

T.C.  
ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DUVAR RESİMLERİNİN  
KENTSEL ÇEVREYE OLASI NİTEL VE ESTETİK ETKİLERİ  
(SİNOP KENTİ ÖRNEKLEMESİ)

Hakan YÜKSEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul 2019



**ALTINBAŞ**  
ÜNİVERSİTESİ

**ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**SANAT ve TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**DUVAR RESİMLERİNİN KENTSEL ÇEVREYE OLAN  
NİTEL VE ESTETİK ETKİLERİ  
(SİNOP KENTİ ÖRNEKLEMESİ)**

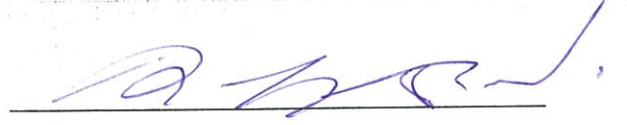
**Hakan YÜKSEK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı:**

**Prof. Dr. Adem GENÇ**

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

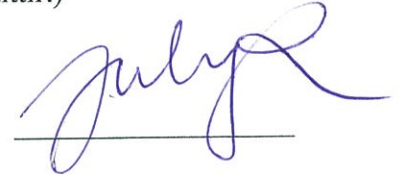


Prof. Dr. Adem GENÇ  
Danışman

Komite Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Doç. Dr Hülya TOKSÖZ ŞAHİNER

Güzel Sanatlar ve Tasarım  
Fakültesi, Altınbaş Üniversitesi



Prof. Dr. Adem GENÇ

Güzel Sanatlar ve Tasarım  
Fakültesi, Altınbaş Üniversitesi

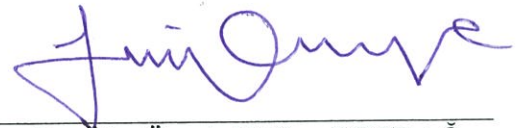


Dr. Öğr. Üyesi Muhammet ŞENGÖZ

Güzel Sanatlar, Tasarım ve  
Mimarlık Fakültesi, İstanbul  
Ayvansaray Üniversitesi



Bu çalışma bir Yüksek Lisans tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.



Dr. Öğr. Üyesi Lütfiye BOZDAĞ  
Anabilim Dalı Başkanı

Sosyal Bilimler Enstitüsü onayı:



Doç. Dr. Nur Banu KAVAKLI  
Enstitü Müdürü

Bu dokümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe baēlı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve özgün olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Hakan YÜKSEK  
[İmza]

## **İTHAF**

Bu tez çalışmasını aileme ithaf ediyorum.



## TEŞEKKÜR

Bu tezin oluşum aŐamasında bana inanan danışmanım Prof. Dr. Adem Genç'e, tez yazdığım süre içerisinde maddi ve manevi desteklerini eksik etmeyen arkadaşlarım Cemal Keskin, Tolga Saraç ve Doğan Çelebi'ye ve aileme teşekkürü bir borç bilirim.



## ÖZET

### **DUVAR RESİMLERİNİN KENTSEL ÇEVREYE OLASI NİTEL VE ESTETİK ETKİLERİ (SİNOP KENTİ ÖRNEKLEMESİ)**

Hakan YÜKSEK

Yüksek Lisans, Sanat ve Tasarım Programı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Prof. Dr. Adem GENÇ

Tarih: Ağustos, 2019

Duvar resimleri, bir olguyu kamuya, herkese duyurmak maksadı ile başka bir ifade ile toplumsal bir çağrı olarak ortaya çıkmıştır. Çoğunlukla profesyonel olmayan sanatçılar tarafından, açık ya da kapalı alanlarda uygulanmaktadır. Farklı malzeme ve tekniklerin kullanıldığı bir sanat formudur. Bu özellikleri açısından değerlendirilince günümüzde duvar resimleri adeta sanatı sivilleştirilen bir nitelik kazanmıştır. Duvar resimleri toplumsal gelişimin ve değişimin nesnel dışavurumudur. Bu anlamda, diğer sanat dalları ve tekniklerinde olduğu gibi, toplumun duygu ve düşünceleriyle de paralellik gösterir. Bu nedenlerle duvar resimleri, bir anlamda, konu maddesi, kapsadığı alan ya da içerikleri bakımından, zamanın genel sanat akımları ve yönelimlerinin de yansımasıdır

Kuşkusuz sanatın mahiyeti ve niteliklerini kelimelerle anlatmak olanaksızdır. Ancak, yine de, toplumsal dinamiğin oluşturduğu dinsel, dünyevi ya da bireysel düşüncelerin bir yansıması olarak duvar resimleri, hangi saik ya da motivasyonla yapıldığına bakılmaksızın, konu maddesi ve yüksek ifade gücü itibarıyla her tarihsel dönemin anıtsal nitelikli sanat yapıtları arasında yer almakta ve kitlelere hitabeden ayrı bir sanat formu olarak toplumsal değerini korumaktadır.

Anahtar kelimeler: Mural, Duvar Resmi, Kent

## ABSTRACT

### PROBABLE QUALITATIVE AND AESTHETIC EFFECTS OF MURAL PAINTINGS ON URBAN ENVIRONMENT (EXAMPLIFYING OF SINOP)

Hakan YÜKSEK

M.A, [Art and Design], Altınbaş University

Supervisor:

Co-Supervisor (If present): Prof. Dr. Adem GENÇ

Date: [August 2019]

Wall paintings have emerged as a social call in order to publicize a fact to the public and to everyone. Mostly applied by non-professional artists, indoor or outdoor. It is an art form that uses different materials and techniques. When evaluated in terms of these features, today wall paintings have gained a quality that almost civilizes art. These art works are the objective expression of social development and change. In this sense, it is in coherence with the feelings and thoughts of the society as in other branches of art and techniques. For these reasons, wall paintings, in a sense, are considered to be a reflection of the general art movements and tendencies of the time in terms of subject matter, scope and content.

Certainly, it is impossible to describe the nature and qualities of art in words. However, wall paintings, as a reflection of religious, worldly or individual thoughts formed by social dynamics, are considered to be among the monumental works of art of each historical period. Regardless of which motive or motivation they are made, today, it maintains its social value as an art form.

Key words: Mural, Wall Painting, City



# İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>vii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>viii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>ix</b>
<b>TABLO LİSTESİ</b> .....	<b>x</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	<b>xi</b>
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	<b>xii</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xiii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. AMAÇ</b>	
<b>1.2. DUVAR RESMİNDE MALZEME</b> .....	<b>16</b>
1.2.1 Sıvalarda Kullanılan Dolgu Maddeleri .....	16
1.2.2. Katkı Maddeleri .....	17
1.2.3. Su .....	18
1.2.4. Boya Tabakası .....	18
1.2.5. Renk .....	18
<b>2.1 DUVAR RESMİ TEKNİKLERİN TARİHSEL DÖNÜŞÜMÜ VE MURAL</b> .....	<b>19</b>
2.1.1 Sıva Üstü .....	22
2.1.2. Fresco .....	23
2.1.3. Sgraffito .....	25
2.1.4. Tromplöy .....	26
2.1.5. Grafiti .....	28
2.1.6. Mural .....	34

<b>3. MEKSİKA DUVAR RESİMLERİ / MURAL SANATI</b> .....	<b>37</b>
3.1. Sanatçılar .....	40
3.2. Meksika Kurtuluş / Bağımsızlık Savaşları ve Duvar Resimlerine Yansımaları .....	47
3.3. Meksika Duvar Resminin Toplumsal Değeri ve Etiği.....	53
3.4. Meksika Duvar Resmi ve Kitle İletişimi .....	54
3.5. Meksika Duvar Resmi Örnekleri .....	55
<b>4. TÜRKİYEDE DUVAR RESİMLERİ / MURAL SANATI</b> .....	<b>61</b>
4.1. Sanatçılar ve Eserleri .....	61
4.2. Mural Sanatı Organizasyonları .....	77
<b>5. SİNOP KENTİ DUVAR RESİMLERİNE DAİR GEREKÇELER, MEVCUT DURUM TESPİTİ</b> .....	<b>80</b>
5.1. Duvar Resmi Sanatının Turizme Etkisi .....	81
<b>6. SİNOP MURAL FEST 2019 PROJESİ</b> .....	<b>83</b>
6.1. Proje Tanımı.....	83
6.2. Konuk Sanatçılar ve Paydaşlar .....	86
6.3. Uygulama Alanları .....	86
6.4. Festival Kapsamında Gerçekleştirilen Etkinlikler.....	88
6.5. Sinop Mural Fest 2019 İzleyici Görüşleri.....	96
<b>SONUÇ</b> .....	<b>103</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>104</b>

# TABLO LİSTESİ

TABLO 1 SİNOP MURAL FEST MALİ GİDER TABLOSU ..... 85



# RESİMLER LİSTESİ

RESİM 1 ANTALYA ÖKÜZİNİ MAĞARASI'NDAKİ RESİMLERDEN BİR ÖRNEK.....	19
RESİM 2 SULAWESI ADASI (ENDONEZYA) BULUNAN 40.000 YIL ÖNCESİNE AİT EL İZLERİ .....	20
RESİM 3 KUZAY İSPANYA ALTAMİRA MAĞARASINDAKİ RESİMLER .....	21
RESİM 4 GÜNEYBATI FRANSA'DAKİ LASCAUX MAĞARALARINDAKİ RESİMLER .....	21
RESİM 5 MİSİR'DA SİVA ÜZERİNE RESİM YAPIMINA ÖRNEK .....	23
RESİM 6 GİRİT'TE MİNOS UYGARLIĞI ZAMANINDAN YUNUS FRESKLERİ, M.Ö. YAKLAŞIK 1700 .....	24
RESİM 7 GIOTTO DI BONDONE, İSA MESİH İÇİN FRESK, CAPELLA SCROVEGNI (ARENA ŞAPELİ), PADUA, 1304-06 .....	24
RESİM 8 MICHELANGELO DI LODOVICO BUONARROTI SİMONİ, ÂDEM'İN YARATILIŞI, .....	25
RESİM 9 SGRAFFİTO TEKNİĞİNE BİR ÖRNEK .....	25
RESİM 10 ZEUXİS'İN KUŞLARIN YEMEYE ÇALIŞTIĞI GERÇEKÇİ ÜZÜMLERİ BOYADIĞI SAHNE, MÖ 5.YY .....	26
RESİM 11 DUVAR RESMİ ÖRNEĞİ, POMPEİ, İTALYA.....	27
RESİM 12 DUVAR YAZISI ÖRNEĞİ, POMPEİ, İTALYA.....	27
RESİM 13 GUATEMALA MÜZESİ BATI DUVARLARINDAKİ GLİFLERDEN ÖRNEK.....	28
RESİM 14 CORNBREAD'E AİT BEN BURDAYIM İLETİSİ, 1967 .....	28
RESİM 15 GRAFİTİNİN GÜNDEM OLUŞU, 21 TEMMUZ 1971 .....	29
RESİM 16 JEAN-MICHEL BASQUIAT,CARTOON CHARACTER, NEW YORK, 1980.....	31
RESİM 17 KEİTH HARİNG'İN BERLİNDE Kİ BİR DUVARIN BATISINI SİYASİ ÇALIŞMALAR İÇİN ALMANYA'NIN BAYRAK RENKLERİNE BOYAMASI, 1987 .....	31
RESİM 18 KEİTH HARİNG'İN AİDS HASTASI OLDUKTAN SONAR, AİDS'E FARKINDALIK YARATMA ÇALIŞMASI,1988 .....	32
RESİM 19 BANKSY – “HER ZAMAN UMUT VARDIR” ADLI STENCİL MURAL ÇALIŞMASI .....	32
RESİM 20 BOWERY VE HOUSTON'DA KISMEN BUFFED BARRY MCGEE DUVAR RESMİ .....	33
RESİM 21 BARRY MCGEE, 'TWİST' TAG, LONDON.....	33
RESİM 22 OS GEMEOS, DEWEY SQUARE PARK BOSTON, MASSACHUSETTS, UNITED STATES, 2012 .....	34
RESİM 23 LONAC, ŞEHRİN ATAN KALBI, HIRVATİSTAN,2016 .....	35
RESİM 24 EDUARDO KOBRA, PORT DİSTRİKT İN RİO DE JANEİRO, BRAZİL, 2016.....	35
RESİM 25 SHEPARD FAİREY, JUTA STREET İN BRAAMFONTEİN, JOHANNESBURG, SOUTH AFRICA, 2014 .....	36
RESİM 26 DAVID CHOE, FACEBOOK HEADQUARTERS İN PALO ALTO, CALİFORNİA,2005 .....	36
RESİM 27 JORGE GONZALEZ CAMARENA.....	39
RESİM 28 JOSE CLEMENTE OROZCO, MEXİCO CİTY MÜZESİ ANTİGUO .....	41
RESİM 29 JOSE CLEMENTE OROZCO PİNTURA VERDAD .....	42
RESİM 30 OROZCO, “HİDALGO VE MEKSİKA DEVRİMİ” VE “ KÖYLÜLERİN BARAKASINA GİREN ZAPATA” .....	44
RESİM 31 DAVID ALFARO SIQUEİROS BİR ÇIĞLIĞIN YANKISI, MODERN SANAT MÜZESİ. ABD.....	45
RESİM 32 DAVID SIQUEİROS, “DİAZ DİKTATÖRLÜĞÜNE KARŞI DEVRİM” .....	45
RESİM 33 CUAUHTÉMOC'UN EZİYETİ, DAVID ALFARO SIQUEİROS, 1950, PALACIO DE BELLAS ARTES - MEKSİKA.....	46
RESİM 34 "MEN İN FLAMES", CUPOLA OF HOSPİCIO CABANAS, J. C. OROZCO, 1938-9.....	55
RESİM 35 DAVID ALFARO SIQUEİROS, DEVRİM İÇİN DEVRİM, 1906.....	55
RESİM 36 "SELF POERTAİTÉ, J. C. OROZCO, 1940 .....	56
RESİM 37 "LA DESPADIDA", NATIONAL PREPARATORY SCHOOL, MEXİCO CİTY, J. C. OROZCO, 1923.....	56
RESİM 38 "CATHARSİS" PALACIO DE BELLAS ARTES,J. C. OROZCO, MEXİCO CİTY, 1940.....	57
RESİM 39 "LATİN AMERİC", DORMOUTH COLLAGE/VANCOVER, N.H., J.C. OROZCO.....	57
RESİM 40 GREAT TENOCHTİTLAN-THE MARKET İN TIANGÜİS, PALACIO NATIONAL, MEXİCO CİTY, DİEGO RİVERA, 1945 .....	58
RESİM 41 "SUNDAY DREAM İN THE ALAMEDA PARK" DETAY, DİEGO, RİVERA, 1947-48.....	58
RESİM 42 "PAİNTERS & DYERS", PALACIO NATIONAL, MEXİCO CİTY, DİEGO RİVERA, 1945 .....	59
RESİM 43 "AUGUSTİN LORENZO", HOTEL REFORMA, MEXİCO CİTY, DİEGO RİVERA, 1934-40 .....	60
RESİM 44 "SUNDAY DREAM İN THE ALAMEDA PARK", HOTEL DEL PRADO, MEXİCO CİTY, DİEGO, RİVERA, 1947-48 .....	60
RESİM 45 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU DUVAR RESMİ ÖRNEKLERİ .....	61
RESİM 46 ORTAKÖY'DE BULUNAN LİDO YÜZME HAVUZU, SERAMİK PANO UYGULAMASI, İSTANBUL 1943.....	62
RESİM 47 BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU SERAMİK PANO UYGULAMASI.....	62
RESİM 48 SADİ DİREN, “DÜNYADA BARIŞ” SERAMİK PANO, AVRUPA KONSEYİ, 1977 .....	63
RESİM 49 SADİ DİREN, SERAMİK PANO, İMÇ 1977 .....	63
RESİM 50 İZMİR ÇEŞME BİRİNCİ ULUSLARARASI SANAT FİSTİVALİ, ÇEŞME MEYDANI, 1997.....	64
RESİM 51 İZMİR ÇEŞME BİRİNCİ ULUSLARARASI SANAT FİSTİVALİ, ÇEŞME MEYDANI, 1997. ....	64

RESİM 52 JACQUE- LOUIS DAVID SABİNLERİN KAÇIRILIŞI ADLI RESMİN YORUMLANMASI, 4x8M KURU SIVA ÜZERİNE AKRİLİK BOYA, 1998, DEÜ GSF AMFİLERİ. MURAT ATEŞLİ VE AYŞE İŞLEK ATEŞLİ .....	65
RESİM 53 MUSTAFA ALTINTAŞ, ÇINAR OTELİ İÇİN YAPTIĞI DUVAR RESMİ (ÇINAR OTELİ, İSTANBUL, 1991) .....	66
RESİM 54 DEVABİL KARA, STRAFİGO ÇALIŞMASI, BEYKENT ÜNİVERSİTESİ KAMPÜSÜ, İSTANBUL .....	67
RESİM 55 HÜSAMETTİN KOÇAN, DUVAR RESMİ, BEYKENT ÜNİVERSİTESİ KAMPÜSÜ, İSTANBUL .....	67
RESİM 56 İSTANBUL TRİANELİ, MESKEN SANAT MERKEZİ, 2016 .....	68
RESİM 57 200 x 170 CM, ESKİŞEHİR. 2016 .....	69
RESİM 58 400x 320 CM, SURİYE. 2017 .....	70
RESİM 59 MARMARA ÜNİVERSİTESİ GSF 850 x 170 CM, 2017 .....	70
RESİM 60 MİMAR SİNNAN GSF, BOMONTİKA KAMPÜSÜ, İSTANBUL 2018 .....	71
RESİM 61 AYRILIK ÇEŞMESİ, KADIKÖY, İSTANBUL 2018 .....	72
RESİM 62 SÖĞÜTLÜÇEŞME, KADIKÖY. İSTANBUL 2018 .....	72
RESİM 63 MURAL FEST, SARIYER, İSTANBUL, 2018 .....	73
RESİM 64 ÇERKEZKÖY, TEKİRDAĞ, 9 x 30 M 2019 .....	74
RESİM 65 MURAL FEST İSTANBUL, SARIYER, 2018 .....	75
RESİM 66 MİMAR SİNAN GSF BOMONTİKA KAMPÜSÜ, İSTANBUL 2018 .....	76
RESİM 67 SÖĞÜTLÜÇEŞME, İSTANBUL, 2018 .....	76
RESİM 68 MURAL İSTANBUL FESTİVALİ POSTERLERİNDEN ÖRNEKLER .....	77
RESİM 69 MURAL İSTANBUL, BROT, BLEK & ODİN, KADIKÖY .....	78
RESİM 70 MURAL İSTANBUL, İNTİ (2013) VE ARYZ, (2015) .....	78
RESİM 71 MURAL İZMİR, PANSCA, 2018 .....	79
RESİM 72 MURAL İZMİR, ARTEZ, 2018 .....	79
RESİM 73 BASINDA ÇIKAN HABERLERDEN ÖRNEKLER .....	84
RESİM 74 SOSYAL MEDYA İÇERİK ÜRETİCİLERİNİN, FESTİVAL SÜRECİNDEKİ PAYLAŞIMLARINDAN ÖRNEKLER .....	84
RESİM 75 TERSHANE DUVARI MURAL UYGULAMASI ÖNCESİ GÖRSELİ .....	87
RESİM 76 KARAKUM YOLU İSTİNAT DUVARI MURAL UYGULAMASI ÖNCESİ GÖRSELİ .....	87
RESİM 77 MURAL UYGULAMASI ÖNCESİ ZEMİN HAZIRLIKLARI .....	88
RESİM 78 FON RENGİ UYGULAMALARI İLE ÇALIŞMALARIN BAŞLANGIÇ AŞAMASI .....	89
RESİM 79 PROJESİYON ARACILIĞI İLE TASARIMIN DUVARA YERLEŞTİRİLMESİ, MAX ON DUTY .....	89
RESİM 80 İLK ÇİZGİ VE FIGÜRLER İLE ÇALIŞMALARIN BAŞLAMASI, ESKREYN .....	90
RESİM 81 PROJENİN YÜZEYE ORANTILI AKTARAMI İÇİN KLAVUZ ÇİZGİ UYGULAMASI, REACH GEBLO .....	90
RESİM 82 İZLEYİCİ PERFORMANSI .....	91
RESİM 83 3. GÜNDEN GÖRÜNTÜLER .....	92
RESİM 84 ETKİNLİK ALANINDA YAPILAN SÖYLEŞİLERDEN GÖRÜNTÜ .....	93
RESİM 85 4. GÜNDEN GÖRÜNTÜ, TERSANE DUVARI, ESK REYN .....	93
RESİM 86 TERSANE DUVARI MURAL RESMİ, 5 x 15 M, SİNOP, ESK REYN .....	94
RESİM 87 SİNOP MURAL FEST PERFORMANSI, 10 x 25 M, KARAKUM, SİNOP, MAXON DUTY & REACH GEBLO, .....	95

## KISALTMALAR LİSTESİ

GSF	: Güzel Sanatlar Fakültesi
BEL	: Belediye
PROF.	: Profesör
DR.	: Doktor
FEST.	: Festival
ÜNİ	: Üniversite

## GİRİŞ

Sanat tüm yönleriyle, bilişsel ya da duygusal dışavurumun, kapsayıcı ve koşulsuz göstergeleriyle doludur. Sanatın, zamana ve mekâna bağımlı olan mutlak bir eşiği vardır. Sanatın icra edilmiş yöntemleri tarihsel süreç içinde kullanılan araçlar ve malzemelere göre farklı isimler almıştır. Sanatı kategorize eden yada anlamlandırmaya çalışan sıfatlar veya isimler, bu isim ve sıfatların (sanatın) mutlak paydasını değiştirmez. Mutlak payda, farkındalıktır; iz bırakmak, etkilenmek ve benzer duygu ve düşünceleri paylaşmaktır.

Resim sanatı içinde, belki de en görkemli (abidevi/anıtsal) kimliği olan duvar resimleridir. Duvar resimleri (mural), aynı zamanda yaşamın içinde, etkileyici, devingen ve dinamiklerdir. Söz gelimi, çoğu kimse için bir sergiye katılıp bir ressamın eserlerini görmek zaman ayırmayı ya da mekânın buyruğuna uymayı gerektirmektedir, oysa duvar resimleri, ne kadar çarpıcı olursa olsun size daha yakındır, yanından geçersiniz sizinle beraber yürür: Seremoni yoktur, hep sizi bekler, siz de bir dostunuzla, karşılaşmak hissi uyandırır.

Ülkemizde, duvar resimlerinin kentsel çevrede yarattığı etki ve topluma yansımaları konusu, bilimsel düzeyde yeterince araştırılmamış ya da enine boyuna incelenememiştir. Bu bağlamda bu çalışma ilklerden olma özelliği taşımaktadır.

“Sinop Mural Fest” kapsamında yapılan duvar resimlerinde göz önünde bulundurulmuş en önemli sorulardan biri bu çalışmaların, çevreyle nasıl bir bütünlük oluşturacağı düşüncesidir. Bu bağlamda, yapılan çalışmaların, yapısal içerik itibarıyla, izleyici ile etkileşimli olması bakımından çevresel ortama uyum içinde ya da aykırı bir görünüş içinde olup olmayacağı konusu da ayrı bir inceleme ve araştırmayı zorunlu kılmaktadır. Örneğin, çalışmalarda doğanın renklerine müdahil olmadan aykırılığı belirleyen unsurlar, toplumsal çevre ile uyumlu bir hale dönüştürülebilir mi?

Şüphesiz bu çalışmada, bir yandan tüm bu sorulara yanıt aranırken, diğer yandan festivalin oluşum süreci göz önünde bulundurulmuş; ortaya konulan eserlerin yapısal nitelikleri, teknikleri ve içerikleri ile izleyici arasındaki diyalektik süreçte, yapılan işlerin çağdaşlaşma ve kent estetiğine katkıları konusu da gündemde tutulmuştur.

# 1.BÖLÜM

## 1.1. Amaç

Sinop Kenti duvar resimlerinin estetik katkıları ve etkileşimleri bilişsel düzeyde incelenerek, uygulama nedenleri somuta indirgenecek, aktarılmaya çalışılacak, uygulanabilir estetik dokunuşların kent estetiğine katkıları ve sanatın toplumla içselleştirilmesi sonrası ortaya çıkan üretimin, getirileri, her alanda incelenerek, projelendirilmesi sağlanacak; sanatın ürettiği katma değerini kente ve topluma katkılarını incelemek esas alınacaktır.

