



**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı**

**GÜNÜMÜZ SANAT EĞİTİMİNDE DUVAR RESMİNİN**

**YERİ VE ÖNEMİ**

**Mahmut YILMAZ**

**Danışman**

**Prof. Dr. İbrahim Halil TÜRKER**

**YÜKSEK LİSANSTEZİ**

**Haziran,2019**

## TELİF HAKKI

2547 Sayılı Yükseköğretim Kanunu Ek Madde 40 hükümleri çerçevesinde (Ek:22/2/2018-7100/10md.) “Lisansüstü tezler yetkili kurum ve kuruluşlar tarafından gizlilik kararı alınmadıkça, bilime katkı sağlamak amacıyla Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından elektronik ortamda erişime açılır.”

Araştırmacılar tezlerin tamamı veya bir bölümünü yazarın izni olmadan ticari veya mali kazanç amaçlı kullanamaz, yayımlayamaz, dağıtamaz ve kopyalayamaz. Ulusal Tez Merkezi Web Sayfasını kullanan araştırmacılar, tezlerden bilimsel etik ve atıf kuralları çerçevesinde yararlanırlar.

### YAZARIN

Adı :Mahmut

Soyadı :YILMAZ

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı - Resim-iş Eğitimi Bölümü

İmza :

Teslim Tarihi : 17.06.2019

### TEZİN

Türkçe Adı :Günümüz Sanat Eğitiminde Duvar resminin Yeri ve Önemi

İngilizce Adı :Place And Importance Of Wall Painting In Contemporary Art Education

## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Mahmut YILMAZ

İmza: .....

## KABUL VE ONAY

**Mahmut YILMAZ** tarafından hazırlanan “**Günümüz Sanat Eğitiminde Duvar Resminin Yeri ve Önemi**” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Ondokuz Mayıs Üniversitesi **Eğitim Bilimleri** Anabilim Dalı, **Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı**’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Prof. Dr. İ. Halil TÜRKER

Resim-İş Eğitimi – Ondokuz Mayıs Üniversitesi .....

**Başkan:** (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı) .....

**Üye:** (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı) .....

**Üye:** (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı) .....

**Üye:** (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı) .....

Bu tezin **Eğitim Bilimleri** Anabilim Dalı, **Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı**’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Tarihi: \_\_/\_\_/\_\_\_\_

Prof. Dr. Ali ERASLAN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

(İmza ve Mühür)



*“Anneme”*

## TEŐEKKÖRLER

Lisansüstü eğitimim boyunca bilgi, birikim ve tecrübelerini her seferinde, esirgmeden paylaşan, bu çalışmanın şekillenmesinde en başından sonuna kadar desteğini fazlasıyla hissettiğim kıymetli ve saygıdeğer hocam Prof. Dr. İbrahim Halil TÖRKER' e teşekkürlerimi sunarım.

Bugünlere gelmemde emeği olan tüm öğretmenlerime, en yakınlarım ve aileme fikirleri ve güler yüzünü esirgemeyen değerli meslektaşlarım, özellikle de lisansüstü eğitimine birlikte devam ettiğimiz dönem arkadaşlarıma dostlukları ve gösterdikleri samimiyetten dolayı ayrıca teşekkür etmek isterim.

# **GÜNÜMÜZ SANAT EĞİTİMİNDE DUVAR RESMİNİN**

## **YERİ VE ÖNEMİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Mahmut YILMAZ**

**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**Haziran, 2019**

### **ÖZ**

Bu araştırma, günümüz sanat eğitiminde duvar resmi alanının yerini verilen önemi irdelemeyi amaçlamıştır. Araştırma Türkiye’de sanat eğitimi adına, faaliyet gösteren belirli üniversitelerin ilgili bölümlerinden uzman görüşleri alınması kaynak ve literatür taranması esasına dayanmaktadır. Çeşitli kaynaklardan alıntılanan bilgi, tecrübe ve destekle, uzmanlarımızın görüşleri fikirleri ve eleştirileri derlenerek, duvar resmi eğitiminin verildiği atölye ortamı ve mevcut imkanları da yerinde incelenerek, öne sürülen ana fikir sağlam bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır. Yüz yüze görüşmelerde elde edilen kıymetli fikirleri aslına uygun ve tarafsız bir şekilde yansıtmaya özen gösterilmiştir. Araştırma sonunda ortaya çıkan sonuçlara bakıldığında sanat eğitimi veren tüm fakültelerin - Duvar resmi alanının hem örneklem olarak belirlenen üniversitelerin ilgili bölümlerinde hem de Türkiye genelinde sanat eğitimi veren fakültelerin bu bölümlerinde duvar resminin yeri anlaşılır bir şekilde belirlenmiş ve duvar resmi alanına verilen önem ortaya koyulmuştur. Sonuç olarak ülke genelinde tüm üniversitelerimizin sanat eğitiminden sorumlu güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde duvar resmi eğitiminin tespit edilen eksikliklerle zorunlu bir eğitim olmasından çok eksikler tamamlanarak iyileştirilebilir geliştirilebilir ve isteğe göre tercih edilmesi olası bir ders ve alan olarak faydalılığına tüm görüş ve öneriler ışığında kanaat getirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler : Duvar Resmi, Fresk, Sanat Eğitimi,**

**Sayfa Sayısı : 71**

**Danışman : Prof. Dr. İ.Halil TÜRKER**

# **PLACE AND IMPORTANCE OF WALL PAINTING IN CONTEMPORARY ART EDUCATION**

**MS Thesis**

**Mahmut YILMAZ**

**ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY**

**GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES**

**June, 2019**

## **ABSTRACT**

This research aims to examine the importance given to the place of wall painting in contemporary art education. Research on behalf of arts education in Turkey, taking expert opinions from relevant departments of certain universities that operate screening is based on sources and literature. Information, experience and support from various sources, the opinions and criticisms of our experts are compiled, the workshop environment where the mural education is given and the existing opportunities are examined on-site and the main idea put forward is put on a solid ground. Care was taken to reflect the precious ideas obtained in face-to-face interviews in an appropriate and impartial manner. Research when he finally looked at the results emerging art education all faculties - from relevant departments of universities designated as samples and the mural area as well as in Turkey the school providing art education and location of the picture on the wall in this section set in a comprehensible way and has been revealed emphasis on the mural space. As a result, all of the universities in the faculties of fine arts and education faculties responsible for the arts education in all the universities throughout the country, wall painting education is a compulsory education with the identified deficiencies rather than deficiencies can be improved and improved, and all opinions and suggestions on the usefulness of the course as a possible choice light.

**Key Words** : **Wall painting, fresco, art education**

**Number of Pages** : **71**

**Advisor** : **Prof.Dr.İ.Halil TÜRKER**



# İÇİNDEKİLER

|   |      |
|---|------|
| TELİF HAKKI.....  | II   |
| ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....                      | III  |
| KABUL VE ONAY .....                                     | IV   |
| TEŞEKKÜRLER .....                                       | VI   |
| ÖZ.....   | VII  |
| ABSTRACT.....   | VIII |
| TABLolar LİSTESİ.....                                   | XI   |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....                                   | XII  |
| BİRİNCİ BÖLÜM.....                                      | 1    |
| I. GİRİŞ .....  | 1    |
| 1.1 Duvar Resminin Tarihsel Gelişimi .....              | 2    |
| 1.1.1 Tarih Öncesi ve Antik Çağlarda Duvar Resmi.....   | 2    |
| 1.1.2 Orta Asya Medeniyetlerinde Duvar Resmi .....      | 8    |
| 1.1.3 Bizans ve Rönesans Dönemlerinde Duvar Resmi ..... | 10   |
| 1.1.4 Barok Dönemi Duvar Resmi.....                     | 13   |
| 1.1.5 18. ve 19. Yüzyılda Anadolu'da Duvar Resmi .....  | 14   |
| 1.1.6 19. Yüzyılda Duvar Resmi .....                    | 16   |
| 1.1.7 20. Yüzyıldan Günümüze Duvar Resmi .....          | 17   |
| İKİNCİ BÖLÜM .....                                      | 20   |
| II. KURAMSAL ÇERÇEVE.....                               | 20   |
| 2.1 İki Boyutlu Duvar Resmi Teknikleri.....             | 20   |
| 2.1.1 Fresko Tekniği .....                              | 20   |
| 2.1.2 Kazıma Resim (Graffito/Sgraffito) Tekniği .....   | 21   |
| 2.1.3 Yüzey Boyama Teknikleri.....                      | 22   |
| 2.2 Duvar Üzerine Yapılan Diğer Uygulamalar .....       | 23   |
| 2.2.1 Mozaik Tekniği .....                              | 23   |
| 2.2.2 Vitray Tekniği .....                              | 24   |
| 2.2.3 Lak Tekniği .....                                 | 25   |
| 2.2.4 Seramik Tekniği.....                              | 26   |
| 2.2.5 Beton-Alçı Dökümü .....                           | 27   |
| 2.2.6 Ahşap Rölyef .....                                | 27   |
| 2.2.7 Metal Rölyef .....                                | 27   |

|  |           |
|--|-----------|
| 2.2.8 Gaz Beton (Ytong)Rölyef .....                                | 27        |
| 2.2.9 Hücre Harçlama Tekniği (Cloisonne).....                      | 28        |
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>  | <b>30</b> |
| <b>III. YÖNTEM.....</b>  | <b>30</b> |
| 3.1 Araştırmanın Türü ve Deseni.....                               | 30        |
| 3.2 Araştırma Grubu.....   | 30        |
| 3.3 Veri Toplama Araçları.....                                     | 31        |
| 3.4 Veri Toplama Yöntemi .....                                     | 31        |
| 3.5 Verilerin Analizleri.....                                      | 31        |
| <b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>  | <b>32</b> |
| <b>IV. BULGULAR.....</b>   | <b>32</b> |
| 4.1 Duvar Resmi Eğitiminin Günümüz Sanat Eğitimindeki Durumu ..... | 32        |
| 4.2 Duvar Resmi Alanında Uzman Görüşleri .....                     | 32        |
| <b>BEŞİNCİ BÖLÜM .....</b>   | <b>37</b> |
| <b>V. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....</b>                         | <b>37</b> |
| 5.1 Sonuç ve Tartışma .....  | 37        |
| 5.2 Öneriler .....   | 38        |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>  | <b>40</b> |
| <b>EKLER.....</b>  | <b>43</b> |

## TABLolar LİSTESİ

|  |    |
|--|----|
| Tablo 1:Katılımcı Bilgileri.....   | 30 |
| Tablo 2:Duvar Resmi Alanında Üniversitelerde Yarıyıl ve Ders Saatleri..... | 32 |



## ŞEKİLLER LİSTESİ

|  |    |
|--|----|
| Şekil 1:Altamira Mağarası Duvar Resmi, At figürü/İspanya (“İspanya Altamira Mağarası”, 2019) .....                       | 3  |
| Şekil 2:Lascaux Mağarası Duvar Resmi/Fransa (“Lascaux Mağarası”,2019).....   | 4  |
| Şekil 3:İnsan Figürlü Duvar Resmi, M.Ö 6000-5000,Çatalhöyük/Türkiye (“Dünya Miras Listesinde”, 2019).....                | 5  |
| Şekil 4:Thebes Mezar Anıtından Duvar Resmi Örneği, M.Ö. 1350 (Mortel, 2019) ...  | 6  |
| Şekil 5: Zambaklı Prens Freski, Knossos Sarayı, M.Ö. 8.yy (“Girit resmi nedir”, 2019) .....                              | 7  |
| Şekil 6: Arslan Üzerinde Budha Tasviri,Uygur Duvar Resmi, Bezeklik, 9.yy (“Dunhuang ile ilgili”, 2019).....              | 9  |
| Şekil 7: Uygur Prensleri, Duvar Resmi, Bezeklik, 9.yy. (“Uygur Devleti Sanatı, 2019).....                                | 9  |
| Şekil 8: Ölü İsa'ya Ağıt Freskosu, Giotto (“Bedrettin Cömert- Giotto'nun”, 2019) .                                       | 11 |
| Şekil 9: Brancacci Şapeli Freskinden Kesit, Masaccio (“Brancacci Chapel”, 2019) ..                                       | 12 |
| Şekil 10: Son Akşam Yemeği,Fresk, Leonardo Da Vinci (“Son Akşam Yemeği”, 2019) .....                                     | 12 |
| Şekil 11:Yaradılış, Sistine Şapelinden Kesit, Michalengelo (“Sistine Şapeli Tavan”, 2019 .....                           | 13 |
| Şekil 12: Delacroix ,Heliodorus'un Tapınaktan Atılması, Fresk,(1856-61),Paris (“Delacroix, Eugene-Gallery”, 2019) .....  | 14 |
| Şekil 13: Amasya, II. Beyazıt Camisi Şadırvanı, (19. yy son çeyreği) Tren ve Gar Binası Tasviri. (Uzun, 2019, s.10)..... | 15 |
| Şekil 14: Gaziantep, Hasan Nehir Evi, Buharlı Gemi Tasvirleri. (19.yy Sonu) (Uzun, 2019, s.11).....                      | 15 |
| Şekil 15:Evrensel Kardeşlik, Orozco, (1930-31) (“The new school”, 2019).....   | 17 |
| Şekil 16: Diego Rivera ,Detroit Endüstri Güney duvarı (detay), fresk, (1932-33) “North and South”, 2019) .....           | 18 |
| Şekil 17:Kırmızı Balonlu Kız, 2002, Banksy (“Banksy-balonlu kız”,2019).....  | 19 |
| Şekil 18:Yaş Fresko (Detay) Mimar Sinan Üniv., GSF. Atölyesi .....   | 21 |
| Şekil 19:Sgraffito Örneği, Hacattepe Üniv.,GSF.Ortam Odaklı Atölyesi .....   | 22 |
| Şekil 20: Grafiti Örneği,Mr. Hure, İstanbul (“Grafitide Sırtımızın Yere”,2019) .....                                     | 23 |
| Şekil 21:Cam Mozaik Örneği, Hacattepe Üniv.GSF.Ortam Odaklı Atölyesi.....  | 24 |
| Şekil 22:Klasik Rölyef Örneği (Milli Eğitim Bakanlığı, 2013, s.38) .....   | 26 |
| Şekil 23:Lonac, Kırmızıkuşak Sokak, No:17 Kadıköy/İstanbul (“Kadıköy'ün Rengarenk Festivali”, 2018) .....                | 36 |

## SİMGELER VE KISALTMALAR

|       |                             |
|-------|-----------------------------|
| ABD   | Amerika Birleşik Devletleri |
| GSF.  | Güzel Sanatlar Fakültesi    |
| Üniv. | Üniversite                  |
| Vb.   | Ve Benzeri                  |
| Yy.   | Yüz Yıl                     |
| Vs.   | Vesaire                     |

# BİRİNCİ BÖLÜM

## I. GİRİŞ

Mağara döneminden başlayarak ilk insanın yaşamından günümüze kadar duvar yüzeyi bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Mağaranın duvarlarında günlük yaşamın, mücadelenin izlerine rastlanan, pek çok imge, resim görülmektedir. Paleolitik döneme denk gelen Fransa'da Lascaux mağarası ve İspanya'da Altamira mağarası en iyi bilinen örneklerdir. Sanatsal kaygı taşıyıp taşımadığı yorumları bir kenara bırakıldığında, mağara dönemi resimlerinde, ilk insanın yaşamına dönük pek çok özellik araştırmacılar tarafından keşfedilmiştir. İlk insan, yaşam serüveninin önemli noktalarını, önemli sembollerini çağının özellikleri ve dönemi içerisinde duvara kazımış, resmetmiştir. İlk çağlardan başlayarak mağaralara duvarlarına yapılan duvar resimleri zamanla evrimleşerek günümüz sanat anlayışında kendine önemli bir yer bulmuştur. Bu evrimleşme içerisinde teknik ve uygulama açısından önemli gelişmeler görülmektedir.

Rönesans döneminde resim sanatına pek çok yenilik dahil olmuştur. İnsan anatomisinin incelenmesi, bilimsel perspektifin kullanılması, ışık ve gölgenin etkisinin belirginleşmesi kendinden önceki anlayışı bütünüyle değiştirmiştir. Dönemin ünlü sanatçılarının fresklerinde bu etkiler gözlenmektedir. Bu eserlerde dini içerikli konular ağır basmaktadır.

20.yy da ise fresko yeni bir anlayışla Meksika'da karşımıza çıkar. Bu dönem sanatçılarının geliştirdikleri, toplumun gözü önünde toplumla iç içe bir sanat anlayışı ile büyük kalabalıkları etkiledikleri bilinmektedir. Rivera, Squeros, Orozco gibi sanatçıların yapıtlarında mimari ile bütünleşmiş geçmiş ve gelecek yorumu kendini gösterir. Teknik açıdan bakıldığında da geliştirilen çeşitli malzemelerle bu sanatçıların eserlerini istedikleri gibi ortaya koyabilecekleri imkanlar doğmuştur.(Ayataç, 1993)

## 1.1 Duvar Resminin Tarihsel Gelişimi

### 1.1.1 Tarih Öncesi ve Antik Çağlarda Duvar Resmi

İnsanın var olduğundan bu yana kendini ve duygularını ifade etme gereksiniminin var olduğunu düşündüğümüzde; bu gereksinimi doyumak adına büyük bir çabaya girmeden, duvar onun için etkili bir anlatım aracı olarak karşısında durmuştur. Sığınağı, korunağı ve tüm yaşamı boyunca onu yansıtan her şeydir duvar. Onun yaşamının izlerinden parçalar taşıyan duvar, kendine, kendi egemenlik alanına da yaptığı vurgunun yansıtıldığı bir araçtır. Duvar onun sınırlarını ortaya koyduğu, kontrolü altında olan bir çevrenin ya da yaşamın izlerini taşır. Aynı zamanda duvar, farkına vardıklarını, keşfettiklerini, buluşlarını, zekasını ve kabiliyetini yansıtır. İlk insan yaşamına ait etkisinde olduğu konuları, elinde bulunan malzeme imkanlarıyla şekillendirmiştir. Duygularını taşa kazımış, ilk çizimlerini resimlerini oluşturmuştur.

