

DUVAR RESMİNİN TARİHSEL DÖNÜŞÜMÜ

Yüksek Lisans Tezi

Gizem Burcu GERÇEK

Eskişehir 2019

DUVAR RESMİNİN TARİHSEL DÖNÜŞÜMÜ

Gizem Burcu GERÇEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Rıdvan COŞKUN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Eylül 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gizem Burcu GERÇEK'in “**Duvar Resminin Tarihsel Dönüşümü**” başlıklı tezi **04 Ekim 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : **Prof. Rıdvan COŞKUN**

Üye **Dr. Öğr. Üyesi . İrfan DÖNMEZ**

Üye **Dr. Öğr. Üyesi Kibar Evren AYDOĞAN BOLAT**


Prof. Havri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

DUVAR RESMİNİN TARİHSEL DÖNÜŞÜMÜ

Gizem Burcu Gerçek

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eylül 2019

Danışman: Prof. Rıdvan Coşkun

Duvar resmi, iletişimin ana ögesi olarak ilk defa tarih öncesi insan tarafından, mağara duvarlarında kullanılmış, soyut ve somut anlamlandırmada temel alınmıştır. Zaman içerisinde insan topluluklarının bir araya gelip oluşturdukları uygarlıkların kültürleri içerisinde farklı şekillerde biçimlenmiş olsa da, kültürel bir iletişim kurma aracı olarak kullanılmaya devam etmiştir. Bu çalışmanın konusu mağara resmi ile başlayan duvar resminin, tarihsel döngü içerisinde değişen imge, anlam ve amacının incelenmesidir. İlk kullanım şekli olan mağara resminden, 21. yy. Sokak Sanatı'na dönüşümündeki geçirdiği evreler, dönem özelliklerine göre farklı açılardan ele alınmaktadır.

İlk bölümde, duvar resminin dönemselsel olarak değişen tanımlarından ve tarih öncesinden günümüze kadar olan zaman boyunca kullanım alanları ve amaçlarından, kullanıldığı teknik ve stillerden bahsedilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, duvar resminde dönüşen imge, anlam ve amaç, tasarım, nesne ve duvar ilişkisi, ikonografik anlatım ve duvar resminin görünür olmasını destekleyen diğer alanlar incelenmiştir.

Son bölüm olan üçüncü bölümde ise Sokak Sanatı'na dönüşüm evreleri, grafiti ve muralın yatırım aracına dönüşümü, mural festivalleri, kentsel dönüşüm aracı olan duvar resmi ve doğduğu şekli ile muhalif sanat olarak devam etmeye çalışan 21. yy. grafitisinin durumunun yansıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Duvar Resmi, Grafiti, Sokak Sanatı.

ABSTRACT

HISTORICAL TRANSFORMATION OF WALL PAINTING

Gizem Burcu Gerçek

Painting Art Major

Anadolu University, Institute of Fine Arts, September 2019

Advisor: Prof. Rıdvan Coskun

Wall painting was first used as the main element of communication by the prehistoric human on cave walls and was based on the abstract and concrete explanation. Even though in progress of time it was shaped around the different cultures that different peoples formed, it continued to be used as a toll of cultural communication. This study's topic is to analyze the meaning and purpose of wall painting that was born with cave painting in the manner of a historical cycle. The phases are approached from different aspect by their periodical characteristics from cave painting which is the first form of wall painting to its transformation 21st century's Street Art.

The first chapter refers to periodically changed definitions of wall painting and areas of usage, its purposes, technique it used and styles of it from prehistoric ages to modern-day.

The second chapter analyzes the changing image, meaning and purpose, design, object and wall relation, iconographic expression and the other areas that helped wall painting visible.

The third and the last chapter aims to reflect the phases of wall painting that changed into Street Art, graffiti and the adaptation of murals to an investment tool, mural festivals, mural painting as a toll of urban renewal and the situation of 21st century graffiti that strives to be a way of dissentient art it was born as.

Anahtar Sözcük: Wall Painting, Graffiti, Street Art.

ÖNSÖZ

“Duvar Resminin Tarihsel Dönüşümü” başlıklı bu tez çalışmamı yaparken fikirlerini esirgemeyen, bilgi ve deneyimlerini paylaşarak bana yol gösteren danışman hocam Sayın Prof. Rıdvan Coşkun’a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, juride bulunarak önerileri ile katkı sağlayan kıymetli hocalarım Sayın Dr. Öğr. Üyesi İrfan Dönmez ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Kibar Evren Aydoğan Bolat’a da teşekkürlerimi sunarım.

Tüm hayatım süresince bana her konuda destek olan ve inanan, beni sevgileri ile güçlü kılan aileme, sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim.

Tarih : 04.10.2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gizem Burcu GERÇEK

İÇİNDEKİLER

	<u>sayfa</u>
BAŞLIK.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ETİK VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DUVAR RESMİNİN DEĞİŞEN ANLAMI VE TARİHÇESİ.....	3
1.1. Mağara Resmi.....	3
1.2. İlk Uygarlıklar Döneminde Duvarlar.....	12
1.3. Yeni İnanışlar ve Yeni Duvarlar	25
1.4. İfade Ayrılıkları; Bilgi, İnanç ve Duvar Resmi.....	32
1.4.1. İkonografik Anlatımda Duvar	40
1.5. Duvar, Mekân ve Teknik Süreç İlişkisi	52
1.6. Modern Toplumsal Hayata Geçiş ve Duvar Resimleri	57

İKİNCİ BÖLÜM

2. 20. YY. DA DUVAR RESMİNDE DÖNÜŞEN İMGE, ANLAM VE AMAÇ.....	67
2.1. Duvar Resminde Değişen Dengeler	67
2.2. 20. yy. Yeni İkonaları.....	68
2.3. Müzik, Film ve Duvar Resmi İlişkisi.....	77

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

	<u>sayfa</u>
3. 21. YY. DUVAR RESMİ SANATI.....	82
3.1. Duvar Resminin Kent Sanatına Entegrasyonu.....	82
3.1.1. Mural festivalleri ve yenilenen şehirler.....	83
3.1.2. Bir yatırım aracına dönüşüm; müzeler, galeriler ve duvar	
resmi.....	89
3.2. 21. yy.da Grafiti Sanatı.....	94
 SONUÇ.....	 109
KAYNAKÇA.....	113
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

sayfa

Görsel 1.1. Lascaux Mağarası'ndan bir kesit, yaklaşık 17.000 yıl öncesi.....	5
Görsel 1.2. Sulawesi Adası'nda bir mağarada püskürtme tekniği ile yapılmış el baskısı örneği, yaklaşık 40.000 yıl öncesi, Endonezya.....	6
Görsel 1.3. Maltraviso'da bir mağarada püskürtme tekniği ile yapılmış el baskısı örneği, yaklaşık 64.000 yıl öncesi, İspanya.....	7
Görsel 1.4. Avustralya'da bir mağara resmi örneği, yaklaşık 20.000 yıl öncesi, Avustralya.....	8
Görsel 1.5. Latmos Dağları'nda bir mağara resmi örneği, yaklaşık 8.000 yıl öncesi, Türkiye.....	8
Görsel 1.6. Serra da Capivara'da bir mağara resmi örneği, yaklaşık 25.000 yıl öncesi, Brezilya.....	9
Görsel 1.7. Chauvet Mağarası'ndan bir kesit, yaklaşık 32.000 yıl öncesi, Fransa.....	10
Görsel 1.8. Lascaux Mağarası'ndan bir kesit, yaklaşık 17.000 yıl öncesi, Fransa.....	11
Görsel 1.9. Sümer Uygarlığı Mari şehri Kraliyet Sarayı duvarı, Fresk, yaklaşık 5.000 yıl öncesi, Suriye.....	13
Görsel 1.10. Babil Uygarlığı İhtar Kapısı, Pergamon Museum, Almanya.....	14
Görsel 1.11. Antik Mısır Uygarlığı duvar resmi örneği, Mısır.....	15
Görsel 1.12. Pers İmparatorluğu bir duvar resmi örneği, Pergamon Museum, Almanya.....	16
Görsel 1.13. Bir Maya Duvar Resmi, 'Kral Chan Muwan ve Esirler', yaklaşık 2.000 yıl öncesi, Chiapas, Meksika.....	17

Görsel 1.14. Eski Hint Uygarlığı duvar resmi örneği, yaklaşık 2.500 yıl öncesi, Hindistan.....	18
Görsel 1.15. Knossos Antik Kenti, ‘Mavi Kadınlar’ fresk, yaklaşık 5.000 yıl öncesi, Yunanistan.....	20
Görsel 1.16. Büyük İskender’in Pers Devleti ile yaptığı Issos Savaşı mozaïği, yaklaşık 2.000 yıl öncesi, Napoli Ulusal Müzesi, İtalya.....	21
Görsel 1.17. Bir Etrüsk fresk örneği, yaklaşık 2.500 yıl öncesi, İtalya.....	22
Görsel 1.18. Bir Etrüsk mezarı duvar resmi örneği, ‘Balık ve Kuş Avı Mezarı’, fresk, yaklaşık 2.500 yıl öncesi, İtalya.....	23
Görsel 1.19. Pompei kentinde bir duvar resmi, Villa of the Vetti, 1.yy. dolayları, İtalya.....	24
Görsel 1.20. Dura Europos Sinagogu duvar resimlerinden bir kesit, 2. yy., Suriye.....	26
Görsel 1.21. Saint-Savin-sur-Gartempe Manastır Kilisesi tavan freskleri, 11.-12. yy., Fransa.....	27
Görsel 1.22. Uygur Devleti Bezeklik Mağarası fresk örneği, 9. yy., Çin.....	28
Görsel 1.23. Selçuklu dönemi Divriği Ulu Camii tavanı kalem işi örneği 1228-29, Türkiye.....	30
Görsel 1.24. Selçuklu dönemi Mescid-i Cuma-İsfahan Cuma Camisi kalem işi örneği, 11.yy., İran.....	31
Görsel 1.25. Leonardo da Vinci, ‘Son Akşam Yemeği’ Fresk, 4.60x8.80 m, 1495-1498 dolayları, Santa Maria dele Grazie yemekhanesi, Milanos.....	32
Görsel 1.26. Michelangelo, tavan freski, 13.2x39 m, 1508-1512 dolayları, Sistina Şapeli, Vatikan.....	33

Görsel 1.27. Caravaggio, ‘Saint Mattheus’, fresk, San Luigi dei Francesi Contarelli Kilisesi, 17. yy. Roma.....	34
Görsel 1.28. Pietro da Cortana, ‘The Allegory of Divine Providence and Barberini Power’, tavan freski, 17. yy., Barberini Sarayı, Roma.....	36
Görse 1.29. Balthasar Neuman, Würzburg Konağı İmparatorluk Sarayı fresk ve süslemeleri, 18. yy., Almanya.....	36
Görsel 1.30. Erken Osmanlı dönemi Muradiye Cami, ‘ Hayat Ağacı’, kalem işi, 15. yy, Edirne.....	37
Görsel 1.31. Klasik dönem Osmanlı Devleti duvar süslemesi örneği, Selimiye Cami, kalem işi, 16. yy, Edirne.....	38
Görsel 1.32. Klasik dönem Osmanlı Devleti duvar resmi örneği, Ortaköy Cami, 19. yy, İstanbul.....	39
Görsel: 1.33. Klasik dönem Osmanlı Devleti Batı sanatı etkisinde duvar resmi örneği, Kara Mustafa Paşa Cami, 17. yy, Amasya.....	40
Görsel. 1.34. Michelangelo Buonarroti, ‘Âdem ve Havva (Düşüş/Cennetten Kovulma)’, Fresk, 2.80x5.70 m, 1509-1510 dolayları, Sistina Şapeli, Vatikan.....	42
Görsel 1.35. Masaccio, ‘Cennet Bahçesinden Kovulma’, Fresk, 2.08x0.88 m, 1426-1427 dolayları, Brancacci Şapeli, Floransa.....	43
Görsel 1.36. Romanesk Ressamlar, Fresk, 1140 dolayları, Saint-Jean-le-Vigne Şapeli, Saint-Plancard, Fransa.....	44
Görsel 1.37. Fra Filippo Lippi, ‘Doğum’ fresk, 1467-1469 dolayları, Spoleto, Perugia.....	46
Görsel 1.38. Pietro Perugino, ‘Doğum’ fresk, 2.64x2.25 m, 1497-1500 dolayları, Collegio del Cambio, Perugia.....	47

Görsel 1.39. Domenica Ghirlandaio, ‘Hirodes’in Ziyafeti’ fresk, 4.5x2.5 m, 1486-1490 dolayları, Santa Maria Novella, Floransa.....	49
Görsel 1.40. Fra Filippo Lippi, ‘Hirodes’in Ziyafeti’ fresk, 1452-1456 dolayları, Duomo, Prato.....	49
Görsel 1.41. Andrea del Castagno, ‘Son Akşam Yemeği’ fresk, 4.53x9.75 m, 1447 dolayları, Sant’Apollonia, Floransa.....	51
Görsel 1.42. İtalyan Romanesk ressamı, ‘Son Akşam Yemeği’ fresk, 1080 dolayları, Sant’Angelo, Formis.....	51
Görsel 1.43. Cueva de las Manos Mağarası’nda bir mağara resmi örneği, 13.000-9.000 yıl önce.....	53
Görsel 1.44. Bizans ikonası örneği, Enkaustik.....	55
Görsel 1.45. Charles Klauer Ca, WPA mural örneği, 1940, Cohen Binası, Washington D.C.....	56
Görsel 1.46. Banksy, Rage the Flower Thrower, <u>MoCo-Modern Contemporary Museum</u> , Hollanda.....	57
Görsel 1.47. Pompei şehrindeki Menander Evi’nden fresk örneği, yaklaşık 2.000 yıl öncesi, İtalya.....	58
Görsel: 1.48. Arshile Gorky, ‘Aviation’ Federal Sanat Projesi, 1935 dolayları, New Jersey Newark Havalimanı, Amerika.....	59
Görsel: 1.49. ‘Kilroy was here’, 2. Dünya Savaşı zamanında yapılmış olan grafiti örneği, Amerika.....	59
Görsel. 1.50. Taki183, Amerikalı ilk grafiti sanatçılarından,1971.	60
Görsel 1.51. ‘Tanrım, bu ölümcül aşktan kurtulmama yardım et’ Berlin Duvarı, Almanya.....	61

Görsel 1.52. Keith Haring, Houston'daki bir duvardaki grafiti çalışması, 2008, Amerika.....	62
Görsel 1.53. Rene Moncade, 'Ben En İyi Sanatçığım', 1986, Amerika.....	64
Görsel 1.54. Tate Modern duvar resmi örnekleri, İngiltere.....	65
Görsel 1.55. INTI, Şili'li sokak sanatçısının Mural İstanbul'daki bir çalışması,2018, Türkiye.....	65
Görsel 1.56. Banksy 'Moronlar', 2019, <u>MoCo (Modern Contemporary Museum,</u> Hollanda.....	66
Görsel 2.1. Eric Mose, 'Power' mural, 1936, <u>Samuel Gompers Industrial High School for Boys,</u> Bronx, New York.....	69
Görsel 2.2. Byron Browne, WPA mural, 1939, <u>Manhattan Belediye Binası,</u> New York, ABD.....	70
Görsel 2.3. Diego Rivera, 'Pan American Unity', WPA mural, 1940, San Francisco ABD.....	71
Görsel 2.4. Berlin Duvarı'nın parçası, Imperial War Museum'un bahçesi, Londra.....	73
Görsel 2.5. Berlin Duvarı'nın parçası, Waterfront Tarihi Bölgesi, Portland.....	74
Görsel 2.6. Bedri Baykam, 'meet bedri the turk' duvar yazısı,1984, New York, Amerika.....	75
Görsel 2.7. Turbo, grafiti, 2016, Beşiktaş İstanbul.....	76
Görsel 2.8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, seramik pano, Manifaturacılar Çarşısı, 1963, İstanbul.....	76
Görsel 2.9. Subway Art, Martha Cooper-Henry Chalfant, 1984, Thames&Hudson, Londra.....	78

Görsel 2.10. Spraycan Art, Henry Chalfant-James Prigoff, 1987, Thames&Hudson, Londra.....	79
Görsel 2.11. Style Wars, Henry Chalfant ve Tony Silver,1983, Amerika.....	80
Görsel 2.12. Beautiful Losers, Aareon Rose, 2007,Amerika.....	81
Görsel 3.1. Tyrsy, Traffic Design sokak festivali, 2015, Gdynia, Polonya.....	84
Görsel 3.2. Miss Wah, Upfest, 2017, Bristol, İngiltere.....	85
Görsel 3.3. Omeria, Kadıköy Mural Festivali, 2018, İstanbul, Türkiye.....	86
Görsel 3.4. ACAF (Ankara Comics and Art Festival), 2019, Ankara, Türkiye.....	87
Görsel 3.5. Hackney Caddesi, halk tarafından silinmesi engellenen duvar resmi, Londra, İngiltere.....	88
Görsel 3.6. Tate Modern, Street Art sergisi, 2008, Londra İngiltere.....	90
Görsel 3.7. Pera Müzesi, Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı sergisi, 2014, İstanbul, Türkiye.....	91
Görsel 3.8. Banksy, ‘Hizmetçi’, 2008, Chalk Farm, İngiltere.....	92
Görsel 3.9. Banksy, Croydon, İngiltere.....	92
Görsel 3.10. Aktivistler Blu’nun yaptığı çalışmayı kazırken, 2016, Bologna, İtalya....	93
Görsel 3.11. Black Hand, organ ticaretini eleştiren grafiti çalışması, Tahran, İran....	95
Görsel 3.12. Black Hand, İranlı kadınların stadyuma girememesini eleştiren bir grafiti çalışması, Tahran, İran.....	96
Görsel 3.13. Icy and Sot, Amsterdam, Hollanda.....	97
Görsel 3.14. Icy and Sot, New York, Amerika.....	98

Görsel 3.15. Malina Suliman, Afgan grafiti sanatçısı.....	99
Görsel 3.16. Shepard Fairey (Obey Giant) ve Risk, Obey, Miami, ABD.....	100
Görsel 3.17. Shepard Fairey (Obey Giant), ‘Hope’, 2008, ABD.....	100
Görsel 3.18. Blek le Rat, ‘Computerman’, Londra, İngiltere.....	101
Görsel 3.19. Blek le Rat, stencil örneği.....	102
Görsel 3.20. Blu, 2007, Sao Paulo, Brezilya.....	103
Görsel 3.21. Blu, ‘Brainless Soliders’, 2011, İtalya.....	104
Görsel 3.22. Banksy, 2008, Leake Caddesi’nde bir tünel, Londra, İngiltere.....	105
Görsel 3.23. Banksy, Ayrım Duvarı’nda bir çalışması, Filistin, Batı Şeria.....	106
Görsel 3.24. Banksy, Ayrım Duvarı’nda bir çalışması, Filistin, Batı Şeria.....	107
Görsel 3.25. Banksy, Ayrım Duvarı’nda bir çalışması, Filistin, Batı Şeria.....	108

GİRİŞ

Sanat kavramı, kuşkusuz ki farklı dönemlerde farklı anlamlara karşılık gelmiş, tarih boyunca anlamı değişmiş ve dönüşmüştür. Sanata tarihsel bakışta, insanlık tarihinin bilinen en eski zamanlarına dönüldüğünde, kullanılan resimsel imgelerin doğadaki canlılardan betimlendiği, yapılan yerlerin doğadan alanlar olduğu görülmekte ve yapıma amaçlarının da korunma, güç kazanma, yer-yön bulma gibi yaşamsal devamı sağlayıcı sebeplere dayandığı düşünülmektedir. Bilimsel veriler ışığında, izleyen tarihlerde, insanın zekâsı gelişmekte, beraberinde tasarlama-kurgulama yetisi de artmakta, uygarlıklardan devletlere kadar dönemler boyunca doğadan, tasarlanmış insan yapılarına, imgelerine ve fikirlerine doğru değişim görülmektedir. Yönetim şekli değişiklikleri, din savaşları, yeni ticaret yolları, yeni kıta keşifleri, teknolojik gelişmeler ve bilimsel atlamalar, dünya savaşları, sosyo-politik durumlar gibi birçok değişim ve dönüşümden etkilenen dünya sanatı tarihi de doğa tasvirinden tasarıma doğru bir geçişlilik göstermiştir. Örneğin, Antik dünyadan günümüz 21. yüzyılına kadar uygarlık ve devletlerin sanat eylemlerinde, dini tasvirlerle, gerçekliğin yorumlanmasına, karşı kültür propagandasına, popüler kültür imgelerine, estetik betimlemelere, illüstrasyonlara, iletişim ve haberleşme aracı olan imgelere sık rastlanmaktadır.

Bu bilimsel çalışmanın temel amacı, insanlığın ilk tarihlerinden 21. yüzyıla kadar ki dönemde, petroglif, hiyeroglif ve de mağara resminde kullanılan resimsel imgenin kodunun bir dil olarak doğa betimlemesinden, tasarlanmış düşüncenin nesnesine, resimsel imgenin kullanım alanının doğadan, tasarlanmış insan yapısına, resimsel imgenin kullanım amacının, insanın doğa ile mücadelesinden, insanın zekâsı ile tasarladığı dünya ile mücadelesine dönüşmesini değerlendirmektir. Çalışmada ‘geniş anlamda dil’ kavramına sıklıkla yer verilmektedir. Bu kavram iletişim ve ifade aracı olarak kullanılan tüm temsili sistemleri kapsamaktadır.

Çalışma, 21. yüzyılda çoğunlukla haber verme ve eleştirme amacı ile kullanılan duvar resmi imgelerinin, tarihsel skalada incelenerek dönüşümünün anlamlandırılması açısından önemli olduğu kadar, daha sonraları kamusal sanatın alanına girmesi, bireysel ifadeye evrilmesi, ifade özgürlüğünün en yaygın kullanıldığı sanat alanı olması açısından da önem arz etmektedir.

Çalışma, literatür taraması ile ulaşılan kaynaklar, makaleler, haber kaynakları, söyleşi ve röportajlar, konu ile alakalı yayınlar, internetten ulaşılan bilgiler ile sınırlıdır.

Bu bilimsel araştırma, duvar resmi sanatında tarihsel süreçte yer alan çalışmalardan seçilen örneklerle değerlendirilmeye çalışılmıştır. Örnek sayısı fazla olması sebebi ile örnekler en çok bilimsel veriye dayanan, sanat ve bilim dünyasında üzerine en çok konuşulan ve en dikkat çekici örneklerden seçilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DUVAR RESMİNİN DEĞİŞEN ANLAMI VE TARİHÇESİ

Aynı kültürel çevre içerisinde yaşayan grup üyelerinin, düşünme şekillerinin, akabinde temsili olarak kullandıkları simgelerin biçimlerinin ve anlamlarının azami seviyede aynı olması gerekmektedir. Temsil sistemlerinde, simgelerin benzer şekilde yorumlanmaları ve paylaşılmaları iletişim kurmada elzemdir. “Geniş anlamda konuşursak aynı ‘kültürel kodları’ paylaşmaları gerekir (Hall, 2017, s. 11)”. Bir simge olarak anlam taşıyan ve ifade aracı olarak kullanılan her türlü sistem, kavram ve semboller arasındaki ilişki çerçevesinde geniş anlamda bir temsili dil oluşur. Bu temsili dillerden bir tanesi, tarih öncesi zamanlardan itibaren varlığını sürdüren duvar resmidir. Duvar resminin her uygulandığı dönemde, kavram olarak tanımlarının, görsellerinin ifade şekillerinin, teknik ve kullanılan malzemelerinin, dönemine uygun şekilde farklılık gösterdiği görülmektedir.