## 1.2. Duvar Resminde Malzeme

Duvar yüzeyine çeşitli malzeme ve teknikler ile yapılan her tür resimleme yöntemi olarak tanımlanan Duvar resmi çoğunlukla duvar yüzeyine boya ile yapılan resimler için kullanılmaktaysa da mozaik ve sgraffito gibi farklı teknikler de bu kapsamda incelenmektedir.

Bu tezin konusunu duvar resimleri ve toplumsal etkileşimleri oluşturmaktadır. Duvar resimleri çeşitli tabakalarından oluşan yapılardır. Duvar resimlerinde sıva tabakaları, taşıyıcılar, katkı ve dolgu maddeleri ve boyalar gibi öğeler söz konusudur.

Taşıyıcılar, uygulama yapılacak yüzeyi hazırlamak amaçlı, üzerine çalışılan doğal bir kaya veya yapı malzemeleri ile oluşturulmuş yapay bir duvardır. Ana taşıyıcı yüzeyini düzeltmek ve boyamaya hazırlamak için kil, çamur, alçı ve kireç gibi bağlayıcı özelliği olan çeşitli malzemeler kullanılmaktadır. Yüzey hazırlığı aşaması olan sıva konusunda ilk örneklerin kil esaslı sıvalar olduğu bilinmektedir. Doğal malzeme kullanılmış insan yapılarında özellikle yalıtımda kil sıvaların kullanıldığı görülmektedir. Sonraki süreçte kerpiç ve tuğla geliştirilmiş, Mezopotamya bölgesinde Sümerler tuğla üretmişlerdir.

Kil sıvalar yapı olarak aşınmalara ve dış etkenlere karşı dayanıklılık gösteremediği bilinmektedir. Bu malzemenin daha uzun ömürlü olabilmesi için doğal bazı birleştirici malzemeler çim, saman, hayvan gübresi ve kılı gibi bağlayıcı maddeler kullanılmıştır.

Çamur sıva uygulaması zaman alıcı ve zahmetli bir işlemdir. Çamur sıvası uygulanacak yüzeyler nemli olmalıdır. Çamur sıvalarının düzleştirilmesi, ayrıca 'cilalı' bir yüzey oluşturmak için hayvan derileri ve yuvarlak taşlar kullanılabilir. Bazı bölgelerde, pembe veya koyu sarı pigmentler son katmana karıştırılır ve cilalanır (Caron ve Lynch, 1988: 7-9).



Teknikler geliştikçe kaba sıvaların üstüne çeşitli ısılarda pişirme yöntemleri ile alçı taşından elde edilmiş sıvalar kullanılmaya başlanmıştır. Alçı sıvalar suya karşı dayanıksız olduğundan genellikle ahşap yüzeylerde ve yapıların iç yüzeylerinde kullanılmıştır. Alçı sıvası coğrafi konumu nedeni ile İ.Ö. 3000 yıllarında Mezopotamya ve Orta doğu bölgesinde sıkça kullanılan bir sıva tekniğidir.

Alçı sıvanın oluşumu 2/1 oranda su ile karşımından meydana gelir. Çok hızlı reaksiyon verir, yaklaşık 5 ve 15 dakika içinde sertleşir ve kristal kaya görünümüne kavuşur.

### **1.2.1. Sıvalarda Kullanılan Dolgu Maddeleri**

Yapılarda veya yapı içlerinde genellikle pürüzsüz yüzeyler elde etmek için kullanılan harç esaslı kaplamalara sıva adı verilmektedir. Sonradan sertleşen sıvaların bileşiminde genelde çimento, kireç, alçı, kum, su karışımları kullanılmaktadır.

Sıvanın kıvamı ile doğrudan ilgili sıva hazırlanırken bağlayıcı maddelerle birlikte eklenen maddeler dolgu maddeleridir. Dolgu maddelerinin doğal ve yapay yollarla elde edilmesi mümkündür. Hazırlanan karışımın dayanımı doğrudan dolgu maddesinin kalitesiyle ilintilidir. Dolgu maddelerinin parçacık boyutu ve bağlayıcıya oranı da önemlidir. Dolgu maddelerinde çoğunlukla kırılmış taş, mermer tuğla parçaları, kum kullanılır.

Dolgu maddelerinin büyük küçüklükleri harcın içindeki boşlukların miktarıyla orantılı olduğundan, bağlayıcının miktarını da belirler. Büyük parçaların arasında kalan boşluklar küçük parçaların içine girip doldurabileceği kadar olmalıdır. Böylece harç daha kuvvetli olup çatlama riski en aza indirgenecektir.

### **1.2.2. Katkı Maddeleri**

Harçların özelliklerini geliştirmek için ve harca yeni özellikler kazandırmak için kullanılan maddeler katkı maddeleridir. Katkı maddeleri kimyasal katkıları ve organik katkıları olarak iki gruba ayrılabilir. Organik katkılarda incir sütü, çavdar hamuru, domuz yağı, kesilmiş süt, katılaşmayı geciktirmek için yumurta akı, hava sürükleyici olarak katılaşmadan sonra dayanımı arttırmak için kan, malt ve idrar kullanıldığı bilinmektedir. Kimyasal katkılarda ise akışkanlaştırıcılar, priz geciktiriciler (harcın katılaşmaya başlama süresini uzatır), priz hızlandırıcılar (harcın katılaşmaya başlama süresini kısaltır), antifrizler (suyun donmasını zorlaştırır), hava sürükleyici katkıları ve su geçirimsiz katkıları sayılabilir.

### **1.2.3. Su**

Harç yapımında kullanılan su temiz ve taze içilebilecek nitelikte olmalıdır, ve organik madensel, endüstri atıklarından ve bağlayıcıya zarar verebilecek kükürt trioksit, amonyum tuzlarından olmamalıdır. Ayrıca harçta suyun donma noktasını etkileyecek herhangi bir madde kullanılmamalıdır.

### **1.2.4. Boya Tabakası**

Kullanılan tekniğe bağlı olarak belirgin bir kalınlık yapmayacak kadar ince ya da kabartma oluşturacak kadar kalın tabakalar halinde uygulanmış olabilen yüzeydir. Boya tabakası, pigment ve bağlayıcı karışımından oluşup, duvar resminin görsel ve fiziksel olarak kendini ortaya koyduğu tabakadır.

### **1.2.5. Renk**

Işığın çevremizde bulunan maddelerin tümünden yansiyarak gözümüze ulaşmasının ardından zihnimizde oluşan algıya renk adı verilmektedir. Işık, renk tayfindaki bütün renkleri bir araya toplayan fiziksel bir olgudur. Bütün renkleri içinde topladığından her şeye renk veren yegane oluşumdur. Işık olmadan renk varlığından söz etmek mümkün değildir (Becer, 2008: 146-148).

Ünlü fizikçi ve matematikçi Isaac Newton 1660'lı yıllarda güneş ışığı ve prizmalar kullanarak deneyler yapmaya başlamıştır. Bunun sonucunda berrak beyaz ışığın 7 görünür renkten oluştuğunu göstermiştir. Renk yoğunluğunun artması için pigmentlerin öğütülmesi sağlanılmaktadır. Bununla ilgili yapılan ilk çalışma 1966 yılında yapılmıştır. Renk oluşumunda pigmentler ne kadar inceyse o derece yoğun renk oluşumu sağlanılmaktadır. Zümrüt yeşilinde renk yoğunluğunun azalması için azurit, lapis lazuli kullanılmaktadır.

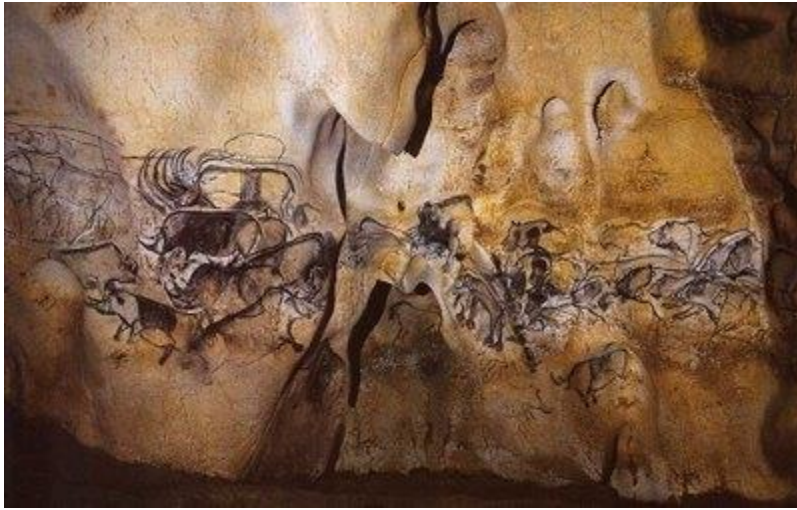
Rengin görünmesinde pigment parçacıklarına çarpan ışığın bir kısmının parçacıklara doğru emildiği ve bu noktada ışığın bir bölümünün yansiyıp saçıldığı görülmektedir. Rengin yoğunluğunu en fazla belirleyen ışığın yayılmasıdır. Her maddenin ışığı yansıtma ve kırma açıları arasındaki oranın farklı olduğu belirlenmiştir. Bu durum sadece sıcaklık ve ışığın dalga boyu ile değişmektedir. Şeffaf bir malzemenin yüzeyine rastgele çarpan ışığın bir kısmı yansımaktadır, diğer kısmının ise hafif bir sapmayla kırıldığı görülmektedir.

## 2. İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. Duvar Resmi, Mural ve Diğer Tekniklerin Tarihsel Dönüşümü ve Aktarımlar

Duvar resimleri; Prehistorik Dönemden itibaren sürekli olarak görülmektedir. Bu resimler sayesinde insanların günlük hayatları ve inanışları ile ilgili durumlar bizim karşımıza çıkmaktadır. Bu resimlere ilk örnek olarak insanların ilk konutu olan mağaraların duvarlarında yapılmış olan duvar resimleri olarak görülmektedir. Mağaralar insanların sürekli olarak yaşadıkları yerler olarak görülmektedir. Bunun nedeni ise mağaraların çeşitli doğa ve iklim şartlarına karşı dayanıklı olmaları olarak gösterilmektedir. Dünyadaki en eski sanat eserleri de bu mağaraların duvarları ve tavanlarına yapılan resimler olarak belirlenmiştir (Davies ve Jokiniemi, 2008: 558).

Paleolitik dönem içerisinde çağdaş sanat anlayışının temelini oluşturan teknikler ortaya çıkmış ve ilerlemeye başlamıştır. Bu tekniklerin oluşumunda özellikle doğa şartları, kayaların engebeleri, kullanılacak olan maddenin cinsi, anlatılmak istenen ve anlayış büyük önem taşımaktadır. Belirli bir teknik uygulanırken maddenin önemi büyük önem göstermektedir. Sanatçılar o dönemde de uygulayacakları tekniğe göre maddeyi seçmişlerdir. Buna örnek olarak Paleolitik Dönem içerisinde insanların geometrik motifleri taş üzerine işlemek için boynuz ve kemik gibi maddeleri tercih etmeleri gösterilmektedir. Bazı durumlarda da sanatçı kullanacağı malzemeye bağlı olarak teknik geliştirmiştir. Buna örnek olarak ise Antalya Öküzini Mağarasındaki resimler gösterilebilmektedir (Akurgal, 2000: 21).



**Resim 1** Antalya Öküzini Mağarası'ndaki Resimlerden Bir Örnek

Prehistorik Dönem içerisinde yapılan resimlerden insanın doğayı nasıl algıladığı görülmektedir. Üst Paleolitik Dönem sanat evriminin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Üst Paleolitik Dönem incelendiğinde öncelikle çizgilerin kullanıldığı sonrasında ise gerçekçiliğe ulaşılması sonucunda yükselişe geçildiği belirlenmiştir. Üst Paleolitik Dönemin sona ermesi sonucunda gerçeklikten şematik yapıya geçen bir sanat anlayışı ve gelişimi görülmektedir (Yalçınkaya, 1979: 81-82).

Resim; söz ya da düşüncenin ifadesi bunun yanında görülenin taklit edilmesi olarak tanımlanmaktadır. O dönem yaşayan insanların yaşam koşullarının ilk insanın duvara çizmiş olduğu resimler sonucunda aktarılabilirdiği görülmektedir.

Resimler incelendiğinde İ.Ö. 30.000’li yıllarda üst paleolitik dönemin başlangıcında görüldüğü belirlenmiştir. Bu dönem mağara duvarlarında basılmış pozitif ve negatif el izleri buna örnek olarak gösterilebilir.



**Resim 2** Sulawesi Adası (Endonezya) Bulunan 40.000 Yıl Öncesine Ait El İzleri

Pozitif el izleri genellikle kırmızı toprak boya veya kan gibi renkli bir madde içine daldırılan elin taşıyıcı yüzeye bastırılması ve bu şekilde iz çıkarılması yoluyla yapıldığı görülmektedir. Yağ ile kaplanan taş yüzeyine bastırılan elin etrafına kuru pigmentlerin bir boru yoluyla üflenmesi sonucunda elde edilmektedir.

Mağara ve kaya duvar resimlerindeki boyalar incelendiğinde; hayvan yağlarına karıştırılmış renkli topraklar, bitki özsuvarı, kabuk ve kökler gibi doğal maddelerden yapılmış olduklarından dolayı günümüze kadar ulaşmayı başarabilmişlerdir. Renkler simgesel bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır (Özden, 2009: 73). Buna örnek olarak Kuzey İspanya’daki Altamira ve güneybatı Fransa’daki Lascaux Mağaraları gösterilebilmektedir.



**Resim 3** Kuzey İspanya Altamira Mağarasındaki Resimler



**Resim 4** Güneybatı Fransa'daki Lascaux Mağaralarındaki Resimler

Altamira Mağarasındaki resimler incelendiğinde sanatçının buradaki resimde boya yerine çamur ve kil, fırça yerinede parmaklarını kullandığı görülmektedir. Buradaki resimlerin çizgi tekniği kullanılarak betimlemeler yapılmıştır. Bu dönem henüz bilinmeyen fırça yerine kemik boru kullanılmaktadır.

Duvar resmi; genel olarak duvar yüzeyine çeşitli teknik ve malzemeler ile yapılmış olan her türlü resimleme uygulaması olarak tanımlanmaktadır. Duvar resimleri incelendiğinde ana taşıyıcı sıva ve boya tabakalarından oluşan katmanlı yapılarının olduğu tespit edilmiştir. Taş, tuğla, kerpiç, kaya ya da ahşap benzeri malzemelerin tek ya da birleştirilip oluşturulmuş olduğu taşıyıcı, resim için uygun bir zemin hazırlayan yapay bir duvar olarak görülmektedir. Sıva ve zemin için

bağlayıcı özelliği olan alçı, kil, çamur ve kireç gibi çeşitli malzemelerde bazı durumlarda tek başına, bazı durumlarda da dolgu malzemeleriyle karıştırılarak kullanılmaktadır (Dikilitaş, 2005: 17).

### **2.1.1.Sıva Üstü**

Erken dönemler incelendiğinde sıvaların kil esaslı olduğu belirlenmiştir. Sonraki dönemler incelendiğinde kerpiç ve tuğla kullanımında gelişme başlamıştır. Teknolojinin gelişmesi sonucunda kaba sıva olarak kil sıva üzerine alçı sıvalar kullanılmaya başlamıştır. M.Ö. 3000 yıllarında Orta doğu ve Mısır'da alçının harç ve sıva olarak kullanıldığı görülmektedir. Sonraki yıllarda ise çeşitli inert malzeme katkılı kireç esaslı sıvaların kullanımı başlamıştır.

Orta doğuda M.Ö. 2000'li yıllarda kullanılan kireç, aynı tarihlerde Mısır'da alçının yanında kullanılmıştır. Sistemik olarak kullanılan kireç kullanımına Minos ve Myken'de rastlanılmaktadır. M.Ö. 3000 yıllarına kadar alçı sıvaların kullanımının Mısır'da gittiği görülmektedir (Dikilitaş, 2005: 18). Vitruvius; De Architecture adlı eserinde özellikle resim uygulanacak olan duvar yüzeyi için yapılması gerekenleri şu şekilde sıralamıştır.

-Duvara sıva kabaca uygulanmaktadır.

-En az üç kat kum harcı uygulanmaktadır.

-Mermer ve harç pekiştirilmektedir. Mermer ve harcın pekişmesi sonucunda duvar çatlak ve benzeri sorunlardan korunmaktadır.

-Perdahlama aletlerinin kullanımı ile sıva sağlam hale gelmektedir (Vitruvius, 1998: 3)

Sıva henüz yaşken özenle uygulama yapıldığında renklerin solmadığı ve kalıcı olduğu, nemini kaybeden kirecin etkisinin azaldığı, bunun sonucunda da gözeneklerin oluştuğu ve bu kuruluşun temas ettiği her şeyi emdiği görülmektedir. Sıva doğru şekilde hazırlanıp, uygulanırsa zamanla sertleşmemektedir. Renkler sıva üzerine kuruduktan sonra sürülmedikçe, dikkatsiz bir şekilde kullanılmazlarsa, silindiklerinde renklerini kaybetmemektedirler. Uygun olarak hazırlanan kum harcı ve mermer kullanılarak oluşturulan bu kalın duvarın resmin ömrünü arttırdığı tespit edilmiştir.

Sıva yapımında kullanılan yapıştırıcı maddeler ise; yumurta akı, kan, şeker, tutkal, arap zamkı, kemik tutkalı, bitkisel sıvalar, reçineler, organik katkı malzemeleridir. Sıvı harcı yapılırken

kullanılacak olan suyun inorganik veya organik kirlilik içermeyen taze su olması gerekmektedir (Dikilitaş, 2005: 22).



**Resim 5** Mısır'da sıva üzerine resim yapımına örnek

### 2.1.2. Fresco

Antik Dönem sanatı incelendiğinde o dönemin en güzel örneklerinden biri olarak resim sanatının bir tekniği olan fresco görülmektedir. Fresco; sıva üzerine boya pigmentleri ile yapılan duvar resimleri olarak tanımlanmaktadır (Chilvers, 2004: 265). Fresconun kelime anlamı; yaş ve tazedir. Türkçeye İtalyancadan geçmiştir (Millhouse, 1869: 262).

Fresko yapım teknikleri ile ilgili bilgi veren en erken yazılı kaynaklar M.Ö. 4. yüzyıla kadar gitmektedir. Antik dönem yazarlarından özellikle Plinius ile Vitruvius boya pigmentleri ve kaynakları konusunda ayrıntılı olarak bilgi vermişler ve bunun üzerine çalışmalar yapmışlardır (Yılmaz, 2012: 96). Suyla çözülmüş olan boya pigmentleri kullanılarak yaş sıvanın üzerine uygulanan duvar resmine fresco, kuru sıva üzerine suyla çözelti halinde bulunan bir boya ile uygulanan türüne ise fresco secco denilmektedir. Fresko secco, gerçek bir fresco ile benzerlik göstermekle birlikte, yaş sıva ile yapılan teknikten daha dayanıksız sonuçlar vermektedir ve diğerine göre donuk bir yüzey oluşturmaktadır.

Boya pigmentlerinin yumurta sarısı ile karıştırılmasıyla oluşan bu sıvının, doğrudan yüzeye uygulanması işlemi olan tempera ise, duvar dışında başka yüzeylerde de görülebilmektedir (Yılmaz, 2012: 96). Duvar boyamasında kullanılan bir diğer teknik stucco'dur. Stucco,

duvarların ince yapıda kireçle kaplanmasıdır. Özellikle kerpiçten yapılmış duvarlarda bazen de tuğla duvarlarda tercih edilmiştir. Yapının daha dayanıklı olup korunmasını sağlamaktadır. M.Ö. 3500-3000 tarihlerinde Mezopotamya’da kullanılmış bir teknik olduğu bilinmektedir (Bankart, 2015: 4). Tarihsel gelişim süreci boyunca fresko yapım teknikleri ve kullanılan malzemeler çok çeşitlidir. Prehistorik Dönem’de, doğada kendiliğinden bulunamayan boya pigmentleri zamanla sanatçının bilinçlenmesiyle yerini geniş bir renk repertuarına bırakmıştır. Betimlenen konular dönemin sosyal yapısını, din anlayışını ve kültürel gerçeklerini yansıtmaktadır. Günlük hayattan sahneler, mitolojik sahneler, av sahneleri, çeşitli törenler, tiyatro oyunları, doğa, bitkisel motifler vb. birçok konu dönemin sanat anlayışına göre şekillenerek yapılmıştır. Güney Amerika,



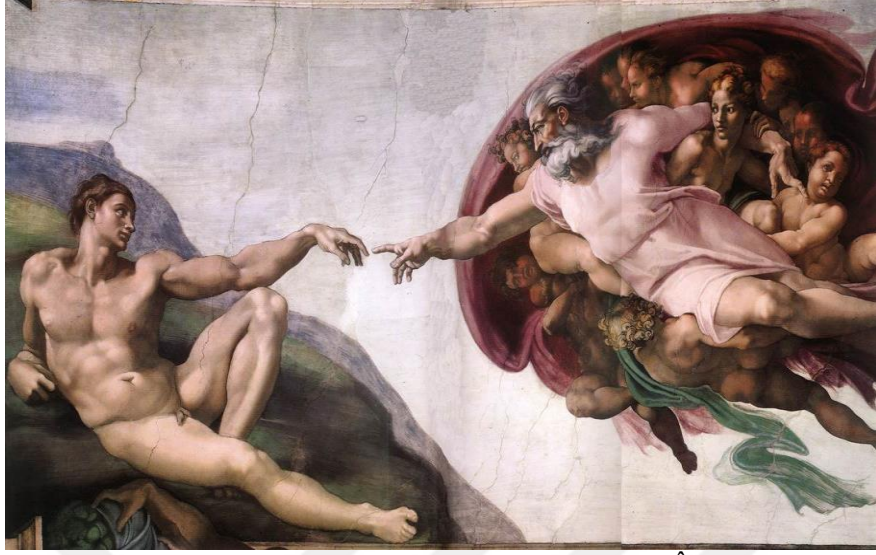
**Resim 6** Girit'te Minos Uygarlığı zamanından yunus freskleri, M.Ö. yaklaşık 1700



**Resim 7** Giotto di Bondone, İsa Mesih için fresk, Capella Scrovegni (Arena Şapeli), Padua, 1304-06

Hindistan, Mısır, Yunanistan, İtalya ve Türkiye bu konuda zengin eserler sunmaktadır. Duvar resmi, fresko olmak zorunda değildir. Bu sınıfa her tür duvar resmi girmektedir. Ancak fresko sıvaya uygulanan ve boya tozuyla oluşturulan bir resim türüdür.





**Resim 8** Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, Âdem'in Yarattılışı,

### 2.1.3.Sgraffito

Sgraffito incelenip yapılmadan önce ilk olarak hangi kilden yapılacağıının belirlenmesi gerekmektedir. Temel kural olarak ince killer çok daha iyi bir şekilde çalışmaktadır. Kaba veya çok fazla grog içeren killer sonucunda kayma gerçekleşebilmekte, son kata karıştırıldığında ise pürüzsüz bir yüzey oluşumu görülmemektedir.

Sgraffito tekniği istenilen yüzeye istenilen şekilde kullanılabilir. Ancak en kolay yolu; düz bir tabak, plaka veya fayansla çalışmak olduğu belirlenmiştir. İşlem gerçekleştikten sonra kurumaya bırakılması gerekmektedir. Sonrasında bir engobe ya da bir sıra altı kullanılması sağlanmalıdır. İstenilen herhangi bir renk kullanılabilir. Ancak siyah çizgiler net olduğunda özellikle bu yöntem işe yaramaktadır (D'Souza, 2019).



