

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİMDALI**

**TÜRKİYE'DE 19.YÜZYIL SONLARINDAN GÜNÜMÜZE DEK
BAZI DUVAR RESİMLERİNİN TEKNİK ve ESTETİK ÖZELLİKLERİ**

99633

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Banu EROLTU**

**Hazırlayan
Zerrin Güzel**


Çanakkale -2000

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Zerrin GÜZEL'e ait Türkiye'de 19.Yüzyıl Sonlarından Günümüze Dek Bazı Duvar Resimlerinin Teknik ve Estetik Özellikleri adlı çalışma, Jürimiz tarafından Resim-İş Eğitimi Anabilimdalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan  Prof. Dr. Veli Sevin

Üye 

Üye  Gen. Doç. Baki Eroglu

ÖZET

Duvar resmi, insanın çevre ile ilişkisinden kaçınılmaz olarak ortaya çıkmıştır. İnsanlar yaşamları sırasında, fiziksel çevrelerini oluştururken duygu ve düşüncelerini yansıtmak, çevrelerini daha anlamlı ve değerli kılmak için, duvar resmi yapmışlardır. Sanata ve estetiğe duyulan ihtiyaç, yaşanan mekanlarda plastik sanat çalışmalarının yaygınlaşmasına neden olmuştur. Yaşadıkları mekanları, estetik ve kavramsal açıdan zenginleştirme içgüdüsünden doğmuş, onların düşünce duygu ve inancaclarını yansıtabilecekleri bir iletişim aracı olmuştur. İnsan, kendini sınırlayan yapay çevreyi aşmak, kültürel ortamı yaratmak için resmetme yoluna gitmiştir.

İç ve dış mekanlardaki estetik etkiyi arttırmak, yaşanan çevreyi zenginleştirmek düşüncesi ile insanlar duvar resimleri yapmışlardır. Doğrudan doğruya mimarlıkla ilişkisi olduğu için diğer resim türlerinden farklı özellikleri vardır. Mekana, işlevsel açıdan farklı bir görünüm kazandırır ve onun bir parçası durumuna gelir.

Mimari yapıların özellikleri, durumu, ışık kaynağı, bakış açısı gibi görsel etkilerin, fonksiyonların dikkate alınıp değerlendirilmesi resimlerin yapılmasında başlangıç oluşturur. Duvar resmi, mekanla bütünleşerek ona yeni bir boyut kazandırır. Hem mimari çevreden etkilenir, hemde mimariyi etkiler. Mimaride dış cephelere yapılan resimler, kentsel çevrede etkileyici görsel ve estetik değerlerin algılanmasına aracı olmuştur.

İnsan, çevresini ihtiyaçlarını karşılayacak kendini mutlu edecek, duygularını düşüncelerini, aktaracak şekilde düzenler. Düzenlemeler sırasında, teknolojik gelişmelerle yeni estetik tatlar arar ve oluşturur.

Duvar resimlerinin, Türkiyede 19. yy. sonralarından günümüze kadar gelişimi ve teknik özellikleri, manzaradan, geometrik formlara doğru farklılık

gösterir. İlk başlarda daha motifsele ve şekil olarak daha basit yapılan duvar resimleri, zaman içerisinde değişime uğramış, daha sanatsal özgünlük kazanmıştır. Soyut, figüratif, figüre dayalı, modern akımların ve özgün yaklaşımların yer aldığı resimlerdir. Tekniklerdeki bu gelişim ve estetik açıdan farklılıklar, geçmişle günümüzün karşılaştırılması, farklılıkların, benzerliklerin araştırılması, bulunduğu mekandaki konumu, mekânın türü ve insanlar üzerinde bıraktığı etkileri önemlidir. Okul, hastane, işyerleri, restoran, otel ve resmi binaların duvarlarına yapılan resimler, insanların teknolojinin ve endüstrileşmenin getirdiği kolaylıklar bunun yanısıra getirdiği baskılardan kurtulmasına, görsel ve estetik açıdan sanatsal tatlar almasına neden olmuştur.

Günümüz kentinde, mimarinin ve şehir planlamasının yanlışlığı nedeni ile mimari ve plastik sanatlar arasında ilişki kurulması zorlaşır. Resmin estetik açıdan değerlendirilmesi, mimari yapının konumu ve fonksiyonu ile doğrudan ilişkilidir.

Duvar resminin mimaride yerini alması, yaygınlaşması ve başarıya ulaşması için mimarlık ve plastik sanatlar dalları arasında uyum ve bütünlük sağlanması gerekmektedir. Mimari binaları sanatsal anlamda değerlendirmek için, sanatçı ve mimarın binaları tasarlarken ortaklaşa çalışması gerekmektedir.

ABSTRACT

Wall-painting appeared inevitably as a result of the human beings interaction with their environment. Humans have made wall paintings to reflect their feelings and thoughts when they from their physical environment and make it more meaningful and valuable. The need for art and aesthetics led to the extension of plastic art studies in the places to live in. It has been a means of reflecting their feeling, thought and beliefs, born of the instinct to enrich the environment aesthetically and conceptually. Man needed to paint to go beyond the artificial environment and create cultural setting.

Man has made wall-paintings to increase the aesthetic effect and to enrich the environment. It has different characteristics from other kinds of painting. It gives the space a different functional aspect and becomes its part.

Considering and evaluating visual effects and functions such as the characteristics, situation light source of the architectural buildings from the starting point of making paintings. Wall-painting integrates into the space and gives a new dimension to it. It is influenced by the architectural environment and affects the architecture. The paintings on the outer front in the architecture helps the perception of the visual and aesthetic values which are effective in the city environment.

Man arranges his environment in a way to meet his needs and please himself and express his feelings and thoughts. When making arrangements, he seeks and froms new aesthetic flavour together with technological developments.

The development technical features of wall-paintings in Turkey from the nineteenth centruy to now varies from the scenery to the geometric froms. At the beginning the wall-paintings that had more motifs and were more simple in from have undergone a lot of change over time and gained more artistic originality. They

are abstract and figurative paintings that involve modern trends and original approaches. The aesthetic comparison of this development from the past to the present, the investigation of the similarities and differences, its situation in the space where it exists, the type of the space and its effects on the human beings. The paintings on the walls of schools, hospitals, restaurant and state, or official buildings have human beings feel the visual, aesthetic, artistic flavour as well as the facilities of the technology and industrialisation.

In today's city it is difficult to build a relationship between the architecture and plastic arts due to the bad architectural and city planning. The aesthetic evaluation of the paintings is directly related to the situation and function of the architectural building.

For wall-painting to extend and be successful in architecture it is necessary to provide harmony and integrity between the architecture and branches of plastic arts. To assess the architectural buildings artistically it is necessary for the artist and architect to work in collaboration when designing the buildings.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i-ii
ABSTRACT.....	iii-iv
İÇİNDEKİLER.....	v-vi
KISALTMALAR CETVELİ.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
GİRİŞ.....	1-2
BÖLÜM I	
1.Duvar Resimlerinin Tarihçesi.....	3-13
BÖLÜM II	
2.Duvar Resimleri Teknikleri.....	14
2.1 Fresko.....	14
2.1.1.Yaş Fresko.....	14-19
2.1.2.Kuru Fresko.....	19-20
2.2. Tempera.....	20-21
2.3. Enkaustik.....	21-23
2.4. Sgraffito.....	23-24
2.5. Mozaik.....	24-26

2.6. Rölyef.....	26-28
------------------	-------

BÖLÜM III

3. Türkiye'de 19.YY. Sonlarından Günümüze Dek Bazı Duvar Resimlerinin Mimarideki Yeri ve Estetik Özellikleri.....	29-34
---	-------

SONUÇ.....	35-37
------------	-------

KAYNAKÇA.....	38-44
---------------	-------

RESİMLER LİSTESİ.....	45-53
-----------------------	-------

RESİMLER.....	54-139
---------------	--------

KISALTMALAR CETVELİ

a.g.e. :Adı Geçen Eser

Ank. :Ankara

Ans. :Asiklopedi

A.Ş. :Anonim Şirket

C. :Cilt

Com. :Company

Ed. :Edebiyat

Fak. :Fakülte

İst. :İstanbul

Res. :Resim

s: :Sayfa

S. :Sayı

Yay. :Yayın

yy. :Yüzyıl

ÖNSÖZ

İnsanların çevresini oluştururken, kendini saran yapay çevreyi daha anlamlı, değerli ve insancıl hale getirmek için, yaptığı duvar resimlerinin geçmişte ve günümüzdeki teknik ve estetik özellikleri, mimarideki yeri, sanatçılarımızın bu konudaki çalışmaları incelenmiştir. Duvar resminin tarih boyunca gelişimi sırasındaki eserlerden bazı örneklerle yer verilmiştir. Günümüz Türkiye'sinde duvar resminin mimarideki yeri ve önemi fotoğraflı örneklerle açıklanmıştır. Bu çalışma sırasında fotoğraf çekimlerinde, iç mekanlarda bir takım sorunlar yaşanmış ve mekan sahipleri ve ilgili kişiler fotoğrafların çekilmesine izin vermemiştir. Bu yüzden iç mekan örnekleri daha azdır.

Çalışmalarım sırasında büyük ilgi ve yardımlarını gördüğüm danışmanım Yrd. Doç. Banu Eroltu'ya, Doç. Necla Sevin'e, Prof. Veli Sevin'e tercümelerimdeki yardımlarından dolayı Doç. Dinçay Köksal ve Berrin Güzel'e teşekkürlerimi sunarım.

Çanakkale 2000

Zerrin Güzel

GİRİŞ

İnsanın çevre ile ilişkisinden kaçınılmaz olarak ortaya çıkan duvar resmi, insanların yaşamı sırasında fiziksel çevresini oluştururken, duygu ve düşüncelerini yansıtmaya, çevresini daha değerli, anlamlı kılmasıdır. Bununla beraber sanatın sürekliliğine de katkıda bulunmuştur. Sanata ve estetiğe duyulan ihtiyaç, yaşanan mekanlarda plastik sanat çalışmalarının yaygınlaşmasına neden olmuştur.

Tarih öncesi mağara resimleri ile başlayan duvar resmi, günümüze kadar tüm sanat dallarında olduğu gibi değişime uğramıştır. Toplumlar günlük yaşamın çeşitli görüntülerini duvara işleyerek kültürel özelliklerini yansıtmışlardır. Duvar resimleri dinsel, tarihsel ve siyasal eğitim aracı olmuşlardır. Tarihsel gelişimi içinde duvar resimlerinin iç ve dış duvar resimleri arasında ölçek, yanılısama özellikleri, anlam, içerik, biçim ve teknik açısından farklılıklar görülür. Yapıların türü ve karakteri de duvar resimlerinin içerik ve biçimlerini etkileyen öğelerdir.

Türkiye'de duvar resimlerinin 19.yy. sonrası gelişimi ve teknik özellikleri manzaradan geometrik formlara doğru bir farklılık gösterir. Tekniklerdeki bu gelişim ve estetik açıdan farklılıklar geçmişle günümüzün karşılaştırılması açısından önemlidir. İnsanların sanat içgüdüleri yapmış oldukları duvar resimleri duygu, düşünce ve inançlarının yansıtılmasına da yardımcı olur. Bir anlamda resim sanatının ilerlemesi duvar resimlerindeki bu büyük gelişmelerle birlikte gerçekleşmiştir.

İç ve dış mekanlarda yer alan duvar resimlerinin, 19.yy. sonlarından itibaren gelişmelerinin incelenmesi ve estetik açıdan farklılıklarının benzerliklerinin

araştırılması, mekanla bütünleşmeleri, uygulama teknikleri buldukları mekandaki konumları, mekanın türü ve insanlar üzerinde bıraktığı etkiler, estetik özellikleri üzerinde durulacaktır. Duvar resimlerinde kompozisyonların oluşturulması sırasında malzemenin nasıl bir teknikle uygulandığı, renk ve boyutun yarattığı etkinin neler olduğu konusunda incelemeler yer almaktadır.

Duvar resimlerinin uygulanişı, mimariye getirmiş olduğu öz ve kavramsal değerler açısından bir katkı, bir sentez gerektirmiştir. Bulduğumuz veriler, çalışmada bu anlamda da değerlendirilecektir.



BÖLÜM I

DUVAR RESMİNİN TARİHÇESİ

İnsan ve sanat ilişkisinden ortaya çıkan duvar resmi, yüzyıllar boyu kişilerin fiziksel çevrelerini oluştururken, yaşadıkları çevreyi daha anlamlı kılmak için, duyu ve düşüncelerini yansıtmasını sağlamıştır. Duvar resmi tablo resminden önce bulunmuş olup, ilk uygarlıklardan bu yana önemini yitirmemiştir. Doğrudan doğruya mimarlıkla ilişkisi olduğu için diğer resim türlerinden farklı özellikleri vardır. Tasarım ve algılama açısından gerçek üç boyutluluğu veren tek resim türüdür. Mekana işlevsel açıdan farklı bir görünüm kazandırmakla beraber onun bir parçası durumuna gelir. Duvar resimleri, insanların yaşadıkları mekanları estetik ve kavramsal açıdan zenginleştirme içgüdüsünden, felsefesinden doğmuş, onların düşünce, duyu ve inançlarını yansıtabilecekleri bir iletişim aracı olmuştur.

İnsanlar yaşadıkları mekanları, kimi zaman yanılısamalı bir mekan duygusu ile kimi zaman da duvar ve tavandaki tek düzeligi ve bütünlüğü yok etmek düşüncesi ile duvarları resmetme yoluna gitmiştir. Bu duyu insanın mağaralarda yaşadığı devirlerden beri kendini göstermiştir. Yaşadıkları mekan tüm eylemlerin yer aldığı bir sahne ve bir araç, gereç halindedir.

İnsanlar kağıt, tuval gibi gereçlerin bulunmasından çok önce mağara duvarlarını resim yüzeyi olarak kullanmışlardır. Resim ve simgeler tavan, duvar, döşeme gibi bütün boş alanlara sınırsız olarak gelişmiş güzel çizilmiştir.

İlk örneklerine Tarih öncesi devirlerde mağara duvarlarında rastladığımız duvar resminin serüveni günümüze kadar gelmiştir. Zaman içinde yer ve toplumlara bağlı olarak konu, teknik malzeme ve plastik yapı açısından

değişiklikler göstermiştir. Kimi zaman resim sanatının belirleyicisi olmuş, kimi zaman ikinci plana düşmüş hatta kesintilere uğramıştır (Günay 1992: 67).

Duvar resimlerinin tarihlenen ilk örneklerine bir çok uygarlığın yerleşim yeri olan Anadolu'da rastlamak mümkündür. Paleolitik Çağ'ın eski yerleşme yeri olan Antalya Karain ve Öküzini Mağaraları'nın duvarlarında bulunan din, büyü, sihir konulu resimler ve hayvan figürleri bu dönemdeki av kültürünü anlatmaktadır. Mesolitik Çağ'da da kimi mağaraların duvarlarında kırmızı boya ile yapılmış insan ve hayvan resimleri yer almaktadır. Erken Neolitik Çağ'ın en büyük yerleşimlerinden olan Çatalhöyük'te dini yapıların duvarlarında, Ana Tanrıça, dağ keçisi ve leoparların yer aldığı çok renkli kabartmalar bulunmaktadır. Sıva üzerine sarı, kırmızı, yeşil, beyaz ve siyah boylarla yapılmış resimler yer almaktadır. Kilim desenlerine benzer motifler, el motifleri, dans eden avcılar, insan cesetlerine saldıran akbabalar, insan yüzleri ve Hasandağ'ın lav püskürttüğü sıradaki Çatalhöyük kasabası resmedilmiştir. Kalkolitik Çağ'ın sonunda tarihlenen, Aslantepe yerleşiminin duvarlarında da geometrik desenler ve stilize insan yüzleri, beyaz sıva üzerine kırmızı ve siyah renklerle boyanmış resimler bulunmaktadır (Sevin 1999: 18-78).

Mağara duvarlarında yer alan resimlerin eski örneklerine Fransa'daki Font-de Gaume Mağarası, Gargas Mağarası, Niaux Mağarası, Trios Freres Mağarası, Lascaux Mağarası ve İspanya'da Altamira Mağarası'nda rastlanır. Anadolu'da, Neolitik ve Kalkolitik çağlara tarihlenen Çatalhöyük'te rastlanan duvar resimleri de büyük ölçüde mağara resimlerini anımsatır. Duvarlarda büyük panolar halindeki resimlerde konu olarak dans ve av sahneleri işlenmiştir. Sıva üstüne kırmızı renkte boğa, geyik, eşek, domuz, akbaba gibi hayvanlar resmedilmiştir.

Gargas Mağarası 1887'de bulunmuştur. Duvarlarında karmaşık çizgilerden

oluşan çeşitli hayvanları temsil eden figürler ve gerçek el izleri, kırmızı ve siyah renktedir. 1914'te bulunan Trois-Freres Mağarası'nda hayvan ve yarı insan yarı hayvan figürlerine rastlanır. Lascaux Mağarası'ndaki resimler ilk örnekler açısından büyük önem taşır. Kazıma ve boyama tekniğinin uygulandığı kompozisyonda boğa, at, geyik, yaban öküzü gibi hayvan figürleri görülür. Niaux Mağarası'nda büyük odadaki resimler en ilgi çekici olanlardır. Çok canlı ve ustaca yapılmış, siyah renkte yaban öküzü ve at sürüsü bulunmaktadır. Font-de Gaume Mağarası'nın duvarları tarih öncesine ait figürlerle kaplıdır, en önemli figürler bizonlar ve ren geyikleridir (Erzen 1997: 488).

İlk mağara resimlerinde daha çok hayvan figürlerine rastlanır. Bunlar bizon, yabandomuzu, at, geyik ve öküzdür. Tüm bunlar duvarlara geliş güzel olarak çizilmiştir. Daha sonraları yapıların işlevi ve önemini belirtmek için resimler sınırlı alanlar içinde uygulanmaya başlamıştır.

Erken örneklerde, duvarın düz yüzeyi olduğu gibi kullanılırken sonraları yapının ölçeği ve iç mekanın durumu, ışık kaynağı, bakış açısı gibi izleyici ile resim arasındaki ilişkiler önem kazanmıştır. Mezarlar, tapınaklar, kutsal sayılan yapılardaki ilk duvar resmi örnekleri biçimsel tanımlar kazanmaya başlamıştır. Duvar yüzeyi yatay ve dikey alanlar olarak ya da panolar oluşturularak bölümlere ayrılmıştır. Resimler bu bölümler içerisinde yapılmıştır. Eski Mısır, Çin ve Rönesans öncesi Avrupa resim sanatının belirleyicisi olan duvar resimleri zaman içerisinde teknik, konu ve malzeme açısından değişikliklere uğrayarak günümüze kadar gelmiştir.

Eski Mısır'da Üçüncü Sülale Dönemindeki duvar resimleri daha çok asillerin mezar odalarında yer alır. Kabartmaların renklendirildiği, Yeni krallık 180.Sülale Döneminde en yüksek noktaya ulaşmıştır. Mezarların dışında saraylar da ve soyluların yaşadıkları evlerde de kişilerin yaşamlarını anlatan konulara yer verilmiştir. Görkemli bahçeler ve tarihsel konular işlenmiştir.

Figürler profilden ve iki boyutludur. Minos Uygarlığı'nın en parlak döneminden kalan örnekler ise fresk tekniği ile yapılan Knossos Sarayı'ndaki resimlerdir (Erzen 1997: 489).

Roma dönemi resimleri, Yunan sanatından izler taşır. Zeuksis'in M.Ö.5 YY'ın sonlarında pano resmi yaptığı, yine bu yüzyılın ortalarında Plygnotos'un duvar resmi çalışmaları yaptığı bilinmektedir. Pompei ve Herculaneum, Roma duvar resimlerinin günümüze ulaşan en önemli örneklerinin bulunduğu yerlerdir. Duvarlarda bantlar halinde boyanmış, stilize feston ve groteskler görülür. Panolar ve bantlar içinde manzara, figür, portreler işlenmiştir.

Eski Yunan'da Tiryns'de bulunan bir saraydaki duvar resminde boğayı kamçılayan adam figürü o dönemden kalan en ilgi çekiçi örnektir. Bu dönem kalıntılarının bir çoğunda lineer ve geometrik süsler, çiçekler ve hayvan figürleri resmedilmiştir. Sadece duvar ve tabanlar değil aynı zamanda çok katlı yerlerin tabanlarına da bu tarz resimler yapılmıştır (Ward 1909: 9).

Hindistan'da, Maharastra eyaletinde Ajanta Mağaralarındaki duvar resimleri en özgün örneklerdir. Çeşitli efsaneler ve dinsel figürler resmedilmiştir. Batı Türkistan'daki Varaşha Sarayı'nın duvarlarında yüksek kavatma panolar görülür. Kore'de 5. yy'ın ortalarında 3. Krallık döneminde Kagurga Krallığı mezar duvarlarında, ölen kişinin portresi ve yaşamından kesitler yer alır. Dağ gibi engebeli alanlar düz yüzeye kil yapıştırılması ile gerçekleştirilmiştir. Batı Kagurga resimleri üç döneme ayrılır. Erken tarihli olanlar Çin resminden etkilenmiştir. Orta dönemde daha canlı olan duvar resimleri, geç dönemde zarif imgeler halindedir. Fresk tekniği bu dönemde daha çok gelişmiştir.

Çin'de Roma Kotokomp'larında görülen duvar resimleri, daha sonra İmparatorluğun bütün merkezlerinde yaygınlaşmış, hemen bütün yapıların duvarları fresklerle bezenmiştir. Bizans sanatında, İkonoklazm dışında duvar

resimleri yaygın biçimde kullanılmıştır. Anıtsal yapılarda mozaik ve freskler görülmektedir. Anadolu'da Kapadokya'daki kiliselerde bu tip duvar resimleri bulunmaktadır. Resimlerde derinlik, kütle duygusu ve dış çizgilerin daha belirginleştiği görülür.

Duvar resmindeki gelişmeler batıda resim sanatının ilerlemesine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Rönesans'ın başlamasıyla birlikte Giotto, Massacio, Fra Angelico gibi sanatçılar fresklerinde figürleri mekanın bir parçasıymış gibi mimarlık ve manzara görünümüleri içerisine yerleştirmişlerdir. 14.YY'da Giotto fresk ressamı olarak ün yapmıştır. Asisi ve Padova kiliselerindeki fresklerinde vücut hacimlerini modle etmeye başladığı görülür. Fakat bu fresklerde görülen doğa biçimleri, figür yüzeyleri ve hareketleri optik gözleme rağmen kişiye özgü değil görece bir biçimlendirme içindedir. Bu bakımdan Gotik gelenekten kurtulma sıralarında yapılan doğa gözlemlerinin, ancak tanınan yüzler ve figürler yapılmasına olanak verdiği görülür. Giotto'nun bu yeni biçimlendirme anlayışı onu izleyenler ve öğrencileri tarafından da sürdürülmüştür (Turani 1992: 248).

Giotto'dan sonra gelen ressamlar da mekanı yine tamamen duygusal olarak saptamaya devam ettiler. Giotto'nun yaptığı dinsel duvar resimlerinde Rönesans resminin ilk büyük aşamaları gerçekleşmiştir. Figürlerindeki kişisellik, kişilik ifadesi ve kompozisyonlardaki bütünlük bir çok Rönesans ustasına kaynak olmuştur. Padova Kilisesi'nin fresklerinde Meryem ve İsa'nın yaşam öyküleri yer almıştır. Erdem ve kötülük kişileştirmelerini çizmiştir. Bu resimdeki kadın, inancı simgelemektedir (Res.I).

Onbeşinci Yüzyılda Masaccio, Floransa S.Maria da Carmine Kilisesi, Brancaci Şapelinde yaptığı fresklerde İsa'nın yaşamını resmetmiştir. Kutsal Üçlü sahnesinde Meryem, Aziz Yahya ve bağışçılar yer almaktadır. Resimler çok içten ve coşkuludur. Figürlerde, heykelsi bir ağır başlılık görülür.

Masaccio Rönesans duvar resminin en büyük ustalarında biridir (Res.2). Fra Angelico Gotik anlayışın içinde mistik bir akımın temsilcisi olmuştur. Floransa'da, S.Marco Manastırı'nın duvarlarını resmetmiştir. Vatikan'da, Laurentius Kilisesi'nin duvarlarında dinsel konular mistik şekilde ifade edilmiştir. San Marco Manastırı'nın duvarlarındaki her hücre ve her koridorun başında birer kutsal öykü içeren sahneler yer alır. Bir sahneden diğerine geçişte öyküyü bütün güzelliği ve yalınlığı ile imgeleştirmek istemiş ve yapının dinginliğini bozmamıştır.

Onaltıncı Yüzyıl'da Piero della Francesca, Michelangelo ve Raffaello gibi sanatçılar Rönesans resminin en güzel örneklerini fresk tekniği ile uygulamışlardır. Bu dönemde duvar resimleri, teknik, beceri ve sanatsal açıdan doruk noktasına ulaşmıştır. Duvar yüzeylerinin tüm alanlarından yararlanılmıştır. Kapı ve pencereler dahi ritmik desenler içinde gizlenerek kompozisyonun bir parçası duruma getirilmiştir. Eğik yüzeyler, gökyüzü gibi betimlenmiştir. İç mekanın resim mekanı ile bütünleşmesi sağlanmıştır. Figürler kubbecik, lünet ve apsis gibi öğelerin içine aşağıdan yukarıya doğru yerleştirilmiştir.

Michelangelo, Sistina Kilisesi ve Şapeli'ni tam dört yılda kendi başına tamamlamıştır. İç bükey tavadaki fresk büyük hayranlık uyandırmaktadır. Freskte Yaratılış ve Nuh Peygamberle ilgili öyküler yer alır. Sahneleri birbirinden ayıran şeritler sayısız figürlerle doldurulmuştur. Figürlerin kimi heykele benzemekte kimi de olağan üstü canlı ve gerçek gibi görülmektedir. İsa ve Kutsal Kitap'tan alıntılarla, birbirinin ardına devam eden bir kompozisyon içerisinde kadın ve erkek figürleri yer alır (Res.3). Bu dönemde, Raffaello'nun Vatikan odalarının duvarlarına yaptığı freskler de Rönesans döneminin güzel örneklerini teşkil eder. Disputa adlı freski "Atina Okulu" diye adlandırılmıştır. Fresklerde Platon, Sokrat, Aristo ve Diyojen gibi önemli kişiler yer almıştır. Figürlerin hareketleri son derece zengindir. Angelo Poliziano'nun destanındaki bir dizeyi canlandırdığı freskinde, deniz tanrıları ve ellerindeki oklarıyla uçan çocuklar,

peri Galateia'nın yüreğine nişan almaktadır. Gerek çağdaşlarının gerekse sonraki kuşakların hayran kaldığı bir eserdir.(Res.4)

Leonarda Da Vinci 1495-1498 yılları arasında Milano'da St Maria della Grazie Kilisesine yaptığı duvar resmi, klasiğin en önemli resmi olarak kabul edilmiştir. Fresko, manastır rahiplerinin yemek yedikleri dörtgen salonun duvarını kaplamaktadır. Figürlerde hacim ve hareketlilik görülür. Yatay bir pano olarak düzenlenen eserde, İsa tam merkeze ve kaçış noktasının bulunduğu yere oturtulmuştur. İki tarafına da havariler altışarlı iki grup halinde yerleştirilmiştir. Kuru sıva üzerine, yağlı tempera olarak boyandığı için kısa sürede dökülmüş ve onarım geçirmiştir (Res.5).

Batıda İtalyan Rönesansı'na kadar ön planda yer alan duvar resmi giderek önemini kaybetmiş ve yerini tuval resme bırakmıştır. Çünkü resmin ana kaynağı ve destekçisi olan din ve kilise gücünü kaybetmiştir. Ekonomik güç ve yönetim açısından yerini sivil güçler almıştır (Günay 1992: 68).

Ortaçağdan başlayarak Avrupa'da uygulanan örneklere Avusturya, Almanya ve İtalya'daki kilise cephelerinde rastlanır. İngiltere'deki duvar resimleri 16.YY'da reformcular tarafından yok edilmiştir. Kuzey İrlanda'daki duvar resimleri siyasal içerikli halk resimlerinden oluşmuştur. Fountain Sokağındaki, Dery Kabartması Orta Avrupa geleneğinin devamı sayılır. Fransa'da Grenoble kentinde beş ressamın meydana getirdiği "Malassise" adlı duvar resmi, Ernest Pignon'nun da içinde yer aldığı bir grup tarafından gerçekleştirilmiştir.

Yüksek Rönesans 'tan sonra duvar halısı ve vitraylar önem kazanmış ve duvar resminde bir gerileme görülmüştür. Rubens, bu dönemde duvar resmi yapan sanatçılardandır. Barok dönemin görkemli kilise ve sarayları Correggio'nun Parma Kilisesi'ne yaptığı son derece hareketli ve derinliği olan freski ya da

Neumann'ın, Almanya'da Vierzehnbeiligen Haç Kilisesi'ne yaptığı karmaşık duvar resimleri gibi zengin uygulamalar gerçekleşmiştir. 18.YY'daysa Fransa'da saray ve villalarının odaları Fragonard ve Boucher gibi saray ressamlarının, soyluların eğlence yaşamlarını dile getiren duvar resimleri ile bezenmiştir. 19.YY'ın en büyük ressamlarından Goya'nın, İspanya'da San Antonio de la Florida Kilisesi freskleri duvar resmini 20.YY'dan en son önemli örneklerdir (Erzen 1997: 499).

20.YY'da sanatçılar tekrar duvar resmi yapmaya başlamışlardır. Bu yüzyılda mimarlıkta farklılıklar görülse de Matisse, Monet, Leger, Chagall, Picasso, Rivera, Siquerios, Orozco, Walker, Kooning, Deaunay, Schlemmer, Vuillard, Tamayo, Shahn gibi ressamlar güzel örnekler vermişlerdir. Bu sanatçılar büyük kamu ve resmi binaların iç ve dış duvarlarını süslemişlerdir. Matisse'in, Dominiken rahibelerinin Vence'daki küçük kilisesi Notre Dam du Rosaire 'nin duvarların yaptığı fresklerden sonra kilise Matisse Kilisesi olarak adlandırılmıştır. Chagall, 1909 'da Moskova 'da duvar resimleri yapmıştır. Picasso, 1946 'da Antibes'te Grimaldi Sarayında duvarların ve 1958 'de Paris 'te Unesco binası için duvar resimleri yapmıştır. Rivera, 1923'ten itibaren Meksika'da politik ve tarihsel temalar işleyen duvar resimleri yapmıştır. Siqueines, çalışmalarını Şili, Küba, Meksika ve Amerika'da sürdürmüştür. Orozco, sosyal devrime karşı olarak 1922'den sonra demokratik toplumu teşvik eden duvar resimleri yapmıştır. Kooning, duvar resimlerinde daha çok soyutlamalar ve figüratif desenlere yer vermiştir.

