



Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

**EĞİTİM FAKÜLTELERİ, GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
BÖLÜMLERİNDE, TEKNOLOJİK GELİŞMEYE PARALEL
OLARAK DUVAR RESMİ TEKNİKLERİNİN EĞİTİMİ**

Hazırlayan:
Durmuş Bahar

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul Gündoğdu

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2009

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

**EĞİTİM FAKÜLTELERİ, GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
BÖLÜMLERİNDE, TEKNOLOJİK GELİŞMEYE PARALEL
OLARAK DUVAR RESMİ TEKNİKLERİNİN EĞİTİMİ**

Hazırlayan:
Durmuş Bahar

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul Gündoğdu

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2009

KABUL VE ONAY

Durmuş Bahar tarafından hazırlanan “Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde, Teknolojik Gelişmeye Paralel Olarak Duvar Resmi Tekniklerinin Eğitimi” başlıklı bu çalışma, 01/10/2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. İbrahim Halil Türker

Üye: Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul Gündoğdu

Üye: Yrd. Doç. Dr. Melek Kalkan

Yukarıda imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../.....

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya, kullandığım başka yazılara ait her özgün fikre kaynak gösterdiğimi bildiririm.

...../...../.....

Durmuş Bahar

TEŞEKKÜR

Bu tezin oluşturulmasında katkılarını esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul Gündoğdu'ya teşekkür ederim.

Ayrıca benden her türlü desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme ve bana her zaman moral ve destek veren dostlarıma müteşekkirim.

Durmuş Bahar

ÖZ

[BAHAR, Durmuş]. *[Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde, Teknolojik Gelişmeye Paralel Olarak Duvar Resmi Tekniklerinin Eğitimi]*, [Yüksek Lisans Tezi], Samsun, [2009].

Çağdaş sanat anlayışı içerisinde plastik sanat ürünü verebilmek, değişen ve gelişen dünya içerisinde yeniliklere açık olmayı ve sanatçı olarak kendini güncel tutmayı gerektirir. Plastik sanatın ortaya konulabilmesinde maddi olanakların önemi büyüktür. Ortaya konacak olan sanatsal çalışmaların etkili olabilmesi için malzeme ve teknik donanımına sahip olmak gereklidir. Bunun içinde çağdaş sanatçı teknolojik gelişmeler sonucu oluşan yeni malzeme olanaklarından faydalanmalıdır.

Bu bağlamda, üzerinde durduğumuz çalışma bilinen duvar resmi tekniklerinin, teknolojik gelişmeler doğrultusunda yeni malzemeler ile geliştirme imkanına sahip olduğu düşüncesiyle oluşturulmuştur. Bu amaç doğrultusunda, duvar resminin sanat tarihi içerisindeki gelişimi ve günümüz teknolojisinin duvar resmine etkileri üzerinde durulmuştur. Elde edilen veriler ile lisansüstü eğitimi ışığında üniversitelerde eğitimi verilen güzel sanatlar eğitimi bölümü, resim-iş öğretmenliği anabilim dallarında “duvar resim teknikleri ve yöntemlerinin incelenmesi” atölye dersinde çağdaş sanat anlayışı ile teknolojik gelişmelerden nasıl yararlanılabileceği hakkında öneriler getirilmiştir.

Çalışma, literatür taraması şeklinde gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Lisansüstü sanat eğitimi, atölye eğitimi, duvar resmi, duvar resmi teknikleri, sanat tarihi

ABSTRACT

[BAHAR, Durmuş]. [*Faculties of Education, Fine Arts Education Departments, In Parallel to Technological Developments and Technical Training of Mural*], [Master's Thesis], Samsun, [2009].

Generating the product in the understanding of contemporary art, in changing and developing world, requires to be open to innovations and to keep himself up to date as an artist. To make up plastic art, the importance of financial possibilities is great. It is necessary to have a material and technical equipment for the purpose that the artwork which will be put in place is effective. For this, contemporary artist makes use of new material opportunities which are formed in a result of technological developments.

In this content, work studied on in line with technological developments, is made up connected with the opinion that known mural techniques have improving possibility with new material. For this purpose the development of mural in the history of art and the effects of today's technology to the wall image are focused on. With the data and in the light of post-graduate education in universities with fine arts department of education, in the context of "mural techniques and methods to investigate" atelier lesson in the picture-business teaching department, suggestions have been recommended about how technological improvements can be benefitted owing to content of contemporary art.

This work was mainly done as a literature survey.

Keywords: Graduate of art education, training workshops, mural, mural techniques, art history

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEŞEKKÜR.....	i
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GÖRSEL MALZEMLER DİZİNİ.....	viii

BÖLÜM 1 GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi.....	1
1.1.1. Alt Problemler.....	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Sınırlılıklar.....	4

BÖLÜM 2 YÖNTEM

2.1. Evren ve Örneklem.....	5
2.2. Veri Toplama.....	5
2.3. Verilerin Çözümlemesi.....	5

BÖLÜM 3 DUVAR RESMİNİN SANAT TARİHİ İÇERİSİNDE GELİŞİMİ

3.1. Tarih Öncesi ve Antik Çağlarda Duvar Resmi.....	6
3.1.1. Mağara Dönemi.....	6
3.1.2. Eski Mısır Uygarlığında Duvar Resmi.....	13
3.1.3. Maya Uygarlığında Duvar Resmi.....	17
3.1.4. Girit Uygarlığında Duvar Resmi.....	18
3.1.5. Antik Çağda Yunan ve Roma Duvar Resmi.....	21
3.2. Orta Asya Medeniyetlerinde Duvar Resmi.....	26
3.3. Bizans ve Rönesans Dönemlerinde Duvar Resmi.....	28

3.4. Barok Üslubunda Duvar Resmi.....	38
3.5. 18. ve 19. Yüzyılda Anadolu’da Duvar Resmi.....	40
3.6. 19. Yüzyılda Duvar Resminin Durumu.....	43
3.7. 20. Yüzyıldan Günümüze Duvar Resmi.....	44
3.7.1. Fresko Eserlerin Korunmasına Yönelik Çalışmalar.....	45
3.7.2. Freskonun Yaygınlaştırılması İçin Yapılan Çalışmalar.....	46

BÖLÜM 4 DUVAR RESMİ TEKNİLERİ

4.1. İki Boyutlu Duvar Resmi Oluşturma Teknikleri.....	53
4.1.1 Fresko.....	53
4.1.1.1. Kuru Fresko (Fresco Succo)	53
4.1.1.1.1. Kuru Freskoda Duvar Yüzeyinin Hazırlanması.....	54
4.1.1.1.2. Kuru Freskoda Boya.....	55
4.1.1.1.3. Atölye Ortamında Kuru Fresko Çalışabilme.....	56
4.1.1.2. Yaş Fresko (Buono Fresko-Gerçek Fresko).....	56
4.1.1.2.1. Yaş Freskoda Duvar Yüzeyinin (Destek Bölümü) Hazırlanması.....	57
4.1.1.2.2. Taşınabilir Çerçeve Kullanımı.....	59
4.1.1.2.3. Yaş Fresko Tekniğinde Kullanılan Malzemeler.....	60
4.1.1.2.4. Yaş Freskoyu Oluşturan Harç Katmanların Oluşturulması.....	62
4.1.1.2.5. Yaş Sıva Üzerine Tasarımın Aktarılması ve Renklendirilmesi.....	65
4.1.2. 4.1.2. Mozaik Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma.....	66
4.1.2.1. Mozaik Parçacıkların Hazırlanması.....	66
4.1.2.2. Boyutlandırma ve Yapıştırma İşlemi.....	66
4.1.3. Işıklı Camlar (Vitray) İle Duvar Resmi Oluşturma.....	68
4.1.3.1. Kurşun Vitray.....	70
4.1.3.2. Yapıştırma Vitray.....	70
4.1.3.3. Alçı Vitray.....	71
4.1.3.4. Beton Vitray.....	72
4.1.3.5. Kumlama Tekniği.....	73
4.1.3.6. Boyama Vitray.....	73
4.1.3.7. Tiffany Tekniği.....	73

4.1.4. Lak Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma.....	73
4.1.5. Baskı Teknikleriyle Duvar Resmi Oluşturma.....	74
4.1.5.1. şablon Baskı.....	74
4.1.5.2. Dijital Baskı.....	75
4.1.6. Graffiti Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma.....	76
4.2. Üç Boyutlu Duvar Resmi Oluşturmada Kullanılan Teknikler.....	77
4.2.1. Seramik Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma.....	78
4.2.1.1. Çamurun Hazırlanması ve şekillendirilmesi.....	80
4.2.1.2. Çamurun Kurutulması.....	81
4.2.1.3. Çamurun Pişirilmesi.....	81
4.2.1.4. Pişirilmiş Çamurun Boyanması.....	82
4.2.1.5. İkinci Fırın.....	83
4.2.2. Beton-Alçı Dökümü Yaparak Duvar Resmi Oluşturma.....	84
4.2.2.1. Kalıp Alma.....	84
4.2.2.2. Döküm Yapma.....	85
4.2.2.3. Boyama.....	86
4.2.3. Ahşap Rölyef.....	87
4.2.4. Metal Rölyef.....	89
4.2.5. Ytong (Gaz Beton) Rölyef	89
4.2.6. Zeminleme Malzemeleri İle Duvar Resmi Oluşturma.....	91
4.2.7. Hücre Harçlama Tekniği (Cloisonne) İle Duvar Resmi Oluşturma.....	92
4.2.8. Sgraffito Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma.....	93
4.2.9. Sentetik Plastik Malzemeler İle Duvar Resmi Oluşturma.....	94

BÖLÜM 5 GÜZEL SANATLAR EğİTİMİ BÖLÜMLERİNDE DUVAR RESMİ DERSİ ve TEKNOLOJİ İLİşKİSİ

5.1. Duvar Resmi Dersinin İçeriği.....	97
5.2. Duvar Resmi Dersinde Malzeme ve Mekan Sorunu	98

BÖLÜM 6

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	102
KAYNAKÇA.....	105
EK 1. ÖZGEÇMİŞ.....	110

GÖRSEL MALZEMELER DİZİNİ

	Sayfa
Resim 1. Altamira Mağarası Duvar Resmi Kesiti.....	9
Resim2. Lascaux Mağarası Duvar Resmi Kesiti.....	10
Resim 3. Çatalhöyük - Boğa Avını Gösteren Bir Duvar Resmi-Neolitik Çağ.....	11
Resim 4. 18. Sülale'nin Orta Dönemine Ait Nebamun Mezarında Yer Alan Bir Sahne.....	14
Resim 5. Nefertiti'nin Mezarı - Rölyef	15
Resim 6. Bataklıklarda Kuş Avını Gösteren Bir Mezar Freskosu	16
Resim 7. Maya Uygarlığı Fresk Örneği – Guatemala.....	18
Resim 8. Knossos Sarayı'ndan Duvar Resmi Örneği.....	19
Resim 9. Girit fresk örneği- Zambaklı Prens.....	20
Resim 10. Deniz Tanrısı ile Eşi -Mozaik.....	23
Resim 11 İmparatoriçe Livia'nın Villasındaki Duvar Panosu.....	25
Resim 12. Uygur Freskleri – Rahipler.....	26
Resim 13. Chartres Katedrali – Kurşun Vitray.....	29
Resim 14. Ölü İsa'ya Ağıt – Giotto.....	31
Resim 15. Kutsal Üçlü, Meryem, İncil, Aziz Yahya ve Bağışçılar.....	32
Resim 16. Brancaci Şapeli Fresk Kesiti – Masaccio.....	34
Resim 17. Son Akşam Yemeği – Leonardo.....	35
Resim 18. Yaratılış – Masaccio.....	36
Resim 19. “Kıyamet Günü” Freskosundan Kesit – Michelangelo.....	37
Resim 20. Yozgat Başçavuşoğlu Cami.....	42
Resim 21. Deniz Kıyısında Bahçeli Köşk- Valide Sultan Odası Topkapı Sarayı Harem Dairesi - 3. Selim Dönemi.....	42
Resim 22. Pan American Unity - Diego Rivera.....	48
Resim23. Pan American Unity - Orta Bölümünden Kesit- Diego Rivera	49
Resim 24. İsimsiz – Michael McMillen	51
Resim 25. Yaş Fresko İçin Taşınabilir Çerçeve.....	59
Resim 26. Yaş Fresko Tekniğini Oluşturan Katmanların Kesiti.....	64

Resim 27. Bedri Rahmi Eyüpoğlu – Paris, NATO Binası – Mozaik.....	67
Resim 28. Litracon - Işık Geçiren Beton.....	69
Resim 29. Tek Taraflı Alçı Vitray.....	71
Resim 30. Çift Taraflı Alçı Vitray	72
Resim 31. Şablon Baskı Tekniği İle Oluşturulmuş Duvar Resmi.....	75
Resim 32. Duvar Yüzeyine Dijital Baskı Uygulaması.....	76
Resim 33. Graffiti.....	77
Resim 34. Seramik Parçalarının Arka Kısımlarına Oluk Açılması.....	81
Resim 35. 3D seramik - Atilla Galatalı.....	83
Resim 36. Beton Rölyef – İsimsiz.....	86
Resim 37. Ahşap Rölyef – İsimsiz.....	88
Resim 38. Metal Rölyef – Kuşlar- Kuzgun Acar.....	89
Resim 39. Ytong Rölyef – İsimsiz.....	91
Resim 40. Sgraffito – Yansımalar – Vytautas Poska.....	94

BÖLÜM 1 GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın kaynağını ve gerekçesini oluşturan problemler, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi ve sınırlılıklar açıklanmıştır.

1.1 Araştırmanın Problemi

Plastik sanatlarda gelişme durumu sadece toplumun kültüründeki değişmelerle ilgili değildir. Ayrıca teknik alanlardaki yeniliklerde sanatın gelişiminde etkili olur. Yeni ifade tarzları, estetik değerlendirme ölçüleri toplumun kültürel ifadesinin bir sonucu olduğu kadar bunların meydana gelişinde teknik olanaklarında rolü vardır.

Bugüne kadar bulunmuş ilk resimler mağara duvarlarına çizilmiş hayvan resimleri, av sahneleri ve yine mağara duvarlarına basılmış el izleridir. İlk Çağ'da mağara resimlerindeki teknik üslup, o zamanki insanoğlunun inanç ve yaşam tarzlarını yansıtmaktadır. Bunlar insanoğlunun soyut düşünme yeteneğini bu dönemlerde bile geliştirdiklerini ispatladıkları için ayrıca değer taşımaktadırlar. Yapılan duvar resimleri insanoğlunun ilkel olanakları kullanması sonucu ortaya çıkmıştır. Orta Çağ'da Avrupa'da ise cam resminden (vitray) yağlıboya resmine geçişle, resim sanatı yeni estetik değerleri, yeni teknikleri beraberinde getirmiştir. Devlet alanlarında ve dinsel alanlarda yer alan yapıların duvar resimleri tarihsel süreçle tuval resmi olarak seçkin bir sınıfın içine girmiş ve kamusal alanların dışına çıkarak yaygınlık göstermiştir. Bu dönem içerisindeki çalışmalar klasik yapıtları oluşturmuştur. Teknik açıdan da günümüzdeki plastik sanatların temelini oluşturmakta ve sanat eğitiminde temel kaynak olarak gösterilmektedir.

Teknoloji geliştikçe resim yapmakta kullanılan malzemeler gelişmiş, bitki yağlarıyla elde edilen ve öylece kullanılan pigmentlerin yerini sentetik pigmentler almıştır. Sağlığa daha az zararlı, daha kalıcı, kullanımı daha kolay boyalar kullanılmıştır. Tarih boyunca duvarlara, taşta, tahtaya, deriye, metallere, kumaşlara, kağıtlara ve çeşitlerine, cama, sentetik malzemelere resim yapılmıştır.

Günümüzde de sanat eğitimi kapsamındaki duvar resmi dersinde bu malzemeler kullanılmaktadır.

Yaşadığımız bilim ve teknoloji çağında görülen hızlı değişim ve gelişmeler toplumların yapısını da değiştirmektedir. Buna bağlı olarak sanat eğitimin amaçlarında ve yöntemlerinde değişimler kaçınılmaz olmaktadır. Gelişen bilim çağında, teknolojik buluşların eğitimde kullanımını öngören yaklaşım öğretim disiplini, deneysellik, bilimsellik ve özgünlük getirmiştir. Aksi halde eğitim sürekli var olan değerleri aktaran, durağan, donuk ve çağ dışı kalır. Günümüzde teknolojik gelişmeler doğrudan plastik sanatları etkilemekte ve geleneksel tekniklerin yerine sürekli değişen teknikleri önermektedir. Multimedya teknolojilerinden boya teknolojisindeki yeniliklere kadar geniş bir alan içinde plastik sanatlar yeni ifadeler meydana getirirken bunun sadece sanatsal alanını değil sanat eğitimi de etkilemesi kaçınılmazdır.

Duvar resminin eğitimi üzerinde durduğumuzda günümüzde duvar resmi eğitimi, güzel sanatlar fakültelerinde resim bölümünde lisans ve lisansüstü eğitimde seçmeli ders olarak verilirken (Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Lisans ve Lisansüstü Ders Programı. 2009), eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi resim-iş anabilim dalında yalnızca lisansüstü eğitimde seçmeli atölye dersi olarak verilmektedir (Eğitim Fakültesi Lisans ve Lisansüstü Ders İçerikleri.2008). Duvar resmi dersinin lisans eğitiminde verilmemesi durumu lisansüstü eğitimde duvar resmi tekniklerinin ve yöntemlerinin incelenmesi açısından uzmanlaşmayı engellemektedir. Çünkü duvar resmi birçok plastik sanattaki tekniği içerisinde barındırır. Bu durum lisans eğitiminde verilen temel sanat eğitimi kapsamında duvar resminin yokluğu lisansüstü eğitimde duvar resmi tekniklerinin etkili bir şekilde eğitiminin verilmesini engellemektedir. Bunun için eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri resim-iş öğretmenliği lisans eğitimi kapsamında temel sanat eğitimi içerisinde duvar resminin var olması gerektiği düşünülmektedir.

Duvar resminin mekan ve çevre ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda sadece atölye ortamında uygulanması duvar resmi tekniklerinin tam anlamıyla öğrenilmesini engellemektedir. Atölye ortamında sınırlı şartlarda klasik duvar resmi teknikleri uygulanabilmektedir. Bu durum sonucunda çağdaş sanat anlayışı içerisinde eğitimi verilmesi amaçlanan bu derste klasik malzeme ve teknik olanaklarının kullanımı ile var olan teknik sorunlara çözüm getirilememekte ve yeni duvar resmi tekniklerinin oluşturulmasına engel olmaktadır.

Çağdaş sanat eğitiminin ilkesi olarak söyleyebileceğimiz yeniliklere açık olma ve araştırma yapma durumundan yola çıkılarak teknolojik gelişmeler doğrultusunda malzeme ve teknik önermeler getirmeye çalışılacak ve duvar resminin önemi üzerinde durulacaktır. Sanat eğitiminde yeni yaklaşım ve söylemlerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar bölümünde işlevsel duruma gelmesi öğretim üyelerinin etkin katılımı ile programlarda güncel sanata, teknolojiye yeterince yer veren yenilikçi anlayışa ve bilgi donanımına sahip olmasıyla mümkün olabilecektir. Bu bağlamda “Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde, Teknolojik Gelişmeye Paralel Olarak Duvar Resmi Tekniklerinin Eğitimi” incelenecektir.

1.1.1 Alt Problemler

1. Duvar resminin sanat tarihi içerisindeki gelişimi nasıldır?
2. Sanat eğitiminde çağdaş olabilmenin ve teknolojiyi takip edebilmenin önemi nedir?
3. Duvar resminde kullanılan teknikler nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı ülkemizde eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü, resim-iş anabilim dalı yüksek lisans programı içerisinde yer alan, duvar resmi teknikleri ve yöntemlerinin incelenmesini amaçlayan, seçmeli atölye duvar resmi dersindeki duvar resmi tekniklerinin atölye ortamında uzmanlaşma fırsatının nasıl olabileceği üzerinde durulacaktır. Bunun için duvar resminin sanat tarihi süreci

içerisindeki gelişimi üzerinde durulacak ve sanat eğitimiyle ilgili teknolojik gelişmeye paralellik gösterecek yeni malzeme ve teknikler araştırılacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Plastik sanatlardaki tekniklerin birçoğunu içinde barındıran duvar resminin atölye ortamında eğitiminin gerçekleştirilmesi dikkate alındığında klasik teknik ve malzemeler ile mümkün olmadığı görülmektedir. Bunun içinde atölye eğitimi içerisinde duvar resmi tekniklerinin eğitiminin detaylı ve kapsamlı bir şekilde ele alınabilir olması doğrultusunda teknolojik gelişmelerin sunduğu imkanlardan faydalanılması gerektiği düşünülmektedir. Bu imkanların gerçekleşmesiyle atölye ortamında plastik sanat eğitimindeki teknik uygulama sorunları aşılmış olarak etkili duvar resmi eğitimi verilebilecek ve uzmanlaşma fırsatı sağlayacaktır.

Bu bağlamda, eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü resim-iş anabilim dalında lisansüstü eğitimde seçmeli atölye dersi olarak duvar resmi eğitiminin verilmesi göz önünde bulundurulduğunda, kullanılan klasik tekniklere günümüz teknolojisindeki çağdaş malzemeler alternatif gösterilerek, sanat eğitimine sunacağı yeni teknikler neticesinde duvar resmi atölye eğitimine katkıda bulunacaktır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş anabilim dalında lisansüstü eğitimi içerisinde seçmeli ders olarak okutulmakta olan “Duvar Resmi” dersi ile sınırlıdır.

BÖLÜM 2 YÖNTEM

2.1. Evren ve Örneklem

Araştırmamızın evrenini Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü yüksek lisans programında resim seçmeli ders olarak eğitimi verilen “Duvar Resmi” dersi; örneklemini ise teknolojik gelişmeyle çeşitlenen çağdaş malzemelerin sunacağı yeni teknikler oluşturmaktadır.

2.2. Veri Toplama

Araştırmaya yön verecek bilgilerin elde edilebilmesi için duvar resmi tekniklerini ve yöntemlerinin incelenmesine kaynaklık edecek üniversite yayınları, plastik sanat üzerine ve sanat tarihi üzerine yayınlanmış kaynak kitapları ve dergileri, araştırmaya destek olabilecek farklı alanlardaki tezleri, duvar resmi üzerine uygulamalı tezleri, sanat ansiklopedileri, elektronik ortamda yayınlanmış duvar resmi bilgileri ve görsellikleri inceleyerek duvar resmi tekniklerini kapsayan kısımları ele alınacak şekilde literatür taramasına başvurulacaktır.

2.3. Verilerin Çözümlemesi

Duvar resminin gelişim sürecini sanat tarihi kaynakları ile ele alarak günümüzde sanat eğitiminde önemi belirtilecektir. Ayrıca duvar resmi tekniklerinin sanat tarihi içerisindeki gelişimi göz önünde tutarak kullanılan malzeme ve teknik bilgiye ulaşılabilecektir. Uygulanmakta olan duvar resmi teknikleri ve teknik sorunların varlığının tespiti için uygulamalı tezler incelenecektir. Var olan bu tekniklerde ortaya çıkan sorunların çözümü için duvar resminde uygulanabilir yeni malzemeler önerilecektir. Bunun için günümüz teknolojisiyle gelişmiş yapı ve mimari alandaki malzemeler tezler ve destekleyici kaynaklardan elde edilen bilgiler ile incelenecektir. Bu kaynaklardan duvar resmi tekniklerine katkı sağlayacak kısımları ele alınacak ve yapı malzemeleriyle duvar resmi eğitimi etkili kılmak adına yeni malzeme ve teknik önermeler getirilecektir.

BÖLÜM 3 DUVAR RESMİNİN SANAT TARİHİ İÇERİSİNDE GELİŞİMİ

Bu bölümde duvar resminin varoluşu ve günümüze kadar olan geçmişi sanat tarihi kaynakçaları ile ele alınmıştır. Sanat tarihi içerisindeki dönemler ve kültürlerden bahsederken yalnızca duvar resminin bulunduğu bölümlere değinilmiştir.

3.1.Tarih Öncesi ve Antik Çağlarda Duvar Resmi

3.1. 1. Mağara Dönemi

İnsanlık var olduktan bu yana resmi kendine anlatım aracı yapmış ve etkisinde kaldığı konuları, elindeki malzeme olanaklarıyla şekillendirmiştir. Böylece duyguların taşa veya tahtaya kazılmasıyla resim ortaya çıkmıştır.

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. Buzul Çağı'nda mağara içlerinde yapılmış olan hayvan resimleri, açık havadaki kayaların üzerine çizilmesiyle başlanmıştır. Ancak daha sonra yalnız hayvan değil, insan resimlerini yapmaya başlamışlardır. İnsan ve hayvan, bir konu çerçevesinde bir arada resmedilmiştir. Yalnız konuya ait belirli bir yüzey düşünülmemiş, konu herhangi bir yüzeyin parçasına işlenmiştir. Buzul Çağı'nın hayvan resimlerinin karakteri, hayvanın göz önünde var olan optik görüntüsünden oluşmaktaydı. İşte bu optik görüntü, hayvan resimleri için aynı kalmaktaydı. Fakat insan şematik ve çizgi halinde gösterilmekteydi (Aytaç 1981: 9).

Kullanılan imgelerin fiziksel gerçekliklerine karşı güç dolu nesnelere bakılıyordu. Büyünün temeli, o dönemde yaşayan insanın gözlemlerinden

oluşmaktaydı. İnsanoğlunun doğaya karşı üstünlük sağlama çabası toplumsal gelişmenin oluşumuna da katkı sağlamıştır (Ersoy 1995: 33).

Mağara resimleri, mağaranın en karanlık bölümüne ve girilmesi güç olan yerlere yapılmaktaydı. Büyü amacıyla yapılan bu resimler, mağara duvarlarına belirli bir plan ve sistematik olmadan çizilmekteydi.

Bu ilkel resimler de kompozisyon kaygısı olmadan figürler üst üste, büyüklü küçüklü betimlemelerden oluşmaktaydı. Yani çizilip boyanmış bir hayvan resminin üzerine bir başka resim, sonra onun üstüne bir başka resim yapılırdı. Üst üste yapılmasına sebep olarak, altta kalan resmin büyüsel bir etkisinin kalmamasını gösterebiliriz (Tansuğ 1993: 22). Genellikle kompozisyonlarında insan ve hayvan figürleri, savaş ve av sahneleri görülen bu ilkel resimlerde hayvanların faydalı hayvanlar olduğu görülmektedir. Zararlı hayvanları resimlemekten kaçınmışlardır (Toprak 1974: 6).

Gombrich yapılan ilkel resimlerin büyüsel yönü hakkında şunları yazmıştır: “Bunlar imgelerin etkisine ilişkin evrensel inanışın eski örnekleridir. Başka bir deyişle bu ilkel avcılar beklide oklarını ve taş baltalarını kullanarak elde ettikleri avlarının resmini yapmakla gerçek hayvanlarında kendi güçlerine boyun eğeceklerine inanıyorlardı” (1999: 22).

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 kullanılıyordu. Aynı zamanda kemik uç delinerek ilkel bir dikiş iğnesi oluyordu. Böylelikle kendilerini Buzul Çağı'nın soğuşundan koruyacak elbiseler dikebiliyorlardı (Tansuğ 1993: 23).

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: 10-11).