İlk uygulanan duvar resimleri olarak mağara resimlerinin, doğal bir yaşam alanı olan mağara duvarlarına, doğal malzemeler kullanılarak ve doğa gözlemlerine dayanılarak uygulandığı görülmektedir. Bireysel ifadenin var olma eylemi olarak düşünülmekte ancak amacı bilinmemektedir. Küçük insan topluluklarının bir araya gelerek oluşturdukları eski uygarlıklar döneminde de doğadan ürünler boya malzemesi olarak kullanılarak uygulanmış ancak duvar resimleri mağara duvarlarından, dönem insanların yapay yaşam alanlarının duvarlarına taşınmıştır. Eski uygarlıklardaki duvar resmi teknikleri, balmumu ve pigment kullanılarak yapılan bir teknik olan enkaustik ve de kireç ve pigment karışımının sıva üzerine uygulanması yöntemi olan fresktir. Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde kullanılan tekniklerin de eski uygarlık dönemi teknikleri ile aynı olduğu görülmekte ve aynı şekilde isimlendirilmektedir. Eski uygarlıklar, Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde ve Yeni Çağ’ın ilk çeyreğinde yaşam alanı duvarlarına taşınmış resimler, mimari yapıların duvarlarına göre çevresi ve insanlarla bir bütün olarak tasarlanmış, betimlenen fikirler dönemin benimsediği felsefe düşüncesi, inanç sistemleri ve sosyolojik durumları göz önüne alınarak koyulan kurallar çerçevesinde ve kolektif bir düşünce sisteminde uygulanmıştır. 17. yy. sonrasında ise sanat piyasası oluşumundan dolayı daha çok taşınabilir sanat çalışmalarına eğilim başlamış, bu yüzden duvar resimlerinde azalma görülmüştür. Ancak bu kalıcı bir

dönüşüm değildir. 20. yy.da duvar resmi, yönetimler tarafından dünya savaşları sırası ve sonrasında insanlara umut olma ve milliyetçilik düşüncesini pekiştirme amaçlı olarak ve sık olmamakla birlikte bireysel ifadelerin yansıması olarak kullanılmıştır. Sonrasında duvar resmi, duvarlara çizim yaparak ve yazı yazarak yeniden bir var olma eylemi başlatan insanların, duvarları yeniden biçimlendirmesi ile bireyselliğe doğru bir dönüşüm yaşamıştır. Tüm dünyayı etkileyen kitlesel olayların yaşanması, duvar resminin sokakta yeniden doğmasını sağlamış ve azınlık grupların duvarlara yazı yazarak haberleşmesi ile grafitinin doğmasına olanak sağlamıştır. Grafiti, bir nevi kaligrafik duvar yazısıdır. Azınlık gruplar bölge kontrolleri için bu duvar resmi alt türünü geliştirmişlerdir. Zaman içerisinde azınlık gruplardan bağımsız olarak, muhalif gruplar tarafından eleştirel bir dilde kullanılmaya başlanan grafiti, basit görsel imajlara dönüşmüş ve yazının yanında görsel imgeler olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde izinsiz yapılan duvar resimlerine yönetimler tarafından uygulanmaya başlanan cezai uygulamalardan dolayı grafiti uygulayıcıları tarafından, yakalanma riskini azaltan, stencil tekniği geliştirilmiştir. Hazır bir kalıp kullanılarak yapılan teknik, uygulamanın hızlı olması ve kalıbın tekrar tekrar kullanılabilirliğinden dolayı grafiti sanatçıları tarafından tercih edilen bir yöntemdir. İfade farklılıkları olsa dahi muhalif ve azınlık grupların kullandıkları bu yöntemler grafiti olarak adlandırılmaktadır. 1985 yılında Allan Schwartzman tarafından ilk defa kullanılan ‘Sokak Sanatı’ terimi ise eleştirel düşüncenin eylemi haline dönüşmüş grafiti kökenli ancak estetik algının ön planda tutulduğu duvar resimlerinin baş göstermesi ile kamusal alanlarda yapılan diğer tüm sanat pratikleri de dâhil olmak üzere, duvar resmi alanında da kullanılmaya başlanmıştır (Chenus ve Longhi, 2014, s. 25). 2000’li yıllardan itibaren, duvara boya ile yapılan, kentsel dönüşümün ve estetik algının ön planda olduğu çok büyük alanlara resmedilen duvar resmi, mural adını alarak sokak sanatının bir alt alana dönüşmüştür. Bu terimlerin kapsam alanları ve kavramsal düzeyde farklılıkları ile ilgili olarak tartışmalar sürmektedir.

1.1. Mağara Resmi

Bulunan en eski mağara resmi örnekleri Üst Paleolitik Çağ’a işaret etmektedir. Üst Paleolitik Çağ’ın ilk dönemlerinde boya resimleri gözlenmemekte ancak Üst Paleolitik Çağ’ın son dönemlerinde boya resimlerine rastlanabilmektedir. İlk olarak

mağaraların renkli kil duvarları üzerine parmak ile çizilmiş resimler daha sonra bir boya malzemesi püskürtülerek el baskısı şeklini almıştır (Uysal, 2011, s.36).



Görsel 1.1. Lascaux Mağarası'ndan bir kesit, yaklaşık 17.000 yıl öncesi.

Kaynak: <https://medussa.net/lascaux-magarasi-n325>

(Erişim Tarihi: 23.02.2019)

İlk mağara resimlerinin keşfi, İspanyol bir arkeolog olan Marcelino Sanz de Sautuola ve kızı Santillana del Mar'nın 1879 yılında keşfedilmiş Lascaux mağarasını araştırırken, kızının tavandaki renkli resimleri fark etmesi ile gerçekleşmiştir. Sanz de Sautuola tartışma yaratacak bu keşfi bir sonraki yıl kitap olarak yayımlamıştır. Bilim dünyası böylesine gerçekçi, yeni ve mükemmel görünen resimlerin o kadar eski zamanlara tarihlenmesine kuşku ile bakmışlardır. Hatta de Mortillet ve Cartailhac gibi tarih öncesi uzmanları bu resimlerin hile olduklarını dahi ileri sürmüşlerdir. Burada bulunan tarihöncesi resimlerin uluslararası bilim dünyası tarafından kabul edilmesi neredeyse yirmi yılı bulmuştur (Jean-Jacques ve Lefrere, 2013, s.13-14). Görsel 1.1'de görülen Lascaux Mağarası'ndaki duvar resimleri hakkında yazılan bu kitabın sonrasındaki süreçte, tarihöncesi sanat ile ilgili yazılan kitap sayısındaki artış, bu alana olan ilginin ve araştırmaların arttığının göstergesidir.

Bilim insanlarının bu mağara resimlerinin, ne anlama gelip ne işe yaradığı, neden hayvanların resmedildiği, neden bazılarının büyük bazılarının küçük olduğu ve ulaşılması bu kadar zor alanlara yapıldığı, hayvanların neden profilden, üst üste ve

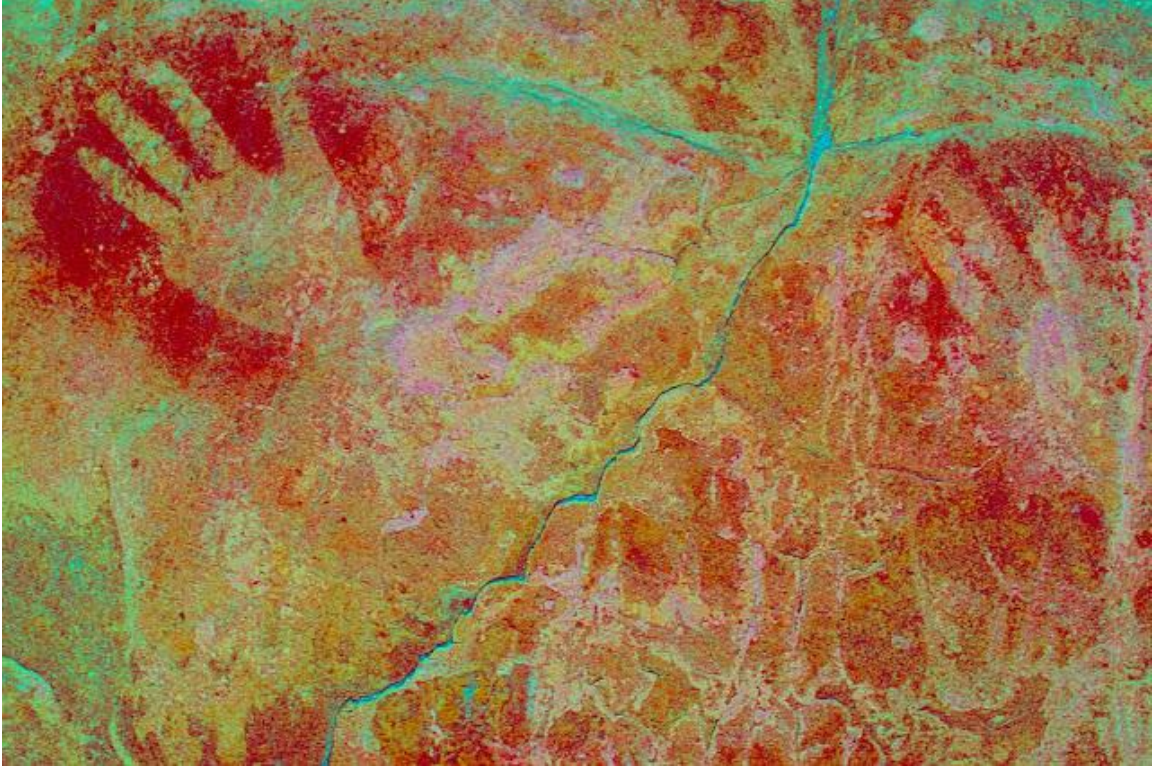
birbirine benzer şekilde çizildiği, neden aynı mağaralarda birbirinden çok uzak dönemlerde yapılmış desenler olduğu ve bu desenlerin hiç değişmeden aktarıldığı, soyut işaretlerin ne anlama geldiği ve bu resimlerin nasıl bu kadar uzun süre kalıp hiçbir eski metinde bahsi geçmeden yok olup gittiği gibi sorulara kesin bir yanıt verememelerini, tanımlama yapmada net bir sonuca ulaşamamalarını günümüzde de görmekteyiz. Ancak yapılma amaçları ile ilgili birçok farklı varsayımlar mevcuttur. Bunlardan ilki, bu tarihöncesi sanatı örneklerinin yalnızca dekoratif amaçlı, yani sanat için olduğu üzerine olan varsayım en çabuk çürütülen varsayım olmuştur. Tarih öncesinin Papası olarak anılan Henri Breuil'in varsayımı ise avlanan hayvanlar üzerinde bir çeşit etki bırakmak amacı ile büyü amaçlı kullanıldığıdır. Daha sonrasında bir mağarada bulunan çocuk ayak izlerinden dolayı bu mağaraların avcılığa kabul ediliş törenleri için kullanılmış olabileceği yönünde bir varsayım olmuştur. Bir diğer arkeolog ve tarih öncesi uzmanı Jean Clottes Şamanizm kuramını savunmaktadır. Hayvan betimlemelerinde, zemin ayrımı kullanılmaması sebebi ile havada süzülür şekilde görünen desenlerin büyücülerin halüsinasyonları olduğunu ileri sürmüştür. Zaman içerisinde tarihöncesi sanatı örnekleri hakkında bilim insanları tarafından daha pek çok varsayım ileri sürülmüştür (Jean-Jacques ve Lefrere, 2013, s.20-21).



Görsel 1.2. *Sulawesi Adası'nda bir mağarada püskürtme tekniği ile yapılmış el baskısı örneği, yaklaşık 40.000 yıl öncesi, Endonezya.*

Kaynak: <http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>

(Erişim Tarihi: 14.10.2018)



***Görsel 1.3.** Maltraviso'da bir mağarada püskürtme tekniği ile yapılmış el baskısı örneği, yaklaşık 64.000 yıl öncesi, İspanya.*

***Kaynak:** <https://archaeologynewsnetwork.blogspot.com/2017/05/a-spanish-quest-to-hand-down.html#cffGe9UcH82xplsw.97>*

(Erişim Tarihi: 22.10.2018)

Mağara resmi betimlemelerin aralarında bin yıllar olsa da çizme yöntemlerinde temelde bir değişim olmaması dikkat çekmektedir. Görsel 1.2'deki 40.000 yıl öncesine tarihlenen Endonezya, Sulawesi Mağarası duvar resimleri ve görsel 1.3'deki 64.000 yıl öncesine ait, İspanya'daki Maltravieso Mağarası duvar resimleri, temelde benzer olarak yapılmış mağara sanatı örneklerindendir. Ek olarak, Uranyum-toryum tarihlemesine dayanarak, yapım zamanı hesaplanan Maltravieso Mağarasındaki 71 tane el baskısından bir tanesinin, Paleolitik Çağ'a ait en eski mağara resimlerinden olduğu görülmektedir (http-1). Temelde benzerlik gösteren mağara resmi betimlemelerine, Fransa, Arjantin, Avustralya, Türkiye, Bulgaristan, Brezilya, İspanya, Sahra Çölü, Somali, Hindistan ve Norveç gibi dünyanın birçok yerinde rastlanmaktadır.



Görsel 1.4. Avustralya’da bir mağara resmi örneği, yaklaşık 20.000 yıl öncesi, Avustralya.

Kaynak: <http://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/>

(Erişim Tarihi: 6.11.2018)



Görsel 1.5. Latmos Dağları’nda bir mağara resmi örneği, yaklaşık 8.000 yıl öncesi, Türkiye.

Kaynak: <http://arkeofili.com/kaya-resimlerinin-bulundugu-latmosta-maden-ocaklarina-gecit-yok/>

(Erişim Tarihi: 6.11.2018)



Görsel 1.6. Serra da Capivara’da bir mağara resmi örneği, yaklaşık 25.000 yıl öncesi, Brezilya.

Kaynak: <http://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/>

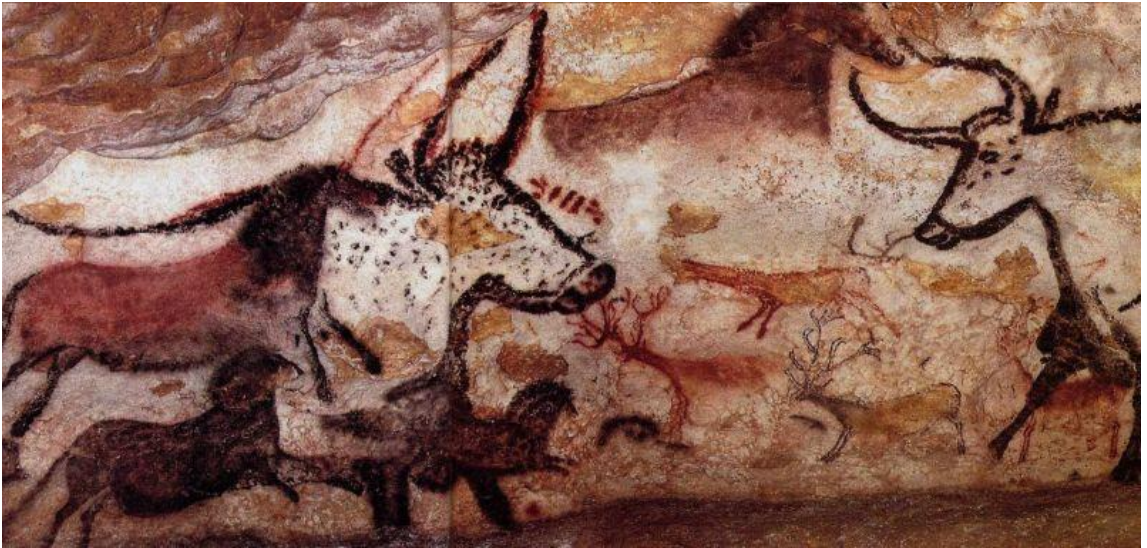
(Erişim Tarihi: 6.10.2018)

Görsel 1.4’deki Avustralya, Kakadu, görsel 1.5’deki Türkiye, Latmos ve görsel 1.6’daki Serra da Capivara benzerlik gösteren mağara resimlerin tarihlenmeleri, bu mağara resimlerinin yapılma zamanları arasındaki farkın bin yıllar olduğunu göstermektedir. Kakadu mağara resimleri yaklaşık 20.000 yıl öncesine tarihlenirken, Latmos mağara resimleri yaklaşık 8.000 yıl öncesine ve Serra da Capivara mağara resimleri ise yaklaşık 25.000 yıl öncesine tarihlenmiştir (http-2, http-3). Bu üç duvar resminin sembolik anlatımı büyük benzerlik göstermektedir. Bu mağaralarda bizon, at, geyik gibi hayvanlara sık rastlanırken, görsel 1.4, 1.5 ve 1.6’daki gibi nadir olarak rastlanan insan figürleri ise daha şematik olarak çizilmiştir. (http-4).



Görsel 1.7. Chauvet Mağarası'ndan bir kesit, yaklaşık 32.000 yıl öncesi, Fransa.

Kaynak: <https://www.expeditionart.org/blog-content1/2015/4/28/chauvet-cave-replicated>
(Erişim Tarihi: 23.02.2019)



Görsel 1.8. Lascaux Mağarası'ndan bir kesit, yaklaşık 17.000 yıl öncesi, Fransa.

Kaynak: <http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>
(Erişim Tarihi: 09.03.2019)

Görsel 1.7'deki Chauvet Mağara resimleri ile görsel 1.8'deki Lascaux Mağara resimleri arasında da on binlerce yıl vardır. İki mağaranın duvar resimlerinin tarihlemeleri arasında yaklaşık olarak günümüz ve Lascaux Mağarası arasındaki fark

kadardır. Bu iki mağara resmi örneği incelendiğinde, aynı coğrafi konum ancak farklı tarihlerde yapılmış, bu kadar benzer hayvan desenlerinin neredeyse aynı biçimde üst üste yerleştirilmesi dikkat çekmektedir. Bu bir geleneğin aksamadan on binlerce yıl boyunca aynı şekilde devam ettiğini göstermektedir. Tüm insanlık tarihine bakıldığında eski Mısır Uygarlığı ve Antik Yunan Uygarlığı ve ya Mezoamerikan Uygarlıkları gibi uzun yıllar var olmuş ve görkemli yapılar inşa etmiş hiçbir medeniyet sınır ve yeteneklerinin yok olma sebebi olan doğal ve insani talihsizliklerden bu kadar uzun süre korunma sağlayamamıştır. Mağara resimleri yapılma tarihleri arasında bin yıllar olsa da çizme yöntemlerinde temelde bir değişiklik olmamasının nedenini, David ve Lefrère, dönemin insanların kolay ve her defasında işe yarayan bir tekniğe sahip olmalarına bağlamışlardır (David ve Lefrère, 2013, s. 53).

El kalıpları, hayvan ve insan figürleri dâhil basit geometrik şekillerden oluşan mağara resimlerinin en eski olanı yaklaşık 40.000 yaşındadır. Endonezya'daki en eski ve Avrupa örnekleri ile karşılaştırılabilir yaştaki mağara sanatının keşfi, 40.000 yıl önce hem doğu hem batı Avrasya'da benzer sanatsal geleneklerin var olduğunu ortaya koymaktadır. Bu dönemin sanatının büyük bir kısmının, Holosen deniz seviyesinin erken yükselişi ile su altında kalmasından dolayı kaybolmuş olduğu düşünülmektedir. Mağara resmi geleneği yaklaşık 10.000-7.000 yıl önce Mezolitik Çağ'a kadar devam etmiştir ([http-5](http://5)).

Mezolitik Çağ'ın sonları ve akabinde Neolitik Çağ'da taşınabilir sanat örneklerine rastlanmaktadır. Mezolitik dönemin ortalarında, avcı-toplayıcı kültürden tamamen kopmadan yerleşik hayata geçilmiş, tarım devrimi ile de büyük bir kültürel dönüşüm yaşanmıştır. Küçük köylerin kurulmaya başlaması ile toprağı evcilleştiren insanların, toprağın kontrollü bir şekilde ürün vermesi fikri ile ölüm ve doğum üzerine düşünmeye başladıkları görülmektedir. Bu yeni düşünceler ile tohum verimliliği, yağmur, güneş ve hava olayları izlenmesi süreci başlamıştır. Bu gözlemlerin sonucunda, doğa olaylarına hükmeden bir yaratıcı fikri doğmuş ve insan düşüncesi somut kavramlardan soyut kavramlara doğru bir geçiş göstermiştir. Yaratıcı düşüncesi ile yaratıcılık sembolü olarak görülen kadın figürü heykelleri sıklıkla yapılmaya başlanmış, mağara resimlerinden taşınabilir sanata geçilmiştir. Neolitik dönem ile düşünce olarak soyut fikrin ve teknik olarak soyut figür ve sembollerin kullanımının yolu iyice açılmıştır (Turanî, 2010, s. 33-37).

1.2. İlk Uygarlıklar Döneminde Duvarlar

Yerleşik hayata geçişle beraber, insan düşüncesinin artık soyut düşünsel tasarılarla doğru kaydığı, sanatsal eylemlerinden akabinde duvar resimleri çalışmalarından gözlemlenebilmektedir. Dönem insanların, mağara döneminde görülenin aksine, açıklayamadıkları durumları, soyut düşünsel sistemlere ve pratiklere döktükleri görülmektedir. Gözlemleyebildikleri doğadan yola çıkarak, açıklayamadıkları olgular karşısında oluşturdukları bu soyut düşünceler, hikâyelerin ve zaman içerisinde ise mitosların oluşmasını sağlamıştır. Mitoslar, efsanevi anlatılardır ve kaynağı olan doğanın gücünün bir nevi sembolikleştirilmesidir. “Bir şeyin bünyesine kuvvet atfetme, efsane (mythique) dünyasının başlıca özelliğidir (Turanî, 2010, s. 82)”.