İngiltere'de 1970'li yıllarda sanayi alanlarındaki kötü görünümünü örtmek amacı ile duvar resimleri yapılmıştır. Bu resimler bazen tek bir sanatçıya, bazen de halktan grupların çalışmalarıyla oluşturulmuştur. Günümüzde de inşaat alanlarının çevresine geçici olarak konulan koruyucu duvarlar üstüne resimler yapılmaktadır (Res.6, 7).

Amerika'da 1930 yıllarında işsiz kalan birçok sanatçıya destek olmak üzere federal sanat projesi (WPA-FAD) getirilmiştir. Ülkenin bir çok yerinde duvar resimleri yapılmıştır. Bu resimler, siyasal araç ve halk eğitimi amacı ile kullanılmıştır. Amerika'da Miami'de toprak üstünden geçen kanalizasyon borularını kapatmak amacı ile John St. John tarafından 1950'lerde yapılmış resimler, yüzyılın önemli örneklerinden sayılır. Los Angeles'taki, Cloughert Meat Packing Company 'nin duvarları, Les Grimes tarafından resmedilmiştir. Et paketleme tesisinin duvarlarında "Domuz Cenneti" adlı duvar resmi yer almaktadır. 1968'de öğrenci olayları ve birçok ülkede azınlıkların farklı siyasi gruplar oluşturmasıyla çok sayıda kentte duvar resimleri yapılmış bu konuda halka destek de verilmiştir.

Chicago 'da William Walker, işçilerin oturduğu bir mahallede otuz duvarı resimlerken, yirmi siyah sanatçı da onunla birlikte çalışmıştır. "Saygı Duvarı"adı verilen duvar resmi, siyahlara haklarını savunmaları için yapılmış bir hatırlatma özelliği taşır. Şili'de halktan oluşan duvar ressamı siyasi örgütlenmede önemli rol oynamışlardır.

S.S.C.B'DE 1917 Devrimi sonrası halk kitlelerini yeni ideolojiler yönünde eğitmek ve yüreklendirmek amacı ile yapılan duvar resimleri, devrim ve endüstri konularını içerir. Toplumsal Gerçekçilik'in en önemli örnekleri bu resimlerde görülür. Çin Halk Cumhuriyeti'nde yapılan duvar resimleri günümüzde bile önemli bir sanat türü olarak ele alınır.

Tüm dünyada 1970'lerden sonra toplumsal gerçekçilik, kubizm, dışavurumculuk ve primitif usluapta duvar resimleri yapılmıştır. Duvar resimleri dinsel binalara, resmi ve sivil binalara uygulanmış, konular ise dinselden tarihsel hatta ulusala yönelmiştir. Grafitto(graffiti) olarak bilinen duvar yazıları da duvar resmi sanatını etkilemiştir (Res.8).

Türk ressamaları minyatürün çözüldüğü yıllarda geleneksel minyatür geleneğini mimari unsurlarla devam ettirmiş ve duvar resimleri ortaya çıkmıştır. Saraylarda ve sivil mimaride duvarlar resimlenmiştir. Yavuz Sultan Selim'in, Topkapı Sarayı yakınındaki köşküne, duvar resimleri yaptırdığı bilinmektedir. Osmanlı resmini etkileyen batı anlayışını, gelenekselliğe uygulamayı başaran Türk sanatçıları, özellikle kitap resmi ve minyatürün yerini alan duvar resmine yönelmişlerdir. Fatih döneminde saraya gelen Bellini gibi sanatçıların freskolar yaptıkları bilinir.

16.YY'da saray duvarlarında yer alan resimler, 18.YY ikinci yarısından sonra büyük ölçüde önemini korumuştur. Kitap resminin yerini alan duvar resmi tekniği, geleneksel mimaride görülen kalemişi, tekniğinden farklı olmayan bir tekniktir. III.Selim döneminde, mimarinin gelişmesine paralel olarak Anadolu ve Rumeli'de duvar resmi çalışmalarının önem kazandığı ve arttığı görülmüştür.

Başlangıçta padişah porterleri, doğa, kent görünümleri ve natürmort konulu duvar resimleri 18.YY'dan sonra yerini Barok ve Rokoko üsluba bırakmıştır (Res.9,10,11). Osmanlı sanatçıları, Avrupa mimarisinde yer alan doğa ve figür betimlerini yerel ve geleneksel değerlere uygun olarak başta İstanbul olmak üzere Anadolu ve Rumeli'de bir çok yapıda doğa, kent, ve manzara görünümleri olan duvar resimleri yapmışlardır. Figürlü çalışmalar, daha sonraki yıllarda ortaya çıkar (Res.12,13,14). Topkapı Sarayındaki III. Ahmet'in yemiş odasını süsleyen çiçekli vazolar ve meyve sepetleri ile başlayan duvar resmi konusundaki gelişmelerin en önemli örnekleri yine Topkapı Sarayı'nda ve Dolmabahçe Sarayı'nda gerçekleşmiştir (Res.15,16,17). 18. ve 19 YY.'da köşklerin ve yalıların, duvarlarına Topkapı Sarayındaki örneklere benzer özellikte resimler yapılmıştır (Renda; Erol 1980: 54).

19.YY' sonlarında hem teknik hemde konu açısından değişiklikler görülür.

Saraylarda, camilerde özellikle sivil yapılarda natürmort ve içlerinde av hayvanları olan peyzajların bulunduğu duvar resimleri görülür. Doğa kent görünümüleri dışında gemi, insan ve hayvan betimlemeleri yada tek başına bir cami yapılmıştır.(Res.18,19) Kent betimlemeleri içinde en çok Mekke, Medine ve İstanbul'dan görüntüler yer alır. Bunlar minyatür ile tuval resmi arasındaki yaratıcı duyarlılığın, duvara yansıtıldığı geçiş dönemi örnekleridir. Avrupalı ve Osmanlı ressamın öncülük ettiği ve asker ressamıyla başlayan Türk sanatçı kuşağında ilgi göstermesi ile sanat beğenisi ve dünya görüşünde meydana gelen değişimlere paralel olarak duvar resminde de bu yönde değişimler olmuştur.

Türkiye'de 1960'lı yıllardan itibaren sivil ve kültür yapılarının duvarları resimlenmiştir. Bu resimler, konu, renk, teknik ve estetik açısından önceki dönem duvar resimlerine göre daha özgün ve sanatsal çalışmalardır. Mimarideki değişimlerle birlikte, duvar resmi de artık sadece köşk ve yalıların değil devlet dairelerinin, bankaların, evlerin, okulların duvarlarında, iç ve dış mekanda yer almaya başlamıştır. Sanatçıların çevre ve mimari yapı arasındaki uyuma dikkat ederek yaptıkları çalışmalar güzel örneklerin meydana getirilmesini sağlamıştır. Bu alandaki en önemli ressam Bedri Rahmi Eyüpoğlu'dur. Sanatçının yaptığı duvar resmi çalışmaları bu gün bile önemli örnekler arasında yer alır (Res. 20, 21, 22, 23).

Atilla Galatalı, Adnan Turani, Nurrullah Berk, Arif Kaptan, Neşet Günal, Eren Eyüpoğlu gibi sanatçılar da bir çok duvar resmi çalışmaları yapmışlardır. İç mekanlarda genellikle fresk ve tempera tekniği ile yapılan resimler yer almıştır. Bunlar üniversite, hastane, otel, restoran, okul, kafe, banka ve çeşitli kamu kuruluşlarının duvarlarındadır. Dış mekanlarda ise çeşitli tekniklerde mozaik, seramik, rölyef biçiminde duvar resimleri uygulanmıştır.

BÖLÜM II

DUVAR RESMİ TEKNİKLERİ

1.1.FRESKO

İtalyanca "taze" anlamına gelen fresko yaş sıva üzerine suda çözülmüş boya pigmentleri kullanarak yapılan boyamadır. Yüzey kurudukça kireç pigment boyanın sıvaya yapışmasını sağlar. Duvarın nem emmesi durumunda sıvanın ve boyanın kabarmasından dolayı, bu teknik nemli bölgelerde fazla kullanılmamıştır (Rona 1997: 630).

Fresko tekniği hakkında ayrıntılı yazılı kaynak bilgiler ilk olarak Cennini'nin II Libro Dell 'Art (1437 tarihli Ustanın El Kitabı) adlı eseridir. Cennini bu kitabında fresk teknikleri hakkında bilgi vermektedir. Fresko uygulama teknikleri iki çeşittir. Yaş sıva üzerine yapılan fresko(buona fresco), kuru sıva üzerine yapılan fresko(fresco secco) adını alır. Kuru fresko daha az dayanıklı olduğu için yaş fresko, gerçek fresko olarak bilinmektedir.(Ward 1909: 8).

1.1.1. Yaş Fresko (Fresco Buona)

Yaş freskoda yapılacak duvarın tuğla ve taşlarının çok sağlam olmasına ve sonraki aşamalarda çatlamalara neden olmamasına dikkat edilmelidir. Yaş yani gerçek freskoda duvar taştan yapılmışsa duvarın iç tarafı tuğlayla dizilmelidir ya da daha iyisi duvar genelde herkesin bildiği gibi derin tuğlalı

duvar olmalıdır. İç ve dış astarlar arasında hava boşluğu olan bir duvar olmalıdır. Pürüzlü sıvanın ilk katına bir açkı bırakmak için tuğlalar arasındaki eklemeler boyunca çizgi çekilmelidir. Fresko yapılacak duvar yüzeyi toz tutmaması için üst taraftan öne doğru biraz eğimli yapılır.

Sıvayı oluşturan kirecin içine konulan kum iyi yıkanmış nehir kumundan olmalıdır. Kumun temiz olup olmadığı suyu bulandırıp bulandırmamasından anlaşılır. Köşeli ve pırlıtlı kum sıvanın hava almamasını sağlar. Böylece içerideki karbon dioksit havaya uçar. Çukur kumu, içerdiği kil ve topraklı maddeler yüzünden kullanılmamalıdır. Deniz kumu da içerisinde neme ve kirecin yok olmasına neden olan bir miktar tuz içerir ve karbon dioksitin dışarı salınmasını engellediği için sıvanın bozulmasına neden olur. Kum iyi bir şekilde elendikten sonra yıkanır, kurumaya bırakılır. Sıvada kullanılan kumun, kireç ile iyi tutunması için mutlaka kuru olması gerekir.

Freskoda, sıvada kullanılan kireç için yakılan kömür, odun kömürü olmalıdır. Taş kömürü kullanılırsa duvarda oluşacak güherçile boyanın sıva içinde emilmesini engeller ve çatlamasına neden olur. Doğal kireç taşının içerdiği karbonik asit fırındaki yanma süresince ve yanmış kirecin, kireç macunu söndürülmesinden ortaya çıkar, kireç hidratı diye bilinen duruma gelir. Duvarda, sıva ıslak olduğu sürece sıvanın içindeki kireç, hidrat durumunda bulunur. Resmin uygulanan renkleri kirecin bu şekli ile doymuş hale gelir, ancak kuruma aşaması boyunca kireç, sıvanın yüzeyinin altındaki hafif derinliğe atmosferden hızla karbonik asit gazı emer (Ward 1909: 13).

Zayıf kireç silikatlarının ve karbonatlarının örtüleri fresko resimlerinin yüzeyini ıslaklığa ve neme kapalı hale getirir. Bu yüzden resimler genelde hiçbir hasar olmaksızın yıkanabilirler.

Freskoda sıva için kullanılacak kirecin temiz ve dinlenmiş olması gerekir. Taze kireç içinde erimemiş tanecikler kaldığından tercih edilmez. Uzun süre beklemiş kireç içinde bu taneciklerin olmadığı gözlemlenmiştir.

Bazı kaynaklarda İtalyan duvar resimlerinde çok yıllık kirecin kullanıldığı belirtilmiştir. Kirecin dinlendirildikten bir yıl sonra kullanıma daha uygun olduğu bilinmektedir. Edward J.Poynter'in Dulwich 'teki Aziz Stephan Kilisesi 'ndeki duvar resimlerinde kullandığı kirecin iki yıllık olduğu söylenmektedir. Kireç, önce yeterli temiz su bulunan tahta bir teknenin içine konulur. Tozdan korumak için üstü kapatılmış tuğla örtülü bir ocakta elenir. Bir süre dinlendirilip hamur şeklini aldığı anda hazır hale gelir.

Duvarın ilk katı eski kireçle kaba olarak sıvanır. Bu sıva tabakası pürüzlü bırakılır. İlk kat sıva, ikinci katın tutması için kalın dişli tahta tarakla tırmıklanır ve pürüzlendirilir. Bu sıva katı için genel orantılar şudur: Bir ölçü sönmüş kireçle iri taneli kumdan bir buçuk ölçektir. Kireç ayran kıvamında olmalıdır.

İkinci kat sıva bir ölçü sönmüş kireçle iki buçuk ölçü kum yada mermer tozundan oluşur. Bu kat " arriccio" katı olarak adlandırılır. Bu tabaka alçının hazırlayıcı tabakasıdır. Daha az su konarak hazırlanan sıva katı "snopia" adı verilen kattır. Büyük bir dikkatle ve bütün duvara yetecek kadar hazırlanmalıdır. Çünkü yüzeyin aynı anda sıvanıp yumuşak tutulması gerekir ve en üst tabakanın kolay yapışabilmesi için pürüzlü bırakılır. En üstte çizgileri yok etmeyecek kadar ince sıva çekilir. Bir ölçü sönmüş kireçle üç ölçü kum ya da mermer tozundan oluşan bu kat "intonaco"adı verilen kattır. İntonaco pigmentleri emdiğinden, hem yüzeyin daha beyaz olmasını hemde daha parlaklık olmasını sağlar. Sönmüş kireçle hazırlanan sıva sulu kireç çözeltisi ile doymuş duruma gelir. Kireç çözeltisi havadan karbonik olarak boyanın dokusuna işler, böylece oluşan kireç karbonatı, kalıcı bir pigment bağlayıcısı özelliği kazanır. Son kat

sıvanın içine kimi zaman toz boya konarak renkli bir zemin de elde edilir. Freskoda boya, intonaco katı kurumadan uygulanması gerektiğinden ancak bir seferde boyanabilecek kadar bölüm sıvanır (Ward 1909: 21).

Yaş freskte ayrı zamanlarda boyanacak alanların birleşme noktalarını yok etmek için buraların hemen kazınıp ıslatılarak düzeltilmesi gerekir. Bu düzeltmeler kazain ve yumurtalı bir emülsiyonun kullanıldığı tempera ile yapılabilir. Geniş alanların düzeltilmesindeyse genellikle resmin bütünü ile kazınması ve yine sıva katı uygulanması gerekmektedir. İntonaconun düzeltilmesi sırasında giornata oluşur. Katkılar genellikle boyanacak yüzeyin yakından incelenmesi ile ayırt edilebilir. Yamaların boyanması sırasında giornata ortaya çıkar. Her yama zayıf bir şekilde bir öncekinin üstüne biner. Bunu engellemek için o gün yapılan resmin çevresi hemen kesilmeli bir dahaki çalışmada tekrar sıvanmalıdır.

Çizilecek desen kağıda 1/1 ölçeğinde geçirilir. İnce uçlu ruletle ana çizgilerin üstünden geçilir ve delikler açılır. Kağıt resim yapılacak duvar yüzeyine yerleştirilir. İçinde kömür tozu bulunan bez torbalarıyla deliklerin üzerinden tamponlama yöntemi ile desen duvara aktarılır. Kağıt kaldırıldıktan sonra çizgilerin üstünden kırmızı aşı boyası ile geçilerek belirgin hale getirilir. En üstte çizgileri yok etmeyecek kadar ince bir kat sıva ,(intonaco) sürülür ve boyama işlemine geçilir.

Freskoda boyalar kireç söndürme işlemi sırasında kireç dibe çöktükten sonra üstte kalan kireç suyu ile karıştırılır. Boyalar sulu boya tekniğindeki gibi sürülür. Kireç suyunun üzerinde havayla temas sırasında şeffaf bir tabaka oluşur ve kireç suyu ile karıştırılan boyalar duvara sürüldükten sonra da böyle şeffaf ve sert bir tabaka oluşturur, bu sıvayla boyayı dış etkenlerden korur.

Boyama işlemine geçmeden önce sıvanın kuruması saptanır. Renklerin son değerleri haftalar sonra ortaya çıkar. Boyaların tonlarını saptamak için önce sıva üzerinde deneme yapılır. Sıvanın boyayı emip boyanın kuruması beklenir. Bu işlemle renklerin ton değerleri saptanır. Koyulaştırarak renklerin soluklaşması önlenir. Fresko ressamlığı özellikle renklerin farklı açılma dereceleri üzerine büyük deneyim gerektiren bir iştir.

Fresk tekniğinde çoğunlukla şu boyalar kullanılır:

Beyaz-Beyaz olarak sıvanın kireçi kullanılır.

Sarı - (Raw sienna) Sienna toprağından elde edilir, kahverengimsi sarı renktedir.

Kırmızı - (Vermilion) Parlak ve kırmızımsı toprak rengi kükürt ve cıvadan Hint Kırmızısı peroksitten

Mavi - (Cobalt) Fosfat kobalt ve alimünyumdan .

Yeşil - Zümrüt yeşili krom ve borakstan, cobalt yeşili oksit kobalt ve çinkodan

Oranj - (Brunt Sienna) Yakılmış sienna toprağından

Kahverengi -Yanık amber, demir manganez ve yakılarak toz haline getirilmiş aşı boyası

Siyah - Fildişi ve kömürleştirilmiş kemiklerden elde edilir.

Bunlar dışında diğer boya maddeleri de kullanılabilir. Ancak denenmemiş bazı boyaların kalıcılığından şüphe edildiği için genellikle yukarıda sayılan boyalar kullanılmıştır. Fransız veya suni lacivert adı verilen boya da oldukça kalıcıdır ve kireç hareketlerine karşı dayanıklıdır. Ancak kireçte ve duvar üzerinde kullanımı tek başına olduğu zaman renk tonunun şiddeti tasarıdaki diğer renklerin özel değerlerinin bozulmasına yol açar. Başka bir renk tonu ile karıştırılarak ton değerini düşürmek için veya çevresi başka bir renkle cilandığında sonuç son derece soğuk ve çamurludur.

Parlak kırmızı, kireç suyu toz halindeki renklerin içine akıtılarak ve bu suyun rengini bozmadan süzerek sağlam hale getirilir. Bu yıkama parlak kırmızı renk kullanıma hazır olana dek dört beş defa tekrarlanır. Baryum sülfat ve kalaydan oluşan kalıcı beyaz, kireç duvarlarda da kullanılmıştır. Limon sarısı, Napoli sarısı, venedik kırmızısı ile kireç kullanılabilir. Fakat bunların hepsinin güvenilir olarak kullanılıp kullanılmaması üretimine bağlıdır. Napoli sarısı Venedik Kırmızısı ve terre-verte pigmentleri bu gün 14-15 yydaki gibi aynı isimlerdeki renklerden kimyasal kurucuları bakımından çok değişiktir. Sarı toprak boyası, eski İtalyan freskçileri tarafından çok kullanılmasına rağmen bu ülkedeki kireç freskle pek bağdaştıralamaz çünkü bu demir ile kilin sulu bir karışımı veya kombinasyonudur. Bu yüzden neredeyse her zaman atmosferimizde mevcut olan nemi etkiler, onun için çok kuru havalarda güvenlice kullanılabilir. Kirecin aşındırıcı etkisi sarı toprak boyasının yerini alır ve fresk resminde en çok kullanılan renktir.

Renkler kireç suyu ile karıştırıldıktan sonra kapalı kavanozlarda veya geniş ağızlı cam şişelerde tutulmalıdır. Boyayı kaptan çıkartmak için bir kemik veya fildişinden yapılmış palet bıçağı kullanılmalıdır. Palet teneke metalinden, fırçalar domuz kılı ve samurdan yapılır. Domuz kılı fırçalar yassı şekilli olduklarından kullanım için en iyileridir, çünkü ıslak yüzeyi bozmazlar.(Res.24)

1.1.2.. KURU FRESKO (Fresco Secco)

Kuru sıva üzerine yapılan freskodur. Sıva katları yaş freskoda olduğu gibi yapılır. Resim yapılacak tüm duvar sıvanır ve kuruduktan sonra resim yapılır. Kuru freskoda boyalar, sıvanın içine işlemediği için yaş freskoya oranla daha az dayanıklıdır. Kalıcılığı daha az olmasına rağmen uygulama kolaylığı

bakımından daha çok tercih edilmiştir (Işingör; Asher; Eti 1986: 91).

Kuru freskonun uygulandığı zeminin kuru olması nedeni ile boyanın katlar halinde sürülmesi olanağı verir. Ancak yaş freskodaki doğallık ve akıcılık görülmez. Kuru freskoda son kat sıva bir gece bekletildikten sonra kireçli su ya da doymuş baryum hidroksit sıvısıyla ıslatılır. Kuruduktan sonra kazeinli boyalarla ya da kireçli suda ezilmiş pigment boyalarla resme geçilir.

İlk fresk örnekleri kuru fresktir. Ortaçağ ile Erken Rönesans döneminde çok uygulanmıştır. 16.YY'da yerini yaş freskoya bırakmıştır. Kuru freskonun gerçek fresko olarak kabul edilmemesi yaş freskodaki şeffaflık ve doğal etkilerin kaybolması gerçek freskonun değerini ortaya koyar. Boyalar sıvanın yüzeyinde kalıp emilmediğinden zamanla kabarmalar ve dökülmeler görülmektedir, örneğin Giotto'nun bazı fresklerinde ve Leonarda'nun Son Akşam Yemeği adlı resimlerinde olduğu gibi.

1.2.TEMPERA

Detramp adı da verilen tempera, pigment boyaları bir tür tutkallı su ile ezerek yapılan resimdir. Yazılı kaynaklarda bu terim öğütülüp su ile karıştırıldıktan sonra zank ya da tutkalla macun haline getirilmiş bütün boyalar için kullanılmıştır. Bu nedenle gerçek fresk dışında tüm tekniklerde yapılmış duvar resimlerine tempera adı verilmiştir. Freskle arasındaki fark, pigmentlerle birlikte bağlayıcı kullanılmasıdır. Freske oranla daha parlak ve kalındır, ancak renk ve ton skalası sınırlıdır. Bu nedenle doğal etkiler elde edilmez. Ancak ışığı çok az kıldığından renkler daha net ve canlıdır. Tempera tekniği pigment boyaya yumurta sarısı yada incir sütü karıştırıldığında "doğal", kazein ve tutkal karıştırıldığında "yapay", hayvansal yağlar, balmumu,

yada alkali sabun karıştırıldığında "sabunsu" adıyla üç çeşittir. En önemlisi yumurtalı temperadır. Cennini (Ustanın El Kitabı) kitabında yumurtalı temperadan, tekniğinden ve İncilden bir sahneyi bu teknikle yaptığından söz eder (Kirk 1995: 11).

Temperada desen kömür kalemle çizilir. Teknik olarak genellikle ince alçıyla bir kaç kat astarlanmış ahşap panoların üstüne uygulanır (Res.25). Boyalar sürüldükten sonra suya dayanıklı duruma geldiğinden tempera üstüne başka renkler de uygulanabilir. İnce ve saydam boya katları resme ışıltılı bir etki kazandırır ve tonların birbiriyle kaynaşmasını sağlar.

Tempera, 13.YY'da İtalya'da ortaya çıkmıştır, 14.YY'da Giotto ve Lorenzetti Kardeşler tarafından geliştirilmiştir. Boticelli 'nin yapıtlarında doruğa çıkmıştır. Sonraki yıllarda tempera resim, sanatçıların teknik ve renk geçişlerinde sağladığı kolaylık nedeni ile yağlı boyayı tercih etmeleri ile kullanılmaz olmuştur. 19.YY sonlarından itibaren Avrupalı ve Amerikalı sanatçıların yeniden kullanması ile tekrar önem kazanmıştır.

Osmanlı döneminde yapılan duvar resimlerinde de toz boyaların içine yumurta sarısı konduğu bilinmektedir. Saraylardaki, köşklerdeki bir çok duvar resmi tempera tekniğindedir.

1.3.ENKAUSTİK

Enkaustik kuru sıva üzerine balmumu ile karıştırılmış boyalarla yapılan bir resim tekniğidir. İlk örnekleri Eski Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılarda görüyoruz. Bu teknikte resimler daha çok Bizans ikonalarında kullanılmıştır. Balmumu ile resim yapma konusunda sayısız kaynak bulunmaktadır.

Ancak bunlar birbirleri ile çelişmekte ve oldukça karışık görülmektedir. Bununla ilgili bilgileri araştırmak ve gerçekçi bir rapor hazırlamak oldukça güçtür. Enkaustik tuğla ve fayansların yakılıp renklendirilmesi olarak yanlış kullanılmıştır. Bu terim, ilk olarak kil tabletlerin bir mühür veya imza oluşturması için yakılması olarak adlandırılmıştır. Bu işlem aslında bugünkü mürekkebin yerine geçmektedir. Yıllar içinde enkaustik terimi, eritilmiş balmumu ile resim yapma şeklini almıştır (Thelma 1996: 21).

İlk kaynaklara bakıldığında balmumunun mobilya ve kutular için boyama malzemesi olarak kullanılmış olduğu görülür. Balmumunun diğer sanatsal kullanımı mezar taşlarının resmedilmesinde olmuştur. Mermer mezar taşlarına renkli resimler yapılmıştır. Balmumunun en büyük özelliklerinden birisi, pigment kullanılmadıkça neredeyse transparan olmasıdır. Işığın yüzeyden derhal yansıtılması yerine önce materyale nüfus eder ve ardından gözlerimize geri nakledilir. Başka hiçbir geleneksel sanatın sahip olmadığı parlaklık ve tazeliği, enkaustik teknik verir.

Enkaustik tekniği ile yapılan örneklerin günümüze kadar gelmesinin nedeni rutubete ve dış etkilere karşı oldukça dayanıklı olmasıdır. İki çeşit çalışma tekniği vardır.

Soğuk Teknik - Soğuk sürülen mumlu boyalar spatula ile duvara yedirerek veya içine renk katılmış mum parçalarını, direkt olarak duvara sürülerek yapılır. Renkler zamanla matlaşır

Sıcak Teknik - Duvar alçı , kireç veya çimento harcı ile düzeltildikten sonra tuz ruhu ile yıkanır. Bu işlem duvarın emiciliğini arttırmak için yapılan bir işlemdir. Bu işlemden sonra kuruyan duvar üzerine bir kat renksiz mum sürülür, mumlu yüzey üzerine renkli mumla resim çalışması yapılır. Resim bittikten sonra yüzey kuru bir bezle parlatılır (Işingör; Ashier;Eti 1986: 92).

Eski sanatçılar, enkaustik resmi daha çok mermer ve çamağacı üzerine çalışmışlardır. Böyle yüzeylerde balmumu, yüzeyin derinliklerine kadar işler ve daha kalıcı olur. Ölülerinin kalıcılığını sağlamak için balmumu kullanan Mısırlı sanatçılar balmumu resim alanında da çok iyi örnekler vermişlerdir.

Enkaustik resmin en ünlü sanatçısı Diego Rivera'dır. Meksika'da eğitim bakanlığının duvarına yerleştirilmiş "Bir Çiçek Festivali" balmumu resmin en güzel örneğini teşkil eder. Rivera bu resimde lavanta yağında eritilmiş balmumu kullanmıştır. Bir meşale ateşi ile ılık tuttuğu balmumun üzerine fırça ile boya uygulayarak resmi oluşturmuştur. Susie V. Green, renkleri çok sıcak Mısır iklimi altında düzgün olarak koruyan tek maddenin balmumu olduğunu iddia etmiş ve burada kullanılan beyazların balmumu ile karıştırılmadan kullanıldığında çok çabuk sarıya döneceğini iddia etmiştir. Çünkü balmumu karıştırılan boyalar kuruduktan sonra hiç bir şekilde dış etkiler altında tonlarını değiştirmezler.

1.4. SGRAFİTO

Sgraffito, yumuşak sıva üzerine kesme ve kazıma işlemi ile gerçekleştirilen bir tekniktir. Teknik açıdan önemli özelliği sıvanın görülmesidir. Farklı renklerdeki sıva katlarının kurumadan birbiri üstüne sıvanmasından sonra yine sıva kurumadan kesilip alttaki renklerin çıkarılması ile istenilen kompozisyon oluşturulur.

Kaba sıva kuruduktan sonra renkli sıva katmanları sürülür. Freskoda olduğu gibi sgraffitoda da sıva düzgün örülmüş duvar yüzeyi üzerine sürülür. Kaba sıva için üç ölçü kum bir ölçü çimento bir ölçü kireç kullanılır.

Renkli sıva üç ölçü kum bir ölçü çimento iki ölçü kireçten oluşur. Sgraffittoda renkli sıva hazırlanırken dikkat edilecek konulardan biri de koyu renk sıvanın altta açık renk sıvanın üstte kalacak şekilde sürülmesidir. Renkli sıva katları dörtten fazla olmayacak şekilde sürülür çünkü daha fazla katta çatlama olasılığı artar.

Sgraffitto da, freskoda olduğu gibi suda eriyen oksit toz boyalar, toprak boyalar ve kimyasal boyalar kullanılır. Renk tutturma zorluğu yüzünden renkli sıva ihtiyaca uygun şekilde hazırlanmalıdır. Sıva işi bittikten sonra kompozisyon, yağlı kağıt üzerinden sivri uçlu bıçaklarla sıvaya çıkarılır ve yine sivri uçlu aletlerle kazıma işlemi yapılır. Sıva kurumadan tüm işlemler bitirilmelidir. Sgraffitto tekniği iç ve dış mekanlarda kullanılmıştır ve günümüz mimarisinde de tercih edilen duvar resmi tekniklerindedir.