Mağara dönemi insanları Buzul Çağı'nda yaşamıştır. İlk yerleşim yerleri doğa şartları nedeniyle mağaralar ya da kaya sığınakları olmuştur. Alet yapabilen insanlarla ilgili rastlanabilen en eski izler ve kalıntılar "Paleolitik Çağ"dan kalmadır. Üretimden uzak, avcılık ve toplayıcılığın esas olduğu bu çağ insanları, mağaraları kendi yaşamlarının bir parçası haline getirmiştir. Duvarlara av hayvanları ve onları avlayan insanları betimleyen resimler yapmışlardır. (Bahar, 2009).

Mağara döneminde görülen resimlerle ilgili yapılan araştırmalara bakıldığında, ilk çağlarda yaşayan insanların çevreyle olan ilişkisinin, günlük yaşamının yanı sıra inançları ile ilgili de önemli bilgilerin bu günlere taşındığı görülmektedir.

Gombrich (1999), yapılan ilkel resimler hakkında şunları yazmıştır: "Bunlar imgelerin etkisine ilişkin evrensel inanışın eski örnekleridir. Başka bir deyişle bu ilkel avcılar belki de oklarını ve taş baltalarını kullanarak elde ettikleri avlarının resmini yapmakla gerçek hayvanlarında kendi güçlerine boyun eğeceklerine inanıyorlardı" (s.22).



Şekil 1:Altamira Mağarası Duvar Resmi, At figürü/İspanya (“İspanya Altamira Mağarası”, 2019)

Mağara duvarlarına yapılan resimlerin ilk örneklerinin kazıma tekniği ile yapıldığı görülmektedir. Kazıma resim yaparken boynuz saplı küçük aletler, ok uçları, çekiç, delikli iğne, kalem yazıcılar kullanılmıştır. Bu araçlar onlar için resimlerden daha değerliydi. Çünkü bu aletleri günlük kullanımlarında da kullanıyorlardı. Mesela kemikten yapılmış bir uç, kazıma resimde de kullanılıyordu. Aynı zamanda kemik uç delinerek ilkel bir dikiş iğnesi oluyordu. Böylelikle kendilerini Buzul Çağı'nın soğuktan koruyacak elbiseler dikebiliyorlardı (Tansuğ, 1993).

Kazıma resimler önce kenar çizgileri taşa oyularak sonra da araları renklendirilerek yapıldığı gibi bazılarının kenarları siyahla çizilerek, içi siyah renk veya iki üç renk ile boyanarak yapılıyordu. Kullanılan renkler siyah, sarı, kırmızı ve kahverengidir (Aytaç, 1981).

Paleolitik Çağ'a ait olduğu saptanan İspanya'daki Altamira mağarası Şekil 1'de görülmektedir, tarih öncesine ait önemli resimlerin bulunduğu mağaralardan biridir.

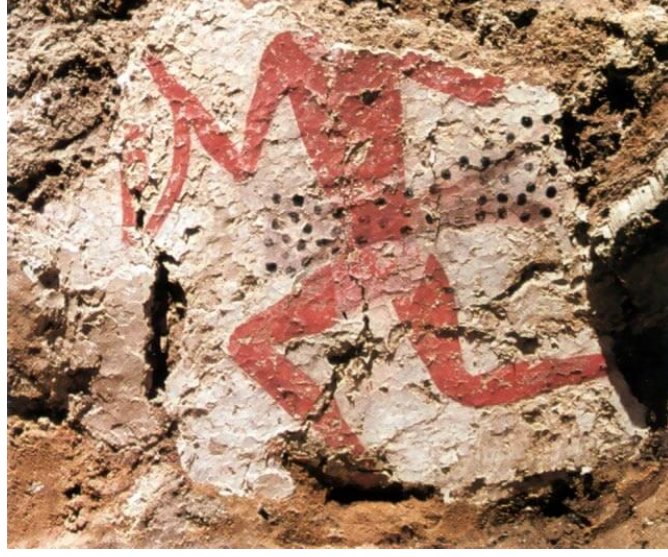




Şekil 2:Lascaux Mağarası Duvar Resmi/Fransa (“Lascaux Mağarası”,2019)

Fransa’da ki Lascaux Mağarası ise yeryüzünde bilinen en eski mağara resimlerin bulunduğu bir diğer mağaradır. Otuz bin veya yirmi beş bin yıl eski olduğu tahmin edilmektedir. Duvarlarında beş metre boyunda hayvan resimleri bulunmaktadır (“Lascaux Mağarası”,2019). Bu mağaranın duvarlarına beş metre boyunda öküz resimleri çizmek bugün için olanaksızdır. Çünkü bu figürleri çizerken görebilmek ve iyi çizilip, çizilmediğini kontrol etmek için gerekli uzaklık yoktur. Mağaranın bir özelliği de, insan figürlerinin yer aldığı konulu resimlerin bulunmasıdır (Bahar, 2009).

Çatalhöyük’te yapılan kazılarda ise Neolitik çağa ait Şekil 3’de görüldüğü gibi yapılar bulunmuştur. Ortaya çıkarılan evlerin duvarları boyalı resimler ve boğa başları ile süslü olması evlerin en önemli özelliğidir. Bu yapılardaki duvar resimlerinde belli başlı geometrik ve dairesel şekilli resim tabakalarına rastlanılmıştır. Bu resimler insan gömütlerinin bulunduğu yerleri ön plana çıkartmıştır (Aytaç, 1981).



Şekil 3:İnsan Figürlü Duvar Resmi, M.Ö 6000-5000,Çatalhöyük/Türkiye (“Dünya Miras Listesinde”, 2019)

Mısır sanatında ise ölümden sonra yaşama olan inanç belirleyici unsur olarak görülmektedir. Bu doğrultuda yapılan eserlerin, çoğunlukla mezar anıtları çevresinde şekillendiği bilinmektedir.

Mısır’da duvar resim ve çizimleri Eski Krallık Döneminde 3. sülaleden başlayarak özellikle soyluların mezarlarında anıtsal yapıları olan piramitlerinde görülür. Eski Mısırlılar duvar süslemesine çok düşkündürler. Ayrıca bu dönemde kabartmalarda renklendirilmiştir (Mortel, 2019). Orta Krallık Dönemi’nde de süren bu resim türü Yeni Krallık Dönemi’nde 18.sülalede doruk noktasına ulaşır. Teb ve Tel El-Armana’da mezarlardan başka villa ve saraylarda soyluların yaşamlarından sahneleri ve görkemli bahçeleri canlandıran doğal nitelikte resimler yapılmıştır. Geleneklerin ve kuralların yüklediği ağır zorlayıcı koşullar altında Mısır sanatı gerçekçi değildi. İşleyebileceği konular sanatçının ilhamına bırakılmamıştır. Eserin yerine getireceğine inanıldığı inançlar doğrultusunda seçilip yapılmıştır. Bunda en büyük etkenin dinsel inanç olduğunu söyleyebiliriz (Aytaç, 1981).



Şekil 4:Thebes Mezar Anıtından Duvar Resmi Örneği, M.Ö. 1350 (Mortel, 2019)

Bu resimler sanat zevki versin diye değil “yaşamı korumak” için yapılıyorlardı. Süslemek için yapılmayan bu resimler özellikle mezar anıtlarındaki resimleri ölünün ruhundan başka hiç kimse göremeyecek şekilde gizlemişlerdi. Ölümden sonra ki yaşama inanın hakim olduğu bu uygarlıkta, önemli biri öldüğünde ona yakışır hizmetkarlar olsun diye ölen kişi ile birlikte uşakları ve tutsakları da öldürülüp gömme geleneği vardı. Ancak bu gelenek zamanla yerini sanata bıraktı. Bu durum Mısır duvar resimleri karakterinin esas belirleyicisi olmuştur. Mısır resimlerinde, yüzlerde kişisel ifade bulunmamaktadır. İnsan biçiminde tasarlanan tanrıların hayvanlarla bağlantıları hayvan başlı ve insan vücutlu tasvirlerle yol açmış ve bu şekildeki tanrı tasvirleri Mısır duvar resimlerinde önemli bir yer tutmuştur. Mevki hiyerarşisine göre büyüklükleri belirlenen figürler, belirli kişileri temsil ederler. Resimler genellikle yapılış amaçlarına bağlı olarak özel güçler olarak görmüşlerdir. İnanışları gereği mezarlardaki heykellerin, resimler ve rölyeflerin ölen kişiye öteki dünyada yardımcı olacaklarına inanıyorlardı (Gombrich, 1999).

Bugünkü Meksika sınırlarının içersinde M.Ö. 1500 yıllarında var olan Maya Uygarlığındaki duvar resimlerinde dinsel sembollere, gündelik hayattan kesitlere yer verilmiştir. Maya resimlerinin en önemlileri Bonampak ve Chichen Itza adlı bölgelerdeki tapınaklardadır.(Durmuş, 2009)

Girit uygarlığında, Knossos sarayında büyük boyutlu figüratif duvar resimlerine rastlanır. Bunlardan en çok bilineni Şekil 5’de gösterilmiş olup ‘‘Zambaklı Prens’’ freskidir.

Mısır’la sıkı ilişkiler içinde olduğundan, Mısır resminde görülen bazı özellikler Girit Uygarlığında da görülmektedir. Mesela kadın ve erkek figürlerinin Mısır’da koyu açık anlayış içerisinde ayırt edilmesi Girit resim sanatında da görülmektedir. Fakat bu teknikte etkilenmeler dışında Girit resim anlayışı Mısır’daki resim anlayışından farklıdır. Resmedilen konuların dinsel olup olmadığı tam olarak bilinmemektedir. Figürlerin boyutları değişkenlik göstermektedir. Gerçek ebatta yapılmış ve devasa duvar fresklerine rastlanıldığı gibi çok ufak şekilde resmedilmiş figürleri de görmekteyiz. Renk olarak kuvvetli ve parlak renkler kullanmışlardır. Ayrıca resimlerin buldukları mekanlar tam olarak ışık almamaktadır Bu yüzden kuvvetli renkler kullanmanın bir zorunluluk olduğunu söyleyebiliriz (Tansuğ, 1993).



Şekil 5: Zambaklı Prens Freski, Knossos Sarayı, M.Ö. 8.yy (‘‘Girit resmi nedir’’, 2019)

Resim sanatı ve buna bağılı olarak mozaik sanatı Yunanlı sanatçılar tarafından en iyi şekilde uygulanıp, Romalılar ile de gelişimini sürdürmüştür. Roma sanatı genelde Yunan sanatından etkilenmiş ve Yunan sanatını taklit işine girişmiştir. Bunu yaparken kendi niteliklerini de yansıtabilmiştir. Antik Yunan'da çeşitli mimari yapılar içerisinde bulunan fresk örnekleri ve mozaikler hakkında bilgileri İ.S. 79 da ölen Romalı Plinius ve Vitruvius'un, resimlerin nasıl hazırlandığı hakkındaki yazılarından ve o dönemin evleri ile mezarlarından bilgi edinmekteyiz. Bu kaynaklarda duvar resimleri ve mozaiklerde mimari çevre betimlemelerinin, peyzajların, mitolojik sahnelerin ve günlük yaşam sahnelerin gerçekçi bir tutumla işlendiği görülmektedir. İ.S. 1. yüzyılın ortalarında Herculaneum'da, Neptün ve Amphitrite Evi'nin yazlık yemek salonundaki "Deniz Tanrısı ve Eşi" adlı mozağin renkli camlarla yapılmış olması ve erken devirde yapılmış olması sebebiyle önemlidir (Colledge, 1982).

### **1.1.2 Orta Asya Medeniyetlerinde Duvar Resmi**

İslamiyet'ten önce Türk resim sanatına baktığımızda Uygur Türkleri karşımıza çıkar. Budizm ve Maniheizm dinlerini benimsemiş olan Uygurlular, yerleşik hayata geçmiş, mimari eserler ortaya koymuş ve resim sanatında eserler üretmişlerdir.

Bu dönemdeki mevcut duvar resimleri büyük bir çoğunlukla dini konulu olup zaman zaman günlük hayatı, sosyal konuları, av sahnelerini veya resmini yaptırmak isteyen insanların portrelerinden oluşmaktadır. Budizm ve Maniheizmin Uygur resim sanatının gelişmesindeki büyük rolü nedeniyle fresk tekniğindeki bu duvar resimlerinde çoğunlukla dini konulara yer verilmiştir (Aytaç, 1981).



Şekil 6: Arslan Üzerinde Budha Tasviri,Uygur Duvar Resmi, Bezeklik, 9.yy  
(“Dunhuang ile ilgili”, 2019)

Günümüze gelebilen Uygur Budist resim sanatının en iyi örnekleri Şekil 6 ve Şekil 7’de gösterildiği gibi Bezeklik Mabetlerine aittir. Bu mabetlerin duvarları tamamıyla fresk, alçak-yüksek kabartma tekniği ile yapılmış duvar resimleri ile bezenmiştir. Duvar resimlerinde resmedilen vakıfçılar veya duacılar arasındaki asiller ve prensler ayırt edilebilip, tanınabilmektedir (Diyarbakirli, 1993).



Şekil 7: Uygur Prensleri, Duvar Resmi, Bezeklik, 9.yy. (“Uygur Devleti Sanatı,  
2019)

### **1.1.3 Bizans ve Rönesans Dönemlerinde Duvar Resmi**

Geç Antik Çağ'da yani Bizans Dönemi'nde mozaik tekniğinin kullanımının yanında freskinde yaygın olduğunu görmekteyiz. Bunları en çok kiliselerin duvar ve tavanlarında görmekteyiz. Ürgüp, Göreme ve Orta Bizans Dönemi'nde büyük merkezlerde kayaların içleri oyulurdu. İçlerine Bizans geleneği doğrultusunda üstün nitelikli, dinsel konulu freskler yapılmıştır. Bu duvar resimleri, yapıların dinsel fonksiyonlarını tamamlayan ve atmosferini güçlendiren öğelerdir. Ayrıca bu özelliklerinin yanında öğretici ve tanıtıcı bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz.

Rönesans ile yenilikçi sanatçılar resim alanlarını iç mekanın gerçek uzantısıymışçasına değerlendirerek, figürleri mimarlık ve manzara görünümü içine yerleştirmeye başlamışlardır. Bu dönem için gerçek freskin altın çağı denilebilir. Rönesans resminin plastik yapısı ile bu doğrultuda sunduğu biçimsel durumunun, çizginin, belirginliğin, kapalı form kullanımlarının, düzlemin ve çokluğun bir dışavurumudur. İtalya'da 13. yüzyılda büyük fresk ustaları yetişmiştir. Farklı teknikler geliştirmeye çalıştılar ve önceki dönemlerde kullanılan çizgi tekniğini kullanmadılar. Dönemin sonlarında ise yumurta akı kullanılarak parlak bir görünüm elde edildi. Bu tekniğe ıslatma adı verilmiştir (Güler, 1995).

Bu dönemin en önemli fresk sanatçıları Giotto Masaccio, Mantegna, Fra Angelico'dur. Giotto'nun kilise duvarına yapmış olduğu freskler İtalya'da görülen mimariye bağlı büyük resim sanatının başlangıcı sayılmıştır. Giotto'ya gelinceye kadar resim sanatı Bizans Mozaik'i'nin devamından başka bir şey değildi. Mozaik ise sanatçının imkanını sınırlayan bir ifade vasıtası durumundaydı. Giotto ile beraber Bizans şemalarının çözüldüğünü görüyoruz. Çünkü ressam, mozaik bırakıp fresklere geçtiğinde hareketlerinde büyük bir serbestlik kazanmıştır. Resimlerinde ışık, gölge oyunları ve derinlik yanılsamasının başarıldığı görülmektedir (Özdemir, 1991).



Şekil 8: Ölü İsa'ya Ağıt Freskosu, Giotto (“Bedrettin Cömert- Giotto’nun”, 2019)

Giotto'nun “Ölü İsa'ya Ağıt” freskosunda kompozisyon dikkat çekicidir. Panonun sağından sol alt kenarına doğru çapraz inen kayalar derinliği vermektedir (“Bedrettin Cömert- Giotto’nun”, 2019). Acıyla İsa'nın ölü vücuduna gittikçe eğilerek yönelen figürler sahnenin iki ucunda dikey planda yer alan figürler bu olayı hareketle dramatize etmektedir. Mavi renkli gökte uçuşan melekler hareketleriyle ritimseldir. Fresk batı sanatının gelişimi açısından en önemli eserlerden biri sayılmaktadır.

Giotto ile başlayan bu gelişmeleri ve Masaccio'nun fresklerini Rönesans resminin temelleri olarak görmekteyiz. Bu yapıtlar Fransa'da Brancacci Kilisesi freskleridir. Bu fresklerin bir diğer özellikleri ise konu olarak ilk kez gerçek yaşama değinilmiş olmalarıdır.(Aytaç, 1981).

