuğla ile örülmüşse, tuğla aralarının harçla tesviye edilip doldurulması gerekir. Yani duvar yüzeyinin alt-yapı malzemesi şayet sıvalıysa üzerindeki sıva özellikleri dikkate alınarak anlatılan şekilde çok iyi tamir edilip, hazırlanması gerekir.

Hazırlık bittikten sonra kullanacağımız boyanın niteliğine göre duvar yüzeyinin astarlanması gerekir. Duvar yüzeyinde ne tür boya kullanılacaksa astarların o boya türünün astarları arasından seçilmesi gerekir. (Örneğin: yağlıboya kullanılacaksa, yağlıboya astarları, plastik boya uygulanacaksa, beyaz plastik astar kullanılmalıdır.

Yağlıboya boyalar, mat-parlak, Sentetik-selülozik olarak üretilmektedir. Bu tür boyalar birbirleriyle karıştırılarak kullanılamazlar. Bu boyaların katkı maddeleri de farklıdır. Sentetik ve selülozik boyaların tinerleri (incelticileri) farklıdır. Sentetik boyalar geç kurur. Fakat daha dayanıklıdır. Selülozik boyalarsa çabuk kurur. Bu boyaların, gerektiğinde çalışma bittikten sonra kullanacağımız vernikleri de aynı türden olmalıdır. (Örneğin: Sentetik boya, sentetik vernik gibi.)

Bu boyaların dışında akrilik, vinilik kökenli boyalarda duvar resmi çalışmalarında özellikle dış cephelerde kullanılır. Bu boyalar değişik amaçlarla üretilmektedir. Örneğin: Akrilik resim boyası, Akrilik sanayi boyası, Akrilik oto boyası,...v.b, Vinilik sanayi türü boya ...gibi.

İç cephede (mekanlarda) daha düzgün ve kalıcı bir yapı oluşturabilmek için duvarın alçı sıva ile kaplanması gerekir.

2. RENK KARIŞIMLARI:

Boya, boya yapan makinelerde oluşturularak yada toz pigmentlerden elde edilebilir. En iyi pigment metaloksit pigmenttir. Pigment , toz boya, akrilik medyumlarla karıştırılarak 'akrilik' elde edilebilir. Ya da pigmente, balmumu, haşhaş yağı (belli bir kıvamda ısıtılmış olmalı) karıştırılarak 'yağlıboya' elde edilebilir. Pigment, yumurta akı, beyaz tutkal, suyla karıştırılarak 'tempera' elde

3. DUVAR RESMİ ÇALIŞMASI İÇİN TASARIM:

Uygun bir duvar yüzeyi bulunduktan sonra, bu yüzeye uygulanacak olan resmin içeriği, bu resmi sipariş eden kurum, kişi, kuruluş ile tartışılır. Sanatçıya belli bir tema önerilse bile sanatçı kişisel üslubunuda konu çerçevesinde istediği gibi düşünüp, tasarlama serbestliğine sahip olmalıdır. Duvarın biçimi ve boyutları, resmin uygulanacağı mekan ve çevre, yerin atmosfer özellikleri iyice incelenmelidir. Resmin yapılış amaçları da tema ve içerik açısından önemlidir. Hazırlanacak olan ön tasarımlar, resimle ilişkisi olan tüm taraflarca incelenir ve üzerinde tartışılır. Bu görüşmeler sonucunda uygulanacak son tasarım renklendirilir. Resmin içeriği, figür ve şekillerin boyutları, resim yapılan duvar ve fiziksel çevre ilişkilerine göre saptanır. Duvar yüzeyinde, çevresinde, önünde bulunan doğal bitkiler, direkler, işaret levhaları, su olukları.... gibi elemanlar, resmin yapısıyla bütünleştirilmelidir.

4. UYGULAMA:

Tasarım onaylandıktan sonra karelenir ve duvar yüzeyine kareleme yöntemi ya da projeksiyonla aktarılır. Tüm duvarın hazırlanmasına ilişkin ön işlemler mutlaka önceden bitirilmelidir. Çizim işlemi bittikten sonra elimizde ki renkli tasarıma göre, genellikle çalışmaya resmin 'üst' kısmından başlanmalıdır. İnce iki kat boya ile biçimler oluş-

turulabileceği gibi, sanatçıya özgü yöntemlerle de yüzey boyanabilir. Çalışma bu şekilde aşama aşama gerçekleştirilerek bitirilir. Resmin uzun ömürlü olması açısından, dış cepheye dayanıklı boyalar tercih edilmelidir,

5. BOYALAR:

Duvar yüzeyinin alt yapısında ki boya hangi kökenli ise, resimde de aynı türden bir boya kullanılması gerekir. Genelde ülkemizde plastik yüzeyler için plastik, kökenli boyalar, parlak yağlıboyalı yüzeyler için, yüzeydeki boyanın özelliğine göre sentetik yada selülozik yağlı boyalar kullanılabilir. Mat yağlıboyalı yüzeyler için ise, yarı sentetik kökenli mat yağlıboyalar kullanılmalıdır. Eğer plastik kökenli boyalar kullanıyorsak, boyaların inceltmesini ve fırçaların temizliğini suyla sağlarız. Yağlıboya kullanılıyorsa, bu işlemler için, yağlıboyanın niteliğine göre sentetik yada selülozik tinerler kullanılır. Yağlıboyaların türü sentetik kökenli ise, sentetik tiner veya petrol ile inceltirilir. Fırçalarda aynı inceltici ile temizlenir.

Ülkemizde dış cephe için hazırlanmış, değişik firmaların değişik adlarla pazarladığı akrilik boyalarda bulunmaktadır. Bu boyalarda renkler genellikle pastel tondadır. Çok renkli olmayacak tasarımlar için dış cephe de kullanılabilirler. Duvar resmini sipariş eden kurum ya da kişilerin ekonomik olanakları elverişliyse, akrilik re-

sim boyları da dayanıklılığı ve renk olanakları açısından tercih edilebilir.

6. ARAÇ GEREÇLER:

Fırça olarak duvar yüzeyinin büyüklüğü ve resimdeki ayrıntılara göre yağlıboyaacıların kullandığı enli büyük fırçalar, hatta badanacıların kullandığı saplı geniş fırçalar, küçük detaylar için her türlü yağlıboya fırçası ayrıca rulo, merdane kullanılabilir. Tercihine bağlı olarak püskürtme yöntemiyle de kompresörlü boya tabancaları da kullanılabilir. Yine büyük yüzeylerin boyanmasında her türlü genişlikte ki süngerlerden de yararlanılabilir. Çalışma uygulanacak duvarın yüksekliğine göre iskele kurulabileceği gibi, tekerlekli ayaklardan oluşan gezici iskeleler de kullanılabilir. Resim tamamı ile bitirildikten ve kuruduktan sonra kullanılan boyaaların niteliklerine göre üst yüzey verniklenebilir.

III. BÖLÜM

FRESKO (FRESKO-BUONO) TEKNİĞİ

Bu bölümde gerçek fresko yada "Fresko Buono" adı da verilen teknik anlatılmaktadır.

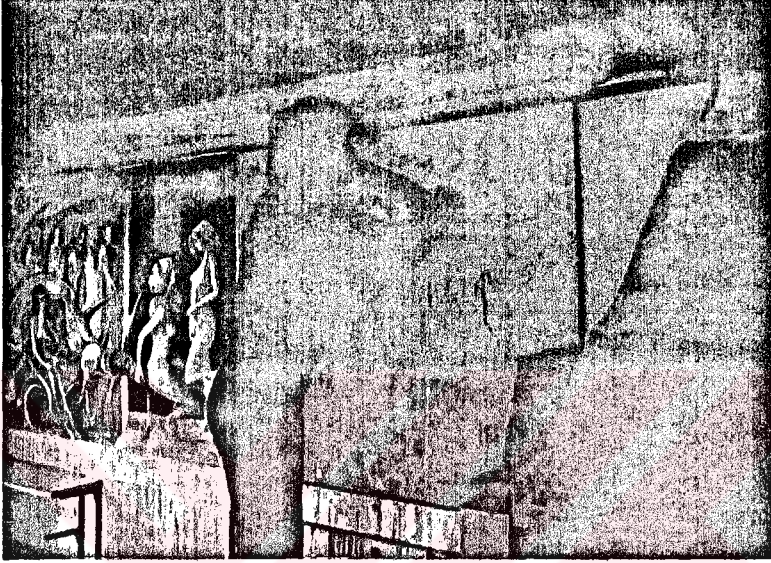
Duvar yüzeylerine uygulanan tekniklerin içerisinde en zor ama en kalıcı olan çalışma tekniği fresk'tir.