1.5. MOZAIK

Çeşitli renklerde ve büyüklüklerde taş mermer, seramik, cam, tahta parçalarının istenilen şekilde yan yana gelmesi ile yapılan duvar resimleridir. Dayanıklı ve geniş yüzeylerde yapılabilme olanağı sağladığı için mimaride daha çok dış cephede kullanılmıştır. Tarih içerisinde kimi zaman döşemelerde de yer almıştır. Mozaik sanatı çok eski çağlardan beri var olduğu halde binaların duvarlarının dış etkenlerden dolayı yıkılması nedeniyle, bilinen eski örnekler döşemelerdeki mozaiklerdir.

Anadolu'da Kalkolitik Çağın son dönemindeki Hassakhöyük'teki dini törenlerin yapıldığı kimi yapıların duvarlarında pişmiş toprak çivilerin duvara çakılması ile oluşan mozaik panolar bulunmuştur (Sevin 1999: 87). Mezopotamya'da Uruk tapınağında başları renkli kil çivilerin duvarlara yarı

gömülmüş sütunlarda meydana getirdiği siyah beyaz ve kırmızı geometrik desenlerde ilk mozaiklerdendir. Yunan mozaïği M.Ö.IV.YY'da başlar. M.Ö. I.YY'da İtalya'da başlayan mozaik, Roma İmparatorluğu döneminde yaygın hale gelmiştir. Bu dönemde mozaik, nitelik olarak milli ve faydacı sanata dönüşmüştür. Mısır'da sadece duvar ve döşeme de değil mücevherde de kullanılmıştır. Afrika'da, Galya'da, Suriye'de mozaik okulları açılmıştır. Ortaçağda taşkaplama yaygınlaşmışsa da Venedik ve Sicilya' da mozaik sanatı devam etmiştir. Roma mozaikleri renkli taşlardan insan ve hayvan figürlerinden oluşur (Goodwin 1985: 17).

Türkiye'de mozaikler Roma ve Bizans döneminden kalmaz. Güney Anadolu ve Ege bölgelerindeki mozaikler Roma dönemine aittir. Bizans dönemine ait en güzel örnekler Ayasofya, Kariye ve Fethiye camilerindedir (Res.26, 27, 28).

Mozaikte kullanılan malzemenin türü ne olursa olsun parçaların duvar yüzüne iyi yapışması önemlidir. Yapıştırma çimento ve değişik türden yapıştırıcılarla olduğu gibi bazen de çakılarak yapılır.

Mozaik teknik olarak direkt veya karton metodu ile uygulanır:

Direkt Metot - Bu metotda duvar ince bir tabaka şeklinde kazınır. Daha sonra alçı ile sıvanan bu bölümün üstüne desen çizilir. Resimde uygulanacak renklerle boyandıktan sonra alçı tabaka renklere göre parça parça kesilir ve aynı renkteki mozaik parçaları buraya yerleştirilir. Bu parçalar çimento şerbeti yada tutkalla yapıştırılır.

Karton Metot - Desen karton üzerine ters olarak çizildikten sonra renkli mozaik parçaları tutkalla karton üzerine yapıştırılır. Kaba sıva üzerine ince çimento harcı sürülür. Karton bu harcın üzerine yerleştirildikten sonra bir

gün süre ile kurumaya bırakılır ve ıslak süngerle çıkarılır ve gerekli düzeltmeler yapılır.

Günümüzde oldukça çeşitli ve güçlü yapıştırıcılarla ve farklı türdeki malzemelerle başarılı çalışmalar yapılmaktadır. Mozaikler yapılışına ve kullanılan malzemenin çeşitine göre de farklı isimler alır. Renkli çimentodan parçalar halinde dökülerek yapılan mozaik "çimento mozaik" adını alır. Bu teknik genellikle döşemelerde kullanılır. Dört köşe levhalar şeklinde yanyana konulan ve herbirinin üzerine yapılan motiflerin kompozisyonlar oluşturması ile meydana gelir. Renkli tahtaların kompozisyona uygun şekilde kesilip yine tahta bir levha üzerine yerleştirilmesi ile "tahta mozaik " oluşur. Çeşitli renklerde kesilmiş taşlarla, taş bir yüzeyin oyularak yerleştirilmesi ile oluşturulan mozaikler "taş mozaik" adını alır. "Çini mozaik" küçük çini parçalarının sıva harcı içine gömülmesi ile yapılır (Res.29, 30).

Bugün mozaik tekniği ile yapılmış bir çok duvar resmi vardır. Daha çok dış cephede kullanılmıştır (Res.31). Başlangıçta daha çok çini kaplamaları andıran mozaikler teknik ve kompozisyon açısından gelişmiş ve bu alanda güzel örnekler verilmiştir. Mozaiklerin kapladıkları alanlar büyümüş, değişik malzemelerle renkler ve konular canlılık kazanmıştır (Res.32).

1.6.RÖLYEF

Rölyef İtalyanca yükseltmek anlamındadır. Başka bir adı ile kabartmadır. Mekansal derinlik ve ışık gölge karşılığı vurgulanır. Rölyef üzerine farklı zamanlarda vuran ışık sayesinde farklı görüntüler elde edilir. Bu nedenle rölyef yaparken ışık, gölge durumunu dikkate almak gerekir. Malzeme, teknik açıdan değişiklikler gösterir. Alçak, orta ve yüksek rölyef adı ile üçe ayrılır.

Alçak rölyef (Basso Relievo), de desen zeminden çok az taşar. Eski Mısır ve Amerika'da uygulanan bu teknik 15.YY İtalyan sanatçıları tarafından da uygulanmıştır (Res.33).

Orta rölyef (Mezzo Relievo), yüksek rölyefle alçak rölyef arasındaki özelliği gösterir. İki teknik birlikte kullanıldığında orta rölyef meydana gelir. Bu teknikte kabartmanın tersine desen arka planı oluşturan düzlemin içine oyulur. Oyma kabartma (intaglio) olarak da anılan bu teknikte oyulan yerler kenarları dik açı yapacak biçimde çizgilerle işlendiğinden güçlü ışık gölge etkisi elde edilir (Res.34).

Yüksek rölyef (Alto Relievo) de desen kapladığı alanın çevresinin en az yarısı kadar kabarık yapılır . Bu teknikte kabartma bazen neredeyse serbest heykel görünümü alır. Eski Yunan ve Hint kabartmaları bu türdendir. Anadolu'da da bu teknikle yapılmış kabartma örneklerine rastlanmaktadır (Res.35).

Rölyef yaparken beton, alçı, ahşap, metal gibi malzemeler kullanılır. Beton ve alçı rölyefte değişik kalıplar kullanılır. Kalıp için çamur, kil, veya strapor kullanılır. Kompozisyon seçilen malzeme üzerine ters olarak çizildikten sonra keskin ve sivri uçlu malzeme ile oyulur. Beton yada alçı kalıp içine dökülür ve kalıptan kolayca çıkması için ayırıcı kullanılır. Beton ağırlığı nedeni ile kalıplara parçalar halinde dökülür. Renkli bir görüntü isteniyorsa üzerine boyamada yapılabilir. Alçı rölyef daha çok iç mekanda kullanılmıştır.

Ahşap rölyefte yapıştırma ya da çakma tekniği kullanılır. Rölyeflerde kullanılan ahşapları yakarak ve boyayarak farklı görüntüler elde etmek mümkündür.

Metal rölyef, metal levhaların değişik şekillerde kıvrma, katlama, kesme, pres, döğme, çakma işlemleri ile yapılmaktadır. Bakır, pirinç, aliminyum,

elik gibi malzemeler kullanılır. Hem i hemde dış mekanlarda kullanılmıştır.

Rölyelerde, polyester ve pleksiglass gibi saydam malzemeler de kullanılmıştır. Isıtılarak yumuşak hale getirilen pleksiglas istenilen şekle girer. Işık geçirme özelliği ve farklı renklerinin bulunmasından dolayı değişik çalışmalar yapılmasına olanak sağlar. Polyester, rölyef çalışmalarında kalıp çıkarmadaki kolaylığı bakımından tercih edilir. Renklendirilebilir ve çeşitli elyafla sağlamlığı arttırılabilir.



BÖLÜM III

TÜRKİYE'DE 19.YY SONLARINDAN GÜNÜMÜZE DEK BAZI DUVAR RESİMLERİNİN MİMARİDEKİ YERİ ve ESTETİK ÖZELLİKLERİ

Duvar resimleri bilinçlenme, bilgi üretme, duygu geliştirme ve bir yerde sanat ürünü ortaya koyma eylemlerinin temel taşı ve insanın çevresi ile olan ilişkisinin doğru bir sonucu olarak geliştirilmiştir. Mimaride, dış ve iç mekanlara yapılan resimler, kentsel çevrede etkileyici görsel ve estetik değerlerin algılanmasına aracı olmuştur.

İnsan ister kent merkezinde, isterse kırsal kesimde bir doğa parçası üzerinde olsun içinde yaşadığı iç ve dış mekanı daha anlamlı ve değerli bir şekilde biçimlendirme ihtiyacı duymuş, bunu da yaşamının bir parçası haline getirmiştir. İnsanlar kendi yaşam ortamını yaratırken aynı zamanda bir moral ortamı yaratır ve tüm bunlar insanın psikolojik yapısı ile yakından ilgilidir. İnsanın ruhsal yapısını büyük ölçüde çevresi belirler dolayısı ile çevresinde gördüğü duvar resimlerinin insan üzerindeki etkisi büyüktür. Bu yüzden etrafını saran yapay çevrede, kültürel ortamı yaratmak için resmetme yoluna gitmiştir. Bu sanatsal düzenlemelerle de bir anlamda kendini saran sınırları aşar olmuştur.

İç ve dış mekanlarda estetik etkiyi artırmak, yaşanan çevreyi zenginleştirmek düşüncesi ile insanlar duvar resimleri yapmışlardır. Duvar resimleri sanatçının topluma bir seslenişidir. Çünkü çevremizi saran duvarlardaki resimler, bir tablodan çok daha fazla izleyici bulur. Günlük yaşamı etkileyen her türlü iletişim aracı yanında çok farklı düzeyde güçlü ve özellikli iletişim aracı durumundadır.

Duvar resimleri mimari yapıyı zenginleştirmekte ve mekanla bütünleşerek yeni bir boyut kazandırmaktadır. Yapılan resimlerle betonlaşma ve endüstrileşmenin getirdiği monotonluktan kurtulmuş olunur. Mimari yapıların özellikleri ile durumu, ışık kaynağı, bakış açısı gibi görsel özelliklerin ve fonksiyonların dikkate alınıp değerlendirilmesi, resimlerin yapılmasında başlangıç oluşturur.

Duvar resmi, mimari bir öge durumundadır. Bu yüzden hem mimari çevreden etkilenir, hem de mimariyi etkiler. Mekan ile resim arasındaki ilişki tasarımın özünü teşkil eder. Mekan, yapılan resimle ışıklanır, kararır, genişler ve daralır. Resim, duvarın zenginleşmesini sağlar ve sosyal işlev açısından da anlam kazandırır. Uzağa ulaşabilen, çok etkili ve kalıcı olma özelliği vardır.

İnsan fiziksel ve toplumsal çevre içerisinde yaşar. Çevre, içinde bulunanlarla bütünleşir, çevre değişirken insanları, insanlar gelişirken çevrelerini değiştirir. Yapay ve fiziksel çevresini kentler, kasabalar oluşturur. Yani insanın doğayı bozarak kendisi için yaptığı yeni çevrelerdir. Günümüzde insanlar çağdaş yaşamın ve endüstrileşmenin baskıları altındadır. Doğru planlanmamış kent, insan yaşamını beton ormanında yaşar gibi anlamsız ve değersiz kılmaktadır. Bu yüzden insanlar çevresini, ihtiyaçlarını karşılayacak, kendini mutlu edecek, duygularını ve düşüncelerini aktaracak şekilde düzenler. Düzenlemeler sırasında teknolojik gelişmelerle çevresini yaşanılabilir olma göre özelliğine estetik bir nitelik kazandırmak ister. Yaşadığı mekandaki gereksinimlerini giderebilmek için mimarın yarattığı strüktürel sınırları kendine uygun hale getirme çabasıdır. Mekanı bir anlamda değiştirir, güzelleştirir, insancıl hale getirir.

Duvar resimleri, yapıldığı yerlerde, halkın yaşayışını, sosyo ekonomik yapısını, geleneklerini, karakter ve psikolojisini belirler ve etkiler. Duvar resmine toplumsal işlevini kazandıran da bu özelliktir. Bir resim kompozisyonun

oluşumunda önem taşıyan, büyük-küçük, açık-koyu, boş-dolu, zıtlık, ritm, denge, bütünlük, özgünlük vb. özelliklerini, dilini ve plastisitesini başlangıçta belirler.

Duvar resimleri sanatın ilk anından başlayarak, konusu insanoğlunun gerçeğe dayalı imgeleminde yarattıklarının iç güdüsü olarak dile getirilişi olmuştur. Çarpıcı anların kalıcı kılındığı ve kuşaklara aktarıldığı bir malzemedir. Duvarın biçimsel bir ifadeye dönüştürüldüğü her dönemde görülmüştür. İlk çağlarda bile mağara duvarlarında, iç güdüsel olarak yapılmış dans, av, büyü konulu resimleri yer almıştır. Bu resimler insanın doğaya karşı çaresizliğini, yenikliğini, kimi zaman da av sahneleri ile zaferini gösterdiği soyutlamalardır.

Minyatür sanatının kağıttan duvara aktarılması eski tarihlere dayanır. Manzara resimleri, çiçek buketleri ve meyva tabakları eski mimari yapılarda çok rastlanan duvar resimleridir. Sarayların, yalıların, köşkerin ve camilerin duvarlarına yapılan resimler ile içinde yaratıldıkları toplumsal koşullar arasında yakın ilişkiler bulunmaktadır. O devrin toplumsal koşulları, kültür yapıları, sanata bakış açıları bu resimlerden anlaşılır. Dini yapılarda bu gün kalemişi adı verilen kuru freskler yer almıştır (Res.36). İnsanlar kullandıkları mekanı süsleme iç güdüsü ile manzara, çiçek buketleri, palmetler, geleneksel motifler ve sonsuza kadar devam eder tarzda geometrik motiflerin kullanıldığı kompozisyonlarla duvarları estetik açıda zenginleştirmişlerdir.

Türklerin göçebe geçmişinden dolayı evlerde tek işlevli odalara rastlanmaz, odalar arasında büyük boyut farklılıklarında görülmez. Yalnız bazı evlerde baş oda adı verilen odanın diğerlerinden biraz büyük ve itinalı bir süslemeye sahip olduğu görülür. Bir çok evde yazın başka, kışın başka oda kullanılırdı. Bu yüzden odalardaki duvarlara da, farklı mevsimleri ve bu mevsimlerdeki meyvaları ve çiçekleri anlatan resimler yapılmıştır.

Eski eserlerin restorasyonu sırasında duvar resimleri korunmaya çalışılmış ve orjinaline sadık kalınarak tamamlanmıştır. Bu gün eski mimari yapılarımızda minyatür tarzı manzara resimleri, çiçek buketleri gibi duvar resimlerine oldukça sık rastlamaktayız (Res.37, 38, 39).

Türkiye'deki duvar resimleri de insanların çevrelerini düzenlerken ihtiyaç duydukları sanat ve estetikle beraber gelişim göstermiştir. İlk başlarda daha motif sel ve şekil olarak daha basit yapılan duvar resimleri bile insanın çevresini monotonluktan kurtarma ihtiyacından doğmuştur (Res. 40). Anonim bir karakter taşıyan bu resimlerin zaman içinde değişimlere uğradığı görülmektedir. Birbirinden çok uzak bölgelerde olmalarına rağmen resimlerde teknik ve konu açısından benzerlikler görülür. Bu resimler genellikle kuru fresk tekniğindedir.

Kimi zaman sivil yapıların kimi zaman resmi binaların iç ve dış mekânlarda yer alan duvar resimleri farklı teknikler ve farklı sanat akımlarının örnekleridir. Kentlerde toplumsal yaşamın nitel ve nicel yoğunlaşması sonucu doğan dinlenme, eğlence, kültür, eğitim, sağlık, ticaret, spor, yönetim, kamu hizmet binaları ve toplumun yaralandığı ortak alanlar olan parkların ve bahçelerin duvarlarına resimler yapılmıştır. Bunlar soyut, figüratif, figüre dayalı, modern akımların ve özgün yaklaşımların yer aldığı resimlerdir(Res. 41, 42, 43, 44, 45, 46). Bazıları son derece sanatsal ancak bazıları sanki sadece binayı renklendirmek için yapılmış sanatsal açıdan yetersiz, kişiliksiz ekleme özelliği göstermektedir. Rastgele ve çarpık kentleşmeye koşut olarak yapılmış uygulamalardır (Res. 47, 48, 49).

Bir çok sanatçımızın yapmış olduğu duvar resimleri, gerçekten insanların yaşadığı çevrede teknolojinin getirdiği kolaylıklar ama bunun yanısıra getirdiği sıkıntılardan kurtulmak için sanki bir ışık niteliği taşımaktadır. Özellikle hayatın çok hızlı yaşandığı sayısız anlatım olanağının var olduğu

günümüzde buna paralel olarak estetik ve sanata olan özlemle yeni teknik ve yeni olanaklarla duvarlar resimlenmiştir (Res.50, 51, 52, 53, 54, 55).

Trafiğin yoğun olduğu, gürültü ve karmaşadan yorulmuş bir insanın karşısına çıkan bir resim ritmiyle, renkleriyle bir an için rahatlamasına, yaşamın tek düzeliğinden çağın büyük ve karmaşık sorunlarından kurtulmasına neden olur (Res.56, 57, 58, 59, 60). Yemek yediği bir restorantda, kaldığı bir otelin lobisinde, gittiği bir kafede gördüğü canlı renklerle yapılmış bir duvar resmi karşısında aynı duygular içerisinde (Res.61, 62, 63, 64, 65, 66). Duvarlar sadece fonksiyonel olarak kalmamış aynı zamanda insanların görsel isteklerine ve sanatsal ve estetik tatlar almalarına, uygulamalar yapmalarına olanak vermiştir.

Okulların ve üniversitelerin dış cephelerinde ve kantinlerinde de öğrencilerin, günün büyük bir bölümünü geçirdiği mekanlarda daha renkli daha rahat ve sanki bir an olsun kaybetmiş olduğu enerjiyi tekrar kazandırmak istercesine duvar resimleri yapılmıştır (Res.67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74). İnsanın daha çok küçük yaşlarda sanatla tanışmasına olanak vermek için kreşler, ilköğretim okullarının bahçe duvarları, binaların, giriş cephelerine resim öğretmenleri ile beraber çocuklara resimler yaptırılmıştır (Res.75, 76, 77, 78, 79). Çoğu zaman toplu halde renklerin ve kompozisyonların özgürce kullanıldığı resimlerde çocuklar farklı mutluluklar yaşamışlardır . Çocuklar çevreyi gözlem yolu ile öğrenirler ve bu konuda çok aktif bir kapasiteye sahiptirler, duvar resimleri çocuklar üzerinde görsel etkiler bırakır ve çevreyi tanımaları açısından yardımcı olur. Tüm bunlar bize, artık duvarların monotonluğundan sıkılan insanların belki de sanata olan ilgi ve özlemlerini çocuklarına alıştırmak istediklerini gösterir.

Duvarlara sadece mimari açıdan estetik kazandırmak yeterli olmamış ve insanlar duvarları resimleme gereği duymuşlardır. İlk bakışta, çarpıcı gelecek ve

kişileri etkileyecek resimlerin her mekanda, hem içeride hem dışarıda uygulamasına gayret edilmiştir. Uygulamalar sırasında sınırsız bir çok malzeme kullanılmıştır. Seramikten cama, metal aksamdan, çakıl taşına kadar değişik malzemelerle duvar resimleri oluşturulmuştur. Fresko ile başlayan duvar resimleri, çağın gelişimine paralel olarak teknik açıdan çeşitlilik kazanmıştır. Günümüzde duvarlarda görülen tüm resimler bu teknik olanaklardan yararlanarak oluşturulmuştur. Bu gün yapılan tüm resimler insanların sanata ve estetiğe olan ilgisinin bir göstergesidir (Res. 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86).

Günümüz kentinde mimarinin ve şehir planlamasının, yanlışlığı nedeni ile mimari ve plastik sanatlar arasında ilişkinin kurulması olanaksızlaşmaktadır. Çevre tasarımcıları, şehir planlamacıları ve mimarlar ile duvar resmi yapacak sanatçılar arasında ilişkiler kurulması başarıya ulaşmada önemli faktörlerin başında başında gelir. Duvar resminin estetik açıdan değerlendirilmesi, mimari yapının konumu ve duvarın fonksiyonu ile doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle, uygun mekan ve çevre bulunamaması, duvar resmi çalışmalarını sanatsal açıdan yetersiz hale getirmektedir. Fiziksel çevrenin biçimlenmesi ve mekanlardaki organizasyonunun sağlanması halinde duvar resmi çalışmalarının daha ileri boyutlara ulaşacağı bir gerçektir.

SONUÇ

Doğa, evrim süreci içinde değişirken, değişim kökeninin bir bölümünde çevre bütününe, kentsel sistemi oluşturan binaların etkisi olduğunu kabul etmek gerekir. Öte yandan değişimde en etkin rolü kuşkusuz insan etmeni oynar. İnsan çevresini değiştirmek isterken kimi zaman taş oyma, kimi zaman heykel, kimi zamanda resim gibi plastik sanatlara ait ürünleri kullanmıştır.

İnsanın biçimlendirme eğilimi plastik sanatları kullanarak çevresine yeni boyutlar kazandırmasına neden olmuştur. Bu resimler sanatçının topluma bir seslenişidir. Duvar resmindeki konular, zamanın değişim ve gelişmelerine bir paralellik gösterdiği gibi biçim ve içerik açısından zamanın genel sanat anlayışına paralellik gösterir.

Mimaride, fiziksel çevreye göre biçimlendirme amacı ile yaratılmış olan duvar resimleri, öz ile biçim belirgin bir halde ortaya çıkacak tarzda yapı ile bütünleştirilmiştir. Çevre yaratmak, bu çevreyi düzenleyici hareketlerde bulunmak insan yaşamının her döneminde kendini gösterir. Çevrenin yaşanabilir olma özelliği kazanması için kültürel ortamın yaratılması gerekmektedir.

Binalarımızın iç ve dış mekanında yer alan resimler insanların yaşamını estetik, düşünsel, duygusal açıdan etkilemek ve sosyal katkıları amacı ile yapılmıştır. Ancak yeterli bilgisi ve eğitimi olmayan kişiler tarafından yapıldığı zaman, kimi zaman rahatsız edici olabilmekte ve estetik açıdan hiç bir özelliği bulunmamaktadır. Boyut, form açısından ve uygulanacak teknik açısından da yerine göre seçim yapılması resmin başarısını ve kalıcılığını etkiler.

Duvar resmi çalışmaları, yaşamı ve çevreyi zenginleştirerek, insanların estetik anlamda ortak tatlar alabilmelerini sağlar. Bu açıdan mimaride yerini

alması, yaygınlaşması ve başarıya ulaşması için mimarlık ve plastik sanatlar arasında uyum ve bütünlük sağlanması gerekmektedir. Mimari mekanlarda bulunan duvar resimleri, bir yere ekleme, süsleme özelliğinde olmamalıdır. Sanatsal anlamda değerlendirilmesi için, mimari yapılar tasarlanırken düşünülmeli ve sanatçı, mimar işbirliği ile ortak çalışma ortamı oluşturulmalıdır.

Bu çalışmanın sonucunda yapılan tasarımsal analitikte şu değerler ortaya çıkar ;

Duvar resimlerindeki konular manzaradan sembolige doğru gelişmekte buna paralel olarak soyutlaşmakta ve özgünleştirmektedir. Duvar resimleri, bazen bulunduğu mekana bağlı olarak sembolik özellik gösterir. Mekanın işlevsel özelliğini belirten bir simge durumuna gelir ve hatta bina kişiler arasında duvarlarındaki resimlerle dile getirilir. Böylece resim binaya özgün bir değer kazandırmış olur. Uygulama ile kavramsal özellikler açısından bir bütünlük göze çarpar. Duvar resimleri, yaşanan mekanların fiziksel boyutu dışında özgün biçim arayışlarının boyutunu da oluşturur.

Duvar resimlerinde öz ve biçim, renk ve form açısından bağlantısında, uyum ve denge gözlemlendiği gibi uyumsuzluklar, yetersizlikler de gözlemlenmektedir. Tasarlanan resmin etkin hale gelmesi sırasında zıtlığı da içinde taşıdığı unutulmamalıdır. Bir duvar resminde benzerliklerin uyumu olduğu kadar zıtlıkların uyumu da söz konusudur. Bir duvarda soyut ve somut amaçların estetik açıdan gerçekleşebilmesi için resmin mekana uygun biçimde tasarlanması gerekir. İç ve dıştaki kütle oranlarının mekana ilişkisi, biçim ve nitelikleri, hacim ve düzlemler, ritm, doku, renk ve ışık duvar resmini uygulanması açısından önemlidir. Resmin konumu çevresindeki başka yapılarla da belirlenir. İyi tasarlanmış bir resim, değişik malzeme ve tekniklerle duvarla uyum içinde çözümlenebilir. Bilinçli, uyumlu ve dengeli yapıldıkları takdirde insan için gerekli estetik ortamı oluştururlar.

Mekanın mimarisi dış ve iç nitelikler açısından incelenip ikisi arasında bir bağ kurulmalıdır. Binanın ve mekanın yapısal durumunu meydana getiren özellikler göz önünde bulundurulmalıdır. Mimaride duvar resminin yeri, konumu, bu konumda resmin yapısal malzemesi, estetik ve estetiğin yaratmak istediği felsefe ve kendinden sonra bırakacağı izler gözönüne alınmalıdır. Duvarın yüksekliği ve genişliği mekanın derinliği ile resim arasındaki ilişki çok önemlidir. Duvar çok geniş ise resimle duvar arasında ilişki kaybolur, tersinde bir uyumsuzluk meydana gelir. Duvarların iç ve dış mekan tasarımındaki bağlantılar, duvarın konumu ve duvarın tasarımsal ilkelere uygunluğu ile yakından ilgilidir.



KAYNAKÇA

- AKSEL, Malik
1970 *Anadoluda Halk Resimleri*
İst. Üni. Ed. Fak. Yay:868
- AKSOY, Fahir
1980 "Halk Sanatı Halk Resmi"
Sanatın Emeği Aylık Kültür ve Sanat Dergisi , C.V,
S.25, s:30-39
- AKOLAN, Feridun
1977 *Türkiye'de Tarihi Anıt Koruma Teşkilatı ve Kanunlar*
Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mim. Böl.Röleve
Restorasyon Kürsüsü Yay : 4
- ALTAN, Kemal
1936 "Mimari Eserlerimiz ve Mimarlarımız II"
Artitekt, C.VI, S.1, s:196
- ARIK, Rüçhan
1988 *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*
Kültür ve TurizmBak. Yay: 947, Sanat Eserleri Disizi:9
Ankara
- ARIK, Rüçhan
1989 "Camide Resim"
Türkiyemiz, S.14, s:2-26
- ARSEVEN, Celal Esad
1995 *Türk Sanatı Tarihi*
Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- ARDA, Fethi
1982 "Duvar Resmi"
Boyut Plastik Sanatlar Dergisi
S.14, s:28

- ASLANAPA, Oktay-E. DIEZ
1955 *Türk Sanatı*
İst. Üni. Ed. Fak. Yay.
- ASLIER, Mustafa
1995 *Mustafa Aslier*
Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı
1997 *Türk Mimarisi ve Dünyası*
Kubbealtı Neşriyatı: 10, İstanbul.
- BALCI, Perihan
1970 *Eski İstanbul Evleri ve Boğaziçi Yalıları*
Apa Ofset Basımevi, İstanbul.
- BAŞKAN, Seyfi
1997 *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye'de Resim*
T.C. Kültür Bakanlığı Yay.1990, Sanat Eserler/150
Türk Tarihi Kurumu Basımevi, Ankara.
- BECK, James
1993 *Raphael*
The Stanza della Segnatura, New York.
- BERGER, John
1986 *Görme Biçimleri*
Metis Yay. İstanbul.
- BERY, John
1976 *Making Mosaics*
Studio Vista, London.
- BEZEYİŞ, Şadan
1995 *Ahmet Köksal*
Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

- CİMEK, Fatih
1988 *Mosaic in Istanbul*
A.Turizm Yay. Ltd. Şti. İstanbul.
- ÇOLAK, Mehmet-H. KARABEY ve Ü. SEYMEN
1977 "Çevre Olgusu ve Çevre Düzenleme"
Yapı Endüstri ve Kültür Dergisi, S.25, İstanbul.
- ERZEN, J.N.
1997 "Duvar Resmi"
Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi, C.I
Yem Yay. İstanbul.
- ERGÜVEN, Mehmet
1995 *Devrim Erbil*
Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- FISCHER, P
1971 *Mosaic History and Technique*
M.c. Graw Hill, New York.
- GÜNAY, Veysel
1992 "Duvar Resmi"
Güzel Sanatlar Fak. Sanat Yazıları,
Güzel Sanatlar Fak. Yay: 4, Ankara.
- GÜREL, Haşim Nur
1999 "Duvar ve İnsan .. Duvar ve Ressam.."
Türkiye'de Sanat , Plastik Sanatlar Dergisi,
Mart / Nisan, S.38, s:24-27.
- GOMBRICH, E.H.
1992 *Sanatın Öyküsü*
Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GOODWIN, Arthur
1985 *The Technique of Mosaic*
B.T. Baatsford Ltd. London.