Aynı zamanda Brunelleschi tarafından bulunduğu kabul edilen bilimsel perspektifi ilk uygulayan sanatçı Masaccio'dur. Giotto'nun tam olarak sağlayamadığı derinlik yanılsamasını başarıyla gerçekleştirmiştir. En önemli örneği “Kutsal Üçlü, Meryem, İncil, Aziz Yahya ve Bağışçıları'dır (“Brancacci Chapel”, 2019). Sanatçının, Santa Maria Novella Kilisesi'ndeki bu freski Brunelleschi'nin mimari perspektifi üzerine kurulu bir perspektifi göstermektedir. (Özdemir, 1991)





Şekil 9: Brancacci Şapeli Freskinden Kesit, Masaccio (“Brancacci Chapel”, 2019)

Rönesans’ın ilk çağından olgunluk çağına geçiş Leonardo ile olmuştur. En ünlü freskосу Santa Maria Della Grazie Manastırı yemekhanesi duvarına yapılmış olan “Son Akşam Yemeği” freskосу Şekil 10’da gösterilmiştir (Aytaç, 1981).



Şekil 10: Son Akşam Yemeği,Fresk, Leonardo Da Vinci (“Son Akşam Yemeği”, 2019)

Michalengelo ise Sistine Şapeli’nin tavan resimlerini yapmıştır. 30 metre yükseklikte bir iskele kurarak, yıllarca sırt üstü yatıp, o dönemden günümüze kadar gelen en önemli resimleri Şekil 11’de gösterilmiştir. Giotto ve Masaccio gibi yenilikçi olmamasına karşılık yaptığı iş orijinalliği açısından en yüksek noktadır. Yaradılış konusunun anlatıldığı bu tavanda çeşitli sahneler canlandırılmıştır. Ortada üç resim dünyanın yaratılışı, diğer üç resim ise Adem ile Havva’nın yaratılış ve günah

sahneleri resmedilmiştir. Pencereleer arasındaki üçgen alanlarda yedi peygamber, beş kahin yapılmıştır. Ayrıca boş kalan duvarlara kıyamet sahnesini yapmıştır.(Aytaç, 1981)



Şekil 11:Yaradılış, Sistine Şapelinden Kesit, Michalengelo (“Sistine Şapeli Tavan”, 2019)

#### 1.1.4 Barok Dönemi Duvar Resmi

Barok dönem duvar resimleri Şekil 12’de görüldüğü gibi kendinden önceki anlayıştan tamamen farklı olarak mimari yapının detaylı, süslü etkisiyle, parçalanmış alanlarında kendisine yer bulabilmiştir.

18. yüzyılda Barok sanatına kadar mimari açıdan bütünleyici etkisi olan büyük boyutlu freskolar yapılmıştır. Ancak Barok mimarideki geniş yüzeylerin parçalanması ile iç mekanlarda fresko dekoratif bir unsur olarak görülmektedir. Mimari yapıların aşırı derecede süslemeciliği ve göz aldanmasının etkisi ileri noktaya ulaşmıştır. Kazıma, oyma veya rölyef ile yapılan yarı heykel yarı resim kompozisyonlar oluşturulmuştur. Duvara yapılan resimler kökboyası, yağlar ile yumurta akından hazırlanan hazır boyalardı. Dekoratif olan resimler alttan görünüyor gibi yapılmıştır. Kubbelerdeki gökyüzü yanılması, süs öğeler ve parlak renkler ile göz alıcı olmuştur. Perspektif yukarı doğru küçülmektedir(Özdemir, 1991).



Şekil 12: Delacroix ,Heliogabellus'un Tapınaktan Atılması, Fresk,(1856-61),Paris  
(“Delacroix, Eugene-Gallery”, 2019)

### 1.1.5 18. ve 19. Yüzyılda Anadolu’da Duvar Resmi

18. yüzyıla kadar Batı ile etkileşim içerisinde olan Osmanlı sanatı minyatür ve geleneksel mimari süslemeciliğini bozmadan devam ettirmiştir.

Ancak matbaa ile birlikte seri kitap basımı, bir kitap resmi olan minyatürün tamamen kalkmasına neden olmuştur. Osmanlı batı sanatına yönelmiş ve batı etkilerini göstermeye başlamıştır. Osmanlıda yapılan saraylar ve köşkların içlerini artık geleneksel sanat olan nakkaşlık eserleriyle değil batıdan gelen Barok ve Rokoko motifleri ile süslemeleri oluşturmaya başlamıştır. Mimari yapının da barok ve rokoko sanatının etkileri görülmektedir. Minyatür geleneğinin giderek yok olmaya başladığı 18. yüzyılın son çeyreğinde, Türk mimari süslemesinde Şekil 13 ve Şekil 14’de görüldüğü gibi duvar resimleri yer almaya başlamıştır. 1. Abdülhamit ve 3. Selim zamanında İstanbul’da ve Anadolu’da yaygınlaşmıştır (Bahar, 2009).



Şekil 13: Amasya, II. Beyazıt Camisi Şadırvanı, (19. yy son çeyreği) Tren ve Gar Binası Tasviri. (Uzun, 2019, s.10)



Şekil 14: Gaziantep, Hasan Nehir Evi, Buharlı Gemi Tasvirleri. (19.yy Sonu) (Uzun, 2019, s.11)

Duvar resminin konularını manzara, insan ve hayvan figürleri, natürmortlar, cami, gemi, ağaç, tarihi köşeler, dini yerler, süslemeler, hayali konular oluşturmaktaydı. İlk resimlerde minyatürün etkisi görülmektedir. Bu yüzden ışık, perspektif ve anatomik

durumların zayıf olduğu görülür. Batı etkisinde kalınmaya başlandığı dönemlerden sonra yavaş yavaş minyatür geleneğinden uzaklaşmıştır. Konu itibariyle en çok hayali konular ve süslemeler yer alır (Güler, 1995).

#### **1.1.6 19. Yüzyılda Duvar Resmi**

19. yüzyılda duvar resmi açısından duraklama dönemidir. Endüstri devrimiyle, bilimsel ve teknolojik gelişmeler beraberinde farklı bir dünya ve yaşam biçimi oluşmaya başlamıştır. Sanatçı artık ona görev veren sarayı yanında bulamaz ve yalnız kalır. Bu yalnızlık sanatçının özgürlüğü anlamına gelebilir. Çünkü böylece sanat ilk kez, din kurumları ve saray dışında sanatçının kendi kişisel görüşlerini yansıtır. Bu yüzden 19. yüzyılın başından itibaren kişisel görüşlerin kaynaştığı bir akımlar devrinin açıldığını görmekteyiz. Romantizmle birlikte “sanat sanat içindir” prensibini benimseyen sanatçılar, kendilerine yakın olan bireylerin dışındaki halka yabancı kalmışlardır. Zamanla sanatçı nesnenin gerçek görüntüsünden kopmuş, biçimleri sınırlandıran çizgilerden ve ölçülerden uzaklaşmış, kurallardan kurtulup serbest bir ifade koyabilmek için sanatçı atölyesine kapanmıştır. Değişen bu ortam içinde sanatçılar kendi anlatım dillerini geliştirme, yeni ve alışılmadık biçimleri, malzemeleri ve teknikleri deneme özgürlüğüne kavuşmuşlardır. Sanatçıya tanınan bu özgürlük alanı giderek genişlemiş ve kendi tarzını ifade eden araçlar zenginleşmiştir. Özellikle Batı sanatında egemen olan geleneksel sınırları sürekli zorlama eğilimi, art arda yeni üslupların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Ayrıca endüstri devrimi ile egemen duruma geçen mekanik üretim el sanatları geleneğini yıkmaya başlamıştır. Artık resimler boyanacak duvar resimleri veya portreler sipariş veriliyor ve sanatçı önceden saptanmış örnekler üzerinde çalışıyorlardı. Bu dönemde duvar resminde duraklama yaşanmasına karşın, sanatın değişen açılımlarına paralel olarak “tuval resmi” odak nokta olmuştur. 19. yüzyılda nadir görebileceğimiz duvar resimleri çalışmalarına örnek olarak Paris’te Louvre’da Delacroix ve Ingres tarafından yapılan iki duvar resmini gösterebiliriz. Bu resimlerde, bu dönemde dekoratif sayılabilecek tarihi sahneler bulunmaktadır. Teknik açıdan bakıldığında bazıları klasik anlamda duvar resmi değillerdi. Alışlagelmişin dışında, tuval üzerine yapıp bez olarak duvara asılıyorlardı (Özdemir, 1991).

### 1.1.7 20. Yüzyıldan Günümüze Duvar Resmi

Klasik üslupla yapılan duvar resimlerinde kullanılan malzemelere, teknolojik gelişmeler sonucunda alternatif malzeme olanakları doğmuştur. Duvar resmi yapımında karşılaşılan sorunları sanatçı teknolojik gelişmelerle çözmeye çalışmıştır. Bu duruma 20. yüzyılda duvar resimlerinin uygulanışı sırasında hava koşullarına dayanıklı boya elde etme uğraşı örnek gösterilebilir. Bu duruma teknolojinin yardımıyla çözüm bulunmaya çalışılmıştır. Duvar resminde kullanılan tempera uygulaması yapılabilen su bazlı boyalara alternatif olarak akrilik boyalar bulunmuş ve geliştirilmiştir. Bu boyalar, sanatçıların 1920’lerde Meksika’da yaptıkları duvar resimlerinde ve fresk çalışmalarında yağlıboyanın istenen sonucu vermemesi üzerine yapılan çeşitli denemeler sonucu bulunmuştur. Duvar gibi yüzeylere çalışmalarda çabuk kuruyabilen ve fırça ile sürüldüğü yerde durabilen, akmayan değişik hava koşullarına dayanıklı boyalara ihtiyaç duyulduğu için bu boyalar teknolojik imkanlar ile geliştirilmiştir. Bu akrilik boyaları duvar resimlerinde öncü olarak kullananlar Şekil 15’de gösterildiği gibi Jose Clemente Orozco, Diego Rivera gibi Meksikalı sanatçılardır. 1960’lardan sonra kullanımı oldukça yaygınlaşmış ve günümüzde de geliştirilmiş, zengin renk seçeneği ile kullanılmaktadır (Pekmezci, 2019).



Şekil 15:Evrensel Kardeşlik, Orozco, (1930-31) (“The new school”, 2019)

20. yüzyılda freskonun yeniden doğuşu Meksika’da gerçekleşmiştir. Yağlıboya resim geleneğinden farklı olarak duvar resmi artık toplumla iç içe olmaya başlamış, kitlelere hitap eden duvar resmin politik yönü keşfedilmiştir. Böylelikle toplumdan uzaklaşan sanatçı, tekrardan toplum içinde kendini bulmuştur. Rönesans’ta olduğu gibi Meksika duvar resimlerinde devlet desteğini görmekteyiz. 1920 yıllarında devlet

kurumlarının mimari yapılarının duvarlarına Meksika'nın baskı altındaki geçmişini ve aydınlık geleceğini anlatan tarihsel sahneler yapılmıştır. Toplumdan uzak kalan sanatçılar bu sosyal içerikli resimlerle kendilerini tekrardan toplumun içerisinde bulmuşlardır. Şekil 16'da yer alan çalışmada bu resimleri yapan sanatçılar Diego Rivera, David Siqueiros ve Jose Orozco'nun yaptığı çalışma gösterilmiştir. Bu sanatçılar resimleri yaparken 15. yüzyıl İtalya fresklerini ve Maya Uygarlığı'nda yapılan freskleri incelemişlerdir (Özdemir, 1991).

Meksikalı yurtsever sanatçılar köklerine dönerek, toplumlarının renkli coşkulu yaşantısını, tarihlerinden gelen sanatsal zenginliklerini, yeni gelişmeler ışığında ele alıp işlediler ve çalışmalarını ortaya koydular. Şekil 16'da gösterildiği gibi bu çalışmaları yapan sanatçılardan birisi olan Diego Rivera bu anlayışla Meksika resim sanatının önde gelen isimlerinden olmuş, pek çok eser üretmiştir.



Şekil 16: Diego Rivera ,Detroit Endüstri Güney duvarı (detay), fresk, (1932-33)  
“North and South”, 2019)

Günümüzde kamusal alanda, pek çok duvar resmi ve uygulaması karşımıza çıkmaktadır. Kentlerin kamuya açık alanlarında örneklerine sıkça rastladığımız bu çalışmaları görmekteyiz. Dünya da ve ülkemizde de örnekleri mevcuttur. Son yıllarda yapıtlarıyla Banksy bu anlamda dikkat çeken sanatçılardan biridir. Özellikle grafiti çalışmalarıyla tanınan Banksy'nin Şekil 17'de savaş karşıtı, protest bir bakışla

ele aldığı dünyanın çeşitli yerlerinde duvarlarda sergilenen çalışmalarından biri gösterilmiştir.



Şekil 17: Kırmızı Balonlu Kız, 2002, Banksy ("Banksy-balonlu kız", 2019)



## İKİNCİ BÖLÜM

### II. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde iki boyutlu duvar resmi teknikleri, yüzey boyama teknikleri ve diğer yüzey uygulamalarına yer verilmiştir.

#### 2.1 İki Boyutlu Duvar Resmi Teknikleri

##### 2.1.1 Fresko Tekniği

İtalyancada “taze” anlamına gelen fresko ayrıca geleneksel duvar resmini ve tekniğini ifade etmek içinde kullanılmaktadır. Fresko, “yaş fresko” (Buono Fresco veya Gerçek Fresko) ve “kuru fresko” (Fresco a Succo) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Turani, 1995).

Yaş fresko, yaş sıva üzerine kireç sütü ya da suyla inceltilmiş toz boyalar ile duvar yüzeyine uygulanan bir tekniktir. Yaş olan sıvanın üzerine sürülen boyalar sıvanın içerisine işler. Kuruduktan sonra oldukça sağlam ve kalıcı bir duvar resmi olur. Freskonun uzun ömürlü olması için duvar harcının iyi hazırlanması gerekmektedir. Hazırlanan harcın üzerine yaşken sürülen boya sıvaya nüfuz ederek, renklerin kimyasal bir reaksiyona uğramasıyla kristalleşir. Ayrıca duvar yüzeyinin sağlamlığı da önemlidir. Rutubet, iklim gibi faktörler dayanıklılığına etki etmektedir (Saygı, 1994). Yaş fresko tekniği ile yapılmış bir çalışma Şekil 18’de gösterilmiştir.

Kuru fresko tekniği kuru zemin üzerine uygulanır. Uygulanış yönünden kolaydır. “Tempera” adı verilen boyalar kullanılır. Tempera boyanın geleneksel hazırlama metodu renkli boya pigmentlerinin yapıştırıcı özelliği olan ana maddelerin su ile karıştırılması sonucu elde edilmektedir. Tempera, yağlıboyaya göre çabuk kuruyan, kurduğunda da orijinal renklerini veren ve elastikiyeti az olan bir boyadır. (Pekmezci, 2019).

Kuru fresko kullanılan boyanın, sıvanın içine nüfuz etmemesinden dolayı yaş freskoya göre daha kısa ömürlüdür. Kolay bir teknik olmasıyla yaygın olarak

uygulandığını söyleyebiliriz. Günümüzde de yaygındır ve geliştirilen çeşitli boylarla daha iyi sonuç alındığını söylemek mümkündür.



Şekil 18:Yaş Fresko (Detay) Mimar Sinan Üniv., GSF. Atölyesi

### **2.1.2 Kazıma Resim (Graffito/Sgraffito) Tekniği**

Bir tür fresk tekniği olan Sgraffito; imgelerin ya da desenlerin sıva, seramik ya da cam gibi çeşitli yüzeylerde kazıma yöntemiyle alttaki renk katının çıkarılması şeklinde yapılan bir sıva resim tekniğidir. Renkli sıva katlarının henüz kurumadan kesilerek alttaki renkli sıvanın çıkarılması şeklinde uygulan bir çalışma örneğine Şekil 19'da yer verilmiştir. Sgraffito tekniğinin kabartma gibi görünmesi ve sıva katlarının kademeli olarak oluşturduğu gölgeler tekniğin uygulandığı yere etkili görsel nitelik katar. En fazla dört sıva katı üst üste sürülerek yapılabilir. Duvar yüzeyine uygulanırken kaba sıvalı zemin önce renkli sonra da beyaz sıva ile kaplanır. Desen, kireçli beyaz sıvanın kazılması ve alttan çıkan renkli sıva ile elde edilir. Kimi örneklerde bu katlar daha da çoğaltılarak yine aynı yöntemle çok renkli kompozisyon elde edilir.(Megep, 2014).



Şekil 19:Sgraffitto Örneği, Hacattepe Üniv.,GSF.Ortam Odaklı Atölyesi

Kullanılan malzeme açısından yaş freskoyla benzerlik göstermektedir. Aynı malzemenin farklı tekniklerde de kullanılabilirliğine örnek oluşturacak bir tekniktir. Fresko tekniği ile sgraffitto'daki uygulama farklı olsa da temel ilke aynıdır. Sıvanın katmanlar oluşturması ve yaş sıvayı kullanarak sağlam kalıcı resimler oluşturmak, freskonun ve sgraffitonun ortak yönüdür. Freskoda renkler yaş sıva üzerine sürülerek emilmesi sağlanırken; sgraffitto da sıvanın oksit toz boyalar, toprak boyalar, gibi suda çözülebilen boylarla oluşturulan renkli sıvanın üst üste sürülmesiyle gerçekleştirilir. Freskodan farklı olmasının bir nedeni de sıva karakterinin gözükmemesi ve rölyef etkisi oluşturmasıdır.(Bahar, 2009).