**Resim 9** Sgraffito tekniğine bir örnek

#### 2.1.4.Tromplöy

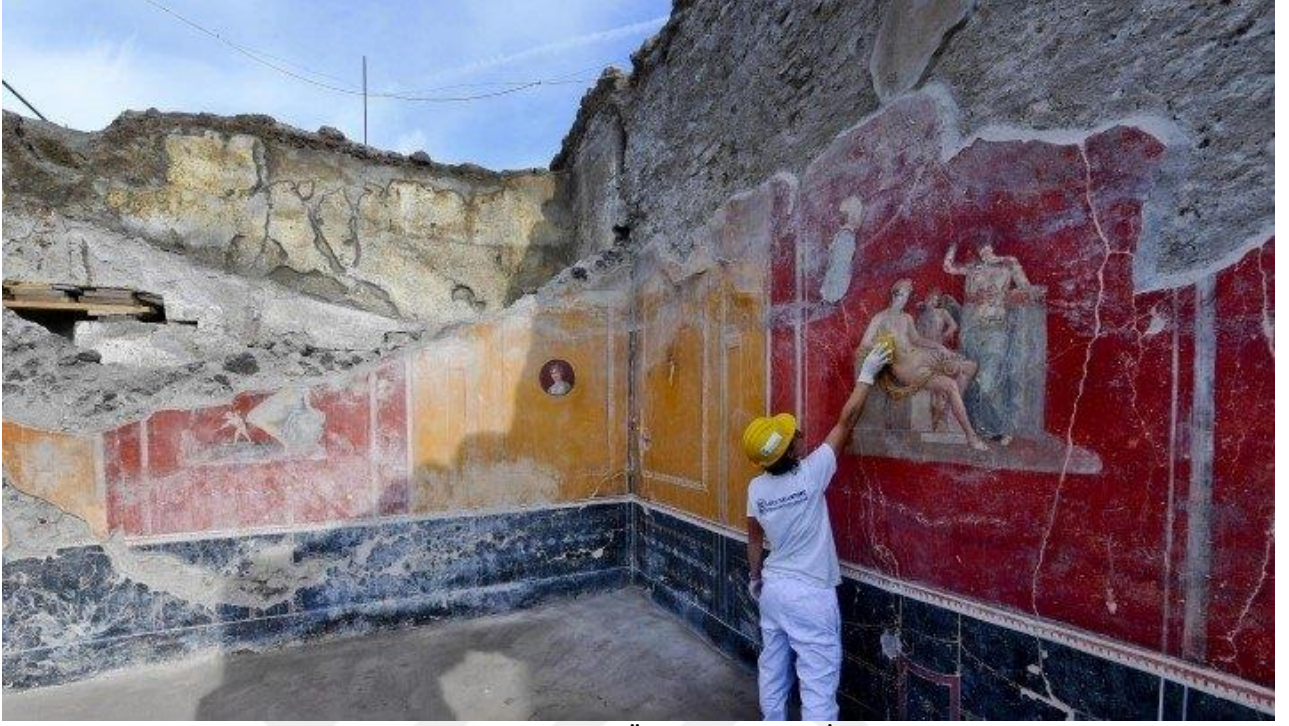
Tromplöy Fransıca bir terim olarak 1893 yılında kullanılmıştır. Tromplöy kelimesi gözü aldat anlamına gelmektedir. Tromplöy; bir nesnenin maddi gerçekliğine ilişkin olarak izleyiciyi aldatmaya yetecek şekilde temsil edilmesi olarak tanımlanmaktadır. Bu sanat; eski sanatın geleneksel stilizasyonların yeni ayrılan Eski yunanlılara hitap eden bir sanat olarak görölmektedir. Tromplöye örneğek olarak Zeuxis'in kuşların yemeye çalıştığı gerçekçi üzömleri boyadığı sahne örneğek olarak gösterilebilmektedir.



**Resim 10** Zeuxis'in kuşların yemeye çalıştığı gerçekçi üzömleri boyadığı sahne, MÖ 5.yy

Bu teknik; Roma duvarcıları ile popüler olmuştur. Tromplöy her ne kadar önemli bir sanatsal amaç olarak görölmese de Avrupalı ressamlar bu yöntemi kullanılarak gerçekçi görünen resimler yapmaya başlamışlardır.

İtalya da bulunan Pompei kentinde sıva üstü duvar resminine bir çok örneğ bulunur. Pompei yok olmadan önce duvar resimlerinin yanı sıra bir çok duvar yazısına da rastlanmaktadır. Bu duvar yazıları bugönkü sınırlayıcı ögelerden daha rahat ve özgürdür. Duvar yazıları ve resimlerinde cinsel içerikli söylemler ve tasvirler ele alınmıştır. Bir sınıfa veya bir bölgeye ait değildir. Bu yazı ve tasvirler şehrin her bölgesinde rastlamak mümkündür. Pompei'deki duvar yazılarının kullanım amacı günümüzdeki graffiti ile örtüştüğü düşünöldüğünden sanat eseri olarak nitelendirilir. Bu duvar yazılarını yazan bazı kişiler tespit edilebilir. Pompei MS 79'da yıkılmasından sonra duvar yazılarının ne olduğu açıkca bilinmemekle birlikte, duvar yazısının MS ilk yüzyılda en uç noktasına ulaştığı görölmektedir.



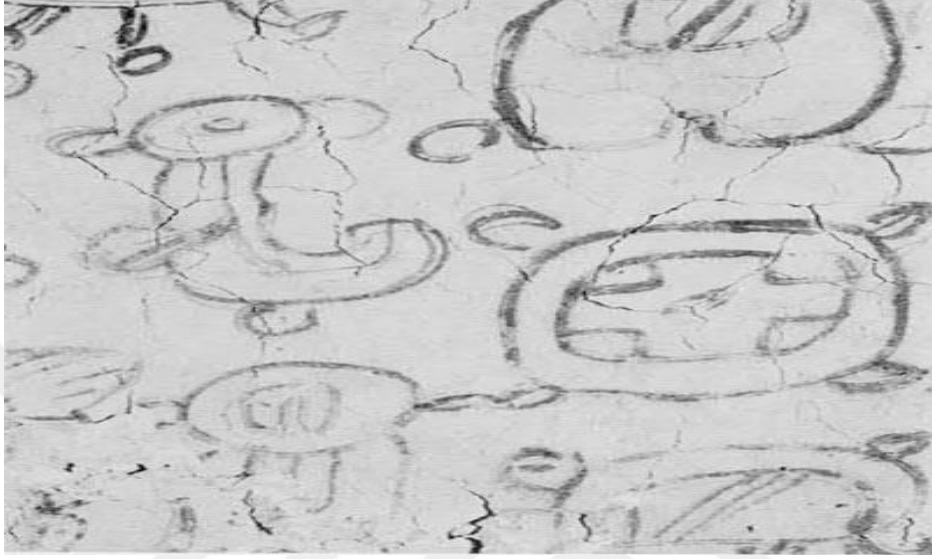
**Resim 11** Duvar Resmi Örneği, Pompei, İtalya



**Resim 12** Duvar Yazısı Örneği, Pompei, İtalya

### 2.1.5.Grafiti

İtalyanca graffio'dan (“çizik”) kelimesinden türetilen, grafiti uzun bir geçmişe sahiptir. İspanya'da 16. yüzyıla tarihlenen kayalıklarda ve ortaçağ dönemi İngiliz kiliselerinde işaretler bulunmuştur.



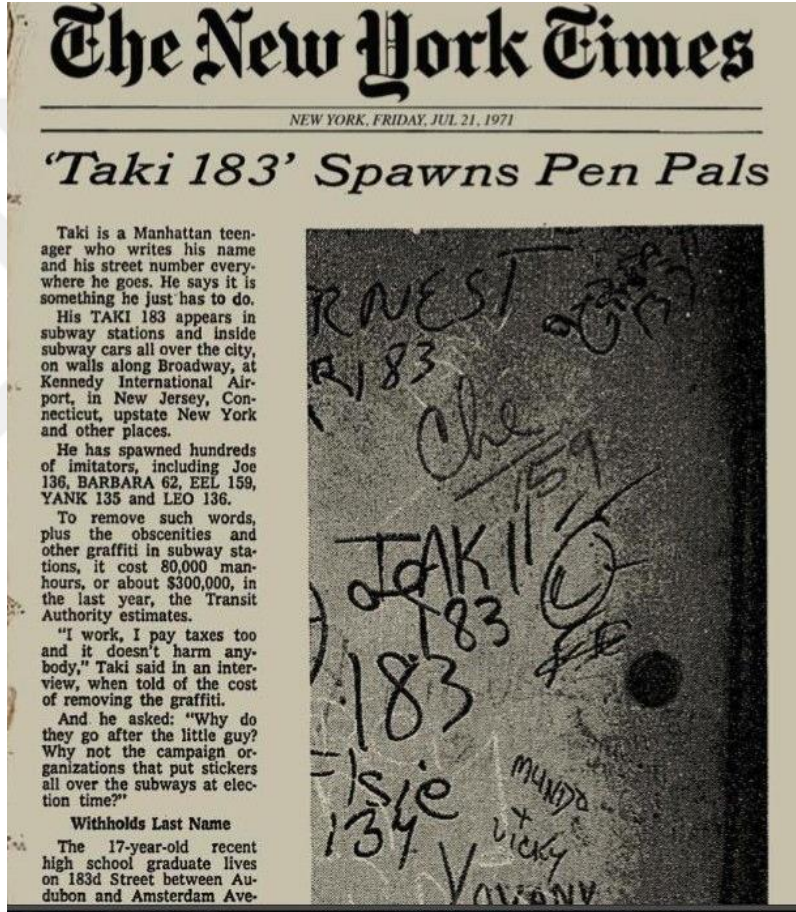
**Resim 13** Guatemala Müzesi batı duvarlarındaki Gliflerden örnek

20. yüzyıl boyunca, Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'daki grafiti, çeşitli amaçlar için kullanan çetelerle yakından ilişkiliydi: bölgelerini işaretlemek, isimlerini duyurmak ve rakip çetelere şiddetli çatışmaların başlangıcı olarak meydan okumak için de kullanıldığı bilinmektedir.



**Resim 14** CornBread'e ait ben burdayım iletisi, 1967

Grafiti, Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa başta olmak üzere Dünya'nın her yerindeki büyük şehir merkezlerinde kendini göstermiştir. Grafiti sanatçılarının ortak uygulama alanları metrolar, reklam panoları ve duvarlardır. 1960'larda, bölgeyi işaretlemek için tek bir sembolün veya bir dizi sembolün tekrar tekrar kullanılmasını gerektiren "etiketlemek" (Tagging) olarak bilinen en temel grafiti yöntemidir. Bu yöntem bölge belirleme ve tanınma amaçlı kullanılmıştır. Bu tür grafiti genellikle stratejik veya merkezi konumdaki mahallelerde ortaya çıkmıştır. (Lewisohn, 2008: 47-49).



Resim 15 Grafitinin gündem oluşu, 21 Temmuz 1971

1960'larda New York sokaklarının çoğunlukla Yunan, Portoriko ve Kübalı mültecilerin yaşadığı bölgede tren ve metro istasyonların kimin yazdığı bilinmeyen bir duvar el yazısı görülmeye başladı. Duvarda görülen bu yazının ne anlama geldiği kimse tarafından bilinmiyordu. Bu "Taki 183" yazısıydı. 21 Temmuz 1971 tarihinde New York Times gazetesi "Taki 183" mektup arkadaşlarını yaratıyor" manşetiyle çıktığında New York'lular Taki 183'ün kimin tarafından, ne amaçla yazıldığını öğreneceklerdi. Bu "Taki 183" yazısının dikkat çekme nedeni New York sokaklarında sıkça görülen siyasi poster reklam afişleri dışında ilk defa bireysel bir amaç için

duvarları kullanmıştır. Bu haberden sonra sokak grafiti sanatı oldukça yayılmış ve taki 183 gibi yüzlerce genç kendini duvarda ifade etmeye başlamıştır.

1970'lerde tüm Dünya'yı saran "ben buradayım" söylemi alt kültür içinde yerini almıştır. Daha fazla dikkat çekebilmek ve diğerlerinden ayırt edilebilmek maksadı Grafitide yeni bir dönem olan stil savaşlarını başlamıştır. Yaratıcı ve daha karakteristik özellikleri olan özgün ve estetik kaygıları barındıran tipografik formlar ortaya çıkmıştır. Bu arayış alt sınıfın kendini ifade edilebilmesi ile tüm dünyada hızlı bir şekilde ilerleyen sanatsal bir eyleme dönüşme yolunda ciddi ilk adımlar olmuştur.

Diğer bir taraftan "Gözetim topluma geçiş ve caydırıcı önlemler nedeniyle sokak kameralarının yayılması grafitinin kendini yeni baştan yaratmasına neden olmuştur. Grafiti gözetim altında artık kitlesel mesajlar ulaştırmak yerine, yalnızca kendi alt kültürüne mensup ya da bu kültüre sempati duyan insanların birbirleriyle iletişim kurduğu daha içsel bir forma evrildi." (Balkır ve Kuru, 2016: 1645-1647 )

Dünya'da da Bazı bölgelerin grafitiyi yasakladığı görülmüştür. Örneğin Singapur'da grafiti yapanlar çok ciddi cezalara maruz kalmaktadır. 1980'lerde ve 90'lı yıllarda birçok bölge, grafiti ortadan kaldırmanın yollarını aradı, onlara göre grafiti toplumun yıkılmasına yol açacaktı. Azaltma ve diğer temizlik çabaları için önemli kaynaklar tahsis edildi ve bu arada buna karşın bazı bölgeler gençlere sanatsal yaratıcılıklarını ifade etmeleri için yasal fırsatlar sağlamak için duvar programları veya "özgür duvarlar" getirdiler.

Grafiti, 20. yüzyılın sonlarında New York'ta çok sık kullanıldı ve gündem teşkil etti birçok binanın duvarlarında ve metrolarda spreysel boya ile oluşturulmuştur. Sanat dünyasının geleneksel galeri kanalları dışında çalışan sanatçılara olan ilgisi, bu kendini ifade etme biçimine olan ilgiyi artırmıştır. 1980'ler, 1990'lar ve 2000'lerde Banksy, Keith Haring ve Jean-Michel Basquiat gibi New York sanatçıları grafiti alanında ünlendi ve en iyi galeriler tarafından temsil edilen ressamlar olarak başarılı kariyerlere imza attı.



**Resim 16** Jean-Michel Basquiat, cartoon character, New York, 1980



**Resim 17** Keith Haringin Berlinde ki bir duvarın batısını siyasi çalışmalar için Almanya'nın bayrak renklerine boyaması, 1987





San Francisco New York'a göre oldukça farklı bir yörüngeye sahiptir. Daha rahat bir şekilde, tipik olarak Batı Kıyısı bölgesinde, kendine özgü Bağımsız Kamusal Sanat biçimini üretti. En ünlü sanatçısı \*Barry McGee (veya Twist), muhtemelen Kuzey Amerika'nın yeraltındaki graffiti ile ortaya çıkan en başarılı ve saygın sanatçıdır. Ayrıca bölgedeki metin sanatçısı bir graffiti uygulamasından daha ikonik veya figüratif bir alana geçen ilk sanatçılardan biridir.



**Resim 20** Bowery ve Houston'da kısmen buffed Barry McGee duvar resmi



**Resim 21** Barry McGee, 'Twist' tag, Landon

“Nitekim Grafitinin ve hip hop kültürü; 1970’ler Amerika’ında kentleri mutenalaştırılan çoğu alt gelir grubuna mensup Amerikalıların ‘biz buradayız’ mesajı vermek için ortaya çıkardığı bir isyan formuydu. Mutenalaştırma her ne kadar yaşam kalitesini yükseltme amacını projelendirse de nihayetinde sosyal dokuyu alt üst edecek ve özellikle de radikal toplumsal örgütlenmeler ve sokak hareketlerinin önünü kesmek için mekânsal düzenlemeler yapma amacına hizmet edecekti.” ( Balkır ve Kuru, 2016)

Türkiye’de grafiti Almanya sınırları içerisinde yaşanan Türk ailelerinin Türkiye ziyaretleri sonucunda başlamıştır. 1970 – 1980 yıllarda Türkiye’de ilk gelişimi göstermiş olsa da aslında, dönemin hükümetini eleştirmek adına sokak, cadde duvarlarına yazılan örgüt yazıları, propaganda mesajları yüzünden bu sanatı icra eden kişilere oldukça büyük bir ön yargı vardı. Ama günümüzde bu iş artık o kadar estetik bir görünüm kazandı ve kazanmaya devam ediyor.

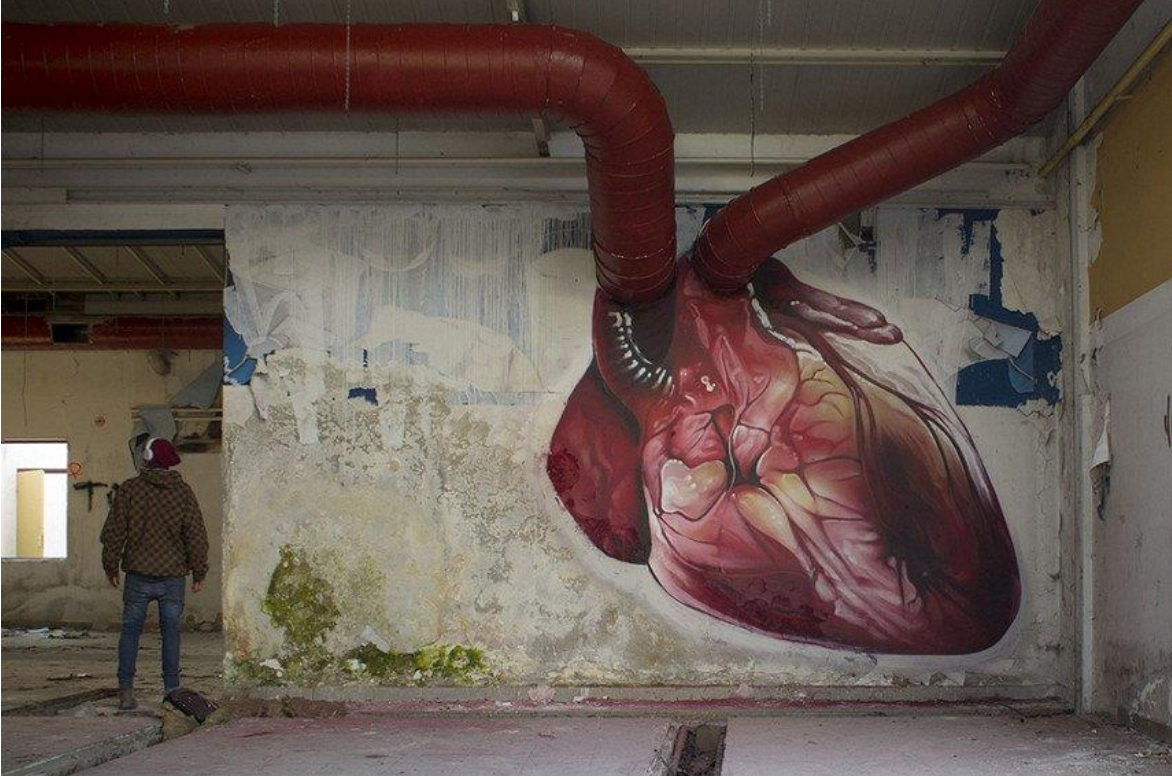
### 2.1.6.Mural

Mural kelime anlamı olarak duvar resmi anlamına gelmektedir. Örnek olarak; doğrudan duvar, tavan veya diğer büyük kalıcı yapısal yüzeylere uygulandığı görülmektedir. Mural modern çağın fresk sanatı olarak da görülmektedir. Sanatçıları uygulama sürecinde şablonlar (stencil), kılavuz çizgiler veya teknolojik araçlar kullanabildikleri gibi sanatsal refleksler ile de tasarımlarını gerçekleştirebilirler. Mural sanatının, kentin yaşam alanlarını sanatla ve dolayısı ile estetik ile buluşturma ve tanıştırma konusunda önemli bir gücü olduğu söylenebilir.



**Resim 22** Os Gemeos, Dewey Square Park Boston, Massachusetts, United States, 2012

Bu sanat dalı büyük alanlarda uygulandığından ciddi bir fiziksel ve mali bir organizasyon gerektirmektedir. Dolayısı ile günümüzde sanatçılar çeşitli sponsorluk anlaşmaları ile bu mali yükü karşılamaktadırlar. Mural sanatı mimari bir öge gibi sokak yaşamının tam içinde yer aldığından insanların algılarına ve günlük yaşantılarına doğrudan temas ettiği söylenebilir. Çoğu sokak sanatının genel algısında bulunan “karşıt tavır” mural sanatında da izlenmektedir. Buna rağmen özgün yapısı, estetik ve tasarımsal kurgusunun ön planda olduğu söylenebilmektedir.



**Resim 23** Lonac, Şehrin Atan Kalbi, Hırvatistan,2016



**Resim 24** Eduardo Kobra, Port District in Rio de Janeiro, Brazil, 2016



**Resim 25** Shepard Fairey, Juta Street in Braamfontein, Johannesburg, South Africa, 2014



**Resim 26** David Choe, Facebook Headquarters in Palo Alto, California, 2005

### 3. MEKSİKA DUVAR RESİMLERİ SANATI

İkinci Dünya Savaşına kadar olan dönemin büyük kısmında duvar resmi ve grafik sanat ağır bastı. Meksika sanatı güçlü bir KARİKATÜR ve sosyal sembolizm unsuru, biraz lirik primitivizm katkısı ve kaçınılmaz olarak, belirgin bir didaktik güdü ile değişmeceliydi. İkinci dünya savaşından sonra şövale ve SOYUT ressamlık TAMAYO ve kimisi 60'larda uluslararası sergilerde tanınan daha genç sanatçıların eserlerinde öne çıkmaya başladı.

İlk on yılında Devrimin açıkça ifade edilen yapıcı bir programı yoktu. Bununla birlikte Devrim, yabancı egemenliği, kilisenin gücü, özel imtiyaz, çiftçi nüfusun sömürüldüğü büyük mülkler, servet yoğunluğu ve makam zorbalığıyla şiddetli karşıtlık içindeydi. Bu tutumlar birçoğu aktif olarak devrim savaşlarında yer almış Meksikalı sanatçıların enerjik ilhamına şekil verdi ve onlara kitlelere aydınlanma getirme ve ulusal Meksika geleneklerine dayanan bir popüler sanat inşa etme ideallerini kazandı. Devrimin ilk on yılı sırasında belki de en önemli eser Kızılderililerin köy hayatını trajik yönüne vurguyla resmeden (Viejo del Muladar, Museo Nacional de Artes Plasticas, Mexico, 1916; Tata Jesucristo, Philadelphia Sanat Müzesi) Francisco Goitia'nınkiydi (1882- ). Şiddetle propagandacı olan gazeteleri (calaveras) popüler sanatın özgün dışavurumu olan Jose Guadalupe POSADA da önemli bir isimdi. Bu sanatçılarda Meksika sanatının derin karakteristiği olan iki özellik belirdi: ölüm kaygısı ve karikatüre yetenek. Bu dönem sırasında Orozco da Meksika'daki iç savaşın korkularını tasvir eden karikatür ve devrimci çizim serileri üretti.

Alvaro Obregon (1920-4) yönetimi sırasında sanatta bir "Meksika Rönesans'ının" gelişmesine güçlü bir enerji, görevi devralıp sanatçılara devlet hamiliği politikasını aktif olarak genişleten ve karakteristiği Meksikalı olan açık hava kırsal sanat okullarının popüler eğitim programının bir merkez olgusu olarak esas temelini sunan Eğitim Bakanı Jose Vasconcelos'un kültürel idealleri nezdinde verildi. Devrimin en aktif ve ilham verici şahsiyetlerinden biri olan, akademik entelekt ve şiddetli sanatsal mizacın birleşimi Dr. Atl (Gerardo Murillo, 1875-1964), açıkça formüle edilen bir estetik programdan ziyade yaratıcı şevk ve sosyal idealizm ile harekete geçen bir grup sanatçının, etrafında birleştiği eksen oldu. 1917'den 1919'a kadar ABD'de olan Orozco bu akıma katılmak için döndü; akım Diego Riviera ve Siqueiros'un, sırasıyla 1921 ve 1922'de, Avrupa'dan dönüşüyle güçlendi ve Meksika sanatının gelecekteki gelişiminin büyük bir kısmı için ortam oluşturdu. 1921'de Siqueiros, içinde şövale tablosunun duvar resmi lehinde terkinin savunduğu ve bir resmin tema ve mesajının en az stil ve uygulama kadar önemli olduğu ilkesini ileri sürdüğü ünlü manifestosunu yayınladı. Büyük ustalarımızın doğrudan ve çağdaş örnekleri ve İspanyol

öncesi Amerika'nın olağanüstü kültürleriyle, heybetli ve cesur bir insan ve kamu sanatı' idealini ortaya koydu. Meksika sanatı her şeyden önce bir halk sanatıydı.