- HASOL, Doğan
1990 *Mimarlık Sözlüğü*
Yapı Endüstri Merkezi Yay. İstanbul.
- HARTT, Frederick
1993 *Art a History of Painting Sculpture Architecture*
Fourth Edition , New York.
- İŞİNGÖR, Mümtaz - M.ASLIER ve E. EROL
1986 *Resim I*
Devlet Kitapları M.E. Türk Tarih Kurumu
Basımevi, Ankara
- İŞİROĞLU, Nazan -M. İŞİROĞLU
1992 *Sanatta Devrim*
Remzi Kitabevi, İstanbul.
- KAGAN, Moissey
1982 *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*
Altın Kitapları Yayınevi, İstanbul.
- KAYA, Mustafa
1993 "Eski Ürgüp Evlerinde Duvar Resimleri"
Kültür ve Sanat
17 Mart, S.15, s: 48-50
- KAZMAOĞLU, Mine -U. TANYELİ
1979 "Anadolu Konut Mimarisinde Bölgesel Farklar"
Yapı Endüstri ve Kültür Dergisi, S.33, s:29-41
- KORTAN, Enis
1986 *20.YY Mimarisinde Estetik Açıdan Bakış*
Yaprak Yay. İstanbul.
- KÜÇÜKERMEN, Önder
1991 *Kendi Mekanın Arayışı İçinde Türk Evi*
Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu
Temel Matbaası, İstanbul.

- KUYULU, İnci
1993 "İzmirde Resimli Bir Ev"
Kültür ve Sanat
S.17, s:53-55
- MILLER, Kirk
1995 *Egg Tempera Painting*
Walter Foster Publishing Inc. Laguna Hills California
- NEWMAN, R.Thelma
1966 *Wax as Art From*
Thomas Yoseloff Ltd. London
- ÖNEY, Gönül
1988 *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Serisi:33
- ÖZER, Bülent
1980 "Olumlu ve Olumsuz Uygulanışlarıyla Mimari Yaratmada
Tarih ve Gelenegin Yeri"
Yapı Dergisi, S.2, s:35-39
- ÖZSEZGİN, Kaya
1997 *Mustafa Pilevneli*
Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- PAPADAVUS, Andres
1997 *Classical Modern Architecture*
Finest S.A Editions Pierre Terrad, Paris
- RENDA, Günsel - E.TURAN
1980 *Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi*
Tiylat Yay. İstanbul.
- RENDA, Günsel
1985 Restorasyon Çalışmalarında Kalemişleri ve Duvar
Resimlerinin Yeri"
Röleve ve Restorasyon Dergisi, S.4, s:79-85

- RENDA, Günsel
1985 "19.YY Kalemışı Nakış ve Duvar Resmi"
Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ans., CVI, s:1532.
- RONA, Zeynep
1997 "Fresko"
Eczacı Başı Sanat Ans. Yem Yay. C:I, s:630,
İstanbul.
- ROSSİ, F.
1970 *Mosaicsa Survey of Their History and Technique*
Pall Mall Press, London.
- SEVİM, Eti
1991 *Çağdaş Sanat*
Remzi Kitabevi, İstanbul.
- SEVİN, Veli
1999 *Anadolu Arkeolojisi*
Der Yayınları, İstanbul
- SEZGİN, Haluk
1983 "Geleneksel Türk Evinde Cephe"
Yapı Endüstri ve Kültür Dergisi, S.47, İstanbul.
- ŞANIVAR, Nazım - İ.ZORLU ve Z.İŞİK
1982 *İç Mimari ve Dekorasyonda Konstrüksiyon*
Grafik Sanatlar Matbaacılık A.Ş. Ankara.
- TANYELİ, Uğur - M.SEZEN
1986 *Sanat Kavramlar ve Terimleri Sözlüğü*
Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TANYELİ, Uğur
1979 "İslam Mimarisi Nedir?"
Yapı Endüstri ve Kültür Dergisi, S:32, s:44-52,
İstanbul.

- TILLMAN, Terry
1990 *The Writings ON the Wall Peace at The Berlin Wall*
Publishing Com. California.
- TRIBLING, M.L.
1966 *Mosaic Technique*
New Aspects of Fragmened Design Craw Publishers
Inc. New York.
- TUNALI, İsmail
1983 *Felsefenin Işığında Modern Resim*
Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURANİ, Adnan
1980 *Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü*
Toplum Yayınevi, Ankara.
- TURANİ, Adnan
1992 *Dünya Sanat Tarihi*
Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ÜSTÜNER, Ali Cengiz
1990 "Mozaik "
Sanat Tarihi Araştırma Dergisi, S.7, s:52-66.
- YUM, Şule
1993 "İstanbul'da 19.yy Saray Yapıları ve Batı Özellikli
Duvar ve Tavan Resimleri"
Antik Dekor, S.19, s: 32-41.
- WARD, James
1909 *Fresco Painting its Art and Technique*
D.Appleton and Company, New York.

RESİMLER LİSTESİ

- RESİM 1: "İnanç", Giotto, 1305
E.H.GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, 1997, s:200.
- RESİM 2: "Kutsal Üçlü ", Masacci, 1425-1428
E.H.GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, 1997, s:228.
- RESİM 3: "Sistina Şapeli", Michelangelo, 1508-1512
E.H.GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, 1997, s:309.
- RESİM 4: "Peri Galateia", Raffaello, 1512-1514
E.H.GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, 1997, s:319.
- RESİM 5: "Son Akşam Yemeği", Leonardo da Vinci, 1495-1498
E.H.GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, 1997, s:299.
- RESİM 6: Emlak Bankası Mavişehir İnşaatı.
Koruyucu Duvarları, Karşıyaka - İzmir.
- RESİM 7: Emlak Bankası Mavişehir İnşaatı.
Koruyucu Duvarlar, Karşıyaka - İzmir.
- RESİM 8: Batıkent Bahçe Duvarı, Ankara.
- RESİM 9: Kızlarağası Hanı Batı Kapısı Girişinde
İlk Oda Duvarı, Kemeraltı-İzmir.

- RESİM 10: Kızlarağası Hanı Batı Kapısı Girişinde
İlk Oda Tavanı, Kemeraltı- İzmir.
- RESİM 11: Hadımoğlu Konağı Tavanı, Bayramiç-Çanakkale.
- RESİM 12: Şadırvanaltı Giriş Kubbesi, İzmir.
- RESİM 13: Hadımoğlu Konağı, Bayramiç-Çanakkale.
- RESİM 14: Hadımoğlu Konağı, Bayramiç-Çanakkale.
- RESİM 15: III. Ahmet Yemişlik Odası, Topkapı Sarayı.
- RESİM 16: Topkapı Sarayı, Kapı Üstü.
- RESİM 17: Dolmabahçe Sarayı Salon Duvarı.
- RESİM 18: Hızır Bey Camii, Soma.
RÜÇHAN ARIK, Türkiyemiz, 1974, S.14, s:3.
- RESİM 19: Yazırcı Köyü Camii, Acıpayam
RÜÇHAN ARIK, Türkiyemiz, 1974, S.14, s:7.
- RESİM 20: İMÇ Çarşısı, Unkapanı-İstanbul
BEDRİ RAHMİ EYÜPOĞLU.
- RESİM 21: İMÇ Çarşısı, Unkapanı-İstanbul
BEDRİ RAHMİ EYÜPOĞLU.

- RESİM 22: İMÇ Çarşısı, Unkapanı-İstanbul
BEDRİ RAHİMİ EYÜPOĞLU.
- RESİM 23: İMÇ Çarşısı, Unkapanı-İstanbul
BEDRİ RAHİMİ EYÜPOĞLU.
- RESİM 24: Kadınlar, Fresk -Güzel Sanatlar Akademisi, Roma
AHMET KÖKSAL, "Şadan Bezeyiş"
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1995, s:16.
- RESİM 25 : Vakko Fabrikası, İstanbul 1997
KAYA ÖZSEZGİN "Mustafa Pilevneli",
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1997, s:18.
- RESİM 26: "IX .Monomachos", Ayasofya Mozaiklerinden, (detay)
FATİH ÇİMEK, Mosaic in Istanbul, 1988, s:83.
- RESİM 27: "Orhanmental Medallion", Kariye Mozaikleri
FATİH ÇİMEK, "Mosaic in Istanbul", 1988, s:139.
- RESİM 28: "St. John the Babtıst", Fethiye Mozaikleri
FATİH ÇİMEK, " Mosaic in Istanbul", 1988, S:93.
- RESİM 29: Kireçburnun'da Bir Villa Duvarı,(detay) İstanbul, 1986
MEHMET ERGÜVEN, "Devrim Erbil"
Bilim Sanat Galerisi, İst.1995, s:182.
- RESİM 30: Emniyet Sandığı Duvarı, (detay) Eskişehir,1973
MEHMET ERGÜVEN, "Devrim Erbil"
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1995, s:184.

- RESİM 31: Mozaik, Marmaris
KAYA ÖZSEZGİN, "Mustafa Pilevneli"
Bilim Sanat Galerisi, İst.1997, s:90.
- RESİM 32: Marmara Adasında Bir Ev Duvarı
MUSTAFA ASLIER
Bilim Sanat Galerisi, İst.1995, s:26.
- RESİM 33 : İris Otel Lobi Duvarı, Çanakkale - Güzelyalı
- RESİM 34: Rölyef, Mehmet Kurt Koleksiyonu
AHMET KÖKSAL, "Şadan Bezeyiş"
Bilim Sanat Galerisi, İst.1995, s:39.
- RESİM 35: Konya Kalesi, Kabartma
GÖNÜL ÖNEY, " Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi
ve El Sanatları", 1992, s:62.
- RESİM 36: Şehit Mehmet Paşa Camii, Kubbesi-İstanbul.
- RESİM 37: Şadırvanaltı Giriş Kubbesi, Kemeraltı-İzmir.
- RESİM 38: Şadırvanaltı Giriş Kubbesi, Kemeraltı-İzmir.
- RESİM 39: Şadırvanaltı Giriş Kubbesi, Kemeraltı- İzmir.
- RESİM 40: Birgi 'de Bir Evin Duvarı
ÜLKÜ ALTINOLUK, Antik Dekor, 1999, S.70, s:92.

- RESİM 41: Divan Patanesi-Erenköy İstanbul
KAYA ÖZSEZGİN, "Mustafa Pilevneli"
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1997, s:222.
- RESİM 42: Tatilya- İstanbul, 1996
KAYA ÖZSEZGİN, "Mustafa Pilevneli"
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1997, s:237.
- RESİM 43: Tatilya-İstanbul, 1996
KAYA ÖZSEZGİN, "Mustafa Pilevneli "
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1997, s:238.
- RESİM 44: Tatilya - İstanbul, 1996
KAYA ÖZSEZGİN, "Mustafa Pilevneli "
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1997, s:239.
- RESİM 45: İris Motel Lobisi, Güzelyalı - Çanakkale.
- RESİM 46: Karadeniz Lokantası, Ankara 1972
MEHMET ERGÜVEN, "Devrim Erbil"
Bilim Sanat Galerisi, İst.1995, s:177.
- RESİM 47: Özel Hastane Trafo Binası Duvarı - Çanakkale.
- RESİM 48: Anfi Tiyatro Duvarı - Çanakkale.
- RESİM 49: Anfi Tiyatro Duvarı - Çanakkale.

- RESİM 50: Yapı Kredi Bankası -Antalya 1976
MEHMET ERGÜVEN, "Devrim Erbil"
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1995, s:178.
- RESİM 51: Unilever Merkez Binası
KAYA ÖZSEZGİN, "Mustafa Pilevneli"
Bilim Sanat Galerisi, İst.1997, s:84.
- RESİM 52: Emniyet Sandığı Duvarı -Eskişehir 1973
MEHMET ERGÜVEN, "Devrim Erbil"
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1995, s:184.
- RESİM 53: İstanbul Ticaret Odası Lobisi-1997
MEHMET ERGÜVEN, "Devrim Erbil"
Bilim Sanat Galerisi, İst.1995, s:95.
- RESİM 54: Kireçburnu'nda, Bir Villa Duvarı-1986
MEHMET ERGÜVEN, "Devrim Erbil"
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1995, s:182.
- RESİM 55: Tabii Kaynaklar Bakanlığı Duvarı-Ankara 1975
MEHMET ERGÜVEN, "Devrim Erbil"
Bilim Sanat Galerisi, İst. 1995, s:180.
- RESİM 56: Şilede Duvar Resmi
AHMET KUZİK, Duvarlar 1997, Eczacıbaşı Yay.
- RESİM 57: Ortaköy'de Bir Duvar, İstanbul
İZZET KEHRİBAR, Duvarlar 1997, Eczacıbaşı Yay.

- RESİM 71: Batıkent, Kreş Duvarı -Ankara.
- RESİM 72: Gazi Üniversitesi Duvarı.
- RESİM 73: Nihat Tansoy İlk Öğretim Okulu
Akçay-Balıkesir 1998.
- RESİM 74: Vali Fahrettin Akkutlu İlk Öğretim Okulu-Çanakkale.
- RESİM 75: Vali Fahrettin Akkutlu İlk Öğretim Okulu- Çanakkale.
- RESİM 76: Vali Fahrettin Akkutlu İlk Öğretim Okulu-Çanakkale.
- RESİM 77: Ömer Mart İlköğretim Okulu-Çanakkale.
- RESİM 78: Rihtim Duvarları, Çanakkale.
- RESİM 79: İzcilik Kampı Duvarı, Güzel Yalı -Çanakkale.
- RESİM 80: İzcilik Kampı Duvarı, Güzel Yalı -Çanakkale .
- RESİM 81: Afrodit Tatil Köyü, Akçay- Balıkesir
MEHMET GÜRELİ.
- RESİM 82: Batıkent, Ankara
Demokrasi Adına Yapılmış Trafo Duvar Resimleri .
- RESİM 83: Batıkent-Ankara.

RESİM 84: Batıkent- Ankara.

RESİM 85: Batıkent- Ankara.

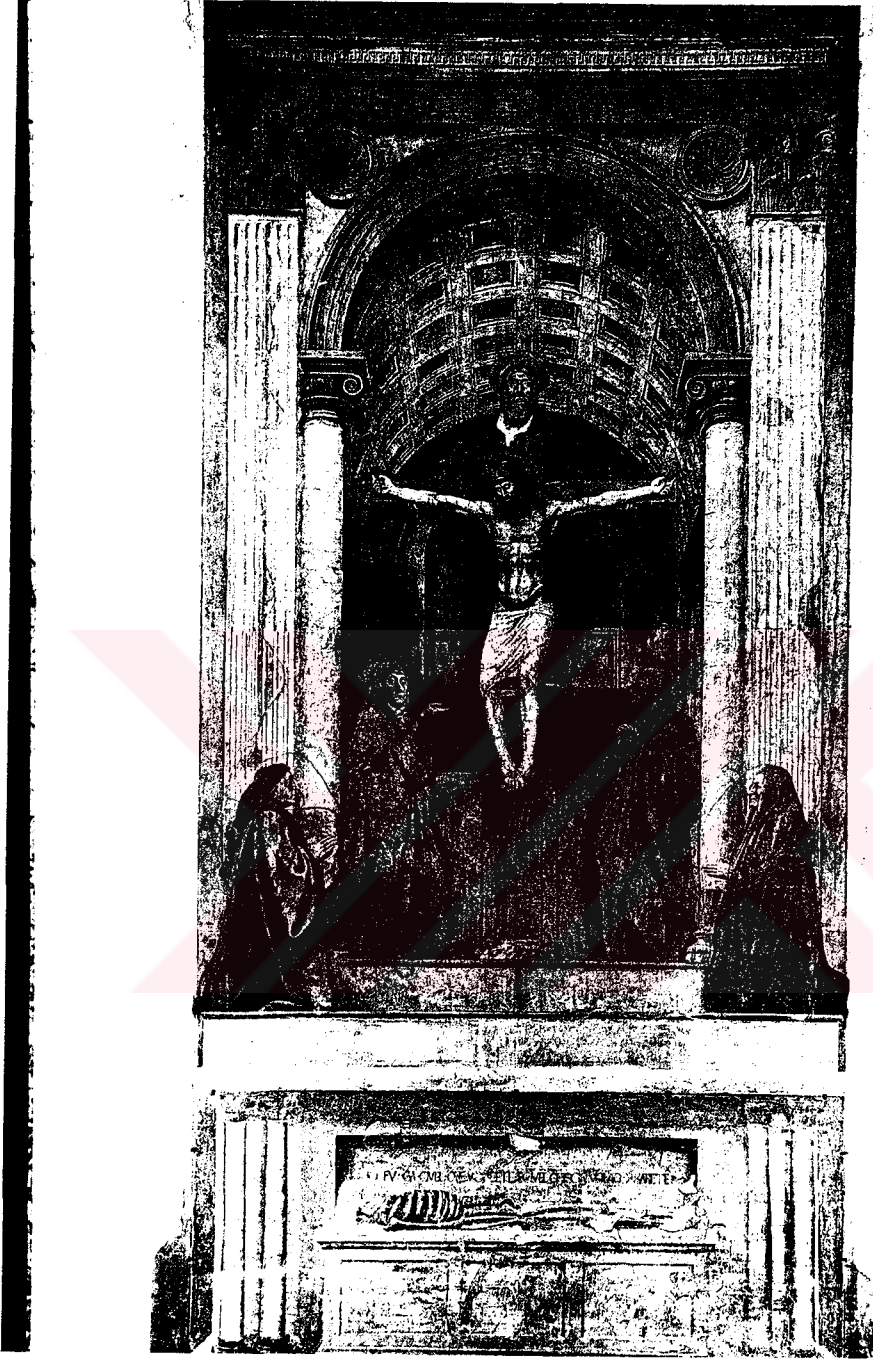
RESİM 86: Avcılar Belediye Binası-İstanbul





RESİM I: "İnanç", Giotto, 1305

E.H.GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 1997, s:200



RESİM 2: "Kutsal Üçlü", Masaccio, 1425-1428
E.H.GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 1997, s:228



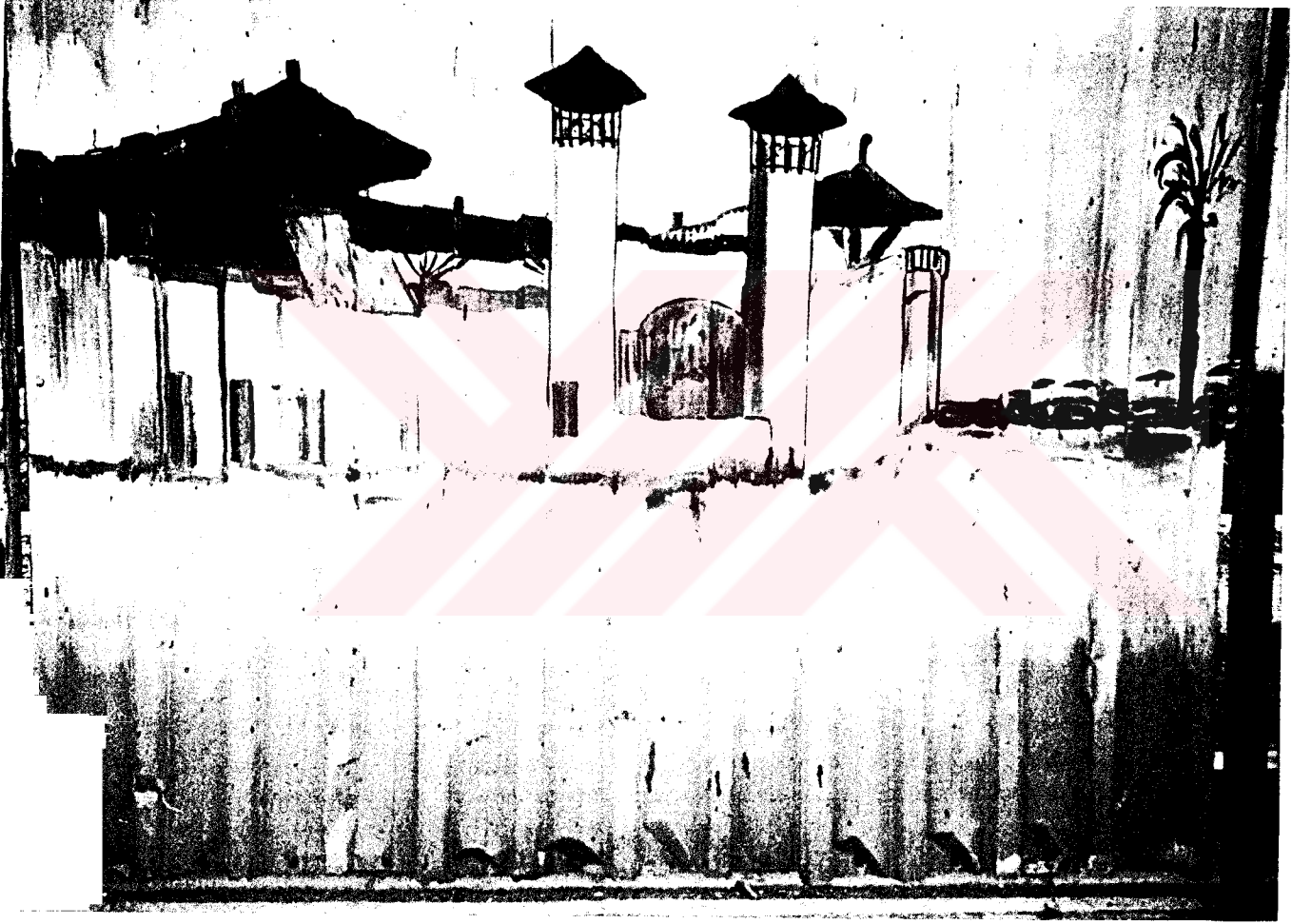
RESİM 3: "Sistina Şapeli ", Michelangelo, 1508-1512
E.H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 1997, s:309



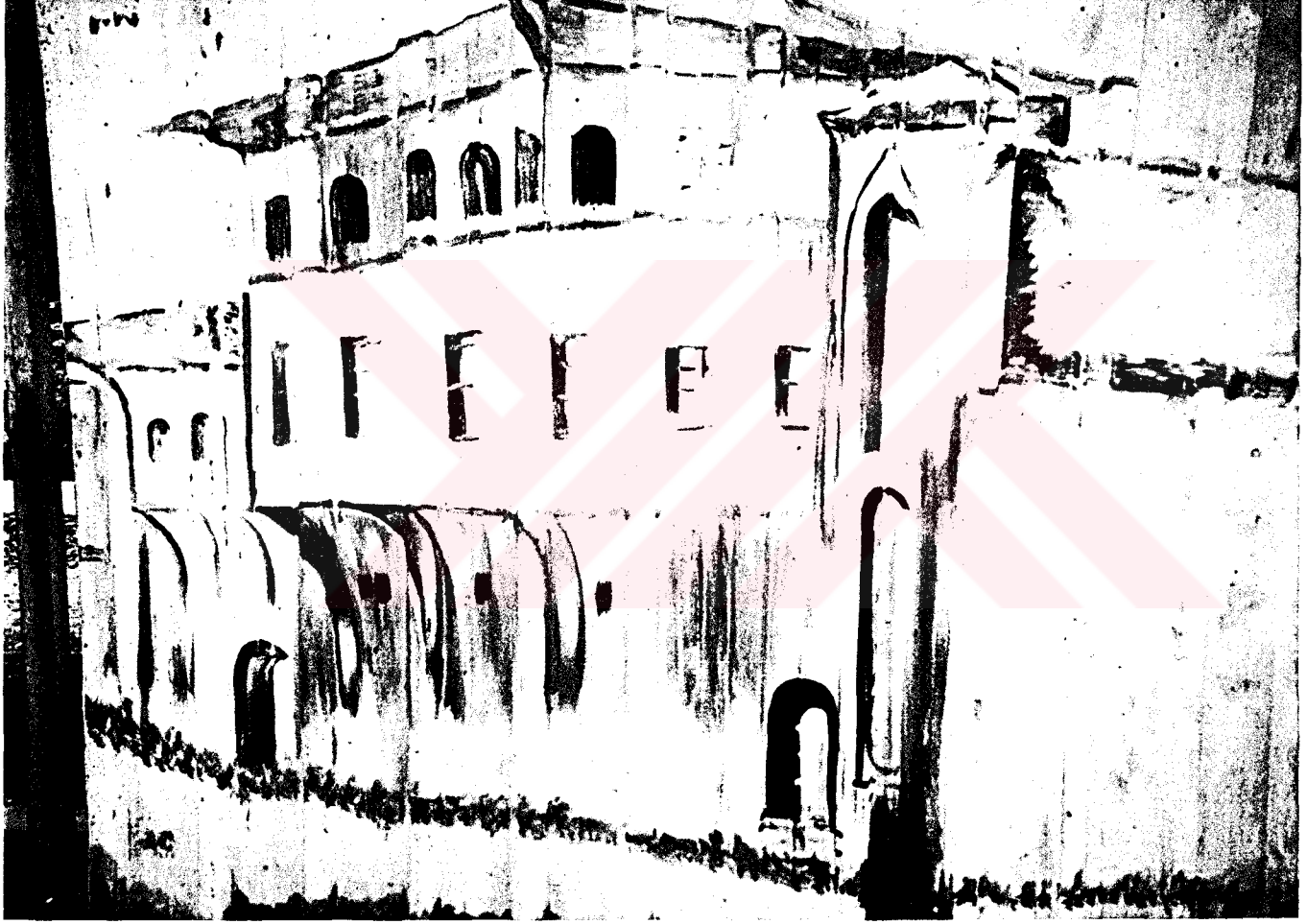
RESİM 4: "Peri Galateia", Rafaello, 1512-1514
E.H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 1997, s:319



RESİM 5: "Son Akşam Yemeği", Leonardo da Vinci, 1495-1498
E.H.GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 1997, s:299



RESİM 6: Emlak Bankası, Mavi Şehir İnşaatı
İzmir-Karşıyaka



RESİM 7: Emlak Bankası, Mavi Şehir İnşaatı
İzmir - Karşıyaka



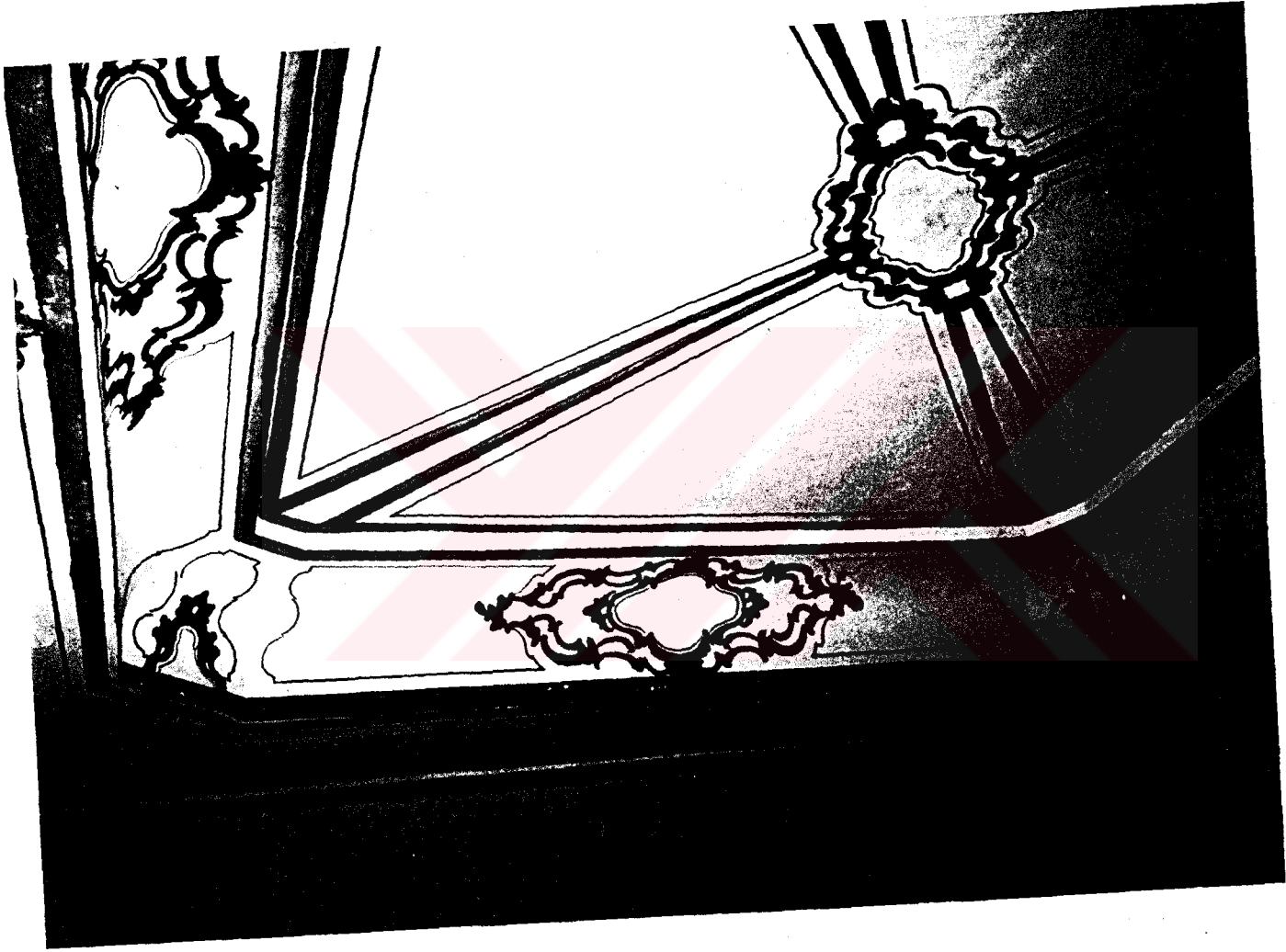
RESİM 8: Batıkent Bahçe Duvarı, Ankara



RESİM 9: Kızlarağasi Hanı, Batı Girişinde
Bir Oda Duvar, Kemeraltı-İzmir



RESİM 10: Kızlarağası Hanı, Batı Kapısı Girişinde
İlk Oda Tavanı, Kemeraltı - İzmir



RESİM 11: Hadımoğlu Konağı, Tavanı
Bayramiç-Çanakkale



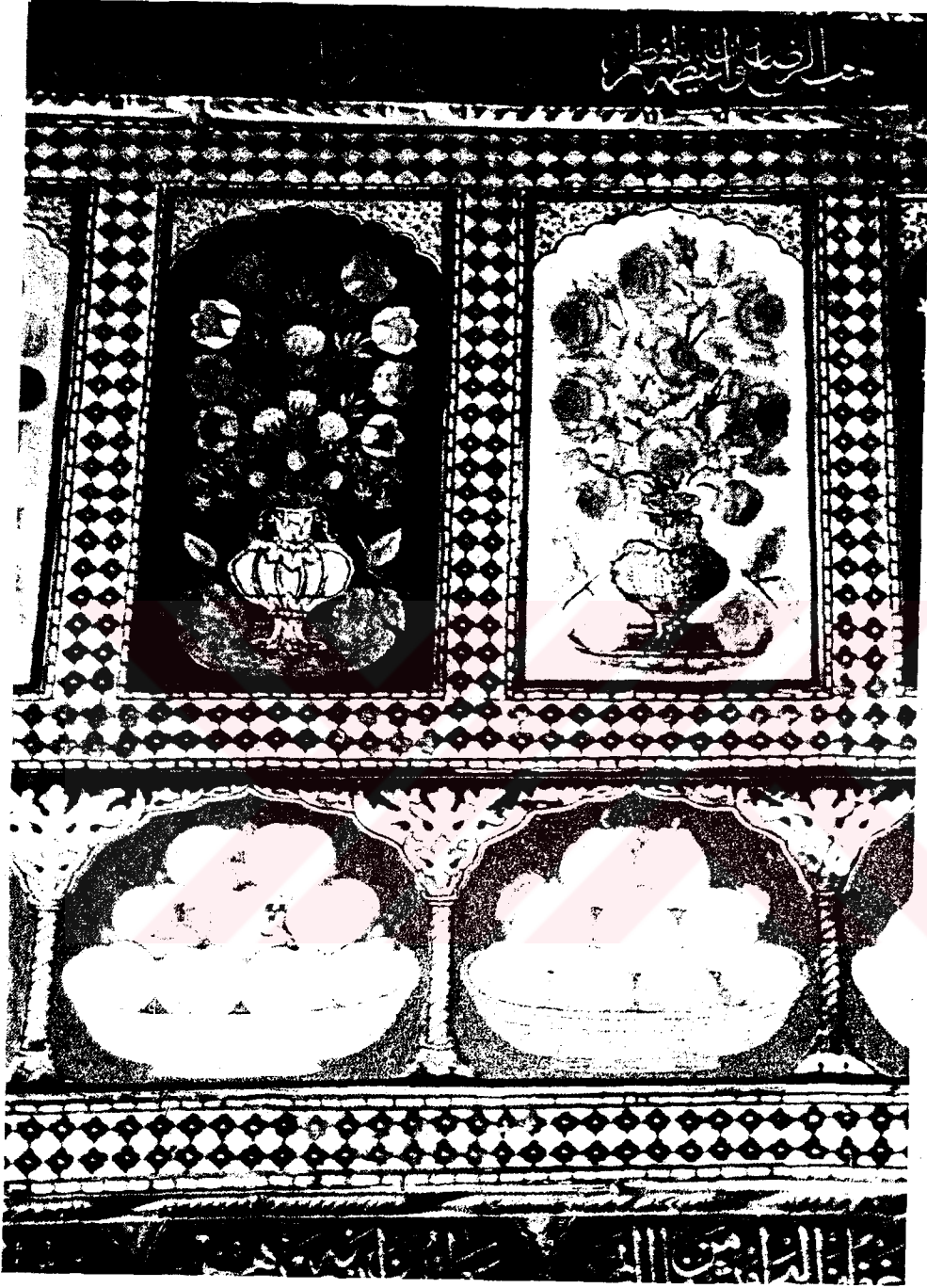
RESİM 12: Şadırvanaltı Giriş Kubbesi-İzmir



RESİM 13: Hadimoğlu Konağı, Bayramiç-Çanakkale.