Fresk, özel olarak tabaka tabaka hazırlanmış harç üzerine, kireç sütü yada suyla inceltilmiş boya ile, duvar yüzeyi henüz yaşken uygulanan bir tür resim tekniğidir. İtalyan sanatçıların "Buono Fresko" diye adlandırdıkları "gerçek fresko" budur. Kuru zemin üzerine yapılan fresklerle ise, "FRESKO SECCO" yada kısaca "Secco" denilmektedir.

Fresk tekniğinde yaş olan harç, boya içine aldığı için kuruduktan sonra, son derece sağlam ve kalıcı bir resim elde edilebilir. Başarılı bir fresk yapabilmek için yapı malzemeleri, harç, son derece dikkatli ve iyi hazırlanmalıdır. Çalışma sürat gerektirdiğinden konuya, renklere ve tekniğe çok iyi hakim olmak gerekir.

Duvar resmi tekniği kimyasal bir değişime dayanır. Saf suda kabartılmış, doğal renginde ki dere kumu ve yeni söndürülmüş kireçle harç hazırlanır. Ve harç duvara sıvanır. Atmosferdeki karbondioksitin kalsiyum hidroksit ile kimyasal reaksiyonu sonucu sönmüş kireç taşlaşarak, kısa

sürede kalsiyum karbonata dönüşür. Böylece renk maddesi duvarda kristalleşerek resmi oluşturur.



Res. - Fresko çalışmasından bir görüntü.

Fresko üzerine çalışmalar yapmak isteyen sanatçı - lar için günümüzde malzemenin bulunması ve hazırlanmasında bir çok sorunlar vardır. Fresko ancak tüm malzemelerin sağlandığı bir atölye olursa daha kısa sürede yapılabilecek bir tekniktir.

FRESK İÇİN KİREÇ:

İlk ihtiyaç tamamen saf, iyi sönmüş beyaz kuvvet - li bir kireçtir. Bu tehlikeli toz madde, açık havada tuğ - la örülü bir kireç kuyusunda depo edilip, saklanmalıdır. Bir noktada zemine çöken kireç, ahşap bir kaplama kapakla örtülür. Bu kireç su basmasına karşıda korunmalıdır. Ve

kullanmak için yeterli akıcılık ve saflığa erişinceye kadar sık aralıklarla karıştırılmalıdır. Fakat kireç için asıl düşman (zararlı olan) kimyasal artıklardır.

Fresk harcının dayanıklı, kaliteli ve sonucun iyi olması için kirecin yaşamsal bir önemi vardır. Fresk harcının yapımında kullanacağımız kirecin yanmış (sönmüş), çok özel olarak hazırlanmış, kaliteli ve yağlı bir kireç olması gerekir. Bu özel hazırlanmış kirecin, -eğer yukarıda bahsedilen bir kireç kuyusu sağlanamazsa- fresk harcının kullanılmadan önce, bir yıl özel kaplarda bekletilmesi gerekir.

Kirecin hammaddesi doğal olarak doğada bulunan kalker taşıdır. Bu taşın bileşimi Kalsiyum karbonattır. Ve asla saf olarak bulunmaz. İçinde kil, magnezyum, silisyum gibi yabancı maddeler bulunur. Bir kirecin kalitesi, içinde bulunan yabancı madde oranlarına göre değişir. Kaliteli bir kirecin içinde %5'den fazla yabancı madde, yani kil silisyum, magnezyum bulunmamalıdır. Bu tür kirece kaliteli "yağlı kireç" diyoruz.

Yağlı kireç son derece beyaz ve kaymak gibidir. İyi söndürülmemişse içinde kalan küçük parçacıklar zaman içerisinde çalışarak üst yüzeyi bozar ve tahrip ederler, fresk harcının nemli bir mevsimde hazırlanması ve uygulanması tercih edilir.

KİREÇ SÜTÜ: Bu, kaliteli kirecin koyu ayran kıva-

mında inceltilmesinden elde edilir. Boya yapımında kullanılır.

KİREÇ SUYU:Söndürülmüş kirecin üst bölümünde biriken yoğurt suyunu anımsatan kıvamda ki suya, "kireç suyu" adı verilir. Gerekirse boya yapımında kireç sütünün yerine kullanılabilir.

KİRECİN SÖNDÜRÜLMESİ: Kirecin suyla birleşmesi sonucu sönme işlemi başlar. Karıştırılarak erime hızlandırılır. Yeterli ölçüdeki suyla erime tam olur. Toprağa oyulan bir çukur veya fıçı...ve daha başka kaplar içine süzülerek dökülür.

Kirecin söndürülmesinde kirecin önemi çoktur. Sundan yeterince yararlanılmaz ise, yapıştırma yeteneği olmayan "yanık" kireç olacaktır. Çok sulu olursada "boğulmuş" kireç olacak ve sonuç değişmeyecektir.

Sönme sırasında yüksek sıcaklıktan buharlaşma, önemli ölçüde su yitirmesine neden olacağından, teorik ölçüden üç, dört kez daha fazla koymak gerekir. (1 kg. ham kireç için, 2,5 - 5 lt. su gerekir.

FRESK İÇİN KUM:

Fresk yapımında ikinci problem ise, saf dere kumu veya yakınlarda bir kum çukuru bulabilmektir. Deniz ve ırmağın kumu tuzlu oldukları için kullanılmamalıdır. Çünkü, tuz freski tahrip eder. Kum içindeki bazı pislikler, artıklar yeşermelere, çatlamalara ve renk bozulmalarına veya bazı

kimyasal reaksiyonlara sebep olacaktır.

Fresk için kullanacağımız kumun kaliteli bir dere kumu olması sonuçta bir şarttır. Bu kum plastik leğen ya da kova içerisinde, kum ölçüsünden daha fazla su ilave edilerek defalarca yıkanır. Su berrak oluncaya kadar yıkama işlemi devam eder. Yıkama işlemi bittikten sonra bu kum iyice kurutulur. Kuruyan kum, ayrı bir kap içerisinde veya ayrı bir bölmede biriktirilir. Ve üç ayrı kalınlıkta eleklerle elenir. Bu üç ayrı kum, ayrı ayrı kaplarda toplanır.

FRESK İÇİN HARÇ:

Fresk çalışmasında harç (yada sıva) üç tabakada serilir. İtalyanlar bu üç tabakayı, "TRUSILAR", "ARRICCIATO", ve "INTONACO" olarak adlandırmışlardır. Kaliteli bir fresk çalışması için, resmin kalıcı olması, yüzeyde bozulmalar, çatlama olmaması açısından harcın çok iyi hazırlanması gereklidir. Duvar yüzeyine yada taşınabilir şase'de ki, "destek" üzerine üç kat, birbirinden farklı kalınlıktaki kum ve farklı oranlardaki kireçle yapılmış olan harçlar uygulanır. Bu harçların ne çok civık, nede çok kattı olması gerekir.

I. KAT HARÇ:

Daha önce yıkayıp, üç ayrı kalınlıktaelediğimiz kumların en kalınıyla bir ölçü kireç, üç ölçü kumla hazırlanır. Bu birinci kat kalın harcın amacı, duvar yüzeyinde (yada destek üzerindeki) tuğla, briket, yada taş aralarını

çukur yüzeyleri kabaca doldurmak içindir. Yüzeyle 1, 1,5 cm. kalınlığında uygulanır.