### 2.1.3 Yüzey Boyama Teknikleri

Gelişen boya teknolojileriyle, akrilik, yağlı boya vb. boylarla, air brush gibi püskürtme özelliği taşıyan yardımcı materyallerle oluşturulan resimlerin önceden hazırlanmış çeşitli (astarlanmış ya da düzgün bir yüzey elde etmek adına işlemlerden geçirilmiş) yüzeylere uygulanmasıdır. Günümüzde sıklıkla tercih edilen bu tekniğin kamusal alanlarda epeyce karşımıza çıktığından söz etmek gerekir. Bu uygulamaların en başında da ‘‘graffiti’’ uygulaması gelmektedir

Duvara yazılmış yazı ya da çizgi anlamına gelen graffiti, yapıldığı yüzeyi önemsemeden üzeri resimler ve yazılardan oluşan, sınır tanımayan bir uygulamadır. Mimari yapının bir parçası olarak düşünülmeden yapılan bu resimler, pencere, kapı, cam, duvar gibi her türlü yüzeye çeşitli boylarla yapılır (Özdemir, 1991; ‘‘Grafitide Sırtımızın Yere’’, 2019).

Günümüzde; “resim çizerek verilen mesaj, iz bırakma, karalama” anlamında kullanılan grafiti sözcüğü, özellikle etnik ve kültürel kökenli grupların yoğun olarak bulunduğu kentlerde; mesaj verme amacı taşıyan, politik içeriği olan, mümkün olduğunca çok kişiye ulaşacak yerlerde herkesin görebileceği şekilde yazılan, parafklar, bireysel sloganlar ya da cümlelerin formlar aracılığıyla çoğunlukla duvar, kaldırım gibi yüzeylere aktarılmasıdır (Erdoğan, 2009).



Şekil 20: Grafiti Örneği, Mr. Hure, İstanbul (“Grafitide Sırtımızın Yere”, 2019)

Grafitiden başka çeşitli baskı yöntemleriyle de (şablon, digital baskı) duvar yüzeyi uygulamaları gerçekleştirilebilir.

## 2.2 Duvar Üzerine Yapılan Diğer Uygulamalar

### 2.2.1 Mozaik Tekniği

Günümüzde de yaygın olarak bilinen, geçmişi Antik Yunan ve Roma dönemlerine kadar uzanan, renkli taş ya da cam parçalarının yan yana dizilimiyle oluşan, dayanıklı bir resim tekniği olarak kabul edilir.

Çok çeşitli renk ve desenlerde sırlanmış ya da sırlanmamış olan seramikler mozaik taşı olarak kullanılır. Ev içinde kullanılan fayanslar çekiçle kırılarak istenilen boyutlara getirilebilir. Düzgün kenarlı parçalar için fayans kerpeteni ile düzeltme yapılır. Eski porselenlerden de yararlanılarak mozaik taşı elde edilebilir. Bunlar daha çok dekoratif amaçlı kullanımlara daha uygundur. Porselenler çekiç kullanılarak

parçalara ayrılabilir. Mermer taşı da mozaik sanatında yaygın olarak kullanılan bir taş çeşididir. Opak ve renkli camlar, aynalar, çakıl taşları, deniz kabukları, atık malzemeler, camsı mozaik taşları vb birçok malzeme mozaik dizimi amacıyla kullanılır (Megep, 2015).

Mozaiklerin çeşitli sıralama ve yerleştirme yöntemleriyle uygulandığı yöntem Şekil 21’de görülmektedir. Yapıştırma işlemi için genelde, içeriğinde çimento bulunan seramik yapıştırıcısı vb. yapıştırıcılarla birlikte, kullanılacak yüzeye bağlı olarak silikon gibi, plastik tutkal gibi yapıştırıcılarda tercih edilebilir. Yapılacak tasarım, uygulanacak dizilim yöntemine göre taşlar yüzeye sabit bir şekilde tutturulduktan sonra parçalar arasına dolgu işlemi yapılır, dolgu rengi tasarıma uygun olmalıdır. Daha sonra ise sabitlenen taş aralıklarının derz harcı ile kaplanması gerekir. Böylelikle boşlukların kapandığı, düzgün bir yüzey elde edildiği, taşların daha da sağlamlaştığı görülür. Mozaik istenildiği zaman, pano benzeri sert yüzeylere de uygulanabilir.



Şekil 21:Cam Mozaik Örneği, Hacattepe Üniv.GSF.Ortam Odaklı Atölyesi

### 2.2.2 Vitray Tekniği

Renklendirilen cam tabakaların daha önceden eskizi yapılan tasarımlar, şekline uygun küçük parçalar halinde kesilir. Bu kesilen parçaların alçı, demir ve kurşundan çerçevelere tutturulmasıyla hazırlanmış kompozisyonlara vitray denir. Bu

kompozisyonlar, renkli ya da renksiz camlardan oluşmuştur. Genellikle pencere ve kapılara uygulanmaktadır. Vitray sanatı, her şeyden önce renkli ya da renksiz cam parçalarından resim yapmak ve onları ışığın önüne yerleştirmekten ibarettir. Bu yerleştirmede mimariye uygunluğa, dolayısıyla ışık düzenine dikkat edilmelidir. (Megep, 2014)

Vitray'ın mimari yapıya estetik katkıları oldukça önemli olmakla birlikte ışıkla olan durumu göz ardı edilmemelidir. Çünkü vitray'ı gösteren ışıktır, ışığı da gösteren vitrayın kendisi olacaktır.

Bu tekniğin ana malzemesi camdır. Camın ışık geçirme özelliğinden faydalanarak oluşturulan ışıklı resim sanatıdır. Oldukça eski bir teknik olan vitrayda ışığın önemi büyüktür. Doğal ışığın gün içerisinde değişik etkileri ve çevresindeki nesnelerin hareketi, değişik renksel ve gölgesel etkiler yaratır. Ayrıca vitraya bakılan açı, uzaklık ve ışık şiddeti görsel etkide değişkenlik yaratabilen etkenlerdir. Klasik teknik olan vitray, ışık olarak yakın yüzyıla kadar doğal ışığı kullanmıştır. Günümüzde de teknik ilerlemeler doğal ışığın kullanımının yanında elektrik ışığı ile oluşturulan yapay ışık ile de çalışmalar ortaya konulabilmektedir. (Bahar, 2009)

### **2.2.3 Lak Tekniği**

Ahşaptan oluşturulmuş levha malzemeye duvar resmi yapılması istenildiğinde kullanılan bir tekniktir. İç mekanlarda uygulamaya müsait olan, preslenmiş talaş levhaların üzerine uygulaması yaygındır. Atölye ortamında hazırlanan ahşap levhaların her iki yönü petrol ve bezir yağı karışımı ile iyice doyurulur. Daha sonra kurutularak, sentetik macunlarla ince tabakalar halinde macunlanan yüzeyin düzgün bir hal alması sağlanır. Yüzeyin düzeltilmesinden sonra yüzey sentetik boya ile boyanır. Boyanın kurumamasından sonra zımpara atılır. Tekrar boyama ve zımpara işlemi yapıldıktan sonra tasarlanan çalışma akrilik boyalar ile yüzeye çalışılmaya müsaittir. Boyama işleminin tamamlanmasından sonra ince ahşap vernik uygulaması yapılır. Ve hafifçe zımparalama işlemi yapılır. Bu işlem bir kez daha tekrar edilir. Bu kat ile sonlandırılabilir gibi çalışmanın üzerine başka müdahaleler yapıp, geliştirilebilir (Saygı, 1994).

#### 2.2.4 Seramik Tekniği

Duvar yüzeyinde rölyef etkisi vermek adına, üç boyutlu uygulamalara değinmek gerekirse seramik tekniği bunlardan birisidir. Rölyef yüzey üzerinde yükselti ya da çöküntü alanları oluşturmak amaçlı bir uygulamadır. Bunun için pek çok malzeme kullanılabilir. Alçak veya yüksek kabartma olarak örnekleri vardır. Yüzeyde oluşturduğu alçak ve yüksek özelliğine göre farklı ışık ve gölge etkileri gözlenebilir. Rölyef uygulamalarında; sert malzemeler için oyma, yumuşak malzemeler için şekillendirme esastır (Milli Eğitim Bakanlığı, 2013, s.38).



Şekil 22:Klasik Rölyef Örneği (Milli Eğitim Bakanlığı, 2013, s.38)

Seramik ana malzemesi çamur olan bir tekniktir. Çalışma süreci boyunca esneklik tanır. Hatalı kısımlar kolaylıkla düzeltilebilir. Modelaj kalemleri, kesici aletler ile şekillendirilebilmektedir. Öncelikle yapılacak çalışmada kullanılacak çamur çeşidi önemlidir. Çamuru seçiminde boyut, yüzey, boya gibi yapılacak çalışmanın özellikleri göz önünde bulundurulur. Piyasada genelde üç çeşit çamur vardır. Bunlar plastik çamurlar, şamotlu çamurlar ve sıvı çamurlardır. Duvar panoları şeklinde hazırlanıp kullanılması düşünölen rölyef çalışmalarında, şamotlu ve plastik çamur tercih edilmektedir. Sıvı çamurlar, içinde su miktarı fazla olan akıcı bir çamurdur. Çoğunlukla kalıp dökümünde kullanıldığı görölmektedir. Şekillendirmesi zordur, bu sebepten kullanımı yaygın değildir. (Bahar, 2009)

### **2.2.5 Beton-Alçı Dökümü**

Beton-alçı dökümü yaparak rölyef oluşturulabilir. Öncelikle kalıp alma sonra döküm yapma ve boyama işlemlerinden oluşur.

Döküm ile oluşturulacak rölyefin önce bir malzeme ile şekillendirilmesi önemlidir. Bunun için isteğe bağlı olarak değişik kalıplar kullanılabilir. Bu seçimi yaparken verilmek istenen etki ve dokusal özellikler göz önünde bulundurulmalıdır. En çok yaygın olan malzeme ise çamur ya da strafordur. Bu malzemelerle yumuşak etkiler alınabildiği gibi sert etkilerde elde edilebilmesi sebebiyle tercih edilmektedir ( Saygı, 1994).

### **2.2.6 Ahşap Rölyef**

Doğadan temin edilen ahşabın şekillendirilmesi oldukça eski tarihlere dayanmaktadır. Bu yüzden ahşap rölyefe teknik olarak klasik bir teknik diyebiliriz. Günümüz teknolojiyle çeşitli aşamalardan geçilerek kullanıma hazır hale getirilmektedir. Rölyef tekniğinde ahşap oyma, yapıştırma, çakma ve birleştirme işlemleri ile oluşturulmaktadır (Bahar, 2009).

### **2.2.7 Metal Rölyef**

Malzeme olarak bakır, pirinç, alüminyum, paslanmaz çelik gibi metallerin şekillendirilmesiyle oluşturulan tekniktir. Şekillendirme aşamasında kullanılan metalin alaşımına uygun teknik müdahale gerekmektedir. Çakma, kıvrırma, kesme, dövme, pres, kumlama, boyama ve asitleme işlemleriyle metal rölyef oluşturabilir (Saygı, 1994).

### **2.2.8 Gaz Beton (Ytong)Rölyef**

Klasik duvar yapımın temel malzemesi olan tuğlanın yerine geçen ytong gelişmiş teknolojinin oluşturduğu yapı malzeme ürünüdür. Bu tuğla bloğu, kuvarsit, alüminyum tozu, çimento, kireç ve suyun karıştırılmasıyla oluşturulan harcın basınçlı buhar altında sertleştirilmesiyle oluşan gözenekli yapı malzemesidir. Bir diğer adı da “Gaz Beton” dur. Malzemenin yaklaşık % 80’ni hava kabarcıklarının oluşturduğu boşluklardan oluştuğundan oldukça hafiftir. Bu yapı malzemesi, dayanıklı olduğu kadar, şekillendirmeye de oldukça müsaittir. Günümüzde yapı malzemesi kullanımda



yaygın olmakla beraber, günümüz sanatçısının şekillendirdiği malzemelerin arasına girmiştir. (Bahar, 2009).

### **2.2.9 Hücre Harçlama Tekniği (Cloisonne)**

Metallerden oluşan hücrelerin içlerinin çeşitli renk harçlarla farklı yükseltilerde harçlanmasıyla oluşturulur.

Yaklaşık olarak 3 cm enindeki levhalar halinde kesilen metal levhalar, duvara çelik çiviler ile montajı yapılır. Metal hücreler oluşturulup montajı yapıldıktan sonra doldurma işlemine geçilir. Doldurma işleminde her çeşit kireçli ve çimentolu harç uygulanabilir. Bu hazırlanan harçlar boyalarla renklendirilerek uygulama yapılabilir. Aynı zaman da iç mekanlarda uygulanması müsait olan alçı malzemesi ile de doldurma işlemi yapıp, renklendirilebilir. Harç uygulaması rölyef etkisi yaratacak şekilde, farklı yükseltilerde yapıldığı gibi metal profilin yükselti sınırına kadar her yer eşit yükselti de olacak şekilde doldurma yapılır. Bu şekilde doldurmada metal hücrenin üst bölümü çalışmanın konturunu oluşturmuş olur. Bu durum tekniğin iki boyutlu çalışma oluşturmasına da olanak sağlamaktadır (Saygı, 1994).

Yukarıda sayılan uygulamaların dışında rölyef oluşturmada kullanılan yöntemlere de değinmek gerekirse;

Boya teknolojisinin oluşturduğu bazı kimyevi karışımlar sonucu oluşturulan rölyef macunlarını kullanarak duvar düzlemlerinde rölyef etkisi yaratan çalışmalar ortaya çıkarabiliriz. Günümüzde yapı malzemesi ve dekorasyon malzemelerinin bulunduğu satış noktalarından kolaylıkla temin edilebilir ürünlerdir. Duvar yüzeyinin hazırlanması ile uygulanabildiği gibi oluşturulacak olan panonun üzerine çalışılarak duvara montajı ile de yapılabilir. Genelde iç mekanların duvar resmi oluşturulmasına müsait bir malzemedir. Rölyef macunu, tasarlanan duvar resminin daha çok dokusal etki ve geometriksel yüzeylerini oluşturmak için kullanılmaya müsaittir. Sürüldüğü yüzeyde kalınlığına bağlı olarak 24 saatte kurur ve rölyef macunun çeşidine bağlı olarak üzerine uygun boya ile renklendirme yapılabilir. Rölyef macunu kendi içerisinde üzerine sürülecek boya özelliğine göre çeşitlere ayrılmaktadır (Bahar, 2009).

Ayrıca şeffaf sentetik plastiklerden olan, pleksiglas ve polyester kullanarak rölyef oluşturma da günümüzde oldukça tercih edilen bir yöntemdir. Pleksiglas ısıtılarak yumuşaması sağlandığında istenilen şekil rahatlıkla verilebilir. Aynı zamanda yine şeffaf bir malzeme olan polyester de dökümlerle ve elle şekillendirilerek istenen çalışma oluşturulabilir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### III. YÖNTEM

#### 3.1 Araştırmanın Türü ve Deseni

Bu araştırma duvar resmi alanının Türkiye'deki Sanat eğitimi içerisindeki yerini ve duvar resmine günümüzde verilen önemi belirlemek için hazırlanmış nitel bir çalışmadır. Duvar resminin tarihsel gelişimine değinilmiş, duvar resmi teknikleri ele alınmış, bu eğitimin verildiği atölye imkanları yerinde incelenmiş ve alanın uzmanlarının hazırlanmış sorular eşliğinde görüşleri alınmıştır.

#### 3.2 Araştırma Grubu

Bu araştırmaya benzerlik ve örnek oluşturacak literatür taraması yapılmış, Türkiye'de sanat eğitimi sürekliliğiyle bilinen güzel sanatlar fakültesi ve eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümlerini bünyesinde bulunduran altı üniversite örneklem alanı olarak belirlenmiştir. Belirlenen bu üniversitelerin katılımcı bilgileri Tablo1'de gösterilmiştir, ilgili bölümlerinden uzman katılımcıların görüşleri alınmıştır.

Tablo 1:Katılımcı Bilgileri

| Katılımcı | Yaş     | Akademik<br>Derece | Hizmet Yılı |
|-----------|---------|--------------------|-------------|
| A         | 50 üstü | Prof.              | 30 üstü     |
| B         | 50 üstü | Prof.              | 30 üstü     |
| C         | 50 üstü | Prof.              | 30 üstü     |
| D         | 50 üstü | Prof.              | 20 üstü     |
| E         | 40 üstü | Yrd.Doç.           | 20 üstü     |
| F         | 30 üstü | Öğr. Gör.          | 0-10        |
| G         | 30 üstü | Öğr. Gör.          | 0-10        |

### **3.3 Veri Toplama Araçları**

Uzman görüşleri alınırken hazırlanan açık uçlu sorularla görüşmeler kayıt altına alınmış olup, sonrasında deşifre edilerek cevaplar üzerinden çalışmaya konu olmuştur. Atölyelerde yapılan incelemelerde de mevcut imkanlar ve yapılan çalışmalar görsel açıdan değerlendirilip örnekler toplanmıştır.

### **3.4 Veri Toplama Yöntemi**

Duvar resmi alanında araştırmaya veri oluşturacak uzman görüşleri, yapılan bire bir görüşmeler sonucunda toplanmıştır. Araştırmaya kaynak niteliğinde toplanan bu veriler ayrı ayrı derlenmiş, bütüncül bir yaklaşım içerisinde değerlendirilmiştir.

### **3.5 Verilerin Analizleri**

Yapılan görüşmelerde hazırlanan sorular her bir öğretim elemanına sözlü olarak sorulmuş, gerektiğinde bu sorular tekrar edilmiştir. İlgili öğretim elemanı sorulara sözel olarak cevap vermiştir. Ses kaydına alınan cevaplar daha sonra yazılı metinlere dönüştürülmüştür. Son olarak bu yazılı metinlerde ana temanın ne olduğunun anlaşılması için metin analizine tabi tutulmuştur.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### IV. BULGULAR

#### 4.1 Duvar Resmi Eğitiminin Günümüz Sanat Eğitimindeki Durumu

Günümüzde ülkemizde sanat eğitimi veren güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakültelerinin ilgili bölümlerinde yaptığımız araştırmalarda, konuya ilgili fakültelerin büyük bir çoğunluğunda duvar resmi eğitimi verilmemektedir. Türkiye’de devlet üniversitelerinin, güzel sanatlar fakültelerinin ve eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümlerinin bazılarında duvar resmi eğitimi verilmektedir. Mevcut şartlarda verilen bu ders hem lisans eğitiminde hem de lisansüstü eğitimde seçmeli çoğunlukla ders olarak verilmektedir. Çalışma alanımızın evrenini oluşturan Türkiye’deki güzel sanatlar fakültelerinin ve eğitim fakültelerinin duvar resmi eğitiminin yer verildiği üniversitelerin ilgili bölümlerinden altı üniversite örneklem olarak belirlenmiştir.