Calles rejiminin gelişiyile Orozco ve diğerleri devlet vazifesinden azledildi, akımın merkezi olan Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası dağıtıldı ve Meksika'daki milli sanatın gelişimi sekteye uğradı. Devrimci sanat, 1933'de liberal Eğitim Bakanı Narciso Bessols'un göreve getirilmesiyle yeniden gelişmeye başladı. Bu zamandan itibaren bütün yeni devlet okullarının duvar resimleriyle dekore edilmesi sabit politika oldu. Araya giren dönemde devlet hamiliğinin eksikliği ve genel gerici tutum güncel sosyal problemlerden hayalperest bir sapma getirdi ve Meksikalı ressamın en önemli eserleri yurtdışında verildi. Meksika'nın içinde bir grup şövale ressamı, çağdaş Avrupa akımlarının etkisine, PICASSO ve BRACQUE'ın Klasikçiliğini, karakteristik bir heybet ve -geriye dönük folklorizmden ziyade- popüler Meksika sanatına bir ilgiyle birleştirmek suretiyle açtı. Bu heybetli klasikçilik özellikle Manuel Rodriguez Lozano (1896- ) ve onun, eserleri pitoresk folk türlerinden yardım almaksızın tipik Meksika kalitesini elde etmiş önemli takipçisi Julia Castellanos'un (1905-47) eserlerinde belirgindi (The Dialogue, Philadelphia Mus. of Art; La Manteada, Iresco, Melchior, Ocampo School, Coyoacan). Başlıca SULUBOYA eserleriyle bilinen Guatemalalı Carlos Merida, lirik doğalcılık stilinden, gittikçe soyutlaşan DURGUN YAŞAM kompozisyonlarına evrildi. Rufino Tamayo, ilk tek kişilik sergisini, Paris Ekolünden alınan tekniklerde durgun yaşam ve sade günlük hayat temalarını göstererek, 1926'da Meksiko'da düzenledi. Onun estetik amaçlarıyla ilgili açıklaması, öncesinde 'resmin değeri başka unsurlardan, özellikle plastik değerlerle bunun dışında ilişkisi olmayan ideolojik içerikten, gelir iddiasında bulunmak bir yanılgıdan başka bir şey olarak düşünülemez' diye belirten Siqueiros'un amaçlarıyla taban tabana zıttır.

1934'te Lazaro Cardenas'ın seçimi, ilerlemeci sosyalist sanat lehine olan yeni bir liberal reform dönemini resmen başlattı. D.Y.S.C (Devrimci Yazarlar ve Sanatçılar Cemiyeti) ve Popüler Grafik Sanat Atölyesi (Taller de Grafica Popular), reform tasarısını desteklemek için kuruldu ve D.Y.S.C aracılığıyla, ilk dışavurumu, çarpıcı bir şekilde başarılı olmasa da, Abelardo Rodriguez pazarında heyecan verici bir kooperatif duvar resmi projesi olan halka yönelik yeni bir sanat akımı planlandı. The Taller 1937'de Leopolda Mendez (1903- ) ve Birleşik Devletler doğumlu sanatçı Pablo O'Higgins (1904-) liderliğinde kuruldu. The Taller komünal aktiviteyi ve propaganda yönelimli grup projelerini destekledi ve bir resmin mesajının dramatik etkisine, biçimsel estetik niteliklerden daha çok yer verdi.

Üyeler arasında Tamayo ve Merida'nın çırağı Antonio Pujol (1914-), Ayotla Okulundaki (Tlaxcala) beton freskleri ve kaliteli Estampas de Yucatan serisiyle (1945) bilinen Alfredo Zalce (1908-) ve Bolivyalı Roberto Berdecio (1910-) vardı. 1930'lu yıllarda ve 1940'lara doğru birçok kolektif duvar resmi, O'Higgins, Mendez ve grubun diğer üyeleri tarafından, gittikçe Riviera'nın -Orozco'nun daha diri stiliyle değişken orantılarda kombine edilmiş dekoratifliğinin türevi olan bir stilde icra edildi. Zalce gibi birkaç sanatçı dışında duvar resmi retorik ve gösterişe artan bir eğilim gösterdi. 1939'da, Meksika hava alanındaki faşizm ve kilise karşıtı freskleri sağa yönelik politik bir saldırı sırasında tahrip edilen, mimar ve ressam Juan O'Gorman'ın eserleri –aşırı detaycılığa yönelse de, stil olarak bireyselciydi. Patzcuaro'daki Gertrudis Bocanegra kütüphanesindeki, Michoacan eyaletinin 1000 yıllık tarihini anlatı halinde betimleyen devasa duvar resmi, bugüne kadar resmedilmemiş en girift duvar resimlerinden biridir. 1952'de Juan O'Gorman yeni üniversite şehrindeki kütüphane binasının dekorasyonunu yaptı. Kamu Bilgilendirme Bakanlığındaki Yapı Departmanının müdürü olarak 30 yeni okulun inşasından sorumluydu ve modern Meksika mimarisinin önde gelen isimlerinden biri oldu.



**Resim 27** Jorge Gonzalez Camarena

Meksika'nın 1940'ların ortasından itibaren görülen hızlı endüstriyellemesi, Orozco'nun Ulusal Öğretmen Okulundaki (1947) makine-sanat duvar resmi, Siqueiros'un Ulusal Teknik Enstitüsündeki (1952) duvar resmi ve Jorge Gonzalez Camarena'nın endüstriyel ve ticari binalar için birtakım duvar resimleri gibi eserlere yansıtıldı. Aktif bir imar dönemi, yurtdışında dikkat çeken yeni bir Meksika mimarlık ekolüne yol açtı. Zengin bir orta sınıfın belirmesi özel sergilerin ortaya çıkmasına yol açtı ve şövale ressamı için bir alan yarattı.

1950'de, Hükümet bağımsız sanatçıların eserlerini sergileyebildiği ve komisyonsuz satabildiği Salon de Plastica Mexicana'yı kurdu. Ulusal Teknik Enstitüsünde kurulan plastiğe yönelik bir teknik araştırma departmanı, ressamlar için vinilit ve pirosilin gibi yeni maddelere ışık tuttu.

Vinilite Camarena tarafından, Sosyal Güvenlik Yönetimi binasındaki, yeni Meksiko'nun büyümesini tasvir eden büyük duvar resmi için kullanıldı. Belki de en iyi 20. yüzyıl ortası duvar ressamı olan Camarena, bilakis modern sezesyonizmi anımsatan, bilinçli şekilde şiirsel ve yapay bir sembolizmle orijinal bir stil geliştirdi. Tamayo ve Martinez de Hayos da 1950'lerin seçkin şövale ressamları arasındaydı. Hayos, Chirico'nunkine kısmen benzer mistik ve sembolik bir etki yaratan biçimlendirilmiş uzamsal düzenin özgün değerlendirilmesiyle tanındı. Tamayo eserlerinin biçimsel kalitesini olgunlaştırmış, eserlerini ara ara Francis Bacon'ı andıran rahatsız edici bir sembolizmle zenginleştirmiş, ve ona uluslararası bir uçakta şöhret veren bir itibar elde etmişti (Singing Bird, Venedik). Soyut duvar resimlerindeki denemeleri Meksika dışında kısmen daha az ilgi gördü.

1910'dan 1950'lere dahi uzanan dönemde, Meksika ressamlığı toplumsal olarak, başka hiçbir ülkede yukarıdan empoze edilen bir ideoloji -S.S.C.B'deki gibi- tarafından yön verilmeden elde edilememiş bir mertebeye bağlıydı. Bütüne bakıldığında, sanatçılar teşvik ettikleri ideolojilerin en önemli savunucuları arasında idiler.

*20. yüzyıl öncesi Meksika'daki sanatsal gelişmelerle ilgili birtakım bilgiler PRE-COLUMBIAN ARTS OF MEXICO AND CENTRAL AMERICA and SPANISH COLONIAL ART kitaplarında bulunabilir.*

### **3.1. Sanatçılar**

**RIVERA, DIEGO (1886-1957)**

En gösterişli ve bir süre için modern MEKSİKA devrimci sanatındaki en saygın figür olan Meksikalı ressam. Guanajuato'da doğmuş Rivera, 1907-1921 yıllarını ağırlıklı olarak Avrupa'da geçirdi ve Avrupa sanatının ileri tekniklerine aşına oldu. Obragon yönetimi sırasında popüler bir duvar resmi akımının öncülerinden biriydi ve o yönetimin yıkılışını, Eğitim Bakanlığı (1923-1929), Tarım Okulu, Chapingo (1923-1927), Ulusal Saray (1929-1935), Sağlık Bakanlığı (1929), Guernavaca'daki Cortez Sarayı (1929-1930), ve Meksika Ulusal Modern Sanatlar Sarayı (1934) için duvar resimleri yapmaya devam ederek atlattı.

### **OROZCO, JOSE CLEMENTE (1883-1949)**

Sık sık modern Meksika sosyalist sanatındaki en büyük isim olarak kabul edilen Meksikalı ressam Jalisco'daki Zapotlan'da doğdu ve 1988'de ailesiyle, 1908 ile 1914 arasında Akademiden ara sıra aldığı sanat dersleriyle ilk kez tarım mühendisliği ve sonrasında mimari çizim okuduğu Meksika'ya taşındı.



Bu dönemde Posada popüler sanatı onun üzerinde güçlü bir etki yarattı. 1916 devrimini yakından takip eden yıllarda, 1916'da sergilediği politik karikatürleri ve genelev manzaralarını sosyal hiciv mizacında hazırlıyordu. Goya'nın eseri Desastres de la Guerra ile karşılaştırılmış Mexico in Revolution isimindeki ünlü suluboya eserleri genellikle aynı yıllara dayanır. Fakat tema ve düzensel motif benzerliklerine rağmen, Orozco bilinçli bir 'eğitimsiz ve ayrışık kitlelerin kafalarını savaşın sefalet ve anlamsızlığının farkındalığına çevirme' hedefiyle eser vermişken, Goya'nın gravürlerinin, sanatçının savaşın dehşetine tepkilerini dışa vurmak için özel ve esasen psikolojik bir gayesi vardı.

Orozco'nun stili aynı zamanda akademik çizim ve atıcılıktan popüler karikatürün dolaysız ve yavan tavır karakteristiğine kasıtlı bir tepkime gösterir. Obregon rejimi tarafından başlatılan sanatsal dirilişe dahil olmak için bir süre sonra Meksiko'ya dönen Orozco 1917'den 1919'a kadar ABD'de yaşadı. 1923 ve 1924 yıllarında, Ulusal Hazırlık Okuluna, ilk, tartışma yaratan ve, Analık (Maternity) ve İşçiler Boğuşurken Zenginler Şölende (The Rich Banquet While Workers Quarrel) eserleri dışında, hepsi peşi sıra yok edilen ya da başkalaştırılan duvar resimlerini yaptı.

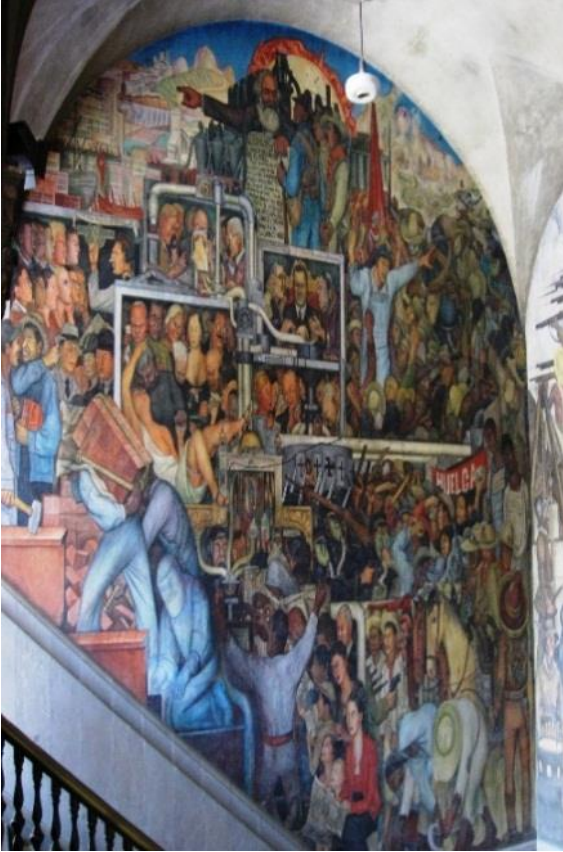


**Resim 28** Jose Clemente Orozco, Mexico City Müzesi Antiguo

Bu duvar resimlerinin bir hayli karikatüre ve taraflı tutumu, Orozco'nun, 1926'da Casa de los Azulejos (Çini Evi) ve Orizaba Endüstri Okuluna yaptığı fresklerde ve 1926 ve 1927 yıllarında

Hazırlık Okulunda yapılan ikinci nesil fresklerde dışa vurulan, klasik biçimde heykelsi, daha ziyade felsefi ve genelleşmiş sembolizm stiline olgunlaştı.

1927'den 1934'e kadar Orozco ABD'de yaşadı ve şövale resimlerinin ve çok daha soyut ekspresyonist tarzda çizimlerin yanı sıra duvar resimleri için bazı önemli hizmetler icra etti. Pomona Üniversitesindeki, Claremont'taki, Yeni Sosyal Araştırmalar Okulu'ndaki, (the New School for Social Research) New York'taki ve Dartmouth Üniversitesindeki, New Hampshire'deki freskler bunlara dahildir. 1934'te Meksiko'ya dönen Orozco hem sembolik mesajlarının ihtişamıyla hem de teknik ustalığı bakımından 1930lar boyunca duvar resimleri en etkili kişiydi. Meksika'da, Meksika Güzel Sanatlar Müzesi Sarayı'ndaki Katarsis'i (1934) Üniversitedeki, Hükümet Sarayındaki, 1200 metrekareyi kaplayan Guadalajara'nın Cabarias Yetimhanesindeki iyi freskler takip etti.



**Resim 29** Jose Clemente Orozco Pintura Verdad

Ünlü fresk Meksika Alegorisi'ni (Allegory of Mexico) içinde barındıran Jipuilpan'da Gabino Ortiz Kütüphanesi'nde duvar resimleri için hizmete başladı ve bu işle meşgulken New York Modern Sanat Müzesindeki Meksika Sanatının Yirmi Yılı sergisi için Dive Bomber (Bombardıman Uçağı) isimli taşınabilir duvar resmini yaptı. 1941'de Meksiko'da Yargıtay için dekorasyon üzerine çalıştı ve 1942'de Cortez tarafından 16. Yüzyılda kurulan antik hastane Jesus Nazareno Şapeli için duvar resimleri yaptı. 1947'de yapılan bir sonraki muazzam eseri yeni etil silikate uygulanan, Mario Pani tarafından inşa edilen National School for Teachers için yapılan National Allegory (Ulusal Alegori) duvar resmiydi. Aynı zamanda Öğretmen Okulu (Normal School) için dış mekân duvar resimleri tasarladı, Ulusal Tarih Müzesinde sıradışı kompozisyon Juarez and the Reform'u yaptı ve yeni Müzik Konservatuarı için dekorasyonlara başladı. 1949'un ağustos ayında tamamlanan son eseri Hidalgo and the Liberation Of (Mexico Hidalgo ve Meksika'nın Kurtuluşu) freski Hükümet Sarayı Senato Mahkemesi içindi.

Bu son dönemde hümanistik ve sosyolojik görüşlerinin sembolik ihtişamı derinlikle artarken eseri duygulu ekspresyonizm içinde gitgide daha da şiddetlendi. İnsanın ızdırabı ve sefaletine tutkulu bir alakayla çekilmiş Orozco hümanistik ve insancıl alegoriler için resimsel semboller arayışıyla diğer çağdaş sanatçıların çok daha ötesine ulaştı.

1930'larda Troçki davasına sarılması sebebiyle sol görüşle arasını açtı ve ABD'de duvar resimleri yaptı (California Güzel Sanatlar Okulu, San Francisco, 1931; Detroit Sanat Enstitüsü, 1932; Bağımsız İşçiler Enstitüsü, New York, 1934). 1936'da Reforma Oteli'nde portatif panolar yaptı, fakat bu Meksika'daki, Kardiyoloji Enstitüsü için dekorasyon yaptığı 1943 yılına kadar, son önemli vazifesiydi. Bunu, Ulusal Saray ve Hotel del Prado'daki duvar resimleri de dahil olmak üzere, birtakım önemli eserler takip etti. 1952'de, 50 metre kare alanında, poliyester ile tuval üzerine resmedilmiş Savaş Kâbusu ve Barış Rüyası (The Nightmare of War and the Dream of Peace) isimli duvar resmini tamamladı. Resmin Meksika Hükümeti tarafından Paris Modern Sanat Müzesi ve Stockholm Müzesi için düzenlenen büyük bir sergiye dahil edilmesi planlanmıştı, fakat resmin taraflı tutumundan dolayı alıkondu. 1954'te Rivera Meksika Komünist Partisine yeniden kabul edildi ve 1955'te Sovyetler Birliğini ziyaret etti.

Devrim öncesi Meksika'nın politik durumuna uygun bir halk sanatı yaratmak için Avrupa'da öğrendiği ileri düzey çağdaş teknikleri bilerek terk eden Rivera, kompleks ve sofistike bir sanatçıydı. Geniş çapta rağbetine katkıda bulunan anlatısal duvar resimlerinin zengin ve açıklayıcı karakteri, büyük ve basit biçimleri, cesur renk yüzeyleri, Orozco'nun yoğun biçimde dışavurumcu karakterinden, Siqueiros'un dinamik kuvveti ve heykelimsi özelliği baskın

çoşkusundan yoksun. Rivera'nın eserleri, Meksika'nın diğer iki seçkin duvar ressamına kıyasla daha bilinçli didaktik ve daha az coşkulu yaratıcı idi.

DAVID ALFARO SIQUEİROS (1896–1974)



**Resim 30** Orozco, “Hidalgo ve Meksika Devrimi” ve “ Köylülerin Barakasına Giren Zapata”

Bir burjuva ailesinin oğlu olan ressam David Alfaro Siqueiros, 29 Aralık 1896'da Meksika'nın Chihuahua şehrinde doğdu. 1908'de, Meksika-İngiliz Koleji'nde sanat ve mimarlık okumak üzere Mexico City'ye gitti.

Onun eğitimi Meksika tarihinde ilginç bir zamana denk geldi. 1910'da Meksika Devrimi patlak verdi ve yeni politikleşmiş bir Siqueiros öğrenci grevlerine katıldı. Ertesi yıl San Carlos Academy'de okulun öğretim yöntemlerini değiştiren başarılı bir öğrenci grevine öncülük etti.

Siqueiros, 18 yaşındayken Meksika Devrimi Ordusu'na katıldı ve sonunda kaptan rütbesini aldı. Ayrıca Komünist Partiye katıldı ve Meksika'nın yeni askeri diktatörü Victoriano Huerta'yı baltalamak için çalıştı.

Siqueiros için sanat ve siyaset birbirine kusursuz bir şekilde karışıyor. Büyük ve cesur resimleri, sol politikasını destekleyen sebeplerle sık sık aşılandı. Ayrıca, Siqueiros, sanatını politik çalışmalarına dahil etmekten korkmadı.



**Resim 31** David Alfaro Siqueiros Bir Çılgının Yankısı, Modern Sanat Müzesi. ABD



**Resim 32** David Siqueiros, ‘Diaz Diktatörlüğüne Karşı Devrim’

Hala Meksika Devrimi Ordusu ile birlikte Asker Sanatçıları Kongresi adlı bir grubu kurdu. Ayrıca, bir muralist ve sert çekirdekli solcu Diego Diego ve grup komünist Partisi için resmi bir ağızlık haline gelen haftalık gazete El Machete'yi başlatmak için Javier Guerrero ile birlikte çalıştı.

Hayatı ve çalışması kabullenme ve reddetme arasında geziyor gibiydi. 1920'lerde ve 1930'larn başında Siqueiros siyasi çalışmaları nedeniyle sık sık hapse atıldı. Yine de 1922'de Ulusal Hazırlık Okulu'ndaki en ünlü duvar resmi olan "Los Mitos" (Mitler) 'in resmini yapması için görevlendirildi.

1930'larda Siqueiros Amerika Birleşik Devletleri'ne geldi ve Los Angeles'ta çalıştı. Buradaki duvar resimleri, Amerika'nın Latin Amerika ile olan güçlü ilişkisinin hikayesini anlattı. Çalışmaları aynı zamanda onu Güney Amerika'ya ve daha sonra genç sanatçılar için bir okul açtığı New York'a geri götürdü. Öğrenciler Jackson Pollock'u dahil ettiler, sonra yeni başladılar. Sol eğilimli Lázaro Cárdenas'ın Meksika başkanlığına yükselişinin ardından Siqueiros, memleketine döndü. Ama orada kalması kısa sürdü. İspanya İç Savaşı patlak verdikten sonra, sanatçı, Faşistlere karşı savaşmak ve mücadele etmek için İspanya'ya gitti.



**Resim 33** Cuauhtémoc'un Eziyeti, David Alfaró Siqueiros, 1950, Palacio de Bellas Artes - Meksika

Siqueiros'de Komünist sempati o kadar derindi ki, Stalin'e olan ilgisi o kadar güçlüydü ki, 1940'da Siqueiros, Meksika'da Başkan Cárdenas'ın iltica ettiği Leon Trotski'nin evine saldırdı. Troçki pusudan kurtuldu, ancak daha sonra öldürüldü, Siqueiros'un içinde olabileceği ya da olamayacağı bir davranış.

Bir sanatçı olarak Siqueiros, iddialı projeleri hakkında çok az şey icat etti. Faşizme karşı eylemlerini II. Dünya Savaşı sırasında “Demokrasiye Yeni Bir Gün”, “İstilacıya Ölüm” ve “Siyah Beyaz Irklar Arasında Kardeşlik” gibi parçalar ile sürdürdü.

1959'da Meksika hükümeti, demiryolu işçileri sendikasını desteklemek için Siqueiros'u beş yıl hapse mahkûm etti. Sanatçı 1964'te serbest bırakıldıktan sonra, sol kanat nedenler için ateşli tutkusunu göstermeye devam etti. Yeni Küba hükümetini ve lideri Fidel Castro'yu şiddetle destekledi ve ABD'ye ve Vietnam'daki savaşına karşı eylemler yaptı.

1974'te Siqueiros, hayatının son on yılı boyunca evi olan Cuernavaca'da öldü.

### **3.2. Meksika Kurtuluş / Bağımsızlık Savaşları ve Duvar Resimlerine Yansımaları**

Meksika duvar resimlerinde estetik kaygıların ötesinde oluşumlar bulunmaktadır. İzleyiciler, duvarları süsleyen resimleri gözleri doyuran birer sanat eseri olarak anlasa da, altında bir tarih, bir sesleniş belki de bir umudun yattığını da bilmelidirler.