RESİM 14: Hadımoğlu Konağı, Tavan, Bayramiç - Çanakkale.



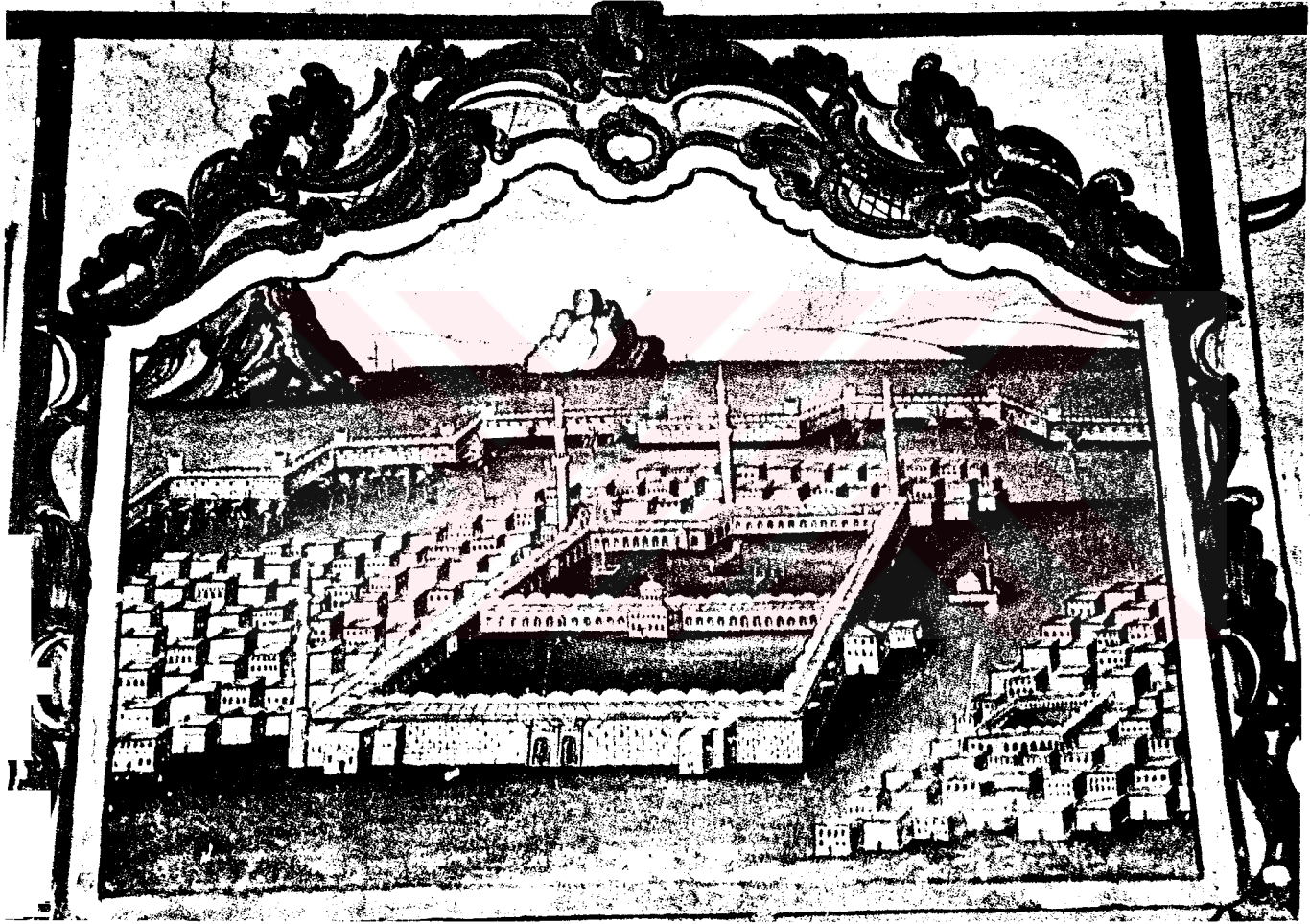
RESİM 15: III. Ahmet, Yemişlik Odası
Topkapı Sarayı.



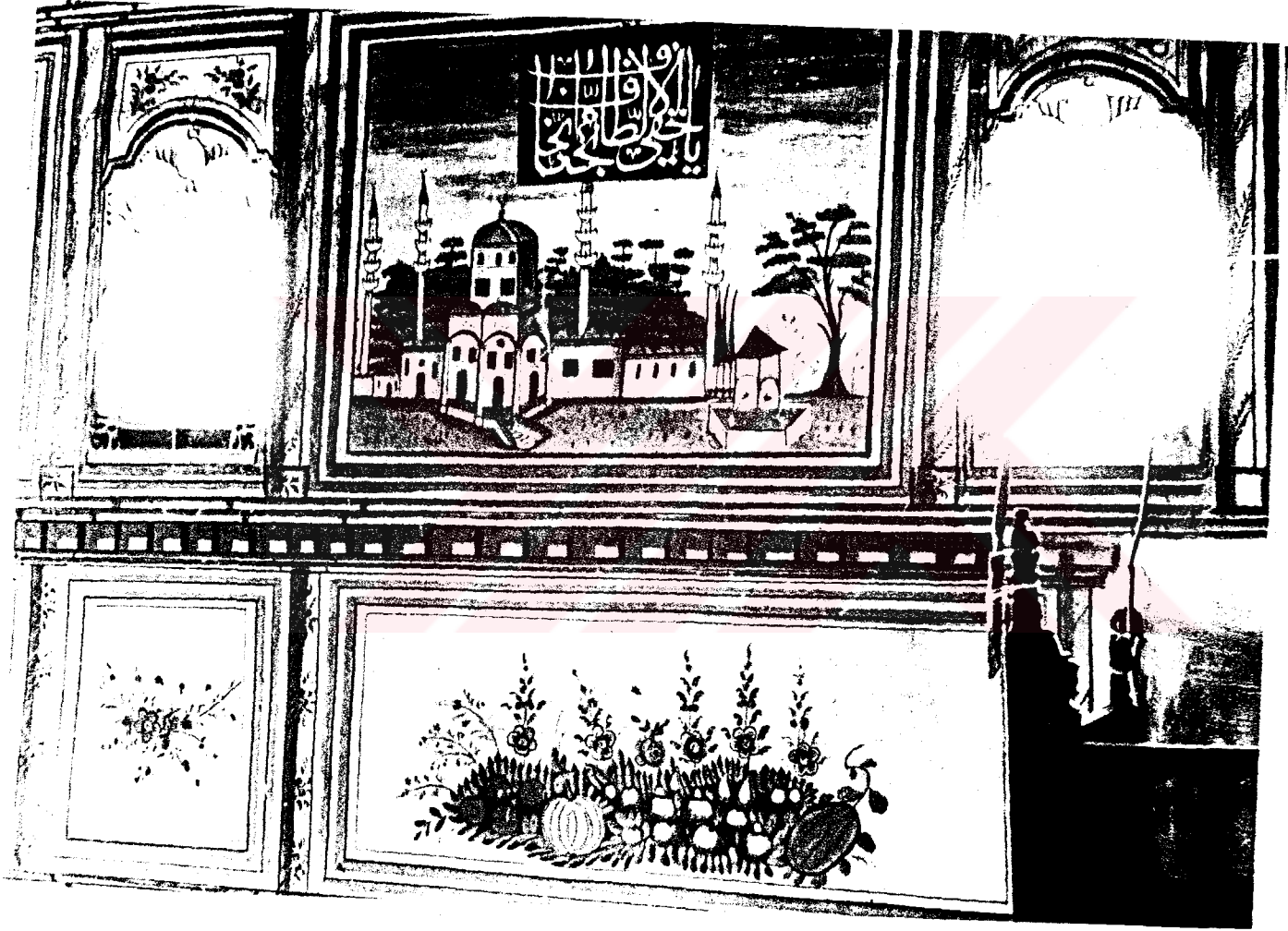
RESİM 16: Topkapı Sarayı, Kapı Üstü.



RESİM 17: Dolmabahçe Sarayı, Salon Duvarı.



RESİM 18: Hızır Bey Camii, Soma
RÜÇHAN ARIK, *Türkiyemiz*, 1974, S.14, s:3



RESİM 19: Yazırcı Köyü Camii, Soma
RÜÇHAN ARIK, *Türkiyemiz*, 1974, S.14, s:7



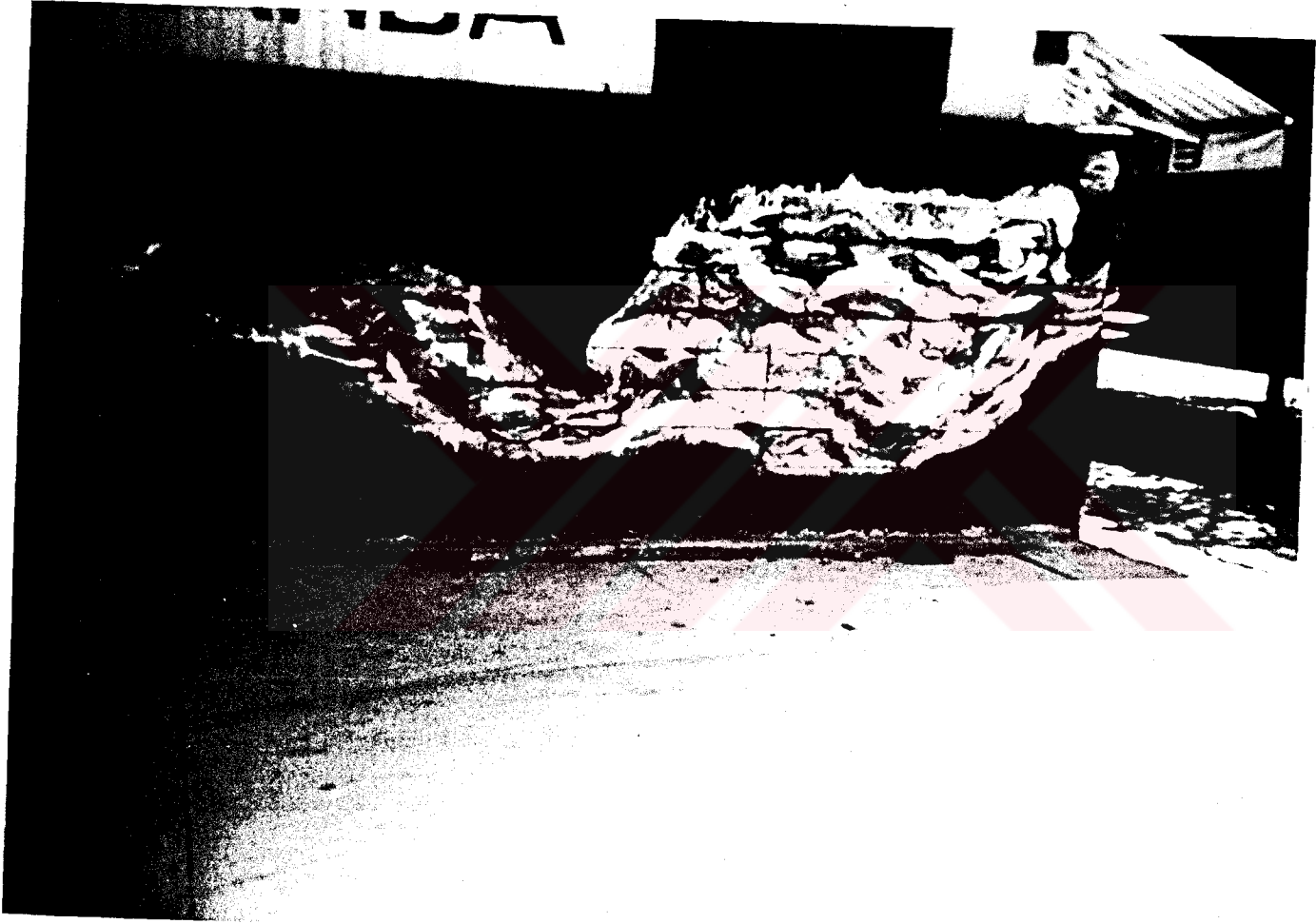
RESİM 20: İMÇ Çarşısı, Unkapanı- İstanbul
BEDRİ RAHİMİ EYÜPOĞLU



RESİM 21: İMÇ Çarşısı, Unkapanı- İstanbul
BEDRİ RAHMİ EYÜPOĞLU



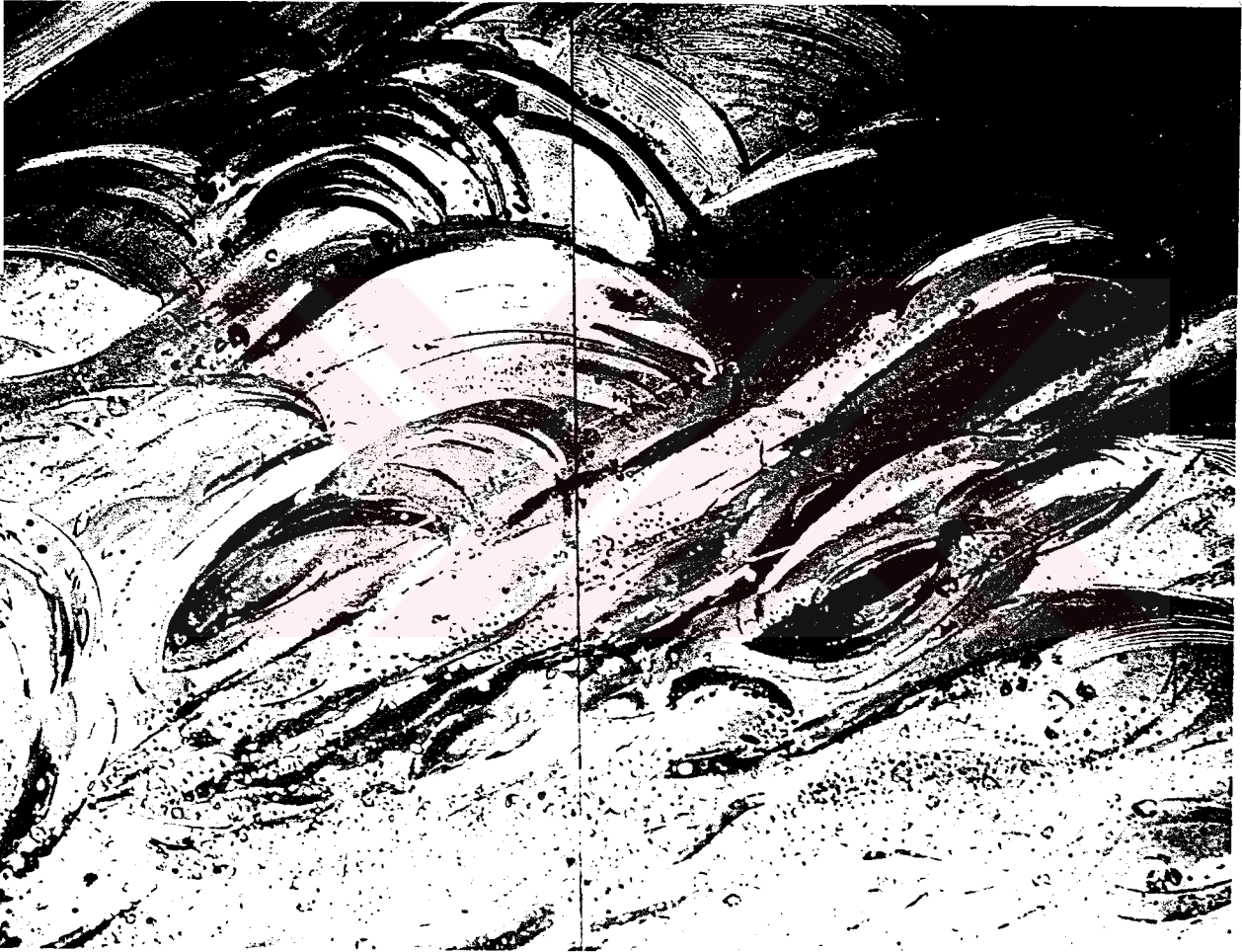
RESİM 22: İMÇ Çarşısı, Unkapanı-İstanbul
BEDRİ RAHMİ EYÜPOĞLU



RESİM 23: İMÇ Çarşısı, Unkapanı-İstanbul



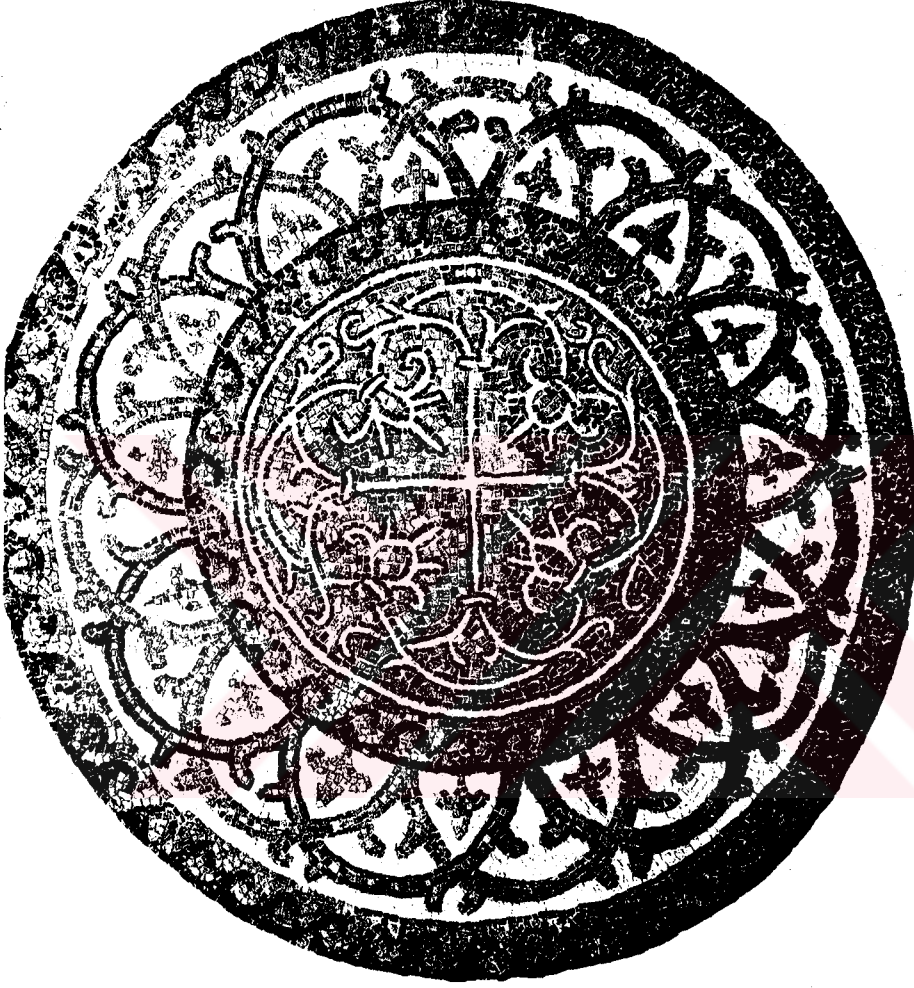
RESİM 24: Kadınlar, Fresk-Güzel Sanatlar Akademisi-Roma
ŞADAN BEZEYİŞ



RESİM 25: Vakko Fabrikası-İstanbul
MUSTAFA PİLEVNELİ, 1971.



RESİM 26: "IX. Monomachos", Ayasofya Mozaiklerinden
Detay, FATİH ÇİMEK, *Mosaic in İstanbul*, 1988, s:83



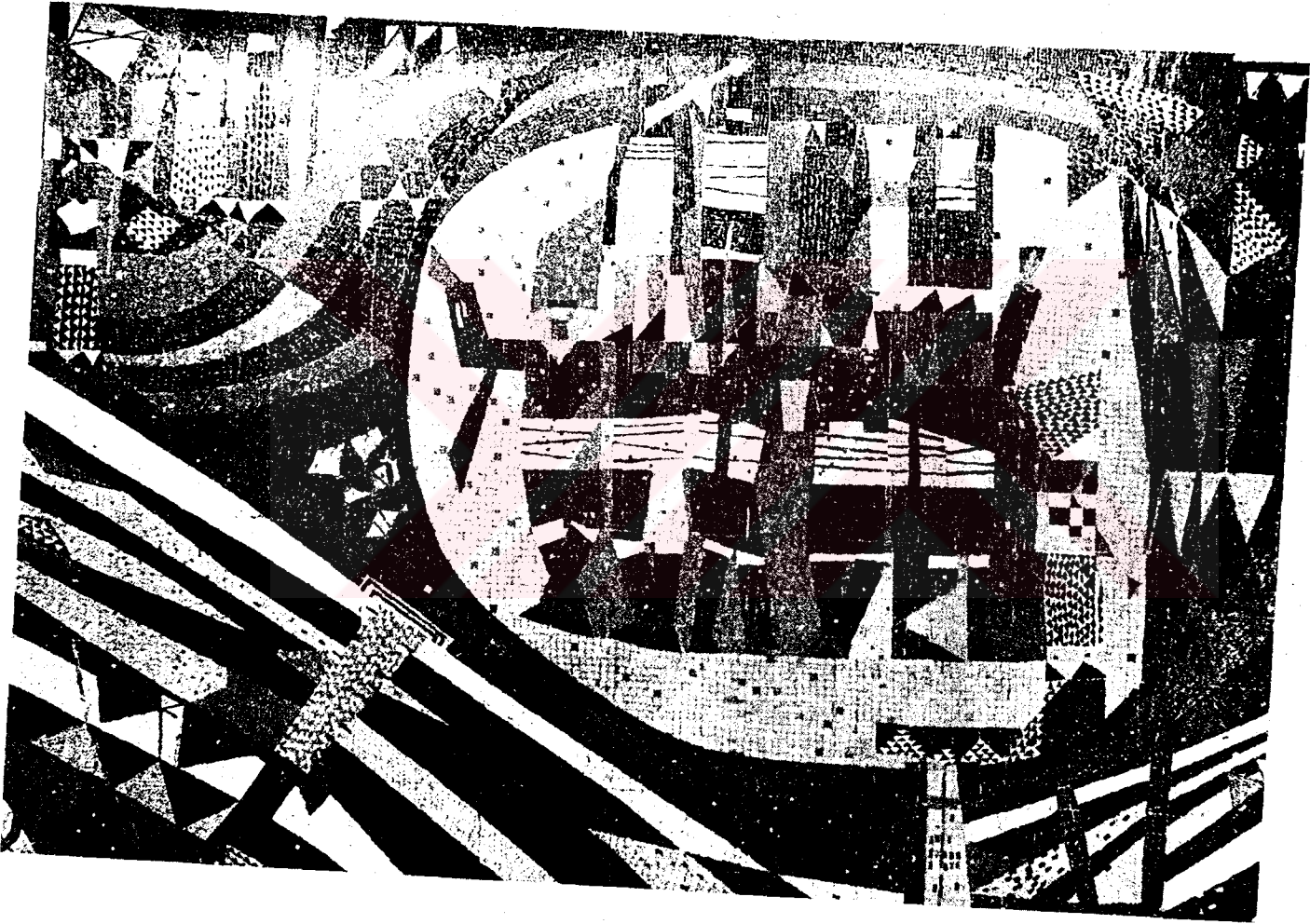
RESİM 27: "Oranmental Medallion", Kariye Müzesi
FATİH ÇİMEK, *Mosaic in İstanbul*, 1988, s:139



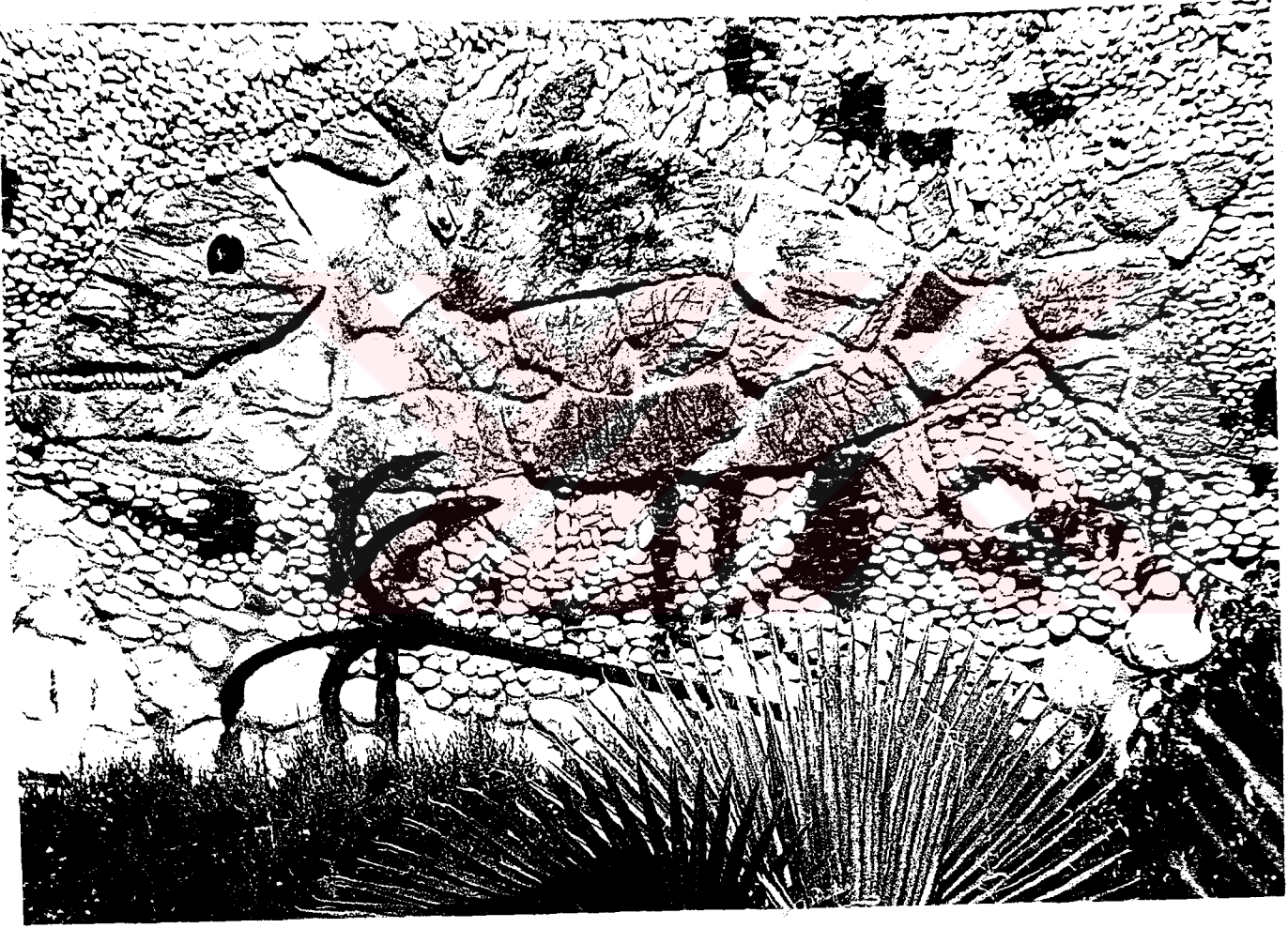
RESİM 28: "St. John the Babtist", Fethiye Müzesi
FATİH ÇİMEK, *Mosaic in İstanbul*, 1988, s:93