Tablo 2: Duvar Resmi Alanında Üniversitelerde Yarıyıl ve Ders Saatleri

| Üniversite        | Yarıyıl | Ders Saati |
|-------------------|---------|------------|
| Mimar Sinan Üniv. | 4       | 3          |
| Gazi Üniv.        | 4       | 3          |
| Marmara Üniv.     | 4       | 3          |
| Hacettepe Üniv.   | 4       | 3          |
| Anadolu Üniv      | 6       | 3          |
| Dokuz Eylül Üniv. | 6       | 4          |

Tablo 2’ye bakıldığında genel bir durum gözlemlenmektedir. Duvar resmi dersi iki üniversitenin ilgili bölümleri haricinde 4 yarıyıl olarak okutulmaktadır.

#### 4.2 Duvar Resmi Alanında Uzman Görüşleri

Yaptığımız görüşmelerde uzmanlarımıza sorulan açık uçlu sorulardan elde edilen bulgular şöyledir:

Katılımcıların tamamı kendi fakültelerinde eğitimini verdikleri duvar resmi alanının içeriğiyle ilgili birbirinden farklı cevaplar vermişler ve mevcut imkanları doğrultusunda bazı teknikleri uygulayabildiklerini ifade etmişlerdir. Tercih ve yönlendirmelerle tekniklerin seçilişinde ve uygulanabilirliğinde atölye imkanları, malzeme kalitesi, yapılan çalışmanın boyutu, zaman faktörü öne çıkmaktadır.

Duvar resmi dersinin araştırmaya konu fakültelerin tamamında seçmeli ders olarak verildiği tespit edilmiştir.

Duvar resmi dersi eğitimi verilen fakültelerde en az 4 yarıyıl süreyle okutulmaktadır.

Duvar resmi alanı için ideal bir atölye ortamı sizce nasıl olmalıdır? sorusuna katılımcıların tamamı tarafından bu eğitimi verdikleri fakültelerinde atölye ortamlarının yetersiz olduğu görüşünde birleşilmiştir. Bu atölyelerde genel bir bakış açısıyla söylemek gerekirse; metrekare açısından yeterli olmayan, tek bir alanda birbirinden farklı teknikler bir arada uygulanmaya çalışılmaktadır. Malzemeyi depolama imkanları da yine bu alanlarla sınırlıdır.

Duvar resmi eğitimi alan öğrencilerin bazı teknikleri uygulama da kimi zaman zorlandıkları ifade edilmişse de yine bu teknikleri uygulayan öğrencilerin kendi sanatsal üsluplarını oluşturmada, sanatsal yaratıcılığa katkısı noktasında duvar resmi eğitiminin olumlu etkisinden söz etmişlerdir.

Katılımcılara yöneltilen, duvar resmi açısından günümüzde kullanılan malzemeleri yeterli buluyor musunuz? Yoksa geliştirilmeli midir? sorusuna ise cevaben; gelişen teknolojiyle ortaya çıkan yeni malzemeleri kullanmayı olumlu gördüklerini, duvar resminde malzemenin tekniğin uygulanışında ortaya çıkan sonuçlara göre oldukça önemli olduğunu belirtmişlerdir. Yeni geliştirilen bir malzemeyi teknik açıdan kullanılabilir görmekle birlikte, yeni malzemeyi, yeni durumlara çözümler üretme açısından da değerlendirmek daha doğru bir anlayış olacaktır görüşünü dile getirmişlerdir. Mekana, mimarinin özelliklerine uygun, içinde yaşadığımız modern çağın özelliklerine göre şekillenmiş bir malzeme tercihi ve bu tercihe göre ihtiyaca cevap verecek bir üretim sonucunda geliştirilecek bir ve birden çok malzeme ve yardımcıları denemek, kullanmak etkili olacaktır. Günümüzde hali hazırda kullanılan malzemelerin ulaşılabilirliği ve uygulanabilirliği açısından çoğu zaman yeterli

görülüp, tercih edildiğini görüyoruz. Geliştirilen her türlü malzeme de günümüz anlayışını çağa uygun, şüphesiz ki gerektiğinde her defasında yeniden şekillendirecektir.

Yapılan araştırmada uzman görüşü alınırken sorgulanan temel sorulardan biri de duvar resminin sanat ve toplum ilişkisi açısından nasıl değerlendirilmesi gerektiği idi. Duvar resminin sanat ve toplum ilişkisine katkısı nedir? Bu sorunun devamında ‘‘Kamusal Sanat’’ tanımlamasına ve beraberinde 2012 yılından 2018 yılına kadar düzenlenen ‘‘Mural İstanbul’’ duvar resmi festivaline değinmek gerekir.

‘‘Kamusal sanat toplum ile kurulan ilişkiler bağlamında birçok tanımlamayı (müdahaleci, katılımcı, proje temelli vb. gibi) içerisinde barındırmaktadır. Kendisinden daha önceki sanatsal ifadeler ile karşılaştırıldığında farklı olarak; sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkileri, mekana bakış açılarını ve buna bağlı olarak sanat yapıtının oluşum sürecini etkileyen ve geliştiren bir sanatsal üretim alanı olarak etkisini gün geçtikçe arttırmaktadır. Temel olarak bina cepheleri, caddeler, sokaklar, kamusal yapıların ortak kullanım alanları içerisinde icra edilen sanat işi olarak görülebilir. Geleneksel ifade biçimlerinden ayrı olarak sokağa çıkıp izleyicisiyle ilişki içerisinde olan sanat anlamına gelmektedir’’( Toy ve Görgülü, 2018, s.1).

‘‘Toy ve Görgülü, (2018): Hem insanların hem de sanatın ortak alanlarından biri olan sokaklar, yasal veya yasa dışı yollarla üretim yapan sanatçıların yönünü belirlemede öncü olmuşlardır. Çalışmalarını sokaklarda gerçekleştiren sanatçılar yapmış oldukları işlerini kimseden izin almadan veya yasal izin ile gerçekleştirebilirler. Düzenli bir yapı sunan sokaklar kentin vazgeçilmez bir unsuru olmalarının yanı sıra sanatçıların sanatsal faaliyetlerini gerçekleştirmek için en uygun alanlardır. Sanatçının eserlerini ürettiği alan ile bağı bulunmaktadır. Bu bağ sanatçının sokak araları ile arasında gerçekleşen etki ile birlikte gelişir ve hayat bulur. Sokak ve sanat kavramları artık iç içe birbirini bütünleyen birer yapıya bürünmüşlerdir. Bu yapı ile iletişimin ve etkileşimin en çok yaşandığı sokaktaki sanat etkinlikleri, toplumun kalbinin attığı kamusal alanlarda kendisini göstermektedir’’(s.2).

Mural İstanbul, Kadıköy Belediyesinin öncülüğüyle 2012 yılında Yel değirmeni bölgesinde başlamış, sonraki yıllarda tüm Kadıköy'e yayılmıştır. Şekil 23'de gösterildiği gibi evlerin boş yüzeylerinde, yerli ve yabancı pek çok sanatçının yer aldığı çalışmalardan örnekler verilmiştir.

“Mural İstanbul kapsamında gerçekleştirilen her bir çalışma belirli bir mimari alana karşı duyarlı olacak şekilde yapılmıştır. Bunun sonucunda öncelikle sanatçılardan daha sonra da izleyiciden performans beklemektedirler. Işık ve renk yayan yüzeyler sokaktan geçen herhangi biri tarafından kolaylıkla fark edilebilir. Referanslardaki canlılıklar izleyiciyi özgürce dolaşabileceği bir gezintiye çıkarır ve izleyici eseri bu gezinti içerisinde kendine göre yorumlar üretebilir. Proje kapsamında üretilen çalışmalar sadece illüstrasyon değil aynı zamanda izleyiciye hitap eden, izleyiciyi içine çeken, akıcı kompozisyonları zarif bir biçimde değişen önemli çalışmalardır. Biçimlerin neredeyse canlı bir formu ve somut güzellikleri ile izleyiciyi etkilerler. Sanatçıların biçimsel unsurları yetenekleriyle kontrol ederek duygusal açıdan dışavurumcu temsillerini ifade edişlerindeki özgünlük eserlerin izleyicideki etkilerini daha da çoğaltmaktadır. Projede üretilen çalışmaların yapıldığı alanlara ve binalara anlam kattığı görülebilir. Çalışmalar şehrin farklı yerlerinde yapılmış olsalar da bireylerin sosyal çevresi ile olan ilişkisini tanımlamaktadır. Bu bağlamda yapılan eserler merak uyandıran ve görenleri heyecanlandıran bir karşılaşma noktası oluşturduğunu görmek oldukça önemlidir. İzleyiciyi coşkuyla saran ve birbirlerine çeken biçim/renklerle dolu çalışmalar, binaların duvarlarında sergilenen büyük tablolar gibidir. Geçmişte atıl bir şekilde kenarda kalmış, geçmişte herhangi bir etkileşime girmemiş binaların bugün nasıl bizimle konuşabildiğini göstermektedir”(s.9).

Uzman görüşleri ve edinilen bilgilere göre bakıldığında; sanatçılar günümüzde kamusal alanlarda farklı türde çalışmalar üretmektedirler. Toplumunu oluşturan bizler, bu eserlerin bir ya da bir kaçıyla günlük yaşamımızda karşılaşırız, bu karşılaşmada eser ve izleyici arasında kurulan bağ, etkileşim hali kamusal alanda varlığını sürdüren bu eserlerin önemine ve saygınlığına, bölgeye, dış mekana, sokağa



aitliğine dair güçlü kanıtlar oluşturur. Toplumla sanat eserinin etkileşiminden ortaya çıkan bu etkiler oldukça önemlidir. Toplumun gözü önünde duran, bireylerin günlük yaşamında karşısına çıkan bu eserler, içinde yaşadığı çevresinin tüm özellikleri ile birlikte varlığını sürdürmektedir.



Şekil 23:Lonac, Kırmızıkuşak Sokak, No:17 Kadıköy/İstanbul (“Kadıköy’ün Rengarenk Festivali”, 2018)

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### V. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

#### 5.1 Sonuç ve Tartışma

Bu bölümde araştırmada sorgulanan duruma ilişkin öne çıkan bulgular ışığında tartışma, yorumlama ve değerlendirmelere ulaşmaya çalışılacaktır.

Hazırlanan açık uçlu sorularda uzmanların görüşlerine genel anlamda bakıldığında sanat eğitiminde içerisinde duvar resmi alanına eğilimin ve verilen önemin eksik kaldığı görülmektedir. Vurgulanan bu durumun eksik ve yetersiz kalmasının özellikle mekan sorunundan, beraberinde malzeme sorunundan kaynaklandığı noktasında görüş birliği oluştuğunu söylemek gerekir. Atölye imkanlarının yetersiz oluşu; boyutu, ışığı yeterince alamaması, hava sirkülasyonu sağlayacak bir yapıda tasarlanmaması, depolama imkanlarının yetersiz oluşu vb. bu durumun nedenleri sayılmaktadır. Bazı tekniklerin uygulanmasında da malzeme sorunu karşımıza çıkmaktadır. Yaş freskoda özellikle kireç kalitesini yakalayamamak gibi. Duvar resmi eğitimi almış öğrencilerin sanatsal yaratıcılığına katkısı anlamında da uzman görüşleri olumlu anlamda olmuştur. Sanat eğitimi içerisinde duvar resmi eğitimi almış bir öğrencinin, bu eğitim sonucunda onun sanatsal yaratıcılığına katkısını yadsıyamadığımızı düşünürsek, gerekli ortam oluştuğunda mezun öğrencilerin mezuniyetleri sonrasında duvar resmi tekniklerini rahatlıkla uygulayabileceği hatta bu konuda bir kazanç elde edebileceği sonucuna ulaşmakta yanlış olmayacaktır. Katılımcılar da bu konu da örneklerin varlığından bahsetmişlerdir. Elbette burada işin maddi anlamda kazanç elde etme yönü istenilen düzeyde değildir fakat bu durumun istenilen ve beklenen düzeyde olmaması başka yönden ele alınması gereken ayrı bir tartışma konusudur. Duvar resmi eğitimimin seçmeli bir ders mi, yoksa zorunlu bir ders şeklinde mi konumlandırılması gerekli? Sorusu araştırmamız içerisinde sorguladığımız bir durumdu. Bu dersin eğitiminin verildiği yarıyıl sayısı yeterli midir? Bütün sınıf seviyelerinde verilmesi uygun olabilir mi? Sorularını da beraberinde bu yönde sorabiliriz.

## 5.2 Öneriler

Araştırmada içeriğinde yer alan tüm bulgular ve mevcut duruma bakıldığında, duvar resminin sanat eğitiminde gerekliliği üzerinde yeterince durulmuştur. Sorulara verilen cevaplar araştırmada öne sürülen ana fikri destekler niteliktedir. Sanat eğitimi içerisinde duvar resmi alanında verilen eğitimin faydalılığına kesin kanaat getirmekle birlikte, bu faydalılığı daha üst bir seviyeye taşımak adına yapılması gerekenler olabilir: sıralayacak olursak...

1)Atölye imkanları yerinde olmalı, yeterli donanıma sahip olmalıdır. Yapılan araştırma ve gözlemler, bu eğitimin verildiği günümüz atölyelerinde öğrencilerin düzenli ve sürece yayılan bir çalışma için yeterli bir duvar yüzeyini bulamadığı belirlenmiştir.

2)Atölyelerdeki çalışma yüzeyleri, boyutları ve duvarın mukavemeti uygun olmalıdır. Bu durumun yerine tuval gibi ya da pano gibi taşınabilir, kısmen daha kolay depolanabilir yüzeyler tercih edilmektedir.

3)Duvar resminin alanının tarihsel ve teknik gelişimiyle öğretilmesine önem verilmelidir. Pano yüzeyi ve tuval yüzeyi gibi alanlar bazı tekniklerin uygulanmasını mümkün kılarken, bazılarını ise uygulamak imkansızdır.

4)Duvar resminin mekana uyumu da dikkat edilmesi gereken bir konudur. Verilen eğitim de bu doğrultuda olmalıdır. Duvar resminde resminin yapıldığı duvar ve mekanın mimarisiyle ( yapının büyüklüğü, ışığı yeterince alıyor olması), bu mimarinin kullanım özellikleriyle bire bir alakalıdır.

5)Tekniklere uygun malzemeyi kullanabiliyor olmak bu eğitimin içerisinde kazanılması beklenen özelliklerdir. Malzeme kalitesi özellikle yaş freskoda oldukça önemlidir.

6)Öğrencinin farklı durumlara, farklı yüzeylere çözümler üretmesi, bu özelliklere sahip duvar yüzeyleri ile karşı karşıya gelmesinin sonucunda olacaktır. Bu karşılaşma sağlanabilirse öğrencinin, malzemeyi davet ve onu doğru ve etkili şekilde kullanabilmesinin yolu açılmış olur.

7)Duvar resminin konusunu belirlerken mekanın özelliklerine göre şekillenmeli, yapılacak mimari yüzeyin tüm yapısına ya da belirli alanın fonksiyonuna bağlı olarak belirlenmelidir.

8)Duvar resmi bulunduğu mekanın tasarımına uygun renk ve biçim ilişkisi içerisinde düşünülerek projelendirilmelidir.

9)Duvar resminin ölçülendirilmesinde, bulunacağı mekan ve mimari yapının boyutları göz önünde tutularak, insan üzerinde etki gösterebilecek boyutlar içerisinde olmalıdır.

10)Duvar resmi, uygulanacak olan yüzeyin duvar niteliğini kaybettirmemelidir. Yüzey resmi olan duvar resminin yapılacağı duvar ünitesinin korumasına yönelik çalışmalar yapılmalı, öğretilmelidir.

11)Duvar resminde geleneksel yöntemlerin dışında çağın ve teknolojinin getirilerine uygun mimariyle uyumlu bir eğitim anlayışına fakültelerde mutlaka yer verilmelidir. Bu konu başlı başına yeni bir araştırma konusu olarak önerilebilir.

Doğru sonuçları alma adına duvar resmine gereken önemi vererek yapılan planlama ve tüm uygulamalar mutlaka geçerli ve nitelikli bir eğitimi bu alanda sağlayacaktır. Sorgulanan temel başlıklar ve üzerinde durulan problemler ile duvar resmi alanına verilen önemin doğru saptandığı düşünülmektedir. Bu doğrultu da yapılması gerekenler, sunulan öneriler ve fikirlerle ortak bir doğruyu ortaya koyabilmek ise duvar resmi eğitimin niteliksel yönünü olumlu etkileyecektir. Bu kazanımları edinmiş bir öğrenci hem eğitim hayatı boyunca hem de mezuniyet sonrası sanat hayatı boyunca karşılaştığı durumlara yeni, özgün çözüm yolları üretebilecek, kendine güvenecek, yeni fikirler ve uygulamalarla yaratıcılığını sergileyebilecektir.