ABD'li bir sanat eleştirmeni, Meksika Müral Devrimi'ni, “politik bir sistemin ideallerini yaymak amacıyla, bizzat sanatçılar tarafından kurulmuş yegâne önemli sanat hareketi” olarak tanımlamıştı. Rus füturist ve konstrüktivistleri gibi ilk anda insanın aklına gelen örnekleri görmezden gelen, fazlasıyla genelleyci bir önerme bu; yine de, 1920'lerin Meksikalı sanatçıları hakkında iki kilit noktaya parmak bastığı yadsınamaz: kendi kendine örgütlenmeleri ve Meksika Devrimi'nin hedeflerini çatışmalarla örülü, büyük oranda okuma-yazma bilmeyen bir halka yaymaya yarayacak eğitici ve polemikçi bir sanata olan bağlılıkları. (Canaday, 1980)

Küba ve Nikaragua gibi daha yakın tarihli Latin Amerika devrimlerine kıyasla Meksika Devrimi görünürde lidersiz, olgunlaşmamış, sabit bir hedefi olmayan son derece kanlı bir devrimdi. 1911 ile 1920 –Devrim'in ilk ve silahlı evresi kabaca bu yıllara denk gelir– arasında 1,5 ila 2 milyon Meksikalı, fraksiyonlar arası çatışmalarda yaşamını yitirdi. 1911'e gelindiğinde yaşlı diktatör Porfirio Díaz'ın rejimi, yalnızca eğitimli seçkin sınıfın değil aynı zamanda kentli işçilerin ve köylülerin de büyük bir çoğunluğunun desteğini kaybetmişti. Díaz ve danışmanları (científicos) Meksika'yı modernleştirme hedefiyle yabancı yatırımları çekmek için öylesine bonkör teşvikler uygulamışlardı ki ulusal kaynakların çoğu yabancıların eline geçmişti. “Bilimsel, modern

tarımcılık” adına köylülere ait küçük ölçekli tarım işletmelerinin hacienda’lar (orta-büyük ölçekli tarım işletmeleri) tarafından yutulmasına göz yumulmuştu. Bu düzen Díaz ve arkadaşlarına iyi para kazandırdı kazandırmasına ama 20. yüzyılın başından itibaren patlak veren bir dizi yerli ayaklanması ile kent ve köylü isyanının da yolunu hazırladı. 1911 seçimlerinde göz göre göre hile yapan Díaz böylece rejiminin sonunu getirecek ayaklanmaların da fitilini ateşlemiş oldu. Díaz’ın halefi, ülkeyi yönetmekten aciz reformcu Madero, çok geçmeden bir darbeyle devrildi ve bölgesel liderlerin iktidar savaşına tanık olan ülke kaosa sürüklendi. Zapata liderliğindeki güçler, devasa arazileri kamulaştırarak köylülere dağıtmak amacıyla Güney Özgürlük Ordusu’nu kurdular. Ayala Planı adı verdikleri programlarında, “toprak sahipleri, científicos ve patronlar” tarafından gasp edilen topraklarını geri alıp tüm ürünleri millileştirme çağrısında bulunuyorlardı. Zapata, uzlaşmaz tavrı ve özverisiyle Meksika Devrimi’nde rol oynayan diğer bütün figürler arasından sıyrılıyordu. Toprak reformunu ertelemeye ya da tümünden gündemden düşürmeye yeltenen Meksika hükümetlerinin hepsiyle mücadele etti. Muhafazakâr hasımları ona “Atilla” diyordu ama “Toprak ve Özgürlük” pankartının altında yürüyen takipçileri ona kahraman gözüyle bakıyordu. Makam vaadiyle ya da muğlak sözlerle satın alınabilecek biri değildi. Devrimden sonra hükümet bürokrasisi katılaştıkça, hassas bir dengede duran yeni sisteme fazlasıyla büyük bir tehdit teşkil ettiği düşünülerek tuzağa düşürüldü ve öldürüldü.

1920’lerin “devrimci” hükümetleri bürokrasi, nepotizm ve yolsuzluk batağına saplandıkça, milliyetçi ve sosyalist hareketlerin nezdinde bir özgürlük sembolü haline gelen Zapata, politik sanatçıların da gözde ikonu oldu.

Diego Rivera’nın Emiliano Zapata’nın Baladı başlıklı mürali, tipik bir Zapata ikonu örneğidir. Müralde Zapata, gitar tıngırdatan köylüler tarafından sarılmış müşfik ve güler yüzlü bir lider olarak betimlenmiştir. Arkada “toprak ve özgürlük” sloganının yazılı olduğu bir pankart asılıdır. Bazı mürallerde ise bedeni yaralar içinde bir şehit olarak çıkar karşımıza; örneğin, Eğitim Bakanlığı’ndaki mürallerden birinde Zapata’yı, tıpkı şehit edilmiş bir aziz gibi kefene sarılı olarak görürüz. Buradaki dinî çağrışımlar rastlantısal değildir; yandaki mürallerden birinde de katledilmiş sosyalist Yucatán valisi bir aziz olarak betimlenmiş, yara izlerine vurgu yapılmıştır.

Devrimden önce, Meksika’da güzel sanatlar San Carlos Akademisi’nin egemenliği altındaydı. Burada öğrenciler son derece geleneksel ve muhafazakâr bir eğitime tabi tutuluyor; bıkıp usanıncaya kadar Rönesans şaheserlerini kopyalıyorlardı. 1900’lerin başında Meksika resmi büyük ölçüde Avrupa stillerine öykünen, doğallıktan uzak yorumlardan ibaretti. İster İspanyol



Baroğu ister avangard olsun, hiçbir ayırım gözetmeksizin Avrupa'da moda olan her stile ideal gözüyle bakılıyordu. Buna mukabil, Meksika resim ve heykel sanatı küçümseniyordu. Akademi dışında daha coşkulu eğilimler (mesela, tavernaların duvarlarını süsleyen hicvî müraller ya da devrimin ilk yıllarında üretilen popüler baskılar) ufaktan kıpırdanmaya başlamış olsa da, hükümetin ve sanat hamilerinin Avrupa akademik resmi konusundaki saplantıları bir türlü dinmek bilmiyordu.

Devrimin, Meksikalı sanatçılar ve sanatları üzerinde muazzam bir etkisi oldu. 1911'de, aralarında Orozco'nun da bulunduğu San Carlos öğrencileri, şaşmaz bir İspanyol akademik resmi tutkunu olan akademi müdürünün görevden alınması talebiyle greve gittiler. Alfredo Ramos Martinez adındaki yeni müdür, yeni, milliyetçi bir sanat inşa etmek için devrimi bir fırsat olarak gördü. 1913'te yeni Meksika hükümetinin Eğitim Bakanlığı'na gönderdiği iletide “ (Charlot, 1962) istediğini yazıyordu.

İlk devrim hükümetinin lideri Francisco Madero'nun 1913'te öldürülmesinin ardından ülkenin çok taraflı bir iç savaşa sürüklenmesiyle beraber Meksikalı sanatçılar yeni kurulmakta olan devrimci ordulara akın ettiler. Çoğu, toprak reformu yapma ve yeni yeni olgunlaşan kent işçileri hareketi lehine politikalar izleme sözü veren Venustiano Carranza ve Álvaro Obregón'un ordularına yöneldi. Orozco da söz konusu işçi örgütlerinden biri olan Casa Obrero Mundial'a (Dünya İşçisinin Evi) üyeydi. Casa, toplam 12.000 üyenin katılımıyla oluşturulacak altı kızıl taburu Carranza'nın ordularına bağlı olarak savaşmak üzere seferber etmek yönünde oy kullandı. Kendisi askerliğe elverişsiz olduğu halde (çocuklukta geçirdiği bir kazada tek elini kaybetmişti) Orozco da kararı destekledi ve Kızıl Taburların günlük gazetesi La Vanguardia için siyasi karikatürler çizmeye başladı. Yazıhane işlevi de gören vagondan bozma bir arabada kızıl taburlarla beraber seyahat ediyordu.[4]

Orozco, La Vanguardia için yaptığı karikatürlerde Meksiko'nun salon ve müzelerini dolduran eğitilmiş seçkinlerin ötesine ulaşmanın bir yolunu buldu. Bu karikatürler, Orozco'nun daha sonraki eserlerine damgasını vuracak dinmek bilmeyen vahşetten pay almamış olsa da, daha o zamandan Orozco'nun sanatının temel bir özelliğini yansıtıyordu: Diğer sanatçılar devrimin pozitif amaçlarını tasvir ederken, Orozco devrim ile ölüm arasındaki özdeşliğe odaklanıyordu. La Vanguardia sayfalarında, aydınlık, yeni, devrimci bir Meksika fikrinin tecessümü olarak bir genç kız çehresinin kullanılmasına sık rastlanırdı; ama Orozco karikatürlerinden birinde devrim habercisi bu kızın suratının üzerine bir balta ve pala [machete] yerleştirmişti. Altyazıda “Yo soy

la Revolucion – la destructora” (Ben devrimim – Yıkırım) yazıyordu. Bu, Orozco’nun sanatının başat motiflerinden bir haline gelecekti.

Kent merkezlerinde güç kazanmaya başlayan sendikalardan rahatsızlık duyan Carranza, 1915’te Meksiko’daki tramvay grevini bahane ederek Casa ve Kızıl Taburları feshetti. Devrimci hareketten kopan Orozco bir müddet iç savaşın acılarını tasvir eden Goyavari çizimler ve suluboyalar yaptı. Düzenli bir iş bulamayınca 1917’de Amerika’ya gitti. 1920’de, sanatını süregiden devrim yolunda seferber etmeye kararlı bir şekilde Meksika’ya döndü.

1922’de, Diego Rivera, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros ve başka genç sanatçılarla birlikte Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası’nı kurdu. Bir sanatçı sendikası ile politik bir örgüt hücrelerinin gerilimli birlikteliğinden doğan sendika kısa sürede Meksikalı milliyetçi sanatçıların sözcüsü haline geldi. Sendikanın manifestosunda, yeni, “kökeninde yerli (ve özünde Amerikan yerlisi)” bir sanat; “herkes için, mücadeleciler ve eğitici” bir sanat çağrısında bulunuluyordu. Manifestoda, ayrıca, sendikanın sanatını “yüzyıllardır aşağılanan yerli ırklara; üstleri tarafından birer cellada çevrilen askerlere; zenginlerin zulmüne uğrayan işçi ve köylülere, ve burjuvaziye dalkavukluk yapmayan entelektüellere” adayacağı ifade ediliyordu.[5] Bu yeni sanatın başlıca mecrası müral olacaktı – yoksulların tablolarına verecek parası yoktu belki ama kamusal sanat herkese açıktı. Sendika çok geçmeden kendi gazetesini kurmaya girişti: “halkın içinden ve halk için” olduğunu ilan eden El Machete gazetesi. Sendika üyeleri hem sanatçı hem de eylemci olmakla övünüyorlardı: Sanatlarını devrimi ilerletmek için kullanmaya kararlı sanatçılar ve gerektiğinde devrimi savunmak için silaha sarılmaya hazır eylemciler... Orozco, mücadelenin her iki cephesine de dört elle sarıldı. Politik düzeyde, yeni kurulan sendikal harekete destek sağlamayı amaçlayan entelektüel ve sanatçılardan oluşan Grupo Solidario del Movimiento Obrero’nun (İşçi Hareketiyle Dayanışma Grubu) kuruluşuna yardım etti. Sanatsal düzeyde ise, El Machete’in baş karikatüristi olarak, sonraları bir eleştirmenin “çirkin, fanatik, insafsız ve ustalıklı”[6] diye tarif edeceği kırmızı-siyah, sert karikatürler yapmaya başladı. Devrimin sanat cenahındaki sopası haline gelen Orozco, hasımlarına acımasız bir güçle saldırıyordu. Orozco’nun 1924-1926 yılları arasında Meksiko’daki Ulusal Hazırlık Koleji için yaptığı ilk mürallere de aynı özellikler damgasını vurmuştur. Orozco’nun kargaşa ve kitlesel kıyım imgeleriyle örülü hunhar sahneleri Katolik öğrencileri çileden çıkarmış ve 1926 Preparatoria isyanının fitilini ateşlemiştir. Rivera’nın, Orozco ve Siqueiros’u ayaklanmalardan mesul tutarak müral projesinden atması sonucunda sendika dağıldı. Orozco illüstratör olarak geçici işler bulabiliyordu ama Meksika’nın

duvarları artık ona yasaklanmıştı. Şevki kırılan sanatçı, 1928 yılında ABD'ye gitti ve 1934'e kadar orada kaldı.

Sürgünde olduğu yıllar boyunca etkili ve tutarlı bir üslupla çalışan Orozco, eserlerinde tekrar tekrar zulüm ve yozlaşmaya duyduğu nefreti dışavurdu. Amerika dönemi çalışmalarında, devrimci vizyonunun itici gücü ete kemiğe büründü – mevcut toplumu baştan aşağıya yeren, buna mukabil, tuhaf bir şekilde, pozitif hedefler konusunda tamamıyla sessiz kalan bir vizyondur bu. El Machete için yaptığı karikatürlerden miras kalan kırmızı-siyah renk yelpazesıyla, cellatlar ve kurbanlarının fink attığı bir dünya resmetti. Devrimin hedeflerini yakalamaya çalıştığı tek tük mürali ise, hayranlık duyduğu şahsiyetlerin ikonik portreleriyle sınırlıydı. Örneğin, New York'taki New School for Social Research için yaptığı mürallerde Lenin, Gandhi ve katledilen Yucatán valisi Felipe Carrillo Puerto'nun portreleri boy gösteriyordu. Ama, Orozco'nun hem bu döneme hem de Amerika dönüşü Meksika dönemine ait eserlerinde, çürüme ve vahşet imgeleri çok daha ağır basıyordu. Bu sahnelerde, devrim ve doğal afetler el ele verip eski hunhar düzeni süpürüp atıyordu.

İngiliz edebiyat eleştirmeni Christopher Caudwell, orta sınıftan gelen genç sanatçıların, çoğunlukla, devrimin yıkıcı yanına hayranlık duyan “romantik devrimciler” olma eğiliminde olduğunu söylemişti: “Yollarına çıktığını düşündükleri her şeyi havaya uçuracak muazzam bir patlama olarak tahayyül ettikleri devrimi yüceltirler”; “devrimin onlara en pitoresk gelen yanı hiddeti ve yıkıcılığıdır ve çoğu durumda şiddetsiz bir devrimin hiç tat vermeyeceği açıktır”. Caudwell, 1848 Fransız Devrimi'nde “Vive la destruction! Vive la mort!” (Çok yaşa yıkım! Çok yaşa ölüm!) diye haykıran Baudelaire'i örnek verir. Devrimin fırtınalı ve şiddetli silahlı aşaması, yerini toplumun yeniden inşasına bıraktıkça bu tür figürlerin hayal kırıklığına uğradığını ve hatta yeni rejime düşmanlık beslemeye başladığını ileri sürer. Orozco gerçekten de bu modele uyar. Devrimin düşmanlarını en ince ayrıntılarına kadar, oldukça net bir şekilde betimlemiştir; onun eserlerinde zenginler, politikacılar, kilise liderleri, yolsuzluğa batmış sendika başkanları kötülüğün tecessümleri olarak gösterilir; çirkin suratlarıyla duvarlardan fırlayıp tehditkâr bir edayla izleyiciye bakarlar. Orozco'nun işçi ve köylüleri (devrimin görünürdeki baş aktörleri) ise, tam tersine, kişiliksizdir; suratlarını ya izleyiciden başka yöne dönmüş ya da bir şeyin ardına gizlemişlerdir. Zulüm ve gaddarlık sanki onları bireysel aidiyetlerinden, bizzat insanlıklarından mahrum etmiş gibidir.

Orozco'nun eserlerindeki köylü ve işçi kitleleri, devrimci sürecin bir parçasıdır; katiyen itici gücü değil. Aksine, devrim, titan benzeri insanüstü kahramanların ve/ya ani patlamalar yapan

denetlenemez doğa güçlerinin işidir. Ölüler (Museo Carillo-Gil, Meksiko, 1931) adlı şövale resminde, korkunç bir fırtınayla yerle bir olmuş Manhattan kulelerini betimler. Pomona Koleji için yaptığı Prometheus başlıklı müralinde, insanlara ateşi vererek Zeus'un gazabını üzerine çeken yarı tanrının heybetli bedeninden kaçan gri figürler görürüz. Kısacası, Orozco'ya göre devrim ne bir tercih meselesidir ne de daha iyi bir gelecek için mücadele eden yoksulların işbirliğine bağlı bir olay. Devrimler, tıpkı deprem ve kasırgalar gibi koşullar gerektirdiği için olur. Devrim taraf tutmaz; hâlihazırda var olanın, kabul edilemez şimdiki zamanın olumsuzlaşmasıdır yalnızca.

Orozco'nun devrim vizyonunun ayırt edici özelliğini kavramanın en iyi yolu, eserlerini, çağdaşlarınınkilerle karşılaştırmaktır. Diego Rivera'nın Meksika'nın Geleceği başlıklı müralinde, devrim, piramitsi bir kompleks olarak tasvir edilir; iç içe geçen zulüm, yozlaşma ve isyan sahneleri yerini en tepede Karl Marx'ın önderliğinde daha iyi bir gelecek için mücadele eden işçi ve köylülere bırakır. Benzer bir şekilde, David Siqueiros'un Diaz Diktatörlüğüne Karşı Devrim başlıklı tamamlanmamış resminde, (hiç olmayacak bir şekilde, genç Stalin'in önderliğinde) emin adımlarla hedefe doğru ilerleyen işçi kitleleri görürüz. Ama Orozco, devrimci Meksika'nın parlak bir geleceği olacağı görüşünde değildi. Otobiyografisinin bir yerinde devrimci mücadeleyi "neşeli bir karnaval" diye tanımlayarak önemsizleştirse de başka pasajlarda iç savaşa sürüklenen Meksika'da hüküm süren amaçsız gaddarlığı dile getiriyordu: "Saymakla bitmeyecek kadar çok fraksiyon ve alt fraksiyon vardı; hepsi de intikama susamıştı ... Tüm bunların altında, vakti gelince birbirlerini imha etmeye ant içmiş günün dostları ile geleceğin düşmanları arasında gizli kapaklı dalavereler dönüyordu". Şahit olduğu olayların damgası eserlerine de sirayet etmişti: Rivera ve Siqueiros için özgürleşme anlamına gelen devrim, Orozco için, zenginlere günahlarının bedelinin kanla ödetilmesi demektir.

Orozco'nun devrim karşısındaki ikircikli tutumu, devrimi baskı karşısında gösterilmiş kaçınılmaz bir tepki olarak kabul edişi, başkaları tarafından da paylaşılıyordu; bir yandan dehşet içinde geri çekilirken, öte yandan, Meksika devrimine eşlik eden kitlesel kıyımdan mest oluyordu. Devrime ilişkin görüşü, orta sınıf kökenli pek çok Meksikalı entelektüel tarafından paylaşılıyordu. Mesela, devrimin ilk önemli romancısı olan Mariano Azuela'nın eserlerinde benzer bir görüşe rastlanıyordu. Orozco, 1927 yılında, yakın arkadaşı olan Azuela'nın Los de Abajo başlıklı ünlü romanının illüstrasyonlarını yapmıştı. Azuela, art arda, tıpkı Orozco'nun resim ve çizimlerdeki yoksullar gibi, kontrolleri dışındaki devrimci keşmekeşe kapılıp giden karakterlerle dolu romanlar yazdı. Orozco ve Azuela (Rivera ve Siqueiros'un aksine) devrim

deneyimlerini belirli bir eylem planı çizmeye yönelik denetim altına alınmış, güdümlü bir sanat üretmek için kullanmadılar. Bilakis, ikisi de, devrimci mücadele deneyimlerinden yola çıkarak kendi mecralarında basit ama etkili kargaşa, yangın ve kan imgeleri üretti.

Orozco, devrim yıllarında, Meksika görsel sanatlar geleneğinden ilhamla sayısız karikatür ve taşbaskı yaptı. Halk sanatçısı José Guadalupe Posada ve taklitçilerinin ürettiği calavera'ların (kurukafa) Orozco'nun sanatında özel bir yeri vardı. Calavera'larda Meksika'daki politik fraksiyonların liderleri iskeletler, Azrail ve hatta örümcek adamlar olarak tasvir edilirdi. Calavera Zapatista adlı eserde, Zapata'nın alamet-i farikası haline gelmiş sembollerin (pala bıyıklar, geniş kenarlı şapka, fişeklikler ve tüfek) elinde korsan bayrağıyla cılız bir at üzerinde kemiklerle dolu bir araziden geçen bir iskelete ilişirildiğini görürüz.

Meksika Devrimi hakkındaki romanlarından birinin başlığı, Meksika'daki köylü ayaklanmasının özünü çok iyi yakalar: Asılanların İsyanı. Bu başlık, Sanat Enstitüsü'ndeki Zapata resmi adına da konuşabilir: Zapata ve önünde çömelmiş duran köylüler en sonunda ayaklanmayı ve umutlarını da yerle bir edecek bir girdaba kapılmışlardır. Dolayısıyla, Orozco'nun Zapata'sı köylü liderinin ikonografisi içinde ayrı bir yere sahiptir. Rivera, Zapata figürünü, hiçbir zaman var olmamış bir geçmişi mitleştirmek için kullanmıştı. Siqueiros için Zapata, günün birinde sosyalist devrimle sonuçlanacağını umduğu işçi-köylü ittifakının sembolüydü. Yarı yolda tıkanıp kalan, kana boğulan ve giderek bürokrasi ve yolsuzluğun altında ezilen bir devrimi en net ve delici şekilde tasvir eden imgeler ise, Azuela ve Orozco gibi, umudu olmayan devrimciler tarafından üretilenlerdi.

### **3.3. Meksika Duvar Resminin Toplumsal Değeri ve Etiği**

1922 yılında yeni ulusal devrimci hükümet, sanatla propaganda yapmaya karar verdi. Sanatçıları, ulusal farkındalık yaratmak, baskıdan önünü göremeyen halkın önem sıralamasında kendi hayatlarına öncelik vermelerini sağlamak için görevlendirdi. Halka, özgüven kelimesini hatırlatmak, hatta öğretmek ve devrimden önce yaşanan haksızlıklar ve baskılara karşı yeni Meksika için beyaz bir sayfa yaratmak hedeflendi. Yönetim, belirlenen ressamardan, herkesin görebileceği yerlerde, Meksika'nın gücünü gösteren, sınıf ayrımı ve önyargıların olmadığı daha demokratik bir ülke anlayışını destekleyen çok sayıda duvar resmi istedi.

Her ne kadar bir sanat akımının ortaya çıkışı ülkenin politik meseleleriyle de alakalı olsa da, ressamın Rönesans, Post – Empresyonizm, Sembolizm, Kübizm gibi sanat akımlardan da etkilendiler. Ayrıca, resimlerde kendi kültürel miraslarından ve Meksika halk sanatından izler

görmek mümkündür. Bu akımın en önemli sanatçıları José Clemente Orozco (1883-1949), Frida'nın hayat arkadaşı olarak da tanıdığımız Diego Rivera (1886 – 1957) ve David Alfaro Siqueiros (1896 – 1974). Bu üç sanatçı aynı zamanda Los Tres Grandes yani Büyük Üçlü olarak da tarihte yerini alıyor.

Duvar resimlerinin çoğu başkent Mexico City'de ve en büyük ikinci şehir olan Guadalajara'daki kamusal alanlarda yer alıyordu. Resimler, mümkün olduğunca çok kişiye ulaşsın diye çoğunlukla basit ve açık bir anlatım içerek gerçekçi bir tarzda yapıldı. Aynı zamanda, geleneksel ve modernist dokunuşlar da vardı. Resimlere, sanatçının anlayışı, tarzı ve bakış açısı doğrultusunda Meksikalı, evrensel, dekoratif, eğitici ve ilhan verici gibi niteliklerle kişilik katıldı.

Buna örnek olarak; Diego Rivera, modern sanat ve 16. yüzyıldaki Avrupa sömürgeciliğinden önceki döneme dayanan İspanya öncesi sanata ait öğelerden esinlenmiştir. Rivera, Avrupa'da yaşadığı dönemde, zamanının çoğunu kendine özgü cüretkâr ve çok renkli bir kübizm biçimini geliştirdiği Paris'te, Picasso ve Gris ile çalışarak geçirmiştir. Dolayısıyla eserlerinde Kübizm'den izler görmek şaşırtıcı olmaz.

Aynı şekilde Orozco da Ekspresyonizm'den etkilenmiştir. Öyle ki, bu akımdan etkilenen yapıtları, karanlık ve dikkat çekici renkleriyle Meksika halkının yaşadığı acıları simgelemektedir.

Latin Amerikan sanatçıları bir çeşitlilik ve çok-renklilik görünümü ardında, öz olarak modern olmak, yaşadıkları coğrafyayla barışık olmak ve güncel toplumsal meselelere duyarlı olmak gibi üç temel özellikte buluşmaktadırlar.

#### **3.4. Meksika Duvar Resmi ve Kitle İletişimi**

'Meksika Duvar Resimleri' İtalyan Rönesansı'ndan sonra devlet sponsorluğundaki en etkili ve en büyük çaplı duvar resimleri projesiydi. Bu resimler, aynı zamanda sanatçıların devrim sonrasındaki politik gelişmeleri desteklediğinin en güzel kanıtıydı. Sonuç olarak bu akımın kamusal tarzda olduğunu görebiliyoruz.