Boyanın kullanıldığı duvar resimlerinde renkli çizgilerin de kullanıldığı görülmektedir. Çizgilerin içleri doldurulmak suretiyle hacimlendirmeye geçildiği söylenebilir. Bu ilkel çağda, tarih öncesi insanı resim yaparken kullandığı toz boya hayvan yağı ve kömür tozu ile karıştırmıştır. Bitki öz suları ve süttten de yararlanmışlardır. Bu boyaların toprak olanları maden oksitlerinden oluşan renklerdi. Siyah boya manganezli ve toprak kırmızısı da demir oksitliydi. Bu malzemelerle oluşturulan karışıma “aşı boyası” denilmektedir (Özdemir 1991: 4).

Mağara duvarları genellikle gözenekli kalkerden oluştuğu için sürülen boya hemen kuruyor, katılaşıyor ve kalıcı hale geliyordu. Boyaları taşımak için kemik kaplar ya da deniz kabuklarından yararlanılıyordu. Karanlık mağara içinde resim yaparken de taştan oyulmuş bir kap içinde yağ yakılarak ışık elde ediliyordu. Hazırlanan boyalar parmakla, tüylerle, taşla ezilmiş dallarla, ot topraklarından oluşan tamponlarla sürülüyordu. Ayrıca toz boya ağıza alınıp ya da kemik parçalarının içi doldurarak püskürtme yöntemi kullanılırdı (Aytaç 1981: 12).

Mağara duvarlarındaki resimlerde dikkat çeken bir unsur ise duvarın yüzeylerini kullanırken girinti ve çıkıntıları resimlerdeki modeller için kullanmasıdır. Bu girinti çıkıntılar, yapılan hayvan resimlerinin gövdesini oluştururken kolaylık sağlamıştır (Tansuğ 1993: 22). Bu noktada hacimlendirme çalışmaları ve malzeme kullanımındaki gelişim, aynı zamanda sanatsal eğilimlerindeki gelişmenin de bir göstergesidir. Bu gelişime ulaşılmasındaki en büyük etkenin kullanılan malzeme olduğu görülmektedir. Malzemelerdeki değişiklik, teknikte ve resimlemedeki gelişmeyi beraberinde getirmiştir. Kullanılan malzemelerle yapılan duvar resimleri bizlere teknik gelişim süreci içersinde olan insanın değişim sürecini yansıtmaktadır.

Avrupa'nın birçok yerindeki mağaralarda bu döneme ait resimler bulunmaktadır. Fransa'da Lascaux Mağarası, İspanya'da Altamira Mağarası bu dönemin en iyi korunmuş örnekleridir (Resim:1-2).

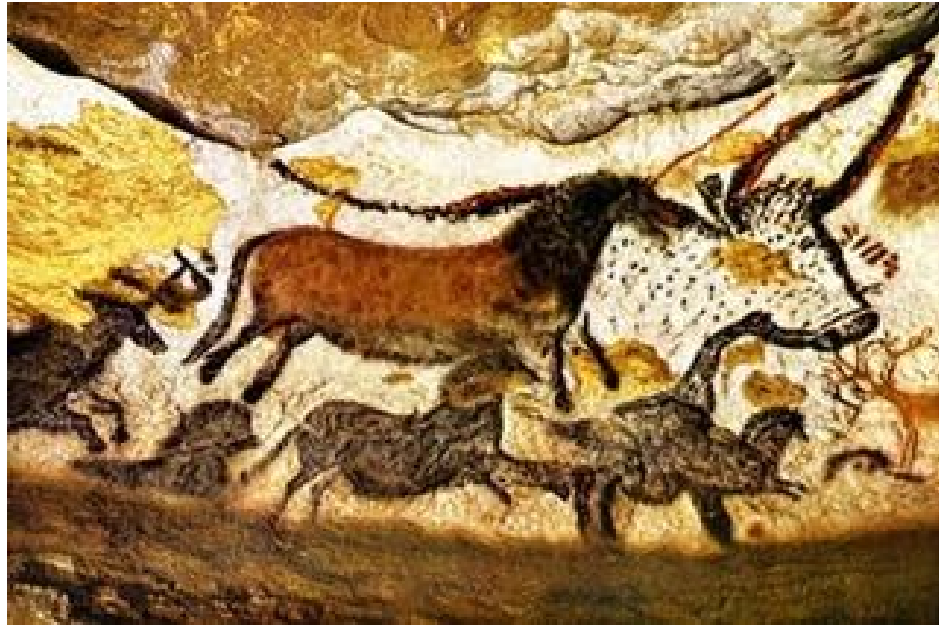


Resim 1: Altamira Mağarası Duvar Resmi Kesiti

Altamira Mağarası Kuzey İspanya'da Santander yakınlarında, tarih öncesine ait önemli resimlerin bulunduğu mağaradır. Kayalar oyularak oluşturulmuş çizimlerin bizon, geyik, vahşi boğa ve diğer hayvan resimlerinin Paleolitik Çağ'a ait olduğu saptanmıştır. 1879'da Marcolino De Sautuola adlı bir arkeolog tarafından keşfedilmiştir. Kahverengi, siyah ve kırmızı renklerden oluşan resimler "aşıboyası" ile yapılmıştır. Arkeologlar bu mağaranın duvarına resmedilmiş olan bizon resminin zamanını yaklaşık olarak on beş bin yıl önceye dayandığı belirtmişlerdir. Mağaranın içerisindeki buluntulardan resimlerin kalem biçimine yakın şekillere getirilmiş toprak veya taş çubuklar kullanıldığı öğrenilmiştir. Altamira Mağarası'ndaki resimlerin konuları o çağlarda yaşayan bizon, geyik, at gibi hayvanlardır. Resimlerin boyları bir metreyle iki metre arasındadır. Bazı figürlerin üzerine bugünkü şablon baskı resim tekniğinin ilk örnekleri diyebileceğimiz, bir eli duvara dayayıp etrafına kömür püskürterek el şekilleri oluşturulduğu görülmektedir (Aytaç 1981: 12).

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. 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 (Aytaç 1981: 13 -14).

Lascaux Mağarası birçok dehlizler içerir. Adeta bir sanat galerisi gibidir. Üst Yontma Taş Çağı ressamaları, bu dehlizlerin duvarlarına, tavanlarına ve insan elinin ulaşamayacağı her yere mavi, kırmızı ve siyah renkleri kullanarak görkemli hayvan resimleri çizmişlerdir. Bazılarının üzerine yenilerini yapmış, bazı hayvan resimlerini de yarım bırakmıştır. Bulunan mağara resimlerinden ilkel insanın hayvan figürlerinin hareket ve anatomisine egemen olduğunu anlamaktayız.



Resim2: Lascaux Mağarası Duvar Resmi Kesiti

Lascaux Mağarası'nın duvarları işaretler bakımından diğer Paleolitik mağaralardan daha çok zengindir. Bu işaretler kırmızı, sarı ve siyah renkli dal ve damalı biçimler olarak mağara içerisindeki resimlerde görülmektedir.

Anadolu'da ise Paleolitik Çağ'ın mağara yerleşmelerine ait ilginç veriler Antalya Öküzini, Beldibi, Karain, Belbaşı, Adıyaman Palanlı mağaralarında bulunmuştur. Bu mağaralarda bazı duvar resimleri bulunmuş ve bu resimlerde bilhassa kazıma tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Adıyaman, Hakkari ve Van bölgelerinde insan ve hayvan resimleri bulunmuştur (Güler 1995: 9).

Çatalhöyük'te yapılan kazılarda (1961-1965) ise Neolitik Çağ'a ait yapılar bulunmuştur. Ortaya çıkarılan evlerin duvarları boyalı resimler ve boğa başları ile süslü olması evlerin en önemli özelliğidir. Bu yapılarda ki duvar resimlerinde belli başlı geometrik ve dairesel şekilli resim tabakalarına rastlanmıştır. Bu resimler insan gömütlerinin bulunduğu yerleri ön plana çıkarmaktadır (Aytaç 1981: 57).



Resim 3: Çatalhöyük -Boğa Avını Gösteren Bir Duvar Resmi-Neolitik Çağ

Çatalhöyük'teki kazılarındaki buluntular sayesinde duvar resminde kullanılan malzemeler hakkında yeni bilgiler edinilmeye başlanmıştır. Bu buluntuların incelenmesi sonucunda diğer ilkel duvar resimlerinden ayıran özellikler göze çarpmıştır. Duvar resimlerinde İlk Çağ insanın mağara duvarlarına yaptığı resimlerin niteliğinde av, ev sahneleri, kuş motifleri ve geometrik desenler bulunmaktadır. Bu resimler incelendiğinde duvarın yüzeyindeki boyaların farklı malzeme yapısına sahip olduğu görülmüştür. Duvar resmindeki kırmızı boyanın daha önceden demir bazlı olanı biliniyordu. Fakat Çatalhöyük'teki incelemeler hem demir bazlı, hem de civa bazlı olmak üzere iki çeşit olduğunu ortaya

çıkarmıştır. Bu incelemeden sonra müze uzmanlarının açıklamasına göre bazı boyaların her yerde, bazılarının ise sadece bir bölgede yapılabileceğini ifade etmektedirler. Bu düşünce ile duvar resimlerinin kültürler arasında ticaretin olup olmadığını, o dönemde ki teknolojiyi, insanların sosyal yaşamını gibi birçok durum hakkında bilgileri barındırabileceğini ifade ederek, duvar resimlerinin çözümlenmesinin önemini belirtmişlerdir (<http://www.arkeo.org/arkeoloji-sanat-haberleri/basin-haberleri/276-catalhoyuk-duvar-resimleri-gun-yuzunecikiyor.html> 2008: ¶ 9-11-13-14).

Bu dönemden kalma mağara resimlerinin günümüze kadar zarar görmeden gelmesi şaşırtıcıdır. Güler'e göre tarih öncesi döneme ait duvar resimlerinin günümüze kadar korunabilmesinin sebepleri şunlardır:

- Sığınakların yeraltında olması,
- Doğa olayları sonucu çökme, erozyon gibi nedenlerle giriş kısımların kapanması,
- İklim koşulları (1995: 8-9).

On iki bin yıl öncesinden itibaren duvar resim sanatında bir duraklama ve değişim gözlenir. İlkel insanın yaşamında önemli yer tutan bizon, step atı, kıllı gergedan, mamut, mağara ayısı ve ren geyiği buzul çağın tipik hayvanları çağın sonlarında yavaş yavaş kaybolurken, mağara resim sanatı da giderek tarihe karışmaya başlamıştır. Böylece insanoğlunun beslenmek için avladığı hayvan türleri yok olmuş ve bu yok oluş, sanki esin kaynaklarını da yok etmiştir. Buzulların erimesi sadece hayvan türlerini değil, aynı zamanda bitki örtüsünü ve tüm çevreyi önemli derecede değiştirmiştir. Kısaca Üst Paleolitik Çağ kapanırken beraberinde mağara resim sanatını ve bu sanatın modelleri sayılan birçok tarih öncesi hayvanı alıp götürmüştür. Böylece, Paleolitik ya da Yontma Taş Çağ adıyla bildiğimiz ve yaklaşık iki milyon yıl süren bir kültür serüveni de sona ermiştir. Bundan sonraki yeni kültür yaşamının oluşmasında toprağı işleyen, çalışan insan esas aktör görevinde olacaktı. İklim koşullarının değişmesiyle insanoğlu toprağı işlemeye başlamış, araç ve gereçleri gereksinimlerine göre değiştirmiştir. Artık mağaralarda

yaşamayıp kendisine mimari yapılar yapmaya başlamış. İlkel insanın büyüsel inanışla yaptığı imgeler yerini yerleşik hayata geçen insanoğlunun dini inanışlarında yer almaya başlamıştır. Coğrafi koşullara göre farklılık gösteren mimari yapılar, duvar resimleriyle, rölyeflerle, heykellerle dekoratif bezemelerle donatılmaya başlanmıştır. Bu önemli oluşum sonucu sanatta “arkaik üslup” dediğimiz üslupta eserlerin doğmasına neden olmuştur. Belli bir teknik ve yetkinliğin, arkaik üslupla başladığını görmekteyiz. Yapılarda geometrik ve matematik ölçüler kullanılmış. Böylece belirli bir düzen dönemine geçilmiştir. İnsanlar kendilerine çeşitli iş bölümleri yaratmışlardır. Ve yapılan eserler bu iş bölümleriyle paylaşılmış ve herkes kendi alanıyla ilgili dönemin kendi içersinde yetkin eserler çıkarmışlar ve geliştirmişler, kurallar oluşturmuşlardır. Bu sebeple primitif insan ile yerleşik hayata geçen arkaik dönem insanı arasında farkların sanat eserlerine de yansıdığını rahatlıkla söyleyebiliriz (Özbek 2000: 308). Şimdi de yerleşik kültürün en önemli medeniyetlerinden birine eski Mısır’da duvar resmine geçelim.

3.1.2. Eski Mısır Uygarlığında Duvar Resmi

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. 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 (Resim 4) (Aytaç1981: 40).



Resim 4: 18. Sülalenin Orta Dönemine Ait Nebamun Mezarında Yer Alan Bir Sahne

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. Ölümünden 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 yapılaş amaçlarına bağlı olarak özel güçler olarak görmüşlerdir. İnanışları gereği mezarlardaki heykeller, resimler ve

rölyefler ölen kişiye öteki dünyada yardımcı olacaklarına inanıyorlardı (Gombrich 1999: 33).

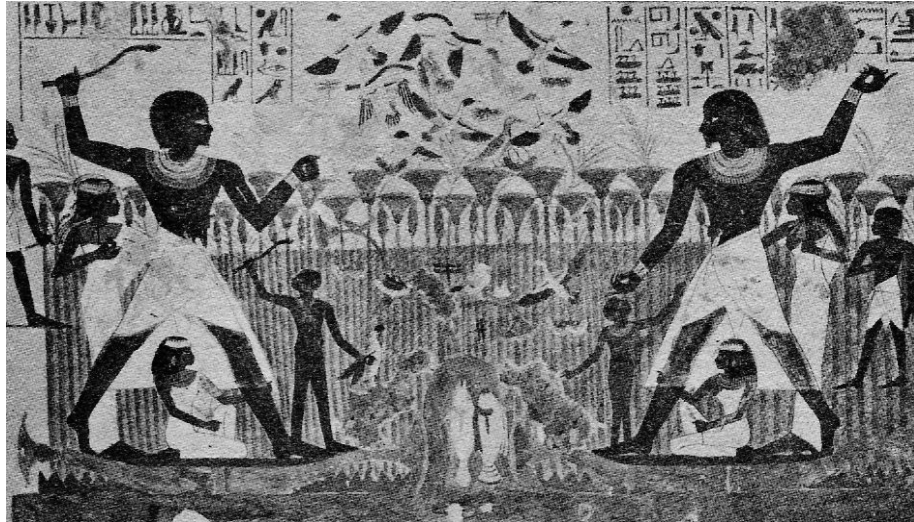
Duvar resimleri yapılırken kaba inşaatı biten mimari yapıların yüzeylerine özel bir harç uygulamışlardır. Bu harcın içinde ot, saman kökenli maddeler, çeşitli yapışabilme özelliği olan toprak türleri, yumurta akı ve kum karışımından oluşmaktadır. Duvar resimlerini rölyef etkisi yaratacak farklı malzemeler kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanılan malzemeler levha altın, mine, pişmiş topraktı (Resim 5) (Özdemir 1991: 6).



Resim 5: Nefertiti'nin Mezarı - Rölyef

Konu olarak cenaze törenleri ve diğer dini gelenekler işlenmiştir. Bunların dışında hükümdara hediye sunuşlar, tarlalarda çalışan insanlar gibi değişik ve güncel konulara yer verilmiştir. Boya olarak, topraktan elde edilen doğal renkler, mavi ve yeşil renkler elde etmek için dövülmüş emaye, is birikintileri kullanmışlardır. Bu malzemeler suyla karıştırılmış ve çamsakızı eriyiği ile de yapışkanlığı sağlanmıştır (Tansuğ 1993: 30).

Fırça olarak ucundan püsküller çıkana kadar çiğnenmiş kamışlar kullanılmıştır. Resimler genel olarak figürler ve motifler siyah ve kırmızı renkle çizilmiş çevre çizgileri bulunmaktadır. Figürlerde yüz profilden, gözler önden görülürmüşçesine yapıldı. Vücutta omuzlar kalçaya kadar cepheden, bacaklar ise profilden verildi. Kompozisyonları düz bir yüzeyde perspektif uygulanmadan yapılmıştır. Kompozisyon içindeki figürler birbirlerini kesmezlerdi. Yapılan resimlerdeki tasvirlerden Mısır'da binlerce yıl önce nasıl yaşandığını hakkında bilgi alabilmekteyiz. Çizimleri harita çizimcilerin üslubuna benzemektedir. Resimler yapılırken belirli kurallara göre yapıldı. Örneğin, havuzlu bir bahçe resmi çizimi yapılmak istendiğinde ağaçlar biçim olarak yandan, havuz tepeden (kuşbaşı), havuzun içindeki kuşlar ve balıklar yandan görünür şekilde çizilirdi. İnsan figürleri ise bahsettiğimiz gibi baş yandan, gözler önden, vücudun üst bölümüne karşıdan bakılıyor gibi önden, kollar ve bacaklar yandan resmedilirdi. Erkeklerin tenlerini kadınlıkından daha koyu yapıldı. Mısır tanrılarını belirtirken de zorunluluklar vardı. Her tanrının görsel olarak ne olduğu belliydi. Doğan kuşunu güneş tanrısı olarak çakalı da ölüm tanrısı olarak yapmışlardır. Ayrıca önem derecesine göre figürler boyutları değişiyordu. Bu Mısır resminde kural olarak benimsenmiştir. Çünkü bütün yapılan tasvirleri bu şekilde görmekteyiz (Aytaç 1981: 40-41).



Resim 6: Bataklıklarda Kuş Avını Gösteren Mezar Freskosu

Kurallara uymanın yanında ayrıntılı bir gerçeklik olduğunu da görmekteyiz. Kuş avı sahnelenen fresko da kuş avı için hazırlanmış tuzağın nasıl çalıştığını ve kuşların türlerini açık şekilde görebilmekteyiz (Resim: 6).

Mısır resimlerinin dayanıklılığı, kullandıkları malzemeye göre değişkenlik göstermiştir. Mavi yeşil renkler bakır içerdikleri için zamanla değişmiştir. Kullanılan is malzemesi ise beyaz rengin yapımında kullanılan malzemeye göre daha az dayanıklı olduğu görülmektedir (Tansuğ 1993: 30).

Mısır'ın sanatında bu katı kurallar yüzünden uzun bir süre değişme olmamıştır. Fakat Mısır'ın Libyalılar, Habeşler ve Asurlar tarafından istilaya başlaması Mısır sanatının gerilemesine sebep olmuştur. Daha sonra Mısır sanatı, Yunan sanatının etkisinde kalmış fakat taklitçilikten kurtulamamışlardır (Aytaç 1981: 42).

3.1.3. Maya Uygarlığında Duvar Resmi

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. En son olarak, en eski Maya Uygarlığına ait duvar resmi 2001 yılında, Guatemala'nın kuzeydoğusunda, Arkeolog William Saturno ve ekibi tarafından keşfedilmiştir (Resim 7) (Parsell 2002: ¶ 1-2-3) . Fresko tekniği ile yapılmış bu resimlerin duvarlarına sekiz on santimetre kalınlığında alçı tabaka uygulanmıştır. Hazırlanan bu yüzeyin üzerine sürülen boyalar, mineral ve organik öğelerle karıştırılarak oluşturulmaktaydı. Figürler elde edilen kırmızı boyalar ile yüzey üzerine çiziliyordu. Daha sonra figürlerin dışındaki bölümler renklendiriliyordu. İçleri boş kalan bölümler ise son olarak ayrıntılı biçimde dolduruluyor ve kırmızıyla çizilmiş olan çevre çizgilerin üzerinde siyah boya sürülerek tamamlanıyordu. Perspektifin olmadığı Maya resimlerinde arka plandaki figürleri ölçüleri küçültülmeden önde bulunan figürlerin üzerine konurdu. Hatta bazı duvar resimlerinde arka plandaki figürlerin uzakta oldukları için iyi görünme ihtiyacı oldukları düşüncesiyle büyük yaptıkları görülmektedir.

Figürlerin profilden gösterilmiş olup, bacaklar açık ve ayak parmakları dışa doğru gösterilmiştir. Çizgi tekniğini kullanarak sağlam figür stilizasyonu uygulamışlardır. Bu bölgedeki resimler eski Amerika ygarlıklarının bilinen en eski resim örnekleri olarak gösterilmektedir (Tansuğ 1993: 38).



Resim 7: Maya Uygarlığı Fresk Örneği – Guatemala

3.1.4. Girit Uygarlığında Duvar Resmi

Girit Adası ve çevresinde kurulan, Yunan Öncesi adı verilen Pre-Helenik Uygarlığında duvar resmini M.Ö. 18. yüzyılda Girit saraylarının duvarlarında var olduğunu görüyoruz. Kalıntılardan elde edilen bilgiler ile yapılan duvar resimlerinin zengin ve çarpıcı dekorasyona sahip olduklarını söyleyebiliriz. Özellikle Knossos Sarayı'ndaki duvar resimleri oldukça dikkat çekicidir. Sarayda hareketli, canlı renklerden oluşan, doğayla ilişkisine kanıt resimler bulunmaktadır (Resim 8). 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 ebatla 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: 34).



Resim 8: Knossos Sarayı'ndan Duvar Resmi Örneği



Resim 9: Girit Fresk Örneği - Zambaklı Prens

“Zambaklı Prens” ismi verilen figüratif freskin boy ölçüleri iki metreye yaklaşmaktadır. Bu figür teknik yönden Mısır resim anlayışının etkisi ile oluşturulduğu görülmektedir. Alçı zemin üzerinde hafif kabartma olarak oluşturulmuştur (Resim 9).

3.1.5. Antik Çağda Yunan ve Roma Duvar Resmi

İlkel sanatın büyüsel ve bahsettiğimiz uygarlıkların resim sanatının dinsel içerik taşımaya karşın, Yunan sanatının konusu insandır. Helenistik Dönem ile insanın şeklini en önemli konu olarak görmüştür. Konu olarak insanın günlük yaşantısına girebilecek her türlü olayı ve mitolojik olayları resimlerinde yansıtmıştır.

Antik Çağ Yunan resim sanatında ilk önce doğu etkileri ve daha sonra arkaik dönem resim anlayışı görülür. Günümüze kadar ulaşabilen Yunan resmine ait bütün duvar resimleri yok olmuş ve günümüze gelememiştir. 5. ve 4. yüzyılları boyunca Mitoslar'a dair betimler kamuya ait bölümlerde duvar resimlerine işlenmişti. Yok olmaları sebebiyle hiçbiri günümüze gelememiştir. Fakat antik yazarlardan ve Yunan seramiklerinden Yunan resim sanatı hakkında bilgi almaktayız. Bu resimlenmiş seramikler genellikle vazoların üzerlerine yapılırdı. Ayrıca Atina yakınlarında bulunan parçaların analizi sonucu freskoyu uyguladıkları hakkında bilgi edinilmiştir (Carpenter 2000: 9).

En eski örneklerinde figürler katı biçimde yandan ve gözler ise karşıdan gösterilmiştir. Bu durum ile resimlerin ilk örnekleri için Mısır üslubuna benziyorlar diyebiliriz. Fakat Mısır üslubundan farkı kollar ve ellerin Mısır üslubu gibi katı bir şekilde vurgulanarak resmedilmemesidir. Yunanlılar freskleri yaparken tabakalardan oluşan bir tekniği kullanıyorlardı. Boya sürülürken tabakalar oluşturulurdu. İlk tabaka mat olacak şekilde boya sürülüyordu. İkinci katmanda ise aynı renkteki boya balmumuyla karıştırılarak kullanılırdı. Bu teknik resmin parlak olmasını sağlıyordu (Aytaç 1981: 92).

Yunan resimleri duvarlara sabit olduğundan taşınamamış o yüzden sanatçılar gelip inceleyerek taklitlerini yapmak zorunda kalmışlardır. Yunanlı sanatçılardan yardımlar alınarak yapılan fresk sanatının en güzel örneklerini Romalılar'da görmekteyiz. İ.S. 79 yılında Vezüv Yanardağı'nın lavlarıyla yok olan Pompei kentinde ki yapılan kazılarda, kentin mimari yapılarında mitolojiyle ve dini törenleriyle ilgili resimler ortaya çıkarılmıştır. Bu örnekler bize Helenistik Dönem

tablolarında mekan kavramının geliştiğini, figürler ile bunların içinde hareket ettikleri, doğal dekor arasında bir uygunluk olduğu açığa kavuşmuştur. Boya olarak “Pompei Kırmızısı” denilen bir boya kullanılmıştır. Bu boya resmin zeminini kaplamaktadır. Fazla renk kullanılmamıştır. Figürler gerçek insan büyüklüğünde yapılmıştır (Aytaç 1981: 94).

Resim sanatı ve buna bağlı olarak mozaik sanatı Yunanlı sanatçılar tarafından en iyi şekilde uygulanıp, Romalılar ile de gelişimini sürdürmüştür. Roma sanatı genelde Yunan sanattan 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 (Resim 10) (Colledge 1982: 54).



Resim 10: Deniz Tanrısı ile Eşi – Mozaik

Ayrıca Yunanlılar'ın İ.Ö. 500 dolaylarında yeni teknikleri geliştirdiklerini görüyoruz. Alçı, sönmüş kireç, tebeşir veya mermer tozu, yumurta akı, kazein, dinlenmiş kireç suyu ile “stuk” adı verilen bir karışım elde etmişlerdir. Stuk ile kabartma ve fresk tekniğinde duvar resimleri yapmaya çalışmışlardır. Bu teknik Roma’ da da duvarları düzeltmek, fresk yapılacak duvarlara düzgün bir zemin yaratmak için kullanılmıştır. Ayrıca toz boyayı yumurta akı ile karıştırarak renk elde etmek ile tempera, yaş sıva üzerine resim yapmakla fresko, tempera ile boyaların sıcak balmumuyla karıştırılmasıyla enkaustik tekniklerini geliştirmişlerdir. Enkaustik resim (Encaustic Painting), eriyik halde balmumu bağlayıcısı ile pigmentlerin karışımından elde edilmiş boyalarla yapılan resim türüdür. Romalı bilgin ve yazar Pilius' a göre mermer üstüne yapılan enkaustik resimde pigmentler balmumuyla, fildişi üstüne yapılanlarda da bitkisel kökenli saydam zamkla karıştırılıyor ve “cestrum” ya da “viriculum” adı verilen bir tür spatula ile zemine yayılıyordu. Cestrumun bir ucu sivri olduğundan fildişi üstüne ince çizgiler de çizilebiliyordu. Cauterium olarak bilinen ve ısıtılarak uygulanan yuvarlak uçlu bir aletle, boyalı zemin üstündeki spatula ve fırça izleri gideriliyordu (Colledge 1982: 46).