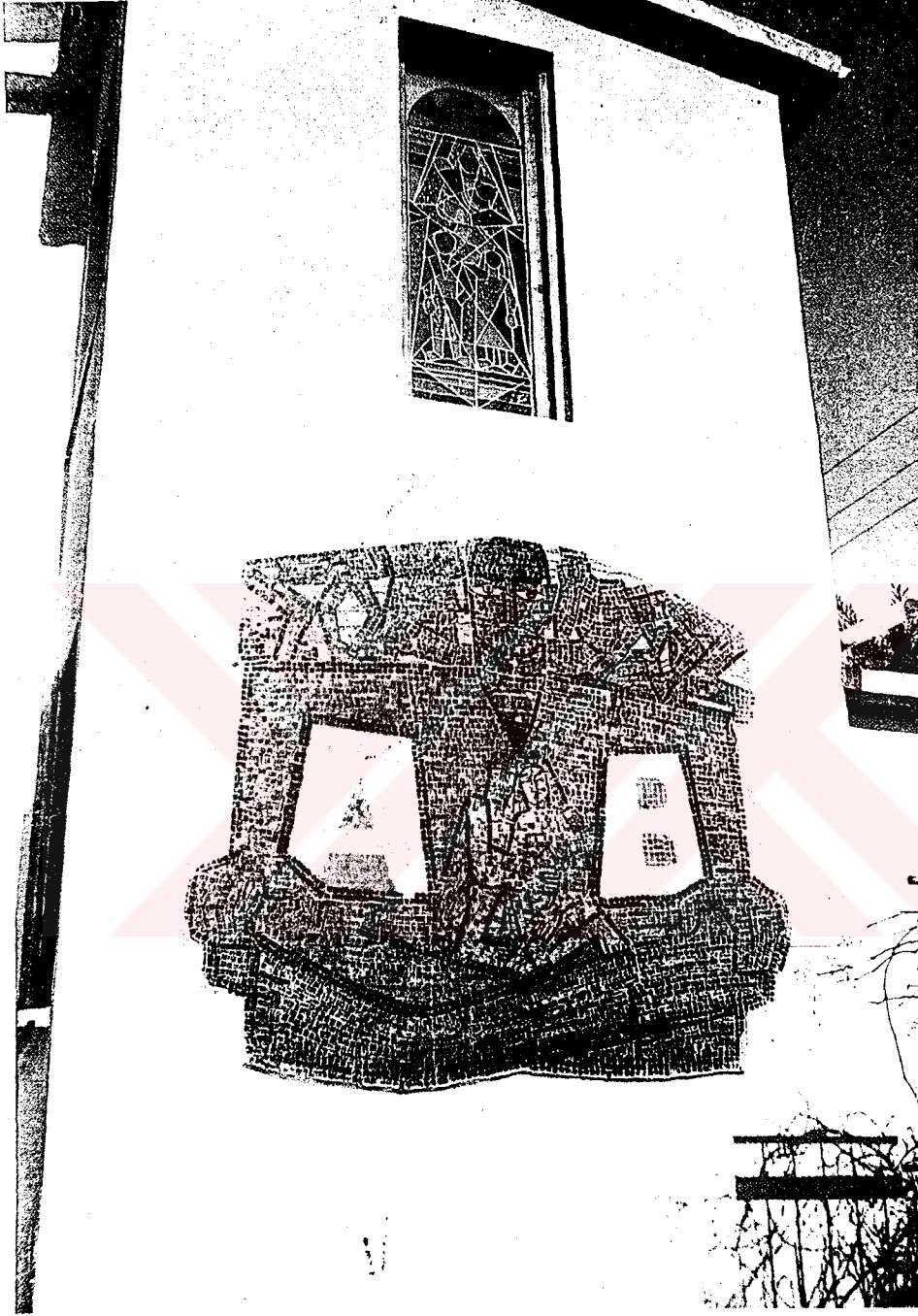
RESİM 29: Kireçburnu'nda Bir Villa Duvarı(Detay)
DEVİRİM ERBİL, 1986



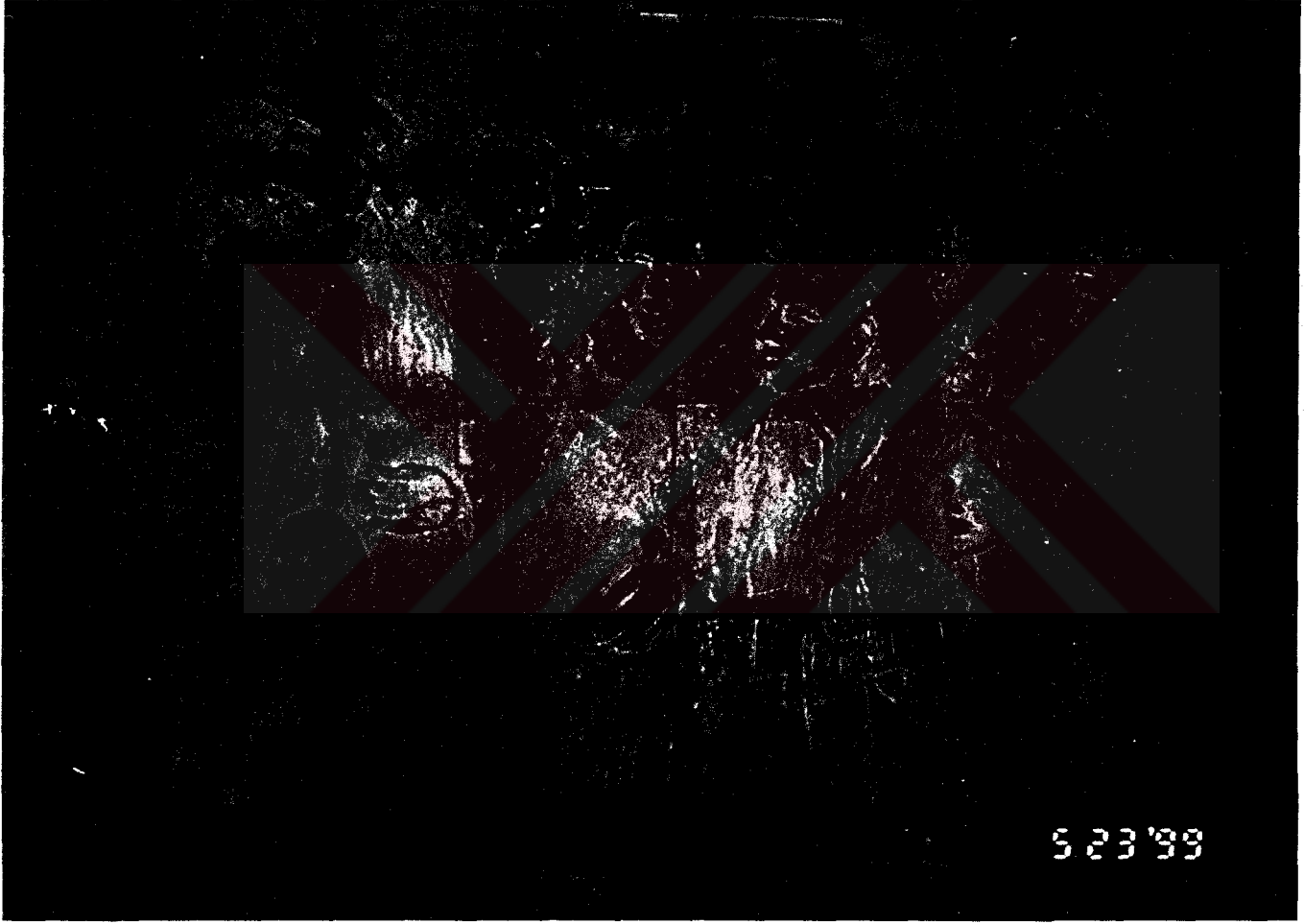
RESİM 30: Emniyet Sandığı Duvarı-Eskişehir, (Detay)
DEVİRİM ERBİL, 1973



RESİM 31: Mozaik-Marmaris
MUSTAFA PILEVNELİ



RESİM 32: Marmara Adasında Bir Ev Duvarı
MUSTAFA ASLIER



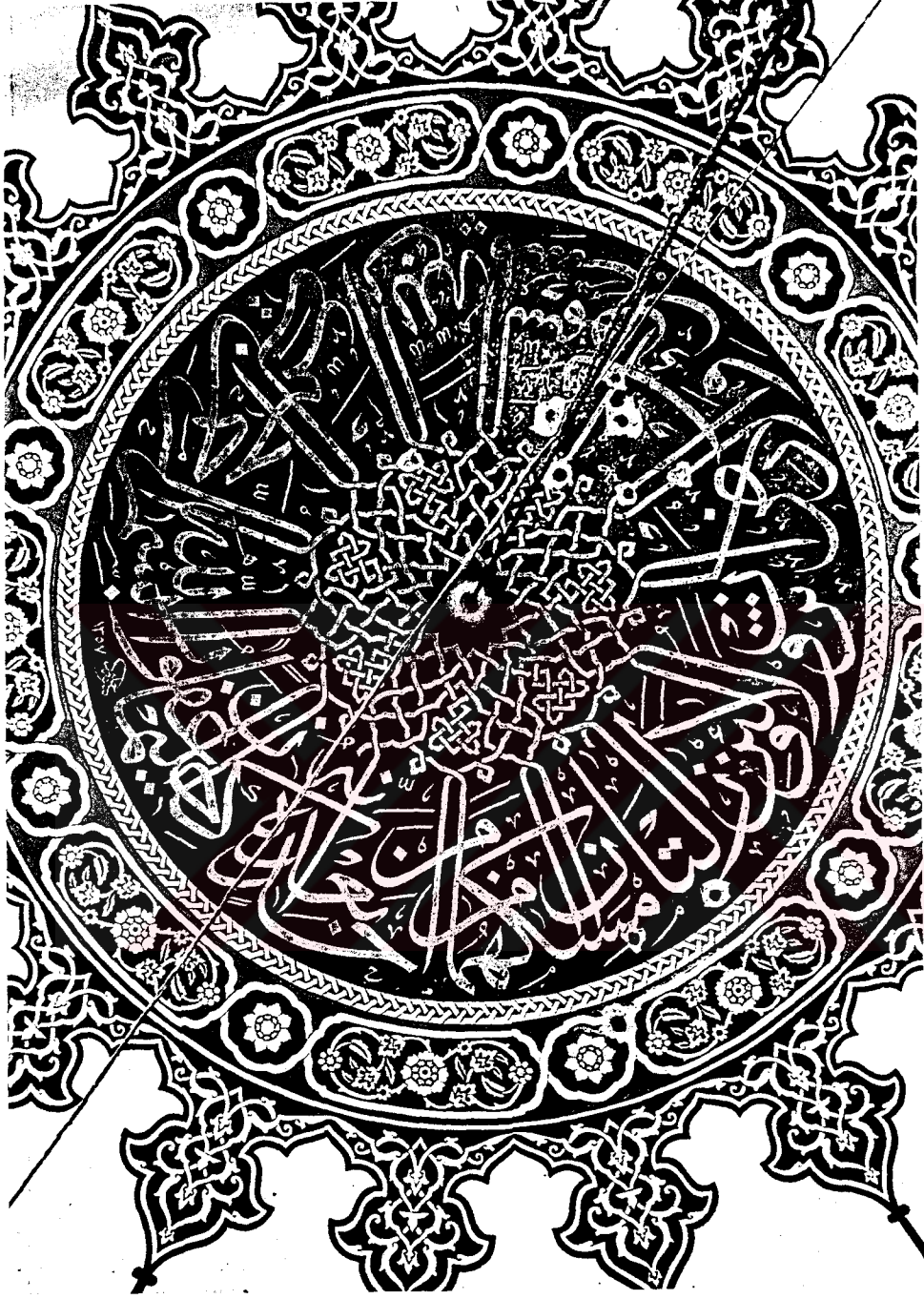
RESİM 33: İris Motel Lobi Duvarı
Güzelyalı- Çanakkale



RESİM 34: Rölyef, Mehmet Kurt, Koleksiyonu
ŞADAN BEZEYİŞ



RESİM 35: Konya Kalesi, Kabartma
GÖNÜL ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 1992, s:62



RESİM 36: Şehit Mehmet Paşa Camii Kubbesi, İstanbul



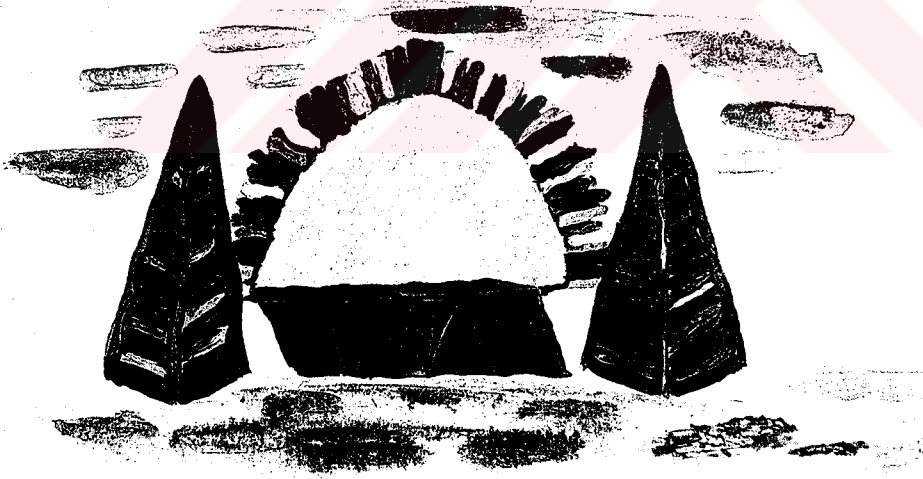
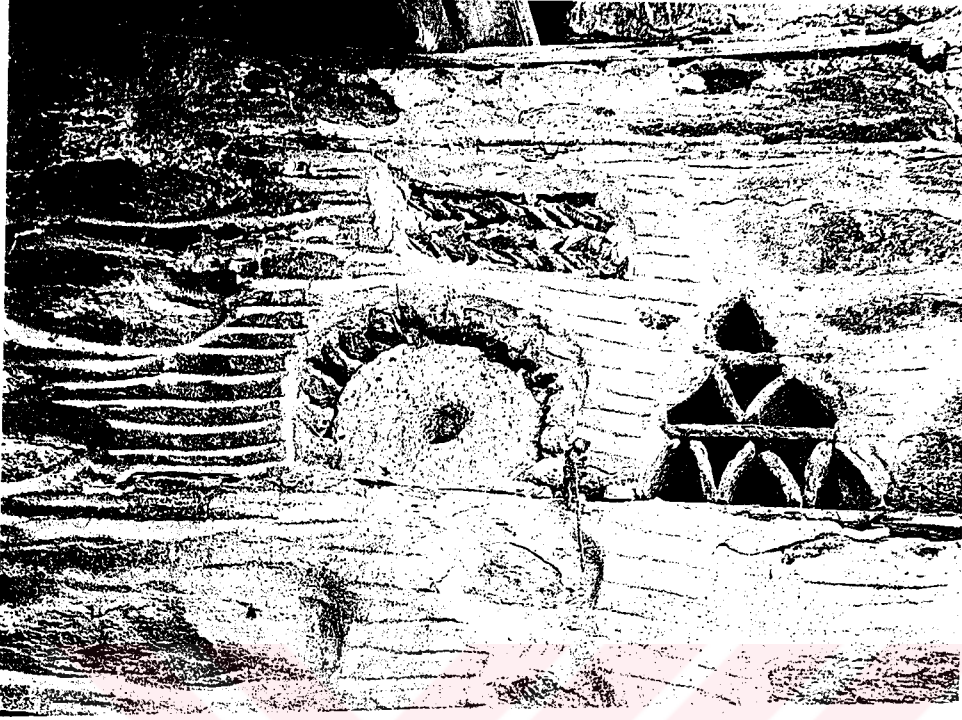
RESİM 37: Şadırvanaltı, Giriş Kubbesi
Kemeraltı-Izmir



RESİM 38: Şadırvanaltı , Giriş Kubbesi
Kemeraltı-İzmir



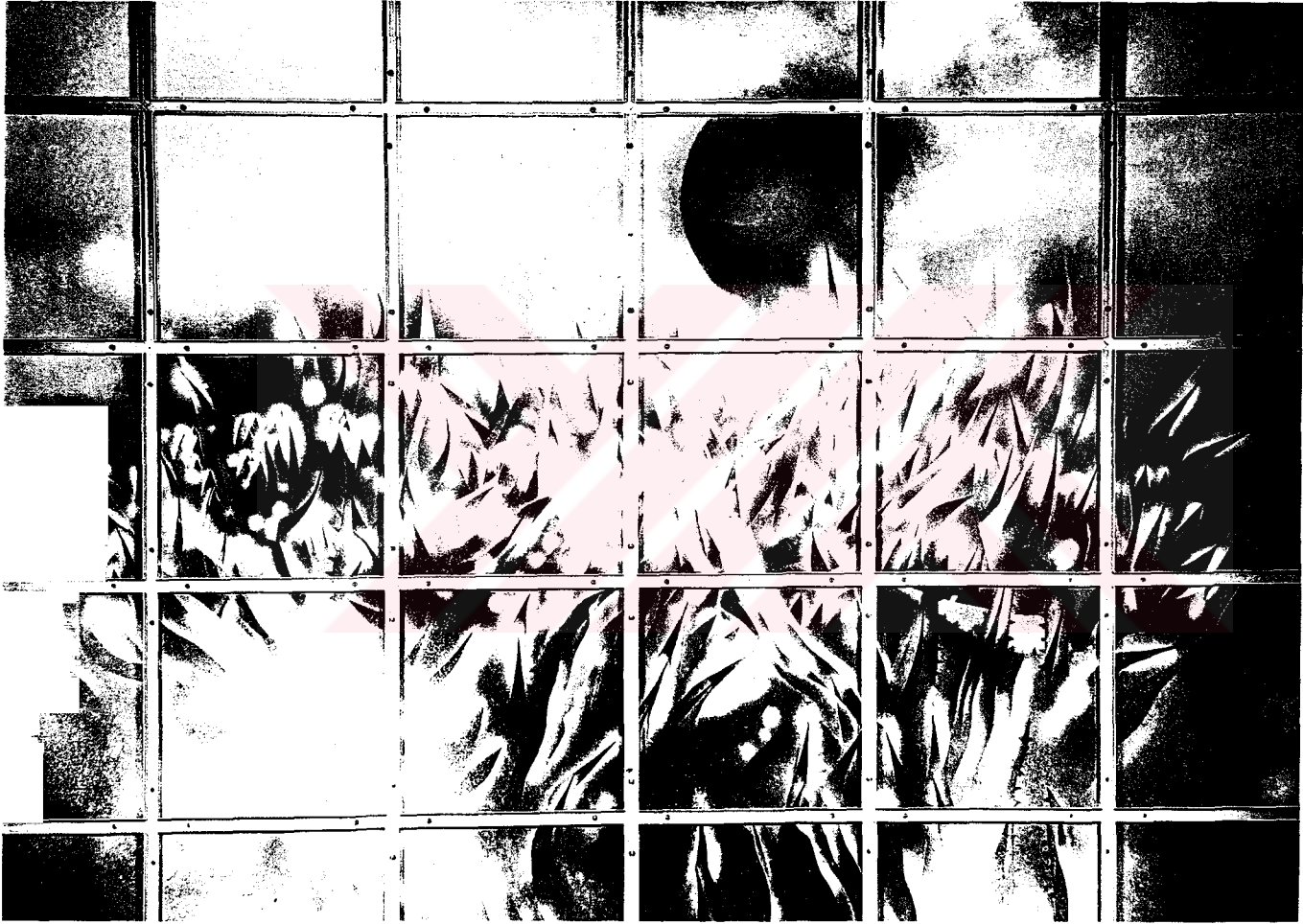
RESİM 39: Şadırvanaltı, Giriş Kubbesi
Kemeraltı-İzmir



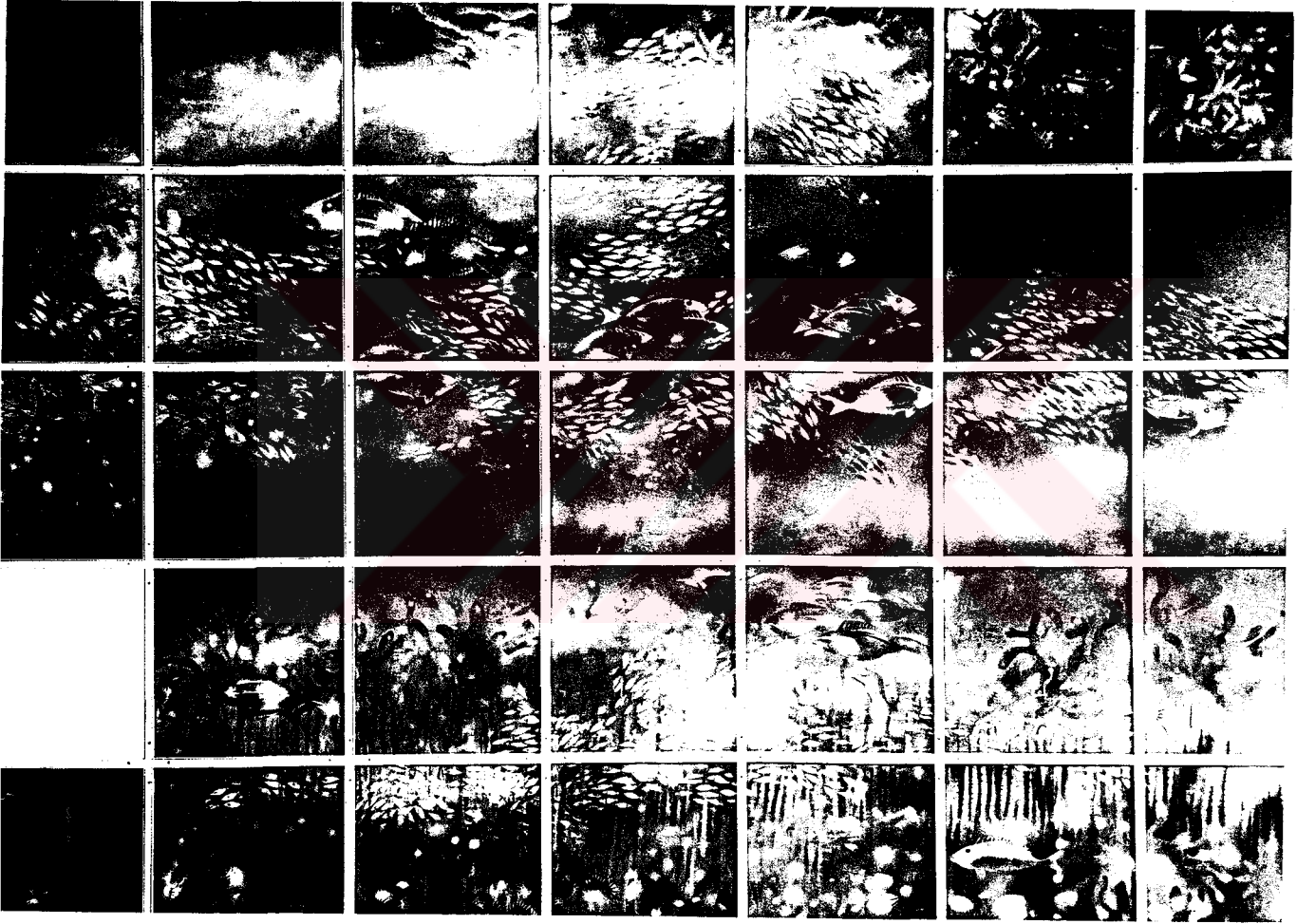
RESİM 40: Birgi'de Bir Evin Duvarı
ÜLKÜ ALTINOLUK, *Antik Dekor*, 1999, S:70, s:92



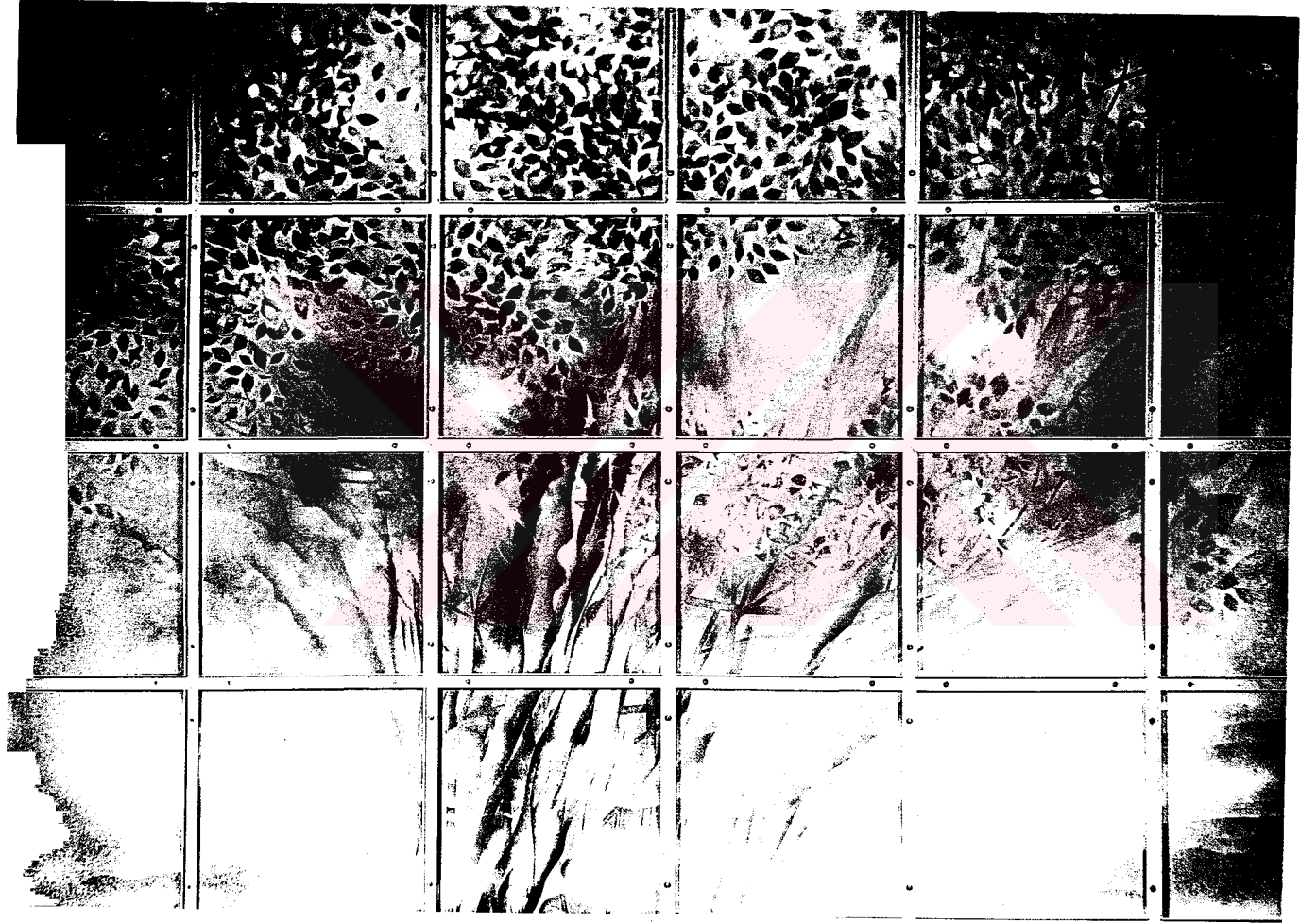
RESİM 41: Divan Pastanesi, Erenköy-İstanbul
MUSTAFA PİLEVNELİ



RESİM 42: Tatilya-İstanbul
MUSTAFA PİLEVNELİ



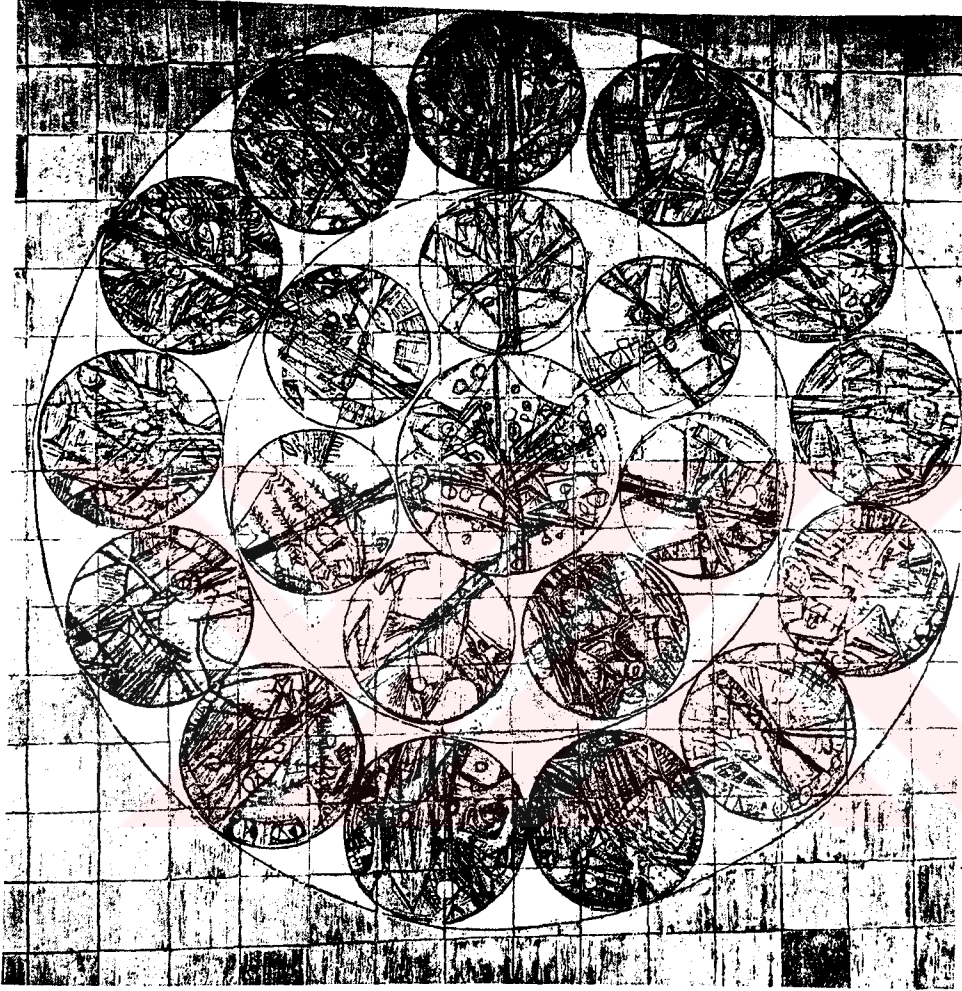
RESİM 43: Tatilya-İstanbul
MUSTAFA PİLEVNELİ