Meksika Mural sanatı, yorgun Avrupa ve büyük ölçüde tüketim kültürüne endekslenmiş Amerika karşısında «üçüncü bir yol» olarak durmaktadır. Önümüzdeki yıllarda Latin Amerika'dan dünyanın geneline doğru sanatsal bir dinamizmin, coşkunun ve üretkenliğin yayılacağını söylemek gerekir.

### 3.5. Meksika Duvar Resmi Sanatı Örnekleri



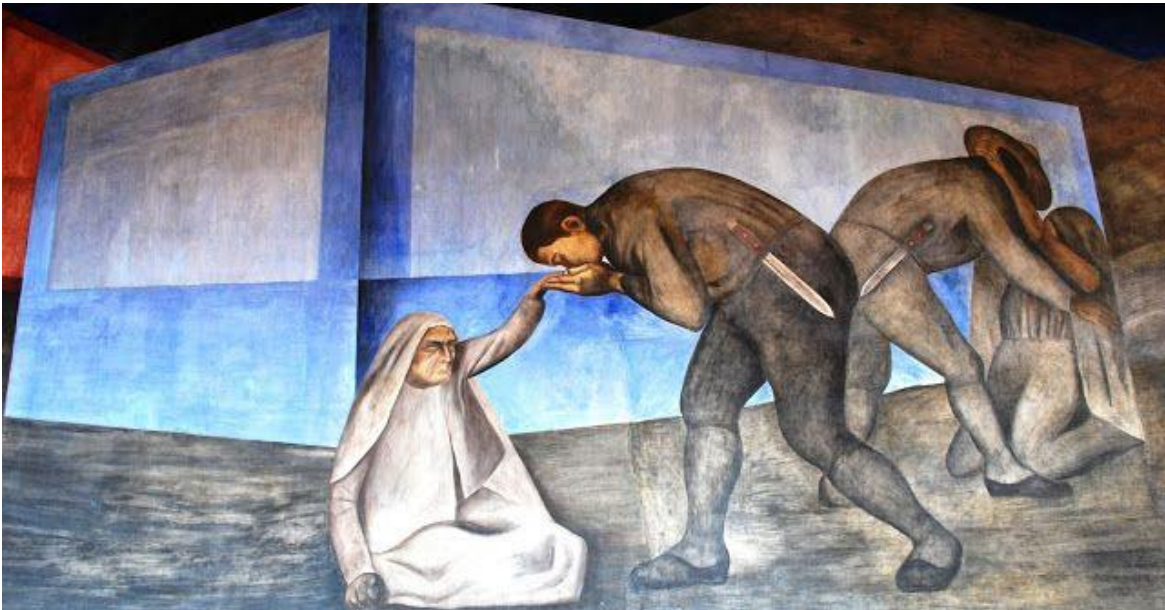
**Resim 34** "Men in Flames", Cupola of Hospicio Cabanas, J. C. Orozco, 1938-9



**Resim 35** David Alfaro Siqueiros, Devrim için Devrim, 1906



**Resim 36** "Self Poertaité, J. C.Orozco, 1940



**Resim 37** "La Despedida", National Preparatory School, Mexico City, J. C. Orozco, 1923





**Resim 38** "Catharsis" Palacio De Bellas Artes, J. C. Orozco, Mexico City, 1940



**Resim 39** "Latin America", Dormouth Collage/Vancouver, N.H., J.C. Orozco



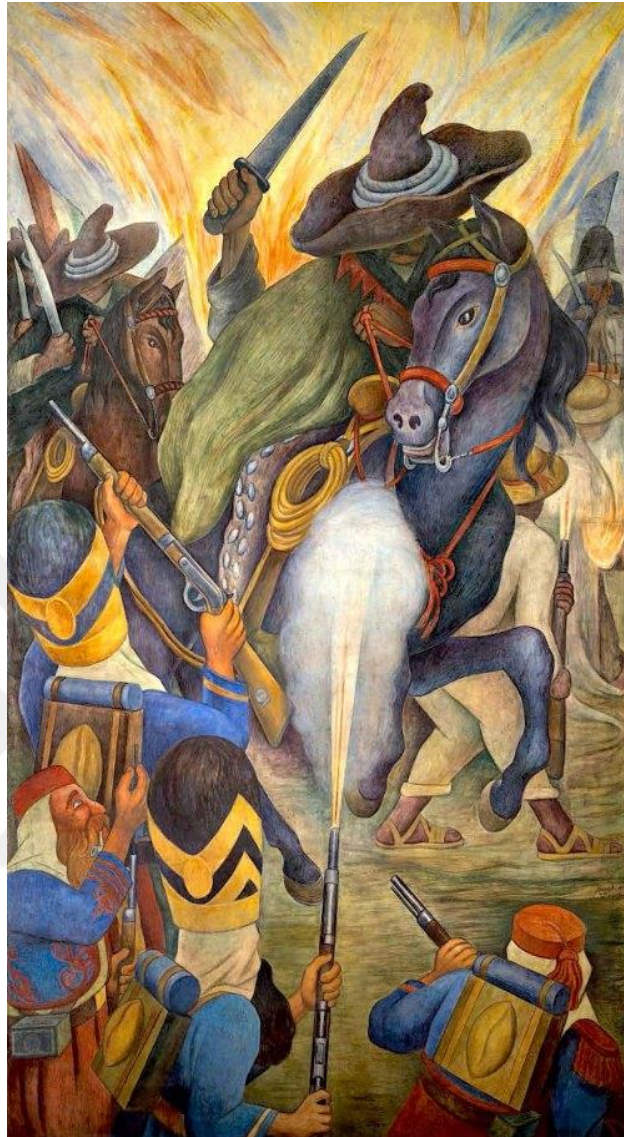
**Resim 40** Great Tenochtitlan-The Market In Tianguis, Palacio National, Mexico Cty, Diego Rivera, 1945



**Resim 41** "Sunday Dream in the Alameda Park" Detay, Diego, Rivera, 1947-48



**Resim 42** "Painters & Dyers", Palacio Nacional, Mexico City, Diego Rivera, 1945



**Resim 43** "Augustin Lorenzo", Hotel Reforma, Mexico City, Diego Rivera, 1934-40



**Resim 44** "Sunday Dream in the Alameda Park", Hotel del Prado, Mexico City, Diego, Rivera,  
1947-48

#### 4. TÜRKİYE'DE DUVAR RESİMLERİ / MURAL SANATI

Mural sanatı tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de ilerleyen kent kültürünün bir parçası haline gelmeye başlamıştır. Kent mekânlarının süsü ve kentte yaşayan bazı kesimlerin dili olduğu da söylenebilir. Bazı kentler ise murali çoktan benimsemiş ve bu alanda gençleri özendirmek, belli mekânlarda estetik değer katmak amacıyla yarışmalar ve festivaller düzenlemeye başlamışlardır. Bazı işletmeler de duvarlarını mural sanatçılara açmış ve birer mekân süsü gibi onları kullanmayı tercih eder konuma gelmiştir. Mural sanatının artık, kent estetiğinin bir parçası olarak görüldüğü söylenebilir.

##### 4.1. Sanatçılar ve Eserleri

###### Bedri Rahmi Eyüboğlu

Ressam, şair, yazar, mozaik sanatçısı, yazar, heykeltıraş, seramikçi, vitraycı, neredeyse tüm sanat dallarıyla uğraşmış, zamana kalanı betimleyen ve yaşamı anlamlandıran büyük sanatçı, yaşam öyküsü elbette belirgin ve anlatılabilir ama kısaca özetlemek gerekirse 1911 Giresun, Görele'de başlayan hayatı sayısız eserle yoğunlaşarak 1975 yılında nihayet bulmuştur.

İlk duvar resmini 1943 yılında Ortaköy'de bulunan Lido yüzme havuzu için gerçekleştirmiştir hemen ardından Ankara büyük Tiyatro'nun girişinde bulunan kapıların üstüne ikinci duvar resmi çalışmasını yaptığını görüyoruz.1958 de brüksel sergisinde ve 1959 da Paris Nato merkezine 50 metre karelik bir pano hazırladı. Çok farklı teknikler deneyen sanatçı, 1963-1964 yıllarında vakko fabrikası, karaköy taticılar manifaturacılar çarşısında bulunan panoları düzenledi.



**Resim 45** Bedri Rahmi Eyüboğlu Duvar Resmi Örnekleri



**Resim 46** Ortaköy'de bulunan Lido yüzme havuzu, seramik pano uygulaması, İstanbul 1943



**Resim 47** Bedri Rahmi Eyüboğlu seramik pano uygulaması

## Sadi Diren

Türkiye'nin önde gelen modernist seramik sanatçılarından olan Sadi Diren, kamusal alanlarda yapmış olduğu büyük ölçekli seramik panolar ile kent estetiğine ve kentlilik bilincine katkı sağlamıştır. Sanatçı ulusal ve uluslararası platformda eserler üretmiştir. Bu eserlerden biri Avrupa Konseyine hediye edilmiş olan “Dünyada Barış” adlı seramik pano çalışmasıdır. Sanatçının bir diğer önemli eseri ise, İstanbul Manifaturacılar Çarşısında bulunan seramik rölyef panodur.



**Resim 48** Sadi Diren, “Dünyada Barış” Seramik Pano, Avrupa Konseyi, 1977



**Resim 49** Sadi Diren, Seramik Pano, İMÇ 1977

**Adem Genç**



**Resim 50** İzmir Çeşme Birinci Uluslararası Sanat Festivali, Çeşme Meydanı, 1997.



**Resim 51** İzmir Çeşme Birinci Uluslararası Sanat Festivali, Çeşme Meydanı, 1997.



## Murat Ateşli

Murat Ateşli, 1976 yılında Emirdağ'da doğdu. 2000 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun olduktan sonra 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde yüksek lisansını tamamladı. 2004 yılından beri Dumlupınar Üniversitesi'nde resim dersi verdi. Resimlerinden dolayı birçok ödül aldı.



**Resim 52** Jacques- Louis David Sabinlerin Kaçırılışı adlı resmin yorumlanması,4x8m kuru sıva üzerine akrilik boya, 1998, DEÜ GSF Amfileri. Murat Ateşli ve Ayşe İşlek Ateşli

## Mustafa Altıntaş

Mustafa Altıntaş 15 Haziran 1946'da Akşehir'de doğdu. İlk sanat eğitimini Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde yaptı. 1970 yılında kazandığı bir Fransız bursuyla Paris'e gitmeden bir çok sergi gerçekleştirdi. Paris'e varışında uluslararası sanatçılar sitesinde "CITE INTERNATIONALE DES ARTS'da bir atölyeye yerleşti ve Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na "E.N.S.B.A" kayıt olarak, özellikle Gustave Singier ve Jean Bertholle atölyelerinde resim ve anıtsal resim çalışmaları yaptı. 1973 yılında Yüksek Plastik Sanatlar diplomasıyla mezun oldu.

Sanatçının Fransa, A.B.D., İsviçre ve Finlandiya ve Türkiye'de özel ve resmi koleksiyonlarda resimleri bulunmaktadır. İstanbul, Bodrum, Paris arasında yaşayıp çalışmaktadır.



**Resim 53** Mustafa Altıntaş, Çınar Oteli için yaptığı duvar resmi (Çınar Oteli, İstanbul, 1991)

## Devabil Kara



**Resim 54** Devabil Kara, Strafigo Çalışması, Beykent Üniversitesi Kampüsü, İstanbul

## Hüsamettin Koçan



**Resim 55** Hüsamettin Koçan, Duvar Resmi, Beykent Üniversitesi Kampüsü, İstanbul

## Emrullah Örünlü

Emrullah Örünlü veya graffiti sahnesinde “Reach Geblo” olarak da bilinir. Heykeltıraş ve Graffiti sanatçısıdır. 1994 yılında doğan ve İstanbul’un Üsküdar ilçesinde büyüyen sanatçı 2000’lerin başında Mural Sanatı ile tanıştı. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde lisans programını tamamlamakta. Son yıllarda çalışmalarını uluslararası projelerde sergileme imkânı buldu. Kamusal alana atıfta bulunmak yerine, yeni materyalleri araştırarak heykel ve sokak sanatı disiplinini birleştirmeyi amaçlıyor. Sanatçının esin kaynakları arasında; sokak kültürü, insan hakları, kimlik ve mekân meselelerine rastlanır.



**Resim 56** İstanbul Trianeli, Mesken Sanat Merkezi, 2016



**Resim 57** 200 x 170 cm, Eskişehir. 2016



**Resim 58** 400x 320 cm, Suriye. 2017



**Resim 59** Marmara Üniversitesi GSF 850 x 170 cm, 2017

## Emir Aktunç

Emir Aktunç İstanbul sokaklarında "Max on Duty" olarak tanınır. Grafiti ve İllüstrasyon sanatı ile ilgilenir. Sanat ve eğitim hayatına 2012'den beri İstanbul'da devam eden sanatçı, 1993 yılında Antalya'da doğmuştur. Grafiti ve Mural sanatları ile ilgili çalışmalarına 2014 yılında başlamış ve yurtiçi ve yurtdışında çalışmalara imza atmıştır. Çalışmalarında renk ve biçimi stilize ederek alternatif bir form dili oluşturur ve ögeyi yeniden tanımlar. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nde eğitimine devam eden sanatçı, mekanik ve organik nesnelerin yapısından, insan ve toplumların davranış kültürlerinden ve eylemlerinden ilham alır.



**Resim 60** Mimar Sinan GSF, Bomontika Kampüsü, İstanbul 2018



**Resim 61** Ayrılık Çeşmesi, Kadıköy, İstanbul 2018



**Resim 62** Söğütluçeşme, Kadıköy. İstanbul 2018





**Resim 63** Mural Fest, Sarıyer, İstanbul, 2018

## Mete am

Genellikle soyut, geometrik desenler çalışan sanatçı, kendine has üslubuyla dikkat çekiyor. Esk Reyn bir sokak sanatçısının üslubunun nasıl olduğunu şu sözlerle anlatıyor: “*Sizi etkileyen isimler, ilham veren ustalar ve önceden yapılan çalışmalardan fikir ve bilgi edinerek bunların üzerine kendinize ait bir anlatım biçimi yaratmaya çalışıyorsunuz. Kendi üslubunuzu yaratma sürecinizi ve deneyimlerinizi de **direkt ve samimi bir şekilde insanlarla paylaşıyorsunuz.***” Esk Reyn’e göre sokak kültüründe “**style/üslup**” ve “**sokaktaki diğer çalışmalara saygı**” kavramları önemli bir yer tutuyor. Sanatçı, “herkese ait olan alanlarda” üretmenin sınırlandırılan bir yanının olduğunu söylüyor. Ona göre sokak sanatında “Özgür değil ve hatta daha da kısıtlıdır.”



**Resim 64** Çerkezköy, Tekirdağ, 9 x 30 m 2019



**Resim 65** Mural Fest İstanbul, Sarıyer, 2018



**Resim 66** Mimar Sinan GSF Bomontika Kampüsü, İstanbul 2018



**Resim 67** Söğütlüçeşme, İstanbul, 2018

## 4.2. Mural Sanatı Organizasyonları

### Mural İstanbul Festivali

Kadıköy Belediyesi'nce organize edilen ve kent estetiğine katkı amacıyla 2012 yılında Mural İstanbul Festivali başlatılmıştır. Proje Kadıköy ilçesinin Yel değirmeni bölgesinde bulunan birçok binanın mural sanatı uygulamasına uygun yüzeylerine Türkiye'den 14 ve Dünya'dan 24 sanatçının eserlerini resmetmelerini amaçlamıştır. 2012 yılından sonraki süreçte, her yıl festival daha da ilçe geneline yayılmıştır.



Resim 68 Mural İstanbul Festivali Posterlerinden örnekler



Resim 69 Mural İstanbul, Brot, Blek & Odin, Kadıköy



Resim 70 Mural İstanbul, İNTİ (2013) ve ARYZ, (2015)

## Mural İzmir ( İzmir Duvar Resimleri Çalıştayı)

Mural İzmir Duvar Resimleri Çalıştayı'nın ilki 2018 yılında düzenlenmiştir. İzmir'in Alsancak bölgesi pilot bölge olarak seçilmiş ve 64 mevcut bina seçenekleri arasında çeşitli parametreler doğrultusunda uzun bir süreç içerisinde 4 nokta belirlenmiştir. Performanslarını gerçekleştirmek üzere de 92 başvuru arasından 8 sanatçı davet edilmiştir.



**Resim 71** Mural İzmir, Pansa, 2018



**Resim 72** Mural İzmir, Artez, 2018

## 5. SİNOP KENTİ DUVAR RESİMLERİNE DAİR GEREKÇELER VE MEVCUT DURUM TESPİTİ

Sinop kenti, M.Ö. 3000'lere dayanan yaşam belirtileri ile birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Anadolu'nun en kuzeyinde yer alan Sinop, M.Ö 7. Yüzyılda Miletoslular tarafından kurulan bir ticari kolonin isim verdiği Sinope tarihte bilinen ilk ismidir. Bu isimin kentin kurucuları olduğu rivayet edilen bir amazona ait olduğu veya mitolojide Irmak Tanrısı Asopos'un su perisi kızı olarak anlatılan Sinope'den aldığı belirtilmektedir.

Sinop koyunun coğrafi konumu ve doğal liman oluşu, özellikle de Karadeniz'e uzanan dilin güney kıyılarının, kuzeyden gelen rüzgarlara kapalı oluşu, Sinop'un yerleşim yeri olarak tercih edilmesine neden olmuştur. Mithridates'in başlattığı Pontus Krallığı döneminde Sinop ve çevresi parlak çağın merkezi olmuştur. Tarihe "Büyük" unvanıyla geçen Pontus Krallığının son yöneticisi olan Mithridates Eupator (VI. Mithridates) döneminde başkent olan Sinope, tarihindeki en yüksek ve ihtişamlı çağını yaşamıştır.

Sinope'de doğan ve şehrin çifte limanını genişleten, surlarla çeviren, stoa, agora, gymnasium ve sarayla şehri donatan Mithridates'in kişiliği Sinop ve Anadolu Helenizminin bir sembolü olmuştur.

Sinop Türkler tarafından ilk olarak Anadolu Selçuklu Devleti'ni kuran Süleyman Şah'ın komutanı olduğu bilinen Emir Karatekin tarafından ele geçirilmiştir. Birçok kez kuşatılan Sinop tarih boyunca Anadolu medeniyetlerinin gözbebeği olmuştur. Selçuklu ve Osmanlı Döneminden sonra binlerce yıllık yaşantının mirası ile birlikte günümüze ulaşan kent Cumhuriyet dönemi sivil mimari anlayışı ile eski günlerini aramaktadır. Bu tarihi kent çok katlı yapıların imarı ile birlikte giderek eski dokusunu kaybetmiş son 30 yılda bu durum ortaya çıkmıştır. 1986 yılında olan heyelan sonucu şehrin büyüme yönü değişmiş ve doğal liman olan yarımada hiçbir estetik kaygı göz önünde bulunmadan beton yığına dönüştürülmüştür. Son yüz yılda kente estetiğine katkı sağlayacak hiçbir yapı veya sanatsal bir dokunuş olmamıştır. Kentin çağımızın hastalığı olan rantın eline düşmüş yok edilip tahrip edilmektedir. Gri renklerin hakimiyetine bürünen yarımada için yeni bir soluk verme adına sanatın iyileştirici gücünden faydalanmak en akılcı çözüm olacaktır. Bu gri ve enerjisi düşük kenti mural sanatı ile yeniden eski günlerinde ki gibi parlayan bir yıldız haline getirirken, kent sakinlerine yeni bir bakış açısı ve estetik kaygı aşılama amaçlanmaktadır.



## 5.1. Duvar Resmi Sanatının Turizme Etkisi

Yapılması planlanan Mural Festivalin Sinop'a turizm açısından katkılarını anlatmak için öncelikle şehrin coğrafi ve tarihsel özelliklerinin iyi anlaşılması gerekir. Şehir Karadeniz'e bir girinti olarak uzanmış yarımada şeklindedir. Şehrin biri güneydoğusunda, biri kuzeybatısında olmak üzere iki limanı vardır. Esas liman, güneydoğusundaki koyda bulunur. Kuzeybatısındaki Akliman ve Hamsilos koyu eski devirlerin barınak yerleridir. Sinop'un yarımada şekli, 3 tarafının denizlerle çevrili olması yaz turizmini oldukça hareketlendirmektedir. Şehrin tarihinin çok eskilere uzanmasına, kentsel ve arkeolojik sit alanı ilan edilmesine rağmen, değeri idareciler tarafından iyi kavranamamıştır. Bunun yanı sıra 1986 heyelan sonrası şehrin plansız büyümesinden kaynaklı sorunlar nedeniyle nitelikli kültür turizmine yeteri kadar önem verilmemiştir ve turizm yoğunluğu kısa olan yaz mevsimine sıkışmıştır. Nitelikli turizmi dört mevsime yayabilmek ve ilgiyi çekebilmek için, dünyada daha önce başarılı örnekleri olan festivaller ve şehre kalıcı eserler bırakmakla mümkün olabilmektedir.

Malezya-Penang-Georgetown örneği, müralin turizm açısından en başarılı örneklerinden biridir. Penang adası, koloni döneminde kalma iyi korunmuş kültür mirası binaları ile 2008 yılında UNESCO Kültür Mirası Listesi'ne girmekle ödüllendirilmiştir. Şehrin sokaklarını daha cazip hale getirmek ve UNESCO Kültür Mirası Listesi'ne girmiş olmanın avantajlarından daha fazla faydalanabilmek için belediye kurulu tarafından 2012 yılında, Litvanyalı sokak sanatçısı Ernest Zacharevic ile çalışılmaya başlanılmıştır. Zacharevic ile olan işbirliği, belirli bölgelerin dikkat çeken turistik yerlere dönüşmesinin yanı sıra halkın da ilgisini çeken başarılı bir proje haline gelmiştir.

Bu işbirliğinin ulusal ve uluslararası basında yer alması Georgetown'u tüm dünyanın gözü önüne getirmiştir. Ama esas başarı kalıcı eserlerin sokaklarda hala var olması ve sosyal medyanın gücüyle şehrin ruhunun sürekli paylaşılmaya devam ediyor olmasında yatıyor. Sadece deniz, kum, güneş için değil yılın dört mevsimi insanlara "Ben Sinop'a geldim, buradaydım." dedirtirebilmek için Sinop'un sokaklarında da kalıcı eserler bırakmak ve dünyadaki örneklerin izinden gitmek gerekmektedir.

Mural sanatının kent mimarisinin ve planlamasının değişimi ve gelişimi s¼recinde, s¼recin felsefi alt yapısını destekleyecek ve yaşantı sahipleri açısından algısını kolaylaştıracak bir rol de üstlenmekte olduğu s¼ylenebilir.



## **6. SİNOP MURAL FEST 2019 PROJESİ**

23-27 Ağustos 2019 tarihleri arasında ilki düzenlenen ‘‘Sinop Mural Fest’’in aşağıdaki gibidir.

### **6.1. Proje Tanımı**

Sinop gibi her metrekaresinde tarih yatan bir kent, son yüzyılda artan çarpık ve bilinçsiz yapılaşma sonucu kendi dokusunu kaybetmiştir. Bu potansiyeli derin, antik kent ve sanatın iyileştirici gücünü bir araya getirerek, Şehrin kaybolan ruhuna yeni bir soluk ve heyecan getirmesi amaçlanmaktadır.

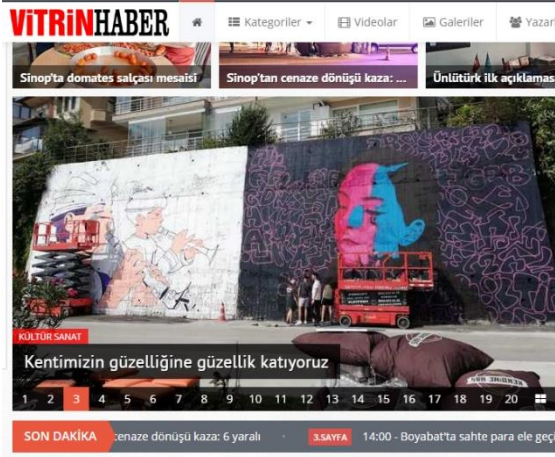
Bu proje ile mural sanatçıları (muralist) ile kent sakinlerini bir araya getirerek, kentin gri duvarlarını yeni kimliğıne kavuŐturmak ve bu festivali kentin mural sanatı ile anılmasının sağılanana dek sürdürölmesi de amaçlanmaktadır. Kavramsal olarak sanatçıların Şehir kimliğinin ön plana çıkartılmasına yardımcı olacak tasarımlar gerçekleŐtirmesi beklenmektedir. Bu yıl ilkini düzenlediğimiz ‘‘Sinop Mural Fest’’ 23-27 Ağustos 2019 tarihleri arasında yapılmıştır.