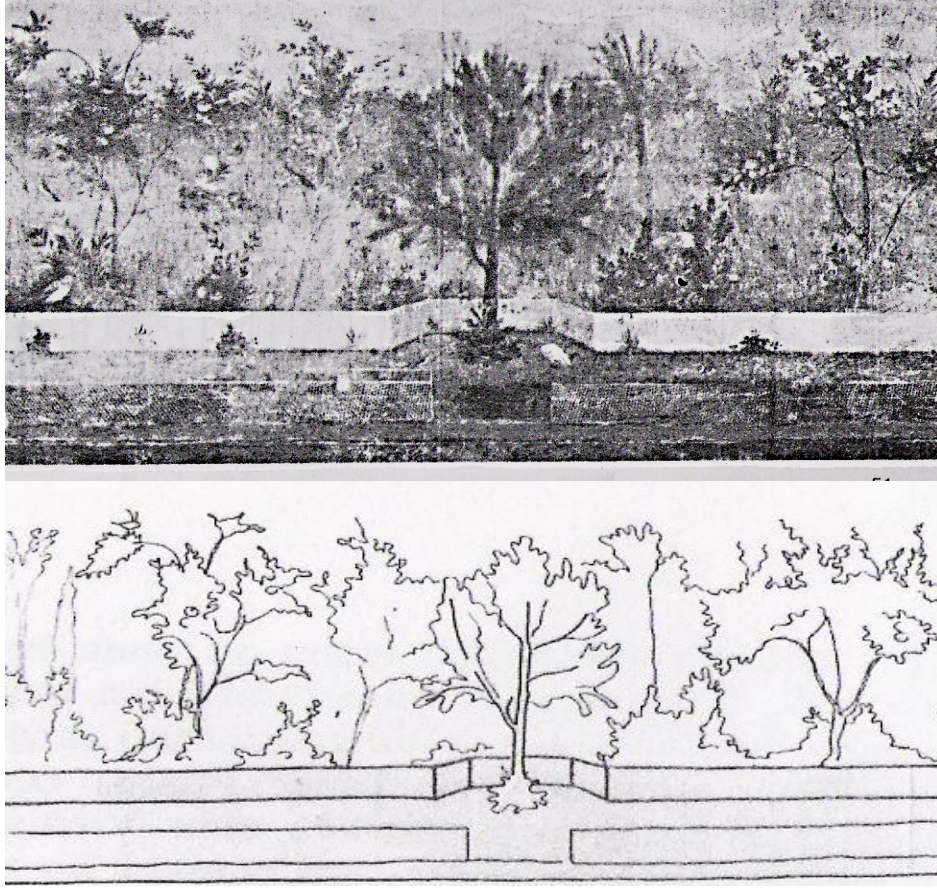
Roma resim sanatında duvar freskleri dört dekorasyon üslubuna ayrılmaktadır:

İlk üslup Pompei'de İ.Ö. 2. yüzyıl evlerinde yalnızca mimari öğeler ve renkli taşlardan örülmüş duvar taklidi çizimlere rastlarız. Burada kullanılan teknik boyalı yalancı mermerle, yalancı mermer kaplamalardan ve zeminde renkli bir mozaikten hareket ederek, duvarların dekoratif değerlerini ortaya çıkarmaktan oluşuyordu. Çizimler bütün duvarı kaplamayıp belirli bir yükseklikte kesilmekte ve ondan sonra mavi gökyüzü başlamaktadır. Duvarlar taban bölgesi, orta bölge ve üst bölge olarak üç kısma bölünmüştür. Kapalı mekânlarda, geniş mekan yanılması elde etmenin yolları aranmıştır.

İkinci üslup ise tüm sahne çerçeve içine alınır. Duvarlarda bir takım pencereler bırakıp arasında mitolojik sahneler ve doğal manzaralar ile derinlik etkisi verilmiştir. Böylece mimari yapı içerisinde ki sınırlı alanı duvarlara resim yaparak yapay olarak genişletmek istenmiştir. Bu duvar yüzeyinin katılığının kırılmak istenmesinin göstergesidir (Resim 11).

İ.Ö. 20 dolaylarında başlayan üçüncü üslupta yapılmış fresklerde duvarların önüne yerleştirilen sütunlar çerçeve içersine alan mimari öğeler inceltilmiş, eski özelliklerini yitirmişlerdir. Bunun sonucunda derinlik etkisi giderek yok olmuş ve resimler yüzeysel hal almaya başlamıştır. Böylelikle mimari yapı içerisinde duvarlar tekrardan sınırlandırıcı özelliklerini kazanmışlardır (Colledge 1982: 50).

İ.S. 63 dolaylarında Pompei'de başlayan dördüncü üslupta ise yeni ile eski tiplerin birbiriyle karıştırılması söz konusudur. Manzara, olaylar, kişiler bir arada kullanılmıştır. Üst bölgede yer alan pencerelerin arasına yerleştirilmiş derinliği olan görüntülere geri dönülür, ama üçüncü üslubun geometrik yapıları korunur. Mimarlık öğeleri, sütunlar ve diğerleri asıl kimliklerini yitirmişlerdir. Bu mimari biçimlerin yerine hayali mimari biçimler ortaya çıkmıştır. Bu Pompei üsluplarını duvar panosu sanatçıları özellikle evlerde bir takım değişiklik yaparak yüzyıllarca devam ettirdiler. M.S. 79'dan sonra yaratılmış duvar dekorasyonlarıyla ilgili çok az örnek günümüze kalmıştır (Aytaç 1981: 104).



Resim 11: İmparatoriçe Livia'nın Villasındaki Duvar Panosu

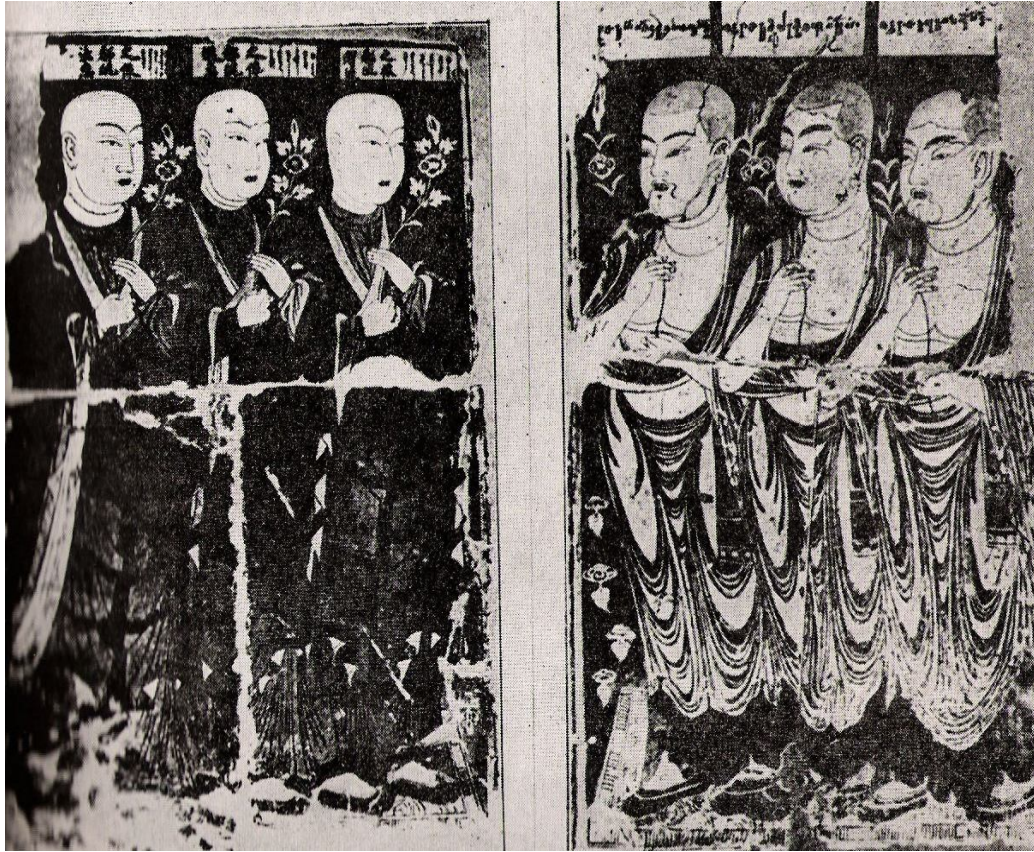
Bunun yanında Roma'da İ.S. 60'larda saraylarda, beyaz zemin üslubunu görmekteyiz. Mimarisi ve mitoloji içeren konuları bakımından Dördüncü Pompei üslubunu anımsatmaktadır. Resimler beyaz zemin üzerine açık tonlarda yapılmaktaydı (Colledge 1982: 50).

Bu dönemde duvar resmi oluşturmak için kullanılan araç-gereçler, teknikler ve üsluplar tarihsel süreç içerisinde duvar resminin gelişimi için önemli bir yer tutmaktadır. Bundan sonra oluşturulan duvar resimleri bu dönemdeki duvar resmi teknikleri ile kendini göstererek, gelişme kaydetmiştir.

Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla birlikte dinler, sanatı kendi amaçlarına yöneltmiş ve sanatta dinsel temalara büyük ölçüde yer verilmeye başlanmıştır. Fresk, İlk Hıristiyan sanatının tekniğini de oluşturmuştur.

3.2. Orta Asya Medeniyetlerinde Duvar Resmi

Fresklerde dini etkilerin görüldüğü bir diğer medeniyet ise Uygur Türkleridir. Türk resim sanatı, İslamiyet'ten önce Budizm ve Maniheizm olmak üzere bu iki dini inanç çerçevesi içerisindeki eserleri oluşturmaktadır. Dolayısıyla eski Türk resminin gerçek temsilcileri ise sanata çok yakın olan Uygur Türkleridir. 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: 108).



Resim 12: Uygur Freskleri – Rahipler

Bu dönemde Uygurlar'ın büyük bir çoğunluğunun Budist oluşu da gerek mimaride gerekse resim sanatında bu inancın özelliklerini fazlasıyla yansıtır. Eski Uygur şehirlerinde 8. ve 9. yüzyıllardan kalma Budist ve Maniheizm resimleri

bulunmaktadır. Orta Asya resim sanatı dini etkilerin yanı sıra başka etkilerinde olduğunu söylemeliyiz. Siyasi gelişmeler, ticaret gibi etmenler, sanatsal etkilenmeyi beraberinde getirmiştir. Örnek olarak kuzeydeki steplerde ve Tibet'te ki İskit sanatının etkilerini söyleyebiliriz (Ögel 1991: 360-362).

Genellikle resimlerde rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler resmedildiği görülmektedir. Uygur resim sanatının günümüze gelebilen ve aynı zamanda Türk resim sanatının da bilinen ilk örnekleri olan bu eserler 856-1368 tarihleri arasında hüküm sürdükleri, günümüzde Doğu Türkistan diye bilinen tarım bölgesindeki şehirlerin (Hoço, (İdikut) Turfan, Toyuk, Yarhoto, Murtuk, Bezeklik, Sorçuk, Kuça, Kumtura, vd.) mimari yapılarını süslemişlerdir. Resimler belli bir düzen içerisinde figürlerin sıralanarak yapıldığı görülmektedir. Simetrik bir kompozisyon oluşturulmuştur. Renk olarak mavi, kırmızı çoğunlukta olup, parlak renkler kullanılmıştır. Aynı zaman da bu dönemde ilk kez portre yapma sanatının ilk örneklerini duvar resimlerinde görmekteyiz. Daha önceden insanın vücudunun tüm uzuvlarını şematik yapıp altına ismini yazarak belirtilmesine karşın, Uygur Türkleri kendinden farklı insanları tiplere ayırarak resmetmişlerdir (Resim 12). Bu üsluplarıyla Çin resim sanatı üzerinde etkili olmuşlardır. Çin ile etkileşimi ticaretle olduğu tahmin edilmektedir (Aslanapa 1972: 14-15).

Günümüze gelebilen Uygur Budist resim sanatının en iyi örnekleri Bezeklik Mababetlerine 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: 47- 48).

Dış etkilere açık bir toplum olarak yaşayan Uygurlar, sanata ve bilime önem vermişlerdir. 750 yılında Talas Savaşı'ndan sonra batıya, sanat alanında geliştirdikleri üslubu duvar resimleriyle taşımışlardır. Bu durumdan İslam sanatının etkilendiğini ve doğulaşmaya başladığını söyleyebiliriz. Orta Asya'dan getirilen Türk askerlerinin yerleşmesi için Bağdat yakınlarına kurulan ve halifelüğün de yönetim merkezi olmuş Samarra şehrine yapılan Cevsek-el Hakani,

Balkuvana saraylarındaki duvar resimlerini Uygurlar'ın batıya taşıdıkları ilk eserler olarak örnek gösterebiliriz. Bu fresklerdeki figürlerin köşeli dolgun çehreleri, gözlerin, burun ve ağzın işlenişi ile yanakların iki yanındaki saç kıvrımları gibi ayrıntılar bulunmaktadır (İnal 1976: 15).

3.3. 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.

Gombrich, resmedilen bu güçlü betimlemeler için şunu ifade etmiştir: “İlk Hıristiyan sanatı bir öyküyü bir biçimi anlatmak için her figürün hemen hemen Mısır sanatında olduğu gibi tüm olarak betimlemesi gerektiğini kabul eden eski anlayışa geri dönmüştür” (1999: 53).

Freskler özel hazırlanmış harçlar ve sıva katmanlarından oluşmaktaydı. Doğal toprak, bitki kalıntıları ve hayvan iç yağlarının karıştırılmasıyla meydana gelen “aşı boyası” ile yüzeye resim çizildikten sonra madeni boyalarla resim oluşturuluyordu.

Ayrıca Hıristiyanlık tarihinde yaşananlar ve İncil'de geçen konular yalnızca duvara fresk tekniği ile değil, taşınabilir ahşap nesnelere üzerine kök boya tekniği kullanılarak yapılan resim sanatını da kullanmışlardır. Bu resim sanatına “İkona”, bu resimlere de “İkon” adı verilir. İkonlar bittikten sonra üzerleri ahşap verniği ile verniklenerek bozulmadan kalmaları sağlanmıştır.

Orta Çağ Avrupası'nda, Roma sanatında ki mimari yapılarda fresk ve mozaik yanında vitray tekniğini kullanmışlardır. Pencereleeri süslemek için ağaç, alçı veya

kurşun çerçevelerin bölümlerine renkli camların yerleştirilmesiyle yapılan saydam resimlerden dolayı fresk gerileme göstermiştir. Gotik mimariyle duvarlar önemini yitirmiştir. Çünkü geniş pencereler ile vitray sanatı gelişmiştir. Pencereler küçük parçalar halinde ve her figür kurşun şeritlerle birbirine bağlanmıştır. Yüz hatları büyük bir dikkatle çizilerek figürler oluşturulmuştur. Bu yöntem, figürün diğer ayrıntıları içinde geçerlidir. Konu itibarıyla İsa'nın hayatından sahneler sıralanarak, kareler halinde anlatılmıştır. Dönemin en güzel vitray çalışması olarak Chartres Katedrali'nin pencerelerini gösterebiliriz (Resim 13) (Gozzoli 1990: 42).



Resim 13: Chartres Katedrali - Kurşun Vitray

Bu etkilerden tam olarak etkilenmeyen yer, Yunan ve Roma sanatının izlerinin görüldüğü İtalya'dır. Gotik sanatına ilk tepki bu yüzden Rönesans ile İtalya'da görülecektir (Aytaç 1981: 152).

Rönesans ile yenilikçi sanatçılar resim alanlarını iç mekanın gerçek uzantısıymışçasına değerlendirerek, figürleri mimarlık ve manzara görünümleri 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: 51).

Bu dönemin en önemli fresk sanatçıları Giotto, Massaccio, Mantegna, Fra Angelico ‘dur. Giotto’nun kilise duvarlarına yapmış olduğu freskler İtalya’da görülen mimariye bağlı büyük resim sanatının başlangıcı sayılmıştır. Giotto’ya gelinceye kadar resim sanatı Bizans mozaikinin bir devamından başka bir şey değildi. Mozaik ise sanatçının imkanını sınırlayan bir ifade vasıtası durumundaydı. Giotto ile beraber Bizans şemalarının çözüldüğünü görüyoruz. Çünkü ressamımız mozaiki bırakıp freskoya geçmekle hareketlerinde büyük bir serbestlik kazanmıştır. Döneminin kalıplaşmış geleneklerini yıkmıştır. Gotik heykel sanatının canlı figürlerini resme aktarmıştır. Resimlerinde ışık gölge oyunları ve derinlik yanılsamasının başarılı olduğu görülmektedir (Özdemir 1991: 10).

Giotto’nun freskleri Assisi’de San Francesco Kilisesi’nde, Padua’da Scrovegni Capella’sında ve Floransa’da Santa Croce Kilisesi’nde bulunmaktadır. Padua freskleri sanatçının stilini yeterince ve gereğince tanıtabilir. Freskler İsa ve Meryem’in yaşamlarının öyküsüdür. Giotto olayları jestlerle nitelendirilebilmiştir. Psikolojik ifadeler çok anlamlıdır. Mavi, pembe, kırmızı ve sarı renkler kullanılmıştır. Psikolojik çöküntü umutsuzluğu göstermektedir. Resimlerinde eşya ve insanlar, mekan içersinde yer almaktadır. Konu olarak İsa’nın ve Meryem’in yaşamını, kıyamet gününü anlatan vaaz niteliğindeki betimlemelerden oluşmaktadır (Aytaç 1981:158).



Resim 14: Ölü İsa'ya Ağıt- Giotto

“Ölü İsa’ya Ağıt” freskosunda kompozisyon ustacadır. Panonun sağından sol alt kenarına doğru çapraz inen kayalar derinliği verebilmektedir. 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 sayılır (Resim 14).

Giotto ile başlayan bu gelişmeleri ve Masaccio'nun fresklerini Rönesans resminin temelleri olarak görmekteyiz. Bu yapıtlar Floransa'da Brancacci Kilisesi freskleridir. Bu fresklerin bir diğer özellikleri ise konu olarak ilk kez gerçek yaşama değinilmiş olmalarıdır. Aynı olayı çeşitli aşamalar içerisinde yan yana gösterilmiştir. Bu durum Giotto'nun fresklerinde de görmekteyiz (Aytaç1981: 158).

Aynı zamanda Brunelleschi tarafından bulunduğu kabul edilen bilimsel perspektif ilk uygulayan sanatçı Massaccio'dur. Giotto'nun tam olarak sağlayamadığı derinlik yanılmasıyla başarıyla gerçekleştirmiştir. En önemli örneği Kutsal Üçlü, Meryem, İncil Aziz Yahya ve Bağışçılardır. Sanatçının Santa Maria Novella Kilisesi'ndeki bu freski Brunelleschi'nin mimari perspektifi üzerine kurulu bir perspektifi göstermektedir. Piramidal bir kompozisyon uygulanmıştır. Ön planda, sağda ve solda iki kişi, yuvarlak kemerli mekanın solunda Meryem, sağında St. Jean, üstte çarmıhta İsa görünmektedir. En üstte tanrısal ruhu sembolize eden figür yer almaktadır. Yuvarlak kemerle devam eden kilise sahını perspektif olarak değerlendirilmiştir. Sınırlı duvar yüzeyinde üçüncü bir boyut açarak tiyatro sahnesi gibi mekan oluşturmuş ve kutsal bir konu canlandırılmıştır (Resim 15) (Özdemir 1991: 11).



Resim 15: Kutsal Üçlü, Meryem, İncil, Aziz Yahya ve Bağışçılar

Kompozisyonlarında gerçek bir olay etkisi görülmektedir. Şekiller ve insan anatomisi incelenerek, ışık ve gölge ile hacimsellik verilmiştir. Yüzey derinleştirilmiş gibi gösterilmiş, yanlısama yaratılmıştır. Massaccio yeni sanat anlayışına paralel çalışmalarda bulunmuştur. Bu sanatçı doğayı ve insanı incelemiş ve ifade konusunda yeniliklere yönelmiş, perspektif ve ışık etkilerini değerlendirmiştir. Çalışmalarında, doğal bir rölyef etkisi vardır. Işık gerçek bir kaynaktan geliyormuşçasına tasvir olunan sahneye dağılır. Resimlerinde heykeltıraşlık ve mimarlık birbirilerini tamamlar (Aytaç 1981: 159).

Masaccio'nun önemli bir freski ise Brancai Şapeli'nde bulunan ve konuları Aziz Petrus'un yaşam öyküsünü anlatan fresklerdir. Fresklerin en önemli panosu İsa ile havarilerinin Kafemaum Şehri önünde tasvir edilen panosudur. İsa'nın etrafında havarileri ve şehrin muhafızı bulunmaktadır. Ufka doğru silinerek uzanan çıplak tepeler ve ağaçlar bilinçli, yalın bir perspektif ürünüdür. İsa'nın duruşu ve fizyonomisi kadar yanındaki kişilerin tasvirleri de karakterleri ayrı ayrı belirtmektedir. Işık tatlı bir şekilde yaygındır. Yeşil, mavi, kırmızı ve sarı renkler bu ışıkla yumuşatılmıştır. Frersk üç bölümden oluşmaktadır. Üç ayrı olay birbirini tamamlamaktadır. Ortada İsa ve havarileri yer almaktadır. Solda, geride Petrus balığın ağzından şehre giriş için verilecek parayı almakta, sağda da bu parayı şehir kapıcısına vermektedir (Resim 16). Adem ve Havva'nın cennetten kovuluşunu tasvir eden freskte de ışık oyunlarının yapıldığı figürler görülmektedir.

“Giotto, Massaccio gibi sanatçıların ortaya koyduğu devrim yaratan yenilikçi bulgular arasında sanatın ulaştığı güç sanatçıları artık sadece kutsal öykünün anlatılmasında bir araç olarak kullanmaktan alıkoymaktadır. Başka bir anlatımla sanatçılar için fresklerde kutsal öykünün resimlenmesi konu olarak varlığını sürdürürken hem özenli doğru çizim, hem de uyumlu bir kompozisyon yaratmak gibi plastik sorunlarda gündeme gelir” (Özdemir 1991: 13).



Resim 16: Brancaci Şapeli Fresk Kesiti - Masaccio

Bu dönemde perspektifi fresklerde en iyi şekilde kullanan bir diğer sanatçı Mantegna'dır. Konu onun için ikinci plandadır. O'nun perspektife olan tutkusunu açık şekilde fresklerinde görülmektedir. Perspektifin yanında ışığı en iyi şekilde kullanan bir diğer sanatçı ise Piero Della Francesco'dur. Orta Çağ ressamlarının önemsemediği ışığı en iyi şekilde kullanmıştır (Özdemir 1991: 12).

15. yüzyılda bilimsel perspektifin bulunması, ışık gölgenin kullanılması, insan vücudunun anatomik yapısının belinlenmesinin ve belirli bir ruh olayını ya da durumunu canlandırması resim sanatına atılmış çok önemli unsurlar olarak görülmektedir.

Rönesans'ın ilk çağından olgunluk çağına geçiş Leonardo ile olmuştur. En ünlü freskusu Santa Maria Della Grazie Manastırı yemekhanesi duvarına yapılmış olan "Son Akşam Yemeği" freskosudur (Resim 17) (Aytaç 1981: 160). Başka sanatçılar tarafından da resmedilmeye çalışılan bu konu Leonordo tarafından en iyi şekilde resmedilmiştir. Bu yetkinliği oluşturan nedenler şunlardır: Fresk mekanla uyumu göze çarpmakta ve anlatılmak istenen olayın örgüsü içersinde figürler ayrı ayrı sıralanışı ile oluşturulmuştur. İsa'nın merkez alındığı kompozisyonda, sağında ve solunda oluşan kümeleşme ile simetrik bir düzen oluşturulmuştur. Rönesans'ın kapalı kompozisyon ve ışık gölge oyunları en iyi şekilde ortaya konulmuştur. Perspektifi, anatomiye başarılı bir şekilde

kullanılmıştır. Kullanılan renklerde kırmızı mavi kontrastlığı görülmektedir (Özdemir1991: 15). Teknik olarak kuru fresko tekniği uygulanmıştır. Bu yüzden boya sıva üzerinde yüzeysel kalmış ve sıva ile kaynamayarak bazı bölümlerinde zamanla dökülmeler başlamıştır (Evitan 1992: 6). Ayrıca Rönesans'ta artık Gotik vitraylardaki sembol oluşturan renkler ile oluşan sembolik anlamlar katmamıştır. Gördüğü ve resmetmek istediği nesneyi hedef alarak, onun bir niteliği olarak ele almıştır. Leonardo İsa'nın havarilerine “gerçekten azize diyorum ki, içinizden biri beni ele verecek” dediği an ile havarilerin şaşkınlıkla “yoksa ben miyim ey Rap” dedikleri anda oluşan gruplaşma resmedilmiştir (Gombrich 1999: 298-299). İsa'nın durgun ifadesine karşın figürler arasında ki hareketlik ve gruplaşma ve havarilerin ifadeleri, resmin anlatımını güçlendirmiştir.

Gombrich, eser hakkında şunları demiştir: “Ne var ki yapıtın büyüklüğünün asıl dayanak noktası bu değildir. Aslında hayran olmamız gereken şey, çizimdeki ustalık ve kompozisyon gibi teknik olguların gösterdiği derin zeka ve O'nun olayı gözlerimiz önüne getiren güçlü İmgelemidir” (1999: 226).