II. KAT HARÇ:

Orta kalınlıkta ki harç, 2 ölçek kum, 1 ölçek ki - reçle hazırlanır. Geniş bir leğen içerisinde kirecin içi - ne yavaş yavaş kum ilave edilerek ve çok iyi karıştırıla - rak oluşturulur. Bu karıştırma işleminde uç kısmı dairemsi olan, genişçe bir ağaç çubuktan yararlanılabilir. Harcın içerisinde karışmamış halde, en küçük bir zerrecek kireç yada topak halinde kum parçaları kalmamalıdır. Bu tabaka - daki harç 1 cm. kalınlığında hazırlanır.

III. KAT HARÇ:

Bir ölçekince kum, bir ölçek kireç aynı kurallara göre karıştırılarak harç hazırlanır. Bu tabaka harcın ka - lınlığı, 0,5 - 1 cm. kalınlığında olmalıdır. Bu en üst ta - baka harç olduğu için, yüzey, mala ve diğer sıvacı aletle - riyle çok iyi düzeltilmelidir. Bazı fresk uygulamalarında çok düzgün bir yüzey elde etmek isteyen sanatçılar IV. bir kat olarak, 1 ölçü kireç ve 1 ölçü mermer tozundan hazır - lanacak bir harç kullanabilirler.

Çalışma yüzeyi bir duvarsa hazırlanan harç bir sı - vacı tahtasıyla duvara hızla fırlatılır. Eğer sıva bir yağ gibi kayıyorsa önceden, açılan küçük çukurların oluşturul - masıyla elde edilen "anahtar" 'larda hava kabarcıkları o - luşacak ve bu da akmaya engel olacaktır. Böylece harç du -

vara sıkı sıkıya bastırılarak yüzeyler elde edilir.

Yapılacak olan çalışmaların boyutlarına göre iki farklı yöntemle harç uygulaması yapılır:

HARÇIN UYGULANMASINDA YÖNTEMLER

I. YÖNTEM:

Bütün bir duvarın üzerine I. ve II. tabaka harç, tüm duvar yüzeyine uygulanır. Son kat harç ise, her çalışma günü, çalışma yapabileceğimiz alan kadar uygulanır.

II. YÖNTEM:

Her gün çalışmayı uygulayacağımız alan kadar yüzeye her üç kat harcıda atıp, arka arkaya uyguluyoruz. Her kat arasında 20 - 25 dk. beklemek gerekir. En üst kattan önceki katlarda harç yüzeylerini bozuk ve gelişigüzel bırakmamız gerekir.

FRESK YAPIMINDA DESTEK:

DESTEK: Hareketsiz olan kısım, duvar yada panonun alt yapısı.

Freskin kalitesi ve sağlam olması için duvar yüzeyinin yada panonun alt yapısının, iyi hazırlanmış ve hareketsiz olması gerekir. Freskte bu bölüme 'destek' diyoruz. Desteğin en büyük düşmanı nemlilikdir. Eğer destek briket veya taş bir duvarsa nem ve rutubetin içine kolaylıkla girmemesi için beton harçlı bir sıva ile kapatılmalıdır.

Taşınabilen metal çerçevelerde ise, ya bu iş için

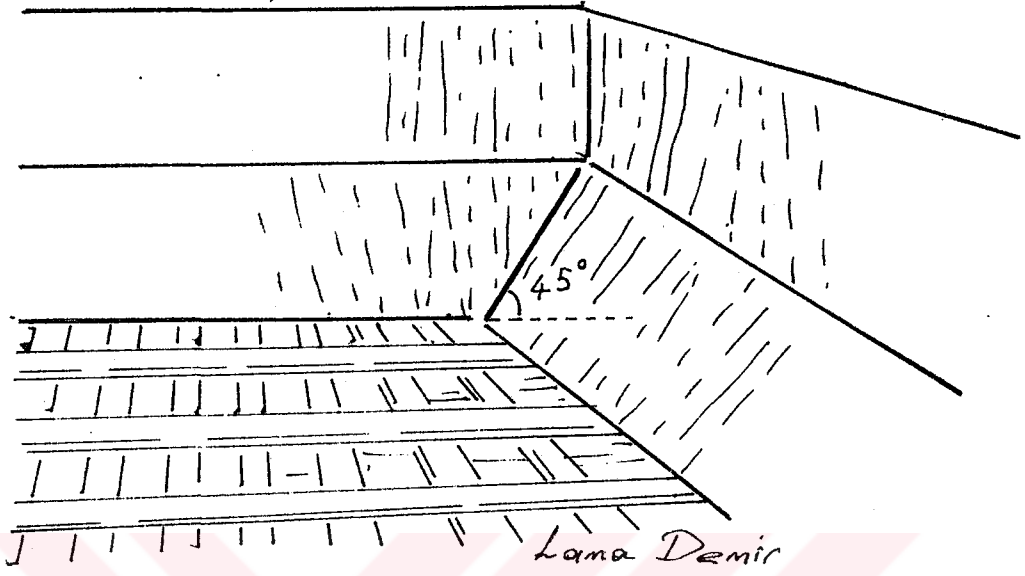
özel olarak hazırlanmış levhalar kullanılmalı, yada fresk harcının alt yapısı olarak kalın kum ve çimentodan yapılacak bir dökümlle 2 cm. kalınlığında destek görevi görecek bir yüzey hazırlanmalıdır. Bu yüzeyin kırılmaması için, içine kafesli telde konabilir.

TAŞINABİLEN BİR ÇERÇEVE HAZIRLIĞI:

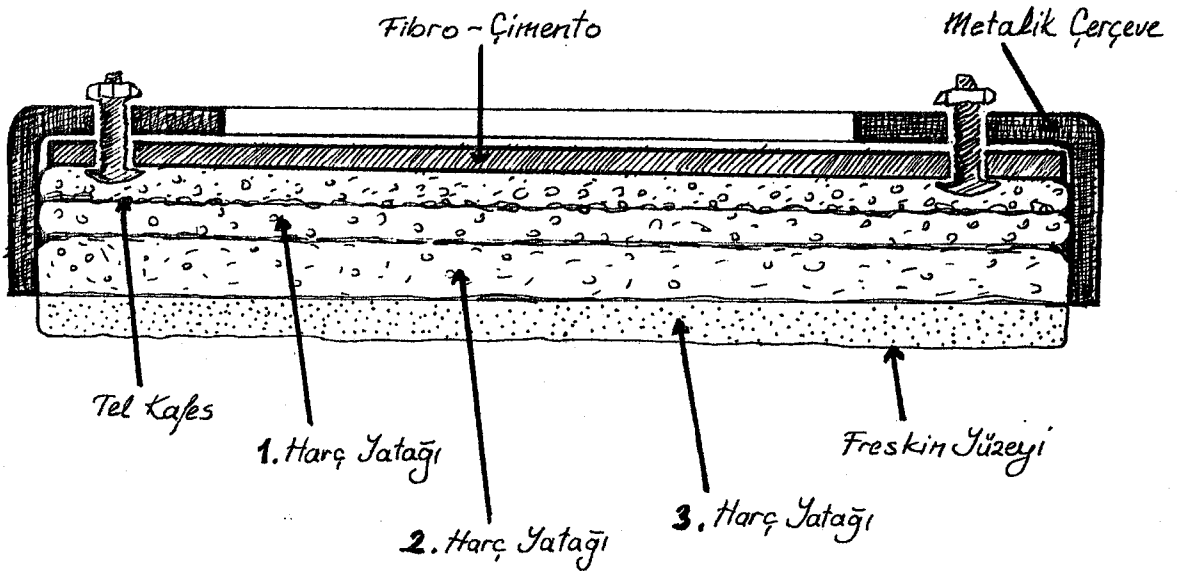
Çerçevenin dış bölümü, istenilen ölçüde köşebent demirlerden alta gelecek yüzeyler 45 derece kesilmek ve tüm köşeler kaynaklanmak suretiyle birleştirilerek oluşturulur. Çerçevenin alt yüzeyine belirli aralıklarla 'Lama' demirden içten içe oluklar (taşıyıcı olarak) kaynaklanarak çerçeve hazırlanır.