### **Ulaşım ve Konaklama**

Konuk mural sanatçıları ücreti festival bütçesi tarafından karşılanarak havayolu ile Şehre gelmişlerdir. Şehir içi ulaŐımları ve festival süresince konaklamaları da aynı Şekilde bütçeden karşılanmıştır.

### **Basın ve Yayın**

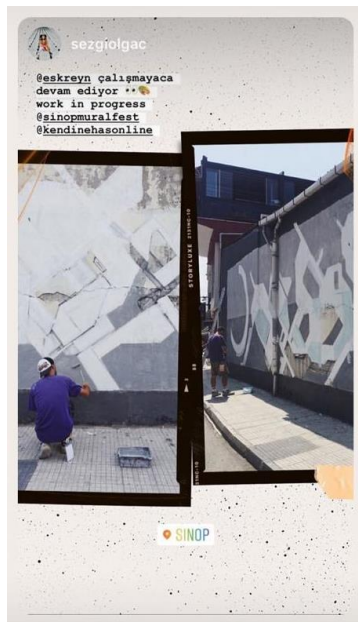
Festival süresince yerel ve ulusal basın tarafından aktif olarak yayın ve haberler yapılmıştır. Festival ekibinin ve katılımcıların (halkın) da an ve an sosyal medya üzerinden yaptıkları paylaşımlar, sürecin duyurulması konusunda oldukça etkili olmuş ve Mural Fest’i hedeflenen yaygın etkiye ulaŐtırmıştır.



Resim 73 Basında çıkan haberlerden örnekler

## Festival Gözlemcileri

Mural Fest'te bulunan gazeteci, yazar, radyo ve TV programcısı, akademisyen ve sosyal medya içerik oluşturucuları gibi katılımcılar aynı zamana gözlemci görevinde de bulunarak, daha sonra bu etkinlikler bütünü ve festival ile ilgili görüşlerini kendilerine ait mecralarda yayınlamışlardır.



Resim 74 Sosyal Medya içerik üreticilerinin, festival sürecindeki paylaşımlarından örnekler

**Tablo 1 Sinop Mural Fest Mali Gider Tablosu**

<b>SİNOP KENDİNE HAS MURAL FEST 2019 MALİ TABLO</b>		
<b>Festival Öncesi Yerel Tanıtım Materyalleri</b>	<b>Adet</b>	<b>Bedel</b>
800 X 500 cm Tanıtım Billboardu	3	6,000 TL
Outdoor Raket	5	850 TL
Outdoor Billboard	5	1,300 TL
600 x 100 Yol Pankartı	5	900 TL
<b>Festival Medya Giderleri</b>		
(Sosyal Medya, Radyo, Sponsorlu Reklam)		4,000 TL
Promosyon Ürünler (T-Shirt, Şapka vb)	-	-
<b>Festival Teknik Ekipman</b>		
Ses Sistemleri Kiralama Giderleri		6,000 TL
Aktif JBL E10615 Hoparlör	4	-
Aktif JBL 518 SAP BOX	2	-
Behinger Euro Desk 5x3242 24 KANAL MİXER	2	-
Telsiz Mikrofon	3	-
<b>Sanatçı Giderleri</b>		
Ulaşım (Uçak Biletleri ve Şehir içi Transferleri)	3	2,000 TL
Konaklama	3	2,300 TL
Yeme - İçme	-	500 TL
Sağlık Sigortası	-	1,350 TL
Performans Bedeli	-	26,000 TL
<b>Etkinlik Giderleri</b>		
Tur Teknesi	1	2,250 TL
Manlift Kiralama Ücreti (10mt)	3	3,000 TL
Manlift Nakliye Bedeli	2 sefer	1,200 TL
Katılımcılar için Sanatsal Uygulama Panoları OSB	6	1,000 TL
Jotun Dış Cephe Boyası 15 lt	14	10,000 TL
Montana Sprey Boya 250 ml	200	5000 TL
Muhtelif Sanatsal Malzeme ( Fırça, Palet, Tiner vb)		1,000 TL
<b>TOPLAM</b>		<b>74,650 TL</b>

## 6.2. Konuk Sanatçılar ve Paydaşlar

Projede “2 Duvar, 3 Sanatçı” sloganı ile Emrullah Örünlü, Emir Aktunç ve Mete Çam mural sanatı tasarımlarını uygulamak üzere Sinop’a gelmişlerdir. Sanatçılar, mural sanatı uygulamalarının dışında, festival kapsamında atölye çalışmaları, seminerler ve söyleşiler gibi çeşitli eğitsel ve sanatsal etkinlikler de gerçekleştirmişlerdir.

Festival toplamda 400 m<sup>2</sup> alan uygulaması ile Türkiye’nin önde gelen mural festivali olma özelliği taşımaktadır. Dolayısı ile bu projenin planlamasında ciddi maliyetler ortaya çıkmaktadır. Dünyanın her yerinde sponsorlarla eyleme geçen mural sanatı Sinop özelinde de festival paydaşlarını içinde bulundurmaktadır. Sinop Belediyesinde çalışan ve festivale emeği geçen onlarca çalışanın yanı sıra festivalin yürütülmesinde ve organizasyonun işleminde ismi ön plana çıkan sorumlular aşağıdaki gibidir. Sinop Valiliği, Sinop Belediyesi, Sinop Ticaret Odası, KUZKA, Sinop kültür ve Dayanışma Derneği, Sürdürülebilir Kalkınma ve Dayanışma Derneği, Anadolu Grubu vb. Kamu, S.T.K ve özel iştirakçiler bu festivalin organizasyonunda maddi ve operasyonel destekçileridir.

İstanbul’dan 3 mural sanatçısı ağırlandı. Sanatçıların şehre gelişleri, konaklamaları, festival sürecindeki her türlü ihtiyaçları paydaşların özverisi ve festival bütçesi ile karşılanmıştır.

## 6.3. Uygulama Alanları

Sinop kentinde kültürel tanınırlığı olan Tersane ve Karakum mevkiinde ortalama her birin yüzey alanı 200m<sup>2</sup> olan 2 duvara konuk sanatçılar tarafından özgün duvar resimleri yapılmıştır.

Mural sanatının uygulama alanlarının belirlenmesinde çeşitli parametreler söz konusudur. Yüzey seçimleri genelde kentin aktif noktaları göz önünde bulundurularak yapılmaktadır. Yüzey büyüklüğü ile yüzey görünürlüğü arasında işlevsel bir uyum olması önemlidir. Uygulama yüzeyinin karakteri, mimari ve çevresel özellikleri, kusurları, zemin rengi ve dokusu gibi durumlar da sanatçılar tarafından dikkate alınan olgulardır. Bu tür kamusal sanat uygulamalarının günlük şehir yaşantısını ve sosyal hayatın akışını olumsuz açıdan etkilemesinin önüne geçilmesi de genel tasarımın bir belirleyicisidir.

Bu proje özelinde seçilen noktalar, Sinop ilinin yakın tarihi ve insanların kent ile teması açısından kritik konuma sahiptir. Seçilen bu noktalar konumu ve yapısı itibari ile mimari kirliliğe eleştirel göndermeler yapması ve kamusal farkındalık oluşturması hedeflenerek seçilmiştir. Bu noktalar; Tersane Duvarı, Karakum Yolu isimleri ile bilinen Sinop kentinin önemli yerleridir.

Tersane duvarı; Sinop Tarihi Cezaevi surları önünde bulunan, gemi inşası ve tadilatı yapılan bir alanın daimi parçasıdır. Tarihi Yalı Kahvesine bağlanan işlek tali yol üzerinde bulunan bu duvarın mevcut atıl görüntüsünden mural sanatı ile kurtulması hedeflenmektedir.



**Resim 75** Tersane duvarı Mural uygulaması öncesi görseli

Kent sakinlerinin sosyalleşmek için sıkça kullandığı bir bölgelerde ana arter olan Karakum yolundaki büyük duvar mural sanatının karakterine oldukça uygun bir yapı sergilemektedir.

#### **6.4. Festival Kapsamında Gerçekleştirilen Etkinlikler**



**Resim 76** Karakum yolu istinat duvarı Mural uygulaması öncesi görseli

Festival öncesinde tanıtım amaçlı bir basın toplantısı da içeren etkinlik düzenlenmiştir. Bu etkinlikte sanatçılar sanatseverlere tanıtılmış ve festival takvimi ve yapılacaklar ile bilgi verilmiştir. Sinop Kumkapı Beach adlı mekânda düzenlenen etkinliğe yaklaşık 100 kişi katılım göstermiştir.

Festival öncesi, konuk sanatçıların Sinop kentini kültürel ve tarihi anlamda daha iyi tanımalarına katkı sağlayacak rehberli bir tur düzenlenmiştir. Tur bünyesinde tarihi Sinop Cezaevi, Kale Surları, Hamsilos Koyu, Balatlar Kilisesi gezilmiştir.

Mural etkinlikleri esnasında icra yapan sokak müzisyenleri de etkinlik alanının sanatsal karakterine doğal bir katkıda bulunmuşlardır.

Festival paydaşları kendi markalarını tanıtımı amacıyla bedelsiz olarak festival promosyonlarını ve çeşitli ikramları izleyicilere sunmuşlardır.

### **1.Gün**

Performansların uygulanacağı duvarların önünde güvenlik önlemleri alındı, İzleyiciler ve etkinlik katılımcıları için güvenli alanlar oluşturuldu. Mural uygulaması yapılacak noktalar önceden alınan izinlere bağlı olarak araç trafiğine kapatıldı. Mural sanatçılarının uygulamanın tüm sürecinde kullanması için gerekli manlift sistemi alana yerleştirildi ve sanatçıların önceden talep ettiği tüm malzeme getirildi. Manlift sisteminin sağlıklı hareket edebilmesi için, zemin iyileştirme çalışmaları yapıldı.



**Resim 77** Mural uygulaması öncesi zemin hazırlıkları





**Resim 78** Fon rengi uygulamaları ile çalışmaların başlangıç aşaması



**Resim 79** Projeksiyon aracılığı ile tasarımın duvara yerleştirilmesi, Max on Duty



**Resim 80** İlk Çizgi ve figürler ile çalışmaların başlaması, EskReyn



**Resim 81** Projenin yüzeye orantılı aktarımı için klavuz çizgi uygulaması, Reach Geblo

## 2.Gün

Mural çalışmalarının uygulandığı noktalarda sanatçılar performanslarını gerçekleştirirken, izleyicileri de sanatsal faaliyet içerisinde etkin kılmak amacıyla duvar resmi tekniğini özgürce deneyimleyebildikleri panolar hazırlanmıştır. İzleyicilere spreylere boyalar, fırçalar, yüzey boyaları ve çizim gereçleri, çeşitli şablonlar ve araçlar sunulmuştur. Sanatçılar ile eşzamanlı olarak benzer bir sanatsal ve farklı bir sosyal deneyim içinde bulunmuşlardır. Bu etkileşimin sosyal medyaya da yansması ve ilgi çekici olması katılımcılar açısından güdüleyici olmuştur.



Resim 82 İzleyici performansı

### 3.Gün

Sanatçıların mural uygulamaları çoğunlukla şekillenmiş olup Karakum mevkiindeki performans esnasında Mural Fest için özel olarak tasarlanmış tekne ile etkinlik izleyicisine alternatif zaman geçirmeleri sağlanmıştır. Tüm noktalarda izleyicilerin katılım gösterebildikleri sanatsal etkinlikler 3. gün de devam etmiştir.



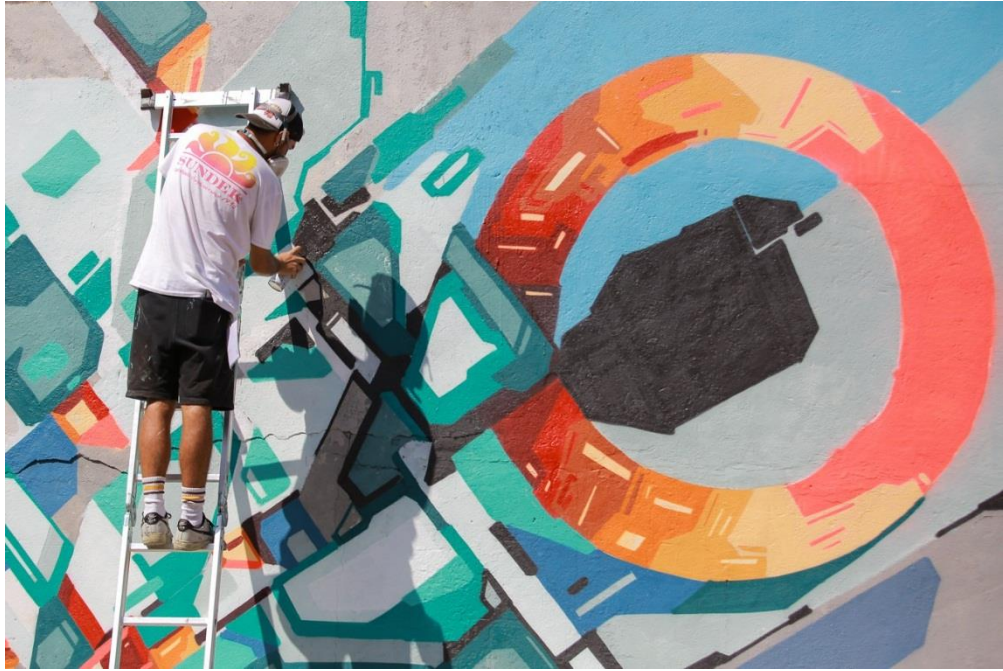
Resim 83 3. Günden görüntüler

#### 4.Gün

Çalışmalar devam ederken, katılımcıların mural sanatçıları etkinlik alanında informal şekilde bir soru cevap ve söyleşi ortamı oluşmuştur. Söyleşi interaktif bir yapıda ve oldukça verimli sonuçlanmıştır. Katılımcılar mural sanatı ve bu tür festivallerin kent kimliğine katılları konusunda oldukça bilgilendiklerini dile getirmişlerdir.



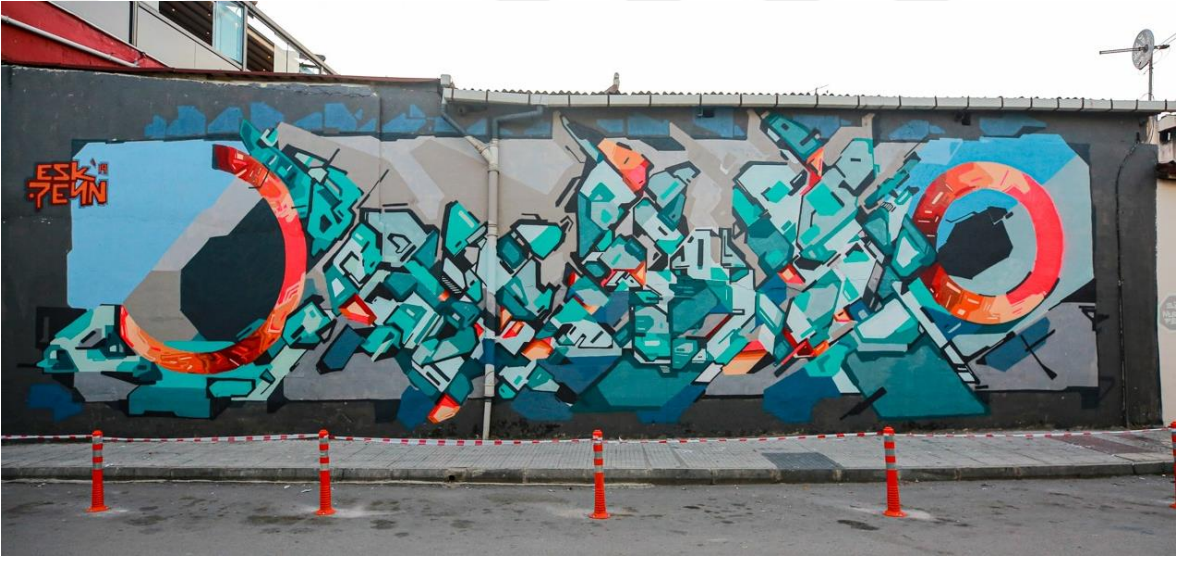
Resim 84 Etkinlik alanında yapılan söyleşilerden görüntü



Resim 85 4. günden görüntü, Tersane duvarı, Esk Reyn

## 5.Gün

Festivalin son gününde, performans alanlarındaki etkinlikler sona erdirilmiştir. Mural Fest kapsamındaki 2 ayrı noktada yapılan duvar resimleri tamamlanmıştır. Performans alanlarında sanatçı ve izleyiciler bir araya gelerek tamamlanmış mural eserleri önünde anı fotoğrafları çekmişlerdir. Bu kapanış etkinliği festivalin yaygın etkisini oldukça arttırmış, özellikle sosyal medyada istendik rakamlarda beğeni ve paylaşımına sebep olarak Sinop Kentinin turistik değerine ciddi katkı yapmıştır. Festivalin yerel ve ulusal basında yer almıştır. Kapanış etkinliği için, Kumkapı Beach adlı mekânda parti düzenlenmiştir.



**Resim 86** Tersane Duvarı Mural Resmi, 5 x 15 m, Sinop, Esk Reyn



**Resim 87** Sinop Mural Fest performansı, 10 x 25 m, Karakum, Sinop, Maxon Duty & Reach Geblo,

## 6.5. Sinop Mural Fest 2019 İzleyici ve Katılımcı Görüşleri

“Duvar resmi (İng. *Mural*), kamusal alanda sanat uygulamaları kapsamına girer. Figüratif ve soyut her türlü sanat formunu kapsar. Kentsel çevrede bu tür çalışmalara Sokak Sanatı (İng. *Street Art*) denir. Bir odanın veya binanın duvarına boyanmış büyük bir resim de Duvar Resmi olarak nitelenir. Bu terim, Fresko, sıva üstü, sgraffito gibi geleneksel tekniklerin dışında seramik ve dayanıklı boyar maddelerle icra edilen ya da dayanıksız sanayi boya ve şablonlarla yapılan illüstratif oluşumları da kapsamaktadır. Bu konuda en iyi sokak sanatı örneklerden biri Avustralya'nın ikinci büyük kenti Melbourne'da yer almaktadır. Bu resimler kent algısı içinde önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin Melbourne'dakilere yerel olarak ifade edildiği gibi, “grafiti geçitleri” denilmektedir. Dünyanın dört bir yanından bu kente giden sokak sanatçıları, *Hosier Lane*, *Union Lane*, *ACDC Lane* ve *Croft Alley* de dahil olmak üzere Melbourne'nun en ünlü geçitlerinde deyim yerindeyse, kendi “alameti farika”larını bıraktılar. Kent merkezinde bulunan *Central Business District*'i veya Fitzroy semti de bu sanat türünün özgün örneklerini içerirler. Öte yandan, genel olarak, Sokak Sanatı", "*Spraycan Sanatı*", "Metro Sanatı" veya "*Aerosol Sanatı*" olarak da bilinen “Grafitti” duvar resmi olarak nitelenmemektedir. *Grafitti* terimi boya veya başka yollarla binalara, toplu taşımaya veya diğer mülklere uygulanan dekoratif görüntüleri ifade edebilir. *Grafitti* terimi 1960'ların New York ve Philadelphia'da ortaya çıkan aerosol sprey boya ve işaretleyicilerin kullanımıyla kentsel çevreyi tahrip etmek için kullandığı için bir nevi yasa dışı (*underground*) protesto ve çığırın ifadesi olarak modern çağın yeraltı hip hop kültürü ve b-boying ile güçlü bağlantılara da girmiştir. Graffiti sanatı Avrupa ve Japonya'da yaygın olmasına rağmen, tarihi merkezi New York'tur. Birçok ülkede, bu tür bir kamusal sanat biçimi Vandalizm olarak kabul edilmektedir.

Bir kentin halka açık alanlarında (ya da kamusal alanlarında ) yer alan her türlü sanat eseri gibi Mural Resimleri her şeyden önce o kentte yaşayan veya kenti ziyaret edenlerin algı eşiğine müdahil olup izleyicinin dünyaya bakış diyalektiğini değiştirebilir. Başka türlü söylersek, estetik kaygıdan öte sanat eseri hakkındaki geleneksel görüş ve düşüncelerin alternatif boyut ve açılımlarla tartışılmasına vesile olabilir.

Müze ve galeri gibi sanatsal ortamları ziyaret etmeye vakit bulamayan sıradan insan için bu sanat formu başlı başına skolastik bir fonksiyona dahi sahip olabilir. İyi planlanmış ve icra edilmiş bir Duvar Resmi, önünden geçen sıradan insanı içinde kentin tarihsel ve mitolojik



belleğine ortak edebilir. Dolayısıyla bu tür etkinliklerde kültürel ve sanatsal anlamda etkili ve belirleyici olan husus, görünüş ve dekoratif unsurlarla birlikte anlam katmanları ve dışavurum, yani ifade ya da ekspresyondur.”

**Prof. Dr. Adem Genç**  
**İstanbul, Altınbaş Üniversitesi**

İlk olarak bu yıl düzenlenen Sinop Mural Fest etkinliği dünyada gittikçe daha fazla tanınır bilinir olan, alternatif sanat hareketliliği bağlamında ele alabileceğimiz bir gerçekliğin altını çizdi.

Duvar resmi Altamira'dan bu yana ilgi çekmiştir ve iletişime yönelik olarak en başat verileri burada rahatlıkla görebiliriz. Altamira'da rastlanan soyut ve somut arasında gidip gelen, minimalist çizimler sanat tarihinde birçok sanatçıya ve yaratıcıya ilham kaynağı olurken, süreç içindeki gelişiminde erk sahibinin elinde siyasal yapının yaygınlaşması amacıyla da etkin olarak kullanılmıştır.

Dünyadaki siyasi blokların yer değiştirmesi sonucunda doğu bloku ülkelerinde boşa çıkan erki temsil eden duvar resmi kavramı, batıdaki karşılığını ise “bağımsız”, “karşıt” ve “alt kültür” temsiline ilişkin bir söylemin tanımlanması olarak yeni bir görev bağlamında bulmuştur. Ancak, bu yer değiştirme sadece kamusal alanda kalmamış, artık beyaz küp alanlarına taşınarak erki temsil edenlerin yönetiminde duvar resmi alınır satılır hale getirilerek, katma değer üretmeye mahkum edilmiştir. Halbuki, anlam ve bağlamı itibarıyla duvar resmi eylemi bir karşıt söylem içermektedir.

Tam da bu noktada Sinop Mural Fest “kapital” ve “kamusal” arasında bir yerde durarak kentli için yeni olan bu alanda Sinoplulara ilk deneyimini yaşattmıştır. Bir kent kendi hikayesini oluşturabilir mi? Stratejilerin oluşumunda “bağımsız” ve “birlikte” olabilmek mümkün müdür?

Bu bağlamda Sinop Mural Fest genç bir etkinlik olarak, kentsel alanda var olan diğer etkinliklerle birlikte ve bağımsız olarak kendine yer bulmaya çalışmaktadır.

**Prof. Dr. T. Melih GÖRGÜN**  
**İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi**

Ülke ve kent imajına ve kimliğine katkı bağlamında, ulusal veya uluslararası spor oyunlarının, olimpiyatların, turnuvaların, konserlerin, fuarların ve festivallerin önemli rolü olduğu bilinen bir gerçektir. Hatta ülkelerin olimpiyatları kendi ülkelerine almak için yaptıkları tanıtım, kulis vb. çalışmalar için çok büyük bütçeler ayırdıkları bilinir. Bunun nedeni uzun zamana yayılan bu etkinliklerin getirdiği doğrudan gelirlerden çok, ülkelerin tanıtımına yaptıkları dolaylı katma değer daha önemli görülmesidir.