Doğa güçleri kutsallaştırılmış akabinde inanışlar oluşmuş ve bu durum, sanatsal ifadelerde kendini göstermeye başlamıştır. Küçük yerleşim alanlarının diğer bir değişle site yapılarının görülmeye başlandığı Mezopotamya, Antik Roma ve Yunan, eski Asya, Mezoamerikan ve eski Mısır gibi ilk uygarlıklarda görülen anıtsal yapıların ve bu yapıların duvarlarındaki kutsal anlatıların görülmeye başlanmasının soyut düşünceye geçişle olduğu düşünülmektedir. Avcı toplayıcı dönemde doğada hazır bulunan yiyecek, tarım toplumunda mevsimler, toprağın ve suyun durumu gibi pek çok dış etkenden etkilenmektedir. Dönem insanının, bunları yaşam koşullarını sağlayabilmesi adına takip etmesi gerekmektedir. Yaşam ve ölümün bu noktada önem kazandığı ve öteki dünya inancının doğduğu düşünülmektedir. Bu düşünce ile de ataların ruhlarına inanç gelişmiş ve dönemin insanların bu ruhların felaket veya refah getireceklerine inandıkları bu yüzden de bu ruhları kutsamak için anıtsal yapılar inşa ederek felaketten kurtulmaya çalıştıkları görülmektedir (Turanî, 2010, s. 82). Bu anıtsal yapılara yapılan duvar resimleri de soyut düşünce sisteminin yansımalarını taşımaktadır ve Paleolitik Çağ’ın mağara resimlerinde görülen, gözleme dayalı somut betimlemelerinin yeri, neredeyse tamamen soyut sembollere dönüşmüştür. Ancak mağara döneminin illüstratif betimlemelerinin aksine, biçimsel olarak daha gerçekçi betimlemelere doğru değişim de görülmektedir.

Yerleşik hayata tamamen geçiş ile ticaret, teknoloji, politik ilişkiler, kültür ve meslekler gibi pek çok alanda gelişim görülmektedir. Dönemin sanatçısının kendi alanında daha fazla çalışmaya zamanı olmasından dolayı alanında uzmanlaşmaya başladığı ve biçimsel olarak daha gerçekçi betimlemeler yapmaya başladığı düşünülebilir. Sonuç olarak, mağara resminde görülen gerçekçi düşüncenin ve nispeten

daha soyut biçimlerin, eki uygarlıklar döneminde soyut düşünce ve biçimsel olarak daha gerçekçi betimlemelere doğru evrildiği görülmektedir.



Görsel 1.9. Sümer Uygarlığı Mari şehri Kraliyet Sarayı duvarı, Fresk, yaklaşık 5.000 yıl öncesi, Suriye.

Kaynak:

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lb3Jlbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvSW52ZXN0aXR1cmVfb2ZfWmltcmtTGlt>

(Erişim Tarihi: 09.03.2019)

Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarında, Persler de dâhil olmak üzere, savaş zaferlerini ve kralın yaşarken sahip olduğu gücünü anlatan betimlemeler duvar resimlerinde sıklıkla tercih edildiğinden dolayı dönemin önemli konularından olduğu düşünülebilir. Duvar resimlerinin yönetsel yönü baskındır. Krallar tanrılaştırılmış ve ihtişamlı duvar resimleri dâhilinde betimlenmişlerdir. Örneğin, görsel 1.9'daki Sümer Uygarlığının bir şehir devleri olan Mari Kraliyet Sarayı duvar resmi, dönemin Mari kralı Zimri-Lim'i betimlemektedir. Duvar resimlerinde kralların ve askeri sahnelerin kullanılması, duvar resminin bir nevi politik düzen sağlamak için kullanıldığının göstergesidir. Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarında bu kullanımın dışında duvar

resminin, koruyucu bir güç olarak kullanıldığı alanlara da, şehir kapılarında ve tapınaklarında, rastlanmaktadır. Bu kullanım şekline Babil Uygarlığı'nın Babil kentinde şehri savunmaya yönelik inşa edilmiş olan 8 kapı örnek gösterilebilir. Bu kapıların 5 tanesine, Mezopotamya tanrılarında en büyük 5 tanrının adı verilmiştir. 2 kapıya yönleri doğrultusunda dini merkezlerin adı, 8. kapıya ise Kral Kapısı denilmektedir. Bu kapılardan en tanınmış olanı tanrıça İştâr'a adanmış olan İştâr Kapısı'dır (Andre-Salvini, 2006, s. 75). Ebedi yaşam kaygısı görülmeyen bu uygarlıklardan Babil Uygarlığı için örnek verilen görsel 1.10'daki İştâr Kapısı şehri korumak için inşa edilmişken, kapıyı koruması için de üzerine tanrı ve tanrıça sembolleri işlenmiştir. Bu kapının üzerindeki dikey dikdörtgenler ve içlerindeki geometrik düzenlemeler, özellikle Mezopotamya Uygarlıkları duvar resimlerinde kullanılan geometrik şekilli duvar süslemelerine bir örnek oluşturabilir. Bu süslemeler daha sonra İslam sanatını temelden etkileyen duvar resmi süslemeleri olacaktır (Turanî, 2010, s. 79).



Görsel 1.10. Babil Uygarlığı İştâr Kapısı, Pergamon Museum, Almanya.

Kaynak: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/pergamonmuseum/collections-research/about-the-collections.html>

(Erişim Tarihi: 24.03.2019)



Görsel 1.11. Antik Mısır Uygarlığı duvar resmi örneği, Mısır.

Kaynak: <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/duvar-resmi-duvar-resimleri-freskler-uzerine-bir-makale.html>

(Erişim Tarihi: 17.03.2019)

Eski uygarlıklardan Mısır Uygarlığında, Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarında görülen yaşayan olanı yüceltme ve yaşamı koruma amacı ile yapılan duvar resimlerinden çok firavunları ebedileştirmek için yapılmış olan duvar resimlerine, özellikle piramitlerin içerisindeki katakomb adı verilen yer altı mezarlarında, rastlanmaktadır. Bu duvar resimlerinde unutulmama kaygısı da olduğu görülmektedir. Mezar duvarı resimlerinde, ölen kişinin hayatı ve ona ölümden sonraki yaşamında yol göstereceğine inanılan semboller ve tanrı betimlemeleri bulunmaktadır. Tanrılaştırılan firavunların ruhlarının öteki dünyaya yolculuğunun bu resimlerle kolaylaşacağı düşünülmektedir (Gombrich, 2007, s.55). Ek olarak Mezopotamya sanatında süsleme amacı ile kullanılan geometrik formlar burada görülmemektedir. Eski Mısır sanatında çoğunlukla organik formlu, genel olarak stilize edilmiş bitki formlu, süslemeler tercih edilmiştir. Hem eski Mısır sanatında hem de Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarında figürler çoğunlukla gövdeleri önden, yüzleri, bacakları ve ayakları yandan resmedilmişlerdir. Ancak eski Mısır sanatında portrelerin karakteristik özelliklerine ve kıyafetin altındaki anatomiye dikkat edilmiş, Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarında

ise bu özelliklere değil taşıdığı anlama daha çok önem verilmiştir. Eski Mısır duvar resimlerindeki figürlerin kıyafetlerinin altındaki bedenleri fark edilirken Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarındaki duvar resimlerinde kıyafet figürle bir bütün olarak, sanki bir parçası gibi betimlenmiştir. Portrelerde ise sakalları bir bütün ve dalgalı yapmak gibi, sabit stilize özellikler tercih edilmiştir.



Görsel 1.12. Pers İmparatorluğu bir duvar resmi örneği, Pergamon Museum, Almanya.

Kaynak:

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRG9zeWE6UGVyc2lhbl93YXJyaW9yc19mcm9tX0Jlcmxpb19NdXNldW0uanBn>

(Erişim Tarihi: 22.07.2019)

Babil İmparatorluğunu fethederek Babil sanatını bir nevi devam ettirir görünen Pers İmparatorluğu duvar resmini, Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarının kullanım amaçlarına yakın olarak, çoğunlukla askeri ve politik amaçlı olarak kullanmıştır. Ancak farklı olarak şehir kapılarını ve tapınaklarını koruyan hayvan figürlü tanrı ve tanrıçalar bir zaman sonra yerini asker betimlemelerine bırakmıştır. Görsel 1.12’de görülen duvar resmi, koruyucu olarak kullanılan saray muhafızlarına örnek oluşturabilir.

Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıkları ve de eski Mısır duvar resmi betimlemelerinde görülen sert hatlar ve Mezopotamya ve Anadolu duvar resimlerinde görülen kıyafet ve formun birleşmesi, Pers sanatında görülmemektedir. Pers duvar resimlerinde daha çok, yumuşak hatlı figürler ve formla bütün olmayarak işlenen kıyafet betimlemelerine rastlanmaktadır. Her uygarlık gibi bulunduğu coğrafi konumdaki komşularından ve işgal ettiği yerlerin sanatından büyük oranda etkilendiği görülmektedir.



Görsel 1.13. Bir Maya Duvar Resmi, ‘Kral Chan Muwan ve Esirler’, yaklaşık 2.000 yıl öncesi, Chiapas, Meksika.

Kaynak: <https://www.thoughtco.com/the-murals-of-bonampak-chiapas-mexico-171611>

(Erişim Tarihi: 20.03.2019)

Mezoamerikan uygarlıklarında da diğer coğrafi konumu birbirine yakın olan uygarlıklarda olduğu gibi birbirinden etkilenmiş ve zaman içerisinde birbiri üzerinden devam ettirilmiş duvar resmi teknik ve biçimlerine rastlanmaktadır. Fazla sayıda, boya ile yapılmış, duvar resmi örneğine rastlanmamaktadır. Yaptıkları duvar resimleri örneklerinde ise canlı renkler kullanmışlar, figürleri çok hareketli tasvir etmişlerdir (Pischel, 1983, s. 225). Ek olarak, stilize edilmiş formlarla, çoğunlukla organik, duvar

süslemeleri yapmışlardır. Az sayıda duvar resmi kalıntısına rastlanmış da olsa, bu uygarlıklardan Maya Uygarlığı'nın, Meksika'nın Chiapas eyaletinde bulunan Bonampak Klasik Maya sitesi, duvar resimleriyle tanınmaktadır. Görsel 1.13'te görülen bu duvar resminin, tasvir edilmiş mahkeme hayatı, savaş ve tören sahneleri ile Amerika'nın en zarif ve ilgi çekici duvar resimlerinden olduğu bilinmektedir. Chiapas'da bulunan duvar resimleri, Templo de las Pinturas (Resimler Tapınağı) olarak adlandırılan üç odanın duvarlarını kaplamaktadır ve sahnelerin ardışık bir sırada, oda 1'den oda 3'e okunması ve birkaç dikey kayıt üzerinde düzenlenmesi amaçlanmıştır. Resimler Tapınağı'nda Bonampak'ın son hükümdarlarından biri olan Chan Muwan'ın yaşamıyla ilgili bir hikâye anlatılmaktadır. Buradaki bir takvim yazıtına göre, bu olaylar 790 yılında gerçekleşmiştir. Bu odalardan, oda 2'deki duvar resmi Maya Uygarlığı'nın en çok bilinen duvar resimlerinden birisi olan Savaşın Duvarı resmini içermektedir. Doğu, güney ve batı duvarlarında tasvir edilen sahneler, Maya askerleri ve savaşılan, öldürülen ve ele geçirilen düşmanlarla savaşın karmaşasını canlandırmaktadır (http-6).



Görsel 1.14. Eski Hint Uygarlığı duvar resmi örneği, yaklaşık 2.500 yıl öncesi, Hindistan.

Kaynak: <https://www.ancient.eu/image/4144/murals-of-ajanta-cave/>

(Erişim Tarihi: 24.07.2019)

Eski Asya Uygarlıkları incelendiğinde, inancın duvar resmi üzerindeki etkisinin burada yoğun olduğu görülmektedir. Brahmanizm, Jainizm, Hinduizm ve Budizm gibi çeşitli dinlerin bulunduğu bölgede başlarda dini figürler, arma da denilen basit sembollerle ifade edilmiş daha sonra dini figürlerin tasvirlerinde sembolik anlatım kullanılmaya başlanmıştır. Yüksek yerlerde bulunan kayalık alanların kazınarak içlerinde ibadet alanlarının oluşturulması ile ortaya çıkan kaya tapınaklarında dini duvar resmi örneklerine sıklıkla rastlanmaktadır. Dini içerikli duvar resmi geleneğinin kaya tapınakları içerisinde doğduğu düşünülmektedir. Dini duvar resimlerinin yanında mitolojik kişi ve olay betimlemeleri de görülmektedir. Çoğunlukla hayvanlardan yola çıkarak, doğadan esinlenerek yaptıkları stilize duvar süslemeleri de dikkat çekmektedir. Eski Asya uygarlıklarından özellikle eski Çin sanatı, Mısır Uygarlığı gibi geleneklerine bağlı kaldığı için günümüze kadar gelebilmiştir. Eski Asya Uygarlığı da eski Mısır Uygarlığındaki gibi figürlerin portrelerinde, betimlenen kişinin karakteristik özelliklerine dikkat edilmiştir. Mezoamerikan uygarlıklarına benzer şekilde ise canlı renkler ve hareketli figürler kullanmışlardır. Duvar resimlerinde kullandıkları sert kontur çizgilerine neredeyse tüm resimlerde rastlanması, bunun geleneksel bir eğilim olduğu düşündürmektedir (Turanî, 2010, s. 296-302-310).

M.Ö. ilk binlerde Mezopotamya ve Anadolu'da kent devletleri bulunmaktadır. Bu kentlerin sürekli olarak savaşmaları ve bölgelerin geçiş noktaları olup fazla göç almaları nedenleri ile kültürleri ve akabinde duvar resmi istikrarlı bir gelişim süreci gösterememiştir. Ancak Mısır ve Grek Uygarlıkları coğrafi konumlarından dolayı daha korunaklı bölgelerde olmaları, kültürlerinin ve duvar resimlerinin üslup gelişimlerinin daha doğrusal bir çizgide gelişmesini sağlamıştır (Turanî, 2010, s.77). Grek Uygarlıklarında tanrı ve tanrıçaları için yapılan tapınaklara rastlanmamaktadır. İbadet için saray ve kutsal görülen mağaralarda alanlar ayrılmıştır. Anadolu ve Mezopotamya Uygarlıklarında görülen savaşı öven ve dini içerikli duvar resimleri de görülmemektedir. Duvar resimlerine her türlü yerleşim ve toplanma yerlerinde rastlanabilmektedir. Evlerde ve saraylarda duvar resimleri sıklıkla süsleme amaçlı kullanılmıştır. Duvarların renkli sıvalarla boyandıklarına dahi rastlanmaktadır. Süsleme sanatında stilize edilmiş bitki ve hayvan motifleri kullanmışlardır. İki boyutlu ve derinliksiz figüratif süsleme örneklerine de rastlanmaktadır. Bitkiler, hayvanlar ve insanlar ayrıntılı olarak, çeşit çeşit hareketlerle ve canlı renklerle boyanarak betimlenmişlerdir. Bu fresklerin konuları arasında şölenler, saray yaşamı, kutsal törenler

gibi temalar bulunmaktadır. İnsanlar, dini betimlemelerden ve savaş sahnelerinden çok, onlarda sevinç yaratan ve doğal güzellikleri gösteren sahneleri, kendileri için betimlemişlerdir denilebilir. Sanata, yeni bir bakış açısı kazandırmışlardır. (Pischel, 1983, s. 77-81).



Görsel 1.15. Knossos Antik Kenti, 'Mavi Kadınlar' fresk, yaklaşık 5.000 yıl öncesi, Yunanistan.

Kaynak: <https://arkeofili.com/girit-uygarliginin-yukselisi-ve-cokusu/>

(Erişim Tarihi: 27.07.2019)

Diğer uygarlıklarda görülmeyen ortak ideal figür modeli diğer bir deyişle idealizm burada kendini göstermeye başlamıştır. Bu ideal ölçüler ve ortak insan tipinden dolayı, Mısır ve eski Asya Uygarlıklarında görülen portrelerdeki karakteristik yapılanma burada gözlenmemektedir. Betimlemelerin kime ait olduğunun bilinmesinin, idealist betimlemeden daha az önemli olduğu söylenebilir. Turanî;

Grek için ne savaş, ne iş, ne utku, ne kumandanın kişiliği, ne onun anlamı, ne politik olay, tasvir edilecek bir şey olmuyor. Gerçekten dikkat edilirse, bir olay tasvirine ya da portreye tanık olmuyoruz. Oysa Mezopotamya'da, Mısır'da ya da Hititlerde biz bütün dikkatin bu noktalarda olduğunu gördük. Bu nedenle Grek sanatında tasvir edilen birimin, belli bir kişiye bağlı olmayan ideal insan vücudu olduğu anlaşılmış oluyor (Turanî, 2010, s. 132).

görüşündedir. Görsel 1.15'teki fresk idealist figür betimlemelerine bir örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 1.16. Büyük İskender'in Pers Devleti ile yaptığı İssos Savaşı mozaïği, yaklaşık 2.000 yıl öncesi, Napoli Ulusal Müzesi, İtalya.

Kaynak:

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly96aC53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpCYXR0bGVfb2ZfSXNzdXMuanBn>

(Erişim Tarihi: 28.07.2019)

Grek Uygarlığının Atina'ya doğru ilerlemesi ile Atina'da Grek kültürü üzerinden yeni bir kültür geliştirmiş ve Büyük İskender'in Asya seferi ile bu yeni kültür Atina'dan çıkarak doğu Akdeniz ve Önasya'nın köklü kültürleri ile kaynaşarak Helenistik kültür diye adlandırılan, dünyanın neredeyse yarısında ortak dil haline gelen, evrensel bir kültür oluşmuştur. Bu kültür ismini, Büyük İskender'in doğudaki haleflerinin kurdukları imparatorluklara verilen isimden almıştır ve MÖ. 330-30 yılları arasında varlığını sürdürmüştür. Helenistik dönemde, akademiler, kitaplıklar ve müzeler kurulmuş, akademilerde farklı farklı felsefe ekolleri gelişmiştir. Bu felsefe ekolleri ile bireyselci düşüncenin doğması ile tanrı ve insan olgusu üzerine tartışmalar olmuş, bu görüş halk arasında da yayılmaya başladıktan sonra tanrısal değerler ve tapınaklar eski önemini yitirmiştir. Tüm bu değişiklikler sanatın niteliklerini etkilemiştir. Akabinde toplum için örnek olan Grek klasik üslubunun yerine Helenistik kültürle beraber, kralları öven, süslü ve gösterişli yeni bir imparatorluk sanatı gelmiştir (Turanî, 2010, s. 175). İdeal betimlemelerin yerine, eski Mısır Uygarlığındaki gibi kişi özellikleri belirten betimlemeler kullanılmaya başlanmıştır. Dünyevi yapılanma önem kazanmıştır

denilebilir. Bu dönemden az sayıda duvar resmi günümüze kadar kalabilmiştir. Helenistik dönemde yapılan canlı ve hareketli betimleme özelliği, sonraki dönemlerde Roma duvar resminin temelini oluşturmuştur. Örneğin, Pompei’de bulunan ve Büyük İskender’in yaptığı İssos Savaşı’nı betimleyen görsel 1.16’daki mozağin, Helenistik dönemden kalan bir duvar resminin kopyası olduğu düşünülmektedir. (Pischel, 1983, s. 108).



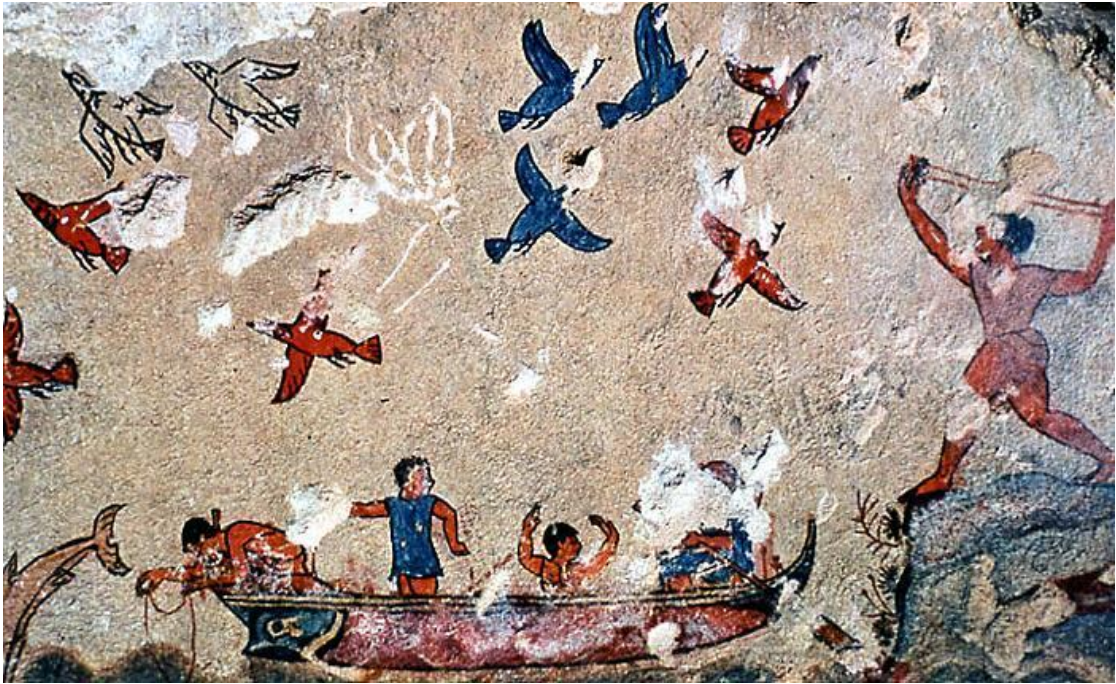
Görsel 1.17. Bir Etrüsk fresk örneği, yaklaşık 2.500 yıl öncesi, İtalya.

Kaynak: <https://tarihinderyasi.blogspot.com/2018/10/etruskler-uzerine.html>

(Erişim Tarihi: 28.07.2019)

MÖ. binli yıllarda Etrüsklerin, Önasya’dan İtalya yarımadasına yerleştiği düşünülmektedir. Roma’da ise ilk krallığı yine Etrüsklerin kurduğu kabul edilmektedir. İtalya yarımadasına daha önceden gelen Grekler ile Önasya’dan daha sonrasında buraya yerleşen Etrüsklerin kültürleri, burada harmanlanmıştır. Ancak Grek kültüründen etkilenmiş olsalar dahi günümüze kalan duvar resimlerinden zaman içerisinde kendilerine özgü bir kültür geliştirdikleri görülmektedir. Etrüsklerin geleneklerinde

bulunan katakomb kültürü ise, daha öncesinde burada bulunan uygarlıklarda görülmediği için katakomb kültürünü Önasya'dan getirdikleri düşünülmektedir (Turanî, 2010, s. 186). Neredeyse bütün sanatsal etkinliklerini buralarda yaptıkları görülmekte, ve mezarları mimari yapılarından çok içlerindeki duvar resimleri açısından önem taşımaktadır. Pischel bu duvar resimleri hakkında, "İÖ. 1. yüzyıla kadar süren İtalya'daki en eski fresk denemeleri, aynı zamanda din ve kültür tarihi açısından önemli birer belge ve bize sanatıyla seslenebilen bir ulusun dünya görüşünün tanıklarındır (Pischel, 1983, s. 118)" demiştir.