## KAYNAKÇA

- Aytaç, Ç. (1981). *Sanat ve uygarlık*, Ankara: Dizgi ve Baskı Bizim Büro.
- Ayataç, M. (1993). *XX. Yüzyıl meksika resim rönesansı*, İstanbul: Troya Yayıncılık.
- Bahar, D. (2009). *Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde, teknolojik gelişmeye paralel olarak duvar resmi tekniklerinin eğitimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ondokuzmayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun.
- Banksy-balonlu kız. (2019, 23 Nisan). Erişim adresi: <https://www.arthipo.com/tr-tr/banksy-balonlu-kiz.html>
- Bedrettin Cömert- Giotto' nun Sanatı. (2019, 10 Mayıs) Erişim Adresi: <https://salutatorium.com/tag/olu-isaya-agit/>
- Brancacci Chapel. (2019, 30 Temmuz). Erişim adresi: [http://www.museumsinflorence.com/musei/Brancacci\\_chapel.html](http://www.museumsinflorence.com/musei/Brancacci_chapel.html)
- Colledge, M. (1982). *Roma sanatını tanıyalım*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.
- Delacroix, Eugene-Gallery. (2019, 18 Mayıs). Erişim adresi: <https://www.everypainterpaintshimself.com/galleries/delacroix>
- Diyarbakirli, N. (1993). *İslamiyet'ten önce Türk sanatı, başlangıcından bugüne Türk sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Dunhuang ile ilgili fikirleri keşfedin. (2019, 15 Haziran). Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/324681454368347138/?nic=1>
- Dünya Miras Listesinde Bir Neolitik Kent “Çatalhöyük”. (2019, 18 Nisan). Erişim adresi: [http://212.174.161.8/kudeb\\_dokuman/catalhoyuk.pdf](http://212.174.161.8/kudeb_dokuman/catalhoyuk.pdf)
- Erdoğan, G. (2009). *Kamusal mekanda sokak sanatı: Grafiti İstanbul, Beyoğlu, yüksek kaldırım sokak incelemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Girit Resmi Nedir Özellikleri Nelerdir ? (2019, 2 Temmuz). Erişim adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/girit-resmi-nedir/>
- Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın öyküsü* (Ertan Erduran ve Ömer Erduran, Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grafitide Sırtımızın Yere Gelmeyeceğine Kanıt 23 Sağlam Çalışma. (2019, 7 Mayıs). Erişim adresi: <https://listelist.com/mr-hure-grafiti-sokak-sanati/>
- Güler, A. (1995). *Duvar resmi ve Anadolu'da gelişimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Anabilim Dalı, İstanbul.

Her Yaş ve Her İlgi Grubundan İnsanın Özgürce Kullanabileceği Akrilik Boya ile Resim. (2019,5 Mayıs) Erişim adresi: [http://www.artmerkez.com/kose/080309\\_pekmezci\\_akrilik.html](http://www.artmerkez.com/kose/080309_pekmezci_akrilik.html)

İspanya Altamira Mağarası. (2019, 8 Nisan). Erişim adresi: <https://tr.carolchanning.net/puteshestviya/95483-%20peschera-altamira-v-ispanii.html>

Kadıköy'ün Rengarenk Festivali Mural İstanbul 2018 Programı Duyuruldu. (2018, 1 Haziran). Erişim adresi: <https://bigumigu.com/haber/kadikoyun-rengarenk-festivali-mural-istanbul-2018-programi-duyuruldu/>

Kamusal Alanda Sanat Uygulamalarına Bir Örnek. (2019, 1 Mayıs) Erişim adresi: [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt11/say156\\_pdf/8diger\\_sosyalbilimler/toy\\_ertan.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt11/say156_pdf/8diger_sosyalbilimler/toy_ertan.pdf)

Lascaux Mağarası. (2019, 12 Nisan). Erişim adresi: <https://medussa.net/lascaux-magarasi-n325>

Megep, (2015). *Sanat ve tasarım, mozaik analizleri*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.(2019,26Nisan)Erişimadresi:[http://megep.meb.gov.tr/mte\\_program\\_modul/moduller\\_pdf/Mozaik%20Analizleri.pdf](http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Mozaik%20Analizleri.pdf)

Megep,(2014). *Seramik ve cam teknolojisi, temel vitray*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (2019, 27 Nisan) Erişim adresi: [http://www.megep.meb.gov.tr/mte\\_program\\_modul/moduller\\_pdf/Temel%20Vitray.pdf](http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Temel%20Vitray.pdf)

Megep,(2014). *Sgraffito grafik simge*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (2019, 10 Haziran) Erişim adresi: [http://megep.meb.gov.tr/mte\\_program\\_modul/moduller\\_pdf/Sgraffito%20Grafik%20Simge.pdf](http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Sgraffito%20Grafik%20Simge.pdf)

Mortel, R. (2019, 8 Temmuz). Erişim adresi: [https://www.flickr.com/photos/prof\\_richard/19806410719/in/photostream/](https://www.flickr.com/photos/prof_richard/19806410719/in/photostream/)

North and south walls. (2019, 17 Mart). Erişim adresi: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/art-between-wars/latin-american-modernism1/a/rivera-detroit-industry-murals>

Özdemir, M. (1991). *Büyük boyutlu duvar resmi (fresco – siva üstü) teknikleri ve çağdaş uygulamaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, İzmir.

Saygı, S. (1994). *Günümüz mimarisinde duvar resmi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Sistine Şapeli Tavan Detayları (Michelangelo) 1 .(2019, 17 Nisan). Erişim adresi:<https://www.sanatinyolculugu.com/sistine-sapeli-tavan-detaylarimichelangelo/>

“Son Akşam Yemeği” tablosunun sırları. (2019, 22 Nisan). Erişim adresi: <https://www.cnnturk.com/fotogaleri/kultur-sanat/diger/son-aksam-yemegi-tablosunun-sirlari?page=1>

Tansuğ, S. (1993). *Resim sanatının tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tanyeli, U. ve Sözen, M. (1986). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. (2013). *Sanat ve Tasarım Klasik Rölyef*. Erişim adresi: [http://www.megep.meb.gov.tr/mte\\_program\\_modul/moduller\\_pdf/Klasik%20R%C3%B6lyef.pdf](http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Klasik%20R%C3%B6lyef.pdf)

The New School Art Collection. (2019, 5 Nisan). Erişim adresi: [https://www.newschool.edu/uploadedImages/A\\_-\\_Top\\_Level\\_University/about/images/University\\_Art\\_Collection/Fig\\_3-big.jpg](https://www.newschool.edu/uploadedImages/A_-_Top_Level_University/about/images/University_Art_Collection/Fig_3-big.jpg)

Turani, A. (1995). *Sanat terimleri sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uygur Devleti Sanatı. (2019, 25 Nisan). Erişim adresi: <https://defteriniz.com/uygur-devleti-sanati-islamiyet-onesi-turk-sanati-turk-sanat-tarihi/34768/>

Uzun, T. (2019, 4 Mart ). 19. Yüzyıl Osmanlı Duvar Resimlerinde Yeniliğin Ve Değişimin Sembolü Tasvirler. Erişim adresi: <http://www.xxortacag.sakarya.edu.tr/pdf/55tuzun.pdf>

## EKLER

### **EK-1:Günümüz Sanat Eğitiminde Duvar Resminin Yeri ve Önemi Konulu Yüksek Lisans Tez çalışması Röportajlarından Örnekler**

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim üyesi Prof. Dr. Hüsnü KOLDAŞ ile yapılan röportaj:

**Mahmut YILMAZ:** Öncelikle Merhaba! Bu görüşmeyi kabul ettiğiniz ve bize zaman ayırdığınız için teşekkür ederek başlamak istiyorum. Fakültenizde öğrencileriniz duvar resmi adı altında nasıl bir eğitim alıyorlar, içeriğinde neler var, lütfen bahseder misiniz?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Bizim burada duvar resmi olarak uyguladığımız teknikler, geleneksel, eski, Rönesans'tan kalma, işlevini şu an pek fazla sürdürmese de, kadim tekniklerdir. İç mekanlarda, kilisenin siparişleriyle, kent soylularının, aristokratların o dönemki verdikleri siparişlerle ressamla yaptırıldıkları bütün bu resimler müzelerde gördüğümüz, Avrupa kentlerinde saraylarda, kiliselerde, iç mekanlarda özellikle gördüğümüz bu teknikler, bunlar her şeyden önce iç mekan teknikleridir, bizim burada gördükleriniz, bu teknikler dış mekanda olmaz, yapamazsın değil ama uzun ömürlü olmaz! Islak sıva ve kuru sıva dediğimiz bu teknikler dış mekanda yapılamaz değil, yapılır ama dış mekanda uzun ömürlü olmaz yani bu teknikler doğrudan direkt güneş ışığıyla, kötü hava koşullarıyla işte isle, dumanla yağmurla nemle temas etmemesi, karşılaşmaması gerekiyor. Bunun için iç mekanlarda yapılmıştır. Dış mekanda yapamazsın diye bir kanun kural yok yaparsın, belki koruyucu bir yüzey ya da koruyucu malzeme sağlanabilirse, hele bir de yakın zamanda boya teknolojisinde koruyucu malzemeler çok gelişti yani vernik türleri ve koruyucu malzemeler, hani dış mekana yaptığında doğrudan sert güneş ışığıyla, yağmurla ve karla temasını kestiğin zaman yapabilirsin ama hiçbir zaman iç mekan güvenliğini dış mekanda sağlayamazsın bu teknikler için.

Yani biz burada öğrencilerimizi öğreticilik açısından en güzel en sağlam yine eski dönemlerde yapılmış, ilk tercihimiz fresko olarak yapılmış resimlerden, ressamlardan, kompozisyonlardan ayrıntılar alarak çalıştırıyoruz. Genelde portreler üzerinde yoğunlaşıyoruz. Çünkü öğreticilik açısından en iyi yol portre



kopyalamaktır. Kopyalar şeklinde çalışıyoruz. Bunu hem yaş sıvada hem kuru sıvada yapıyoruz, yani hem fresko tekniğinde buna orijinal adıyla bueno fresco deniyor, kuru sıvada da succo deniyor. Her iki teknikte de öğrencilerimizin çalışmalarında öğreticilik açısından portreyi tercih ediyoruz ve figürü tercih ediyoruz, daha büyük kompozisyonlar çalışma olanağı bulduğumuzda. Tabi bu hiçbir şekilde değişmiyor mesela boya atölyelerinde de bir kopya zorunluluğu vardı eski ustalardan kopya yapılır, yağlı boya portrelerle biz de burada çalışma disiplinimizi portreler üzerine, figür üzerine temellendiriyoruz, en öğretici yol yöntem bu oluyor ve bunun eğitim içerisinde estetik ve teknik uygulamalarla düşündüğümüzde öğrenciye bu hem ilerde kendisi için çalışmaya başladığında sağlam bir alt yapı oluşturuyor, yani kopya yapmak bizim için benim öğrenciliğimden başlayarak çok önemli bir şey öğreticilik açısından. Tabi eski ustaların, estetik ve teknik özelliklerini bilmek öğrenmek, ama sonradan kendi üslubunda ve kendi kurmaya başladığında, bir teknik malzeme olarak kendi estetiğine bunu uyarlamak çok önemlidir ama bunun eğitimi ve öğretimi işte burada yapılıyor. Bunu hem boya atölyelerinde hem burada bizde uygulama atölyelerinde gerçekleştiriyoruz!

**Mahmut YILMAZ:** Peki öğrencileriniz bu eğitimini kaçınıcı sınıfta alıyorlar seçmeli ya da zorunlu olarak, seçmeli zorunlu ayrımı var mı?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Yeni düzenlenmiş programlarda seçmeli olarak da var, zorunlu olarakta alan öğrencilerimiz var. Zorunlu olarak atölye alan öğrenciler üçüncü sönestrden itibaren üç sönestr (bir buçuk yıl) olarak alıyorlar. Seçmelilerde üçüncü sönestrden itibaren alıyorlar. Çok sık değiştii için bu programlar çünkü daha önceden bu ayrımlar yoktu, tek bir atölye seçiyordunuz, benim öğrenciliğim zamanından başlayarak mesela uygulama atölyeleri üç yıld. Üç yılda hem kopya yaparak teknikleri öğreniyorsun hem de o tekniklerde üçüncü yılında kendi işleyişini yapıyorsun duvar resmi olarak fakat bu Yüksek Öğretim Kurumu programlarıyla ve bize önerilen yeni programda üç yıldan bir buçuk yıla indirildi yani üç sönestre düşürüldü ve kendi zorunlu öğrencilerimizin dışında yeni disiplinler eklendi, seçmeli dediğimiz fakat şimdi bu düzenlemeler bizim geçmişte kullandığımız, müfredatımızı, ders programlarımızı, atölye saatlerimizi oluşturan ana çalışma saatlerimizi tabi çok etkiledi. Seçmeli olarak sadece kendi bölümümüzden değil başka bölümlerden de seçmeli öğrenciler geliyor. Onlar için saatleri ayarlamak için bizim zorunlu atölye

saatlerimizden de alıntılar yapıldı. Daha sonra bir çok ders saati çakışmaya başladı. Öğrenci atölyede geçirmesi gereken saatler içinde başka bir derse gitmek durumunda kalıyor falan gibi böyle karmaşık ve çapraşık, düzensizlik bana göre oluştu. Şimdi bu seçmeli dediğimiz öğrencilerinde atölyeleri seçme durumları sık sık değiştiği için net bir şey söyleyemiyorum ama bir yıldan sonra seçmelilerde geliyor, yani ilk yıldan sonra seçmeli öğrencilerde zorunlu öğrencilerde geliyor yeniden değiştirmezlerse.

**Mahmut YILMAZ:** Sizce bu eğitimi seçmeli alan öğrenciler içinde, zaten zorunlu alan öğrenciler için üç sömestr demiştiniz, gerekli süre ne kadar olmalı, öğrencilerin tekniklere hakim olabilmesi, gerekli uygulamayı yaptırdık diyebilmek açısından?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Yani şimdi seçmeli alan öğrenciye zaten biz burada zorunlu bu dersi alan öğrenciye yaptırdığımız uygulamaları yaptırmıyoruz, yaptıramıyoruz bunun için ne zamanımız ne malzememiz ne de mekanımız yetmiyor. Seçmeli bu dersi alan öğrencilere ancak basit bir uygulamanın yapacağı zorunlu olarak seçseydi eğer birinci sömestrde nasıl bir çalışma yapacağıyla ilgili bir ön hazırlık ve eskiz çalışması yapıp sömestr notunu oradan alıyor bunun uygulamasını yaptıramıyoruz.

**Mahmut YILMAZ:** Az önce değindiniz ama kullandığınız teknikler arasından özellikle üzerinde yoğunlaşılacak bir teknik var mı?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Bu teknikleri biz tam birbirleriyle eşitlenmiş uygulamalar olarak yapıyoruz. Yani bir zorunlu olarak bu dersi seçen öğrenci bir buçuk yılda, üç sömestr süre içerisinde; bir yaş sıva, bir kuru sıva bir mozaik ve bir sgrafito yapıyor. İlk geldiği yıl, birinci sömestrde; bir sgrafito ve bir kuru sıva yapıyor, uygulamalı olarak bunu yapıyor ayrıca tabii ki bunların desenlerinin açık-koyularının, siyah-beyazlarının, renkli versiyonlarının eskiz aşamasının hazırlanma süreci var. Buraya gelene kadar, uygulamaya gelene kadar malzemeyle ilgili bir hazırlık dönemimiz var, işte görüyorsunuz, kum, çimento, kireç bizde boldur yani inşaat malzemesi gibi, bütün bunların hazırlanması vardır, kumları yıkarız, önce eleriz ondan sonra yıkarız tuzdan arınması için, yoksa duvarda kullanamazsınız. Dışardan gelen kumu olduğu gibi duvarda resim yüzeyi olarak karışımda kullanamazsınız, mutlaka yıkayıp tuzdan arındırmak gerekir. Kireç elenir, torba kireçlerimiz vardır, onlar elenir, daha sonra yıkanan kumlarımız, burada görüyorsunuz, kum havuzlarına serilir, oralarda kurumaları beklenir, kuruyan kumlarla daha sonra arkadaşlar yapacakları işlerin

malzemesini hazırlarlar. Yani sgrafito yapacaksa, bunu iki kat üzerinden yapacaksa, iki katını kuru bir şekilde, su değmeden bir gün önceden hazırlanır, desenler hazırlanır. Ertesi gün renklendirilmiş sıva harç haline getirilir. Uygulamasını Őurada gördüğünüz gibi, eski bir örnektir, daha önce ki geldiğinizde fotoğraflarını çekmiştiniz. Bütün bu yaptığımız, duvarlarda Şu anda gördüğünüz, daha önce de sizin fotoğrafladığımız bütün çalışmaların aslında hepsinin teknik ve malzeme olarak önceden hazırlık süreci vardır. Bunların kompozisyonları hazırlanır, eskizleri hazırlanır, renklileri etüt edilir, uygulamadan önce daha sonra da bunun uygulaması yapılır. Malzeme bu şekilde az önce anlattığım gibi hazırlanır ondan sonra duvarda gördüğünüz bu iş ortaya çıkar. O yüzden Şimdi bu zorunlu olarak atölyeyi seçmiş asli öğrencilerimizin hem program olarak büyük bir zamanını, mesaisini ve malzemeyi de içerecek Şekilde bütün bir sömestr boyu kapsıyor, o yüzden seçmeli öğrenciye uygulama için zaman ayıramıyoruz. Onlara ancak; eğer sizde zorunlu olarak seseydiniz yapacağınız uygulamalı iş böyle olacak diye eskizlerini hazırlatıyoruz.

**Mahmut YILMAZ:** Fakültenizde fresk atölyesi olarak sadece burası var galiba?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Bütün resim bölümünde mozaik ve fresk atölyesi olarak bir tek burası var.