Metal şase yapma olanağı bulunmadığı zaman, fresk için ahşap (ağaç) şase de kullanılabilir. Ağaçlar dikine olarak köşelerden yapıştırılmak suretiyle 40 derece gönyeli olarak birbirlerine vidalanır yada çakılır. Şasele rin alt yüzeyine, iç kısma belirli aralıklarla büyükçe çiviler çakılır. Naylon bir yüzey üzerine şase konur. Kalın kumla çimento % 50'şer oranında harç biçiminde su ilave edilerek hazırlanır. Bu harç şasenin çivili olan alt yüzeyine dökülerek tahminen 2 cm. kalınlığında yayılır. Üst yüzeyi ise, gelişigüzel bırakılır. Diğer harçlar daha sonra bu yüzeye uygulanır.

Aşağıda taşınabilen bir çerçeve örneğinin bir kesiti sunulmuştur.



-Taşınabilir Metal Şase Çizimi



FRESK BOYALARI ve HAZIRLANMISI:

Freskte tüm pigmentler (toz boyarmaddeler) kullanılmaz. Boya üreten değişik fabrikalar, özel kutularda fresk pigmentleri de üretilmektedir. Biz kendi uygulamalarımızla renkli toz pigmentlerden boya elde edebiliriz.

Renkler, düz, bir çinko yada mermer zemin üzerinde toz halindeki boyaların, kireç sütüyle karıştırılmasından elde edilebilir. Bu karışımı hazırlarken renkli toz pigmentleri çok iyi ezerek hazırlamamız gerekir. Hazırladığımız boyalar kavanozların içerisinde ağızları iyice kapatılarak saklanır. Fresk boyamaya geçmeden önce renkleri alçı bir yüzey üzerinde tek tek deneyerek, değerlerini, birbirleriyle karıştırıldığında oluşan sonuçları görmek gerekir. Renkler kireçle karıştırıldığından, kuruduktan sonra renk değerleri beyaza doğru açılacaktır. Bu nedenle pigmente ilave edilecek kireç sütü oranları dikkatli ayarlanmalıdır. Yapılacak bu ön deneyimde ton değerlerinin ne kadar açılacağı saptanmalı, gözönünde bulundurulmalıdır.

Bir pigmentin kireçten etkilenip, etkilenmediğini belirlemek için yapılan çalışmanın, altı ay süreyle ışığa tutulması gerekmektedir. Sanatçılar genellikle kullanacakları pigmentle ilgili olarak böyle bir araştırma yaptıktan sonra fresk boyalarını ve paletlerini belirlemektedirler.

KULLANILAN RENKLER:

BEYAZ: Bizzat kirecin kendisi, çok iyi ögütülmüş beyaz yumurta kabuğunun tozları. Bianco Sangioyanni, Natu-
rel Blanc Fixe.

SIYAH: Fildişi Siyahı, Mars Siyahı,(Mars Black) ,
(Lampblack)

SARI: Napoli Sarısı, Toprak Sarısı, Italien Row
Siena, French Ochre (demir cevheri), Mars Sarısı.

KIRMIZI: Değişik tuğla ve kiremit tozları, Mars -
Read, Light Read, Indian Red gibi kırmızı oksitler.

MAVI: Cobalt Mavisi, Ultra Marin (deniz mavisi),
Cerulean Mavisi.

YEŞİL: Kobalt Yeşili,,Krom Yeşili.

MOR: Kobalt Moru, Mars Moru

KAHVERENGİ: Raw Turkey Umber, Burnt Turkey Umber
Burnt Green Eart.

ALETLER:

Değişik büyüklüklerde ki, malalar, su terazisi,
master (sıvacıların kullandığı düz tahta) bıçak, sünger,
diğer sıvacı aletleri, değişik boyda suluboya fırçaları ,
samur yağlıboya fırçaları.

FRESKTE TASARIM HAZIRLIĞI:

Önce çalışma uygulayacağımız yüzeyin boyutlarına
göre, ölçekli olarak küçültülmüş kağıtlar üzerinde çizim

olarak tasarıma başlanır. Uygulayacağımız konuyla ilgili olarak, resmi sipariş eden kişi yada kurumla anlaşma sağlandıktan sonra, bu doğrultuda bir dizi renkli tasarım hazırlanır. Bu tasarımları hazırlarken elimizde ki renk olanaklarına dikkat etmek gerekir. En son uygulanacak tasarım buna göre bir dizi renklendirmeden sonra son şeklini alır. Tasarım hazırlığında en elverişli boyalar, guaş türü boyalardır. Suluboyadan da yararlanılabilir. Daha sonra renkli olarak hazırlanan bu tasarımın birebir boyutunda deseni oluşturulur. Bu desenin hazırlanacağı kağıtların dayanıklı ve sağlam yapıda kağıtlar olması gerekmektedir.

DESENİN DUVARA GEÇİRİLİŞİ:

Deseni harca geçirmek için iki yöntem vardır:

1. Ya dış ruletiyle (bir dış aleti) desen, kağıt üzerine delinerek çizilir. Sonra "karton" harcın üzerine kaplanır. Daha sonra renk izleriyle dolu (genellikle kırmızı ve sarı kıldendir) bir bez torba ile, delinmiş kartonun kenarları tokatlanır ve böylece desen harca geçer. İyi bir desene ulaşmak için bu kenarlardan (çizgilerden) bir fırça geçirmek yeterlidir.

2. Ya da karton, harcın üzerine kaplanır ve bir fırça yardımıyla (sapıyla) desenin üzerinden geçilir ve desen taze harç üzerinde iz halinde biçimlenir.

UYGULAMA:

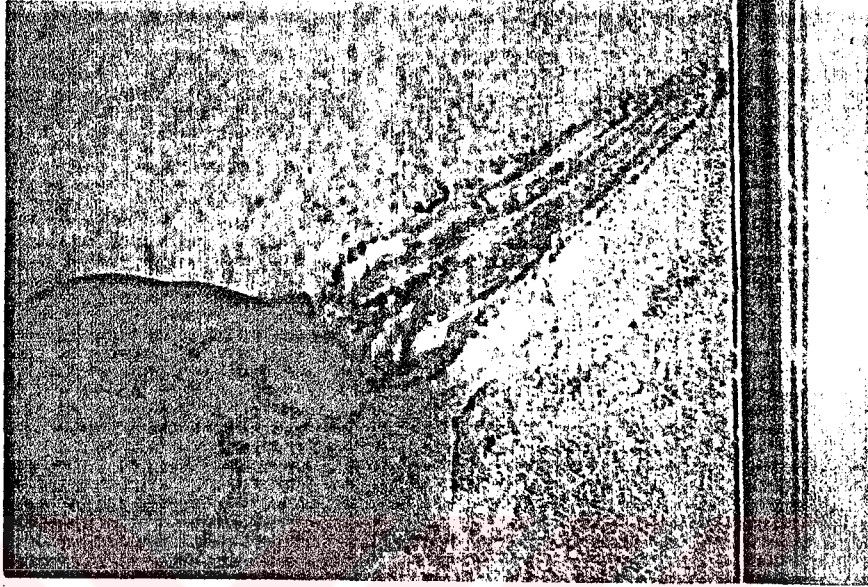
Salt çizgisel olarak birebir boyutunda büyütülmüş olan desenin önemli olan sınır çizgileri 2-3 mm. kalınlığında bir maket bıçağıyla kesip çıkarılır. Parçaların birbirinden kopmaması için arada ekler bırakılır. Desen günlük çalışma için parçalara ayrılır.

Fresko ressamı çok hızlı çalışmak zorundadır. Nitekim sıva yüzeyi kurumadan kompozisyonun en önemli bölümlerini tamamlamak durumundadır. Ayrıca bu teknikte "düzeltme" diye bir şey söz konusu olamaz. Çünkü uygulanan boya resim yüzeyine kısa sürede işlemektedir.