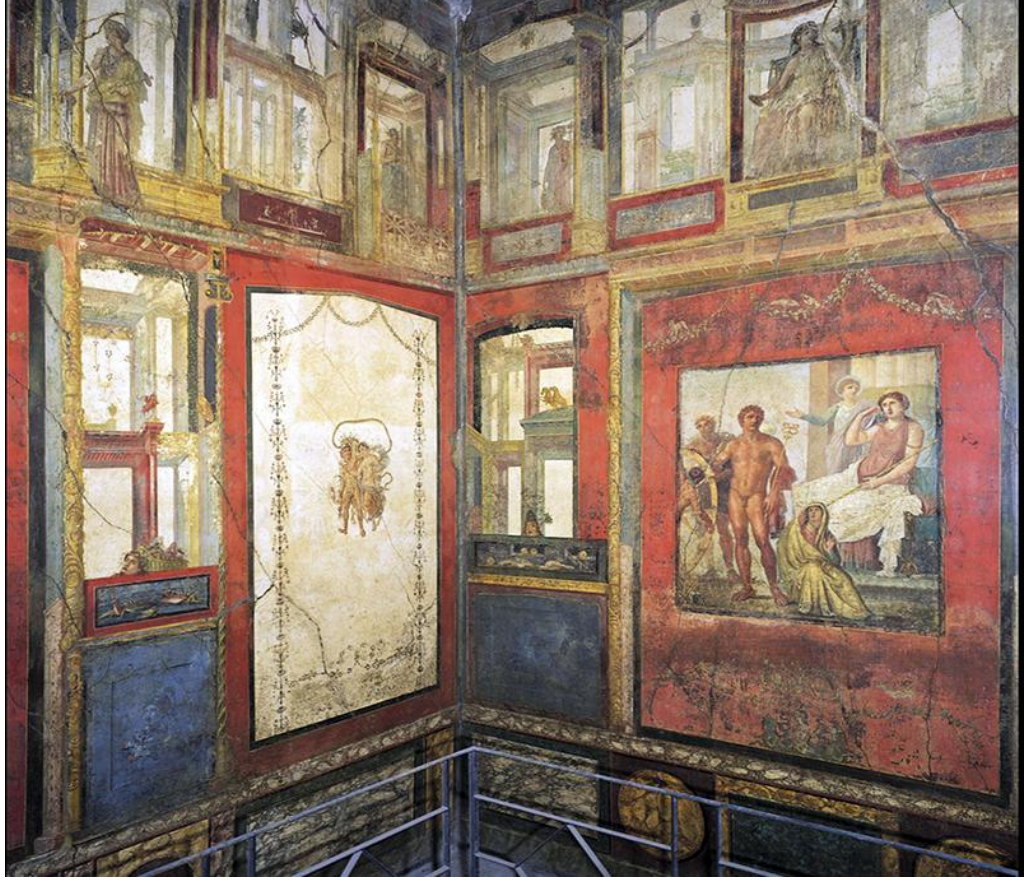
Görsel 1.18. Bir Etrüsk mezarı duvar resmi örneği, 'Balık ve Kuş Avı Mezarı', fresk, yaklaşık 2.500 yıl öncesi, İtalya.

Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/109686792-Doktora-tezi-t-c-gazi-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-grek-ve-latin-kaynaklarına-gore-etruskler-tarih-anabilim-dali-eskicag-tarihi-bilim-dali.html>

(Erişim Tarihi: 28.07.2019)

Görsel 1.18'deki bir bölümü gösterilen mezar freski MÖ. 6 yy.da yapılmıştır ve canlı renkleri ve ritmik denilebilecek bu kompozisyonunun içerisinde, dönemin Akdeniz'de bulunan bütün kuş ve balık türlerini barındırdığı için ayrı bir öneme sahiptir. 4. yy.a doğru ise Roma'nın Etrüskleri bir savaşta yenmesi ve onların

kültürlerinin nedeyshe hepsini ortadan kaldırması ile daha sonraki duvar resimlerinde Roma kültürünün etkileri görölmektedir (Pischel, 1983, s. 212).



Görsel 1.19. Pompei kentinde bir duvar resmi, Villa of the Vetti, 1.yy. dolayları, İtalya.

Kaynak: <https://www.thegalleria.eu/acta-accla-roman-wall-painting.html>

(Erişim Tarihi: 24.03.2019)

Roma sanatının, Helenistik sanatın kompozisyon ve figür ifade tarzından bir hayli etkilendiği görölmekte, Helenistik duvar resmi üzerinden bir Roma duvar resmi geleneği oluşturduğu düşünölmektedir. Roma fresklerindeki figürlerin duruşları zarif, kompozisyonları ve renkleri canlıdır. Bu freskler, bir yapının neredeyse tüm duvarlarını bölüm bölüm kaplayan ve ev içi hayatın samimiyetini yansıtan konularıyla, Roma-Helenistik karışımı duvar resmi kompozisyonlarıdır. Bu konu ve tasvir tekniği, hem kutsal yerler hem de evler için aynıdır (Turanî, 2010, s. 201). Roma İmparatorluğunun ilk zamanlarına ait duvar resimlerinin büyük bir kısmı, Vezüv Yanardağı patlaması

sonucu tahrip olmuştur. Zarar görmeyen MÖ. 2. yy.a ait evlerdeki duvar resimleri, Roma duvar resminin 2. üslup yaklaşımına denk gelmektedir. Duvar resimleri, imparatorluğun farklı yönetimlerine denk gelen 4 üslup üzerinden incelenmektedir. Pischel bu üsluplarla ilgili;

“I. Üslup” adı verilen bu dönemdeki duvar resimleri –bir temek üstüne örülmüş taş duvar gibi- çeşitli yapı öğelerinden oluşur. İÖ. 1. yüzyıldaki “2. Üslup” da ise derinlik duygusu verilmek istenmiştir. Yalancı bir mimarlığı canlandıran bu resimlerde pencerelerden –yine bir resim olan- dışarıdaki doğa manzaraları görülür. Augustos dönemindeki “3. Üslup” da duvar yeniden bir yüzey olarak ele alınır, derinliği olmayan zarif mimarlık öğesi motifleri ile bölümlere ayrılır ve buralara mitolojik sahneler, düşsel manzaralar yerleştirilir. Flaviuslar dönemindeki “4. Üslup”, şaşırtıcı derinlik etkilerinin sağlandığı, daha barok ve dekoratif bir üsluptur (Pischel, 1983, s. 129).

demektedir.

1.3. Yeni İnanışlar ve Yeni Duvarlar

Yakındoğu’nun da fethinden sonra Önyasya’nın ortaya koyduğu manevi dinlerin etkisi ile Helenistik dönemdeki, insanların tanrısallaştırılması düşüncesi, Antik felsefi düşünceler, erdem ve mutluluğa ulaşma düşünceleri yok olmaya başlamıştır. Antik felsefi anlayış, diğer bir deyişle etik görüşün, dini görüşlere doğru evrilmeye başladığı görülmektedir. Antik dünya uygarlıkları bu dünyanın değerlerine bağlı iken Orta Çağ ile Önyasya’dan gelen dinler, ölümden sonraki dünyanın kurtuluş yeri olduğuna inanmaktadır. İlk Hristiyanlar için dünyevi tüm değerler manevi arınmaya ulaşmak için engeldir, bu yüzden mabet yeri olarak bir yapı inşa etmemişlerdir; evlerinin bir bölümünü ibadet için ayırmışlardır. Tapınaklar ve buralara yapılan duvar resimlerinden kaçınmışlardır. Ancak duvar resmi, bir çeşit sembol ve resimli yazı olarak yer altı mezarları olan katakomblarda kullanılmaya devam etmiştir. Sembolik anlatımlarında ise kıvrık dal süslemeleri ve stilize edilmiş güvercin, tavus kuşu, balık resimleri kullanmışlardır. Hristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesinden sonra Hristiyan sanatında, Antik Dönem’in üslup ve bilgilerini duvar resmi yapımında kullanıldığı görülmektedir. Bu duruma, günümüze kadar kalmış olan en eski Yahudi-Hristiyan yapısı olan görsel 1.20’deki Dura Europos Sinagogu örnek gösterilebilir. Bu dönem devletlerinden Bizans İmparatorluğu’na bakıldığı zaman ise, yaptıkları fresklerde antik mirası benimsedikleri ve antik dönemde sık kullanılan stil ve teknikleri kendi kültürlerine dönüştürdükleri görülmektedir. Duvar resminde dini metinlerin görsel

anlatımda kullanılması bu dönemde kendini göstermeye başlamıştır. (Turani, 2010, s. 202-203-207).



Görsel 1.20. Dura Europos Sinagogu duvar resimlerinden bir kesit, 2. yy., Suriye.

Kaynak: <https://imgbin.com/png/iJnUq4HJ/dura-europos-synagogue-western-wall-ostia-synagogue-dura-europos-church-png>

(Erişim Tarihi: 20.02.2019)

Romanesk sanata bakıldığında iç duvarlar çoğunlukla fresklerle süslenmeyip çıplak bırakılmış, az da olsa kullanılan duvar resmi tekniğinde betimlemeler, İncil'den sahneler ve figürlerin altına renkli yazılar şeklinde gelişmiştir. Taş duvarların çıplak görünüşü yapıda, belirgin ve sınırlı bir mekân ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Fresk, yalnızca dinsel ihtiyaç için kullanılmıştır denilebilir. Bu dönemden az sayıda duvar resmi günümüze kadar kalabilmiştir. Görsel 1.21'deki Saint-Savin-sur-Gartempe Manastır Kilisesi, Romanesk dönem Katolik kilisesidir ve içerisindeki duvar resimleri 11. ve 12. yy.lara aittir (http-7).



Görsel 1.21. Saint-Savin-sur-Gartempe Manastır Kilisesi tavan freskleri, 11.-12. yy., Fransa.

Kaynak: <https://fracademic.com/dic.nsf/frwiki/40155>

(Erişim Tarihi:09.08.2019)

Yüksek Orta Çağ'ı da içerisine alan Gotik döneme gelindiğinde, 1202 yılında teoloji ve felsefe alanında üniversitelerde işbirliği yapıldığı, tanrı ile birleşme özlemi bağlamında yeni bir mistik düşüncelerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yeni görüş ile İsa ve Meryem betimlemeleri artmış, fazla sayıda Madonna ve ibadet betimlemeleri yapılmaya başlanmıştır. Bununla beraber, tanrıya ulaşma isteği ile yüksek katedraller inşa edilmiştir. Bu yapıların inşa edilmesi için sahip olunan inanç, Hint mağara tapınakları, Aztek, Maya ve Mısır piramitleri gibi mabet yerlerinin yapılmasındaki inançla benzer niteliktedir. Ancak Gotik sanatta, yapı duvarlarındaki pencere sayısı ve pencerelerin kapladığı alandaki artış nedeni ile duvar resmi yapılacak alan kalmamıştır. Bu sebepten cam resmi tekniği olan vitray yöntemi uygulamaları görülmeye başlamıştır (Turanî, 2010, s. 249).



Görsel 1.22. Uygur Devleti Bezeklik Mağarası fresk örneği, 9. yy., Çin.

Kaynak: <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/08/bezeklik-magarasi-uygur-turk-resimleri.html>

(Erişim Tarihi: 26.03.2019)

Orta Çağ uygarlıklarından Eski Asya’da varlığını sürdürmüş olan Hunlarda, yerleşik hayat kültürüne ve mimari bir istikrara sahip olmadıklarından dolayı duvar resmi sanatı daha çok mağara ve kaya resimlerinde kendini göstermektedir. Bu resimlerde, geyik, kurt, at, keçi, süvariler ve tekerlekli çadır imgelerinin grafiksel betimlemeleri görülmektedir (Baysal, 2017, s. 61). Buckhardt yerleşik hayatı olmayan kültürü ile ilgili, “Göçebe sanatı genellikle basit ama çarpıcı grafik şekiller, tezyini motifler, armalar ve sembollerle sınırlıdır (Buckhardt, 2005, s.50)” demiştir. Bunun yanı sıra yerleşik hayatı benimsemiş Göktürk ve Uygur devletlerinde duvar resimlerine sık

rastlanmaktadır. Göktürk Devleti'nde Hunlarda görülen kaya resimleri, yapı duvarlarında çok fazla değişikliğe uğramadan devam etmiştir. Göktürk Devleti'nde duvar resimleri ve duvar süslemeleri dini ve yönetsel yapıların yanında evlerde dahi iç ve dış süslemelerde kullanılmaktadır. Göktürk Devleti ile aynı yerde kurulan Uygur Devleti ise duvar resmini çoğunlukla yazı ile bütünleşik olarak kullanmıştır. Grafiksel çizgiler tercih eden Uygurlar, Büyük İskender ile bölgeye gelen Helenistik sanatın etkisi ile hacimsel çalışmalara yönelmiş ancak kısa zaman sonra kendi grafiksel üslubuna geri dönmüştür (Baysal, 2017, s. 62-63).

Uygurlar, Budizm, Maniheizm ve İslam gibi üç dinin çevresi içerisinde güzel eserler vermişlerdir. İslam öncesi dönemde yer alan tasvirlerinde din adamları, vakıfçılar, süvariler, müzisyenler prens ve prensesler gibi dini kimliği olan figürlerin yanında, sembolik çiçek tasvirleri ve hayvan tasvirleri, günlük yaşantı ile ilgili sahneler, çeşitli destan ve efsaneler yer alır. İslam'ın gelmesiyle tasvirlerdeki figürler zamanla ortadan kalkarak yerini tabiat resimlerine bırakmıştır. Bu dönemde eserlere çerçeve yapma temayülü ortaya çıkmış, mağaraların tavanları kitabelerle kaplanmış, çiçeklerle süslenmiştir. Çin tesiri ile ortaya çıkmış olan çiçek tezyinat üslubunu kullanan Uygurlar, o dönemde Hitaylarla çok yakın ilişki içerisinde bulunmuşlardır. Günümüzde Hatayi adı verilen stilize çiçek motiflerinin yaygınlık kazanmasına muhtemelen bu dönemdeki yakınlık sebep olmuştur (Baysal, 2017, s. 65).



Görsel 1.23. Selçuklu dönemi Divriği Ulu Camii tavanı kalem işi örneği 1228-29,Türkiye.

Kaynak: <https://www.kilsanblog.com/unesco-dunya-mirasi-mimari/divrigi-ulu-cami-darussifasi/>

(Erişim Tarihi:18.08.2019)

İslam dininin kutsal kitabı Kuran resmi yasaklamaz. Ama İslam’dan önceki Cahiliye döneminde Araplar tasvir ile putu eşdeğerli tutmuşlar, yoktan bir biçim yaratmayı doğa üstü güçlere bağlayarak tasvirlerle tapmışlardır. Bu nedenle, bu yeni kurulan dinin her türlü resme karşı kuşku beslemesi doğaldır (Pischel, 1983, s. 753).

İslamiyet’i kabul eden ilk Türk devleti olan Karahanlılar ve sonrasında Selçuklu Devleti, İslamiyet’in canlı figür betimlemelerine sıcak bakmamasından dolayı ibadethane içi duvar resmi tasarımlarında figüratif betimlemelerden uzaklaşmış, stilize motiflerin ağırlıkta olduğu süslemeler yapmaya başlamıştır. Dekoratif sanat olan süslemeler, özgün ve yaratıcı, parlak ve büyüleyici, hem karşıt hem uyumlu bir şekilde ritim duygusu ile motiflerin oluşmasına olanak sağlamıştır. Bu motifler, grafiksel ve geometrik motifler, düğümler, yinelenen çizgiler gibi öğelerin stilize edilmesinden oluşmaktadır (Pischel, 1983, s.178). Ancak aslan, kartal, doğan, kurt gibi hayvanların duvar resmi tasvirlerinden ise hemen vazgeçilmemiş ve sonrasında hayvan soyutlama ve üsluplaştırma tekniği olan ‘rûmî’ motiflere dönüştürülmüştür. Bitki ve yaprak desenleri ise stilize edilerek ‘hatâyî’ motifleri, dairesel geometrik ve simetrik desenler ise zaman içerisinde ‘münhani’ motifleri oluşturmuştur. Bu motiflerden yapı

duvarlarına kıllı kalem olarak isimlendirilen uzun kıllı fırçalar ile yapılanlara ‘kalem işi’ denilmekte ve İslamiyet sonrası sanatta sık kullanılmaktadır (Baysal, 2017, s.81).



Görsel 1.24. Selçuklu dönemi Mescid-i Cuma-İsfahan Cuma Camisi kalem işi örneği, 11.yy., İran

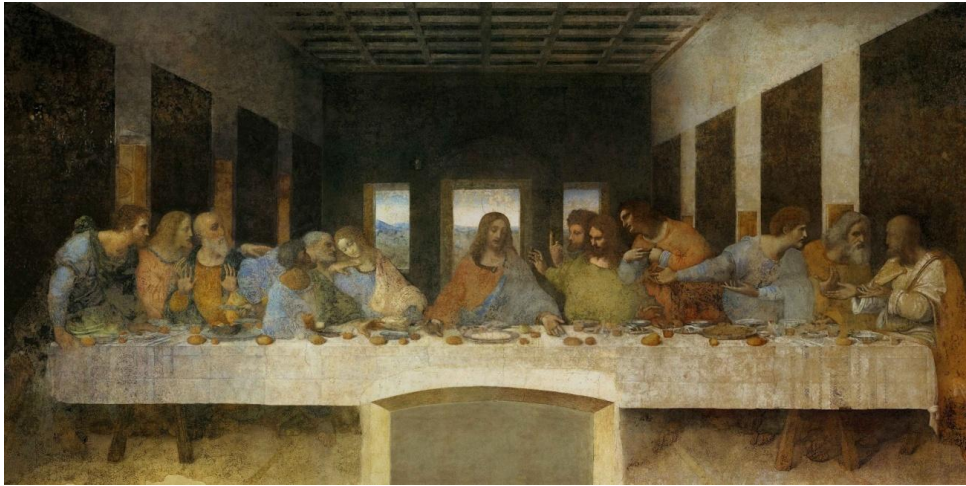
Kaynak: <https://yoldaolmak.com/mescid-i-cuma-camii-isfahan.html>

(Erişim Tarihi:18.08.2019)

Görsel 1.23’deki örnek Anadolu Selçuklu dönemi ilk kalem işi örneklerindendir, görsel 1.24’deki örnek ise Büyük Selçuklu dönemi örneğidir. Selçuklular, ilk motiflerinde stil olarak Uygur duvar resim sanatından esinlenmiştir. Özellikle cami iç duvarlarındaki resimlerde kullanılan paralel çizgiler Uygur süsleme geleneğinin devamıdır. Selçuklu sanatından Osmanlı sanatına geçiş dönemi olan Beylikler dönemi sanatında ise, beyliklerin arayış ve farklı denemelerinden dolayı, bu iki sanatla da tam olarak benzerlik göstermemektedir. (Baysal, 2017, s. 66-74).

1.4. İfade Ayrılıkları; Bilgi, İnanç ve Duvar Resmi

Rönesans, Orta Çağ'ın sonu, Yeni Çağ'ın ise başlangıcına denk gelen bir dönemdir. Rönesans'la beraber insanın optik bakış açısı önem kazandığından dolayı bu yeni algı, Orta Çağ'ın kutsal ve sembolik öbür dünyası yerine, gerçek dünya gözlemine dayanan mekân algısını beraberinde getirmiştir. Optik görüntü, biçimlenecek nesneye dönüşmüş, bu da biçimsel perspektifin doğmasına yol açmıştır. Turanî bu yeni bakış açısı ile ilgili, “Ortaçağın gerçeği ‘vahiy-i ilahî’ye dayanıyordu. Yeniçağın yöntemi ise ‘bilgi’ idi (Turanî, 2010, s. 347)” demektedir. Orta Çağ duvar resmi sanatında, figür ve nesneler sembolize edilmekte, sembolik anlatımda ise üç boyut ve perspektife ihtiyaç duyulmamaktadır. Bu resimlerdeki figür ve nesneler de gerçek görüntüleri yansıtmamaktadır. Örneğin, “kadın, Meryem’i, çocuk, İsa’yı ve ev, İsa’nın içinde doğduğu bir ağılı temsil eder (Turanî, 2010, s. 348).” Bu sembolik anlatım Yeni Çağ’da ortadan kalkmış ve insanlar kendilerini ve çevrelerini incelemeye başlamıştır. Bu duruma en uygun örneklerden birisi Leonardo da Vinci’nin çalışmasıdır. Görsel 1.25’de betimlenen Kutsal Kitap sahnesinde, da Vinci o dönemin ustaları gibi gerçekliğin gerekleri ve kompozisyonun gerekleri arasında uygun dengeyi kurmak istemiştir.



Görsel 1.25. Leonardo da Vinci, ‘Son Akşam Yemeği’ Fresk, 4.60x8.80 m, 1495-1498 dolayları, Santa Maria delle Grazie yemekhanesi, Milanos.

Kaynak: <http://venusunkalbi.blogspot.com/2012/03/leonardonun-yahudasi-ve-hz-isa-dedi-ki.html>

(Erişim Tarihi: 23.02.2019)



Görsel 1.26. Michelangelo, tavan freski, 13.2x39 m, 1508-1512 dolayları, Sistina Şapeli, Vatikan.

Kaynak: <https://taskinbilgisi.blogspot.com/2018/06/sistine-sapeli-ve-michelangelonun-muhtesem-tavan-freskleri.html>

(Erişim Tarihi: 24.02.2019)

16. yy.ın sonlarına doğru bilimsel bilgi için gerekli olan ve içeriğin keşfi, seçilmesi ve düzenlenmesi niteliklerini kapsayan tasarım algısının içerisine hayal gücü, esin ve doğal yetenek gibi nitelikler eklenmeye başlanmıştır. Ancak icat, esin ve beceri doğanın belli bir amaç için taklit edilmesinden ayrı düşünülmemektedir (Shiner, 2017, s.84). Bütün bunların ışığında Rönesans sanatında, ilk önce resim ve akabinde duvar resmi sanatı biçimlenmeye ve değişmeye başlamıştır. Ressamların yapıtları üzerine imza atmaları ve sanatta, kolektivist dünya görüşünden uzaklaşıp, bireyselci bir dünya görüşüne doğru geçiş bu dönem görülmektedir. Ancak bu mutlak bir bireysellik değildir. Görsel 1.26'deki tavan freski bir kilise siparişidir ve sipariş olması Rönesans ustalarının mutlak bireysellik içinde olmadıklarına örnek olarak gösterilebilir. Bu durum, o dönemde yapılan ve günümüze kadar ulaşan eser anlaşmalarından da anlaşılmaktadır. Bu anlaşmalarda çalışmanın ebadı, fiyatı, teslim tarihi, işlenecek konusu, kullanılacak malzemeler gibi ayrıntılar bulunmaktadır. Sanat ürünlerini, atölyelerde ustaların çırakları ile beraber ürettikleri ve mabetlerin, binaların, flamaların, ev eşyalarının dekorasyonu için özel sözleşmelerle yapılan çalışmalar oluşturmaktadır (Shiner, 2017, s. 79-80). 17. yy.ın ise modern sanatlar sistemine geçişte önemli katkıları

bulunmaktadır. Örneğin önceki dönemlerdeki sanat çalışmalarının özelliklerine ek olarak, bu dönemde ustalar sipariş seçme özgürlüğüne kavuşmuşlardır. Ayrıca 17. yy.da bilim ve sanat ayrılığı artık çoğu kesim tarafından kabul görmeye başlamıştır. Rönesans döneminde görülmeye başlayan ve orta sınıf olan burjuva sınıfının ise Yeni Çağ'daki sanatsal gelişimlere büyük katkısı olduğu görülmektedir. Burjuva sınıfının kilise ve asillerin yanında yer alması, yalnızca politik değil ticari ve akabinde sanatsal ilişkilerde de söz sahibi olmalarını sağlamıştır. Sanatın gerçek dünya ile ilişkili olmasını, yeni kurulmuş olan sanat kurumlarının eser muhafazasını ve sanat çalışmalarının artık özel sanat kurumlarında sergilenmesini desteklemiştir (Shiner, 2017, s. 124-141).