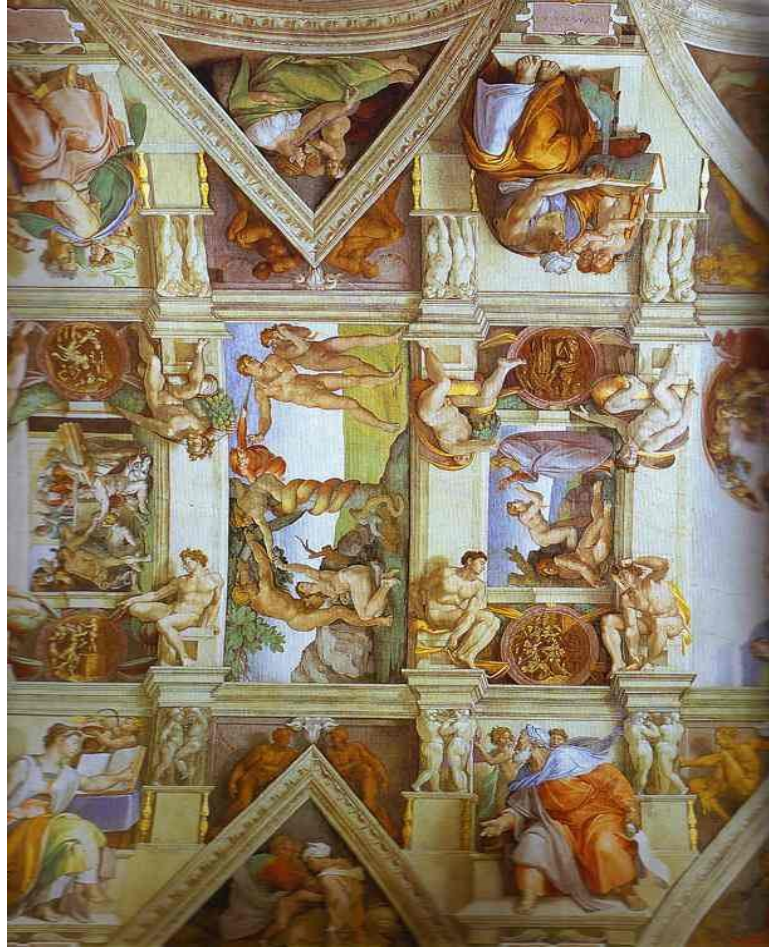


Resim 17: Son Akşam Yemeği, Leonardo

Barok'a geçişi hazırladığı için Barok üslubun babası olarak ifade edilen Michelangelo, resimleri plastik şekiller gibi görmektedir. Bunun nedeni

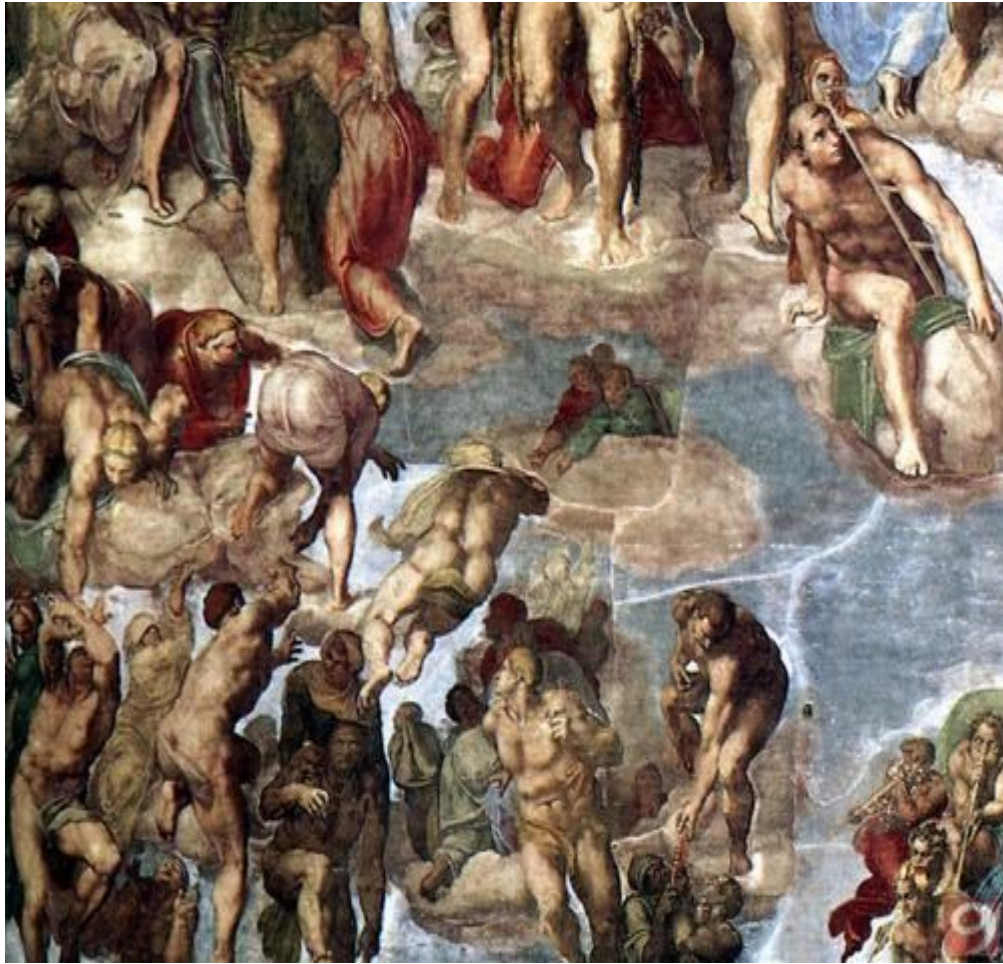
heykeltıraş olmasıdır. İnsan anatomisini en iyi şekilde etüt etmiştir. Çıplak insan vücudu ve insan figürü onun için ideal olmandır. Leonardo “İnsan anatomisini tanımayan iyi mimar olamaz.” demiştir. Fresklerinde gerçeküstü bir dünya görülmekte ve insanın çıplak vücudunu imgeleştirerek çizmekteki bütün ustalığını göstermiştir (Aytaç 1981: 162-163).

Dönemin yöneticileri ve Papa II. Jul’un mezar anıtını yaparken başka bir iş olarak Sistine Şapeli’nin boş olan tavanına resim yapmasını istemişlerdir. Duvarları daha önce Boticelli, Ghirlandajo ve diğer Rönesans ressamı tarafından resmedilmiş Sistine Şapeli’nin sadece tavanı boştur. Michelangelo ilk başta, Sistine Şapeli’nin tavanın kubbeli ve zorlayıcı bir yüzey olması nedeniyle teklifi geri çevirmiştir. Fakat daha sonra yöneticilerin devreye girmesiyle kabul etmiştir (Gombrich 1999: 307).



Resim 18: Yaratılış - Michelangelo

Michelangelo 30 metre yükseklikte bir iskele kurarak, yıllarca sırt üstü yatıp, o dönemden günümüze kadar gelen en önemli resimlerini yapmıştır. Giotto, Masaccio gibi yenilikçi olmamasına karşılık yaptığı iş orijinalliği açısından en yüksek noktadır. “Yaratılış” konusunun anlatıldığı bu tavanda çeşitli sahneler canlandırılmıştır. Ortada üç resim dünyanın yaratılışını, diğer üç resim ise Adem ile Hava’nın yaratılışını ve günah sahnelerini resmedilmiştir. Pencereleler arasındaki üçgen alanlarda yedi peygamber, beş kahin yapmıştır. Burada çeşitli form ve karakterler arasında ölçek farklılıkları görmekteyiz. Ayrıca boş kalan duvara, kıyamet sahnesini yapmıştır (Resim 18) (Aytaç 1981: 162).



Resim 19: “Kıyamet Günü” Freskosundan Kesit - Michelangelo

Bu resimler artık Rönesans resminin sınırlarına gelindiğinin göstergesidir. Çünkü “Kıyamet Günü” eserinde de görüldüğü gibi mekan artık yoktur. Perspektif ile birlikte oluşan kapalı kompozisyon artık yerini açık mekana bırakmıştır. Ayrıca İsa’nın merkez alınıp sağlı sollu simetrik kümeleşmeler var olmasına karşın resmin alt tarafındaki figürler dinamik bir yapı sağlayarak, simetriyi bozmuştur (Resim 19).

Bir diğer Rönesans sanatçı Raffaello ise Meryem’i ağır kilise havasından çıkarıp çocuğunu seven bir anneyi ve arasındaki bağı ifade eden resimler yapmıştır. Bununun yanında Roma’da Vatikan sarayının odalarına yaptığı freskler ise teolojide var olan alegorik figürlerle doğada olmayan kişileştirmeler yapmış, felsefe, adaleti canlandıran büyük kompozisyonlar yapmıştır.

Rönesans bu etkileri ile fresko tekniği Avrupa’nın diğer ülkelerine de yayılmıştır. Bu ülkelerin en önemlilerinden biri Almanya’dır. İklimsel sebeplerden dolayı ülkenin kuzeyinde fazla fresko örneklerine rastlanmamıştır. Soğuğa ve rutubete dayanamayan fresko yerine Gotik mimari içerisinde var olan vitray kullanılmıştır. Almanya’nın güney bölümünde rastlanan freskolar yapıların iç ve dış yüzeylerine uygulanmıştır. Bunun yanında 16. yüzyılda Alman ressam Hans Holbein tarafından İngiltere ve İsviçre’de yapılan freskolar tahrip edilerek yok olmuştur (Evitan 1992: 27).

3.4. Barok Üslubunda Duvar Resmi

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 boyalardır. Dekoratif olan resimler alttan görünüyor gibi yapılmıştır. Kubbelerdeki gökyüzü yanılması, süs öğeler ve parlak renkler ile göz alıcı olmuştur. Perspektif yukarı doğru küçülmektedir.

Mimari öğelerinde süsleme olarak bitkiler ve figürler kullanılmıştır. Duvarın ve mekanın sınırları zorlanmıştır. Mimari öğe içersinde yanılısamalı bir dünya oluşturulmak istenmiştir. Kompozisyon bakımından klasik üsluplu resmin özellikleri bu devrede ortadan kalkmaya başlamış ve kompozisyon dağılmıştır. Klasik üslubun durgun yüz ifadesi yerini hisli, ızdıraplı ve neşeli tavırlara terk eder. Duruk yüzler ve sade vücut hareketleri yerlerini mübalağalı, hissi duruşlara, yüzlere, mimiklere, el, kol ve vücut hareketlerine bırakır. Figürler adeta tiyatro sahnesindeymişçesine pozlar takınırlar. Sahte hareketli bir figür topluluğu süslü saray, ev ve kır atmosferi içinde kompoze edilir. Çizgisel desenle biçimlendirilen klasik devre resminin objesi yanında Barok resim boyanın, resmedilen şeyin maddesini yansıtmamasını amaç edinir. Boyanın madde güzelliği keşfedilir. Böylece tarihte ilk kez tuş resminin ortaya çıktığı görülür. Doğa güzelliği yanında resimde ilk kez beliren boya güzelliği bir sanat değeri olarak kabul edilir (Özdemir 1991: 18).

Yüksek Rönesans ile Barok üslubu arasındaki değişim dönemine “Maniyerizm” denir. Bu üslupta ki değişim ile resimlerde uzatılmış figürler, küçük başlı, hareketli, hacimli olarak çok yuvarlaştırılmış vücutlar görülmektedir. El ve ayaklar oldukça büyük, figürlerin zemine basmayarak sanki havada duruyor gibi görünmektedir. Rönesans dönemindeki parlak ve canlı renklerin yerini mat ve soğuk renkler alır. Yapılan birçok eserde, ümitsizlik, gerilim ve huzursuzluk sergilenmektedir. En önemli sanatçıları El Greco, Tintoretto, Parmigianino, Bronzino’dur. Görünümün bozulmasını sağlamak için çeşitli yollara başvurmuşlardır. Hatta Parmigianino kendi portresini, bir dış bükey aynayı kullanarak kendi şeklini bozma yoluna giderek resmetmiştir. Venedik’te Tintoretto akımın en ateşli kolundan, Michelangelo’nun açtığı yoldan giderek yeni araştırmalara tam anlamıyla katılmıştır. Mekanda bükülüp kıvrılmalar, abartılı kas yapısı, şiddetli ve renk etkileri Tintoretto’nun o kendine özgü dramatik coşkusu, en çok da kutsal kitaplardaki kahramanlıkların işlenmesinde kendini göstermiştir. 1530’dan sonra Maniyerizm İtalya sınırlarını geniş ölçüde aştığını görmekteyiz. İspanya’da El Greco dini coşkuyu işlemiş ve kompozisyonlarında figürlerin oranı abartılmış şekilde gösterilerek uzatılmıştır. Çizgiler kıvrılıp bükülür, renkler kural

dışına doğru kayar. Bütün bunlarla insan ruhunu yansıtmaya ve geleneksel biçimleri aşmaya çalışmıştır (Aytaç 1981: 167).

18. yüzyılda ise Barok sanatını izleyen üslup, dekorasyon üslubu olarak bilinen “Rokoko”dur. Barok’un ağır, kitleli, dev resimlerine karşılık, zarif, dalgalı, neşeli ve küçük figürler oluşturulmuştur. Bu üslup duvar ve tavan dekorasyonunu kapsamaktadır. Rokoko, Barok gibi kendi başına bir üslup değil, Barok’un gelişmesinin son safhasıdır. Önceden duvar yüzeylerini ayıran payeler ve sütunlar yerine, zarif çizgiler ve ince çerçeve dekoru, kıvrımlar, kuşlar, sarmalar, çiçekler, taşlar ve çeşitlik deniz kabukları ile süsleme oluşturmuştur (Aytaç 1981: 168). Fresk sanatı Rönesans'tan sonra Barok ile birlikte 18. yüzyılda usta ressamlarla varlığını sürdürmüştür. Ama daha sonra giderek eski önemini yitirmeye başlamıştır.

3. 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. Duvar yüzeyinin süslenmesi 13. yüzyıldan itibaren çeşitli renklerde sırlanmış levhaların alçı zemin üzerinde bir araya getirilmesiyle oluşan “mozaik çini tekniği” ile yapılmaktaydı. Anadolu’da geniş bir kullanım alanı bulan bu teknik iç ve dış mimari süslemenin en renkli kolunu oluşturmaktaydı (Yetkin 2009: ¶ 1-2).

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 köşklerin içlerini artık geleneksel sanat olan nakkaşlık eserleriyle değil batıdan gelen Barok ve Rokoko motifleri ile süslemeleri oluşturmaya başlamıştır (İnel 2009: 188). Mimari yapısının da barok ve rokoko sanatının etkileri görülmektedir. Minyatür geleneği giderek yok olmaya başladığı 18. yüzyılın son çeyreğinde, Türk mimari süslemesinde duvar resimleri yer almaya başlamıştır. 1. Abdülhamit ve 3. Selim zamanında İstanbul’da ve Anadolu’da yaygınlaşmıştır (Arık 1988: 23).

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 1995:107).

Teknik açıdan incelendiğinde rölyef, alçı sıvalı yüzeylere yapılan resimler ve duvara sabit tahta panolara yapılmış resimler olarak üç teknikte yapıldığı görülmektedir. Rölyef tekniğinde kazıma suretiyle, kolay taş yüzeylerine betimlemeler yapılırdı. Alçı sıvalı yüzeylere yapılan resimler fresk tekniğini anımsatsa da, teknik olarak fresk denilemez. İç mekana uygulanabilen bu teknik cami kubbelerine, duvarlara, tavana yakın kısımlara sıralar halinde kompozisyonlar yapılmıştır. Bu teknik üç aşamadan oluşuyordu. İlk aşama resim yapılacak yüzey sıvanıp sırlanıyor, ikinci aşamada bitkisel ve madeni boylarla resim yapılıyor ve son olarak tekrar dayanıklılık sağlamak için sırlanıyordu. Üçüncü teknik olan sabit panolara çalışmada ise çalışılacak tahtanın üzeri astarlanıyor ve üzerine resim yapıldıktan sonra tavan ve duvarın kesiştiği bölüme monte ediliyordu. Bu panolara uygulanan boyalar doğaldı. Aynı zamanda cila kullanılmıştır (Güler 1995: 112-113-114). Bu tekniklerden de anlaşılacağı gibi yapılan duvar resimlerinde kullanılan malzemenin mimari unsularla uyumu ile dayanıklılığı göz önünde bulundurulmuş ve malzemenin amaca hizmet edecek şekilde uygulanabilir teknikler oluşturulmasına çalışıldığını görmekteyiz.

İstanbul ve Anadolu'da ev, köşk, yalı ve sarayları süsleyen duvar resimlerin yanında camilerde de barok resim örnekleri görülmektedir. Bunlar Yozgat'ta Başçavuşoğlu Camisi ile Denizli Acıpayam Yazır Köyü Camisi en iyi korunan ve Barok üslubunu yansıtan camilerdir. Yozgat'ta Başçavuşoğlu Camisi'nde bulunan duvar resimlerinin dar bir yapısı vardır. Ağaçlar arkalı önlü sıralanarak derinlik etkisi verilmiş, gökyüzü pembeleştirilerek resmedilmiştir (Resim 20) (Güler 1995: 115).



Resim 20: Yozgat Başçavuşoğlu Cami

“Deniz Kıyısında Bahçeli Köşk” adlı resim, Topkapı Sarayı harem dairesinde bulunan İstanbul duvar resmi örneklerindedir. Sarayda Valide Sultan adlı odada bulunan III.Selim Dönemine ait eser rokoko ve barok tarzındaki süslemeler içindedir. Resimde köşk bütün ayrıntılarıyla resmedilmiştir. Bahçe, havuz ve duvarlarda ayrıntılı bilimsel perspektif anlatım göze çarpar. Resmin arka planında boğaz gün batımıyla izlenmektedir. Ön mekanın ayrıntısı, arka mekanın yalınlığı derinlik etkisi açık bir şekilde görülür. Batı resim etkilerine rağmen yinede primitiflik havası tamamıyla yok olmamıştır. Buna en güzel örnek ağaçlardır (Resim 21).



Resim 21: Deniz Kıyısında Bahçeli Köşk-Valide Sultan Odası Topkapı Sarayı Harem Dairesi - 3. Selim Dönemi

3.6. 19. Yüzyılda Duvar Resminin Durumu

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, ard 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 resmi 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. Alışıl gelmişin dışında, tuval üzerine yapıp bez olarak duvara asılıyorlardı (Özdemir 1991: 21- 22).

Duvar resminin duraklamasının sebeplerinden biri de, modern mimarilerde yapı sanatının oluşmaması duvar resim sanatını yalnız bırakmış ve yüzyıllardır süre

gelen mimari-resim ilişkisi yok olmuştur. 19. yüzyıla kadar mimari yapı içerisinde, dini alanlarda, kamu binalarında, okullarda duvar resmini var etmeye çalışıldığını ve değerlendirildiğini görmekteyiz. 19. yüzyıla kadar mimari yapı içerisinde var olan duvar resminin, kitlelere hitap ettiği için anıtsal olarak nitelendirebiliriz (Günay 1986: 63).

Mimari yapıya bağlı olan duvar resmi geleneği, artık mekan resmi kavramıyla aşılmaya çalışılmıştır. Mesela modern mimari çizgisi içerisinde duvar resmi yerine, duvarlar çok renkli kullanılmış ya da büyük ebatlı tuvalere yapılan resimler duvarlara asılmıştır. Modern yapıların içersine duvar resmi girmemektedir. Hatta giderek duvar resmi ve teknikleri bir süre unutulur gibi olmuştur. Modern mimarideki biçimsel sadeleşme ile duvar resminde kullanılan malzemeler arasında bir birliktelik problemi var olmaya başlamıştır. Bu durum yapıya göre duvar resmi yapmak yerine mekan resmi oluşturulmasına sebebiyet vermiştir. Bunu da tuval resimleriyle çözmeye çalışmışlardır (Özdemir 1991: 23). Bu yalın yüzeylerin artması da plastik sanatlar için yeni uygulama alanları oluşmasına zemin hazırlamıştır. Duvar resminin modern mimari içerisinde yer almamasının sebebi olarak duvar resminin klasik tekniği ve anlayışının yapı içerisinde uyum sağlayamamasını gösterebiliriz (Saygı 1994: 1).

3.7. 20. Yüzyıldan Günümüze Duvar Resmi

20. yüzyıldan itibaren duvar resimleri değişik teknikler ve biçimlerle ortaya çıkmıştır. Klasik anlayışta yapılan tekniklerden uzaklaşmış, yeni teknikler ile farklı etkiler yaratma çabası içersine girilmiştir. Bu durum kısaca teknolojik gelişim sürecinde oluşturulan yeni malzemeler ve var olan malzemelerin geliştirilmesi ile açıklanabilir. Endüstriyel ve teknolojik gelişmeler insanların yaşam biçimlerine yön vermeye başlamıştır. Sanatçılarda artık bu yaşam biçimine uyum sağlamış ve yeni sanatsal değerler ortaya koymaya başlamışlardır. Bu değişiklik duvar resminde sanatsal amaçlara ve mekan olgusuna bağlı olarak farklılık göstermiştir. Geleneksel olarak adlandırabileceğimiz duvar resmi teknikleri yerine artık farklı malzeme olanaklarıyla farklı teknikler geliştirilip,

uygulanmıştır. Geçmiş yüzyıllarda görüldüğü gibi dinsel ağırlıklı, anıtsal resimler yerine artık her türlü konuyu ele alan duvar resimleri yapılmıştır. Çağdaş bir üslupla oluşturulan duvar resimlerinde, 19. yüzyıl öncesi duvar resmi gibi yanılmalı ya da dekoratif eserler de ortaya konulduğu görülmektedir.

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 yağlıboyaların 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 Jose Clemente Orozco, Diego Rivera gibi Meksikalı sanatçılardır. 1960'lardan sonra kullanımı oldukça yaygınlaşmış ve günümüzde de geliştirilmiş, zengin renk seçeneği ile kullanılmaktadır (Pekmezci 2009 : 20-22).

3.7.1. Fresko Eserlerin Korunmasına Yönelik Çalışmalar

15. yüzyıla kadar yapılan freskoların korunmasına yönelik bir çalışma girişimi olamamıştır. Fakat edebi veya tarihi niteliği olan fresklerin duvarla birlikte kesilerek başka yerlere nakledildiği görülmektedir. Bu işlem yapılırken restorasyon amacı güdülmemiştir. 18. yüzyılda ise ekonomik ve kültürel değişimler sonucunda anıtsal nitelikteki freskoların korunmasına yönelik girişimlerde bulunulmuştur. Mimari yapı içerisinde oluşan su sızıntıları ve iklim etkileri sonucunda oluşan aşırı nem, freskin son kat sıvasının çürümesine

sebebiyet vermeye başlamıştır. Bu çürüme sonucunda renklerde bozulmalar, parçacıklar halinde dökülmeler görülmüştür. 20. yüzyılda bu anıtsal nitelikteki fresklerin yok olmalarını engellemek için freskonun duvardan sökülerek korunmasına yönelik teknikler geliştirmişlerdir. Kayıtlara geçen nakil işlemlerinden Ferrara, Napoli, Cremona ve Bologna'da gerçekleştirildiği öğrenilmiştir (Evitan 1992: 32).

İtalya'nın Florensa bölgesinde de 1966 yılındaki sel felaketinden sonra fresklerin renklerindeki bozulmalar meydana gelmiş, bu yüzden restorasyon çalışmalarıyla freskler buldukları yerden sökülerek taşınmıştır (Evitan 1992: 33-34).

Duvarın yerinden sökülüp taşınması dışından "stacco" ve "strappo" diye adlandırılan iki yöntem geliştirmişlerdir. İki yöntem de aynı ilkeye dayanmaktadır. Freskin üzerine özel bir zamlarla bir tuval yapıştırılır ve tuval çıkartıldığında freskin boyaları tuvalin üzerine geçmiş olurdu (Evitan 1992: 35).

3.7.2. Freskonun Yaygınlaştırılması İçin Yapılan Çalışmalar

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılda duvar resmini canlandırmak için bazı çabalar gözlenmektedir. Modern mimari anlayış içerisinde yer arayan duvar resmi, çağdaş sanat akımlarından Kübizm ve soyut sanat akımları ile yenilenmenin peşine düşmüştür. Bu döneme kadar unutulmuş duvar resmi teknikleri, açılan yeni sanat okullarında tekrardan canlandırılmaya çalışılmıştır. Bu duvar resimleri gerçekleştirilirken bazen mimariyle bütünleşen ve mimariyi güzelleştiren unsur olduğu gibi bazen de topluma eğitici mesaj vermek istemiştir. Ayrıca sanatı topluma indirgeyerek yeni bir yapı oluşturmaya çalışmışlardır.

Duvar resminin yaygınlaştırılması için çeşitli çabalar içine girilmiştir. Şimdi de kısaca duvar resmini yaygınlaştırma çalışmalarının nerde, nasıl gerçekleştiğinden bahsedelim.

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. Bu resimleri yapan sanatçılar Diego Rivera, David Siqueiros ve Jose Orozco’dur. Bu sanatçılar resimleri yaparken 15. yüzyıl İtalya fresklerini ve Maya Uygarlığı’nda yapılan freskleri incelemişlerdir (Özdemir 1991: 27-28).

Yapılan çalışmaların politik karakterde olmaları göze çarpmaktadır. Hatta sanatçılarda kendi politik kimlikleri eserlerine yansımıştır. Sanatçılar yapılan çalışmaların müzelerde sergilenerek, ziyaret ile sınırlı kalmasını istememişlerdir. Halkın toplu olarak bulunduğu caddelerin ve resmi yapıların duvarlarına resimleri yaparak kitlelere, topluma ulaşmak istemişlerdir. Toplumcu nitelikteki bu sanat anlayışı yayılarak, anıtsal nitelikte duvar resimleri yapılmasını sağlamıştır. Bu eserlerde Meksika halk sanatının ve sanat tarihindeki bütün akımların etkilerini görebilmekteyiz. Kısaca eserler bir sentez içerisinde özgün yapıtlar olarak ortaya konmuştur. Bu durum bize gelişen ve değişen dünya içerisinde sanatçının, teknik açıdan yeni arayışlar içerisinde olduğunun göstergesidir. Bu anıtsal nitelikteki fresklerin en önemlilerini Diego Rivera yapmıştır. Daha sonra Ozorco, Siguerios gibi fresko ustaları ile birlikte bu tekniği Amerika’ya taşımışlardır (Özdemir 1991: 29).

Amerika’da 1930-1940 yılları arasında Diego Rivera duvar resmi sanatının öncüsü olmuştur. En önemli eseri San Francisco’da şehir üniversitesinde bulunan, Amerikan birliğini anlatan “Pan American Unity” adlı fresktir. 1940 yılında Golden Gate Uluslararası Fuarı için hazırlanan duvar resmi, teknik açıdan kuru fresko tekniği ile yapılmıştır (Resim 22 - 23).



Resim 22: Pan American Unity - Diego Rivera

Çeşitli bölümlerden oluşan freskte, güney kültürünün plastik sanatı ve kuzey kültürünün endüstriyel sanatının birleştirilmesiyle Amerika sanatının oluşumu anlatılmaktadır. Bunu yaparken sembolik ifadeler kullanılmıştır. Kültürleri birleştirici olarak “Golden Gate Köprüsü” fon olarak kullanılmıştır. Köprü resminin görsel bütünlüğünü oluşturmuştur. Aynı zamanda köprüye imgesel anlamda görev yüklenmiştir. Sol tarafta güney kültürünü oluşturan sanatsal faaliyetler, inançlar, yaşam tarzları anlatılmıştır. Sağ tarafta ise endüstrinin var olmasıyla gelişen teknolojik durumu sembolleştirilerek anlatıldığı görülmektedir. Eserin orta bölümünde güney kültürünün plastik geleneği ile kuzeyin gelişimsel durumuna bağlı olarak teknolojik gücünün birleşmesi anlatılmaktadır. Bu esere endüstriyel gelişmeler sonucu oluşan yaşam biçimi ve sanat anlayışı ile geleneksel kültürler arasındaki iletişimin sağlanmasının anlatıldığı önemli bir eser diyebiliriz.



Resim 23: Pan American Unity -Orta Bölümünden Kesit-
Diego Rivera

Dünyadaki ekonomik nedenler sanatçıları zor duruma sokmuştur. Bu sebepten dolayı sanatçının devlet eliyle desteklenmesi üzerine Amerika’da bir proje oluşturulmuştur. “Works of Art Proje” adı verilen bu proje desteği ve çeşitli bağışlar ile Amerika’da yaklaşık 15000 duvar resmi yapılmıştır. Bu girişim duvar resminin toplum tarafından benimsenip yaygınlaşmasına olanak vermiştir. Duvar resminin yaygınlaşmasını sağlamak için başlatılan bir başka hareket ise William Wolker ve bir grup sanatçının kurmuş olduğu “Public Art Workshop”tur. Amaçları, herkese duvar resim tekniklerini öğretmek ve halkla birlikte yeni projeler hazırlayarak duvar resminin yaygınlaşmasını sağlamaktır. Yapılacak olan bu duvar resimlerinin konularını belirlerken sanatçılar toplumun sosyal yapısının içerisine giriyor ve onlara hitap edecek, ilgilerini çekecek konular belirlenerek projelendiriliyordu. Ayrıca mekansal durumlar göz önünde bulundurularak konular

belirleniyordu. Mesela dış mekana yapılacak duvar resimlerinde yayaların mı, taşıtların mı yoğunlukta olduğu göz önünde tutularak konular belirleniyordu (Özdemir 1991: 41-42).