**Mahmut YILMAZ:** Peki sizden başka bu eğitimi veren bir hocamız var mı?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Hayır benden başka eğitim veren kimse yok.

**Mahmut YILMAZ:** Bahsettiniz geleneksel yöntemleri öğretiyorsunuz; bu alanda ideal bir eğitim nasıl olmalıdır sizce, günümüzdeki boya ve yardımcı malzemeler gibi malzeme ve teknik imkanlar açısından gelişmeyi düşünürsek, neler söylersiniz?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Şimdi biz bölümde mevcut mekanlarımız, ğrenci sayımız kontenjanlarımız çerçevesinde bu mfredatımızı öğrenciye olabildiğince temel ama dolu dolu bir programla çalıştırmaya onlara bu teknikleri öğretmeyi amaçlıyoruz, zaten programımızda buna göre ama bu tekniklerle ilgili bazı yeni teknikler denenebilir, bunu geleneksel yani duvarda gördüğünüz fresk ve kuru sıva teknikleriyle yapılmış rneklelerin ötesine geçecek başka yeni herhangi bir uygulama söz konusu olmaz, bana göre olmaz. Çünkü bu tekniklerde figüratif değil de soyut

şeylerde yapabilirsin. Sonuçta bir duvar yüzeyi varsa illa figürlü bir resim yapmak zorunda değilsin. Bu teknikleri kullanarak soyut resimde yaparsın, fresk tekniğinde soyut resimde yaparsın veya başka türlü bir uygulama yaparsın. O yüzeyde istenilen şeyin; bu bir sipariş mi olur ya da sen kendi elinle kendi isteğinle ya da herhangi bir şey uğruna mı yapıyorsun sonucuna bakmak lazım. Bu teknikler ve duvar çok fazla soyut kompozisyonları kaldıran bir şey değil. Yani ama zaten şimdi de şöyle bir gerçek var; şimdi bu teknikler, evet tamam kadim teknikler, çok eski bir geçmişe sahip, bir miras olarak bizdeler. Bunları biz bir miras, kadim teknikler olarak öğretiyoruz. Ama bunları dışarıdan uygulamak kolay değil. Çünkü bize bazen geliyorlar; işte biz salonumuza, toplantı salonumuza veya evimizin duvarına böyle bir duvar resmi yaptırmak istiyoruz. Bende anlatırım, söylerim yani; duvar resmi böyle bir şeydir teknik olarak böyle bir şeydir, malzemesi böyle bir şeydir, uygularken siz orayı boşaltacaksınız, inşaat alanı gibi hale gelecek ve ondan sonra siz; eh ben artık bu resimden sıkıldım, bunu değiştireyim diyemezsiniz. Ömür boyu o mekanı o resimle paylaşmak durumundasınız. Ha falan derler biz bir düşüneyim derler, sonra hep düşünürler.

**Mahmut YILMAZ:** Tabi o mekanda o duvar resmi uzun süre kalacaksa mekanın tasarımı da çok önemlidir, o mekanın değişmemesi de çok önemlidir.

**Hüsnü KOLDAŞ:** Tabi bir resmi seversin, beğenirsin salonuna asarsın bir süre sonra onu değiştirirsin ama duvar resminde böyle olmuyor, duvara bu resmi yaptığın zaman hele bu kadim tekniklerle, yöntemlerle yaptığın zaman, artık o resim orada duvarda o şekilde kalacak demektir. Gelip geçici mesela şimdi bazı böyle grafiti denen bir takım uygulamalar yapılıyor, dış mekanda duvarlarda, sokaklarda tabi o bizim uygulamalarımızın dışında. Sonuç olarak o tür şeyler yapılabilir yeni şeyler denenebilir bakılabilir.

**Mahmut YILMAZ:** Özetle siz burada öğretilen teknikleri yeterli buluyor musunuz? söze bu alanda ideal bir eğitim nasıl olmalı diye başlamıştık.

**Hüsnü KOLDAŞ:** Eğer bu tekniklerle ilgili eğitim konusunda bir şey soruyorsanız bütün bu teknikleri biz burada zaten orijinal teknikleriyle öğretiyoruz. Bundan daha ötede bu tekniklere eklenecek bir şey yoktur, bu böyle bir teknik, böyle uygulanıyor.

**Mahmut YILMAZ:** Günümüzde kullanılan malzemeleri duvar resmi açısından yeterli buluyor musunuz, yoksa geliştirilmeli mi? Özellikle yaş fresko (buono) çok kullanılmıyor masraflı bir şey.

**Hüsnü KOLDAŞ:** Tabi, yani evet bunun dışında duvara yapılan herhangi bir resimde istediğin malzemeleri kullanabilirsin. Islak sıva yapmıyorsan eğer kuru yüzey üzerinde bütün malzemeleri kullanabilirsin. Doğal toprak boyadan tut, yağlı boyayı dahil et, sulu boyayı dahil et, dış cephe akrilik boyalarını dahil et bütün bu endüstride üretilmiş malzemelerin tamamını kullanabilirsin kuru bir yüzey üzerinde. Yapacağın şeyle ilgili ne yapmak istiyorsun duvarda, o yüzeyde ilgili bütün malzemeleri kullanabilirsin, hepsini karıştırarak ta kullanabilirsin, bunlara denemeyle, görerek de karar verilir. Şimdi o kadar bizim yaptığımız iş için geliştirilmiş çok fazla malzeme yok, bizim için malzeme nedir? Boyadır duvarda, duvarın kendisidir onu zaten biz yapıyoruz, bir de bu için yapılacak duvarın özel hazırlanması var bunun dışında ne tür bir şeyler geliştirilebilir? Bunu geliştirecek olan, bu malzemelerle ve bu endüstriyelerle ve bu kimyasallarla çalışan yerlerdir. Onlar bunu geliştirirler bize de önerirler, biz de bakarız.

**Mahmut YILMAZ:** Sanat eğitiminde duvar resmi eğitimi almış öğrenciye bu eğitim nasıl yansır, onun sanatsal gelişimine, yaratıcılığına katkısı nedir?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Sizle daha önce de konuşmuştuk bizim işimizde şimdi biz burada bu teknikleri öğrenirken, öğreticilik açısından en sağlam yöntemlerden biri büyük ustalardan kopya yapmaktır. Bir yağlı boya tuval resmini de ıslak sıvaya transfer edebiliriz. Bunlar oradaki boyaların kullanılma biçimini burada ıslak sıvada doğal toprak boyayla nasıl kullanıldığını onu buraya transfer eder ve pratiğini yaparız, bu mesela çok öğreticidir. Bu çok zor bir tekniktir. Michalengelo'nun kullandığı malalı tekniktir. Islak sıva üzerine boyayı sürüyorsun malayla malalıyorsun orada kimyasal reaksiyon oluşuyor, boyanın pigmentiyle kirecin pigmenti kaynaşıyor ve boya orada sabitleniyor hem yüzeyde hem sıvanın içine, altına giriyor ama bütün bu malalama işlemleri yaparken kireçten dolayı renkler ve tonlar açar, bittiğinde olması gereken renk ve tonlarda sonlanmasını istiyorsan ona göre bir kaç kat o alan boyanır, iki kat bazen üç kat koyusuyla boyanır malalandıktan ve kuruduktan sonra. Bunlar teknik anlamda öğrenci için son derece öğretici pratiklerdir. Boyayı nasıl kullanacağı

konusunda fırçayı nasıl süreceği konusunda. Bütün bunları bu kopyalama işini ya da yağlı boyadan bir kopya yapıyorsa ıslak sıvaya bunu nasıl aktaracak o teknikte. Bütün bunlar onun gelecekte kendi üslubunu oluştururken temel alt yapısını oluşturacak olan pratiklerdir. Elbette yani bunlar öğrenciyi de ve bunun uygulamasını yaptığında sonra kendi resmini yaparken bütün bunlar zihninde vardır. Pratiğinde, elinde, fırçasında vardır. Ha bizde zorlayıcı bir şeyler yoktur illa bunu yapacaksın diye. İstersen bütün bu öğrendiklerinin tamamını unutabilirsin bambaşka bir şeylerde yapabilirsin ama buraya bu eğitimi almak için geliyorsan bunları yaparsan, öğrenirsin. Bunlar içinde kendi üretimiyle ilgili bir sanat, burada bir sanatçı adayı olarak bulunuyor öğrencilerimiz! Çıktıktan sonra, mezun olduktan sonra, bir ressam olarak, sanatçı olarak kendi hayatını kendi üslubunu kendi resimsel formunu oluşturma aşamasında burada öğrendiklerinin işine yarayanı zihninde vardır, onlar uygular, oraya aktarır yapmak istemiyorsa da yapmaz. Bütün bunlar sağlam bir teknik formasyon kazandırır öğrenciye. Estetiği ve tekniği içeren sağlam bir formasyon kazandırır. Bu nedir? Bir yüzeyi boyarken bunun açık-koyusunu nasıl düzenleyeceksin ışık-gölgesini nasıl yapacaksın rengini nasıl yapacaksın, bu konudaki tercihlerini nasıl yapacaksın yani açık-koyu tonal kurgu üzerine üslubunu oluşturuyorsan tonal düzenlemelere nasıl karar vereceksin, eğer ışık-gölgeci bir ressam olacaksın ışık ve gölgeyi vereceksen hepsi burada var onların mesela biz Rembrant'tan da yapıyoruz. Rembrant'ın boyasıyla bizim kullandığımız ıslak sıvanın hiç ilgisi yoktur tam tersidir ama Rembrant'ın açık koyusunu ışık gölgesini buraya transfer ederken yeni bir tür çalışma pratiği denemiş oluyoruz. Bu teknikte bunları nasıl yapabiliriz? Bunu boyada da yaparsın, kullandığımız teknikte de yaparsın. Mesela renkçi bir ressam olacaksın burada ki yüzeye o rengi sürerken rengin orda tutması ve kalması için o paletin üzerinde karışımı nasıl hazırlayacaksın, bütün bunları öğrendiğin tekniklerle yapabilirsin, bütün bunlar öğrencimize okuldan mezun olduktan sonra kendi resmini kendi üslubunu oluştururken çok sağlam temel bir alt yapı oluşturur kullanmak istediklerini alır kullanır, kullanmak istemediklerini bırakır. O tamamen buradan çıktıktan sonra kendi tercihlerine kalmış bir şeydir, bunlarda birden bire olan işler değildir. Bizde her şey zamandır ve bitmez yani durmanın ve öğrenmenin biz de sonu yoktur.

**Mahmut YILMAZ:** Öğrenci bu uygulamaları yaptıktan sonra onların özellikle şevklenmesi, özgüvenlerinin artması yönünde mutlaka dönütler alıyorsunuzdur, bununla ilgili neler söylersiniz?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Tam anlamadım sorunuz?

**Mahmut YILMAZ:** Öğrencilerinizin bu eğitimi aldığını söylerken, onlara katkısından bahsederken, onların uygulamalarında da ne tür dönütler alıyorsunuz? Bunu beklenti anlamında da sormuş olayım, aynı zamanda cesaretlenmeleri ve şevklenmeleri anlamında da sormuş olayım.

**Hüsnü KOLDAŞ:** Oluyor ah nerden seçtim bu atölyeyi keşke seçmeseydim diyen öğrencimiz olmadı şimdiye kadar.

**Mahmut YILMAZ:** Şöyle bir farklılık düşünürsek hani tuval resminden farklı olarak duvar yüzeyi büyüyor, belki bir grup çalışması gerektiren çalışmalar yapıyorlar?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Tabi burada yapıyoruz bu çalışmalarını dışarıda en azından para kazanmak için bizden mezun öğrencilerimiz var, halen bizde okuyan öğrencilerimiz var, bu tekniklerle devreye girmek istiyorlarsa yapıyorlar ama genellikle ıslak sıva değil de kuru yüzey üzerine çalışmaları oluyor. Hepsinden mükemmel sonuçlar beklemiyoruz herkesin yeteneğine göre bakıyoruz, kim nerde ne yapmışsa iyisin de, çok iyisin de diyoruz bizim yönlendirmelerimizle de o belli bir düzeye çıkıyor ama sonuçta burada okuyan öğrencilerin hepsi belirli yeteneklerde öğrenciler ama yetenek düzeyleri farklı, bizim için burada temel; bu teknikler nasıl yapılıyor, yoksa estetik açıdan mükemmel sonuçlar beklemiyoruz, bunun pratiğini yapsınlar, öğrensinler. İstisnalar dışında kendi yetenekleri düzeyinde de sonuçlar başarılı oluyor.

**Mahmut YILMAZ:** Peki fakültelerde duvar resmi anabilim dalı kurulması anlamında neler söylersiniz, önceliği var mıdır, kurulsa nasıl olur?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Duvar resmi olmasına olur, niye olmasın, düşünüyorduk evet, bu kadroyla ilgili, ikincisi mekanla ilgili çünkü sırf bunun için metrekaresi üzerinden bir şey diyemem ama büyük oranda bir malzeme depolayabilmek için depo lazım, geniş mekanlar lazım. Mesela biz şimdi duvar resmi yapıyoruz, öğrenci bizden mezun

olana kadar burada duvarlarda kalıyor, öğrenci bizden mezun olduğunda ister istemez kırıyoruz söküyoruz. Ana sanat dalı şeklinde örgütlendiğinde metrekaresini ve ölçülerini büyük tutman lazım. Kurulsa çok iyi olur, ama çok büyük mekana ve kadroya ihtiyaç.

**Mahmut YILMAZ:** Duvar resmi almış öğrenciler, mezun olduktan sonra bu alanda yaptıkları çalışmalarla bir kazanç elde ediyorlar mı, böyle öğrencileriniz var mı?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Bu şekilde zor. Evet çalışan öğrencilerimiz var, ara ara iş geliyor, gidiyorlar yapıyorlar ama bir yağlı boya yapan ressam gibi para kazanarak hayat kurmak zor.

**Mahmut YILMAZ:** Sonuç olarak hem pratik hem teorik olarak, Türkiye’de güzel sanatlar fakültesi ve eğitim fakültelerinde verilen sanat eğitimini yeterli buluyor musunuz?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Asıl pratik uygulamalar atölye örgütlemeleridir. Atölye disiplini olarak değerlendirmek gerekir. Biz bir ders değiliz, mevcut üniversite sistemi içerisinde ders olarak anıldık, ders teorik anlamda olur, ki teorik çalışmalarımız var. Bu alanda sanat eğitimi veren mekan ve yerlerin eğitimi atölye disipliniyle olmalıdır. Buna inanıyorum.

**Mahmut YILMAZ:** Sanat ve toplum ilişkisi açısından duvar resmi nasıl değerlendirilebilir?

**Hüsnü KOLDAŞ:** Şimdi duvar resmi deyince günümüzle ve dışarıyla ilişkilendirdiğimizde, estetik ve sanatsal ne yapmak istiyorsan, dışarıya ait ne anlatmak istiyorsan, ona göre dışarıya ait pozitif koşulların olması lazım. Bunu Meksika devriminde yaparsın. Orada bütün halk bu devrime katılmış, oranın Squeros, Orozco vb. ressamı bu düşünceleri benimsemiştir. Halk hevesle resimleri seyretmişler. Bir çok açıdan siyasi, ekonomik pek çok şey var. Onun için şimdi dışarıdan herhangi bir, onların istediği siparişi veren, şu tür duvar resmi istiyoruz denirse anlaşılır ve yapılır. Kurumsallaşması için yasalaşması gerekir. Kurumsallıktan bahsederken kurumsallaşma dediğin zaman bu bir tercih nedeni



olarak kamuoyu önünde örgütlenebilir. Bazı mimari projelere, evlere, tek tek konutlara duvar resmi alanı ayrılabilir ama bu ancak önerilen bir şey olur.

**Mahmut YILMAZ:** Önce de konuşmuştuk hocam; ideal bir atölye ortamı nasıl olmalıdır?

**Hüsnü KOLDAŞ:** İdeal atölye ortamı, bir defa biz malzemeyle yaşayan bir atölyeyiz, gördüğünüz gibi bu çalışma alanı içerisinde bu çalışmalarını yapacağımız malzemeyi de bulunduruyoruz, barındırıyoruz. Kumun kirecin çimentonun içinde oturuyoruz gördüğünüz gibi mozaik de de öyle...Başında ya da ve arada konuşurken anlatmaya çalıştığım gibi mekan çok önemli bu tür ideal bir malzemenin korunduğu, kullandığı uygulamaya hazırlandığı bir ortam. Öğrencimizin daha büyük boyutlarda çalışmasını sağlayacak, metrekare açısından geniş mekanlarda çalışma imkanı. Bunlar olabilir yani bizim için duvarın yüzeyi çok önemli. Yıkama ve suyla ilgili tüm alt yapı işleri atölye örgütlenirken belirlenmeli çünkü atölye ona göre örgütleniyor ve bu duvarı yaş sıvadan önce, uygulamadan bir hafta boyunca ıslatıp nemlendiriyoruz ki uygulamaya hazır olsun, bütün bu suyla olan işlemimiz kanal ve tahliyesi gibi alt yapı özelliklerin yeterli düzeyde olması gerektiğini gösteriyor.

**Mahmut YILMAZ:** Çok teşekkür ediyorum, vakit ayırdınız...

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim üyesi Prof. Dr. Devabil KARA ile yapılan röportaj.

**Mahmut YILMAZ:** Öncelikle Merhaba! Bu görüşmeyi kabul ettiğiniz ve bize zaman ayırdığınız için teşekkür ederek başlamak istiyorum. Fakültenizde öğrencileriniz duvar resmi adı altında nasıl bir eğitim alıyorlar, içeriğinde neler var, lütfen bahseder misiniz?