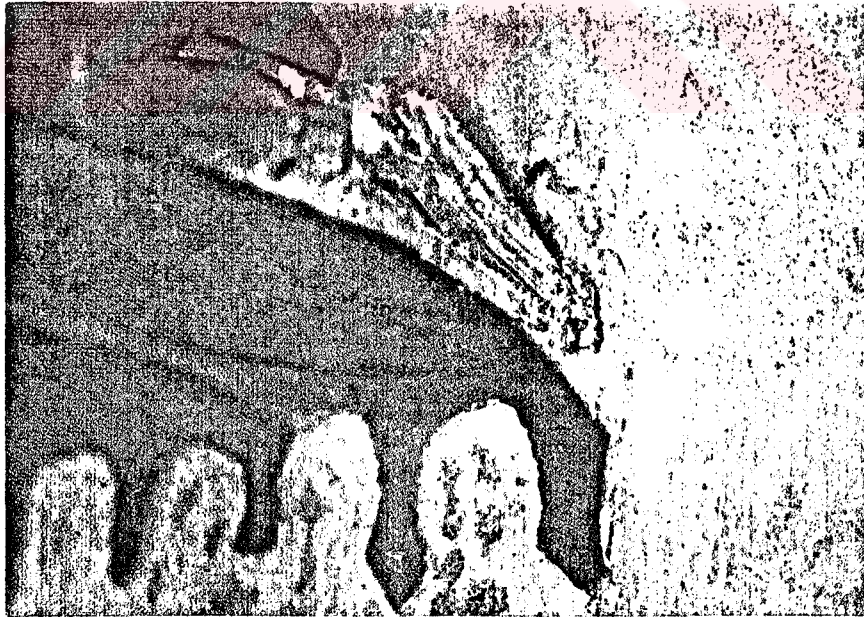
Fresk boyamada en uygun teknik, suluboya tekniğine benzer bir teknik olup, genelde açık tonlardan koyu tonlara doğru boyanır. Her sanatçının kendine özgü deneyimlerinde belirleyici olabilir.

Fresk yapımı için en uygun mevsim "sonbahar" dır. Sıcak ve kuru havalarda fresk yapımı güçleşir. Çünkü harçta çatlama ve kurumalar olabilir.

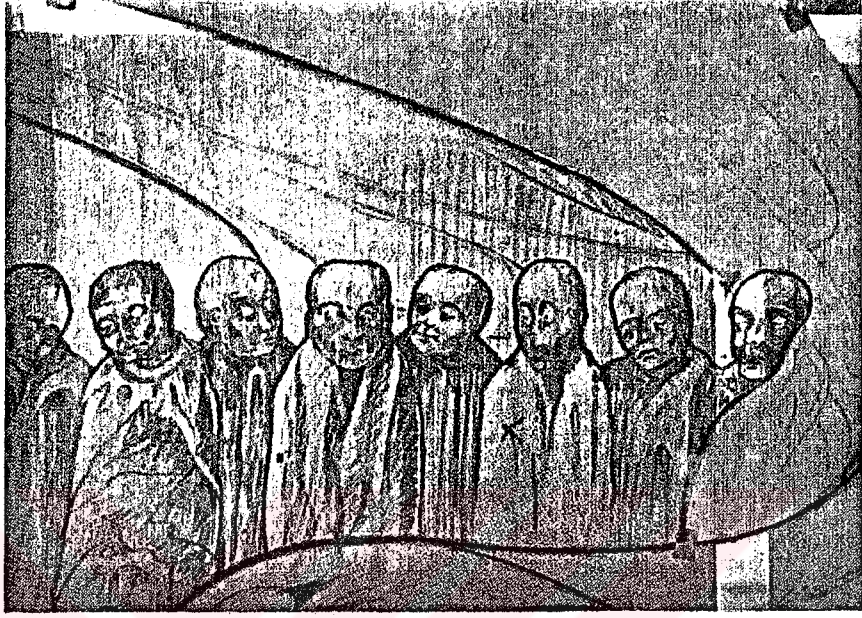
Aşağıda bir fresk uygulamasının aşamaları gösterilmektedir.



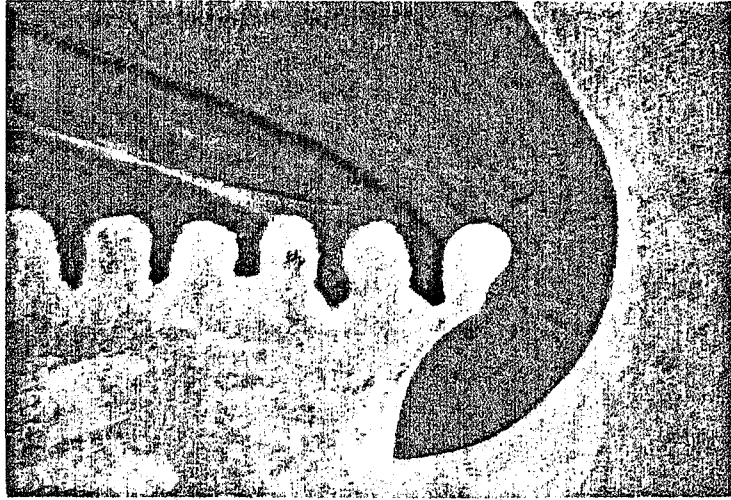
"Kedi dili"nin yardımıyla ikinci tabaka harç sürülür, burada metalik çerçeve içindedir, fresk 'hâpis' olmaz.



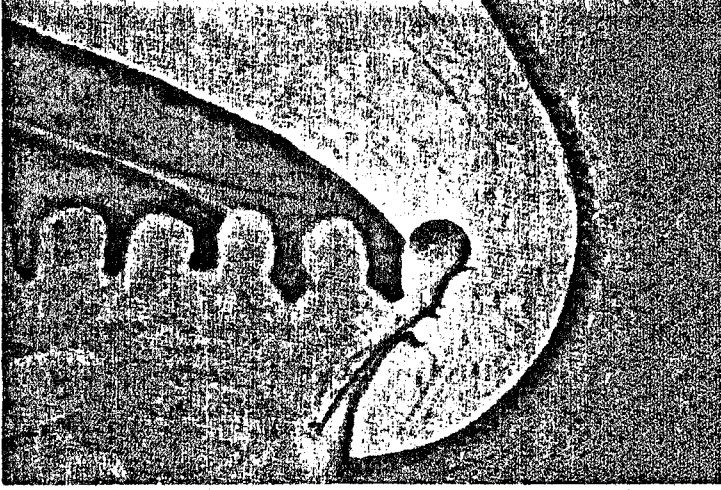
Önceden yapılmış olan kısmın hizasından, günlük seans içinde harcı sürmek gerekir."Kedi dili" belirgin, temiz çalışmaya olanak verir.



Karton üzerine yapılacak olan taslağın, günlük se-
ansta yapılacak olan desenin doğal büyüklüğünde olmalıdır.
Koyu çizgiler çevreyi sınırlar.



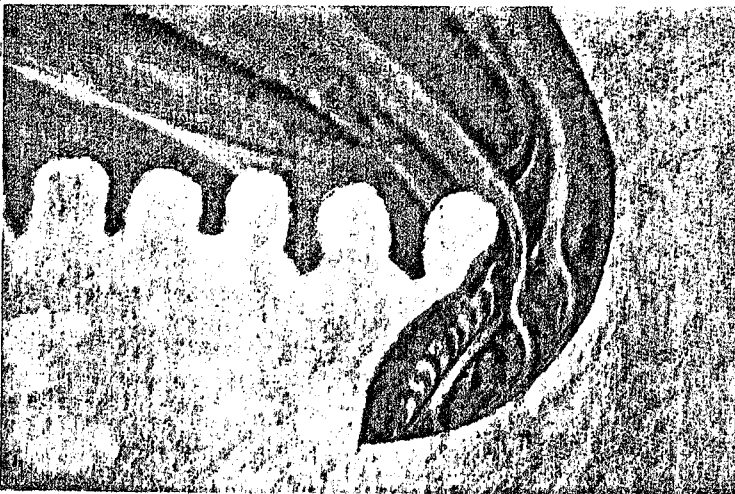
Harç kartonla kaplanır.Günlük seans boyunca harç
donar ve kesilen çizgilerden taşar.