Ayrıca Amerika'da ve İngiltere'de 1950'lerden sonra kentsel ve gündelik yaşam görüntülerini farklı plastik unsurlarla yansıtıldığı gibi duvar resmi tekniği ile de etkili şekilde kitlelere hitap etmeye çalışılmıştır. Sanatla yaşam arasındaki uzaklıkları kaldırmaya çalışan bu çağdaş sanat akımı Pop-Art'tı. Basit nesnelere kullanan bu sanat akımı, reklamcılık sektöründe de rağbet görmüştür. Tüketim ürünlerinin bilinçaltına yerleşebilmesi için, görsel anlatım araçlarını kullanılmıştır (Lyton 1991: 297). Popüler kültürün görsel öğelerini kullanan Pop- Art, kitlelerin yoğun olduğu caddeler ve mekanların duvarlarına çok tanınan imgeler ile oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

Amerika'da görülen duvar resmini yaygınlaştırma çalışmalarına benzerlik gösteren girişim Berlin'de de görülmektedir. Duvar resminin yaygınlaşmasına Alman yasalarında bulunan "Yapı Sanat Mecburiyeti"nin etkisi vardır. Bu yasa ile devletin maddi desteği ve yapıların kişilerin estetik düşünceleri doğrultusunda giderilmeye çalışılmıştır. Fakat 2. Dünya Savaşı'ndan sonra kentsel dokunun tekrar kazanılması için mimarlar yapılarda renk uygulaması yaparak çözüm aramışlardır. Bu durum yalnızca mimari yapıyı destekleyen unsur olmaktan öteye geçememiştir. Ayrıca Berlin duvarla ikiye bölük, sınırlı yaşam alanı olan beton yığınlarından oluşmaktaydı. Bu durumun estetiksel kaygılar yaratması sonucu Amerika'da yapılmış duvar resimleri örnek alınarak, "DAAD" programı adı verilen proje ile çözüm aranmıştır. Amerikalı sanatçıların Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde oluşturdukları birkaç duvar resmi ile projeler oluşturup, halk tarafından benimsenmesine çalışılmıştır (Özdemir 1991: 46). Gelişim ve değişim süreci içerisindeki dünyada yer arayan sanat içerisindeki duvar resmi, bu girişimler sayesinde yeniden hayat bulmuştur diyebiliriz.

Ayrıca günümüzde teknolojik gelişmeler ile birlikte çeşitli malzemeleri ve teknikleri kullanarak mimariyle bütünleşen, duvar resmi niteliği taşıyan çalışmalar

oluşturabilmektedir. Resmin içerisine kolajın girmesi ve sanatçıların resimlere boyut kazandırma isteği rölyefin resim sanatının içerisine girmesine yol açtığını söyleyebiliriz. Bu birliktelik bağlamında günümüz sanatçısı klasik duvar resmi teknik uygulamaları dışında resminde kabartı, derinlik verecek her türlü malzemeyi cesurca kullanmıştır (Resim 24). Örneğin Andy Warhol, Jasper Johns, Oleg Kudryashov, Michael Mcmillan, Robert Rauschent, Jim Dine gibi sanatçılar çalışmalarında klasik anlamda malzemelerin yanında, aklımıza gelebilecek her türlü malzemeyi kullandıkları görülmektedir (Göğebakan 2007: 32).



Resim 24: Michael McMillan - İsimsiz

Kısaca günümüz duvar resmi, teknolojik gelişmeler sonucu oluşan yeni yaşam tarzına hitap eden ve çağdaş sanat anlayışı ile var olmaya çalışmaktadır. Bu durum içerisinde duvar resmi teknolojik imkanların sunduğu malzeme olanakları ile sınırları zorlama içerisinde girmiştir. Duvar resmini daha etkili kılmak için duvar yüzeyine çeşitli malzemeler ile iki boyutlu teknikler uygulandığı gibi üç boyutlu duvar resimleri oluşturulmaya başlanmıştır. Bu teknikler, belirli bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde karışık teknik uygulaması olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca sanat tarihi içerisinde duvar resminin gelişim sürecinde plastik sanatın içerisinde bulunan birçok tekniğin duvar resmi içerisinde uygulandığını görmekteyiz. Bu bağlamda temel sanat eğitiminde duvar resminin varlığının öneminde belirtebiliriz.

BÖLÜM 4 DUVAR RESMİ TEKNİLERİ

Bu bölümde geleneksel duvar resmi ile günümüzde uygulanmakta olan iki ve üç boyutlu olarak oluşturulabilen duvar resmi teknikleri incelenmiştir. Ayrıca teknolojinin geliştirmiş olduğu alternatif malzemelerin duvar resminde kullanımı hakkında bilgiler verilmektedir. Bu teknikler günümüzde, tasarımın durumuna bağlı olarak tek başına uygulanabildiği gibi karışık teknik olarak bir arada uygulanabilmektedir. Bu bölümde ele alınan teknikler, tek olarak uygulanabilirlik özelliği ile ele alınmışlardır.

4.1. İki Boyutlu Duvar Resmi Oluşturma Teknikleri

4.1.1 Fresko

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.

4.1.1.1. Kuru Fresko (Fresco Succo)

Kuru fresko kuru zemin üzerine uygulanan duvar resim tekniğidir. Uygulanış yönünden kolay teknik olan kuru fresko, klasik anlamda kuru sıva üzerine suyla çözelti halinde olan bir boya ile oluşturulur. Yaş freskoya göre çok daha dayanıksızdır ve donuk bir yüzey oluşturur. Dayanıksız olmasının sebebi boyanın yüzeyde kalması, sıvaya nüfus etmemesidir. Bu olumsuz yanına rağmen kolay bir teknik olması sebebiyle klasik bir teknik olan kuru fresko tekniğinin oldukça yaygın olarak uygulandığını söyleyebiliriz.

Günümüzde de yaygın olarak uygulanan kuru fresko tekniği, dayanıklılık olumsuzluğunu teknolojik gelişmelerin sunduğu yeni malzemeler ile azalttığını belirtebiliriz.

4.1.1.1.1. Kuru Freskoda Duvar Yüzeyinin Hazırlanması

Kuru freskoda uygulanacak yüzeyin hazırlanması önemlidir. “Duvar Resminin Sanat Tarihi İçerisindeki Gelişimi” bölümünde Antik Çağ’da Yunan ve Roma duvar resminden bahsederken fresko yapılacak yüzeyin hazırlanması konusuna değinmiştik. Klasik anlamda da önem arz eden bu aşama günümüzde de gelişen malzeme ve teknik olanaklar ile daha sağlam ve düzgün yüzeyler oluşturmak mümkündür. Günümüzde duvar yüzeyinin kuru fresko uygulamasına hazır hale getirebilmek için şunları yapabiliriz:

Öncelikle duvar bölümünün nemden ve çeşitli etkenlerden etkilenen bir yüzeye sahipse günümüz teknoloji ürünleri olan yapı malzemeleriyle müdahale edilir. Oldukça hasarlı ve tamamı zarar görmüş duvar yüzeyine günümüz teknolojisi yapı malzemesi olan sıva taşıyıcı kabarcıklı levha kullanılabilir. Bu levha üzerine oluşturulacak sıva veya kaplama malzemesine su ve nemi geçirmeyen bir alt tabaka oluşturur. Çürümeyen, çevreci bir malzemeye sahiptir. Ayrıca eşit miktarda ısıl genleşme oranına sahip olduğundan ürün üzerine yapılacak olan sıva, kaplama, seramik gibi uygulamalarda çatlak oluşumunu engeller. Montajı duvara düşey olarak, 30 cm aralıklarla dübelleme ile gerçekleştirilebilir.

Eğer duvar yüzeyinde kısmi hasarlar ve nem oluşumu var ise günümüzde gelişen teknoloji olanaklarıyla var olan ve mimari alanda kullanılan nem önleyici malzemeler kullanabiliriz. Bunlara örnek izolasyon astarı, sentetik pastayı gösterebiliriz. Çeşitli markalar ile piyasada kolaylıkla bulabileceğimiz, mimari alanda kullanılan kimyevi maddelerdir. Uygulandığı yüzeyleri iyi dolduran, yüksek film oluşturarak yüzeyi koruyan, yüzeylerde nem geçirgenliğini, su emişini çok azaltan nem önleyici astarlardır. İzolasyon astarında uygulamanın çok ince yapılmasına ve seyreltme oranına dikkat edilmelidir. Bu malzemelerin kullanılması ile de duvar yüzeyini nemden koruyarak kuru freskonun dayanıklı olmasını sağlayabiliriz. En son olarak bu uygulamaların üzerine mekan durumu göz önünde bulundurularak iç mekanlarda alçı sıva, dış mekanlarda çimento kum

karışımından oluşan harç ile düzleme yaparak resim uygulamasına pürüzsüz ve sağlam bir yüzey oluşturabiliriz.

Hazırlanan duvar yüzeyinde resimlemeye geçmeden önce boya ve sıva arasında zar şeklinde, isteğe bağlı olarak renkli veya renksiz bir tabaka oluşturan astar boya sürülür. Bu resmin dayanıklı olmasını sağlayacaktır. Bu aşama kuru freskoda günümüzde uygulanabilecek bir tekniktir. Geçmişte uygulanması malzeme olanakları sebebiyle mümkün değildi. Bu malzemeler sayesinde, nem ve sudan etkilenmiş mekanların duvarlarının onarımı gerçekleştirilerek, üzerine yapılan resim çalışmalarıyla değerlendirilmesi sağlanabilir.

Diğer duvar resim tekniklerinde de duvar yüzeyinin hazırlanması aşaması önemli olduğu düşünüldüğünde bu malzemeler diğer teknikler içinde kullanılabilir.

4.1.1.1.2. Kuru Freskoda Boya

Klasik teknik olarak uygulanan kuru freskoda boya olarak “tempera boya” kullanılmaktadır. Tempera boyanın geleneksel hazırlama metodu renkli boya pigmentlerinin yapıştırıcı özelliği olan ana maddelerin su ile karıştırılması sonucu elde edilmektedir. Tempera, yağlıboya göre çabuk kuruyan, kurduğunda da orijinal renklerini veren ve elastikiyeti az olan bir boyadır. Su bazlı olan bu boyalar yağlıboya gibi boyalarla karıştırılarak kullanılmaz. Tempera boyaların temel malzemeleri toz boya, yumurta beyazı ile sarısı, karanfil esansı (koku giderici), arap zamkı ve inceltici olarak sudur. Bu malzemeler bir kavanoz içinde iyice eritildikten ve homojen hale geldikten sonra kullanılabilir. Sanatçılar kuru freskoda en çok korkutan, boyanın kabarak dökülmesi ve renk kaybına uğramasıdır. Bu olumsuz durumlar günümüz teknolojisinin sunduğu malzeme olanağı ile giderilmiştir. Klasik boya olan tempera yerine ışık, ısı ve nem gibi doğa koşullarına dayanıklılık gösteren, zengin renk çeşidi olan, kuruma özelliği isteğe göre ayarlanabilen ve sağlık açısından güvenle kullanılabilen akrilik boyalar kullanılmaktadır. Bu malzeme, klasik teknik olan kuru freskoda var olan

boya malzemesine günümüz teknolojisiyle alternatif malzeme olmuştur (Pekmezci 2009: ¶ 8-15).

4.1.1.1.3. Atölye Ortamında Kuru Fresko Çalışabilme

İç ve dış mekanların duvarlarına uygulanabilen geleneksel kuru fresko tekniği, duvarın bulunduğu mekanda çalışılmasını gerektiren bir tekniktir. Fakat günümüzde, teknolojik gelişmenin sunduğu yeni malzeme olanakları sayesinde kuru freskonun atölye ortamında çalışılarak istenilen yere montajını sağlamak mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Yapı malzemesi ürünü olan “alçıpan plakalar” ile atölye ortamında, kuru fresko tekniğiyle duvar resimleri oluşturulabilir. Bu plakalar alçı ve mukavva gibi malzemelerle oldukça büyük ebatlarda hazırlanarak, günümüzde yapı malzemesi olarak çok kolay şekilde temin edilebilmektedir. Genellikle mimari yapıların iç mekanını oluşturan bölümlerinin duvarlarının oluşturulmasında kullanılan malzemedir. İnce bir yapısı olan alçıpan plakalar, istenildiği konuma göre kesilip monte edilebilir. Atölye ortamında üzerine alçı sıva uygulanarak ve astarlama işlemi yapılarak tasarlanan çalışma, bu plakaların üzerine uygulanabilir. Tamamlanan çalışma yerleştirilmek istenen mekanın duvarına vidalama yöntemiyle kolaylıkla montajı sağlanabildiği gibi yapıştırıcı harçlarda kullanılabilir. Taşınabilir duvar niteliğinde olan alçıpan plakaların, günümüzde yaygın olan kuru fresko tekniğinde kullanılabilir olduğu gibi başka tekniklerle oluşturulmak istenen duvar resimleri içinde iyi bir taşıyıcı malzeme olabileceğini önerebiliriz. Önerilen bu malzeme teknolojik gelişmelerin duvar resmi uygulamasına sunduğu yeni bir malzeme niteliği taşımaktadır.

4.1.1.2. Yaş Fresko (Buono Fresko-Gerçek Fresko)

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 nüfus

ederek, renklerin kimyasal bir reaksiyona uğramasıyla kristalleşir. Ayrıca duvar yüzeyinin sağlamlığı da önemlidir. Rutubet, iklim gibi faktörler dayanıklılığa etki etmektedir (Saygı 1994: 20). Duvar yüzeyine en zor şekilde uygulanan ama en kalıcı olan resim tekniği olarak bilinmektedir. Fakat günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte değişen ve gelişen malzeme olanakları, diğer duvar resim tekniklerinin de kalıcı olmalarına fırsat vermektedir.

Geleneksel fresko tekniğinde kullanılan malzemeleri doğru işlem ve zamanlama ile uygulanması gereklidir. Fresko tekniği uygulanırken çeşitli aşamalardan geçilerek ve özel malzeme gereksinimi vardır. Teknik, duvar yüzeyinin bulunduğu mekanda uygulanabileceği gibi atölye ortamında da oluşturulabilir. Atölye ortamında yaş freskonun uygulanabilmesi için taşınabilir levhalar kullanılabilir.

Günümüzde bu geleneksel sanatın restorasyon çalışmaları dışından öteye gitmeyen bir teknik olduğunu görmekteyiz (Evitan 1992: 32). Bunun sebebi ise gelişen teknoloji olanaklarıyla çeşitlenen malzeme olanakları sayesinde geleneksel tekniklerin yerine farklı teknikler ile oluşturulan duvar resimleri yapılmaktadır. Bu malzemeler hem çok dayanıklı olup hem uygulama yönünden kolaylık oluşturmaktadır. Bu gerekçeye dayanarak, freskonun dayanıklı olmasına karşın günümüzde yaygın bir teknik olmamasının sebebi olarak, uygulama aşamasının zor olması gösterilebilir. Günümüzde yeni ve geliştirilmiş malzeme olanağının yaş freskoya da olumlu etkileri vardır. Gelişen malzeme olanakları geleneksel freskonun uygulamasında karşılaşılan sorunları da kısmen yok edebilmekte ve uygulama aşamasında kolaylık sağlamaktadır.

4.1.1.2.1. Yaş Freskoda Duvar Yüzeyinin (Destek Bölümü) Hazırlanması

İç meknlarda ki freskler, dış meknlara göre daha dayanıklıdır. Genellikle iç meknlardaki freskonun bozulmasının sebebi mimari yapı içerisine nüfus eden suların duvarın nemlenmesine sebebiyet vermesidir. Dış meknlarda bulunan freskoların bozulmasına iklim ve kirlenme sonucu deforme olma nedenlerini sebep gösterebiliriz (Evitan 1993: 30).

Nemli duvar freskin çürümesine sebebiyet veren en büyük etkidir. Bu nedenle duvarın nemli olmaması ve neme sebebiyet verecek sızıntıların önlenmesi freskonun uygulama başlangıcı olarak nitelendirilebilir. Fresko, duvar yüzeyine uygulanan bir teknik olduğu için eserin sağlamlığı açısından çalışma yüzeyi olan duvarın hareketsiz ve iyi hazırlanmış olması gerekir. Bu bölüme freskte “destek” adı verilmektedir. Eğer destek nemli ve sağlam değilse yapılan çalışmanın rutubetlenmesine neden olur ve ömrünü kısaltır. Bu durumu engellemek için yüzey betonarme ise beton harçlı bir sıva ile kapatılarak, nemi oluşturacak sızıntıları engellemek gereklidir. Ya da desteğin kırılmaması için içerisinde kafesli bir telin bulunduğu harç hazırlanır ve 2 cm kalınlığında yüzeye döküm yapılır (Özdemir 1991: 65).

Ayrıca “Kuru Fresko”da bahsettiğimiz “sıva taşıyıcı kabarcıklı levha” ve izolasyon malzemeleri kullanılarak destek bölümünün sağlamlığını sağlayabiliriz.

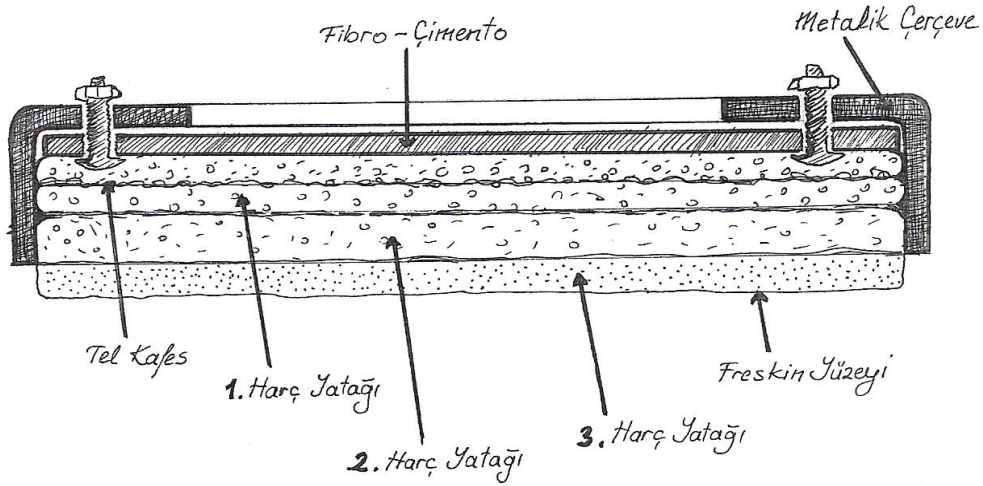
Fresko sıvalarını oluşturmadan önce duvarın kaba sıvasının kuru olması gerekir. Kuru olan duvar, çalışma öncesi ıslatılıp taş ve tuğlalara gereken su verilmelidir. Bunun nedeni fresko sıvasının kaba sıvaya kaynamaması içindir. Kaynaması sonucunda kaba sıvadaki sönmemiş kireç freskoyu etkileyecektir. Freskonun korunması açısından bu aşama önemlidir (Evitan 1993: 3-4).

Sağlamlığı bozacak etmenler için önlem alındığı takdirde fresko çok sağlam ve uzun ömürlü olur. Bu yüzden freskin uygulanacağı yüzey yani destek bölümünün önemi büyüktür. Destek bölümünün çalışmaya hazır hale getirilmesi freskonun sağlamlığına ve muhtevasına etki ettiği için uygulamanın başlangıç aşaması olarak görülebilir.

4.1.1.2.2. Taşınabilir Çerçeve Kullanımı

Yaş fresko klasik anlamda duvarın bulunduğu mekanda yapılan bir tekniktir. Atölye ortamında çalışabilmek için özel hazırlanmış levhalar kullanılarak sağlam freskler oluşturulabilir. Metal malzemeyle yapılması daha uygun olan bu metal şase, gerekli görülürse ahşap kullanılarak yapılabilir. Bu levhalar çukur bir görünüm içersindedir. Yan kısımları ve taşıyıcı tabanlar birleştirilerek taşıyıcı bir eleman olarak hazırlanır. Hazırlanan bu çerçevenin içerisine %50'şer oranlı çimento ve kalın kum ile oluşturulan harç, 2 cm kalınlığında çerçevenin içerisine dökülür. Freski oluşturan diğer katmanlar bu yüzeyin üzerine yapılır (Resim 25) (Özdemir 1991: 66 - 67).

Ayrıca, bu çerçeve ve freskonun birlikte duvara montajının yapılmasının freskoya faydaları olacaktır. Örneğin, nem gibi olumsuz etkenlerin freskoya ulaşması engellenebilir. Çünkü oluşturulan levha, duvar ve fresko arasında bir bağlantı görevi görecektir.



Resim 25: Yaş Fresko İçin Taşınabilir Çerçeve

4.1.1.2.3. Yaş Fresko Tekniğinde Kullanılan Malzemeler

Yaş fresko tekniğinde başlıca malzemeler olarak kum, kireç, su ve boyalar kullanılmaktadır. Bu malzemelerin yaş fresko tekniğinde kullanımına ilişkin dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Bu hususlar yaş freskonun başarılı olarak oluşturulmasını sağlamaktadır.

Kireç:

Fresk için ilk ihtiyaç olarak nitelendirebileceğimiz malzeme kireçtir. Kireç nitelik bakımından iyi bir şekilde sönmüş, kuvvetli olmalıdır. Kirecin son derece beyaz ve kaymak gibi görüntü alması gerekmektedir. Bu kalitedeki kirece “kaymak kireç” denmektedir. Bu maddenin kaliteli bir hal alması için tuğla örülü bir kireç kuyusunda depo edilerek, yeterli kıvama gelinceye kadar sık aralıklarla karıştırılarak saklanır. Günümüzde fresk harcının dayanıklı, kaliteli olabilmesi için kirecin önemi büyüktür. Eğer kireç iyi söndürülmemişse, içindeki küçük parçacıklar freskin üst yüzeyini tahrip eder. Kirecin söndürülme işlemi, kirecin suyla birleşmesiyle gerçekleşir. Kirecin söndürülmesi aşamasında dikkat edilecek hususlar vardır. Kaymak kirecin elde edilebilmesi için yeterli suyla iyi bir şekilde karıştırılması gerekmektedir. Sönen kireç süzülerek bir kaba boşaltılır. Sönme sırasında buharlaşmadan ötürü su kaybına dikkat edilmelidir. Su yeterli olmaz ise “yanık” diye adlandırılan kireç oluşacaktır. Ayrıca bu olayın tam tersi olarak çok su katılarak söndürülmeye çalışılırsa “boğulmuş” kireç oluşacaktır. Anlatıldığı gibi kirecin hazırlanması uygun bir ortam gerektirmekte ve sönme aşamasında dikkat edilecek hususlar bulunmaktadır (Özdemir 1991: 61). Fakat günümüzde gelişen teknoloji ile yapı malzemelerinin satışı yapılan yerlerde sönmüş kireç hazır şekilde temin edilebilmekte ve böylelikle uygulama açısından zaman kazanılabilmektedir.

Kum:

Fresk yapımının önemli malzemelerinden biri ise kumdur. Tuzlu olmayan alanlardan çıkarılan kum kullanılmalıdır. Deniz ve ırmak kumu asla kullanılmamalı, tercihen dere kumu kullanılmalıdır. Çünkü tuz freske zarar veren bir maddedir. Ayrıca kumun içerisinde bulunan yabancı maddeler freskonun bozulmasına ve kimyasal reaksiyonlara sebep olabilmektedir. Bu sebeplerden dolayı kum seçimi önemlidir. Günümüzde yaş fresko tekniğinin yaygın olmamasının nedenlerinden birisi olarak da uygun kumun bulunmaması gösterilebilir. Çünkü günümüz çevre kirliliği ile saf dere kumu bulmak zor bir işlemdir. Temiz dere kumu bulursa dahi bol suyla defalarca yıkanması ve daha sonra kurutulup kullanılması gerekmektedir (Evitan 1993: 28).

Su:

Temiz dere kumu kullanımında bahsettiğimiz gibi çevre kirliliğinden kaynaklanan sorunlar karışımda kullandığımız suda da aynı olumsuz nedenlere sebep olabilmektedir. Freskonun kimyasal bir reaksiyon sonucu ortaya çıkması sebebiyle malzemelerin içerisindeki yabancı maddeler dayanıklılığa önemli derecede etki etmektedir. Bu sebepten dolayı karışımlarda kullanılan suların temiz, katkısız olması önemlidir. Suyun içerisinde klor gibi katkı maddeleri içermemesi gerekmektedir.

Boyalarda:

Yaş fresko tekniğinde her tip boya kullanılamaz. Boya seçimi ve kullanımı dayanıklılığın sağlanmasında önemlidir. Yaş freskoda kullanılan boyalar genel olarak sıvıların içinde çözülebilen ve kirece dayanıklı olması gerekmektedir. Örneğin “kemik siyahı” gibi boya kireç yiyerek bozabilmektedir. Fresko için hazırlanacak olan en elverişli boyalar, kaliteli kirecin inceltmesiyle elde edilen kireç sütü ile oluşturulan boyalardır. Bu beyaz kireç sütü “bianco sangiovanni” olarak adlandırılmıştır (Evitan 1993: 29).

Kireç sütünün yanı sıra söndürülmüş kirecin üst bölümünde biriken su ile de boya hazırlanabilir. Kireç sütünün kendisi beyaz boyayı oluşturmaktadır. Kireç sütünün yanı sıra beyaz yumurta kabuğunun tozları ile hazırlanan karışımla da beyaz boya hazırlanabilmektedir. Kireç sütü ya da kireç suyu ile toz halindeki renkler karıştırılarak diğer renkleri elde edebiliriz. Bu toz boyalar çok iyi ezilerek hazırlanması ve ağzı kapalı kaplarda iyi bir şekilde saklanması gerekmektedir. Mavi renk, kirece dayanıklı olmadığı için yüzeye kuruduktan sonra uygulanır (Güler 1995: 55).

Boyama işlemine geçmeden önce hazırlanan boyaların denenerek kullanıma hazır olup olmadıkları kontrol edilmelidir. Renkler kireç sütüyle karışmasından dolayı kuruma işleminden sonra renklerde açılma görülmektedir. Bu sebepten dolayı renklerin karışımında kullanılan kireç sütünün oranına dikkat edilmelidir. Uygun boya hazırlama işlemi yaklaşık olarak 6 ay sürebilmektedir. Hazırlanan boyaların kireçten etkilenip etkilenmediğini test etmek uzun bir zaman gerektirmektedir (Özdemir 1991: 68). Oldukça zahmetli ve sabır isteyen bu aşama günümüzde teknolojik gelişme sonucunda boya sanayinin gelişmesi ile fresk için uygun olan boyaları hazır olarak bulabilmekteyiz.

Fresko tekniği için yukarıda belirttiğimiz malzemeleri hazırlamada kullanacak mala, kürek ve fırçaya ihtiyaç vardır. Fırçaların sert olamaması gerekmektedir. Çünkü çalışırken freskodaki yaş sıvaya doğrudan temas edilmemesi gerekmektedir (Evitan 1993: 31).

4.1.1.2.4. Yaş Freskoyu Oluşturan Harç Katmanların Oluşturulması

Destek bölümünün hazırlanması ve belirttiğimiz malzemelerin kullanıma hazır hale getirilmesi ile freskonun tabakalarını oluşturan harçlar hazırlanır. Daha sonra duvara ya da taşınabilir çerçeveye uygulama başlanır. Harç üç tabaka olarak serilir. İlk tabaka “trusilar”, ikinci tabaka “arriccato” ve üçüncü tabaka “intonaco” olarak adlandırılmaktadır (Resim 26).

Harcın duvara uygulanmasında iki yöntem vardır. Bu iki yöntemin temel ilkesi hızlı olarak yaş sıva üzerinde çalışabilme olanağı yaratabilmektir. İlk yöntemde üç tabakadan oluşan fresko harcının ilk iki tabakası tüm duvar yüzeyine uygulanır. Son kat harç ise uygulama yapılacak alan kadar sıvanır ve çalışma yapılır. Diğer yöntem ise çalışma yapılacağı zamanlarda ne kadar çalışılacaksa o kadar alana üç kat harç uygulaması yapılır.