Görsel 1.27. Caravaggio, 'Saint Mattheus', fresk, San Luigi dei Francesi Contarelli Kilisesi, 17. yy.
Roma.

Kaynak: <https://www.teggelaar.com/en/rome-day-5-continuation-1/>

(Erişim Tarihi: 26.08.2019)

Rönesans sonrasında gelişen Barok sanata bakıldığında zaman, Rönesans'tan, Antik sanattan ve titiz Roma sanatından uzak bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir. Özellikle, klasik sanat anlayışındaki durağan ve sakin figür anlayışı Barok sanatta hareketlenmektedir. Turanî Barok sanatla ilgili “Klasiğin sağlam, açık ve kesin hatlı formlarının gevşemesi ve biçimlerin bir kompozisyon içinde erimesi ve birbirleri ile kaynaşmasıdır (Turanî, 2010, s. 447)”, demektedir. Barok sanat, klasik çalışmaların prensip ve kurallarını kabul etmemektedir. Betimlemelerinde mitolojiyi, geçmişi ve Hristiyanlık dinin kutsallıklarını bir arada kullandığı görülmektedir. Turanî, Barok betimlemeleri için ise;

Antikite'nin mitolojik tanrı, yarı tanrı ve tarihi kahramanlarının, Virgil ve Ovid'in, Roma Cumhuriyeti ve imparatorluk dönemlerindeki önemli insanların, bu barok dönemde, Hristiyan evliyalari yanında incelendiği ve eleştirildiği ve bir arada gösterildiği gözlemlenir. Ancak bu eski değerler, yeni değerleri sembolize etmek bakımından bir çeşit alegori olarak kullanılmıştır. Kralın Tanrı'nın yerdeki gölgesi addedilmesi, bu saray öğelerini kiliseye de sokmuş ve böylece kilise, putperest Olymp tanrılarını, mitolojinin konuları, tavan ve duvarlarında Hristiyan evliyalariyle bir arada tasvir etmişti (Turanî, 2010, s. 451).

demektedir. Barok sanatta da, betimlemelerde doğa incelemeleri esas alınmıştır. Doğa incelemeleri sonrasında ise hayalden tasarılan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu unsurlar Barok freskleri için de geçerlidir. Görsel 1.27'deki fresk Barok sanatın ilk büyük temsilcisi olan Caravaggio'ya aittir. Saint Mattheus'u betimlediği freskinde Saint Mettheus İncil yazarken, bir melek ona yardım etmektedir. Matheus'un yaşlılığının etkileri tüm doğallığı ile freske aktarılmıştır. Melek figürünün verdiği kutsallık algısı ile dünyevi olanla manevi olan birleştirilmiş görülmektedir.

Ayrıca, Barok dönemde tavan freskleri sık görülmektedir. Bu fresklerde, melekler ve azizler gibi dinen önemli figürler, duvarlardan tavana doğru, sanki gökyüzüne yükseliyor gibi betimlenmiştir. Bu dönem fresklerin bulunduğu dini yapılar da yukarı doğru giden unsurlarla desteklenmiş ve bu durum freskin betimlemesini güçlendirmiştir. Görsel 1.28'teki tavan freski bu fresk betimlemelerine örnektir.



Görsel 1.28. Pietro da Cortana, 'The Allegory of Divine Providence and Barberini Power', tavan freski, 17. yy., Barberini Sarayı, Roma.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/425449496021183959/?lp=true>
(Erişim Tarihi: 26.08.2019)



Görsel 1.29. Balthasar Neuman, Würzburg Konağı İmparatorluk Sarayı fresk ve süslemeleri, 18. yy., Almanya.

Kaynak:
<https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpLYWlzZXJzYWFsX1clQzMIQkNyemJ1cmcuBn>
(Erişim Tarihi: 27.08.2019)

18. yy. Geç Barok sanatı olarak da adlandırılan ve bir nevi dekorasyon ve süsleme sanatı olarak görülen Rokoko freskleri zarif, neşeli ve Barok fresklerin ihtişamlı büyüklüğüne nazaran daha küçük yapıdadır. Avrupa'nın en zengin ve harcamadan kaçınmayan bir zamanında ortaya çıkmıştır. Rokoko, bir asil sanattır. Yönetimde azımsanamayacak çoğunlukta olan asil sınıfının tercih ettiği, eğlenceli ziyafetlerin, heyecanlı aşk ve serüven hayatının, bayramların, kutlamaların tema olarak tercih edildiği görülmektedir. Bu dönem, haz esas amaç olarak görülmüş, sanatçılar ise duvar ve tavanlara yaptıkları fresk ve süslemelerde bu eğlenceyi yansıtmışlardır. Aşk, ilk defa bu dönem sanatın konusu olmuştur. Turanî, aşk temasının sanata dâhil olmasında, bu dönem devleti idare eden Regent Philipp d'Orleans'ın aşk hayatını saraya sokmasının ve 1720-1750 yılları arasında kadınların her şeye hâkim olmasının büyük etkisi olduğunu belirtmektedir (Turanî, 2010, s. 489). Görsel 1.29'daki Würzburg Konağı, İmparatorluk Sarayı'na Rokoko tarzında freskler ve süslemeler yapılmıştır.



Görsel 1.30. Erken Osmanlı dönemi Muradiye Cami, 'Hayat Ağacı', kalem işi, 15. yy, Edirne.

Kaynak: http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=14735

(Erişim Tarihi:21.08.2019)

Erken Osmanlı dönemi olan 13. ve 15. yy.lar arasında ise, özellikle cami iç duvarları kalem işi motifleri ile kaplanmıştır. Osmanlı Devleti erken dönem cami mimarisi, gelişim sürecinde olduğundan dolayı yapılarda orantısızlıklar görülmektedir. Bu durumu düzeltebilmek adına yoğun kompozisyonlar ve cami içerisinde neredeyse hiç yer kalmayacak şekilde duvar resmi tasarımları yapmışlardır. Mimari sorunun çözülmesinin ardından ise, kalem işi süslemeleri sadeleşmeye başlayarak, Osmanlı stili oluşturulmaya başlamıştır. Osmanlı duvar resmi sanatının sadeleşmeye gitmesi 14. yy.da başlamaktadır. Bu dönemde rumî motiflerin renklendirilmesinde, üç, dört ton kullanılmaya başlandığı, hatâyî motiflerde ise çiçek ve yaprak tasarımlarının buket, vazo çiçeği gibi üsluplara dönüştüğü görülmektedir. Ayrıca duvar resminde manzara tasvirleri, cennet ve cehennem yolculuklarına aracı olduğuna inanılan, görsel 1.30'de görülen 'Hayat Ağacı' tasvirleri de uygulanmaya başlanmıştır (Baysal, 2017, s. 77).



Görsel 1.31. Klasik dönem Osmanlı Devleti duvar süslemesi örneği, Selimiye Cami, kalem işi, 16. yy, Edirne.

Kaynak: <http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/selimiye.html>

(Erişim Tarihi:25.08.2019)



Görsel 1.32. Klasik dönem Osmanlı Devleti duvar resmi örneği, Ortaköy Cami, 19. yy, İstanbul.

Kaynak:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ORTAK%C3%96Y_CAM%C4%B0%C4%B0_TAVAN_S%C3%9CSLEMES%C4%B0_-_panoramio.jpg

(Erişim Tarihi: 25.08.2019)

Osmanlı Devleti'nin klasik dönemi kabul edilen 15. ve 18. yy.lar arasında kalem işi süslemeleri belirlenen kurallara uygun, daha sade ve dengeli bir hale gelmiştir. 16. yy.da en zengin örneklerini vermeye başlamış ve Osmanlı üslubunu oluşturarak mimari ile iç içe geçmiştir. 17. yy. başlarından itibaren ise batı kültürüne yönelen Osmanlı duvar süsleme sanatında Barok ve Rokoko üslup etkileri görülmeye başlamıştır. Barok sanatın simetriye karşı asimetri, düzgün geometrik formlara karşı eğri çizgileri ve durağanlığa karşı hareketi öne çıkaran tavrı, kalem işlerinde C, S formlarının ve kırık, zikzak çizgilerin tercih edilmesine neden olmuştur. Ayrıca, akant yaprakları, istiridye ve deniztarağı gibi motifler kullanılmaya başlamıştır. Rokoko etkisindeki kalem işi sanatında ise nispeten daha zarif görünüşe sahip yuvarlak formu çizgiler, hurma, incir, üzüm gibi meyveler ve vazo çiçekleri betimlemeleri yapılmıştır. 18 yy.da, duvar süslemelerinde kalem işi yerine natüremort çizimleri tercih edilmiş, İstanbul, boğaz ve kent manzaraları, insan figürleri temaları kullanılmıştır. 19. yy.a gelindiğinde perspektifsiz ve iki boyutlu ancak ayrıntılı olarak bütüne odaklanan bir çizim şekli olan

minyatür ve kalem işi birleşimi gibi görünen karma duvar resmi üslubu uygulanmıştır (Baysal, 2017, s. 80-87).



Görsel 1.33. Klasik dönem Osmanlı Devleti Batı sanatı etkisinde duvar resmi örneği, Kara Mustafa Paşa Cami, 17. yy, Amasya.

Kaynak: <https://mapio.net/pic/p-15129019/>

(Erişim Tarihi:25.08.2019)

1.4.1. İkonografik Anlatımda Duvar

M.S. 1. yy.da Roma kendi sanatını kurarken, Helenistik sanatın üzerinde çok büyük değişiklikler yapmamıştır. Roma’da çalışan ustaların büyük bir kısmı Yunanlıdır ve bu ustalar, Yunan sanatında olduğu gibi figürün belli başlı yerlerini öne çıkarmak için kullandıkları, analitik yapılandırma, giysi kıvrımları, vücut proporsiyonu, eklem açıları, irrasyonel doğa betimlemeleri gibi temel yöntemleri kullanmaya devam etmişlerdir. Hristiyanlığın doğuşu ile özellikle duvar resimlerini, okuma yazma bilmeyen takipçilerine dini öğretmek amacı ile dönüştürmeleri ve beraberinde

betimleme yöntemlerinde değişikliğe gittikleri görülmektedir. Çünkü Hristiyanlık ile birlikte dini mabetlerinin içinin nasıl yapılandırılacağı tartışmalara yol açmış, ilk Hristiyanların neredeyse tümü putperestlere özgü olarak gördükleri mabet içi duvar resmi, kabartma ve heykellere karşı çıkmışlardır. Bu betimlemelerin yeni Hristiyan olan kesimin eski ve yeni inanç konusundaki ayrımını zedeleyebileceğini ileri sürmüşlerdir. Ancak Papa Gregorius Magnus, takipçilerinin çoğunun okuma yazma bilememesinden dolayı onları eğitmek için resimlerin yardımcı olabileceğini belirtmiş, yazı nasıl okuma yazma bilenlere bir şeyler anlatmak için kullanılıyorsa, resmin de okuma yazma bilmeyenler için aynı amaçla kullanılabileceğini dile getirmiştir (Gombrich, 2007, s. 135). Ancak öykü olabildiğince sade ve net betimlenmelidir çünkü bu tür resimlerin dinen kutsal figürlerin bir yansıması olarak görülmesi ve inancın bu imgelerin ötesindeki yaratıcıya olması düşüncesinin yaygın olduğu bilinmektedir.

Yalnızca Hristiyanlıkta değil, Musevilerde de mabet yerlerinde dini eğitim amaçlı duvar resimleri kullanılmıştır. Sinagog duvarlarını Eski Ahit'ten öykülerle bezemişlerdir. Sinagoglardaki duvar resimlerinin derinliksiz ve daha kaba hatlarla çizilmiş üslubunun olmasının, bu resimlerin yalnızca dini anlatıyı betimleme amacı ile yapıldığı düşüncesini desteklemektedir. Görsel güzellik amacından sıyrılarak kutsal öykülerin görsel anlatımı için kullanmışlardır. Özellikle sinagoglardaki daha eski zamanlara göre özensiz görünümlü duvar resimlerinin önemi, Hristiyanlık dininin yayılmasında benzer düşüncelerle sanatın kontrol altına alınmaya çalışıldığının düşünüldüğüdür (Gombrich, 2007, s. 128). Orta Çağ boyunca kilise yetkililerinin neredeyse tek sipariş sahibi olmalarından dolayı Kutsal Kitap betimlemelerine bu kadar sık rastlanmaktadır. Bu dini çalışmaların hem betimlenen sahnesini hem dönem hem üslup özelliklerini daha iyi çözümleyebilmek için ikonografiden yararlanılmaktadır.

İkonografi, “efsanevi veya dini bir konuyla ilgili resimlerde kullanılan geleneksel biçim kalıplarının ve simgelerin tümü; bunları inceleyen ve teolojik literatürle ilişkilerini araştıran bilim” dir (Turani, 2011, s. 59). Sanat tarihinin yardımcı bir disiplini olan ikonoloji, inanç içerikli sanat çalışmalarının konu veya anlam ve biçimi ile ilgili analiz yapmasının ardından çalışmada betimlenen kişi ile ilgili tipik biçim, düzen ya da kalıpları da inceleyerek bir eser sentezi ortaya çıkarır. Panofsky, bir resmin doğru bir şekilde anlaşılması için 3 aşamada incelenmesi gerektiğini belirtir. Bunlardan ilki, resimde görülen biçimleri tanınan belirli nesnelere benzeterek, biçimlerin hangi hareket ya da hareketsizlik içinde olduğunu saptayan olgusal anlamı ve ardından bu saptanan

durumun heyecanlı, durağan, kasvetli, neşeli gibi duygu durumlarını niteleyen ifadesel anlatımı kapsayan doğal anlatımdır. İkinci aşama, gündelik hayat pratikleri ile anlaşılabilen ancak dönem ile ilgili tarihsel, sosyolojik ve sanatsal kaynaklar araştırılarak belirli bir bilgi seviyesine ulaşılması ile yorumlanabilen anlaşılabilir anlamdır (Panofsky, 2018, s. 28-29). Ve üçüncü aşama ise, asıl anlam veya içeriktir. Diğer bir deyişle;

“Bir resim eserinin içeriği, başka bir deyişle asıl anlamı, bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel veya felsefi anlayışın, bir sanatçı kişiliği tarafından nitelenmiş ve bir eserde yoğunlaşmış temel davranışını belirten temel değerlendirilmesi, insanlığın ulaştığı düşünce ve beğeni aşamasındaki yerinin belirlenmesi, yani gerçek anlamda algılanıp, estetik bir bütünlük içinde yaşanılması, insanın öteki etkinlikleri ile uyum içinde bir ilişkiye sokulmasının sağlanması için uygulanan işleme *ikonolojik yorum* adı verilir (Cömert, 2010, s. 18)”.

Bu açıklamalardan da anlaşılabilirceği üzere İkonografi ile sanat çalışmaları çözümlenirken, ikonoloji ile bu çözümler birleşip bütün bir anlam oluşturmaktadır.



Görsel 1.34. Michelangelo Buonarroti, ‘Âdem ve Havva (Düşüş/Cennetten Kovulma), Fresk, 2.80x5.70 m, 1509-1510 dolayları, Sistina Şapeli, Vatikan.

Kaynak: <https://www.sanatabasla.com/2012/05/28/ilk-gunah-ve-cennetten-kovulus-the-fall-of-man-and-expulsion-from-heaven-michelangelo/>
(Erişim Tarihi: 11.04.2019)



Görsel 1.35. Masaccio, 'Cennet Bahçesinden Kovulma', Fresk, 2.08x0.88 m, 1426-1427 dolayları, Brancacci Şapeli, Floransa.

Kaynak: <https://www.sanatabasla.com/2014/11/18/cennet-bahcesinden-kovulus-expulsion-from-the-garden-of-edden-masaccio/>
(Erişim Tarihi: 11.04.2019)



Görsel 1.36. Romanesk Ressamlar, Fresk, 1140 dolayları, Saint-Jean-le-Vigne Şapeli, Saint-Plancard, Fransa.

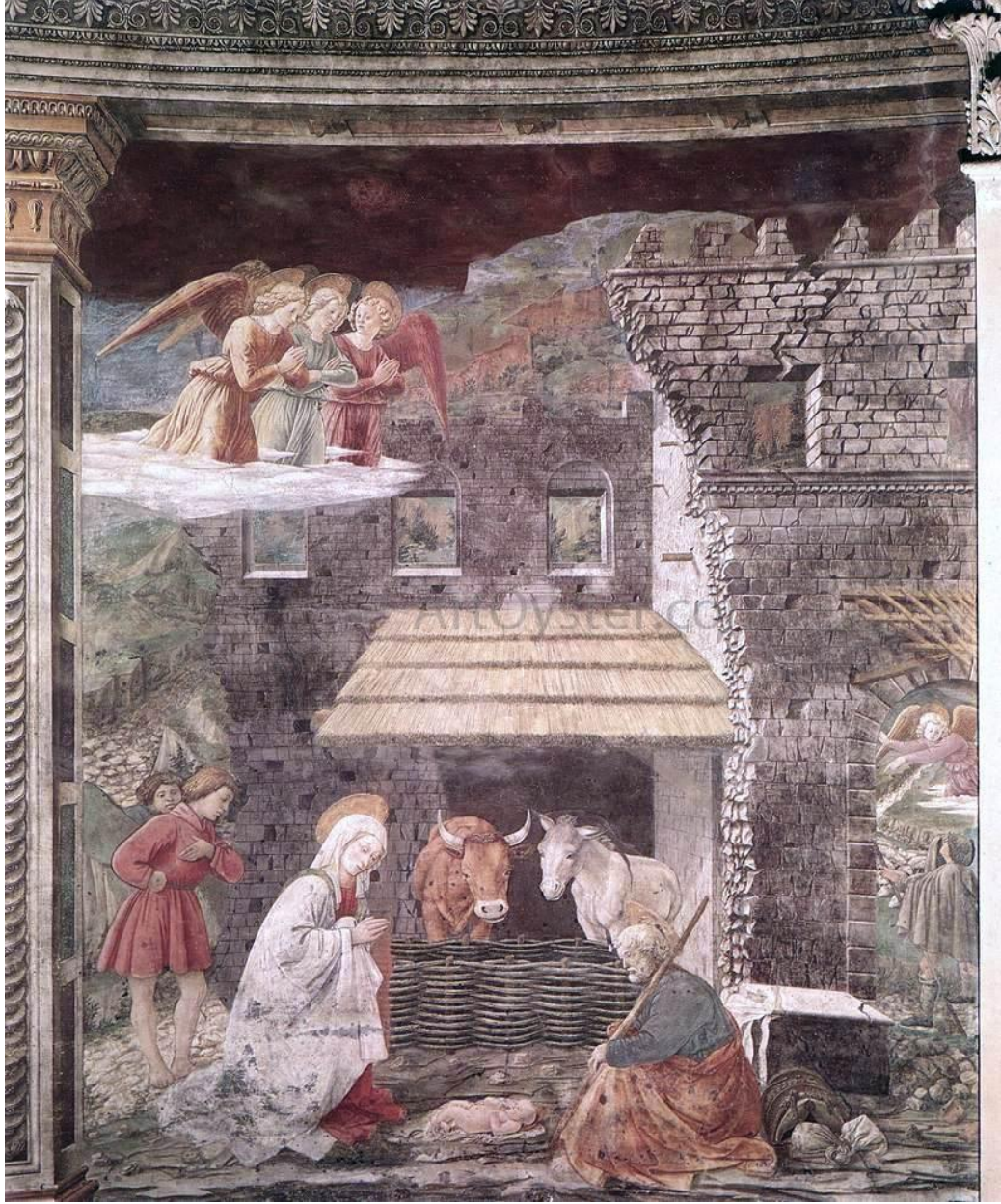
Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/513551163731089039/>

(Erişim Tarihi: 11.04.2019)

Diğer dinlerin yanı sıra özellikle Hristiyan ikonalarının en önemli betimlemelerinden biri olan yaratılış sahnesi çoğunlukla yaratılış, baştan çıkarılış ve cennetten kovuluş olarak Orta Çağ'da neredeyse hiç değişime uğramadan betimlenmiştir. Cennetten kovulmanın öncesi ve sonrasının resmedilmesine göre Âdem ve Havva'nın mahrem yerleri incir yaprağı ile örtülür ya da çıplak olarak betimlenir. Bu sahnede kullanılan diğer simgelerden biri çoğunlukla bir elma ağacı ve bir yilandır. Âdem ise ya Havva'ya engel olmaya çalışır ya da kararsız görünür. Bazı resimlerde fonda kullanılan cennet betimlemesinde cennetteki diğer canlılar da resmedilir. Görsel 1.34,1.35 ve 1.36, insanın yaratılış betimlemelerine örnek olarak verilebilecek duvar resimleridir. Tevrat'ın, ayrıntıları ile insanın yaratılışını, baştan çıkarılışını ve sonuç olarak cennetten kovuluşunu anlatan Yaratılış bölümü Hristiyanlıkta da aynı biçimde kabul görmüştür. Ve bu betimlemelerde daha çok 3. bölümün şu kısmı tercih edilmektedir.

RAB Tanrı'nın yarattığı yabani hayvanların en kurnazı yıldı. Yılan kadına, “Tanrı gerçekten, ‘Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin’ dedi mi?” diye sordu. Kadın, “Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz” diye yanıtladı, “Ama Tanrı, ‘Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz’ dedi.” Yılan, “Kesinlikle ölmesiniz” dedi, “Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.” Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar (http-8).