RESİM 44: Tatilya-İstanbul
MUSTAFA PİLEVNELİ



RESİM 45: İris Motel, Lobi
Güzelyalı-Çanakkale

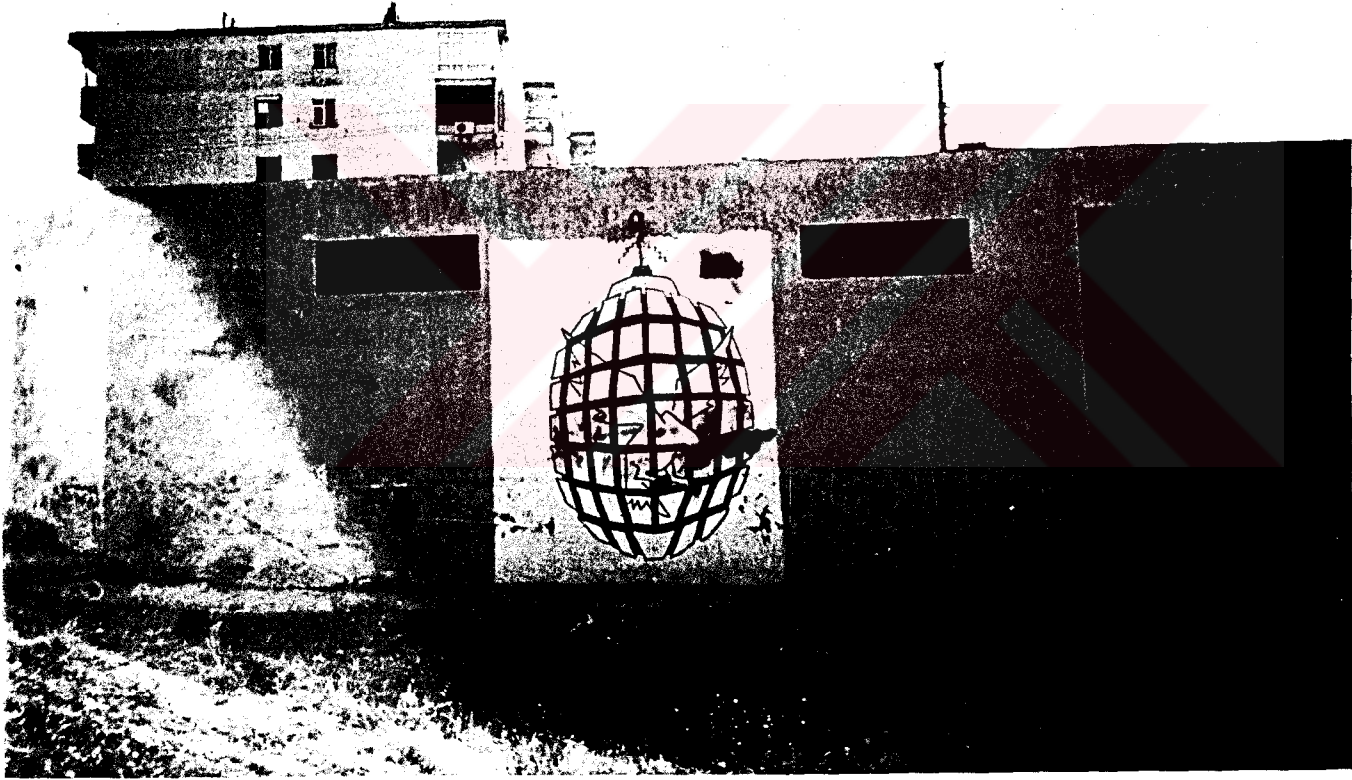


RESİM 46: Karadeniz Lokantası, Ankara-1972
DEVİRİM ERBİL

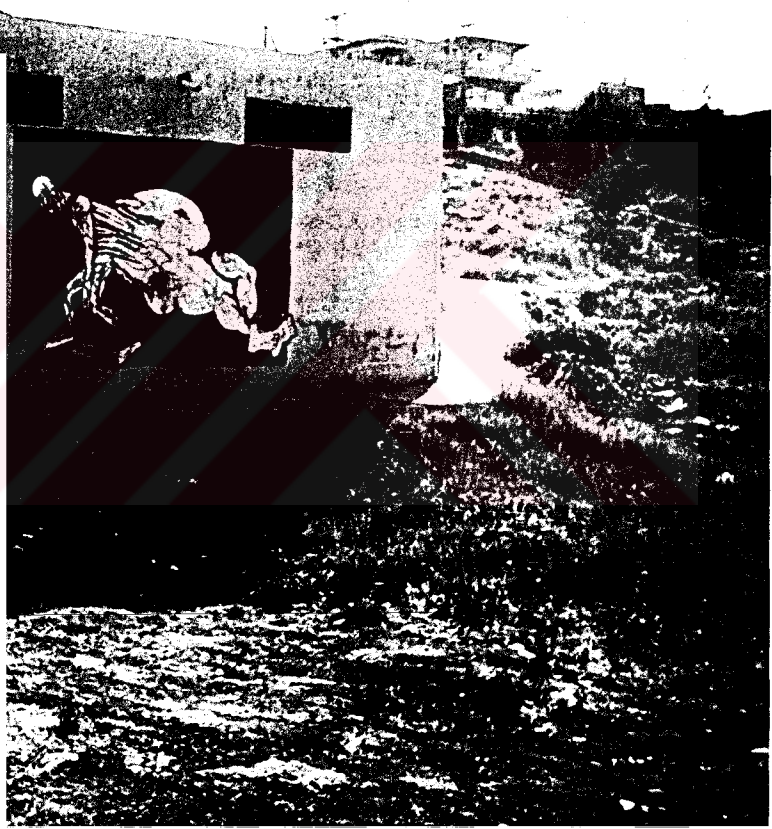
ÇANAKKALE ÖZEL HASTANESİ



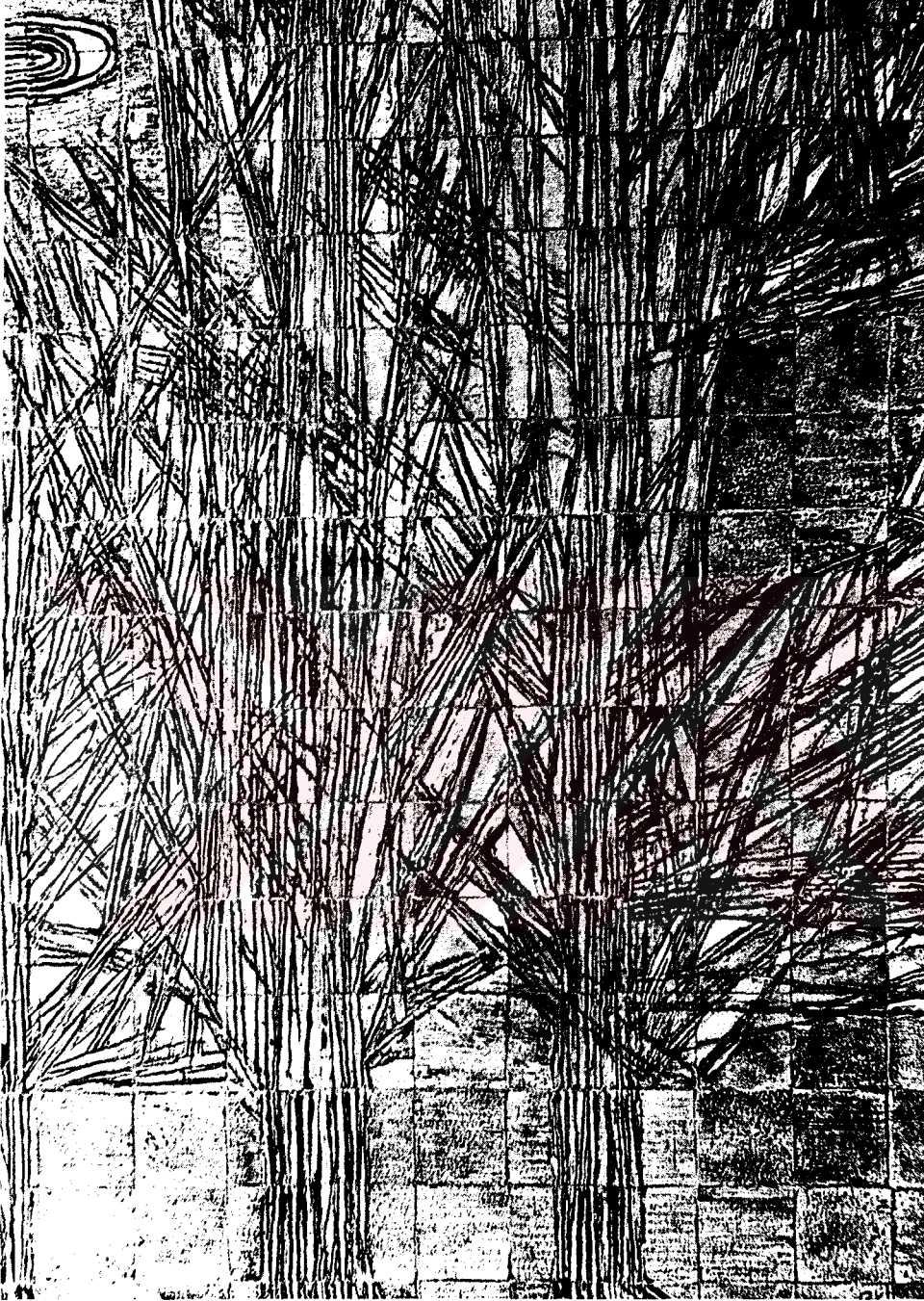
RESİM 47: Özel Hastane Trafo Binası-Çanakkale



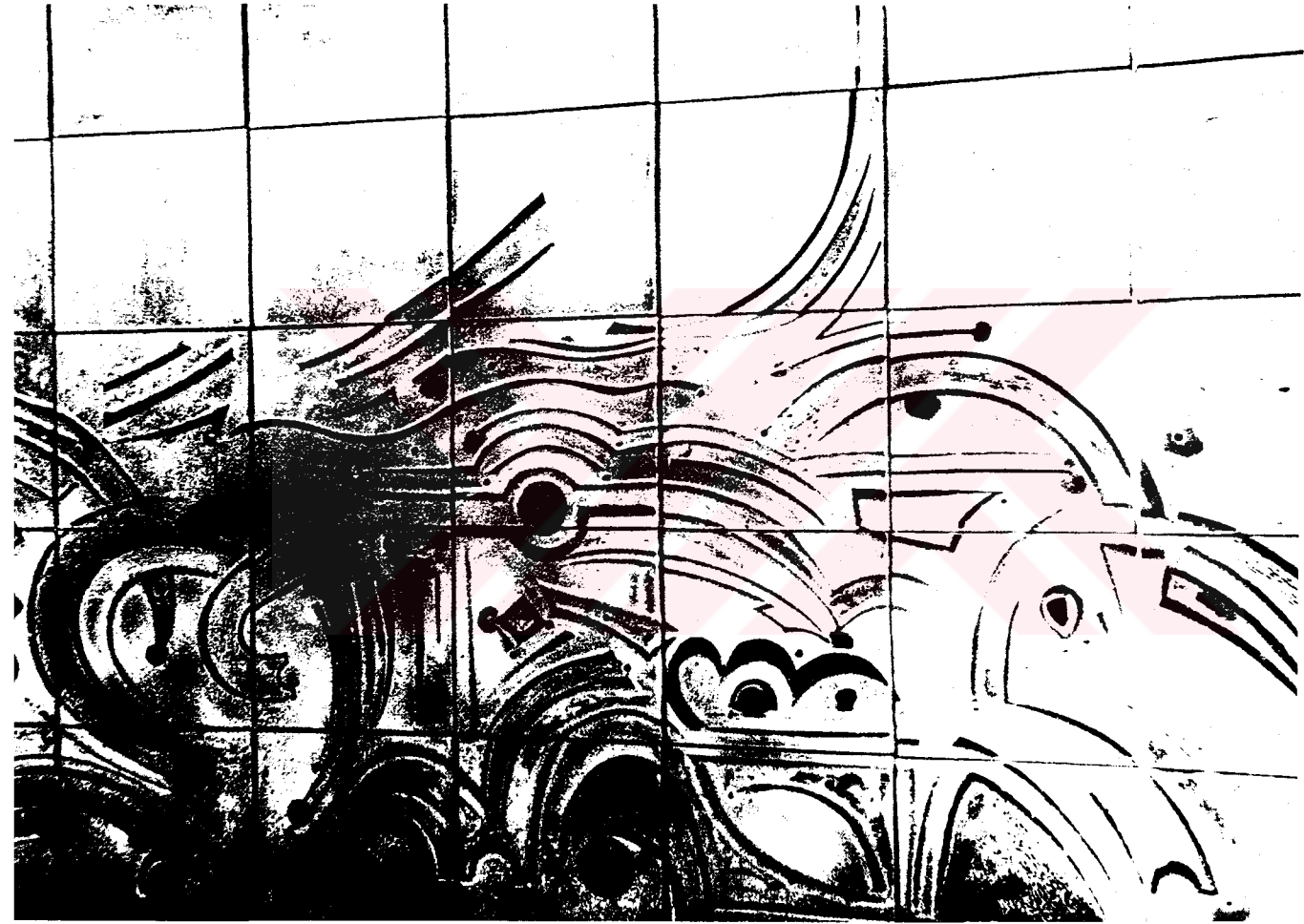
RESİM 48: Anfi Tiyatro-Çanakkale



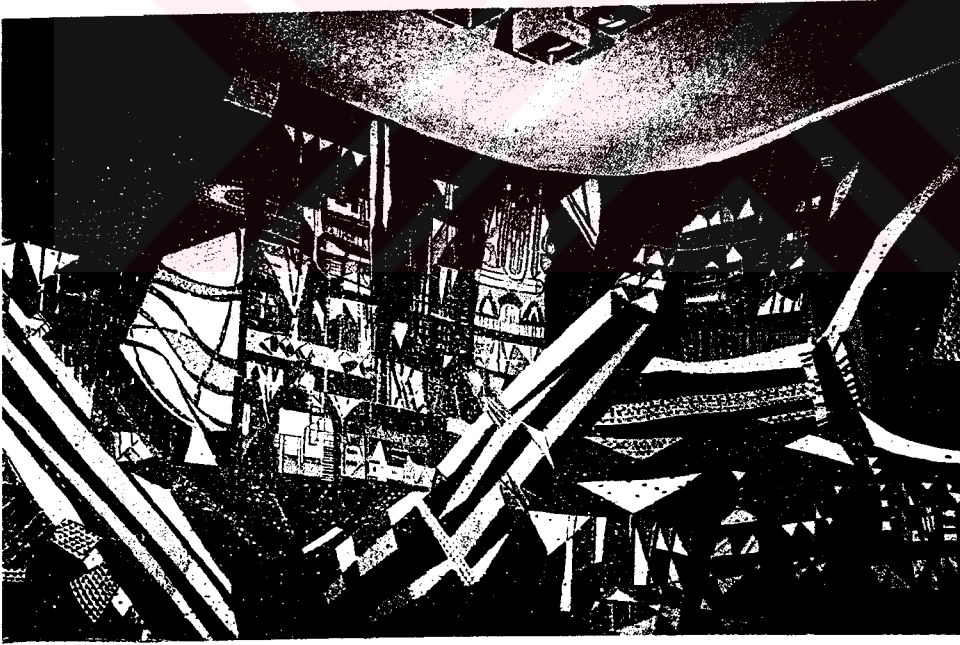
RESİM 49: Anfi Tiyatro-Çanakkale



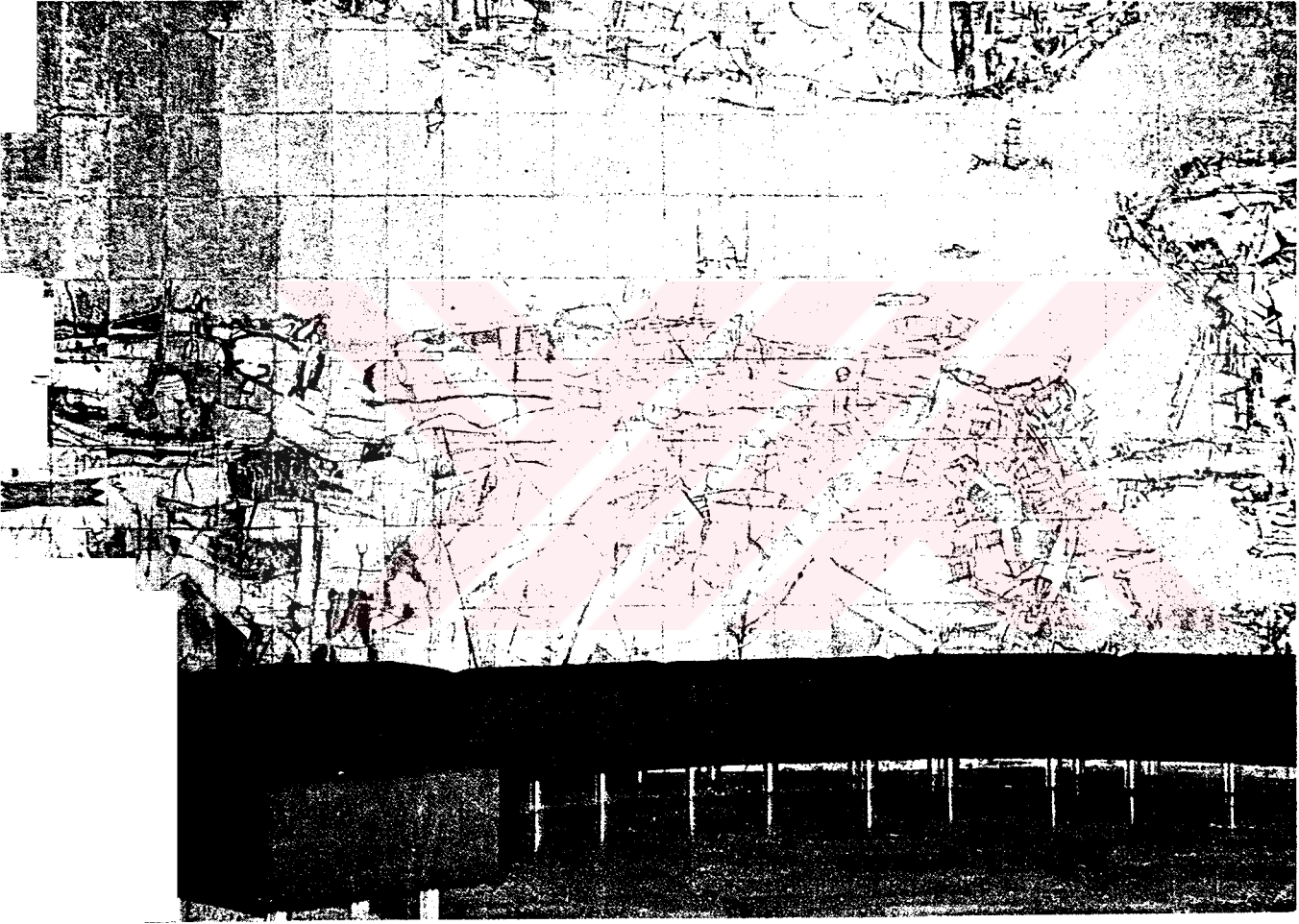
RESİM 50: Yapı Kredi Bankası-Antalya 1976
DEVİRİM ERBİL



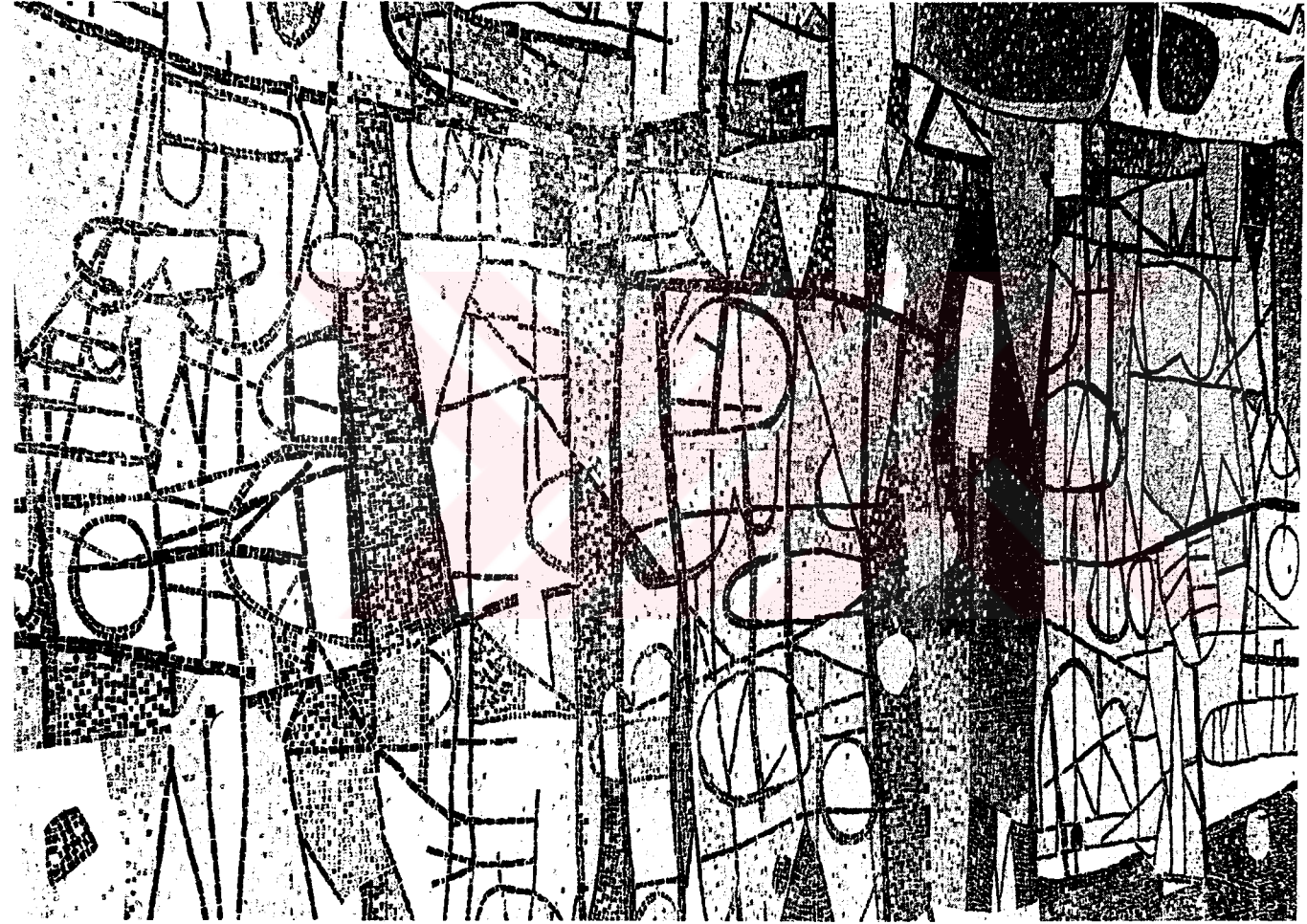
RESİM 51: Unilever Merkez Binası
MUSTAFA PİLEVNELİ



RESİM 52: Emniyet Sandığı Binası-Eskişehir,1973
DEVİRİM ERBİL



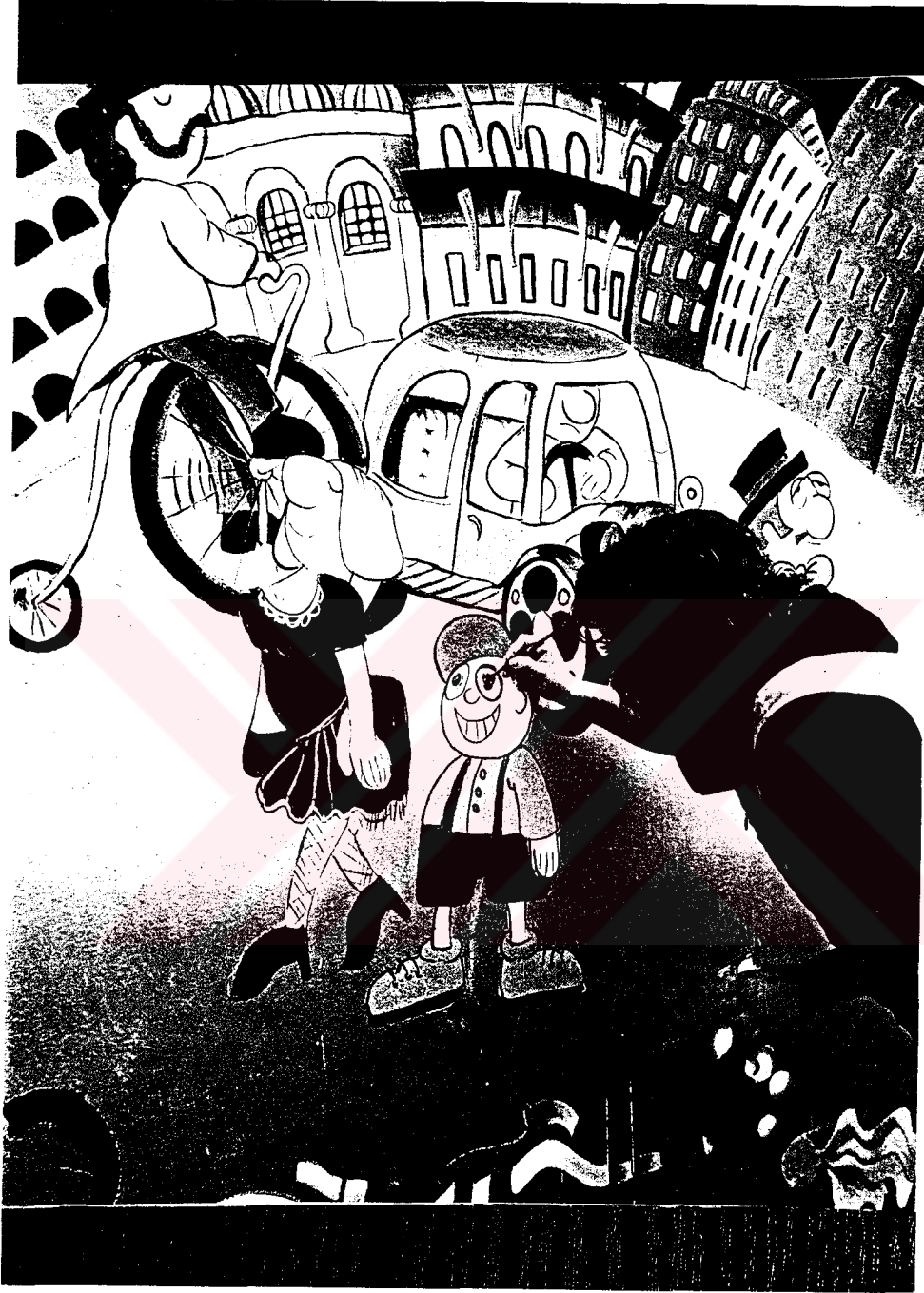
RESİM 53: İstanbul Ticaret Odası Lobi-1977
DEVİRİM ERBİL



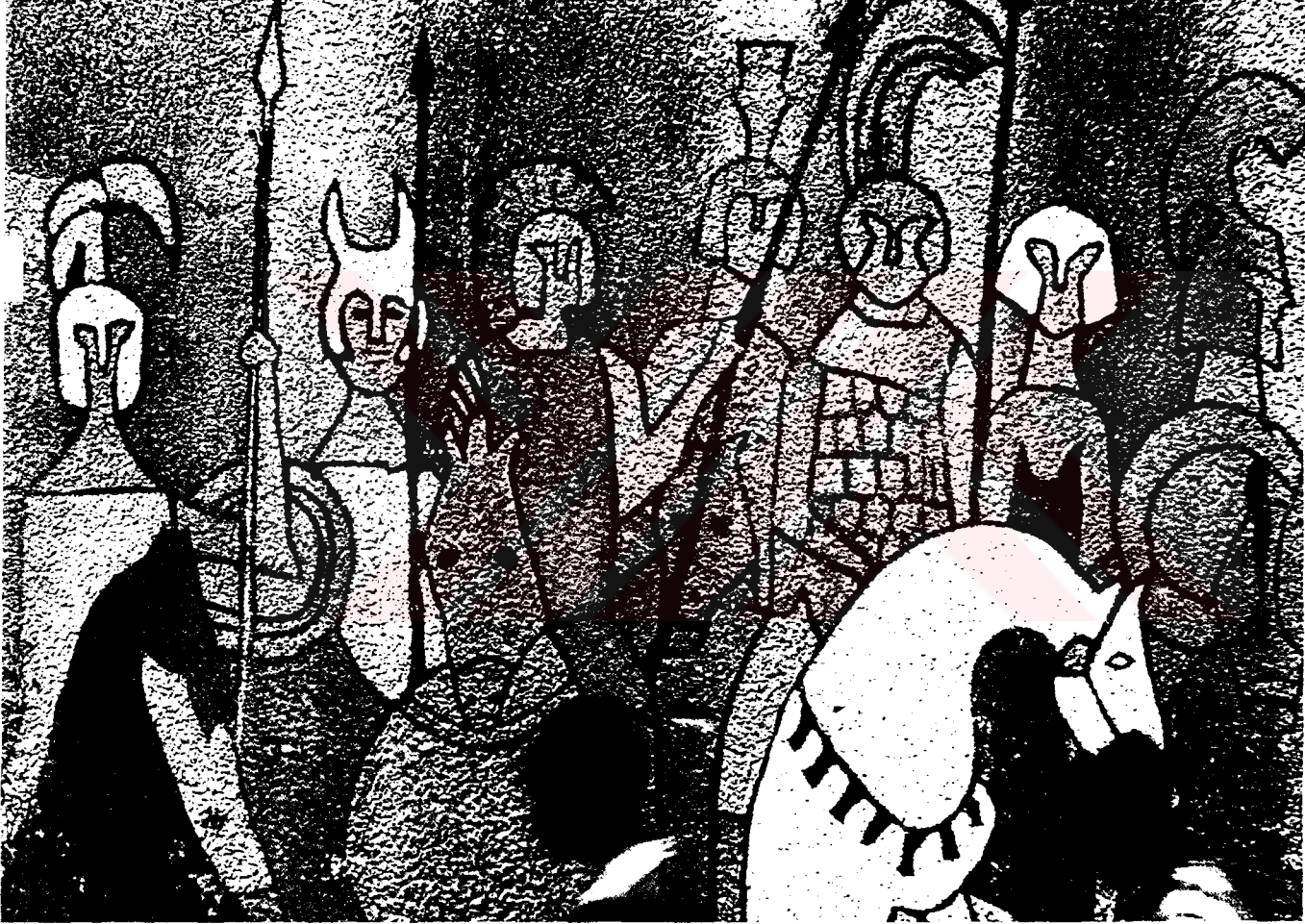
RESİM 54: Kireçburnu'nda Bir Villa-1986
DEVİRİM ERBİL



RESİM 55 : Tabii Kaynaklar Bakanlığı, Ankara
DEVİRİM ERBİL-1975



RESİM 56: Şilede Duvar Resmi
AHMET KUZİK, *Duvarlar 1997*, Eczacıbaşı Yay.