Harç katmanları hazırlanırken farklı ölçülerdeki karışımlardan oluşmaktadır. Amaç resmin kalıcı ve dayanıklı olabilmesi için yüzeyde bozulmalara sebebiyet verebilecek nedenleri önlemektir. Fresko için harç katmanları şu şekilde hazırlanmalıdır.

İlk kat harcında destek bölümünde bulunan girintiler ve çıkıntıların kabaca doldurulması için 1,5 cm geçmeyecek şekilde harç duvara sürülmelidir. Hazırlanan harcın ölçüsü, üç ölçek kuma bir ölçek kireç karıştırılarak hazırlanır. Sürülen harç kabaca, düzeltilmeden bırakılmalıdır. Böylelikle üzerine sürülecek olan harç katmanları daha iyi tutacaktır.

İkinci kat harç hazırlanırken iki ölçek kuma, bir ölçek kireç karıştırılarak orta kalınlıkta bir kum elde edilir. Tabakanın kalınlığı 1cm geçmemelidir.

Üçüncü kat harç ise, bir ölçek ince taneli kum ile bir ölçek kireç karışım yapılarak duvar yüzeyine sürülür. Kullanılan kirecin yerine mermer tozu da kullanılabilir. Mermer tozu ile daha düzgün ve beyaz zemin elde edilebilmektedir (Saygı 1994: 21).



Resim 26: Yaş Fresko Tekniğini Oluşturan Katmanların Kesiti

- 1: Destek
- 2: I. Kat Harç (Trusilar)
- 3: II. Kat Harç (Arriccato)
- 4: III. Kat Harç (İntonaco)
- 5: Resimlenmiş Alan

4.1.1.2.5. Yaş Sıva Üzerine Tasarımın Aktarılması ve Renklendirilmesi

Sıva işlemleri tamamlandıktan sonra desenin sıva yüzeyine aktarılması için birçok yöntem kullanılabilir. “Spolvero” diye adlandırılan, tozlama ve noktalama yöntemi, en eski olanı ve yaygın olarak kullanılanıdır. Bu yöntemde hazırlanan taslaktaki desenin hatlarına iğne ile delikler açılır. İtanoca yüzeyine yerleştirilen delikli desen kağıdının üzerine füzün tozu dökülür. Böylece tozun deliklerden sıva üzerine geçmesi sağlanarak aktarma tamamlanır (Evitan 1992: 11)

İkinci yöntem olarak, karton tekniğinin uygulanmasıyla aktarma işlemi yapılabilmektedir. Teknik, formları bastırarak belirleyebileceğimiz şekilde kesilen kartonların etrafından sivri bir aletle geçirilmesi ile ana hatların yaş sıva yüzeyine aktarılmasından oluşmaktadır.

Bir diğer aktarma yöntemi ise kareleme yaparak aktarmadır. Bu yöntem “Quadrettatura” olarak adlandırılmaktadır. Desen dikey, yatay ve eşit aralıklı doğruların kesişiminden oluşan kareler ile aktarma yapılır. Ancak bu yöntem serbest el ile müdahale gerektirdiğinden, sıva yüzeyinin bozulmasına neden olabilmektedir. Bu nedenle pek tercih edilmemektedir (Evitan 1992: 12).

Günümüz teknolojisinin sunduğu teknik donanım ile de sorunsuz aktarım yapılabilir. Projeksiyon aletinin kullanımı ile duvar yüzeyine yansıtma sağlanarak, desenin duvar yüzeyine aktarma yapılabilir.

Aktarma işleminden sonra renklendirme işlemine çalışmanın üst kısmından başlanarak hazırlanan boyaların sıva içerisine nüfus etmesi sağlanır. Kullanılan boya sıva ölçeğinin 10/1’ni geçmemelidir. Yaş freskonun uygulama aşamaları sonlandıktan sonra yüzey kurudukça kireç, boyanın sıvaya yapışmasını sağlar. Bu usulde boyalar sıvanın içine geçerek, renkli sıva tabakası oluşturduğundan resim çok sağlam olur (Özdemir 1991: 56).

4.1.2. Mozaik Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma

Temeli Antik Yunan ve Roma dönemlerine dayanan, günümüzde de yaygın olan mozaik tekniği küçük, renkli taş ya da cam parçacıklarının yan yana gelmesiyle oluşan, oldukça dayanıklı bir resim tekniğidir (Resim 27). Genel olarak iki aşama ile gerçekteştirilmektedir.

4.1.2.1. Mozaik Parçacıklarının Hazırlanması

Doğada ve mermer atölyelerinden temin edilen çeşitli renklerdeki taşların kırma işlemi bir tahta üzerinde keski ya da keski çekiç ile yapılır. Kullanılacak olan taşların arka yüzleri tırtıklı bırakılarak duvara iyi şekilde yapışması sağlanır. Bu klasik teknik malzeme aısından günümüzde doğal malzemelerin yanı sıra yapay malzemeler ile de oluşturulmaktadır. Bu seçilen malzemelerin renk etkisinden ve doku özelliğinden yararlanılmaktadır. Cam, ahşap, metal parçaları, fayans parçaları hatta plastik türevli malzemeler gibi çok çeşitli malzeme mozaik içerisinde karışık olarak kullanılabilir. Kırma işleminde malzemeler belirli bir düzen içerisinde değil, ritmik, boyut standardına gidilmeden, çeşitli boyutlarda parçacıklar şeklinde oluşturulur (Çetin 1994: 12).

4.1.2.2. Boyutlandırma ve Yapıştırma İşlemi

Kırılan bu taşlar ya da yapay malzemeler geometrik olarak farklı şekillerde olabilir. Hazırlanan bu parçacıklar direk duvar yüzeyine yapıştırıldığı gibi bir kaide oluşturularak, üzerine yapıştırılıp monte edilebilmektedir. Mozaik tekniğinde dikkat edilmesi gereken husus, kullanılan taş veya yapay maddelerin yüzeye yapıştırılmasıdır. Klasik teknikte taşların yapıştırılması için mozaikler belirlenmiş yerlere tek tek, yan yana olacak şekilde un hamuru ile ve çeşitli harçlarla duvara yapıştırılır. Taşların yapıştırılmasında küçük taşlar için cımbız kullanılırken, büyük taşlar el ile yerleştirilebilir. Bu teknik dışında yaygın olan ve günümüzde de kullanılan diğer yapıştırma işlemi ise harç ve tutkal kullanımındır. Uygulanacak kompozisyon kağıda aktarılır ve mozaik malzemesinin görülecek

olan kısmı kağıda tutkalla yapıştırılır. Kağıt üzerine yapıştırılmış bu mozaikler kaba sıvası yapılmış duvar üzerine çimento harcı ile yapıştırılır. Yapıştırıldıktan sonra üzerindeki kağıt ıslatılarak alınır ve resim yüzeyi temizlenir.

Harcın kullanımında mozağin nereye yapılacağı dikkate alınmalıdır. Dış mekana yapılıyor ise harç sağlam, neme karşı dayanıklı olmalıdır. Gelişen teknoloji olanakları yapıştırma işleminde kullanılan malzeme olanakları oldukça geliştirmiştir. Klasik yöntemdeki taşların yapışmasını sağlayan yapıştırıcı harçlar yerine, günümüzde yapay malzemelerin yapışmasını sağlayan daha dayanıklı malzemeler olan, silikon, polyester, harç türevli tutkallar, sıvı yapıştırıcılar bulunmaktadır. Nemin olmadığı ve iklim şartların müsait olduğu yüzeylerde alçı ile de birleştirme işlemi yapılabilir.

Mozaik tekniğinin sanatsal üretimde yaygın bir teknik olmasının yanında, günümüzde modern mimarinin dış cephelerinin korunması ve iç mekanın duvar kaplamasının yapılmasında, endüstriyel mozaikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapı malzemeleri içerisinde piyasada çeşitli renk olanağı olan, özel olarak hazırlanmış, oldukça dayanıklı mozaikler bulunmaktadır. Bu endüstriyel üretimli parçacıkların kullanımı ile de özgün çalışmalar ortaya konulabilir.



Resim 27 : Bedri Rahmi Eyüpoğlu - Paris, NATO Binası - Mozaik

4.1.3. Işıklı Camlar (Vitray) İle Duvar Resmi Oluşturma

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. Işığın kullanıldığı vitraylar dışında hiç ışık olmayan mekanlara da vitray yapıldığı görülmektedir.

Çağdaş vitray sanatı kübizmden ve soyut sanattan etkilenen bir tekniktir. Klasik bir teknik olan cam resim, günümüz modern mimari yapılar içerisinde oldukça yaygın bir resim tekniğidir.

Kullanılan cam çeşitleri şunlardır: Antik camlar, şişe cam, katedral camlar, plaka camlar, opal camlar, empirme camlar ve kalın camlardır (Esmer 1996: 25 - 27).

Vitray mimari yapı içerisinde genellikle duvarın bir parçası olan pencerelerde ve kubbelerde yaygındır. Mimari yapının estetik kaygısının çözümü için alternatif olduğu kadar ışık problemi içinde önemlidir.

Vitray tekniğinin ana malzemesi olan cam ve ışık birlikteliğinden oluşan etkileri, gelişmiş teknolojinin ürettiği yeni malzeme ürünleri ile de elde ederek daha etkili çalışmalar oluşturulabilir. Teknolojik gelişme sonucu oluşturulan yeni yapı malzemeleri takibi sonucu ışıklı camlardan resim oluşturma için kullanılabilir yeni malzeme olanağının varlığına rastlanmıştır.

Camın mimari yapı üzerindeki önemi göz önünde bulundurularak, teknolojik gelişmeye paralel yeni malzeme arayışı içerisinde gidilmiştir. Günümüz

teknolojisiyle bulunan malzeme, vitray tekniğindeki camın ışık geçirme özelliğini taşıyan bir betondur. Bu malzeme, 2001 yılında Macar mimar Aron Losonczy tarafından geliştirilmiştir. 2004 yılında uygulanmış olan “LİTRACON” (light transparent concret-ışık geçiren beton) adlı yapı malzemesinin özelliği, ışığın etkisiyle farklılaşması ve çevresindeki nesnelere etkilenerek üzerine gelen ışıkla yeni bir özellik kazanmasıdır (Resim 28) (Baktır 2006: 18). Bu özelliği ile ışıklı camların özelliklerini taşıyan bir malzeme olduğunu söyleyebiliriz. Optik cam liflerin katkısıyla oluşturulan bu malzeme bloklar halinde çeşitli ebatlarda üretilmektedir.

Plastik sanatın teknolojik gelişmeye paralel olarak ortaya çıkan yeni malzemeleri kullanması göz önünde tutulduğunda, farklı etkiler yaratabilmek için malzemeye uygun teknik geliştirilerek, ışık geçiren beton kullanılabilir.



Resim 28: Litracon -Işık Geçiren Beton

Vitray, renkli camların birleştirilmesinde kullanılan malzemeye göre şekillendirilerek isimlendirilmektedir. Uygulama şekillerine göre vitray çeşitleri şunlardır:

4.1.3.1. Kurşun Vitray

Vitrayın ilk önce eskizi hazırlanır. Tasarlanan eskiz çizilip renklendirilir ve her bir parça tek tek numaralandırılıp kartona kopya edilir. Daha sonra parçalar makas yardımıyla kesilir. Kesilen bu karton kalıplar ile renkli camlar cam elması ve cam pensesi kullanılarak kesilir. Kesilen camların çapakları el törpüsü yada rodaj makinesi yardımıyla alınır ve kağıt üzerindeki eskize yerleştirerek ölçüleri kontrol edilir. Daha sonra camlar kurşun çubuk profillerine geçirilir. Kurşunlar, kurşun bıçağı ile ahşap tezgah üzerinde bastırılarak kesilir ve kesilen ucu törpülenir. Her parça cam etrafı kurşunla döndükten sonra çivi ile sabitlenerek işleme devam edilir. Bu işlem bittikten sonra eskizin diğer köşeleri ahşap çitayla sabitlenir. Vitrayın ölçüye uygunluğu son kez kontrol edilir. Kurşunların birleşme uçlarına lehim pastası sürüldükten sonra havya ve lehim yardımıyla birleştirilir. Ön yüzü bittikten sonra vitrayın arka yüzeyi de aynı şekilde lehimlenir. Kurşunların kenarları yuvarlak uçlu sert bir cisimle ezilerek vitray sağlamlaştırılır. Daha sonra lehimlenen noktaların rütüşü ve temizliği yapılarak montaja hazır hale getirilir (Resim 13) (Esmer 1996: 34 - 49).

4.1.3.2. Yapıştırma Vitray

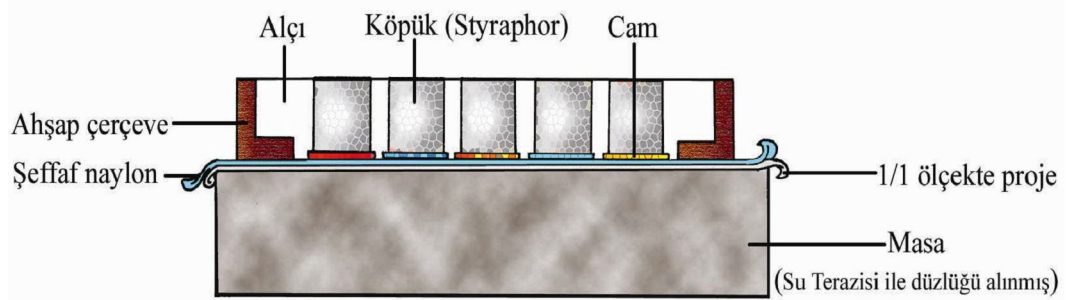
Yapıştırma vitray düz bir plaka cam üzerine küçük cam parçalarının yapıştırılmasıyla oluşturulan duvar resim tekniğidir. Uygulama aşaması şu şekildedir:

Eskiz çizilip renklendirilir. Sonra fon oluşturacak camının altına yerleştirilir. Siyah ispirotolu kalemle fon camının üzerine kontur çizgileri çizilir. Renkli camlar istenilen ebatta mozaik cam kesici ile küçük parçacıklar olarak kesilir. Fon camı yüzeyine yapıştırıcı malzeme sürülerek kesilen renkli camlar eskizdeki desen ve renklere göre yapıştırılır. Yapıştırma işleminden sonra kurumaya bırakılır. Kuruduktan sonra içine toz boya karıştırılarak hazırlanmış derz dolgu maddesi

sürülür. Dolgu maddesi kurumaya bırakılır. Daha sonra vitray temizlenir. İstenirse üzerine koruyucu cam konularak montaj yapılır (Saygı 1994: 31).

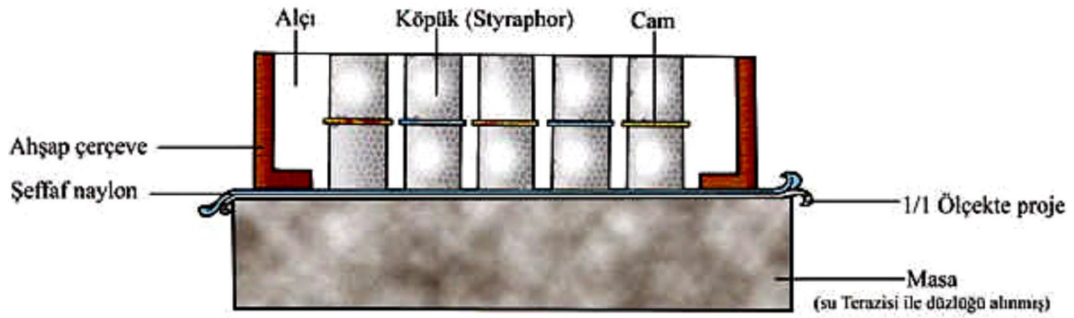
4.1.3.3. Alçı Vitray

Camların yan yana getirilerek birleştirilmesinde alçı kullanılan tekniktir. Alçı vitrayda çalışmanın boyutu ve detayları göz önünde tutularak, tek taraflı veya çift taraflı olarak alçı döküm yapılarak oluşturulabilir. Hazırlanan kompozisyon yapılmak istenen gerçek ebatlarda hazırlanır. Hazırlanan taslak kağıdının bozulmaması için üzeri naylonla kaplanarak korunur. Taslağın plastik bir yüzeye sahip olması sağlandıktan sonra kenarlardan gerilerek düzgün durması sağlanır. Kalıp oluşturmak için eskizde bulunan cam bölümlerinin yerine styraphorlar (köpük) kesilerek hazırlanır. Eskizdeki camın bulunduğu ölçüden biraz küçük şekilde kesilir. Kalıptan kolayca ayrılması için styraphorlara ayrıştırıcı sürülür. Hazırlanan bu styraphorlar, naylon serilmiş eskiz üzerine ayrıştırıcı madde ile cam bölümlerine yerleştirilir. Yapıştırma işleminden sonra alçı hazırlanır ve döküm yapılır. Alçı tamamen donduktan sonra styraphorlar sökülür. Taslakta belirlenen cam bölümlerinin içerisine camların iyi şekilde oturabilmesi için kenarlardan kanallar açılır ve renkli camlar yerleştirilir. Yerleştirme işlemi yapıldıktan sonra tekrar alçı hazırlanarak vitrayın arka yüzeyine komple döküm yapılır ve camların sabitlenmesi sağlanır. Ön kısımda styraphorların oluşturduğu boşlukların kenarları istenilirse kesme işlemiyle camların daha görünür olması sağlanır. En son olarak cam yüzeyi temizlenir ve montajı gerçekleştirilir (Resim 29) (MEGEP 2008: Seramik ve Cam Teknolojisi-Alçı Döküm, 9 - 10).



Resim 29: Tek Taraflı Alçı Vitray

Eğer çift taraflı vitray oluşturulmak isteniyorsa tek taraflı hazırlanan alçı vitrayın camlarının üzerine aynı kalınlıkta strafor kesilir ve iki tarafa da styraphorlanmış olarak döküm yapmaya hazır hale getirilir. Cam ortada olmak üzere styraphorla hazırlanmış kalıbın içerisine alçı dökülür. Donma gerçekleştiikten sonra sytraphorlar çıkartılır. Her iki taraf temizlenerek işlem tamamlanır (Resim 28) (MEGEP 2008: Seramik ve Cam Teknolojisi - Alçı Döküm, 10 - 11).



Resim 30: Çift Taraflı Alçı Vitray

4.1.3.4. Beton Vitray

Cam bağlantılarının beton harcı ile oluşturulduğu tekniktir. Beton harcıyla oldukça sağlam bağlantılar oluşturulabildiği için genellikle büyük çalışmalarda tercih edilen bir tekniktir. Döküm ile yapılan bağlantılar cam kalınlığı kadar olmalıdır. Beton vitrayda kullanılan cam kalınlığı en az 2,5 cm olmalıdır. Genellikle mimari yapıların kubbelerinde, büyük pencere bölümlerinde kullanılan, oldukça sağlam olan bir tekniktir (Saygı 1994: 31).

Uygulama aşaması çok önemli olan tekniktir. Taslak üzerinde düşey, yatay, dik çizgilere ve bölünmelere yer vermek tekniğin uygulama aşamasında kolaylık sağlayacaktır. Böylelikle parçalar daha rahat montaj edilebilecektir (Esmer 1996: 68).

4.1.3.5. Kumlama Tekniği

Cam üstü çalışma olarak nitelendirebileceğimiz bir tekniktir. Renkli veya renksiz camlara kum püskürtme ile cam üzerinin pürüzlü olması sağlanır. Kalınlık derecesine göre değişik değerlerde matlık oluşturulabilir. Kumlanması istenmeyen yerler kağıt bantla kapatılarak uygulama gerçekleştirilir. Püskürtme için kompresöre bağlı tabanca kullanılır (Esmer 1996: 79).

4.1.3.6. Boyama Vitray

10 ölçü sentetik vernik, bezit ve neft karışımına toz boya ve talk karışımı yapılarak cam yüzeyi resmedilebilir. Bu karışım dışında günümüz teknolojisinin sunduğu cam boyası malzemesi ile daha sağlam ve etkili cam resimler oluşturulabilir.

Neft ve vernik malzemesi gün ışığından etkilenerak camın renginin bozulmasına sebebiyet verebilmektedir. Fakat tiner ve alkol karışımına sahip boyaların renklerinde bozulmaların olmadığı görülmüştür. Uygulama için püskürtme, fırça ve ipek baskı teknikleri uygulanabilir (Esmer 1996: 82).

4.1.3.7. Tifanny Tekniği

Hazırlanan eskizin büyütülerek, bahsettiğimiz diğer vitray teknikleri ile oluşturulmuş cam parçalarının birleştirilmesiyle oluşturulan tekniktir. Birleştirmede araya ince bakır bant kullanılır. Her cam parçasının iki yüzüne gelecek şekilde bant çekilir. Eskizin durumuna göre yan yana getirilen parçalar son olarak lehimlenir ve montajı yapılır (Esmer 1996: 84).

4.1.4. Lak Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma

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 kurutulur, sentetik macunlarla ince tabakalar halinde macunlanan yüzey 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 sonlandırılabilen gibi çalışmanın üzerine başka müdahaleler yapıp, geliştirilebilir (Saygı 1994: 21).

4.1.5. Baskı Teknikleriyle Duvar Resmi Oluşturma

Baskı tekniklerini kullanarak duvar yüzeylerini iki boyutlu olarak resimleyebiliriz. Duvar yüzeyine uygulanması yaygın olan baskı teknikleri şablon baskı ve teknolojik gelişmeler sonucu ortaya çıkan dijital baskı teknikleridir.

4.1.5.1. Şablon Baskı

Duvar yüzeyine fazla ayrıntısı olmayan, az renkli tasarlanmış çalışmaları, şablon baskı yöntemini uygulayarak duvar resimleri oluşturabiliriz. Öncelikle şablon baskının uygulanacağı duvar yüzeyinin pürüzsüz olması sağlanır. Hazırlanan yüzey yapılacak olan çalışmanın renksel durumuna bağlı olarak belirlenen renkle astarlanır. Tasarlanan çalışmanın şablonunu hazırlamak için boya geçirmeyen, kolay kesilebilen ince tabaka malzemesi seçilir. Taslak halindeki çalışma 1/1 ölçeğinde tabaka malzemesine aktarılır. Taslağın aktarılmasından sonra negatifleri kesilerek çıkartılır. Kompozisyonun yüzeye tasarlandığı gibi çıkması için şablon bağlantıların düzgün yapılması gerekmektedir. Hazırlanan şablon kağıt bantlarla da gerekli yerlerine müdahale edilebilir. Şablon hazırlandıktan sonra duvar yüzeyine kenarlardan kağıt bantlarla tutturularak boyama işlemine hazır hale getirilir. Renklendirme işlemin yüzeyin durumuna bağlı olarak uygun boya tercihi yapılır. Genellikle tek rengin uygulandığı bu teknikte çok renkli çalışılmak

isteniyorsa kompozisyona uygun kalıplar hazırlanarak renklendirme yapılabilir. Boyama işleminde geniş yüzeyler için püskürtme yöntemi ve ince detayların olduğu bölümlere sünger yardımıyla tamponlama yöntemi yapılabilir (Resim 31).



Resim 31: Şablon Baskı Tekniği İle Oluşturulmuş Duvar Resmi

4.1.5.2. Dijital Baskı

Günümüzde teknolojik gelişmeler, özgün resim çalışmalarının sayısal ortamda hazırlanarak baskı yöntemiyle ortaya çıkarılmasına olanak sağlamaktadır. Sayısal ortamda resim oluşturabilmek, bilgisayar donanımına sahip olmayı ve resim programlarını kullanabilmeyi gerektirmektedir. Bilgisayarda çeşitli resim programlarında hazırlanan çalışma, dijital baskı makinelerinden çıktı olarak kağıt yüzeyine aktarılır. Çıktı halindeki çalışma, duvar yüzeyine istenilen şekilde yapıştırma işlemi yapılarak duvar resmi oluşturulabilir (Resim 32).

Bu yöntemde oluşturulan duvar resimlerinde, uygulama sırasında baskı resim geliştirilerek değişik etkiler ortaya çıkarılabilir. Örneğin, dijital çıktının duvara çıktı halinde olduğu gibi yapıştırılması ile uygulanabildiği gibi ortaya çıkan dijital

baskıyı, dekorasyon malzemesi olan “translate tutkal” kullanarak ahşap, seramik, alçı, beton yüzeyine aktarılabilir. Resmin yüzeye aktarılması ve üzerinde boyalarla müdahale edilmesi sonucunda eskitme, çatlatma etkileri ile özgün çalışmalar oluşturulabilir.



Resim 32: Duvar Yüzeyine Dijital Baskı Uygulaması

4.1.6. Graffiti Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma

Duvara yazılmış yazı ya da çizgi anlamına gelen graffiti, yapıldığı yüzeyi önemsemeden üzerine resimler ve yazılardan oluşan, sınır tanımayan bir tekniktir. Mimari yapının bir parçası olarak düşünülmeden yapılan bu resimler, pencere, kapı, cam, duvar gibi her türlü yüzeye çeşitli boyalarla yapılır (Özdemir 1991: 34). Genellikle kentsel alanlarda yapılmaktadır. Metro ve kent sokaklarının duvarlarında, dışavurumların yansıtıldığı yazılar ile resimlerin olduğu görülmektedir. Graffiti için sokak kültüründen doğan, sıra dışı bir sanat dalı diyebiliriz (Worker 2008: 53). Günümüz modern yapıların duvarlarının dekoratif anlamda değer kazanması için graffitinin renkli dünyasını kullanabiliriz. Eğlence merkezlerinin duvarlarının ve dış mekanı çevreleyen bahçe duvarlarının resimlenmesinde bu tekniği kullanabiliriz. Teknik açıdan incelendiğinde her türlü

malzemeden oluşturulmuş duvar malzemesinin üzerine su bazlı ve sprey boyalar gibi her çeşit boyanın kullanılabilirdiği bir tekniktir. Genellikle yazılara ve resimlere abartılı hacimsellikler verilerek vurgular oluşturulur. Oldukça renkli çalışılan bir tekniktir (Resim 30). Sokak kültürünün oluşturmuş olduğu bir sanat olmasına karşın, tasarlanarak uygulandığı takdirde dekoratif anlamda duvar yüzeylerinin renklenmesinde etkili bir teknik olarak kullanılabilir.



Resim 33: Graffiti

4.2. Üç Boyutlu Duvar Resmi Oluşturmada Kullanılan Teknikler

Duvar resminde üç boyutlu olarak çalışma ortaya koyabilmek için rölyef etkisi verebilecek teknikler kullanılmaktadır. Kullanılan malzemeye göre teknik ismini almaktadır (metal rölyef, seramik rölyef, ahşap rölyef gibi). Rölyef ya da kabartma, yüzey üzerine yapılan yükseltme ya da çöktürmelere denir. Alçak ve yüksek rölyef olmak üzere ikiye ayrılır. Yüzey üzerine yükseltilerek yapılıyorsa yüksek rölyef, çöktürülerek yapılıyorsa alçak rölyef adını alır. Üzeri işlenebilir malzemeleri şekillendirme olarak da tanımlanabilir. Bu teknikte ışığın etkisi önemlidir. Işığın girintiler üzerinde yaptığı etkisi ile oluşan değişken gölge durumlarından yararlanan bir tekniktir. Bu sebepten dolayı yapılacak olan rölyefin ışık durumuna dikkat edilmelidir. Rölyefin bulunacağı mekanın ışık

durumu göz önünde tutulmalıdır. Genellikle uygulama açısında atölye ortamında, kaideler üzerinde çalışılıp tamamlandıktan sonra duvara montajı yapılmaktadır.