Görsel 1.35’de Âdem ve Havva’nın kovulma anını betimlenmektedir. Masaccio’nun yapmış olduğu bu freskte cennetten henüz kovulmuş olan Âdem ve Havva’nın üzüntü ve utançları figürlerin duruşlarından ve yüz ifadelerinden anlaşılmaktadır. Fondaki cansız doğa görünümü, metinlerde de bahsi geçen, Âdem’in henüz yeşertmediği toprağı ifade etmektedir. Kapıda görülen çizgilerin ise Tanrı’nın kovulma anındaki hiddetti sözlerini ifade ettiği söylenebilir. Baş melek Mikail Yaratılış sahnelerinde çoğunlukla kovulan Âdem ve Havva’ya gidecekleri yolu gösterir. Benzer şekilde Michelangelo’nun betimlediği görsel 1.34’deki Âdem ve Havva, Düşüş/Cenetten Kovulma freskinde elma ağacı diğer bir adı ile bilgelik ağacı yerine örtünmeleri için kullandıkları incir ağacı tercih edilmiştir. Burada kadın olarak tasvir edilen yılan figürünün Âdem’in ilk eşi olan Lilith olabileceği de söylenebilir. Âdem burada metinde geçen şekli ile değil, yasak meyveyi kendi uzanıp alır şekilde betimlenmiştir. Baş melek Mikail burada da kovulanlara gitmeleri gereken yolu göstermektedir. Ek olarak bu freskte kullanılan kurumuş ağaç görüntüsü ölümü simgelemektedir. Romanesk ressamı da bu sahneyi canlandırmışlardır. Görsel 1.36’daki freskte Âdem’in figürü üzerinde ismi yazmaktadır. Ağaca sarılı yılan Havva’ya yasak meyveyi ağzı ile uzatmaktadır. Âdem ise kendisi ile bir ilgisi olmadığını ifade etmek istercesine yaptığı el hareketi ile betimlenmiştir (Boynudelik, 2018, s. 16-17-19). Romanesk ressamların betimlemelerinin mitolojik figür ve anlatımlardan daha uzak olduğu görülmektedir.



Görsel 1.37. Fra Filippo Lippi, 'Doğum' fresk, 1467-1469 dolayları, Spoleto, Perugia.

Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/652740539718493820/>

(Erişim Tarihi: 15.04.2019)



Görsel 1.38. Pietro Perugino, 'Doğum' fresk, 2.64x2.25 m, 1497-1500 dolayları, Collegio del Cambio, Perugia.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_Perugino_-_Nativity_-_WGA17249.jpg
(Erişim Tarihi: 15.04.2019)

En çok tasvir edilen diğerk bir konu olan İsa'nın doğumundan ise yalnızca Luka ve Matta İncillerinde bahsedilmektedir. Luka İncili'nde, Suriye'de yapılacak olan bir nüfus sayımı için Yusuf'un Beytüllahim'e yola çıkmasından, oraya vardığında ise Meyem'in doğurma zamanının geldiğinden ve handa yer bulamadıkları için bebek İsa'yı hanın yemliğinde doğurduğundan sonrasında kundağa sarıp buraya yatırdığından bahsetmektedir. Matta İncili'nde ise, Yusuf ve Meryem'in nişanlı oldukları sırada ikisi daha beraber olmadan Meryem'in hamile olduğunun anlaşılmasından, bunun üzerine Yusuf'un sessizce Meryem'den ayrılmaya karar vermesinin ardından rüyasına giren bir meleğın Meryem'in hamileliğinin kutsal ruhtan olduğunu ve bu oğlun halkını günahlarından kurtaracağını söylemesinden, bu yüzden Yusuf'un Meryem'i eş olarak kabul etmesinden bahsetmektedir. Hristiyan ikonografisinde doğum betimlemeleri çoğunlukla İsa'nın betimlese de az sayıda da olsa Meryem'in doğumunu betimleyen resimlere de rastlanmaktadır. İkisi arasındaki ayırım doğdukları yerlerden yapılabilir. İsa bir yemlikte, Meryem ise bir evde doğmuştur. İsa'nın yemlikte doğmasından dolayı sembolik figürlerin yerleştirilmelerinin yanında birkaç çiftlik hayvanı da resmedilmektedir. Bunların yanında bir çoban ve bir köpek figürü de kullanılmaktadır. Ve bu sembolik anlatım kesin bir şekilde İsa'nın doğumunu göstermektedir görölmektedir (Boynudelik, 2018, s.67-68).

Görsel 1.37 Filioppo Lippi'nin, görsel 1.38 ise Perugino'nun doğum sahnesi betimlemesi örnekleridir. İki freskte da bebek İsa, Meryem ve Yusuf'un yanında, İsa'yı görmeye gelen çoban ya da çobanlar resmedilmiştir. Bir ahır ve ahırın bulunduğu yerde bir yapı betimlenmiştir. Bu yapı kutsal kitap yazılarından yola çıkarak bir han olarak düşünülebilir. Görsel 1.37'de Yusuf'un arkasında eğer ve bir bez çanta bulunmaktadır. Bunlar hem bir yolculuğu hem de hacca gidenleri simgelemektedir. İki görselde de bu kutsal olayı izleyen üç melek tasvir edilmiş, görsel 1.37'de ayrıca haberi olmayan çobanlara İsa'nın doğumunu haber veren bir melek daha kullanılmıştır. Görsel 1.38'de arka planda yalnızca henüz doğumdan haberi olmayan çobanlar ve orta kısımda ise doğumu kutlamak için kaval çalan bir çoban. Tasvirler tıpkı Matta ve Luka'da bahsedildiği gibidir. Ancak yolculuk sahnesi için daha çok Luka'nın anlatıları kullanılmıştır. Bu iki fresk örneğindeki gibi Orta Çağ resim üslubunda ikonografik resimler, kutsal kitap sahnelerine ve tipik sembollere bağılı kalınarak yapılmıştır.



Görsel 1.39. *Domenico Ghirlandaio, 'Herodes'in Ziyafeti' fresk, 4.5x2.5 m, 1486-1490 dolayları, Santa Maria Novella, Floransa.*

Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/g/ghirland/domenico/6tornab/62tornab/7herod.html

(Erişim Tarihi: 16.04.2019)



Görsel 1.40. *Fra Filippo Lippi, 'Herodes'in Ziyafeti' fresk, 1452-1456 dolayları, Duomo, Prato.*

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Filippo_Lippi_-_Herod%27s_Banquet_-_WGA13286.jpg

(Erişim Tarihi: 16.04.2019)

Hristiyanlar için Meryem ve İsa'dan sonra en önemli figürün, görsel tasvirler ve yazıtlardan yola çıkarak Vaftizci Yahya olduğu düşünülebilir. Resimlerde sıklıkla rastlanan sahne Yahya'nın ölümünün betimlenmesidir. Ölümünden kutsal kitaplardan Matta, Markos ve Luka'da bahsedilmektedir. En detaylı tasvirin bulunduğu İncil ise Markos İncili'dir.

‘...Hirodiya bu yüzden Yahya'ya kin bağlamıştı; onu öldürtmek istiyor, ama başaramıyordu. Çünkü Yahya'nın doğru ve kutsal bir adam olduğunu bilen Hirodes ondan korkuyor ve onu koruyordu. Yahya'yı dinlediği zaman büyük bir şaşkınlık içinde kalıyor, yine de onu dinlemekten zevk alıyordu. Ne var ki, Hirodes'in kendi doğum gününde saray büyükleri, komutanlar ve Celile'nin ileri gelenleri için verdiği şölende beklenen fırsat doğdu. Hirodiya'nın kızı içeri girip dans etti. Bu Hirodes'le konuklarının hoşuna gitti. Kral genç kıza, “ Dile benden, ne dilersen veririm” dedi. Ant içerek, “Benden ne dilersen, krallığımın yarısı da olsa, veririm” dedi. Kız dışarı çıkıp annesine, “ Ne isteyeyim?” diye sordu. “Vaftizci Yahya'nın başını iste” dedi annesi. Kız hemen koşup kralın yanına girdi, “ Vaftizci Yahya'nın başını bir tepsi üzerinde hemen bana vermeni istiyorum” diyerek dileğini açıkladı. Kral buna çok üzülse de, konukların önünde içtiği anttan ötürü kızı reddetmek istemedi. Hemen bir cellât gönderip Yahya'nın başını getirmesini buyurdu. Cellât zindana giderek Yahya'nın başını kesti. Kesik başı bir tepsi üzerinde getirip genç kıza verdi, kız da annesine götürdü (http-9)’...

Bu sahneye genellikle Salome'nin dansı, Hirodes'in ziyafeti veya Vaftizci Yahya'nın kafasının kesilmesi isimleri verilmektedir. Örneğin görsel 1.39 ve 1.40 duvar resmi betimlemelerinde aynı isim ve bunun yanında benzer öğeler kullanılmıştır. İki betimlemede de Yahya'nın kesik başı tepside sunulmakta ve Hirodes'in üzgün olduğu figürünün tasvirinden anlaşılmaktadır. Görsel 1.39'da Yahya'nın başını bir hizmetli sunarken, görsel 1.40'da Salome sunmaktadır. Ayrıca görsel 1.40'da Salome'nin üç durumu birden resmedilmiştir; dansı, kesik başın Salome'ye sunulması ve Salome'nin kesik başı tepside sunması. Mekân olarak gösterişli bir şölen ortamı kullanılmış ve duruma şaşıran insanlar resmedilmiştir. Benzer anlatım ve simgelere bu iki anlatımda da rastlanmaktadır.



Görsel 1.41. Andrea del Castagno, 'Son Akşam Yemeği' fresk, 4.53x9.75 m, 1447 dolayları, Sant'Apollonia, Floransa.

Kaynak: <http://www.seckim.com/andrea-del-castagno/>
(Erişim Tarihi: 16.04.2019)



Görsel 1.42. İtalyan Romanesk ressamı, 'Son Akşam Yemeği' fresk, 1080 dolayları, Sant'Angelo, Formis.

Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/zgothic/mural/11c2/index.html
(Erişim Tarihi: 16.04.2019)

Kutsal kitap metinlerinde anlatılan, İsa'nın 12 havarisi ile beraber yediği Fısıh yemeği ise, İsa'nın yaşamındaki en önemli olaylardan kabul edilmektedir. Dört İncil'de de bu olaydan bahsedilmektedir. Yemek sırasında İsa masada bulunanlardan birisinin kendisine ihanet edeceğini söylemiş, bunun üzerine havarileri endişe duymuşlardır. Bu olayın betimlendiği resimlerde çoğunlukla uzun bir masa, masa da özellikle İsa'nın kanını ve etini simgeleyen şarap ve ekmek kullanılmıştır. Bu 12 havariden en sevdiği havarisi olan Yuhanna genellikle yanına, ona ihanet eden havarisi Yahuda ise karşısında tasvir edilmektedir. Sık rastlanmasa da yuvarlak ya da kare formdaki yemek masasının kullanımına da rastlanmaktadır. Masa örtüsü bu ikonografik sahnede, açık renk resmedilerek arınmışlığı da simgelemesi istenmiştir. Kutsal metinlerde, İsa'nın havarilerine bu ihanetten bahsederken, benimle aynı kâsedan yemek yiyen kişi diyerek ihanet eden kişiyi işaret etmesinden dolayı Yahuda bazı resimlerde elini kâseye uzatır şekilde betimlenmiştir (Boynudelik, 2018, s. 155). Görsel 1.41 ve 1.42'de bu sahne betimlemelerine verilebilecek iki örnektir.

1.5. Duvar, Mekân ve Teknik Süreç İlişkisi

Neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan ve mağara duvarı gibi doğal bir alanda başlayan duvar resmi, zaman içerisinde insan zihninin gelişmesi ile tasarlanmış duvarlara taşınmıştır. İlk olarak, mağara sanatı döneminde hem yüzey doğal bir alandan seçilmiş hem de malzeme ve teknik doğal yollarla oluşturulmuştur. Renklendirme malzemesi olarak çoğunlukla sarı ve kırmızı toprak boyası, odun kömürü, kökboyası, hematit ve mangan oksit içerikli taşlar kullanılırken teknik olarak da sıklıkla görülen negatif el baskısına, hayvan figürleri içinse serbest çizim ve küçük heykellerin gölgelerinden yararlanılarak yapıldığı düşünülen çizimlere rastlanmaktadır. Negatif el baskılarının püskürtme ile yapıldığı görülmekte ve bu püskürtme için kullandıkları içi boşaltılmış dal ve kemik kalıntılarına da rastlanmaktadır (http-10). Bu tekniklerden, negatif el baskısı için kullanılan teknik günümüz stencil tekniğine, püskürtme tekniği ise sprej boya kullanımına benzemektedir. Aralarında binyıllar olsa dahi bulunan mağara resmi örneklerinde, bu tekniklerin ayrı ya da beraber olarak kullanıldıkları görülmektedir.



Görsel 1.43. Cueva de las Manos Mağarası'nda bir mağara resmi örneği, 13.000-9.000 yıl öncesi.

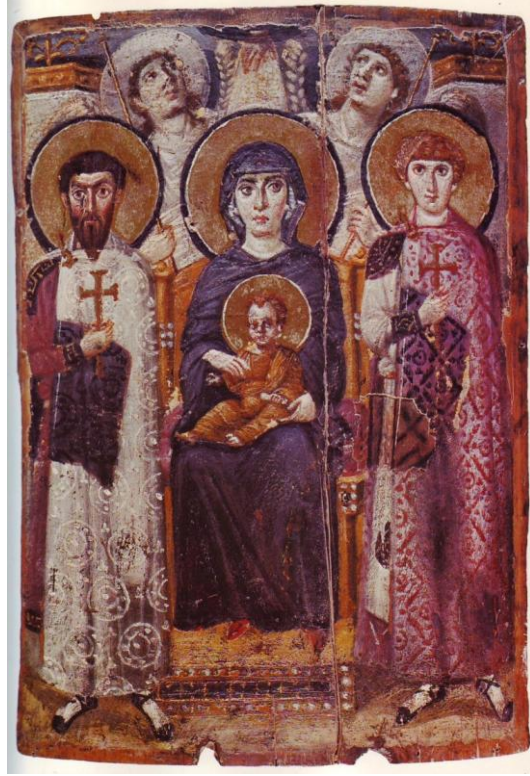
Kaynak: <https://www.techinside.com/kagittan-ekrana-matbaanın-binbir-yuzu/>

(Erişim Tarihi: 30.05.2019)

Mağara dönemi sonrasında tarım devrimi ile yerleşik hayata geçilmiş ancak tasarlanan korunak ve mabetlere duvar resmi yapma geleneği devam ettirilmiştir. Doğal korunaktan tasarım ögesi korunaklara geçilmiş olsa da tekniklerde doğal malzeme kullanımında çok değişiklik olmamıştır. İlk uygarlıklar döneminde kullanılan duvar resimlerinde enkaustik tekniğe sıklıkla rastlanmaktadır. Bu teknikte, eritilmiş balmumu doğal yollarla elde edilen boya pigmenti ile karıştırılarak bir tür boya malzemesi üretilmektedir. Birçok uygulama şekli dayanıklı olmayan bu boyanın, yağmurlu ve soğuk iklimlerde erime ve çatlama yapmasından dolayı daha çok sıcak iklimli yerlerde tercih edildiği görülmektedir. Enkaustik tekniğin 3 şekilde uygulanmış olduğu, ilk uygarlık kalıntılarından anlaşılmaktadır. İlk teknikte, erimiş balmumunun içerisine boya pigmenti karıştırılmaktadır. Sonrasında hazırlanan karışım duvara sürülmekte ve arkasından sıcak spatula benzeri bir malzeme ile üzerine istenilen desen çizilmektedir. İkinci teknik, balmumu, su ve amonyum karbonat minareli içermektedir. Balmumu eritilip içerisine suda çözdürülmüş amonyum karbonat sonrasında ise boya pigmenti eklenmektedir. Amonyum karbonat doğal bir mineral olup doğada birçok taşta bulunmaktadır ve bu karışımın süt beyazı renkte olup yıllarca dayanmasını sağlamaktadır. Uygulama şekli ve kullanılan malzemeden dolayı dayanıksız olan

enkaustik tekniğin uzun yıllar kalıcılığını sağlayan tek yöntem budur denilebilir. Üçüncü teknikte ise, balmumu bir tür ağaç reçinesi olan terebentin içerisinde eritilmekte ve içerisine boya pigmenti eklenmektedir. Balmumu ile yapılan tüm bu teknikteki duvar resimlerinin üzerinden sıcak silindir ile geçildiğinde veya resimler bez ile ovalandığında cila etkisi yaratarak parlamaktadır. Ayrıca balmumu suya dayanıklı bir malzeme olmadığı için kuru sıvanın üzerine uygulanmaktadır. Mısır, Yunan, Girit, Roma gibi pek çok ilk uygarlıkta enkaustik tekniği ile yapılmış duvar resimlerine rastlanmaktadır (http-11).

İlk uygarlıklar ve ek olarak Orta Çağ'da rastlan bir diğer teknik ise fresk tekniğidir. Bu teknik iki şekilde uygulanmaktadır. Islak sıva üzerine uygulanan tekniğe Buon Fresko ya da Al Fresko, kuru sıva üzerine uygulanan tekniğe ise Fresko Secco veya Secco denilmektedir. Doğru uygulandığında dayanıklı bir teknik olan ıslak sıva yönteminde su ve kireç karışımı bir bağlayıcı ile karıştırılan pigmentler ıslak sıva üzerine uygulanır. Sıvanın kuruması ile pigment sıvaya yapışır ve sıvanın kalınlığı ile aynı oranda kalın renkli bir sıva tabakası oluşturur. Kuru sıva tekniğinde ise duvar resmi kuru sıva üzerine yapılır ve boya malzemesi aynı şekilde hazırlanıp duvara uygulanır. Fresk tekniğinin uzun süre kalıcı olması için iyi bir bağlayıcıdan, kaliteli kil ve kireç gibi, iyi bir dolgu malzemesinden, doğal kum, uygun kırma taş ve iyi pişmiş tuğla gibi, son olarak da uygun miktarda katkı malzemesinden oluşması gereklidir. Bu teknikte en önemli bileşen kireçtir. Kirecin tamamen saf, iyi sönmüş, kaliteli ve yağlı olması, üzerine uygulanan boya malzemesi ile uygun şekilde birleşip kristalleşmesini sağlamaktadır (Yılmaz, 2012, s. 96). Bu iki dönemde de mabet yerlerinde dini resim betimlemeleri ve akabinde yönetici veya hükümdarların tanrılaştırılmış resimlerine sıklıkla rastlanmaktadır. Halka, yöneticinin ve yaratıcının gücünü göstermek için yapıldığı düşünülen bu resimlerin halkın toplanma alanlarına yapılmış olması dikkat çekmektedir. Buraların, bu öğretileri halka ulaştırabilecek en uygun yerler olarak düşünülmüştür.



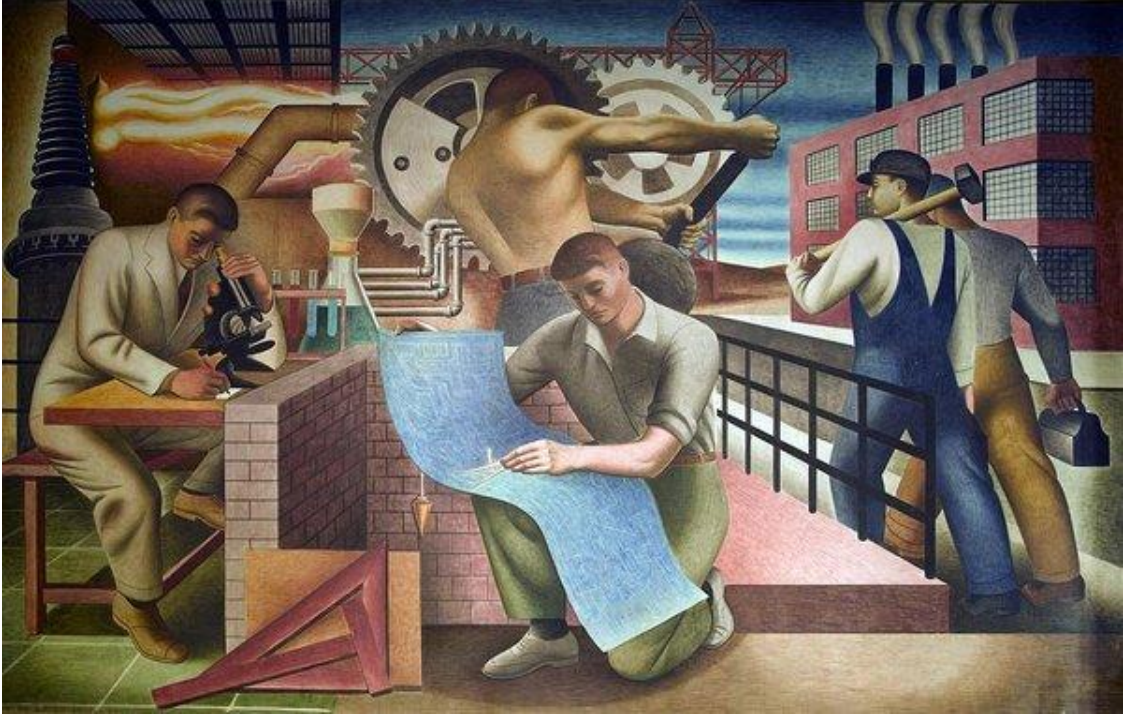
Görsel 1.44. Bizans ikonası örneği, Enkaustik.

Kaynak: <http://kisacames.blogspot.com/2015/02/bizans-ikonolari.html>

(Erişim Tarihi:30.05.2019)

Orta Çağ öncesi ve Orta Çağ boyunca sanatçılar kendi boya ve renklerini çeşitli doğal pigment, katkı ve dolgu malzemeleri ile sınırlı olarak üretmişlerdir. Yeni Çağ ile beraber, Sanayi Devrimi ile boya üretimi fabrikalara taşınmış yalnızca doğal malzemeler değil kimyasal bileşenler kullanılarak da boya malzemeleri üretimine geçilmiştir. Bu çeşitlilik sanatçıların, farklı yüzey ve malzemelere uygun boya kullanabilmeleri avantajı elde etmelerini sağlamıştır. Boyaların hazır ve tüplerde üretilmesi ise ulaşımını ve kullanımını kolaylaştırmıştır.

20 yy. duvar resmi yapımında, kolay ve hızlı kullanımından dolayı sıklıkla muhalif grupların kullandığı spreyl boyanın yanında, zemine uygun sıvı boyalarda tercih edilmiştir. Açık alan, kapalı alan ve zemin uygunluğuna göre su bazlı olan plastik boyalar ve yağlıboya türevi boyalar bunlara örnek gösterilebilir. Ayrıca boya malzemelerinin yanında duvar resmi alanları ve amaçları da çeşitlilik göstermeye başlamıştır.



Görsel 1.45. Charles Klaunder Ca, WPA mural örneği, 1940, Cohen Binası, Washington D.C.

Kaynak: <https://fineartamerica.com/featured/wpa-mural-mural-by-charles-klaunder-ca-everett.html>

(Erişim Tarihi: 30.05.2019)

20. yy. sonları ve 21. yy.a gelindiğinde boya endüstrisinin artışı ile satış alanları da çoğalmıştır. Her türlü boyaya rahatça ulaşabilen duvar resmi sanatçıları küreselleşen dünya ile yalnızca kendi ülkelerinde değil diğer ülkelerde dahi çalışmalarına devam etmektedir. Özellikle 21. yy. duvar resmine, yalnızca estetik amaçla ve izinli olarak yapılan çok büyük duvar resimleri, diğer bir adı ile murallar da eklenmiştir. Murallar, sponsorlar aracılığı ile kamu binalarına, kamusal alanlara ve özel mülklere yapılabilmektedir. Bu çağda yapılan bir diğer kontrol altına alma ve yararlanma çalışması ise muhalif olarak kamuya yapılmış olan ve kamuya mal olan duvar resmi çalışmalarını sanat galerinde sergilemek hatta satışa sunmaktır. 21. yy. muhalif duvar resimleri, artık sanat galerilerine girmiştir.