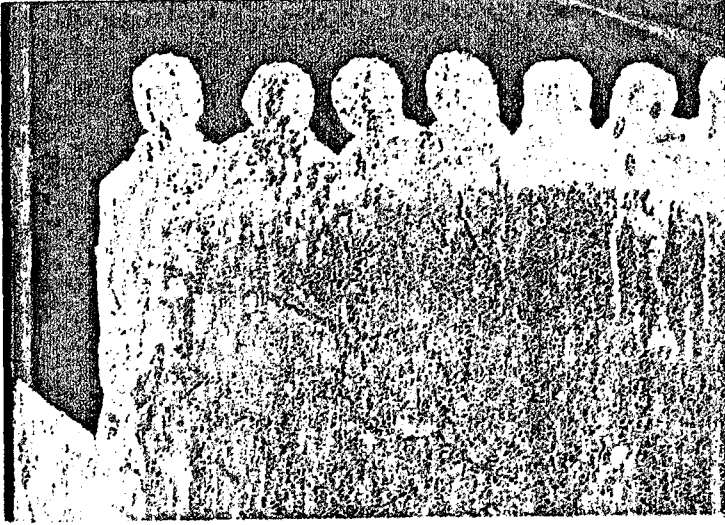
Yapılan yeri kaplamadan sonra karton kaldırılır ve desen görülür.



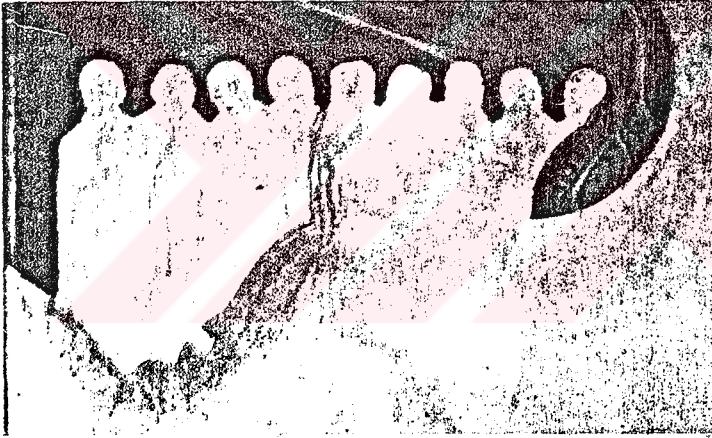
Çizgilerin izi olan yerler veya renk özlerinin olduğu yerler kartonla delinerek kesilir.



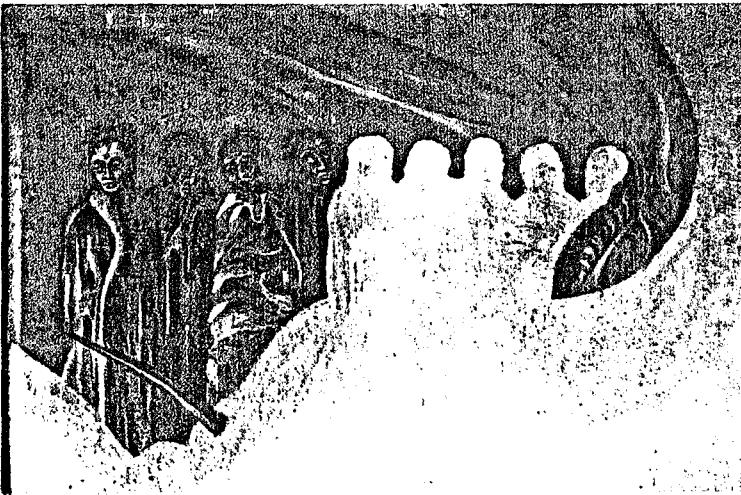
Çizgi izleri desenin iyi yapılmasına yarar ve çizgiler, günlük boyama işlemi bite-ne değin kalır.



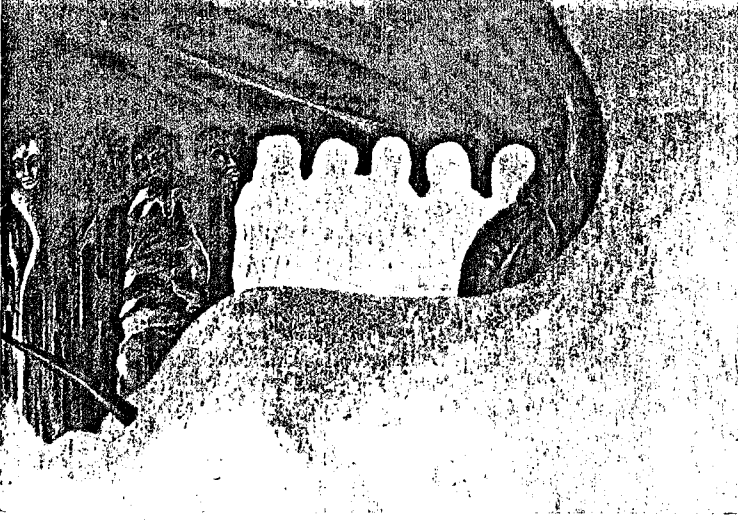
Günlük seans boyunca harcın yüzeyine yani son tabakanın üzerine boyana yapılır.



Yeni günün seansı tamamlanmıştır, karton kaldırılabilir.Boya çalışması tamamdır.



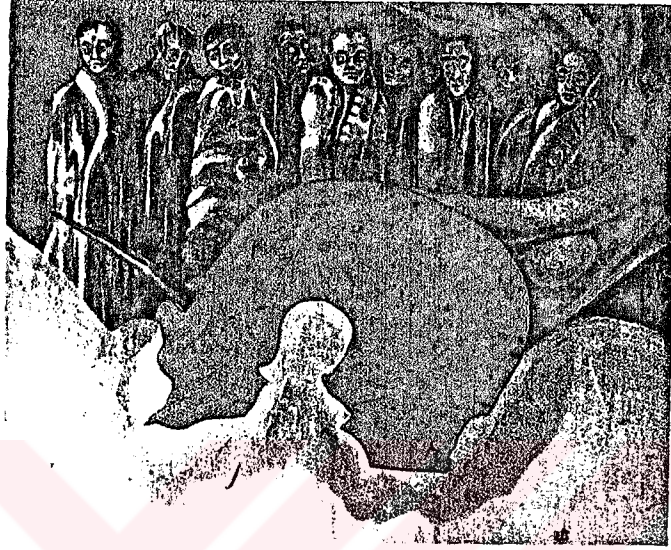
Günlük boyama seansından birkaç saat geçtikten sonraki görüntü.



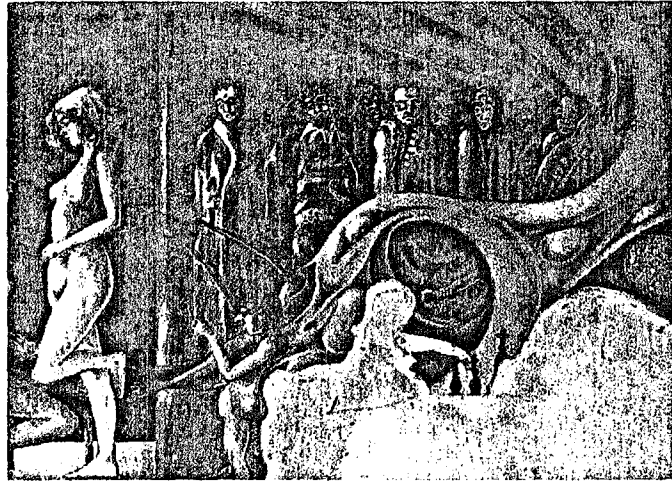
Yeni çalışma gününde harç sürülür, desen çizilir, karton kaldırılır. Aynı yöntem çalışma bitene değin yenilenir.



Bir günlük boyama seansı. Eğer çalışma iyi yapılmışsa iki günlük çalışma arasında ekler görülmez.



Burada görölüyorki dip tabaka suyu bir daire halin-
de emmiş.



Freskin aynı anda, birarada görölmesi.