Bu uygulamada iki yol izlenmektedir. Birincisi sert maddelerin oyma işlemi ile kabartma, ikincisi ise yumuşak maddelerin şekillendirmesi ile oluşan kabartma işlemidir. Eski Mısır Uygarlığı'na kadar uzanan bir geçmişi vardır. Klasik olarak kullanılan malzeme olanağını oyulabilecek nitelikteki taş, mermer, ahşap ve şekillenebilecek kiler oluşturmaktadır. Mimari yapı içerisinde duvar dışında uygulama alanı olarak, kapı, pencere kanadı, rahle, dolap, çekmece gibi ahşap eşyalarda, kabartma şeklinde süslemelerin yapımında uygulanan tekniktir. Günümüzde de teknolojik gelişmeler ile birlikte çeşitli malzemeleri ve teknikleri kullanarak mimariyle bütünleşen, duvar resmi niteliği taşıyan çalışmalar oluşturabilmektedir.

Rölyef tekniğinde uygulanan ve uygulanabilecek teknikler şunlardır:

4.2.1. Seramik Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma

Bu bölümde, yumuşak madde olan çamurun şekillendirilmesi ve daha sonra fırınlanması ile oluşturulan rölyefin adı olan seramik tekniği hakkında bilgi verilmektedir.

Bu teknikte ana malzeme çamurdur. Çalışma esnasında fazlasıyla esneklik tanır. Hataları rahatlıkla düzeltebilir. Şekillendirmede tahta modelaj kalemleri, kesici aletler kullanılmaktadır. Öncelikle yapılacak çalışmada kullanılacak çamur çeşidi önemlidir. Çamuru seçerken, yapılacak formun boyut, yüzey, boya gibi özellikleri göz önüne alınır. Piyasada çok çeşitli çamurlar bulunmaktadır. Genelde üç çeşidi vardır. Bunlar plastik çamurlar, şamotlu çamurlar ve sıvı çamurlardır. Duvar panoları şeklinde hazırlanan rölyeflerde genelde şamotlu ve plastik çamur tercih edilmektedir. Sıvı çamurlar, içindeki su miktarının fazla olması nedeniyle akıcı bir çamurdur. Genel olarak kalıp dökmede kullanılmaya müsaittir. Şekillendirmek

için uygun olmadığından kullanımı yaygın değildir. Plastik ve şamotlu çamurun kullanımının yaygın olmasının sebebi şunlardır:

Plastik çamurlar: İçinde taş gibi büyük tutucu parçalar bulunmayan, çok ince, yumuşak bir kıvamda, pürüzsüz bir yüzeye sahip ancak yapışması zor bir çamur tipidir. Kırmızı, yeşil, beyaz gibi farklı renkleri vardır. Plastik çamurlar, içlerinde kalan havanın çıkabileceği boşluklara sahip olmadığı için daha riskli bir yapıdadır. Bu yüzden çamur yoğrulurken iyi bir şekilde yoğrulmalı ve kalınlığının 1 cm altında olmasına dikkat edilmelidir. Temiz, pürüzsüz bir yüzeyi olması nedeniyle, detayları vermek ve parlak bir görünüm elde etmek için uygundur. Bu pürüzsüz yapı boyama aşaması içinde kolaylık sağlamaktadır. Şekillendirmenin daha kolay olduğu bu çamurlarda bütün bu olumlu yanlarına karşın dayanıklılığı azdır. Sebebi çamurun birbirini yeterince tutamamasıdır. Bu durum, plastik çamurun büyük boyutlardaki rölyeflerde kullanımını engellemektedir.

Bir diğer tip plastik çamur ise pres çamurudur. Günümüz teknolojik üretim olanakları ile oluşturulan üründür. Çamurun yoğrulup hazırlanma aşaması üretim kısmında gerçekleştirilmiş olan çamur çeşididir. Üretilirken yoğrulan pres çamuru, preslenerek oldukça sert bir kıvama sahiptir. Bu nedenle büyük ebatlı çalışmalarda kullanılmaya oldukça uygun bir çamurdur. Olumsuz olan yanı sert olduğu için elle şekillendirme işlemi yapılamamasıdır. Daha çok alet yardımı ile kesme ve oyma işlemleri yapılarak rölyef oluşturulur.

Şamotlu çamur: Şamot denilen küçük taş parçacıklarının çamurun içinde bulunması sebebiyle bu çamur türüne şamotlu çamur denir. Bu tip çamurlar, pürüzlü bir yapıya sahip olduğu için detaylı ve ince işlerde kullanımı zordur. Fakat büyük rölyef tasarımında kullanım için oldukça uygun bir çamur türüdür. Çünkü içerisindeki parçacıklar, kile güçlü bir yapı kazandırır ve çamurun birbirini tutmasını sağlar. Şamotlu çamurun içerisinde bulunan hava parçacıkları, çamurun içinden çıkabildiğinden, fırınlama esnasında patlama riski azalır. Bu sebepten dolayı rölyef çalışmalarının yapımında yaygın olan bir malzeme türüdür.

4.2.1.1. Çamurun Hazırlanması ve Şekillendirilmesi

Kullanılacak çamurun çeşidine karar verildikten sonra çalışmanın ebatlarına göre çamur yoğrulur. Bu şekilde sağlamlık, şekillendirilebilirlik ve homojenlik sağlanır. Bu açıdan çamuru yoğurmak en önemli aşamalardan birisidir. Yoğurma esnasında çamur kuru değilse bir bez üzerine veya alçı üzerine konularak yoğrulur. Sulu çamuru kıvama getirmek için alçı masasında suyunu emdirilmesi sağlanır. Sert kili sulandırarak, mermer masasında homojen hale getirilmesi sağlanır (MEGEP 2008: Sanat ve Tasarım - Klasik Rölyef, 27).

Yoğrulan çamur, hazırlanan çita kasa içine yerleştirilir. Merdane ile yayma işlemi yapılır. Gerek duyulduğunda köşelere sıkıştırılarak çamur ilave edilir, merdane ve tokmak yardımıyla havası alınır. Çamur plaka açıldıktan ve düzlendikten sonra şablon desen yerleştirilir. Uçlu bir modelaj kalemi ile plakanın üzerine şekiller aktarılır. Şablon alındıktan sonra konturlar daha belirgin bir şekilde çizilir. Tasarımın durumuna göre yükseklikler, alçaklıklar belirlenir. İspatula ve modelaj kalemleri yardımıyla bu seviye durumları genel geometrisi ortaya çıkartılır. Teknik açıdan detay şekillendirmeye geçmek için hazırlık yapılır (MEGEP 2006: Sanat ve Tasarım - Klasik Rölyef, 27).

Çamura genel form verildikten sonra ayrıntılar yapılır. Bu bölümde dokusallık ve formun ayrıntıları verilmektedir. En son olarak, bütün halde yapılan rölyef bu noktaya getirildikten sonra kesilerek parçalara ayrılır. Bu işlemi yaparken pişirmeye ve dizilmeye uygun şekilde numaralandırılarak yapmaya dikkat edilmelidir (MEGEP 2008: Sanat ve Tasarım - Pano, 27) .

Islak şekilde şekillendirilen çamur, şekillendirme aşaması uzun sürmesi durumunda yaş olma özelliğini korumak gerekir. Bunun için ıslak bir bezle sarılması ve torbaya konarak kurumaması engellenir. Yapılan atölye ortamının sıcaklığının da fazla olmaması gerekmektedir. Şekillendirilmiş ve parçalanmış rölyefi kurumaya bırakmadan önce parçaların arka taraflarının oluklu olarak oyulma işlemi yapılmalıdır. Bu işlem, panonun duvara montajı sırasında yüzeye

daha sağlam tutunmasını sağlayacaktır (Resim 34) (MEGEP 2008: Sanat ve Tasarım - Pano, 32).



Resim 34: Seramik Parçalarının Arka Kısımlarına Oluk Açılması

4.2.1.2. Çamurun Kurutulması

Şekillendirme işleminin tamamen bitmesinden sonra ki işlem olan kurutma işlemi yavaş şekilde gerçekleştirilmelidir. Aksi takdirde çatlaklar ve kırıklar oluşabilir. Bunun için serin bir orta yaratılmalıdır. Ve üzerine kuru bir bez örtülmelidir. Kuruma durumunun ince kısımlar da daha erken gerçekleştiği için bu yerlerin nemli bir bezle sarılarak kalın yerlerle aynı anda kuruması gerçekleştirilmelidir. Kuruma işlemi tamamlandıktan sonra istenilirse zımpara atılır ve pişirme aşamasına geçilir.

4.2.1.3. Çamurun Pişirilmesi

Bu aşama için özel seramik fırınlar gerekmektedir. Bu aşama yapılan ürünün ortaya konmasında önemli bir aşamadır. Şekillendirilen çamur rölyefin gerektiği gibi yapılmaması ve doğru sıcaklık uygulanmaması durumunda patlama gerçekleşebilir ve tasarlanan çalışma ortaya çıkmayabilir. Fırınlama işleminde kurutma işlemi de gerçekleştirilebilir. Formlar bu kuruma işleminde küçülür. Bu

aşmada “bisküvi” diye adlandırılan pişirme gerçekleştirilir. Sırrında erimesi göz önüne alınarak yaklaşık olarak 800-1000 derecede pişirme işlemi gerçekleşir.

4.2.1.4. Pişirilmiş Çamurun Boyanması

Çamurun boyanmasında birçok boya kullanılmaktadır. Kullanılan boyaya göre de değişik boyama yöntemleri kullanılmaktadır.

Oksit Boyalar: Bunlar metal oksitlerdir ve renk seçeneği azdır. Bu boyalar suyla çözünür. Uygulamadan sonra tekrar pişirilmesi gerekir. Bu boya pratikte tek renkli ve gölgeleme yapılacak işlerde uygulanır.

Sır Boyası: Bu boya, genelde yakından bilinen parlak seramik boyasıdır. Tüm yüzey düzgün, parlak, cam gibi bir yüzeye sahiptir. Aslında cam demek yanlış olmaz, gerçekten de camın hammaddesi yüzeyi kaplar. Pistole denilen püskürtme aletleriyle sır yapılabileceği gibi boyanın içine daldırma yöntemiyle ya da fırçayla da sır yapılabilir. Oldukça kalıcı ve kullanışlı bir boya olan sır aynı zamanda geniş bir renk yelpazesine sahiptir. Sır boyalı işler tekrar fırına girerler ve yaklaşık 1200 derecede bir daha pişerler.

Bu işlemin amacı şunlardır:

- Çalışman dayanıklı ve estetik durmasını sağlamak.
- Renkli pişme gösteren çamurların üzerinde örtücü bir tabaka oluşturarak renk ve doku özelliklerini korumak.
- Üzerine çekildiği çamurun sıvı ve gazlardan koruyarak yalıtım (MEGEP 2007: Seramik ve Cam Teknolojisi - Sır Hazırlama, 3).

Sır Altı ve Sır Üstü Boyalar: Sır üstü boyalar tiner esaslı olup, sır üstüne sürülürler. Bunlar fırçayla uygulanır ve tekrar fırına girmezler. Geniş renk yelpazesine sahip ancak pahalı bir boya tipidir.

Sır altı boyalar fırçayla uygulanabilir. Bu boyalar fırına girebilir ve şeffaf sırın altında desen amaçlı kullanılır (MEGEP 2007: Seramik ve Cam Teknolojisi - Sır Hazırlama, 17 - 18).

Gomelak Boya: Toz boya, ispirto ile eritilen gomelak denilen bir çeşit zıncık ile beraber kullanılır. Boya, boyanacak işe bir fırçayla sürülür. Renk seçeneği çoktur. Ancak bu boya oksit veya sır boya gibi tekrar fırına girmez.

4.2.1.5. İkinci Fırın

Sır ve oksit boya çeşitleriyle boyanan işler tekrar fırına girerler. Bunlara sır altı denilen boyalar da dahildir. Sır dışındaki boyalar normal bisküvi fırınına girerler. Ancak sır fırını için çok daha yüksek bir sıcaklık gerekir. Bu sıcaklıkta cam erir ve formun yüzeyini pürüzsüz bir şekilde kaplar. Bu fırınlar patlama veya kırılma riski taşımazlar çünkü işlerin hepsi daha önce pişmiştir. İkinci fırından sonra rölyef son halini almıştır. Daha başka bir değişiklik yapmak mümkün değildir (Resim 35).



Resim 35: 3D seramik - Atilla Galatalı

4.2.2. Beton-Alçı Dökümü Yaparak Duvar Resmi Oluşturma

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 styraphordur. Bu malzemelerle yumuşak etkiler alınabildiği gibi sert etkilerde elde edilebilmesi sebebiyle tercih edilmektedir (Resim 36) (Saygı 1994: 27).

Çamur dayanıksız olduğundan şekillenmiş olan rölyef, ya seramik tekniği ile ya da kalıp alınarak beton veya alçı döküm yapılma sureti ile sağlam ve uzun ömürlü olması sağlanmalıdır. Çamurun şekillendirilip döküm yapılma işlemi şu şekilde yapılmaktadır:

Bu teknik ilk olarak, seramik tekniğindeki gibi çamurun şekillendirme işleminin yapılması gerekmektedir. Uygulama olarak şekillendirme işlemi seramik tekniğindeki gibidir. Şekillendirilen çamur rölyefinin kalıbını dökebilmek için negatifini almak gereklidir. Kalıp almak için birçok malzeme kullanılmaktadır. En çok kullanılanı alçı ve polyesterdir. Şekillendirilen çamur seramik tekniğinde olduğu gibi parçalara ayırma işlemi yapılır. Bu işlem seramik tekniğinde pişirme ve montajda kolaylık sağladığı gibi döküm yaparken de kolay döküm yapılmasını sağlayacaktır.

4.2.2.1. Kalıp Alma

Kalıp alçı, polyester gibi malzemelerle alınabilir. Kompozisyon tam anlamıyla sonuçlandırılmış ve üzerinde herhangi bir oynama, oyma gerektirmeyecekse polyester kalıp tercih edilmelidir. Polyester kalıbın tercih edileceği başka bir neden ise, bir kalıptan çok sayıda pozitif almak istenmesidir. Eğer çalışma kil halinden alçıya dönüştürülüp sonra üzerinde çalışılması gerekiyor ise (kilde elde edilemeyen ayrıntılar için) kalıbın alçı ile alınması daha uygun olacaktır. Ayrıca bir tek pozitif düşünülüyor ise de alçı kalıp tercih edilmelidir (Gögebakan 2007: 40).

Şekillendirilen rölyefin negatifini almak için öncelikle tasarıma uygun setler yapılır. Bunun için ahşap çitalar kullanılabilir. Seti oluştururken kalıbın kalınlığını da göz önünde bulundurulması önemlidir. Kullanılan seti ve rölyefi arap sabunu gibi yağlı malzemeler ile izole ederek negatifin çamurdan kolay çıkması sağlanır. İzolasyon ve setin hazırlanmasından sonra alçı harç hazırlanır. Harcın homojen şekilde hazırlanmasına dikkat edilmelidir. Hazırlanan alçı harç etrafi çitalarla hazırlanmış rölyefin üzerine belirlenmiş kalınlığa kadar dökülür. Yüzeyinde hava kabarcıklarından oluşacak boşluklar olmaması için düzgün bir şekilde dökülmesi gerekmektedir. Dökülen alçının soğuması ve donmasından sonra sökülme işlemine geçilir. Negatif zedelemekten çamur alınır. Ortaya çıkan kalıp suyla yıkanır ve dökümde meydana gelen çapaklar alınarak yüzey temizlenir. Temizleme işlemi bittikten sonra kalıbın yüzeyine, cilacılıkta kullanılan ve hayvansal kökenli reçine olan şellak sürülür. Yüzeyin düzgün ve pürüzsüz olması sağlanır (MEGEP 2007: Sanat ve Tasarım - Kartonpiyer, 32-36).

4.2.2.2. Döküm Yapma

Alçı kalıp temizlenip, üzerine yağlı maddeler izole ederek hazırlanır. Hazırlanan bu kalıp, döküm havuzunun içerisine yerleştirilir. Bu döküm havuzunda bulunan ahşap çitalarda izole edilerek, sökülmede zorluk yaşanmaması sağlanır. Yüzeyle fırça yardımıyla ayrıştırıcı malzeme olarak makine yağı veya arap sabunu sürülür.

Kalıp ve döküm havuzu hazırlandıktan sonra döküm için kullanılacak malzeme seçimi yapılır. Rölyefin bulunacağı mekanın konumuna göre malzeme seçilmelidir. Eğer rölyef dış mekanda ise, neme ve iklime dayanıklı olması göz önünde bulundurularak beton dökümü daha uygun olacaktır. Alçı kullanılırsa ortaya konan çalışmanın zaman içerisinde su ve neme dayanamayarak yok olmasına sebep olacaktır. İç mekanda kullanılabilir malzeme olarak alçı dökümü yapılabilir. İç mekanda da dikkat edilmesi gereken husus, duvarın nem oluşumu var ise kuru fresko tekniğinde bahsettiğimiz gerekli izolasyon boyaları, harçlar ve sıva taşıyıcı kabarcıklı levha ile engellenmesi sağlanabilir.

Döküm işlemi sırasında döküm setinin içerisine hazırlanan alçı ya da beton harç akışkan şekilde 0,5-1 cm kalınlığında ilk kat dökülür. Daha sonra üzerine kendir ipler konur. Son kat olarak belirlenen seviyeye kadar harçla kapatılır ve donması beklenir donma işleminden sonra kenarlar düzeltilerek çekiç ve spatul yardımı ile kalıptan ayırma işlemi gerçekleştirilir (MEGEP 2007: Sanat ve Tasarım - Kartonpiyer, 41- 44).

4.2.2.3. Boyama

Bu teknikte malzemenin kendi rengi kullanılabildiği gibi isteğe bağlı olarak renklendirme de yapılabilir. Bunun için dökümde kullanılan malzeme uygun boya seçimi ve tekniği uygulamak gerekmektedir. Alçı kullanıldıysa üzerine gerekli astar koruyucular sürülür. Günümüzde gelişmiş boya teknolojisi sayesinde yapı malzemesi olarak kullanılan renkli ve renksiz astar boyalar kullanılmaktadır. Bu astar boyalar alçı yüzeyine uygulanabildiği gibi beton yüzeye de uygulanabilmektedir. Yüzeye sürüldüğünde zar etkisi oluşturarak boyanın duvarla olan ilişkisini keser ve üzerine sürülecek olan boyanın zarar görmesini engeller.



Resim 36: Beton Rölyef-İsimsiz

4.2.3. Ahşap Rölyef

Doğadan temin edilen ahşabın şekillendirilmesi oldukça eski tarihlere dayanmaktadır. Bu yüzden ahşap rölyefe teknik olarak klasik bir teknik diyebiliriz. Günümüz teknolojisiyle çeşitli aşmalardan geçilerek kullanıma hazır hale getirilmektedir. Rölyef tekniğinde ahşap oyma, yapıştırma, çakma ve birleştirme işlemleri ile oluşturulmaktadır (Resim 37) (Saygı 1994: 28).

Ahşabın biçimlendirilmesinde kolaylık sağlayan geliştirilmiş aletler dışında ağacın çeşidi de önemlidir. Ağaç doğada sert bir madde olduğu için işlenmesinde kolaylık sağlayacak ağaç türleri seçilmelidir. Oyulmaya ve işlenmeye müsait ağaç türleri şunlardır:

- Reçineli Ağaçlar: Köknar, ladin, yalı çamı, sarı çam, melez ve sedir.
- Yapraklı Ağaçlar: Meşe, kayın, ceviz ve kavak
- Egzotik Ağaçlar: İriko, tek, maun ve pelesenk (MEGEP 2008: Sanat ve Tasarım - Ahşap, Taş Oyma, 4).

Ahşabın şekillendirilmesi için çeşitli araç-gereçler kullanılmaktadır. Oyma işlemi için çekiç testere, rende, törpü, oyma kalemleri, düz ağızlı ve oluklu iskarpela gibi el aletleri kullanılır. Kesme, delme, rendeleme, zımparalama, vidalama işlemleri için geliştirilmiş makineler kullanılmaktadır. Bunun yanında, temel işlemler için tırnak, baskı mengene aletleri kullanılmaktadır. Oyma işleminde de oval kısımları oluşturmak için torna kullanılır. Tornada düzelterek şekil verilen parça rölyefe yapıştırılır. Yapıştırma işleminde yapı malzemesi olarak piyasada bulunan sudan etkilenmeyen ahşap tutkallar kullanılabilir (MEGEP 2008: Sanat ve Tasarım - Ahşap, Taş Oyma, 15-18-25).

Ahşap tabakaya, tasarıma bağlı olarak verilen dokusal ve biçimsel şekillendirmelerden sonra yüzeyinde oluşan pürüzler giderilir. Bunun için önce zımpara atılır. Zımpara işleminden sonra çatlaklara ve çiziklere macun çekilerek yüzey pürüzsüz hale getirilir. Yüzeyin temizlenip onarılmasından sonra ahşabın korunmasına yönelik vernik sürülür. Bu vernik aynı zamanda ağacın dokusunu

ortaya çıkararak bir maddedir. Korumaya yönelik atılan bu verniğe ara vernik denmektedir. Boyama için ön hazırlık olarak atılan verniğe ise “dış vernik” denmektedir (MEGEP 2008: Sanat ve Tasarım - Ahşap, Taş Oyma, 21). Vernikleme aşamasında su bazlı vernikler veya selülozik içerikli vernikler fırça ile sürülerek ya da püskürtülerek çalışma yüzeyine uygulanır.

Ahşap malzeme, vernikleme işlemi yapılarak doğal doku görünümü sağlanır ve rölyef işlemi sonlandırılabilir. İsteğe bağlı olarak vernikleme işlemi dışında boyama yapılarak ya da yakılma ve kumlama yaparak rölyefe farklı etkiler kazandırılabilir.



Resim 37: Ahşap Rölyef -İsimsiz

Yaygınlığı açısından gözlemlendiğinde oldukça yaygın bir teknik değildir. Malzemenin işlenmesinin zor olması, doğadan temin edilen ve günümüzde doğanın korunması açısından kullanımı kısıtlı bir malzeme olma olasılıklarını yaygın olmamasına sebep gösterilebilir.

4.2.4. 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 oluşturabilinir (Saygı 1994: 28).

Metal malzeme oldukça dayanıklı olduğundan dış ve iç mekanlar da oluşturulmaya müsaittir. Klasik yapı içerisinde şömine, kapı, pencere süslemeciliğinde kullanımının yaygın olan bir tekniktir. Günümüzde de modern yapılar içerisinde metal malzemeler ile etkili rölyef çalışmaları oluşturmak mümkündür (Resim 38).



Resim 38: Metal Rölyef - Kuşlar - Kuzgun Acar

4.2.5. Ytong (Gaz Beton) Rölyef

Klasik duvar yapımının 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

basıncılı 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 kullanımında yaygın olmakla beraber, günümüz sanatçısının şekillendirdiği malzemelerin arasına girmiştir.

Hafif olup kolay taşınabilir olması, rölyef olarak kolay şekillenebilir olması, blok halinde olduğundan montajının kolay olması gibi olumlu yanlarının yanında; gözeneklerinden dolayı oluşturulan rölyefin ince detaylarına girilememesi, şekillendirilmesi sırasında aşırı toz çıkması ve tozların solunması durumunda sağlık açısından zarar verebilecek bir malzeme olması gibi olumsuz yanları vardır. Tozlardan korunmak için maske kullanımı gereklidir. İnce detaylara girilemediğinden daha çok geometrik hacimsel düzlemeler oluşturulmaya uygun bir malzemedir. Şekillendirme işlemini yapabilmek için kesici yontucu araç gereçlerin gerekmektedir. Oluşturulan rölyef zımpara ve törpü ile pürüzler düzeltilebilir. Çalışmanın üzerinde oluşan tozları fırça yardımı ile temizleyebiliriz. Ytongun şekillendirilmesinden sonra kendi dokusal gri rengiyle sonlandırılabilirdiği gibi boya ile renklendirme yapmaya da müsaittir. Dolgu malzemeleriyle rötuşlar yapılarak kompozisyonun durumuna göre su bazlı boyalarla renklendirilebilir. Oluşturulan rölyef, ışıklandırma ile de etkili sonuçlar elde edilebilir (Resim 39). Teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan yeni yapı malzemelerin plastik sanatlarda kullanımına örnek teşkil eden bir malzemedir.



Resim 39: Ytong rölyef

4.2.6. Zeminleme Malzemeleri İle Duvar Resmi Oluşturma

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 geometrisel 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. Rölyef macunu çeşitleri şunlardır:

- **Transparan Strüktür:** Üzerine yağlıboya ile renklendirme yapılabilen rölyef macunudur. Üzerine sürülen boyanın transparan bir etki göstermesini sağlayan bir malzemedir.
- **Beyaz Gesso:** Bu rölyef macunun üzerine istenilen boya türü sürülebilir. Su bazlı boyalar ve yağlıboyalar ile üzerine çalışmaya müsaittir.

Ayrıca bu rölyef macunlarına benzer malzemeyi kendi imkanlarımız dahilinde oluşturabiliriz. Su bazlı astar boylara tutkal karıştırılması ile oluşturulan macunu uygulama yüzeyine çalışarak ekili yüzeyler oluşturabiliriz.

Rölyef macunu dışında yüzeyde dokusal etki yaratmak için daha farklı malzemelerde kullanılabilir. Katlanabilir, şekillendirilebilir her türlü dokusal özelliği olan malzeme, tutkal ile duvara istenilen şekilde tasarlanarak yerleştirilir ve boyanarak etkili çalışmalar elde edilebilir. Bu malzemelere örnek olarak çuval, gazete kağıdı, cam parçaları, talaş vb. gösterilebiliriz.

4.2.7. Hücre Harçlama Tekniği (Cloisonne) İle Duvar Resmi Oluşturma

Metal profillerle oluşturulan hücrelerin içerilerine çeşitli yükseltilemlerle renkli harç uygulaması yapılarak oluşturulan duvar resim tekniğidir. Günümüzde de duvar resmi uygulamasında yaygın olan bu teknik dış ve iç mekanlarda uygulamaya müsaittir.

Metal hücrenin yapımında malzeme olarak demir, pirinç, alüminyum, çinko, kurşun gibi metaller kullanılabilir. Hücre oluşturulmasında metal seçimi çalışmanın dayanıklılığı için önemlidir. Metallerin paslanma sorunu ve harcın içerisindeki kireçten etkilenme sebebiyle olumsuz sonuçlar ortaya çıkabilir. Harca

dayanıklı olup, montaj, biçimlendirme ve birleştirme kolaylığı sağladığı için hücrelerin oluşturulmasında kurşun metal tercih edilmesi daha uygundur. Yaklaşık olarak 3 cm enindeki levhalar halinde kesilen metal levhalar, kompozisyona uygun olarak kesme, kıvrırma, birleştirme işlemleri yapılarak 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 yükseltelerde 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: 23 - 24).

4.2.8. Sgraffito Tekniği İle Duvar Resmi Oluşturma

Kullanılan malzeme açısından yaş freskoyla benzerlik göstermektedir. Aynı malzemenin farklı tekniklerde de kullanılabilirliğine örnek oluşturacak bir tekniktir. Fresko tekniği ile sgraffitodaki 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; sgraffito da sıvanın oksit toz boyalar, toprak boyalar, gibi suda çözülebilen boyalarla oluşturulan renkli sıvanın üst üste sürülmesiyle gerçekleştirilir. Freskodan farklı olmasının bir nedeni de sıva karakterinin gözükmemesi ve rölyef etkisi oluşturmasıdır.