Görsel 1.46. Banksy, *Rage the Flower Thrower*, MoCo-Modern Contemporary Museum, Hollanda.

Kaynak: <https://www.amerikaninsesi.com/a/banksy-50-efsane-eseriyle-amsterdam-moco-da/4539022.html>

(Erişim Tarihi: 30.05.2019)

1.6. Modern Toplumsal Hayata Geçiş ve Duvar Resimleri

Duvar resmi bağımsız bir sanat türü olarak kabul edilmeden önce duvarlar, bir taraftan bilgi verici diğer taraftan mimari bir süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Örneğin, Antik Çağ Pompei kentinin duvarlarını inceleyen arkeolog Rebecca Benefiel, bir zamanlar duvar resminin, Pompei’de adeta doruk noktasına ulaştığını, Pompei’deki duvar resim ve yazılarının günümüz dünyasındakilerden daha çok kendini gösterdiğini, 11.000’den fazla duvar resmi örneğine rastlanan Pompei’de tüm dünyaya yetecek kadar mesaj verildiğini ifade etmektedir (http-12). Ancak 18. ve 19. yy.lara gelindiğinde akademiler, müzeler, sanat galerileri ve müzayede alanlarının oluşması ve akabinde koleksiyonerlerin taşınabilir sanata yatırım yapmaya başlamaları ile tuval resmi yönelimlerinde artışa rastlanmaktadır. Bu nedenle bu dönemlerde, önceki dönemlere oranla, duvar resmi örneklerinde azalma görülmektedir.



Görsel 1.47. Pompei şehrindeki Menander Evi'nden fresk örneği, yaklaşık 2.000 yıl öncesi, İtalya.

Kaynak: <https://www.travelingturks.com/muze-saray-hizli-giris-bileti/pompeide-gezilecek-yerler/>

(Erişim Tarihi: 01.09.2019)

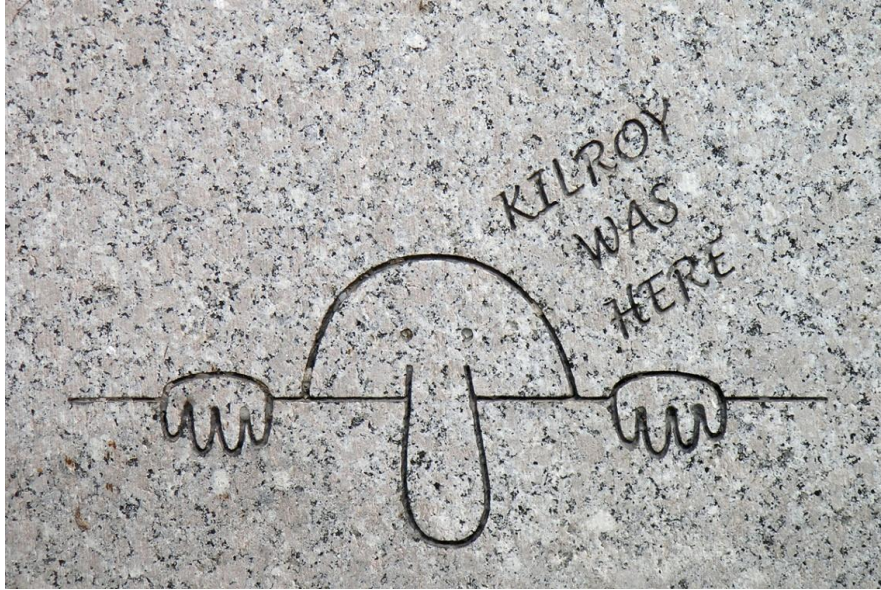
20 yy.a bakıldığında, dünya olaylarının, tüm sanat alanlarına olduğu gibi duvar resmi üzerine etkisi de göz ardı edilemeyecek niteliktedir. 1914 yılında 1. Dünya Savaşı ile başlayan etki, 1929 yılında patlak veren ve kısa zamanda neredeyse tüm Avrupa'ya yayılan ve ekonomik bir kriz olan Büyük Buhran ile sonrasında 2. Dünya Savaşı ile devam etmiştir. Duvar resminin, sosyo-politik kimliğe bürünmesine 1. Dünya Savaşı örneklerinde rastlansa da, evrimini 2. Dünya Savaşı'nda tamamladığı görülmektedir.

Amerika kıtasında 1929 yılında başlayan 1930'ların sonlarına doğru etkisi azalan büyük buhran, Amerika Birleşik Devletleri'nin yaşadığı en büyük ekonomik krizdir. 1933 yılında Amerika hükümeti tarafından 'Yeni Düzen' olarak adlandırılan ekonomiyi canlandırma projeleri düzenlenmiştir. 7 ay süren 'Kamu İşleri Sanat Projesi' hükümetin 'Yeni Düzen' projesi kapsamında uyguladığı ilk sanat projesi olmuştur. Bu projenin etkin bir şekilde bitmesinden sonra sanatçılar için birçok farklı sanat alanında yeni projeler yapılmıştır. Son proje olan 'Federal Sanat Projesi'nin destekçisi ve yöneticisi yazar ve küratör Holger Cahill'in asıl amacı, programın sanatın her aşamasını kapsadığından ve mümkün olduğunca çok sanatçıya çalışma imkanı sağladığından emin olmaktır. Görsel 1.48'deki Gorky'nin yaptığı duvar resmi, FSP'inde yaptığı bir çalışmadır. FSA projeleri, 2. Dünya Savaşı'nın başlamasından dolayı son bulmuştur (Katrancı Kasalı, 2011, s. 108).



Görsel: 1.48. Arshile Gorky, 'Aviation' Federal Sanat Projesi, 1935 dolayları, New Jersey Newark Havalimanı, Amerika.

Kaynak: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-government-paid-working-class-artists>
(Erişim Tarihi: 07.03.2019)

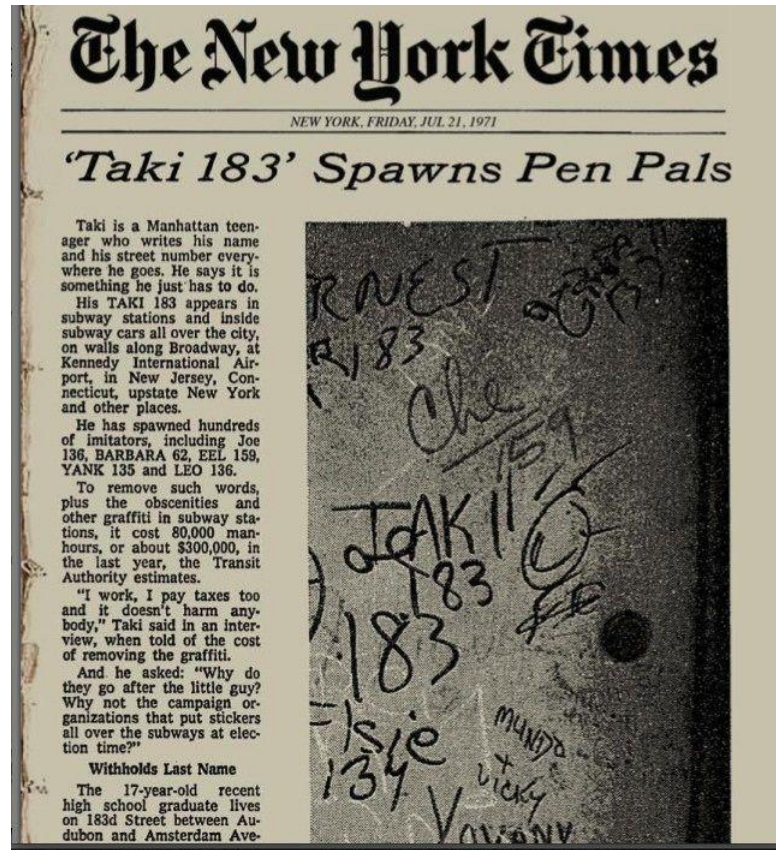


Görsel: 1.49. 'Kilroy was here', 2. Dünya Savaşı zamanında yapılmış olan grafiti örneği, Amerika.

Kaynak:
<https://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvS2lscm95X3dhc19oZXJl>

(Erişim Tarihi: 01.09.2019)

Duvar resminin bugün, 21. yy.da, bildiğimiz anlamı bu noktada şekillenmektedir. Görsel 1.49'daki 'Kilroy was here' isimli, 2. Dünya Savaşı zamanında yapılmış grafitide, bir çizgi arkasından saklanır şekilde hafifçe bakan bir figür bulunmaktadır. Kilroy'un kim olduğu bilinmese de zaman içerisinde bu grafiti 2. Dünya Savaşı sırasında Amerikan askerlerinin bir çeşit savaş söylemi haline gelmiştir. Sisteme karşı olan bir çeşit isyanın grafiti hali olarak görülmüş ve savaş sırasında askerler tarafından birçok yere çizilmiştir. Sonraları bu işlevini kaybeden ikon, Amerika sokaklarında pop bir söyleme dönüşmüştür (Baykam, 2016, s. 26-28). Diğer bir sokak sanatçısı olan Taki183 ise New York'ta takma ismi ve sokak numarasını yazarak kendini tanıtan ilk grafiti sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. New York Times gazetesine verdiği röportaj görsel 1.50'de görülmektedir.



Görsel. 1.50. Taki183, Amerikalı ilk grafiti sanatçılarından,1971.

Kaynak: <https://www.bilgiustam.com/graffiti-nedir-nasil-ogrenilir-tarihcesi-turleri-nelerdir/>

(Erişim Tarihi: 07.03.2019)

Tarihin ileriki zamanlarında ‘Utanç Duvarı’ olarak anılacak Berlin Duvarı üzerindeki resimler ise ABD önderliğindeki Batı Bloğu ülkeleri ile Sovyetler Birliği önderliğindeki Doğu Bloğu ülkeleri arasında 1947 ve 1991 yılları arasında sürmüş olan soğuk savaş döneminin en açık ve en net örneklerinden biri olarak gösterilmektedir. Duvarın doğu tarafı beyaz renge boyanmış, batı tarafında ise renkli grafitiler bulunmaktadır. Berlin Duvarı’nın yıkım kararı açıklandıktan sonra 118 sanatçı bir araya gelerek duvarın beyaza boyanmış doğu duvarının üzerine grafitiler yapmışlardır. Bu grafitiler içerisinde en çok dikkat çeken grafitilerden birisi öpüşen iki adam figürü olmuştur. Görsel 1.51’de görülen, öpüşen erkeklerden birisi Alman Sosyalist Genel Sekreteri Erich Honecker, diğeri ise Sovyetler Birliği Sosyalist Parti lideri Leonid Brezhnev’dir. Sosyalist liderlerin birbirine olan bağlılığını pekiştirmek adına grafitinin altına ‘Tanrım, bu ölümcül aşktan kurtulmama yardım et’ anlamına gelen Almanca bir cümle de eklenmiştir (http-13).



Görsel 1.51. ‘Tanrım, bu ölümcül aşktan kurtulmama yardım et’ Berlin Duvarı, Almanya.

Kaynak: https://www.benlacivert.com/gezdim-gordum-berlin/20150924_114147-fileminimizer/

(Erişim Tarihi: 09.03.2019)

1960'lı yıllarda ABD'de politik grupların görüşlerini duyurmak için sokak sanatını kullanması, sokak çetelerinin, kendi denetimleri altındaki alanları belirlemek için duvar yazılarını kullanmasına, daha çok grafitiyi, yol açmıştır. Daha sonrasında bağımsız bireyler grafitiyi daha da geliştirmişlerdir. Sosyal içerikli iletiler dışında, bireysel seçimleri de yansıtmaya başlayan grafitiler giderek çeşitlenmiştir. 1970'lerde, bu görsel uygulama, şehir duvarlarından metro duvarlarına taşınırken, New York'tan ABD'nin neredeyse her yerine yayılmıştır. Dünyanın çeşitli ülkelerinde başta duvarlar olmak üzere uygun olan her zemin, grafitiler için uygun yer oluşturulmuş, sprej boya ve fırça gibi çeşitli araçlar kullanılmıştır. Grafitinin genel olarak yasadışı bir uygulama olması, bu konuda yasa eksiklikleri, özel konutlar dâhil, birçok yerin boyanarak, grafiti için uygun kabul edilmesi, grafitiye bakış açısının ağırlıklı olarak vandalizm olarak kabul edilmesine yol açmıştır. Tüm dünyada grafiti 1980 sonrası zirve yıllarını yaşamıştır. Bu süreçte, ABD'de toplumsal sorun haline geldiği bir dönem yaşandığında, sprej boyalar, satıldığı yerlerde kilit altında tutulup, küçük yaştakilere satışı yapılmamıştır. 1980'li yılların sonlarında düşüş göstermişse de 1990'ların ortalarında yeniden yükselen bir çizgi izlemiştir. 1980'li yıllarda sokak sanatı ile ilgili yapılan belgeseller ve filmler grafiti ve etkileşimde olduğu alanların geniş kitlelere yayılmasına olanak tanımıştır (http-14).



Görsel 1.52. Keith Haring, Houston'daki bir duvardaki grafiti çalışması, 2008, Amerika.

Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/haring-keith/>

(Erişim Tarihi: 09.03.2019)

20. yy.ın sonlarında sokak sanatı, disiplinlerarası artistik sanatsal ifade biçimlerine dönüşmüştür. Sokak sanatı çatısı altında, grafiti, şablonlar, baskılar ve duvar resimlerinden, büyük ölçekli resim ve sanatsal işbirliği projelerine, sokak kurulumlarına, performans ve video sanatına kadar yapılan uygulamalarla çağdaş sanatın tamamen içine girmiştir. Grafiti ve şablon baskılar gibi daha öncesinde kullanılan teknikler sokak sanatının başlangıç aşaması olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde özellikle Keith Haring, görsel 1.52'deki örnekte olduğu gibi çoğunlukla New York sokaklarındaki metro istasyonlarında reklam panolarının üzerine çizdiği çöp adam figürleri ile Jean-Michel Basquiat ise SAMO etiketleriyle yaptığı ekspresyonist duvar resimleri ile ünlenmiştir. Rene Moncade'in ise çevirisi 'ben en iyi sanatçıyım' olan duvar resmi bu dönemin ikonu haline gelmiştir. Bu söylem etkili bir reklam sloganına benzetilip bir erken dönem sanat provokasyonu eylemi olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde birçok sokak sanatçısı özellikle, müzelerde yaşanmadığını, bu yüzden de sanatın sokakta ve ücretsiz olması gerektiğini ifade etmiştir (http-15). Ayrıca bu süreçte sokak sanatı ile ilgili pek çok tartışma ortaya çıkmıştır. Bu tartışmaların başında şahsi mülkiyet ve kamu mülkiyeti zararı tartışmaları gelmektedir. Bu durumla ilgili yasal düzenlemeler henüz birçok ülkede netleşmemiştir. İzinsiz yapılan sokak sanatı illegal sayılmaktadır. Ükelere göre farklılık gösteren şekilde mala zarar vermekten dolayı belirlenen yıla kadar hapis cezasına ya da kabahatler kanunu hükmünce belirlenen para cezasına çarptırılma gibi riskleri vardır (http-16). 2000'li yılların ilk çeyreğinde ise sokak sanatı her yerde rahatça görülebilir düzeye gelmiştir. Sokak sanatının çıkışı olan sokağın sesi tavrından vazgeçmeyen sokak sanatçıları illegal çalışmalarına bulundukları ülkelerin yanı sıra diğer ülkelerde de devam etmişlerdir. İllegal çalışmaların dışında sokak sanatı festivalleri de düzenlenmekte hatta bazı galeri ve müzelerde dahi çalışmalar yapılmakta, sergilenmekte ve satışa dahi sunulmaktadır.



Görsel 1.53. Rene Moncade, 'Ben En İyi Sanatçiyım', 1986, Amerika.

Kaynak:

<http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvSV9BTv9US>
EVfQkVTvF9BUlRJU1RfUmVuZQ

(Erişim Tarihi: 10.03.2019)

Legal ve illegal sokak sanatı sanatçıları arasındaki yasa uygulamalarındaki uçurum ve ilgili kurumların var olan yasaları ayırım gözeterek uygulamaları giderek ironik bir duruma gelmektedir. Buna gösterilebilecek en etkili örneklerden birisi Tate Modern'nin dış cephesine dünyaca tanınmış 6 sokak sanatçısı tarafından yapılan devasa duvar resmi ve aynı zamanda yakınlarındaki bir mahkemede yargılanan İngiliz grafiti topluluklarından olan DPM'nin üyelerinin kamuyu 1 milyon sterlin zarara uğratmaktan dolayı toplam 11 yıllık hapis cezasına çarptırılması olabilir. Bu ceza Britanya tarihinde grafitiye verilmiş en yüksek ceza olarak gösterilmektedir. Ya da 2013'te bir hâkim tarafından, 20. ve 21. yy. öncü grafiti sanatçılarından birisi ile eşdeğer tutulan bir diğer grafiti sanatçısı, verilebilecek hapis cezasından kurtulmuştur. Ancak 2011 yılında başka bir grafiti sanatçısı Daniel 'Tox' Halpin için 27 aylık hapis cezası talep eden savcı, 'Tox bir Banksy değil. Sanatsal becerileri noksan' diyerek jüri üyelerinin estetik yargı algılarına seslenmiştir (http-17).



Görsel 1.54. Tate Modern duvar resmi örnekleri, İngiltere.

Kaynak: https://homeexchangetravel.blogs.com/home_exchange_travel/2017/05/13/index.html

(Erişim Tarihi: 10.03.2019)

Sokak sanatı festivalleri için günümüz sokak sanatının bir nevi ehlileştirilmiş halidir denilebilir. Dünyanın birçok yerinde sokak sanatı festivalleri düzenlenmektedir. Bunlardan en dikkat çekenler ise, Mural Festivali-Montreal, Kanada, Traffic Design-Gdynia, Polonya, Le M.U.R.-Bordeaux, Fransa, Bloop Festivali-İbiza, Meeting of Styles-Kopenhag, Danimarka ve San Francisco, ABD, Upfest-Bristol, Birleşik Krallık, Chale Wote Sokak Festivali-Arka, Gana, IBUG-Limbach-Oberfrohna, Almanya, NuArt-Stavanger, Norveç ve Mural İstanbul Sokak Sanatı Festivali-Türkiye'dir (http-18).

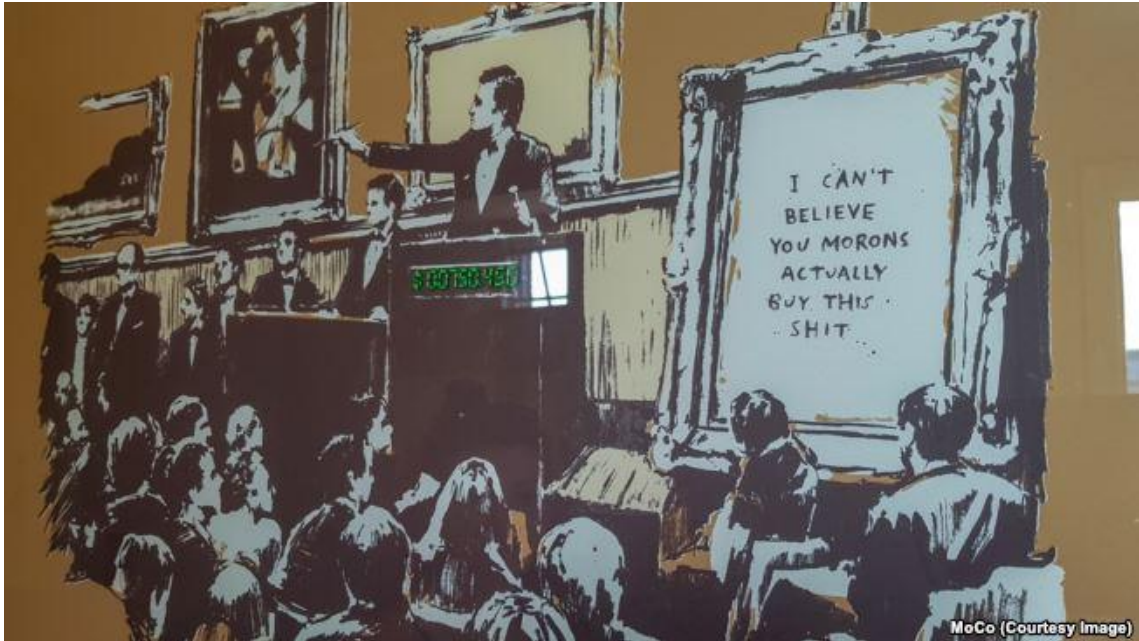


Görsel 1.55. INTI, Şili'li sokak sanatçısının Mural İstanbul'daki bir çalışması,2018, Türkiye.

Kaynak: <https://duvardakisanaat.com/blog/mural-istanbul-sokak-sanati-festivali2018/>

(Erişim Tarihi: 01.04.2019)

Bunların yanı sıra bazı ülkelerde düzenlenen sokak sanatı festivallerinin turist artışı sağlamasından dolayı ilgili kurumlar, sokak sanatının yapılabilmesi için alanlar tahsis etmektedir. Örneğin, grafitinin olumlu bir etkisi olduğunu düşünen Londra Belediyesi kültürel strateji danışmanı Adam Cooper, belediyenin sanatçılara grafitilerini yapabilmeleri için özel alanlar tahsis edilebileceğini belirtmiştir. Grafitinin, bir şehrin turizm kaynaklı olarak gelirine, ciddi katkıda bulunabileceğini gösteren durumlar söz konusudur (http-17). Genel yasakların işe yaramadığı noktalarda yasallaştırarak denetim altına almak veya yasal kararlarda inisiyatif kullanmak, etkili bir yol olarak görülmektedir. Sokak sanatının felsefesinde, yasallaşmak gibi bir düşünce olmadığı tarihsel sürecinden anlaşılmaktadır. Günümüzde ise galerilerde, müzelerde ve müzayedelerde rahatça rastlanabilen kurumsal bir sanat biçimine ve kent projelerine hizmet eden bir uygulamaya dönüştüğü görülmektedir.



Görsel 1.56. Banksy 'Moronlar', 2019, MoCo (Modern Contemporary Museum, Hollanda).