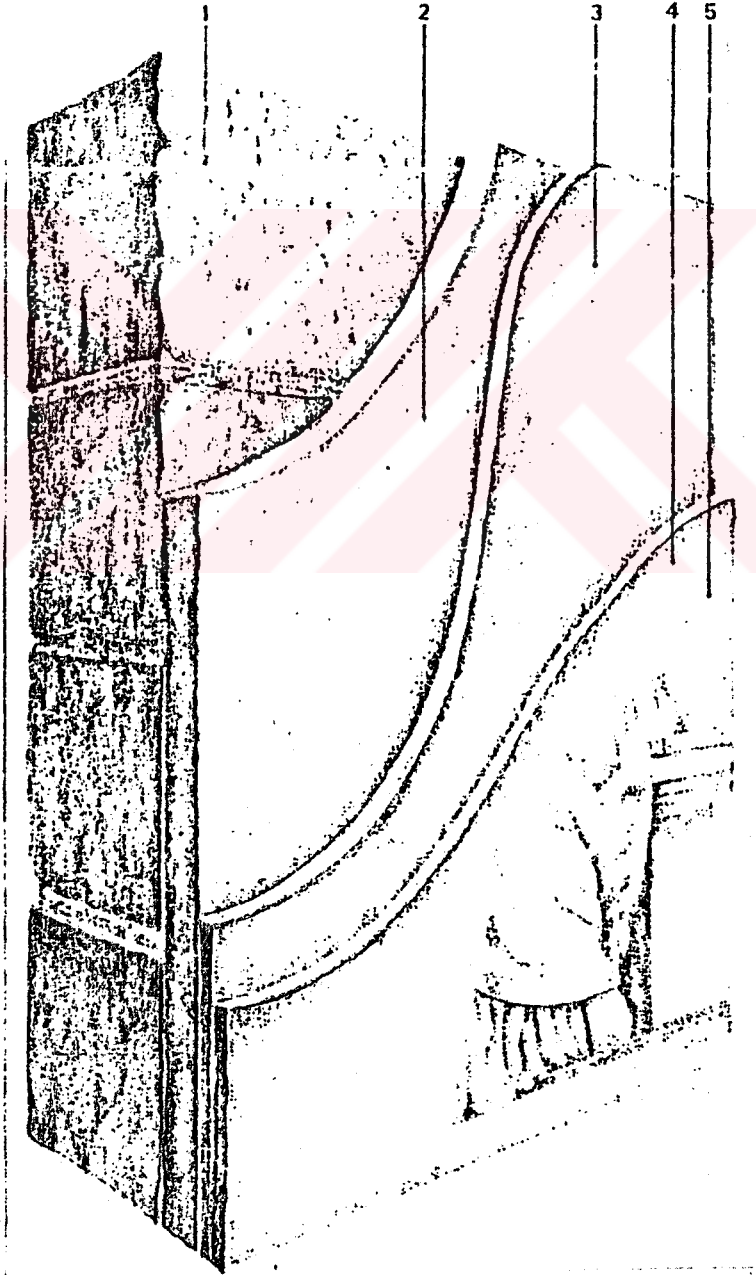
Fresk'ten bir detay.

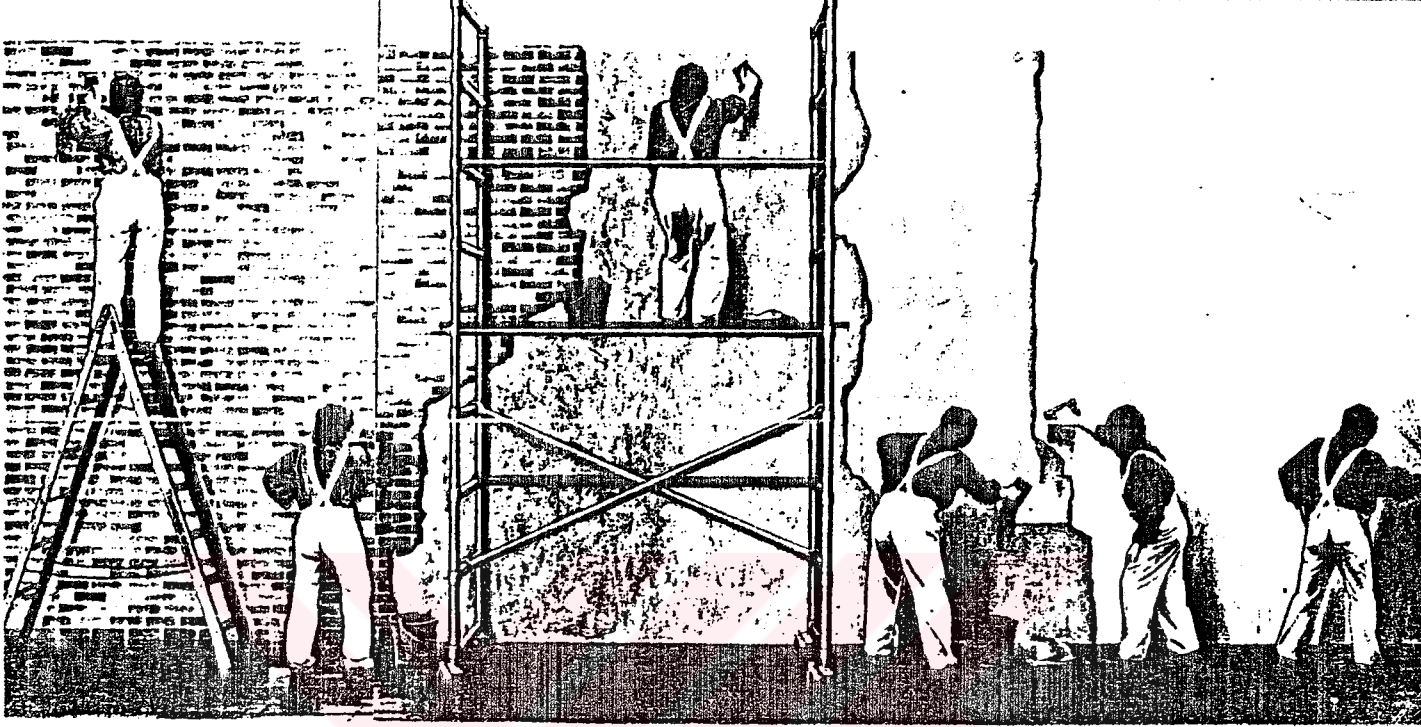
Yirmidört figürden oluşan Fresk çalışması,
3 m. x 1,5 m. boyutlarındadır.



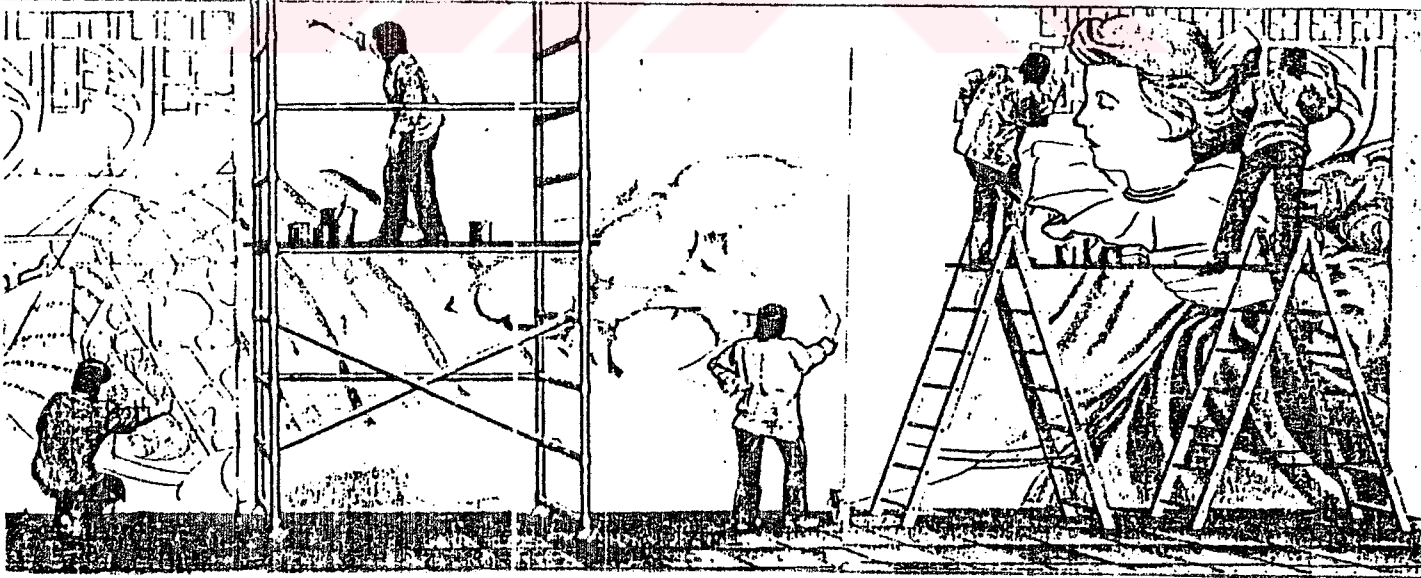
Sonuçlanmış fresk çalışmasından bir görüntü.