Özellikle olimpiyatlar, 1968 Meksika, 1972 Münih, 1980 Moskova, 2002 Sidney, 2012 Londra gibi kent adlarıyla anıldığından, kent imajının zaman zaman ülke imajının dahi önüne geçtiği söylenebilir.

Festivaller de burada benzer bir görev taşımaktadır. Her ne kadar kapsamı ve etki gücü nispeten daha az olsa da tanıtım kampanyasına kent yönetimlerinin vereceği destek ile daha büyük bir etki gücü sağlanabilir. Ülke ve Dünya çapında bilinirliği artan bir kentin, insanlarına yaşatacağı gururun kentlilik bilincine pozitif bir katkı yapacağını söylemek de yanlış olmayacaktır.

Son yıllarda dünyadaki özellikle turistik açıdan gelişmiş ülke ve kentlerde mural sanatçıları ve eserlerine büyük bütçeler ayrılmakta ve imkânlar sağlanmaktadır. Dolaylı ekonomik katkısının farkına varılmıştır ve yıllardır süren çok önemli festivaller organize edilmektedir. Ülkemizde de İstanbul ve İzmir illerimizde başlatılan Mural festivalleri kentlere genç ve gelecekçi bir ifade vererek, daha da genele hitap etme ve frekans bulma konusunda katkı sağlamıştır.

Mural sanatının varlık sebebi ve etkileri ile paralel olarak da Sinop Mural Fest 2019, şehirdeki görsel rutini başarılı bir şekilde bozarak kent sakinlerine ve misafirlere çizgi üstü bir estetik ve sanatsallık izleme ve deneyimleme fırsatı sunmuştur. Şehrin farklı noktalarında sanatçıların festival haftası süresince izleyiciler refakatinde yaptıkları büyük ölçülerdeki duvar resimleri ciddi bir popülerite kazanarak, kentin yeni turistik noktaları olma yoluna girmiştir.

Bu tür etkinliklerin, kentlerin farklı açılardan da gelişerek eksikliklerinin giderilmesi ve zamanla markalaşarak örnek alınma potansiyeli yaratması açısından bir fırsat olduğu söylenebilir. Örneğin 1982 Münih Olimpiyatları için grafik sanatçısı Otl Aicher'in tasarladığı 2600 kadar yalınlaştırılmış sembol ve çok sayıda materyal bugün hala dünya çapında kullanılmaktadır. Avrupa'da seyahat edenlerin genel izlenimi, yönlendirmede kullanılan bu

görsel sistemlerin ve bilgilendirme grafiklerinin ulaşımı ve yön bulmayı kolaylaştırdığı yönündedir. Kentteki yabancı misafir sayısının ve trafiğinin artışı ön görülerek duyulan bir ihtiyaçla yapılan çalışmanın yıllar süren bir yaygın etki yaratmasına güzel bir örnek olan bu duruma, bir organizasyon vesile olmuştur.

İleriki yıllarda tekrarlanacak Sinop Mural Fest ve benzeri etkinlikler kentin turistik hedefleri ile birlikte planlanarak; uluslararası bir görsel tasarım dilinin kentin estetik algısını ve görsel kültür düzeyini arttırmasına, engellilere yönelik duyarlılık oluşturulmasına, organizasyon çerçevesinde kent güvenliğinin yeniden değerlendirilmesine, medya ve iletişim alanında yeni bir altyapı kazanmasına, kentin yeni sanatsal ve tanıtımsal etkileşim alanları kazanmasına ve halkın birbirleri ve farklı ülke kültürleri ile kaynaşmasına fırsat sunacağı söylenebilir.

**Doğan ÇELEBİ**  
**Sanat Eğitimsi**

Mural Fest'in Sinop halkının böyle bir sanat dalından haberdar olmasına katkı sağladığını düşünüyorum. Estetik ve sanat farkındalığına yarar sağladı. Sınırlı sayı da olsa duvarlar renklendi.

**Tufan BİLGİLİ**

Mural Fest'i bütün içtenliğimle kutluyorum. Uygulamaya koyma başarısını gösterenler Sinopa iyi bir örnek olmuştur. Diğer sanat gönüllüsü insanlara cesaret vermiştir. Başta yaptığınız işin kalitesinden etkilendim.

**Ali GÜNDOĞDU**  
**Mak Müh. Seramik Sanatçısı**

Son yılların en popüler sokak sanatlarından biri haline gelen ve Türkiye’de de birçok önemli sanatçının çalışmalarından oluşan duvar resimlerinin Sinop’ta ilk kez Mural Fest etkinliğiyle yapılması resme ve özellikle sokak sanatına ilgi duyanları bir araya getirdi.

Sinop kenti bu festival ile daha estetik ve genç bir kimlik kazanırken aynı zamanda ülke çapında görsel estetiğe ve sanatsal çalışmalara duyarlı, önem veren bir kent olduğunu da ortaya koymuş oldu. Festival haftasında kent halkının sanatçıları izlemesi, resim sanatına olan ilgiyi arttırdı. Bunun yanı sıra estetik algıya uygun bir biçimde sanatsal eserlerini inceleme ve yorumlama uğraşı da kattı. Çünkü bu tip görsel eserlere sahip olan bir kentin sanata olan ilgisinin ve anlayışının diğer kentlerden daha fazla olacağı kanısındayım. Şehrin farklı köşelerinde yer alan dikkat çekici ve özgün duvar resimlerine kesinlikle her yaştan ilgi odağı olduğu da şimdiden bir gerçek.

Etkinlik boyunca canlı performans yapan başarılı sanatçıları izlemek, deneyimleriyle ilgili bilgiler alıp sohbet etmek ve sanatseverlerle bir arada olmak benim için harikaydı. Mural Fest ve benzeri etkinliklerin şehrimizde hep var olması dileğimle.

**Görkem USTAOĞLU**  
**Sanat Eğitimsi**

Sayın Hakan Yüksek Bey;

Büyük bir hayranlıkla izlediğim, soğuk görünümlü duvarların, önünden geçenlere gülümser hale getirildiği Mural Fest kapsamında yapılan etkinliklerde emeği geçenleri en içten dileklerle kutluyorum.

**Doğan ÖZDEMİR**  
**Siyasatçık BŞK. YRD.**

Sinop kenti zaman içinde düzensiz ve tasarısız kentleşme sonucunda bir çok sağır cepheye sahip olmasından dolayı Mural Sanatı açısından oldukça elverişli bir kent olma potansiyali taşıdığını düşünüyorum. Yaşayanlarının sosyal ve kültürel durumları ise pozitif anlamda değer ve ilerleme katıyor. Kent festival kapsamında boyanan duvarlarından oturu iletişime ve etkileşime açık bir dinamiği barındırdığını belli etmektedir. Var olan eserler kenti bir açık hava müzesi gibi gösterirken, eserlerin aralarındaki mesafeler arasındaki yolculuklar, kentlerin duvarlarının yanı sıra bambaska sokaklarını ve insanlarını da tanıma fırsatı sunuyor.

Sinop ilk defa geldiğim ve insanların anlayışı ve modernliği ile çok rahat bir iş üretim sürecini olumlu anlamda yaşadığım bir şehir oldu. Çalışma alanımda rahatsız edilmemek, iş bitiminde karşılaştığım saygı, sevgi hoşgörü çok önemliydi. Festivalin önümüzdeki yıllarda tekrarlanacağı düşünülürse, sponsorluk açısından marka işbirliklerinde, destekçi olan firmalar iyi konumlandırılmalı, sanatın önüne geçmemeli. Ekipman alt yapısı çok önceden planlanmalı ve lokasyonlar iyi belirlenip çoğaltılmalı.

**Mete ÇAM**  
**Mural Sanatçısı**  
**“EskReyn”**

Sinop ili mural ve sokak sanatları için oldukça uygun bir şehir. Sayıca oldukça fazla boşta duran ve potansiyeli yüksek bina cepheleri mevcut ve her sene yapılacak olan festivaller ile mural kültürünün gelişmesine katkıda bulunacağı kanısındayım. Mural sanatı kamusal alanda kolaylıkla görülebilir ve deneyimlenebilir niteliktedir. Bu yönüyle yaşam alanı içinde bir kent belleği oluşturur ve her kesimden insanı dahil eder.

İlkinde katılma fırsatı bulduğumuz Sinop Mural Fest için seçilen duvarlar uygulama için daha uygun hale getirilebilirdi. Teknik sıkıntılar yaşanmaması adına titiz önlemler sanatçıların çalışmaya başlamasından önce halledilmiş olmalı. Yurtiçi ve yurtdışından sanatçıları getirtilmeli ve sonraki yıllarda daha kalabalık bir proje oluşturulmalı. Genel olarak herşey çok iyiydi.

**Emir AKTUNÇ**  
**Mural Sanatçısı**  
**“Max on Duty”**

Bizim için başlangıç olan bu şehirde, mural sanatı çok taze ve uygulama potansiyali açısından oldukça uygun olduğu söylenebilir. Sinop'un tarihi dokusu şehirde hemen gözlemlenebiliyor ve boş cephe sayısı oldukça fazla. Ülkemizde de henüz yeni geliştiği için sinop ili bunun için iyi örnekler ev sahipliği yapabilir konumda.

Mural sanatının genel olarak şehirlere kimliklerini güçlendirme olanağını sağlayacak bir nitelikte olduğunu düşünüyorum. Bu vesile ile kültürel ve sanatsal çerçevede çeşitli konulara değinerek, uluslararası bir etkileşim yaratmak sözkonusu olabilir.

Sinop Mural Fest 2019 esnasında teknik olarak ufak problemler yaşamamıza karşın çalışmaları olumlu şekilde sonlandırabildik. Sanatçılar için uygun koşulların ve imkânların tüm festival paydaşlarınca özveri ile sağlanması ve oluşabilecek problemleri en aza indirecek şekilde hazırlık yapmanın en doğrusu olacağı kanısındayım.

Sinop'da festival haftasındaki tüm zamanı oldukça kaliteli geçirdiğimizi düşünüyorum. Organizasyon içinde ve dışında elinden gelenin hep bir fazlasını yapmaya çalışan insanların olduğu gözardı edilemezdi. Bu süreçte şehri ve insanları tanıma fırsatı bulup ordaki coğrafyayı da keşfetmemi sağladı Sinop Mural Fest. Tüm ilgi ve alaka için bu güzel etkinlikte emeği bulunan herkese teşekkür ederim.

**Emrullah ÖRÜNKLÜ**  
**Mural Sanatçısı**  
**“Reach Geblo”**

## SONUÇ

Modern şehirlerin, içinde bulunduğumuz yüzyılda bugün geldiği gelişmişlik düzeyinde kamu etkileşiminde olan sanat türlerinin önemli katkısı olduğu söylenebilir. Ülkemizde ise yakın geçmişimize tarihlenen hızlı, inorganik ve devşirme bir kentsel gelişim görülmektedir. Bu gelişim, doğal olarak plansız yapılaşma, anti-sosyal ilişkiler, bireyselleşme ve sıradan, karakteristik özelliği olmayan caddeler ve sokaklar gibi sorunlara yol açmıştır. Buradan hareketle, kentlerin her yerinde insanların karşılaşılabileceği, mimari ile iç içe geçmiş sanatsal tasarımların varlığı, modernitenin algılanması ve yaşantıya dönüşmesi açısından önemli birer gösterge olduğu söylenebilir.

Bu festival neticesinde kentin estetik düzeyini düşüren yapıların, ülkemizde az bilinen mural sanatı uygulamaları ile yeni görsel kimliklerine kavuşturulmuştur. Bunun yanı sıra festival haftasında gerçekleştirilen, ücretsiz olarak katılım sağlanabilen seminer, söyleşi, atölye açık alan çalışmaları ile halkın estetik ve sanatsal görgüsüne katkı yapan yaşantılar gerçekleştirilmiştir.

Kentte yakalanan olumlu yöndeki değişim, kentin diğer bozuk yapıların sanatla buluşturulması konusunda farkındalık oluşmasına yardımcı olmuştur.

Bu açıdan mural sanatı, genele hitap eden görsel değeri ve verdiği sosyal-kültürel-politik iletiler açısından da toplumun her kesiminin kendince bu mesajları yorumlamasına olanak sağlayan bir yapıda olduğu Sinop Mural Fest 2019 süreci ve sonrasında da iştirakçilerin olumlu dönütleri sonucunda gözlenmiştir.

## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

- Antonio R. “*A History of Mexican Mural Painting*” Londra, England, 1969, s. 128-135.
- Aslanoğlu, R. A. “*Kent, Kimlik ve Küreselleşme*”, Bursa, Türkiye, Asa Kitabevi, 2000.
- Becer, E. “*İletişim ve Grafik Tasarım*” Ankara, Türkiye, Dost Yayınları, 2002 s.146,148
- Bianco, E. E. “*A Brief History of Street Art as a Term Up To 2000*” Linz, Austria, SAUC Journal, V4-N2, s. 108-111
- Christopher C. “*Illusion and Reality: A Study of the Sources of Poetry*” London, Lawrence & Wishart, (New York, 1946) s. 312-313.
- Davies N. ve Jokiniemi E. “*Dictionary of Architecture and Building Construction*”. London, 2008 Oxford: Elsevier.
- Gombrich, E. H. “*Sanatın Öyküsü*”, Phaidon Press Limited, 1984, Remzi Kitabevi Yayınları, Çeviri, Cömert, B. İstanbul,1986
- Jean C. “*Mexican Art and the Academy of San Carlos*”, Austin, USA, 1962, University of Texas Press.
- John M. H. “*Anarchism and the Mexican Working Class*” Austin, 1978 s. 126-155
- José Clemente O. “*An Autobiography*”, çev. Robert C. Stephenson, Austin, 1962i s. 64
- Mariano A. “*The Under Dogs: A Novel of the Mexican Revolution*”, New York, 1929, Penguin Books.
- Mora, L.,P., G., Torraca, V. A. Bonito. “*A Coordinated Methodology for the treatment and Study of the Peristyle Garden Wall of the House of Menander*”, Bologna, 1986, IIC Congress,
- Osborne, H. “*The Oxford Companion to Art*”. London, 1970, Clerandon P.
- Ramon Eduardo R. “*Labor and the Ambivalent Revolutionaries: Mexico*”, Baltimore, 1976, 1911-1923 s. 51-53;
- Robert P. M. “*Zapata: Ideology of a Peasant Revolutionary*” New York, 1995, International Publishers, s. 39-58.



Ross, Jeffrey Ian, “*New A Review and Analysis of English Language Documentaries On Contemporary Graffiti And Street Art*” USA, 2018, SAUC Journal V4-N2

Schmid, W. “*Technological Study of Mural Paintings*” Rome, 1992, MPC-Notes, ICCROM.

Sezer, T. “*Resim Sanatının Tarihi*”, İstanbul, 1995, Remzi Kitapevi

Sharon C. “*Conservation of Wall Paintings*”, England, 1991, Getty Publications, Butterworths.

Stewart, J. “*Graffiti Vandalism? Street Art And The City: Some Considerations*”, Sydney, 2008, Avustralya

John W. “*Zapata and the Mexican Revolution*” New York, 1968, A Vintage Book, s. 393-404

Quinn, D. “*Crescat Graffiti, Vita Excolatur: Confessions of the University of Chicago*”, USA, 2009.

## **TEZLER**

Aydoğan, M.. “Kent kimliğinin ortaya çıkartılması amacıyla kentsel tasarım rehberlerinin kullanımını Kemeraltı örneği” Yüksek lisans tezi (basılmış). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 2001.

Dikilitaş G. “Duvar Resimlerinin Bozulmasına Neden olan Etmenler ve Koruma Uygulamaları” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2005.

Kocabaş, E. “Su Bazlı Boya Üretimi Atıksularının Fiziko-Kimyasal Yöntemlerle Arıtımı” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2009

## **MAKALELER**

Arıklı, E. “*Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi*”, İstanbul,1975, Gelişim Basım ve Yayın, Cilt.5, s. 226

Beyhan Ş. G. ve Ünügür S.M. “*Çağdaş gereksinmeler bağlamında sürdürülebilir turizm ve kimlik modeli*” İstanbul, 2005, İTÜ Dergisi/a Mimarlık, Planlama, Tasarım, Cilt:4, Sayı:2.

- Balkır, N. ve Kuru, A.Ş. “*Sokak Sanatı ve Grafitinin Pedagojik Bir Yöntem Olarak İşlerliği*”, Ankara, 2016, İdil Dergisi, Cilt 5 Sayı 26
- Cave, D. “*Not-So-Favorite Son*”, 2013, U.S.A. New York Times, Nov.15
- Caron, P. and Lynch, M.F. “*Making Mud Plaster*”, 1988 APT Bulletin, Vol 4, (pp. 7-9)
- David Alfaro S., “*A Declaration of Social, Political, and Aesthetic Principles*”, Art and Revolution ,Londra, 1975, s. 24-25.
- David S., “*Social Realism: Art as a Weapon*” New York, 1973 s. 62-63
- Diego R., “*The Revolutionary Spirit in Modern Art*”, The Modern Quarterly (Baltimore) 6, no.3 (Fall 1932): 51-57.
- Es, M., “*Kent Üzerine Düşünceler*” İstanbul, 2007, Stewart. s.51.
- Kasper, G. “*Exploring the History of Mexico in the Murals of “the Big Three”*”, Warşova, Mart 26, 2018, Daily Art Magazine.
- Matteini, M. ve Moles A. “*Twenty Years of Application of ‘Barium on Mural Paintings: Fundamentals and Discussion of the Methodology’*” ICOM 7th triennial meeting. Copenhagen, 10-14 September 1984. Preprints 11
- Yılmaz F. “*Antik dönem Fresk Yapım Teknikleri*”. Edirne, 2012, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 4 (2), 95-105

## İNTERNET KAYNAKÇASI

Jorge Gonzalez Camarena, <https://mxcity.mx/2017/07/fantasticas-obras-para-remember-a-jorge-gonzalez-camarena/>, erişim tarihi: 10.05.2019.

Jose Clemente Orozco, Mexico City Müzesi Antiguo, <https://latimesblogs.latimes.com/laplaza/2011/01/orozco-exhibit-mexico-muralist-1.html>, erişim tarihi: 10.05.2019.

Jose Clemente Orozco Pintura Verdad, <http://www.10naj.com/najoriginalniji-murali-na-svetu/>, erişim tarihi: 10.05.2019.

Orozco, "Hidalgo ve Meksika Devrimi" ve " Köylülerin Barakasına Giren Zapata", <https://www.e-skop.com/skopdergi/jos%C3%A9-clemente-orozco-ve-meksika-devrimi/3511>, erişim tarihi: 10.05.2019.

David Siqueiros, "Diaz Diktatörlüğüne Karşı Devrim", <https://www.e-skop.com/skopdergi/jos%C3%A9-clemente-orozco-ve-meksika-devrimi/3511>, erişim tarihi: 10.05.2019.

David Alfaro Siqueiros Bir Çılgının Yankı, Modern Sanat Müzesi. ABD, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-s/siqueiros-david-alfaro/david-alfaro-siqueiros-cigliğin-yankisi/>, erişim tarihi: 10.05.2019.

Cuauhtémoc'un Eziyeti, David Alfaro Siqueiros, 1950, Palacio de Bellas Artes - Meksika, <https://www.e-skop.com/skopdergi/jos%C3%A9-clemente-orozco-ve-meksika-devrimi/3511>, erişim tarihi: 10.05.2019.

"Men in Flames", Cupola of Hospicio Cabanas, J. C. Orozco, 1938-9

<https://natessweetblog.wordpress.com/2011/11/20/man-of-fire/>, erişim tarihi: 10.05.2019.

,"La Despadida", National Preparatory School, Mexico City, J. C. Orozco, 1923

<https://prabook.com/web/jose.orozco/3743050>, erişim tarihi: 11.05.2019.

"Self Poertaité, J. C.Orozco, 1940

<https://www.amazon.com/Orozco-Muralist-Autobiography-Jos%C3%A9-Clemente-ebook/dp/B005EN777W>, erişim tarihi: 11.05.2019.

"Catharsis" Palacio De Bellas Artes, J. C. Orozco, Mexico City, 1940

[https://www.yelp.com.sg/biz\\_photos/palacio-de-bellas-artes-cuidad-de-m%C3%A9xico?select=H\\_6HX4bDM2AXN5ARDu5z3w&userid=gQspVZ78KbELItUKOxOblQ](https://www.yelp.com.sg/biz_photos/palacio-de-bellas-artes-cuidad-de-m%C3%A9xico?select=H_6HX4bDM2AXN5ARDu5z3w&userid=gQspVZ78KbELItUKOxOblQ), erişim tarihi: 11.05.2019

"Latin Americ", Dormouth Collage/Vancouver, N.H., J.C.Orozco

<https://www.denizlicast.com/kultur-sanat-yazarlari/yasar-tok-kultur-sanat/denizli-sanat-kolelik-baskaldiri/> erişim tarihi: 11.05.2019

"Sunday Dream in the Alameda Park" Detay, Diego, Rivera, 1947-48

"Great Tenochtitlan-The Market In Tianguis, Palacio National, Mexico Cty, Diego Rivera, 1945

"Augustin Lorenzo", Hotel Reforma, Mexico City, Diego Rivera, 1934-40

<https://historia-arte.com/obras/carnaval-de-la-vida-mexicana>, erişim tarihi: 12.05.2019

"Sunday Dream in the Alameda Park", Hotel del Prado, Mexico City, Diego, Rivera, 1947-48

<https://madnessatthegates.wordpress.com/2015/10/15/barrys-blog-150-mexicos-mother-goddess-part-five-of-five/> erişim tarihi : 12.05.2019

Bedri Rahmi Eyüboğlu Duvar Resmi Örnekleri

<http://www.arkitera.com/haber/resmi-mimariyle-butunlestiren-sanat-adami/> erişim tarihi: 13.05.2019

Ortaköy'de bulunan Lido yüzme havuzu, duvar resmi uygulaması, İstanbul 1943

<http://www.arkitera.com/haber/resmi-mimariyle-butunlestiren-sanat-adami/> erişim tarihi: 13.05.2019

İstanbul Trianeli, Mesken Sanat Merkezi, 2016

<https://www.sanatabiyer.com/profil/12188/emrullah-orunklu>, erişim tarihi: 20.05.2019

200 x 170 cm, Eskişehir. 2016

<https://www.sanatabiyer.com/profil/12188/emrullah-orunklu>, erişim tarihi: 20.05.2019

Marmara Üniversitesi GSF 850 x 170 cm, 2017

<https://www.sanatabiyer.com/profil/12188/emrullah-orunklu>, erişim tarihi: 20.05.2019

400x 320 cm, Suriye. 2017

<https://www.sanatabiyer.com/profil/12188/emrullah-orunklu>, erişim tarihi: 20.05.2019

Söğütlüçeşme, Kadıköy. İstanbul 2018

<http://www.sanataak.com/view/tag/mural-istanbul-festivali>, erişim tarihi: 05.05.2019

Ayrılık Çeşmesi, Kadıköy, İstanbul 2018

<https://www.instagram.com/muralistanbul/?hl=tr>, erişim tarihi: 05.05.2019

Mural Fest, Sarıyer, İstanbul, 2018

<https://www.instagram.com/muralistanbul/?hl=tr>, erişim tarihi: 05.05.2019

Mural Fest İstanbul, Sarıyer, 2018

<https://www.instagram.com/muralistanbul/?hl=tr>, erişim tarihi: 05.05.2019

Söğütlüçeşme, İstanbul, 2018, erişim tarihi: 05.05.2019

<https://www.instagram.com/muralistanbul/?hl=tr>

Mimar Sinan GSF Bomontika Kampüsü, İstanbul 2018

Mural İstanbul Festivali Posterlerinden örnekler

<https://kulturlimited.com/2018/06/20/mural-istanbul-basliyor-2/>, erişim tarihi: 25.05.2019

Mural İstanbul, İNTİ (2013) ve ARYZ, (2015)

<https://www.instagram.com/muralistanbul/?hl=tr>, erişim tarihi: 05.05.2019

Mural İzmir, Pansca, 2018

<http://muralizmir.izmir.bel.tr/> erişim tarihi: 25.05,2019

Mural İzmir, Artez, 2018

<http://muralizmir.izmir.bel.tr/> erişim tarihi: 25.05,2019