Sgraffito, “yaş fresko” tekniğinde belirttiğimiz “taşınabilir çerçeve” ile atölye ortamında yapılabilir. Duvara direk çalışılacak ise duvarın düzgün olması sağlanmalıdır. Duvarın hazırlanması aşaması freskoda belirttiğimiz gibi aynıdır. 1 ölçek kum, 1 ölçek çimento ile kaba sıva oluşturulur. Renkli sıvayı oluşturmak için kum, çimento, kireç ve suda çözülebilen boyalar kullanılır. Çalışmanın

çatlama yapmaması için aynı kalınlıklarda üst üste en fazla dört kat renkli sıva kullanılmalıdır. Renkli katlar oluşturulurken sıvanın suyu çekip matlaşması gözlemlendikten sonra diğer kata geçilmelidir. Bu durumda katların sıralanışı önem arz etmektedir. Duvar yüzeyine uygularken, kaba sıvalı zemin önce renkli sonra da beyaz sıva ile kaplanır. Desen, kireçli beyaz sıvanın kazılması ve alttan çıkan renkli sıvanın rengiyle elde edilir. Renkli sıvalar, hazırlanan kompozisyonun durumuna bağlı olarak açık renkten koyu renge doğru, üst üste sürülmelidir. Resmin ortaya çıkarma da kullanılan kesme ve kazıma işlemleri sıvanın yaş iken yapılmasına dikkat edilmelidir. Ayrıca sgraffito tekniğinin kabartma gibi görünmesi ve sıva katlarının kademeli olarak oluşturduğu gölgelerle ona etkili görsel nitelik katar (Resim 40) (Saygı 1994: 27).



Resim 40: Vytautas Poska- Yansımlar- Sgraffito

4.2.9. Sentetik Plastik Malzemeler İle Duvar Resmi Oluşturma

Şeffaf malzemeler olan sentetik plastiklerin biçimlendirilmesi ile de etkili rölyefler oluşturulabilir. Plastik sanatta kullanımı yaygın olan sentetik plastik malzemelerden, endüstri ürünü olan, “pleksiglas (akrilik cam)” ve “polyester”in kullanımı yaygındır (Ata 1978: 47).

Pleksiglas, şeffaf olduğu gibi opak olarak da bulunan bir malzemedir. Çeşitli araçlarla el ile şekillendirilebildiği gibi ve ısıtma yöntemleriyle şekillendirilir (Saygı 1994: 28). El araçlarıyla pleksiglas rölyef yapmak için kullanılan araçlar, metal ve ahşap rölyefi oluşturmakta kullanılan araçlarla aynıdır. Metal çizim ucu, testereler, oyma kalemleri, törpü, matkap gibi çeşitli araçlar kullanılarak pleksiglas çizilir, kesilir, oyulur ve birbirine yapıştırılır.

Pleksiglası ısı ile yumuşatarak da istenilen şekle getirmek mümkündür. Yumuşatma işlemi ısıtma yöntemleri ile yapılmaktadır. Çabuk soğuyan bir madde olduğu için, biçimlendirme aşamasında ısının üst sınırı iyi ayarlanmalıdır. Aksi takdirde malzemenin yanmasına sebebiyet verilebilir.

Isıtma yöntemiyle şekillendirme iki şekilde yapılmaktadır. Bölgesel ısıtma ve bütünüyle ısıtmadır. Bölgesel ısıtmada kalıba gerek yoktur. Isı bükülecek, şekil alacak yere uygulanır. Uygulama esnasında plastik malzemenin çıplak ateşle karşılaşmamasına dikkat edilmelidir. Bunun içinde ısıya ve kimyasal maddelere çok dayanıklı olan amyant kullanılmalıdır (Ata 1978: 48). Bütün olarak ısıtmada ise kalıp kullanılarak yapılmaktadır. Sıcak fırında yumuşayabilen malzeme preslenerek rölyef oluşturulur (Saygı 1994: 28).

Rölyef yapımında kullanılan bir diğer şeffaf malzeme polyesterdir. Döküm yapılarak şekillendirilebildiği gibi el ile de şekillenebilen sentetik plastiktir. Polyester reçinelere katalizör katıldıktan sonra kalıba kalıp ayırıcı sürülerek döküm yapılır. Tek dökümde gerçekleştirilen aşamada polyesterin kalınlığı 10 cm geçmemelidir.

Polyesterin el ile şekillendirilmesinde katalizör katılan reçine yumuşak jel evresinde el ve el araçlarıyla kolaylıkla biçimlendirilir. Daha sonra reçinenin sert jel evresine geçmesiyle polyester sertleşmeye başlar. Fakat bu aşamada da polyestere müdahale edilebilir. Bu evrede kesilebilir, kıvrılabilir. Sert jel evresindeki polyestere istenilen şekil verildikten sonra sert jel evresi sona ermesi yani tamamen sertleşmesi beklenir. Bu aşama yaklaşık olarak bir hafta

sürmektedir. Polyesterin tamamen sertleşmesinden sonra kıvrılan ve kesilen bölümlerde çatlamlar görülebilir (Ata 1978: 49).

Polyester malzemesi şeffaf kullanılabildiği gibi şekillendirme işlemi yapıldıktan sonra isteğe bağlı olarak boyama işlemi yapılabilir.

Bahsettiğimiz iki boyutlu ve üç boyutlu duvar resmi tekniklerini günümüz teknolojisi ve sanat anlayışı ile ele almaya çalıştık. Sonuç olarak teknik uygulamalara ve malzeme kullanımına teknolojik gelişmelerin etki edebileceğini gördük. Şimdi de bu etkilerin sanat eğitiminde, duvar resmi dersine yansımaları üzerinde durarak, öneriler getirelim.

BÖLÜM 5 GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDE DUVAR RESMİ DERSİ ve TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

Bu kısımda, Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanat Eğitimi Bölümlerinde okutulmakta olan “duvar resmi” atölye dersinin içeriği betimleyici bir üslupta ele alınacaktır ve günümüzde kullanılan malzemeler ile teknoloji bağlamında öneriler verilecektir.

5.1. Duvar Resmi Dersinin İçeriği

Duvar resmi dersi, güzel sanatlar fakültesinde lisans ve lisansüstü eğitimde seçmeli atölye dersi olarak verilmektedir (Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Lisans ve Lisansüstü Ders Programı. 2009). Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerinin lisansüstü eğitiminde ise “Duvar Resmi Teknikleri ve Yöntemlerinin İncelenmesi” adı altında, seçmeli atölye dersi olarak verilmektedir. İki dönemden oluşan, 3 saatlik bir derstir.

Bu dersin içeriğini şu aşamalar oluşturmaktadır:

- Öğrenciye duvar resmi teknikleri hakkında genel bilgiler verilmesi,
- Uygulama yapılacak mekana göre eskiz çalışmaları ve eskizlerin projeye dönüştürülmesi ve renklendirilmesi,
- Hangi teknikte uygulama yapılacaksa tekniğe ve projeye uygun malzeme seçimi,
- Biçimlendirme çalışmaları (Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Lisansüstü Ders İçerikleri. 2008).

Ders içeriğini oluşturan bu aşamalar ile duvar resminin nitelikleri ve plastik özelliklerinin çağdaş sanat eğitimi çerçevesinde gösterilmesi amaçlanmaktadır.

Duvar resminde öncelikli amaç duvara resim yapmak değil, duvarı resim yapar hale getirmektir. Duvar resminin dayanması gereken belirli ilkeler vardır. Bu

ilkeler ışığında duvar resmi ortaya konulabilir. Bu ilkeleri maddeleştirirsek şunları söyleyebiliriz:

1) Oluşturulacak duvar resminin konusunu belirlerken mekanın durumu göz önünde tutulmalıdır. Mimari yapıya bağlı olarak, duvar resmi bir bütün olarak ele alınmalıdır. Yapılacak mimari yüzeyin tüm yapısına ya da belirli alanın fonksiyonuna bağlı olarak konu belirlenmelidir.

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

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

4) Duvar resmi, uygulanacak olan yüzeyin duvar niteliğini kaybettirmemelidir. Yüzey resmi olan duvar resminin yapılacağı duvar ünitesinin korumasına yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Yüzeyde bulunan boşluklar, taşıyıcı duvarlar gibi yapının çeşitli bölümlerindeki mimari fonksiyonlara bağlı kalınmalıdır (Arda 1982: 8).

Bu ilkeler duvar resmi dersinde ne kadar göz önünde bulundurulmaktadır?

5.2. Duvar Resmi Dersinde Malzeme ve Mekan Sorunu

Bu ders lisansüstü eğitimde genellikle atölye olanakları içinde işlenmektedir. Bu durumda öğrenci sürekli çalışabileceği duvar niteliği taşıyan yüzeylerde çalışma olanağı bulamamaktadır. Bu nedenle duvar resmine ait teknikler kısıtlı uygulanmakta, tuval ya da pano gibi yüzeyler üzerinde çalışmalara ağırlık verilmektedir. Pano ve tuval uygulamalarında duvar resmini etraflıca gösterilemeyecek olmasının sebebi, duvar resmi tekniklerinin bu yüzeylerde uygulanamamasıdır. Mesela, tuval veya panoya yaş fresko tekniği kullanılması

imkansızdır. Ayrıca bu durum duvar resminin ders içerisinde tarihsel ve teknik gelişimiyle öğretilmesini de engellemektedir.

Duvar resminin mekan ile uyumu ancak birlikte tasarlanması ile mümkündür. Tüval yüzeyinde mekan resminin asıldığı yerle ilgiliyken, duvar resminde ise resmin yapıldığı duvar ve mekanın mimarisiyle (mekanın büyüklüğü, ışık alma durumu), fonksiyonuyla (kullanım tarzı) doğrudan ilgilidir. Bu nedenle atölye içinde verilen ve de duvara alternatif tüval ve pano gibi yüzeylerle duvar resmini detaylı anlatmak oldukça zordur.

“Duvar Resminin Sanat Tarihi İçerisindeki Gelişimi” bölümünde bahsettiğimiz gibi mağara mekanının imkanlarına göre yapılan resimler ile Orta Çağ mekanlarına yapılan resimler arasında anlatımsal ve teknik farklar vardır. Mesela, mağara döneminde resimler mağaraların derinliklerine yapılmıştır. Çünkü değişen iklim koşulları resmi kolaylıkla bozacaktır. İlkel insan dinsel anlamda değer verdiği bu eserleri korumak için mekan ve diğer çevresel koşulları ister istemez düşünerek böyle bir çözüm bulmuştur. Diyebiliriz ki, rastlantı gibi görülsede koşulların etkisini düşünerek duvar resminin ilk kurallarını belirlemişler ve teknik bir çözüm bulmuşlardır. Buna karşılık Orta Çağ insanı kiliselerdeki duvar resimlerinde iklim koşulları kadar ışık ve karanlık ilişkisini düşünmüş ve bu şekilde duvar resimleri yapmıştır. Çünkü dinsel etki yaratması istenen resimler daha güçlü bir ışık altında etkili görünecektir. Bu da gösteriyor ki duvar resmi yapıldığı mekanla, onun karakteriyle, getirdiği sorunlarla ve çözümlerle şekil kazanmaktadır. Mesela çağdaş mimari yapıyı destekleyen en uygun tasarım, yapı biçimini destekleyen ve soyut biçimlerle oluşturan duvar resimleridir. Biçimsel durum duvar resminde olduğu kadar mimari yapı içinde önemlidir (Ötğün 1990: 7). Bu nedenle duvar resmi derslerinin tüval ve pano gibi yüzeylerle gerçekleştirilmesi öğrencinin karşılaşması gereken plastik, teknik, estetik sorunlara değinilmesini engellemektedir.

Fethi Arda'nın bahsettiği ilişkiler çerçevesinde malzemeyi öğrenme açısından bu derslerde tıpkı mekan sorununda olduğu gibi eksiklikler bulunmaktadır. Duvar

resminin malzemesi sadece kültürel (dinsel, sanatsal, dekoratif gibi) belirlemelerle değildir. Ayrıca teknolojik değişimlerle de ilgilidir. Günümüz teknolojik koşullarında daha da farklı malzemeler ile oluşan yeni teknikler uygulanmaktadır. Bunun yanında, var olan malzemeye alternatif olabilecek, yeni ve geliştirilmiş malzemeler duvar resminde kullanılabilir. **Duvar resmi derslerinde bu tekniklere ve malzemelere ne kadar yer verilebilmektedir?**

Bu sorunun cevabı yine uygulama yapılacak mekanla alakalıdır. Eğer farklı mekanlar, farklı duvar yüzeyleri duvar resmi dersinde öğrenciye gösterilemiyorsa malzemenin öğretimi ve malzemeye ilgili sorunlarda gösterilmez. Örneğin, daha öncede bahsettiğimiz gibi alternatif yüzeylerde “yaş fresko” gibi teknikler öğretilmez. Harç uygulamasının önemli olduğu bu teknik, tuvalde uygulanamayacağından derste öğretilmemiş olur. Daha pek çok malzemenin uygulanmasında bunun gibi sorunlar yaşanır. Bu da dersin tam anlamıyla işlenmesinin zor olduğu anlamına gelir.

Günümüz malzeme olanakları düşünüldüğünde duvar resminde kullanılabilir geniş bir malzeme yelpazesi ve tekniği olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda, günümüz teknolojisine paralel uygulamalar ile malzeme ve mekan sorunları çözülebilir.

Çağdaş sanatta, teknolojinin gelişmesiyle duvar resmi tekniklerinin sınırlarının zorlanması göz önünde tutulduğunda, yapı malzemelerinin sağladığı kolay şekillendirilebilirlik, sağlamlık ve koruma özelliklerine sahip olması duvar resmi tekniklerinin içerisinde kullanılan malzemeler olmasını sağlamıştır. Duvar resmi dersinde kullanılacak malzemelere örnek vermek gerekirse, ilk olarak taşınabilir duvar niteliği olan malzemelerden bahsedebiliriz.

Şekillendirilebilen yeni yapı malzemelerine örnek olarak, alçıpan plakalar ve ytong bunlardandır. Mimari yapılarda tuğla görevi yapan, çok kolay şekil alan ytong ile mimaride duvarın oluşumunu sağlayan alçıpan plakalar günümüzde, plastik sanatlarda oldukça yaygın olarak kullanılmaya müsaittir. Bu malzemelerle

atölye ortamında kullanılabilir olması ve kolay montajından dolayı her öğrenci için atölye ortamında uygulama yapabileceği duvar yüzeyi oluşturulabilir.

Ayrıca “Duvar Resmi Teknikleri” bölümünde bahsettiğimiz, klasik teknik olan “yaş fresko” uygulamasının atölye ortamında yapılabilmesi “taşınabilir çerçeveler” ile sağlanabilir. Bunun dışında çeşitli rölyef macunları ile yüzeyleme işlemleri yaparak atölye ortamında uygulama yapılabilir. Klasik tekniklerde kullanılan boyaların el ile yapılmasına alternatif hazır boya malzemelerin kullanımını da bu malzemelerin içerisinde belirtebiliriz.

Görülüyor ki, duvar resmi derslerinde uygulama alanıyla ilgili sorunlar aynı zamanda malzemeyle ilgili sorunlara neden olmaktadır. Bundan dolayı ders etkili bir şekilde işlenememektedir. Ancak günümüz teknolojisinin olanakları bu sorunu aşmakta yardımcı olmakta, öğrenciye çoklu imkanlar sunmaktadır.

BÖLÜM 6 SONUÇ VE ÖNERİLER

Teknolojik gelişmeler sadece plastik sanatlarda değil, sanat eğitiminin işlenişinin değişmesinde de etkili olmaktadır. Duvar resmi bunun en iyi örneklerindedir. Geçmişte yaşamış toplumlar kültürel hayatlarını içinde buldukları teknolojik gelişme doğrultusunda ifade edebilmiştir. Her medeniyet ve toplum buna göre tarihte önemli eserler bırakmıştır. Günümüz sanatı da aynı şekilde teknolojik gelişmeye paralel olarak malzeme olanaklarını kullanmaktadır. Bu durum çağdaş sanat eğitiminin gerekliliği olmuştur.

Duvar resmi dersleri sadece öğrencinin kendini ifade etmesini amaçlayan bir ders değil, teknik imkanları öğrenmesi gerektiği bir derstir. Ancak karşılaşılan kimi sorunlar bunu engellemekte ve uygun bir öğretim sağlanamamaktadır. Bunun aşılması doğrultusunda duvar resmi dersi uygulamalarına teknolojik gelişmeye dönük önerilerde bulunabiliriz:

1) Duvar resminin ilk aşaması olarak belirlediğimiz, duvar resmi yapılacak yüzeyin resimleme işlemine hazır hale getirilmesi, “Duvar Resmi Teknikleri” bölümünde belirttiğimiz sebepler doğrultusunda duvar resminin dayanıklı olması için büyük önem arz etmektedir. Bu sebeple uygulama yapılacak yüzeyin hasar durumuna bağlı olarak harç veya alçı uygulaması ile destek bölümü oluşturulmaktadır. Bu duruma alternatif olarak, günümüz teknolojik olanakların sunduğu yapı malzemelerinden faydalanılabilir. Çeşitli izolasyon malzemeleri, sentetik pastalar, sıva taşıyıcı kabarcıklı levha gibi malzemeler ile duvar resminin destek bölümü oluşturulabilir. Böylece duvar resminin nem ve benzeri zarar verici unsurlardan etkilenmesi sonucu dayanıklılığını yitirmesini engelleyebiliriz.

2) Atölye eğitiminin teknik dar olanaklarına karşılık günümüz teknolojilerinin önerdiği çeşitli malzemeler ile öğrenci geleneksel tekniklerden çağdaş tekniklere kadar duvar resmi tekniklerini öğrenebilir. “Duvar Resmi Teknikleri” bölümünde bahsettiğimiz duvar nitelikli, taşınabilir yüzeyler (alçıpan plaka, yutong gibi) ve dokulu, dokusuz duvar yüzeyi etkisi veren malzemeler ile uygulama sorunlarını

atölye ortamında aşılabileceğini göstermiştik. Teknik önerme olarak tekrar bunları hatırlatabiliriz. Bu malzemeler ile duvar resminin teknik, plastik sorunları giderilebilir.

3) Duvar resmi dersinin uygulama alanın çok önemli olduğu bir derstir. Sadece atölye içerisinde kısıtlı olanaklarla uygulaması yapılamayacak bir derstir. Çünkü duvar resmi mekanla hareket ederek meydana gelir. Mekanın özellikleri duvar resminde belirleyici faktördür. Bu nedenle öğrenci atölye dışında farklı mekanlarda projeler üretmeli ya da bunlara katılım göstermelidir. Bir staj tarzıyla yerel yönetimlerle bu projeler düzenlenebilir. Böylelikle öğrenci, mekanın gerektirdiği teknikleri düşünebilir ve atölyede öğrendiklerini geniş anlamda öğrenebilir.

4) Ayrıca bu konuya benzer bir konuda tez hazırlayacak araştırmacılara bazı hususlarda önerilerde bulunabiliriz. Bunlardan bir tanesi, bu konudaki geniş kapsamı daha daraltabilecekleridir. Ele aldığımız duvar resmi tekniklerini tek ya da bir grup içerisinde daha detaylı olarak, teknoloji bağlamında incelenebilir. Bundan başka, teknolojik gelişmeler ile ortaya çıkan yeni malzemelerin sanat eğitimi ve tekniklerinde uygulanabilirliği üzerine araştırma yapılabilir. Örneğin “Işıklı Camlar (Vitray) ile Duvar Resmi Oluşturma” bölümünde bahsettiğimiz, ışık geçiren beton (litracon) malzemesi ile sanatsal ürünler ortaya çıkarabilme ve uygunluğu üzerine deneysel çalışmalar oluşturarak araştırma yapılabilir.

5) Sanat tarihi içerisinde ve modern çağımızda sanatta ve mimari alanda duvar resminin önemli bir yer tuttuğunu göz önünde bulundurursak duvar resminin eğitim fakülteleri resim-iş öğretmenliği bölümlerinin lisans programında ders olarak olmayışının önemli bir eksiklik olduğunu söyleyebiliriz. Duvar resmi dersinin eğitim fakülteleri güzel sanatlar bölümü lisans eğitimi içerisinde olmasının önemi için şunları söyleyebiliriz:

- Sanat tarihi süreci içerisinde duvar resmi varlığını çeşitli teknikler ile sürdürmüş ve günümüzde de temel sanat eğitiminde kaynak teşkil edecek konuma gelmiştir. Bu durum karşısında plastik sanatın birçok tekniğini

içinde barındıran duvar resmi dersinin eğitim fakülteleri lisans eğitiminde resim-iş anabilim dallarında da var olması gerektiğini belirtebiliriz.

- Ayrıca duvar resmi dersi eğitim fakülteleri güzel sanatlar bölümlerinin resim-iş öğretmenliği lisans eğitiminden mezun olanlara günümüzde iş istihdamı açısından katkı sağlayabilecek bir derstir. Çünkü duvar resmi günümüz modern mimarisi içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Duvar resminin mekan-çevre ilişkisi düşünüldüğünde iç mimarların duvar resmi teknikleri hakkında uzman kişilere ihtiyaç duydukları görülmektedir. Bu durum çerçevesinde eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü resim-iş öğretmenliği lisans eğitimden mezun olanların duvar resmi teknik bilgileri ile iç mimarların projelerinde yer alarak kendilerine iş istihdamı yaratabilirler.

KAYNAKÇA

Arda Fethi. 1982. “Duvar Resmi”. **Yeni Boyut Dergisi**. Kasım, Sayfa:8.

Arık Rüçhan.1988. **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları

Aslanapa Oktay. 1972. **Türk Sanatı I**. İstanbul: Kültür Yayınları.

Ata Mustafa. 1978. **Sentetik Plastik Malzemeler, Biçimlendirme Yöntemleri, Sanatta Kullanımı**. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, Yayın No:65.

Aytaç Çetin.1981. **Sanat ve Uygarlık**. Ankara: Dizgi ve Baskı, Bizim Büro

Baktır Serap. 2006. **Yapı Malzemelerindeki Teknolojik Gelişmelerin Mimari Biçimlemeye Etkileri**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık.

Carpenter Thomas H. 2000.**Antik Yunan`da Sanat ve Mitoloji**. Çev. Bensen B.M. Ünlüoğlu. İstanbul: Homer Kitabevi Yayınları

Çatalhöyük Duvar Resimleri Gün Yüzüne Çıkıyor. 2008.

<http://www.arkeo.org/arkeoloji-sanat-haberleri/basin-haberleri/276-catalhoyuk-duvar-resimleri-gun-yuzune-cikiyor.html>

Çetin Hayati. 1994. **Günümüz Mimarisinde Uygulanabilecek Duvar Resmi Olarak Mozaik ve Beton Rölyef Teknikleri**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı.

Colledge Malcolm. 1982. **Roma Sanatını Tanıyalım**. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.

Diyarbakirli Nejat. 1993. “İslamiyet’ten Önce Türk Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları 1 s.47-48.

Ersoy Ayla.1995. **Sanat Kavramlarına Giriş**. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık

Esmer Hakan. 1996. **Işıklı Cam Resim (Vitray)**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Lisansüstü Ders İçerikleri.

2008. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Anabilim Dalı.

Evitan Haluk.1992. **Fresko**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.

Gombrich Ernst Hans.1999. **Sanatın Öyküsü**. Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi

Gozzoli Maria Christiana.1982. **Gotik Sanatı Tanıyalım**. Çeviren: Solmaz Turunç. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları

Gögebakan Cengiz. 2007. **İç Mekanda Özgün Rölyef Arayışları**. Malatya: İnönü Üniversitesi, Resim – İş Eğitimi Anasanat Dalı.

Güler Ayça. 1995. **Duvar Resmi ve Anadolu’da Gelişimi**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim – İş Anabilim Dalı.

Günay Veysel. 1986. “Duvar Resmi”. **Sanat Yazıları**. Ankara: Hacettepe Üniversite Yayınları.

Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Lisans ve Lisansüstü Ders Programı. 2008. <http://www.gsf.hacettepe.edu.tr/resim.html>. 05.06.2009

İnal Güner. 1976. **Türk İslam Minyatür Sanatı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

İnel Berke. 2009. “Osmanlı Devleti’nde Güzel Sanatlara Verilen Önem” **Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu III**. 04.05.2009
http://ekitap.eyup.bel.tr:9600/sempozyum/eyup03/16_BerkeInel.pdf.

Lytton Norbert. 1991. **Modern Sanatın Oykusu**. Cev. Prof. Dr. Cevat Capan-Prof. Sadi Ozis. İstanbul: Remzi Kitabevi

MEGEP. 2006. **Sanat ve Tasarım, Klasik Rölyef**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 02.03.2009 <http://www.megep.meb.gov.tr/indextr.html>

MEGEP. 2007. **Sanat ve Tasarım, Kartonpiyer**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 02.03.2009 <http://www.megep.meb.gov.tr/indextr.html>

MEGEP. 2007. **Seramik ve Cam Teknolojisi, Sır Hazırlama**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 02.03.2009 <http://www.megep.meb.gov.tr/indextr.html>

MEGEP. 2008. **Sanat ve Tasarım, Ahşap Taş Oyma**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 02.03.2009 <http://www.megep.meb.gov.tr/indextr.html>

MEGEP. 2008. **Sanat ve Tasarım, Pano**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 02.03.2009 <http://www.megep.meb.gov.tr/indextr.html>

MEGEP. 2008. **Seramik ve Cam Teknolojisi, Alçı Döküm**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. 02.03.09 <http://www.megep.meb.gov.tr/indextr.html>

Ötgün Cebrail. 1990. **Bir Duvar Resmi Denemesi**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.

Ögel Bahaeddin. 1991. **Türk Kültür Tarihi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu

Özbek Metin. 2000. “Sanatın Doğuşu” **Dünden Bugüne İnsan**. Ankara: İmge Kitabevi

Özdemir Murat. 1991. **Büyük Boyutlu Duvar Resmi (Fresco – Sıva Üstü) Teknikleri ve Çağdaş Uygulamaları**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı.

Pekmezci Hasan. 2009. **Her Yaş ve Her İlgi Grubundan İnsanın Özgürce Kullanabileceği Akrilik Boya ile Resim**. 15.05.2009.

http://www.artmerkez.com/kose/080309_pekmezci_akrilik.html

Parsel D.L. 2002. “Oldest Intact Maya Mural Found in Guatemala”. **National Geographic News**. 13.03.2009.

http://news.nationalgeographic.com/news/2002/03/0312_0314_mayamurals.html

Saygı Sevil. 1994. **Günümüz Mimarisinde Duvar Resmi**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı.

Tansuğ Sezer.1993. **Resim Sanatının Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi

Toprak Burhan.1974. **Sanat Tarihi**. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları

Worker Light. 2008. “Graffiti”. **Art-ı 1**. Şubat, Sayı1, 51-61.

Yetkin Şerare. 2009. **Çini Sanatı**. 20.05.2009.

<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/cini.htm>

<http://www.riveramural.com/article.asp?section=mural&key=999&language=english>

<http://www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/lascaux/en/>

<http://www.abcgallery.com/>

EK 1. ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Durmuş Bahar
Doğum Yeri ve Tarihi: Samsun, 1981

Eğitim Durumu

Lisans Öğretimi: Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Yüksek Lisans Öğrenimi: Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller: İngilizce
Bilimsel Etkinlikler:

İş Deneyimi

Uygulamalar:
Projeler:
Çalıştığı Kurumlar:

İletişim

E-posta Adresi: dmbahar@hotmail.com
Telefon :
İş:
Ev: (0362) 420 01 29
Cep: 0537 547 01 48

Tarih: 14.08.2009