RESİM 57: Ortaköy'de Bir Duvar
İZZET KEHRİBAR , *Duvarlar 1997*, Eczacıbaşı Yay.



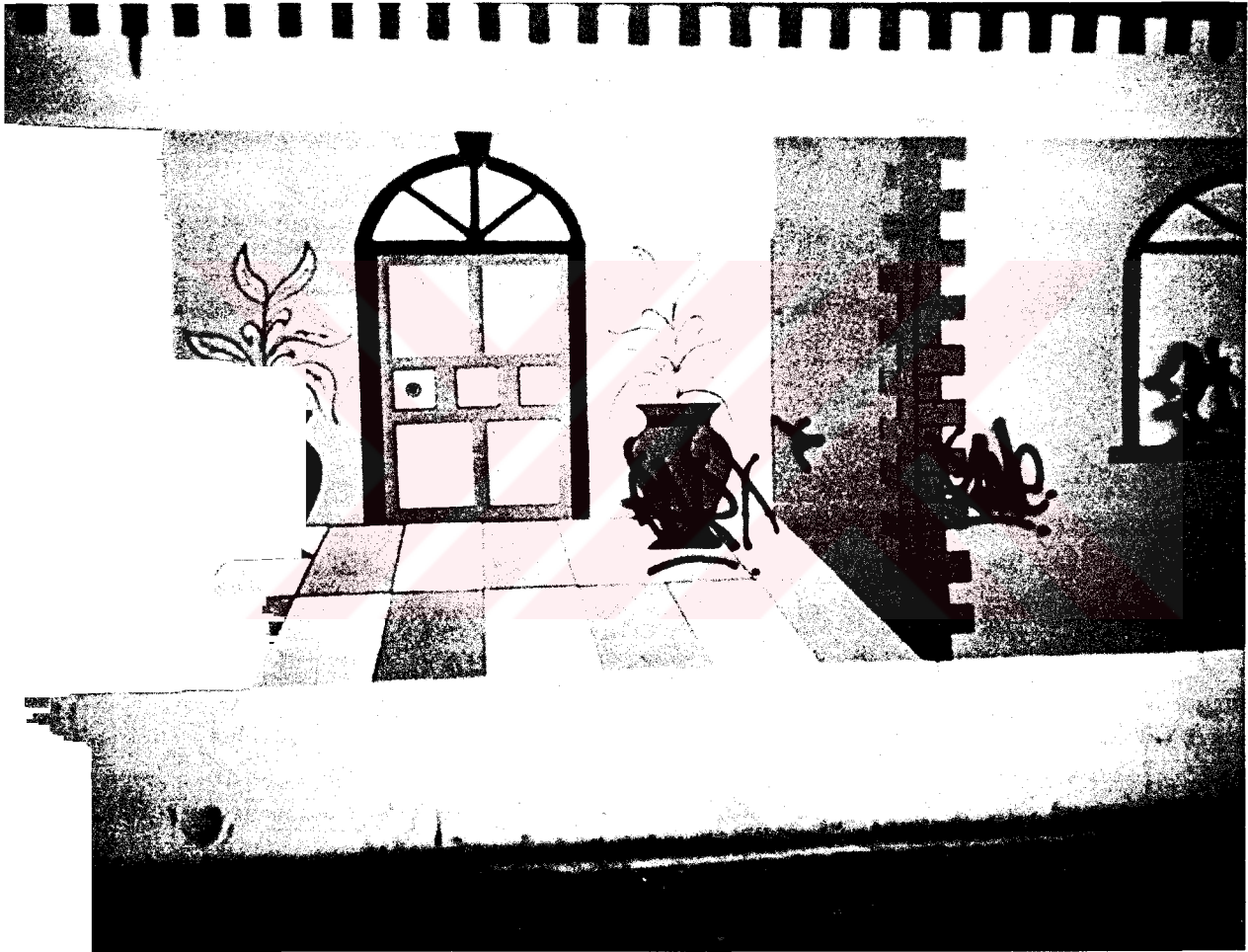
RESİM 58: Sah Pazarı'ndan Bir Duvar, İstanbul
SADIK OĞUZ, *Duvarlar 1997*, Eczacıbaşı Yay.



RESİM 59: Kafe Logos, Alsancak-Izmir



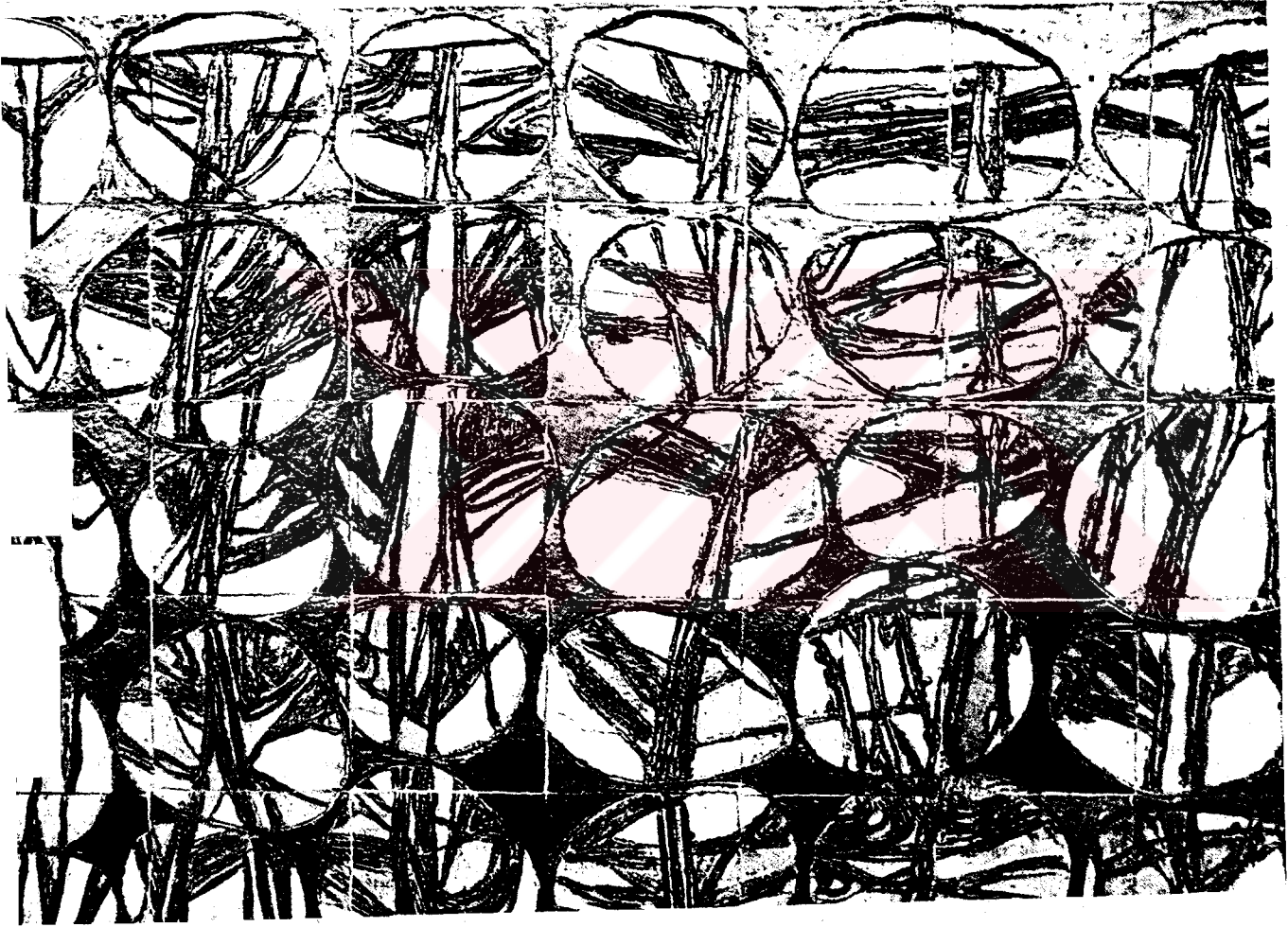
RESİM 60: Kafe Logos, Alsancak-İzmir



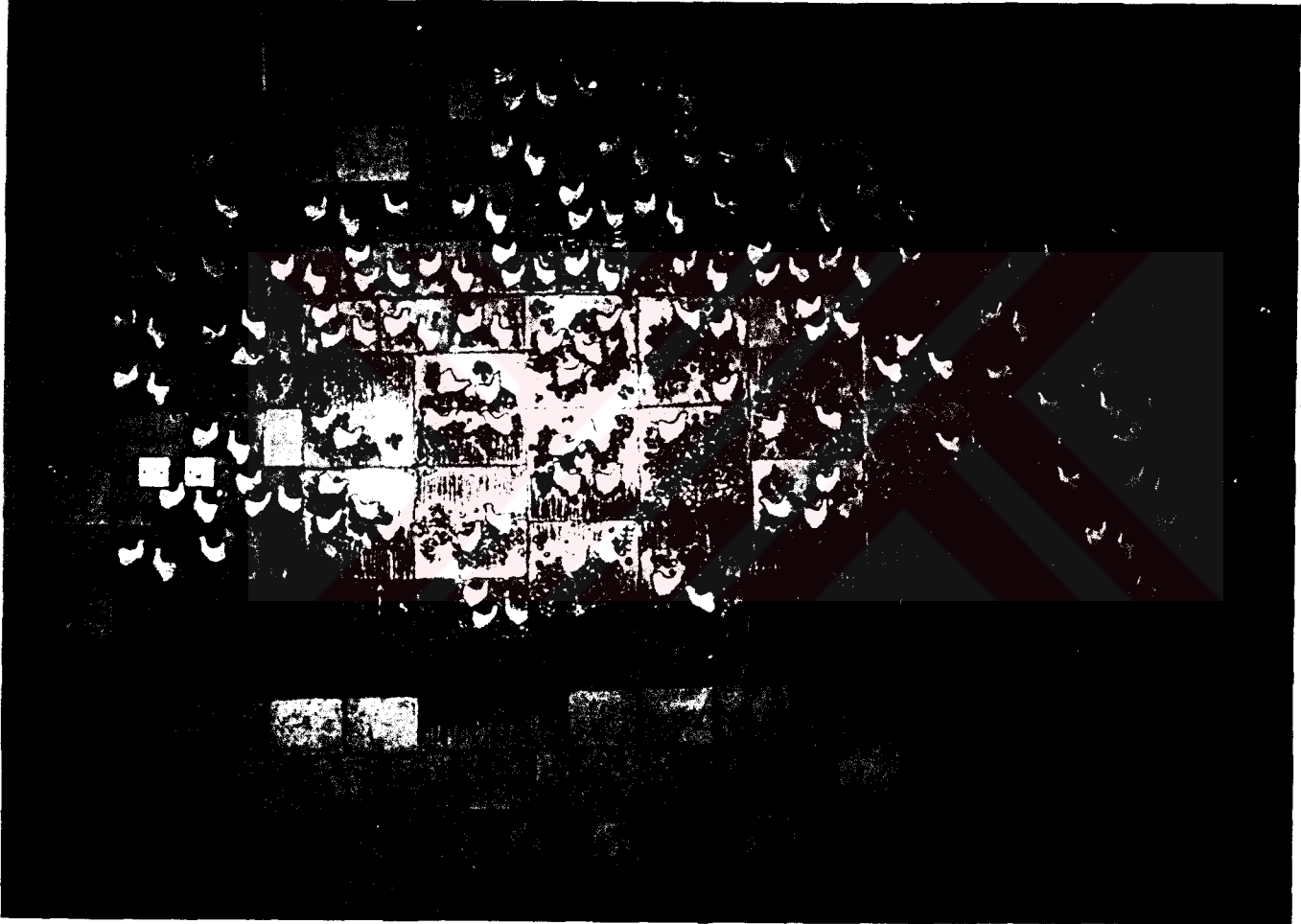
RESİM 61: Bakırköy Meydanı- İstanbul



RESİM 62: Bakırköy Tren Garı-İstanbul



RESİM 63: Çeşme Motel-İzmir
DEVİRİM ERBİL, 1975



RESİM 64: İbni Sina Hastanesi-Ankara
MÜFİDE ÇALIK



RESİM 65: Akdeniz Üniversitesi İktisad Fakültesi, Kantin Duvarı



RESİM 66: Akdeniz Üniversitesi İşletme Fakültesi, Kantin Duvarı



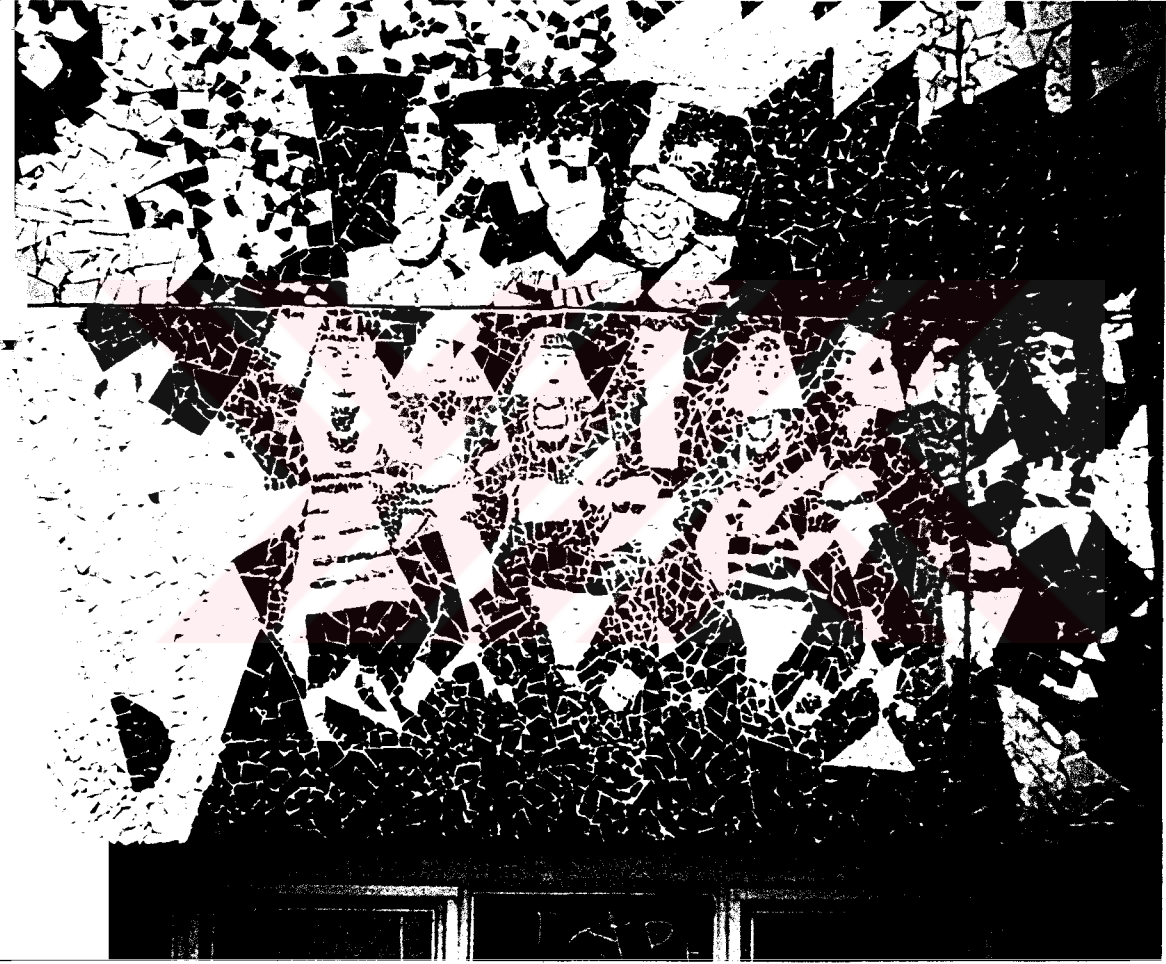
RESİM 67: Akdeniz Üniversitesi İşletme Fakültesi, Kantin Duvarı



RESİM 68: Akdeniz Üniversitesi İşletme Fakültesi Kantin Duvarı



RESİM 69: Endüstri Meslek Lisesi Edremit-Balikesir



RESİM 70: Endüstri Meslek Lisesi, (detay)Edremit -Balıkesir



RESİM 71: Batıkent Kreş Duvarı, Ankara



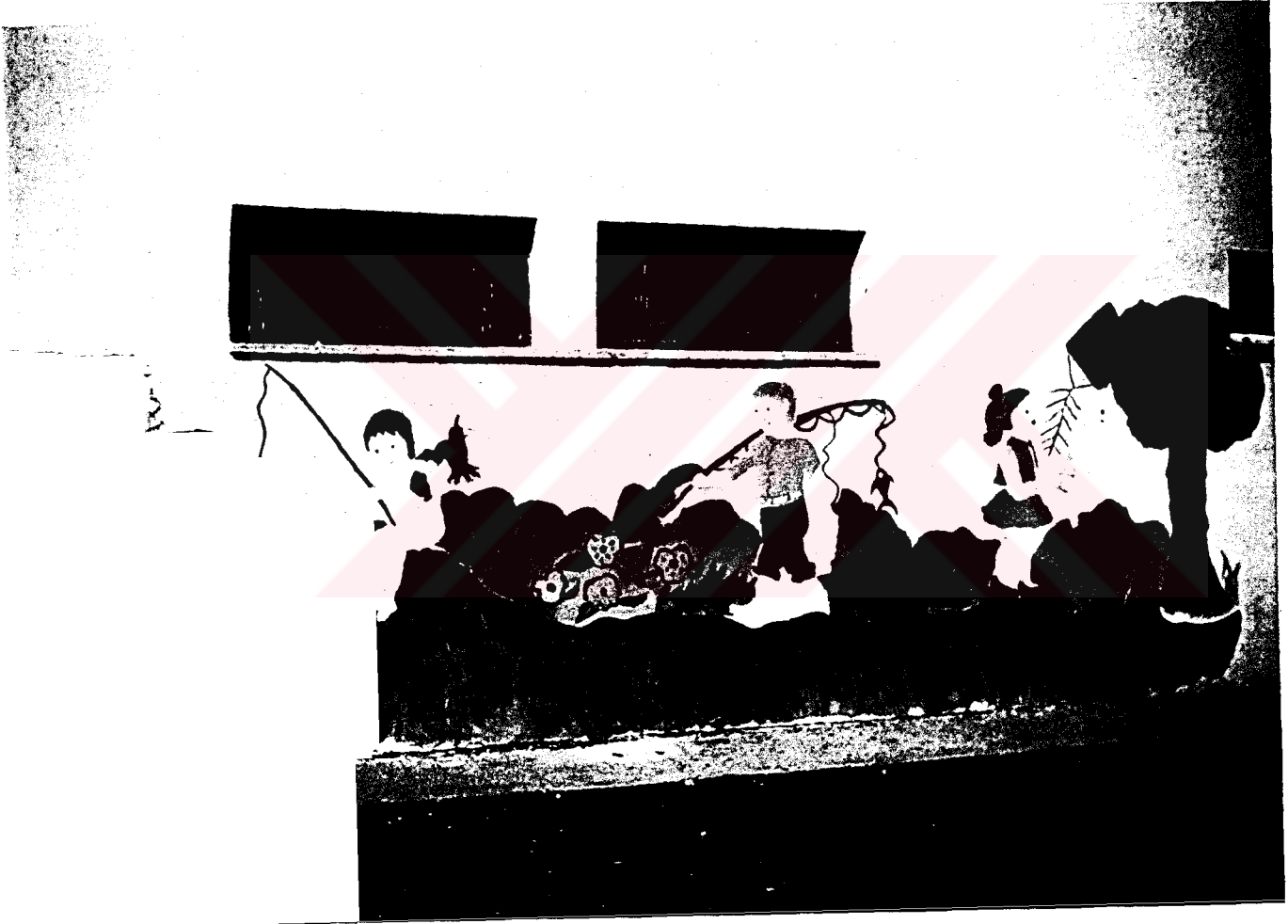
RESİM 72: Gazi Üniversitesi



RESİM 73: Nihat Tansoy İlköğretim Okulu, Akçay-Balıkesir



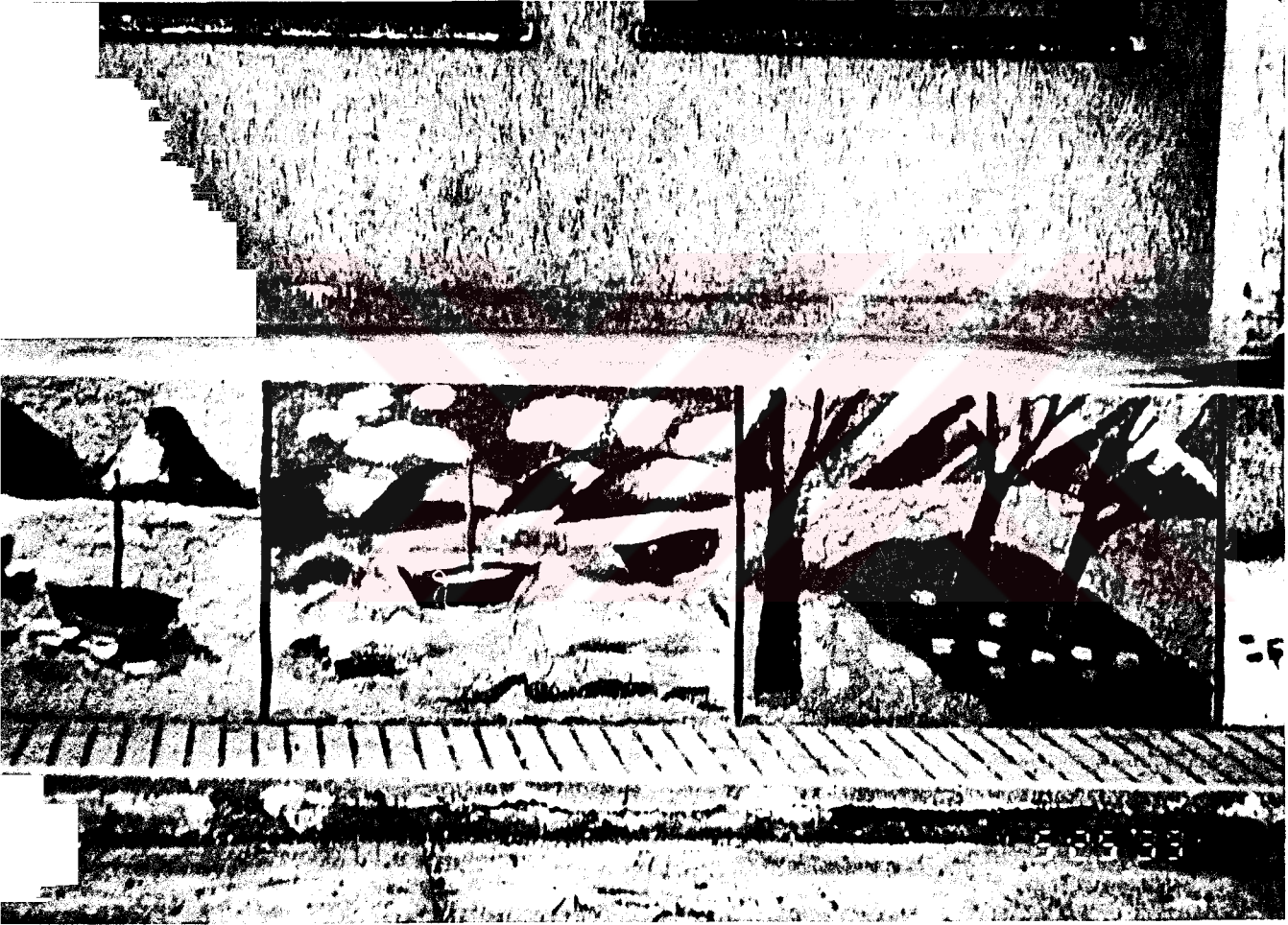
RESİM 74: Vali Fahrettin Akkutlu İlköğretim Okulu



RESİM 75: Vali Fahrettin Akkutlu İlköğretim Okulu



RESİM 76: Vali Fahrettin Akkutlu İlk Öğretim Okulu



RESİM 77: Ömer Mart İlköğretim Okulu-Çanakkale



RESİM 78: Rıhtım Duvarları-Çanakkale



RESİM 79: İzçilik Kampı Duvarı, Güzelyalı-Çanakkale



RESİM 80: İzcilik Kampı Duvarı, Güzelyalı -Çanakkale



RESİM 81: Afrodit Tatil Köyü, Akçay-Balıkesir



RESİM 82: Batıkent, Trafo-Ankara
Demokrasi Adına Yapılan Duvar Resimleri



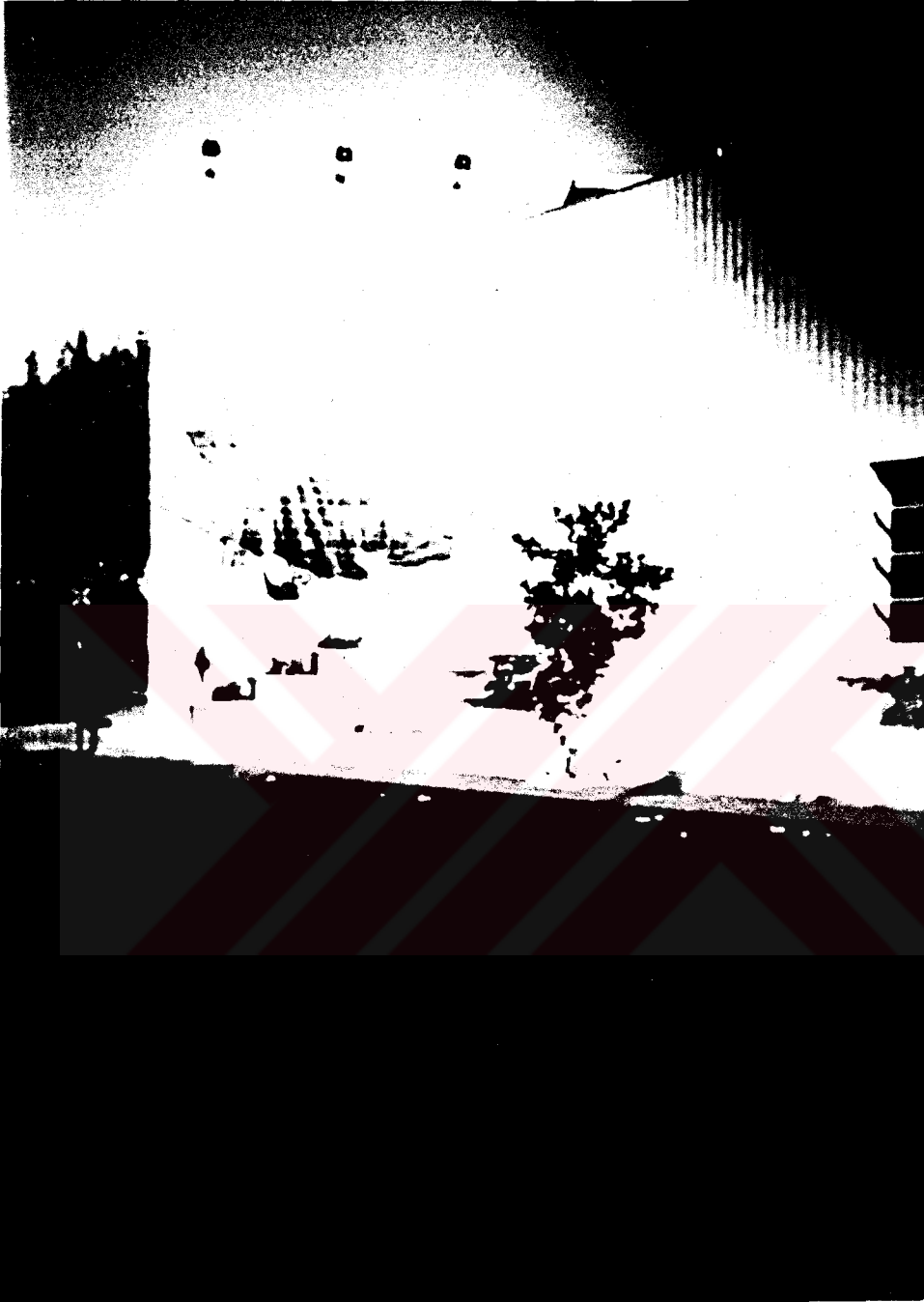
RESİM 83: Batıkent-Ankara



RESİM 84: Batıkent- Ankara



RESİM 85: Batıkent - Ankara



RESİM 86: Avcılar Belediye Binası- İstanbul.

**TC. YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**