**Devabil KARA:** Bauhaus'un kurulduğundan beri, fakültenin temelinden beri, daha önce yüksek okul biliyorsunuz burası, yüksek okul olduğundan beri burada duvar resmi teknikleri öğretiliyor. Duvar resmi teknikleri diye söylüyorum burası bir teknik okuldu sonra üniversiteye dönüştü. Genel içeriği; geleneksel duvar resmi tekniklerini öğrencilere öğretmek, ayrıca taşınmaz mimariye ait olan bir mekanın ışık, renk, biçim özellikleri ve mimarının psikolojik, fiziksel özellikleri hesaba katılarak mimariye

uygun tasarımlar yapılması hedefleniyor. Şu an ki eğitim formatında da geleneksel bazı teknikleri uygulamaya koymuyoruz ama uygulamanın içinde gözüküyor. Uygulamaya koymamamızın sebeplerinden bazıları; yaş freskoda kireç kalitesini yakalayamamak. Kuru fresko yapılıyor. Kuru fresko, yaş fresko, sgrafito var, mozaik yapılıyor. Bunları biz eğitim açısından sınıflandırma yapıyoruz. Birinci ve ikinci sınıflarda fresko ağırlıklı bir eğitim, üçüncü sınıfta mozaik tekniği gösteriliyor. İlk sınıflarda mimariye bağlı olarak değil üçüncü ve dördüncü sınıflarda mimariye bağlı olarak öneriler geliştiriyor öğrenciler yani mimarinin işlevsel özellikleri, ışık özellikleri, yapı özellikleri, çevre özellikleri vs. bunlar düşünülerek bir proje geliyor. O proje üzerinden de teknik uygulaması yapılıyor. Birinci sınıftakiler çoğunlukla yaş fresko, kuru fresko, bazen glade tekniğini uyguluyoruz sgrafitonun ötesinde, çoğunlukla sgrafito ve mozaik daha üst sınıflarda uygulanıyor. Bizim formatımız böyle.

**Mahmut YILMAZ:** Peki bahsettiniz özellikle üzerinde yoğunlaşılacak bir teknik var mı?

**Devabil KARA:** Yoğunlaşılacak bir teknikten ziyade bizim eğitimdeki bakış açımızı söyleyeyim; özellikle mozaikte biraz farklılıklarımız var çünkü, mozaik biz sadece geleneksel dizgi teknikleriyle ya da malzemesiyle oluşturulan bir dizilim olarak ele almıyoruz. Her türlü malzemeyi kullanarak mozaik yapmayı daha hedef noktasına koyuyoruz. Bunun içerisinde cam olabilir, tuğla olabilir, metal olabilir, birim artı sistemin yani mozaik mantığının uygulandığı her türlü öneri bizim için geçerlidir, çünkü günümüz mimarisi bunu gerekli kılıyor. Günümüz mimarisinin ruhuna uygun malzemeyi tespit etmekte sanatçının işi. Cam bir binaya yapacağınız mozaik herhalde bir mermer mozaik değil, başka bir malzemeyle yapılacak bir mozaik olabilir, yine cam malzeme kullanılabilir ya da bir pişirme elemanı ile yapılabilir, parlak bir malzemeyle kullanılır ya da metal kullanılabilir ama oradaki bizim tartışmamız; eğer mimari yapı geleneksel bir malzemeyi kullanmayı gerektiriyorsa öğrenci onu tercih ediyor yok eğer o mimari yapı geleneksel bir malzemeyi kabul etmiyorsa ona göre başka bir malzemeyi kendisi tespit edip ona göre bir sunum yapıyor. Her türlü malzemeye açığız, pet şişe kapaklarıyla bile mozaik yapabilirsiniz, önemli olan tasarımın doğruluğu ve mimariyle uyumu.

**Mahmut YILMAZ:** Günümüzde kullanılan malzemeleri duvar resmi açısından yeterli buluyor musunuz, geliştirilmeli midir?

**Devabil KARA:** O kadar çok ki, hayır değil bence tam tersi çeşitlilik çok fazla şöyle; geleneksel anlamda düşündüğünüz zaman tabii ki geçmişle kıyaslanamayacak oranda şeyler var: Toz boyanın yerini çeşitli akrilik boya ve medyumlar aldı, mozaik adına bir sürü yeni malzemeler var; eskiden pişirilmiş cam kullanılırken ya da mermer kullanılırken, bugün BTB'den tutun ki, BTB basit bir malzeme, cam, değerli taşlar, plastik malzemeler, metaller, paslanmaz çelikler vs. bir sürü malzeme kullanılabilir, bir de bunun içine elle değil de teknolojiyle de girdiğiniz zaman CNC ile kesilmiş özel formlarla oluşturulmuş, çelik malzemeler kullanılabilir, mesela bir araba firmasına mozaik bir resim yapacaksınız. Arabada kullanılan materyaller bir mozaik malzemesi olarak kullanılabilir. Tercihen geleneksel bir şey tercih ediyorsa öğrenci ona da itiraz etmiyoruz. Aksımız öyle bir şey değil.

**Mahmut YILMAZ:** Sanat eğitimi sürecinde duvar resmi eğitimi almış bir öğrenciyi bu eğitim nasıl etkilemektedir onun sanatsal gelişimine katkısı nedir?

**Devabil KARA:** Katkısı bence malzemeyi davet etmesinden başka bir katkısı yok, bir de boyutla ilgili katkı üretebilir. Duvar resminin boyutu, kalıcılığı, mekana bağlılığı açısından; öğrencinin ölçme kabiliyeti, ilişkilendirme kabiliyeti, çünkü normal resimle, duvar resmi arsındaki en büyük fark birinin taşınabilir, diğerinin mimariye bağlı olması; yani sizin mimariyi çözümleniz lazım; ışığıyla, çevresiyle işleviyle birlikte çözüme ulaştırmanız lazım, bu bir performans isteyen bir şey; duvar ressamıyla normal ressam arasındaki farklardan bir tanesi, diğer farkı da resminize taşıdığınız malzeme çeşitliliği olabilir, bu daha çok mozaikte karşımıza çıkıyor. Farklı malzemelerle, farklı heyecanlar yakalayıp, yeni tasarımlar geliştirebilirsiniz. Her ikisine de baktığımızda bir resim yapıyorsunuz.

**Mahmut YILMAZ:** Özellikle hani bu soruyu sorarken, alan büyüdüğü için öğrenciyi şevklendirmesinden, cesaretlendirmesinden söz edebilir miyiz?

**Devabil KARA:** Çok cesaretlendirdiğini düşünmüyorum, çünkü öğrencilerin genelde tasarım alanları mimariyle sınırlı, iki metreden fazla tasarım yapamıyor tuval resmini düşünürsek. Ancak triptik olabilir, ya da başka bir proje olabilir. Bu

durumdaki zorluk, öğrenciyi ürküten, bizimde zorlandığımız şey; mimari yapının fiziksel olarak çözümlenmesini yapmak, yani yapacağınız duvarın ışık alabilme durumu nedir, ışık nerden giriyor, bu binada nasıl bir malzeme kullanılmıştır? Dışarıda duvar resmi yapacaksanız, mimarinin dış çevreyle olan ilişkisi nedir? Bir de asıl önemlisi, içinde yaşadığı mimarinin içinde yaşayan kimliklerin özellikleri nelerdir? Burası bir ilköğretim midir? Burası bir fabrika mıdır? Burası bir devlet dairesi midir? Burası bir üniversite kampüsü müdür? Bunların ruhuna uygun bir sanatsal performans bir çözümlenme üretmek gerekiyor, zor tarafı burası. Bu anlamda öğrenciye kolaylık değil artı zorluk getiriyor duvar resmi, kolay bir şey değil.

**Mahmut YILMAZ:** Onların performansı ile ilgili ne gibi dönütler alıyorsunuz?

**Devabil KARA:** Heyecanı var, bir mekana ait bir imzasının olması, oraya katkı üretmek heyecanı var asıl önemlisi o, bir de normal resim bireysel iken, duvar resmi büyük boyutlarda olduğu için daha çok grup çalışması isteyen bir şey, grup çalışmasının gerektirdiği bir heyecan var hoşlarına gidiyor, birlikte üretmeyi öğreniyorlar daha doğrusu.

**Mahmut YILMAZ:** Peki fakültelerde duvar resmi ana sanat dalı kurulması anlamında neler söylersiniz önceliği var mıdır, kurulmalı mıdır, kurulsa nasıl olur?

**Devabil KARA:** Ana sanat dalı olarak düşünürsek bizde yok; ana sanat dalı yaparsanız, bu alanda mezun verirsiniz. Bizim burasının kuruluşundan beri böyle bir amacı yok. Bizim amacımız öğrencinin farklı teknikleri öğrenerek kendine ait bir kimlik ve dil oluşturması. İleride bir ana sanat dalı yaparsanız; günümüz koşullarına göre bir ders içeriği oluşturmanız lazım. Geleneksel ders içeriği dışına çıkıp, bugünkü mimarinin, yapının isteklerine uygun, yeni üretim şekilleri ve biçimleri oluşturacak bir ders içeriği oluşturursanız olur. Yoksa sadece geleneksel yöntemleri öğretmek için ana sanat dalı yapmanın öğrenciye faydası olacağını ben çok düşünmüyorum.

**Mahmut YILMAZ:** Duvar resmi için ideal bir atölye ortamında neler olmalı?

**Devabil KARA:** Hangi anlamda soruyorsunuz, geleneksel olarak mı? ki geleneksel anlamda olacaksa; bir kere geniş alanlara ihtiyacınız var, çok büyük yüksek katların

olmaması lazım, depoya ihtiyacınız var, kuru bir depo olacak, sulak bir alana ihtiyaç var, gider sorunu olmayan, ışıkla ilgili iyi çözümlenmiş bir atölyeye ihtiyacınız var, başka da hani özel serigrafi üretimi gibi makinelere ihtiyacınız var mı? Makine derken şu olabilir; kırma pensleri, sulu boya fırçası gibi duvara kullanılacak yumuşak fırçalara ihtiyacınız var, büyük taşları kırmak için kırıcı aletlere ihtiyaç var? Sıva yapmak için büyük bir alan ve su giderine ihtiyacınız var vs. Modern teknikler için bence önce bilgisayar sistemlerinin kurulması lazım, mimari yapının üzerine üç boyutlu olarak görsellerin oluşturulması lazım, onun dışında daha üst boyutta bir şey istiyorsanız baskı teknikleri ,CNC gibi makinelere ihtiyacınız olur, o zaman tadına doyum olmaz istediğiniz her şeyi üretebilirsiniz.

**Mahmut YILMAZ:** Duvar resmi alanında eğitim almış öğrenciler, mezun olduktan sonra bu alanda yaptıkları çalışmalarla bir kazanç elde ediyorlar mı, böyle öğrencileriniz var mı?

**Devabil KARA:** Geleneksel anlamda eskisi gibi çok karşılığını bulan birşey değil; çok nadir, bir adamın köşkü vardır sizden yaş fresko isteyebilir ama yaş fresko şu an için çok geçerli değil, şu olabilir, bazı mimari yapılarda özel sıvalarla yapılan, içerisine geçmişe yönelik nostaljik eğilimleri olan duvar resimleri yaptırabiliyorlar bu da çok nadir, bir kaç usta öğrencinin başvuracağı bir şey, yığınla talebin olduğu bir pazarı yok! Dış cephe boyalarıyla ya da akrilik boyalarla kafelere, sosyal alanlara, okullara istekler üzerine yapılanlar var bunun yüksek paralara dönüşümü yok ya da çok yaratıcı bir durumu yok. Yapıyorsunuz parasını alıyorsunuz, çokta yaratıcılık isteyen bir şey değil.

**Mahmut YILMAZ:** Sonuç olarak hem pratik hem teorik olarak, Türkiye’de güzel sanatlar fakültesi ve eğitim fakültelerinde verilen sanat eğitimini yeterli buluyor musunuz?

**Devabil KARA:** Şimdi bütün güzel sanatlarda duvar resmi olması gerekmiyor; çünkü böyle bir alanda sizin eğitim vermeniz için, en azından eğitim kurumu olarak böyle bir konseptinizin olması lazım, yetişecek öğrenci için böyle bir formatınızın olmasını istemeniz lazım, yetiştireceğin öğrenciye bu formatın verilmesi gerekiyor, her fakültenin bünyesinde böyle bir format yok; mesela bazı fakültelerde teknik meslek lisesi gibi sadece teknik bir gösterime dönüşen bir durumu var. Üniversite

boyutunda bunu aşmak lazım; daha çok mimariyle bütünleştirerek ölçü, biçim, psikolojisiyle, sosyolojisiyle, ilişkilendirerek daha bir bütün olarak kavramak lazım. Ben çok eksik bulmuyorum gelişmesi gerektiğine inanıyorum. Yani iki okul türünde de olsa, yurt dışında da her okulda yok, bizde de seçmeli ders . Zaten Mimar Sinan Üniversitesinde de seçmeli ders, şu olabilir duvar resmi adı altında bir mezuniyet verilebilir ayrıcalıklı olarak, oraya bir yoğunluk sağlanabilir. Bunun karşılığında da sosyolojik yapıdaki talebin göz önünde bulundurarak kendini revize etmesi lazım, değiştirmesi lazım, ona uygun bir program yapması lazım. Yoksa aksi halde yaşamda karşılığını bulamayınca ister istemez hobiye dönüşüyor?

**Mahmut YILMAZ:** Bu eğitimin günümüzdeki sanat ve toplum açısından bir ilişki kurabilir miyiz?

**Devabil KARA:** Bunu şimdi ortaçağ gibi düşünmemek lazım, bugün artık sanatın toplumla ilişkisi o kadar çeşitli ki, yani duvar resmi bu çeşitlilik içinde aksiyonlardan bir tanesi. Yani siz eğer tercihinizi duvar resminden kuracaksınız, toplumla böyle iletişime geçecekseniz bunun karşılığını toplumun size vermesi lazım eğer bunu bulamıyorsanız zaten başka bir malzemeye geçiyorsunuz. Nedir? İşte dijital ortamlar size bunu sağlıyor, lazer ışınlar sağlıyor, gibi bir sürü yeni malzemeler yerini alıyor. Genel anlamda duvar resmi, binanın içinde yaşayanların estetikle buluşması ve orada yeni bir ambiyansın oluşmasını sağlar. Bellek olarak kendilerini estetik bir yapının içerisinde daha farklı hissetmelerini sağlar. Bunun dışında başka bir şey olmaz sanmıyorum. Dediğim gibi malzeme çeşitliliğine dayalı olduğu için ama genel anlamda toplumla ilişki kurmak için ana temel duvar resmi midir, böyle bir ilişki kurmanın aksiyonu bu mu olmalı? Devlet politikasında bile böyle bir şey yok mesela Kültür Bakanlığı acaba yılda kaç kez duvar resmi yaptırıyor? Yani siz böyle düşünmeye başladığınız zaman özel sektörde yaptırıyor, Kültür Bakanlığı da böyle bir şey yaptırıyor, sadece özel şahıslar talepte bulunuyor. Demek ki bunun karşılığı yok, tercih edilen bir sistem değil. Tercih edilen bir şey olması için hem devlet aksında hem üniversite aksında iyi bir politika izleyeceksiniz ki öncelikle bunu kamu da aktif hale getireceksiniz, sonra topluma yayacaksınız, bunun kamuda aktif hale gelmeden topluma yayılması zor gözüküyor. Mesela 1950'ler de ABD' de her yapılan mimariye bir sanat eseri zorunlu kınıyor. Eğer sizin bugünkü kamu yönetimi bunu ön koşul olarak kabul ederse, ister istemez duvar resmi gelişir. Bu

kanalı zorlamak lazım eğer bir şey yapmak istiyorsak. İşte kamunun öncülük yapması lazım, kamuya öncülük yaptırırsanız olur; çünkü kamu kaynaklarını buna göre harcıyor. Bu, toplumda bir ambiyans, bir beklenti oluşturuyor, diğer alanları da tetikliyor. Yöntem bu olmalı bence, kamuyu sıkıştıracaksınız, oradan gelen bir destekle bunu tekrar sosyolojik ortama sabitleyeceksiniz ya da uygulanması için aktif hale getireceksiniz, yani yöntem o olmalıdır. Bir zamanlar vitray yapılıyordu, bir sürü binalara vitraylar yapılıyordu, şu an vitray var mı? yok! Dünyada şu anda cam sanatı, Belçika'da, Almanya'da ciddi boyutta, iyi para kazanıyorlar. Çünkü devletten gelen bir alışkanlık var. Mimari yapı dendiğinde sanatsal bir performansı temsil eden bir binadan bahsediyorlar. Orada bir imza olacaksa adam duvar resmi ya da vitray, cam resmi yaptırıyor, cam resmi diyorum ben, çünkü onunda formatı değişti, devasa boyutlarda cam resmi yapılıyor. Bu da tercih eder aynalı bir bina yapmayı; ama onlar tercih etmeyip orada bir sanat eseri görmek istiyorlar, işte toplumsal eğitim dediğimiz şey böyle bir şey. Bunun kaynağı olan kamu, yönetim size bu estetik beğeninin böyle olması gerektiğini öğrettiğinde o eğitimle ya da bazen ABD'de olduğu gibi, vergiden düş ama bir sanat yapıtı koy kardeşim diye zorlamayla oluyor. Burada amaç az masrafla bina yapmaksa olmuyor. Biraz gösterişli olsun diye modelini eğip bükmekse, onu yapıyor insanlar sanata para vermiyorlar, eğitimle ilgili.

**Mahmut YILMAZ:** Değerli vaktinizi ayırdınız, Çok teşekkür ediyorum!

**Devabil KARA:** Rica ederim.