1. DESTEK
2. I. KAT HARÇ
3. II. KAT HARÇ
4. III. KAT HARÇ
5. Resimlenmiş Alan





- ÜÇ KAT SIVANIN DESTEK ÜZERİNE ATILMASI



- DUVARIN RESİMLENMESİ AŞAMALARI

S O N U Ç

Duvar resim sanatı günümüzde yeni bir biçim dili ortaya koymaktan çok, bir akım olarak görülebilir. Bu bağlam içinde duvar resimleri ile giderek yozlaşmış, kişiliksizleşmiş modern mimarının oluşturduğu kent anlayışıyla, yitirilen kamu alanlarında, bir okul duvarı, bir fabrika ya da bina yüzü, bir çatı kenarı sanatçı imgeleri ile yeni bir görsellik ve anlam boyutu kazanırlar.

Kabaca bir hesaplama 1500 ile 1900 yılları arasında süregelen geleneksel yağlıboya resim sanatının, müzelere kapatılan ve tecimsel bir meta olarak, alım-satımı yapılan halktan oldukça kopuk özelliğine karşın, yaşanılan mekanlara boyanan duvar resimleri, sanatçı, sanat eseri ve izleyici arasında dolaysız bir ilişkiyi, endirekt yoldan sağlamaktadır. Böylece kentin oluşumunda kamu alanları duvar resimlerinin, mekanın bütünü de içeren çağdaş düzenleme örnekleriyle, insanın eğitildiği, bilgilendiği, düşünme ve yaratıcı gücünün harekete geçtiği ortamlar yaratılmaktadır.

Bugün bir çok Avrupa ülkesi'nde görülebileceği gibi, duvar resim sanatına her türlü kurum, kuruluş ve kişiler destek vermektedir. Batıda da ortaya konan duvar resmi örneklerinin çoğunluğu, çağın hızına ayak uydururcasına ve hatta kalıcılığı çok önemsenmeden spreysel boyalarda kulla-

nılabildiği çağdaş boyama teknikleriyle oluşturulmaktadır. Kanımızca meydana getirilen çalışmanın, duvar resminin kalıcılığı söz konusuysa, gerçek fresko tekniğine başvurulması gereklidir.

Bu konuda ki örneklerin çok sınırlı olması dolayısıyla, ülkemizde bir duvar resmi geleneğinden söz etmek mümkün değildir. Yapılan uygulamaların çoğunluğu dekorasyon amacına hizmet eden, mozaik ve seramik çalışmalarıdır.

Gelişmekte olan bir ülke Türkiye' de hızlı kentleşme ve sağlıksız yapılanmadan büyük ölçüde payını almıştır, Daha yaşanır ve çağdaş mekanların yaratımında, insanların kültürel gelişimlerini sağlama da ülkemizde de duvar resimleri ve mekan düzenlemeleri uygulamalarına bu amaca katkı doğrultusunda ihtiyaç vardır. Kamu yararına yapılan mimari yapıların içinde ve dışında duvar resimleri için boş alanlar ayrılmasının benimsenmesi bir aşama olarak değerlendirilebilir. Fakat ortaya konan işlerin, mimariyle özdeş ve özgün olması gerekliliğine karşın, baştan sağma bir dekoratif öğeye indirgenmesi engellenmelidir. Böylesi özgün yapıtların ortaya konmasında finansman kaynakları sanatçının olanaklarını aşabilir. Bu konuda ise, Hükümetin sanat politikası, yerel yönetimler ve özel sektörün desteği gündeme gelmektedir.

Kent yaşamına zorla uyum sağlamak yerine, kenti oluşturmak anlamında sanatın katkısı geçmişte de çok büyük olmuştur.

K A Y N A K Ç A

ARDA Fethi, "Duvar Resim", Ankara, Yeni Boyut Dergisi, Kasım 1982, S:3

AKDENİZ Halil, "Teknolojik Toplumlarda Sanatın Çevre Bilincine Katkıları: Stockholm Metrosunda Sanat Uygulamaları", Ankara, Yeni Boyut Dergisi, Nisan 1984, S:22-27

AKDENİZ Halil, "Plastik Sanatların Toplu Kullanım Mekanlarına Yaygınlaştırılmasının Sanatsal ve Eğitsel Katkıları", Kült. ve Turizm Bakanlığı, GTS? Genel Müdürlüğü, 1. Plastik Sanatlar Sempozyumu, 25-27 Nisan, Ankara, S:6

AKDENİZ Halil, "Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri", İzmir, 1982

BERGER John, "Görme Biçimleri", Çev: Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 2. Basım, Aralık 1986

BİNGÖL Yüksel, "Duvar Resiminde Rönesans", Artist Plastik Sanatlar Dergisi, Mayıs-Haziran 1986, Sayı:4, S:21

DENİZ Hasan, "Sansürsüz bir Dil:GRAFİTTİ", Cumhuriyet Dergi, Sayı:195, 3 Aralık 1989, S:15

GOMBRICH E.H., "Sanatın Öyküsü", Çev:Bedrettin Cömert, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1980, S:22, 33, 95, 153, 226, 350.

HAYES Colin, "Painting Techniques", S:98, 115

HILDEBRANT Hans, "Farbige Wandgestaltung", "DAS KUNSTWERK", 1957, Çev: Seffahiye Sağlam

JAMESON, LYOTARD, HABERMES, ZEKA, "Postmodernizm" Derleyen ve Sunan:Necmi Zeka, İstanbul, Kıyı Yayınları, 1990

KUTAL Gülay "Biz Duvar Yazısıyız", Metis Yayınları, 6. Basım, İstanbul, Nisan 1988, S:12

LEYLAVERGNE Jacques, "Resimli Duvarlar", Ankara, Yeni Boyut Dergisi, Kasım 1982, S:21

LYNTON Norbert, "Modern Sanatın Öyküsü", Çev:Prof Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Özış, İstanbul, Remzi Kitabevi 1982, S:169

OZSEZGIN Kaya, "Ölümünün 30 yılında OROZCO: Toplumcu Anlam da Çağdaş Duvar Resmi Öncüsü, Meksika Sanatının 'üç büyük'lerinden" Milliyet Sanat Dergisi, 5 Mart 1979 Sayı:313, S:19-21

SARAÇGİL Ayşe, "Dev Boyutlu Özgün Resimleri Kit -
lelere Yönelen Siqueiros, Meksika Halk Sanatından Etkilen-
di", Milliyet Sanat Dergisi, Ekim 1979, Sayı:340, S:20

SANAT TARİHİ ANSIKLOPEDİSİ, Görsel Yayınlar, Cilt:3
S: 478.

SPALAIKOVITCH Pierre, "La Fresque", (Buon Fresko),
Depot Legal, Septembere, 1982

TIRELİ Ayşe, "Duvar Resmi", 9 Eylül Üniv. Buca Eğt.
Fakül. Resim-iş Eğitim Bölümü Bitirme Tezi, Mayıs 1985