Kaynak: <https://www.amerikaninsesi.com/a/banksy-50-efsane-eseriyle-amsterdam-moco-da/4539022.html>

(Erişim Tarihi: 02.04.2019)

İKİNCİ BÖLÜM

2. 20. YY.DA DUVAR RESMİNDE DÖNÜŞEN İMGE, ANLAM VE AMAÇ

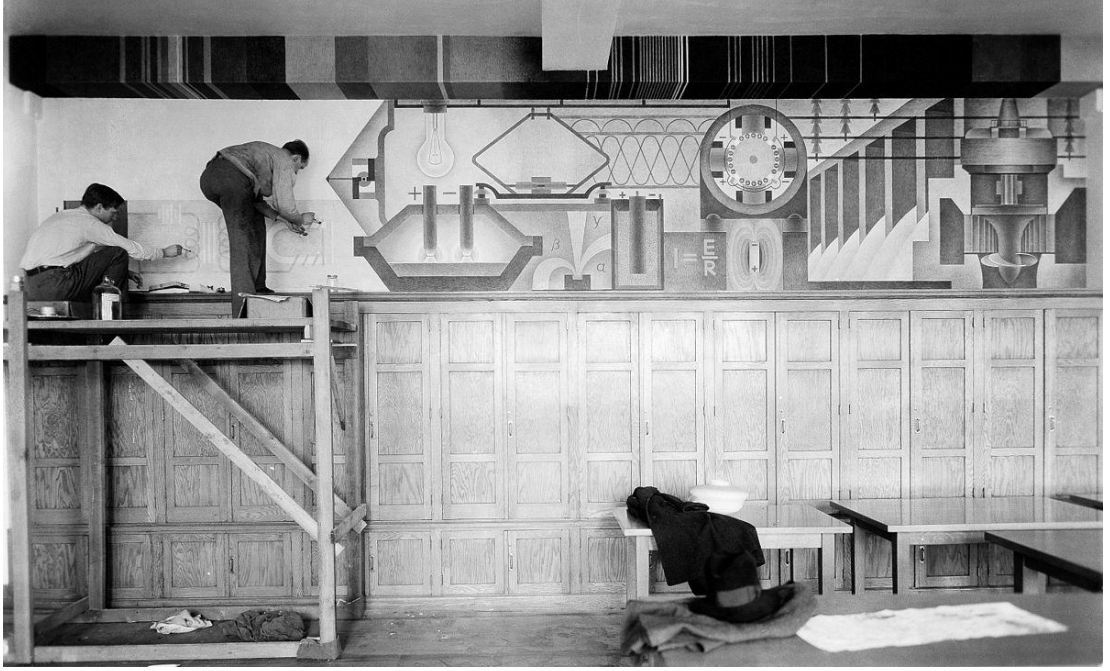
2.1. Duvar Resminde Değişen Dengeler

Büyük nüfuslu insan topluluklarının, farklılaşmış mesleklerin, siyasi iktidarların, ticaretin ve hatta toplumsal sınıfların oluşması ile kültür aktarımı olan sanat ve beraberinde duvar resmi, biçimsel ve fikrisel olarak oldukça farklılık göstermeye başlamıştır. 20 yy.da, özellikle hızlı teknolojik ve bilimsel değişimler, geleneksel inanç ve değerlerin bir nevi yorumlanamaz hale gelmesi, toplumsal tavırla bütün olan duvar resminin de yeni uyum sürecini başlatmıştır. Hızla gelişen toplumlar, değişen alışkanlıklar, iktidarlar ve ekonomik koşullara ayak uydurabilme çabası ile duvar resmi, geleneksel, tarihsel ve akademik kalıpları yıkarak yenilenmiştir. Birbirlerinden farklı tavırları, anlatım çeşitlilikleri olmasına rağmen, 20 yy. duvar resmi, yaşamın değişen koşullarına karşı duygusal bir tepkiyi dile getirmiştir denilebilir. Bu yeni topluluğun koyduğu sınırlar, topluluk içindeki ortak bilincin, bilinçdışının inanışlarının daha farklı ancak daha zengin şekilde yeniden biçimlenmesine olanak vermiştir. Topluluklarda, sosyo-politik düzen ve kültürün devamlılığı her dönemin kendi fikir ve inanışları tarafından belirlenmektedir. Ve her dönemin felsefi fikri, inanışları, sosyal, kültürel ve siyasi yapıları ile kendi içindeki baskın yönetim alanından gelmektedir. Baskın yönetim alanı, toplumu yansıtan sanatı ve akabinde duvar resmini de şekillendirmektedir. Örneğin, Antik Yunan şehirlerinde yönetim, siyaset, gündelik hayattan kopuk bir olgu değil aksine yaşamın içinde gerçekleşen bir durumdur. Bu dönemde siyasetin içindeki topluluk ve akabinde duvar resmi, bir tema dâhilinde sanatçının sahip olduğu felsefi fikrin ifadesi olarak görülmektedir. Ortaçağ'da din egemenliğinde bulunan yönetim kurumlarından dolayı duvar resmi, dini yöneticilerin denetiminde uygulanmaya başlamış ancak Erken Rönesans döneminde inançtan kopmaya başlamış ve bilime yönelmiştir. 20 yy. dünyasında aktif güç alanı olan hükümetler ise toplumdan bağımsız ayrı bir siyasi alan olarak görülmekte ve sanatı kendi ideolojileri doğrultusunda şekillendirmeye çalışmaktadır. Ancak duvar resmi, 20. yy.ın ilk çeyreğinden başlayan dünya savaşları ile bireysel ifadenin alanına girmiştir. 2. Dünya Savaşı dönemi de dâhil olarak, yeniden hükümetlerin kontrol alanına girmiş, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra ise

özgürlük düşüncesi ile bireysel ifadeye ve azınlık grupların kolektif fikir aktarımlarının bir aracına dönüşmüştür.

2.2. 20. yy. Yeni İkonaları

Büyük Buhran, 1929 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin, tarihindeki ekonomik krizler göz önüne alındığında, yaşadığı en büyük ekonomik bunalımdır denilebilir. Bu kriz yalnızca Amerika'yı değil, Avrupa'yı da etkilemiştir. 1932 yılının sonuna doğru yoksulluk en yüksek seviyesine ulaşmış, özellikle sanayileşmiş şehirleri etkilemiş ve toplam 50 milyon kişi işsiz kalmıştır. Krizin etkileri toplumun her kesimini etkilemiştir. Bu kriz ortamını canlandırmak adına, 1933 yılında Amerika hükümeti tarafından 'Yeni Düzen' olarak adlandırılan ekonomi projeleri düzenlenmiştir. 7 ay süren 'Kamu İşleri Sanat Projesi' hükümetin 'Yeni Düzen' projesi kapsamında uyguladığı ilk sanat projesi olmuştur. Bu proje kapsamında 3749 sanatçıya iş olanağı sağlanmış, 400 adet duvar resmi üretilmiştir. Bu projenin son bulmasının ardından sanat alanında yeniden projeler düzenlenmiştir. 1935 yılında başlatılıp 1943 yılında sona eren ve en son proje olan Federal Sanat Projesi'nin destekçisi ve yöneticisi yazar, küratör Holger Cahill'in amacı, kamusal binalara sanat eseri yapmak ve mümkün olduğunca çok sanatçıya çalışma imkanı sağlamaktır. 8 yıl boyunca, FAP sanatçıları 108.000 resim, 17.700 heykel, 11.200 baskı tasarımı, 35.000 poster tasarımı ve 2.500 duvar resmi üretmişlerdir. Genel olarak, FAP konu ve tarz konusunda, kamusal binalardaki duvar resimlerine daha fazla çeşit ve olanak sağlamıştır. Sanatın daha çok kesime ulaşması fikrini destekleyen Cahill, daha çok ortak kültür konularına yönelmiştir; tarih, mitoloji ve Amerika'ya özgü gündelik hayat manzaraları, işçiler, doğa manzaraları gibi. Günlük yaşam sahnelerinde çoğunlukla daha küçük yerleşim yerleri resmedilmiş, emeği ve çalışmayı yücelten çalışmalar yapılmıştır. Tarihi konular ise geçmişi yâd etmek amacı ile yapılmıştır. Bu sayede duvar resimlerinin bu eğitici yönü vurgulanmış ve sanatçılar daha çok açık alanlarda çalışmaya teşvik edilmiştir (http-19). Plastik sanatlar alanında halk tarafından en çok ilgiyi kamu binalarına yapılan duvar resimleri çekmiştir. Bu resimler çoğunlukla okul, hastane, postane, hapishane ve kütüphane binalarına yapılmış ve haklarında konuşulmasına neden olmuştur. Bu çalışmaların Amerikalı sanatçıların duvar resmindeki başarısını ortaya çıkardığı ve çalışılan konuların halkın her kesimini için umut olduğu söylenebilir.



Görsel 2.1. Eric Mose, 'Power' mural, 1936, Samuel Gompers Industrial High School for Boys, Bronx, New York.

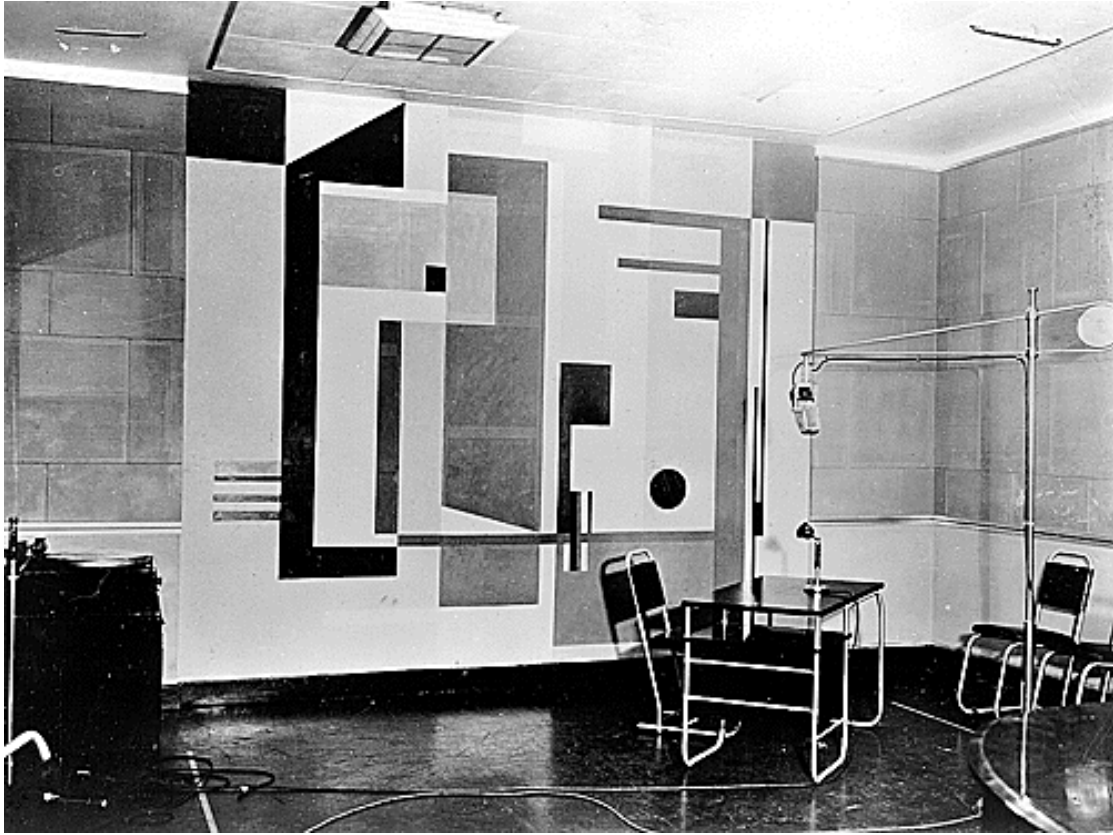
Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WPA-Mural-Power-Eric-Mose-2.jpg>

(Erişim Tarihi: 20.04.2019)

Brenner, New York Times'a 1938 yılında yazdığı bir makalede, görsel 2.1'deki duvar resmini yorumlamıştır. Samuel Gompers Lisesi kütüphanesine WPA kapsamında Mose'nin yaptığı bu duvar resminde, ana tema olarak ışığın kullanıldığından, fizikle kübizmin birleştirildiğinden, merkezi şekil tasarımında bir prizma ile görülen, duvarın üstünden geçen ve parlak çizgiler halinde parçalanan spektrumun, güneşin stilize edilmiş bir soyutlaması olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca bir kübistin yaptığı gibi görünen ve bir vitrayın kalitesine sahip, parlak, açılı renkten oluşan harika bir alan görünümü veren bu muralın, aynı zamanda doğru bir bilimsel grafik de olduğunu belirtir. Çok etkili bir çalışma olduğuna ve kütüphaneye gelen her çocuğun bu çizimi rahatça açıklayabileceğine de değinir (http-20).

Bu dönem, Belediye binasındaki New York'un en büyük halka açık radyo istasyonu olan WNYC'nin Stüdyo B kısmına yapılan duvar resimleri kendinden söz ettirmiş bir diğer resimlerdir. Buraya Stuart Davis, Byron Browne, John von Wicht ve Louis Schanker WPA kapsamında duvar resmi yapan sanatçılardır. (http-21). Her bir

sanatçı erken yaşta sanat eğitimi almıştır. Hepsi yaşamları boyunca birçok duvar resmi yapmış, New York sanat okullarında ders vermiş ve WPA’ da erken yaşta aktif olmuşlardır. Browne ilk sanatçı birliğinin bir üyesi ve Amerikan avangard hareketine katılımı ile New York şehrinin dünya sanat merkezi olmasına destek olmuştur. Schanker, hem heykeltıraştır hem de 1930’lu yıllarda ilk soyutlama gravür yapan sanatçılardan olmuştur. Browne’ın duvar resimlerini, Piet Mondrian’ın tarzına bağlayan New York Times’ın sanat eleştirmeni Edward Alden Jewell, Von Wicht’in duvar resimlerinin ise Wassily Kandinsky’nin çalışmalarının bir sonucu olarak saf bir geometrik soyutlama oğlunu ifade eder (http-22).

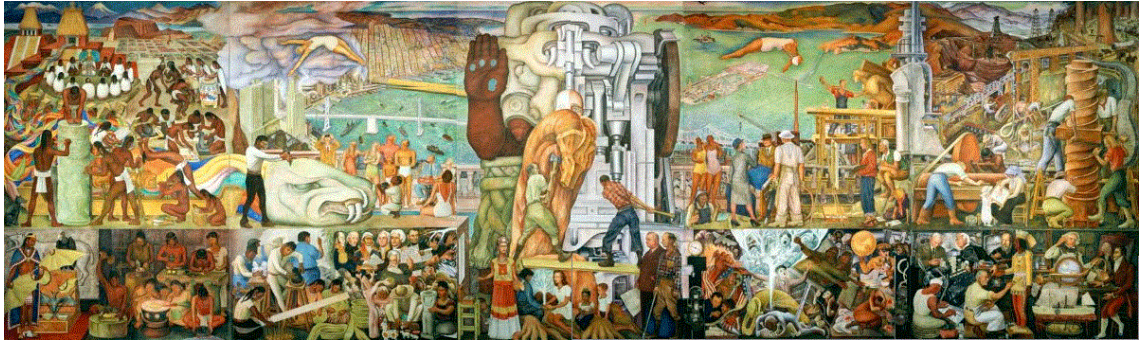


Görsel 2.2. Byron Browne, WPA mural, 1939, Manhattan Belediye Binası, New York, ABD.

Kaynak: <https://livingnewdeal.org/projects/wnyc-building-browne-mural-new-york-ny/>

(Erişim Tarihi: 20.04.2019)

Güney Amerika'ya bakıldığı zaman ise günümüzde Meksika duvar resmi, 1920'lerde başlayıp 1970'lere kadar yapılmış olan, çoğunlukla politik, sosyal ve milliyetçi mesajlar içeren çalışmalardan oluşmaktadır. 1921 devriminden sonra Eğitim Bakanı atanan Vasconcelos, hükümet destekli bir duvar resmi projesi başlatmıştır. Bu duvar resimleri yalnızca estetik bir algı ile değil, belli idealleri teşvik etmek ve Meksikalı olma kimliğini yükseltmek amacı ile yapılmış sosyal mesaj taşıyan betimlemelerdir. Duvar resimleri farklı sanatçılar tarafından yapıldığı için stil ve tekniksel açıdan farklılık gösterse de tüm duvar resimleri dönemin bilgisiz halkı için, milliyetçi bir platformda, eğitim ve iyileştirme barındırmaktadır. Meksika duvar resminin en tanınan ve öncü sanatçıları ise Jose Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros ve Diego Rivera'dır. Aralarında özellikle politik kimliği ile de tanınan bir sanatçı olan Rivera çok sayıda tuval resmi, çizim ve baskı yapmış olsa da daha çok duvar resimleri ile ünlenmiştir. WPA projesi kapsamında da çalışmış olan Rivera San Francisco'daki en büyük duvar resimlerinden birisi olan Pan American Unity'i yapmak için bir asistan ordusu ile çalışmıştır. Bu asistanların çoğu kadınlardan oluşmaktadır. Ancak bu asistanlardan Elyde Vescovi, Thelma Johnson Streat ve Mine Okubo başlı başına sanatçılardır. Emmy Lou Packard ve Arthur Niendorff ise baş asistanlarıdır (http-23).



Görsel 2.3. Diego Rivera, 'Pan American Unity', WPA mural, 1940, San Francisco ABD.

Kaynak: <https://www.diegorivera.org/pan-american-unity.jsp>

(Erişim Tarihi: 23.06.2019)

Rivera'nın sanatının, Rönesans, akademik, modernist ve yerel stil, teknik ve motifleri kendine has bir şekilde birleştirdiği, hem insancıl hem de estetik açıdan bir sosyal ikonografi olduğu söylenebilir.

Sanatı canlandıran ve birçok sanatçıya istihdam imkânı sağlayan WPA projeleri, 1939 yılında başlayan ve zamanla küresel alanda etkili olan 2. Dünya Savaşı'na 1941 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin dâhil olması ile 1943 yılında son bulmuştur. 2. Dünya savaşında ise duvar resimlerinin, asker söylemleri ile sisteme karşı bir tavır sergileyen duvar yazı ve resimlerine dönüştüğü görülmektedir. Bu duvar yazı ve resimlerinden, daha sonra Amerika'da popüler bir söyleme dönüşen ve sokaklara mal olan 'Kilroy was here' yazısı ve beraberinde kullanılan duvar resmi, en bilinenidir denilebilir. 2. Dünya Savaşı'nın hemen arkasından, 1947 yılında başlayan ve nedenleri arasında 2. Dünya Savaşı'nda Avrupa'da değişen güç dengeleri, akabinde 3. dünya ülkelerinin bağımsızlık mücadeleleri ve siyah teknolojisindeki gelişmeler gösterilen Soğuk Savaş döneminde Almanya ikiye bölünmüştür. 1947 yılında gerçekleşen bu bölünme daha sonraları utanç duvarı olarak anılacak Berlin Duvarı'nın 1961 yılında bir gecede örülmesine neden olmuştur. 1989 yılında işlevini kaybedip 1990 yılında yıkılana kadar üzerinde birçok duvar resmi barındırmıştır. Doğu Berlin'de uygulanan Sosyalizm ve otoriter yönetiminde etkisinden dolayı, Doğu Berlin duvarı boş bırakılmış ancak Batı Berlin duvarı renkli grafitiler ve isyanın, özlemin ve kutuplaşmanın ifade edildiği yazılarla donatılmıştır. Bu yazılardan bazıları, act up, the world is too small for walls change your life, dancing to freedom, get human'dır (Baykam, 2016, s. 44).

Günümüzde yıkılmış olan Berlin Duvarı'nın 1.3 kilometrelik Doğu Galerisi haricinde, toplamda yaklaşık 700 metre daha duvar parçaları farklı bölgelere dağılmış şekilde Berlin'de sergilenmektedir. 240 duvar parçası da çeşitli yerlerine dağılmış haldedir. Bu parçalar ya Alman hükümeti tarafından diğer ülkelere hediye edilmiş ya da kurumlar tarafından satın alınmıştır. Örneğin Usain Bolt da bu duvar parçalarından birinin sahibidir. Las Vegas'daki Main Street Station'da da bir parçası bulunmaktadır. Hayfa, Jamaika, Londra, Seul, Brüksel, Moskova, Guatemala, Cape Town, Sofya, Tokyo ve daha birçok yerde Berlin Duvarı kalıntılarından anıt ve parçalara rastlanmaktadır (<http-24>).



Görsel 2.4. Berlin Duvarı'nın parçası, Imperial War Museum'un bahçesi, Londra.

Kaynak: <https://memoirsofmetrogirl.com/2019/01/11/berlin-wall-imperial-war-museum-london/>

(Erişim Tarihi: 30.04.2019)



Görsel 2.5. Berlin Duvarı'nın parçası, Waterfront Tarihi Bölgesi, Portland.

Kaynak: <https://www.trover.com/d/T7xh-portland-waterfront-historic-district-portland-maine>

(Erişim Tarihi: 30.04.2019)

Türkiye’de grafiti sanatı, 1980’li yıllarda yapılmaya başlanmış, 1990’larda Hip Hop kültürünün kısmen kabul edilmesi ile yaygınlaşmış, 2000’li yıllarda yükselişe geçmiş ve 2010’lu yıllara doğru etkisini göstermiştir. Amerika ve Avrupa’da başlarda Hip Hop kültürü ile etkileşime giren grafiti, azınlıkların ifade ve karşı çıkış yöntemi iken Türkiye’de Hip Hop kültürüne akabinde grafitiye direnç gösterilmiştir. Özellikle, Avrupa ülkelerine 1970’li yıllarda gerçekleştirilen Türkiye’den işçi göçü, sonrasında eğitim veya farklı sebeplerden kaynaklanan göçler ile Avrupa ve Amerika’da yaşayan

Türklerin bir kısmı, aynı kültürü paylaşmasalar da, kendileri ile benzer durumu paylaşan azınlıkların bir sınıfsal hareket olarak benimsediği grafitiyi bir ifade şekli olarak benimsemiştir. 1980’li yıllarda ‘meet bedri the turk’ duvar yazısı ile duvar resimlerine başlayan bir başka sanatçı ise Bedri Baykam’dır. Amerika’da olduğu bu yıllarda Türklerin karşılaştığı ırkçı söylem ve davranışlara eleştiri olarak, New York’un pek çok yerine görsel 2.6’da görülen duvar yazısını yazmıştır. 1980’li yıllarda bu kesimin genç bireylerinin Türkiye’ye geri dönmeleri ile grafiti kültürünü getirmeleri, Hip Hop kültürüne karşı bakışı, 1900’lü yılların sonlarına doğru ancak yumuşatmış görülmektedir (Çakır, 2015, s. 21). Sonrasında ise, Türkçe Hip Hop kültürü ile birlikte gelen bir popüler alt kültürün yansıması olarak yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu ilk sanatçılara Turbo, Nuka, Wicx, EskReyn, Max, Ayna ve Acil Sanat gibi bireysel ve kolektif çalışan grafiticiler örnek gösterilebilir.



Görsel 2.6. Bedri Baykam, ‘meet bedri the turk’ duvar yazısı, 1984, New York, Amerika.

Kaynak: <http://www.bedribaykam.com/tr/graffitiler>

(Erişim Tarihi: 09.09.2019)



Görsel 2.7. Turbo, grafiti, 2016, Beşiktaş İstanbul.

Kaynak: <http://tuncdindas.com/kategori/graffitiler/>

(Erişim Tarihi: 11.09.2019)



Görsel 2.8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, seramik pano, Manifaturacılar Çarşısı, 1963, İstanbul.

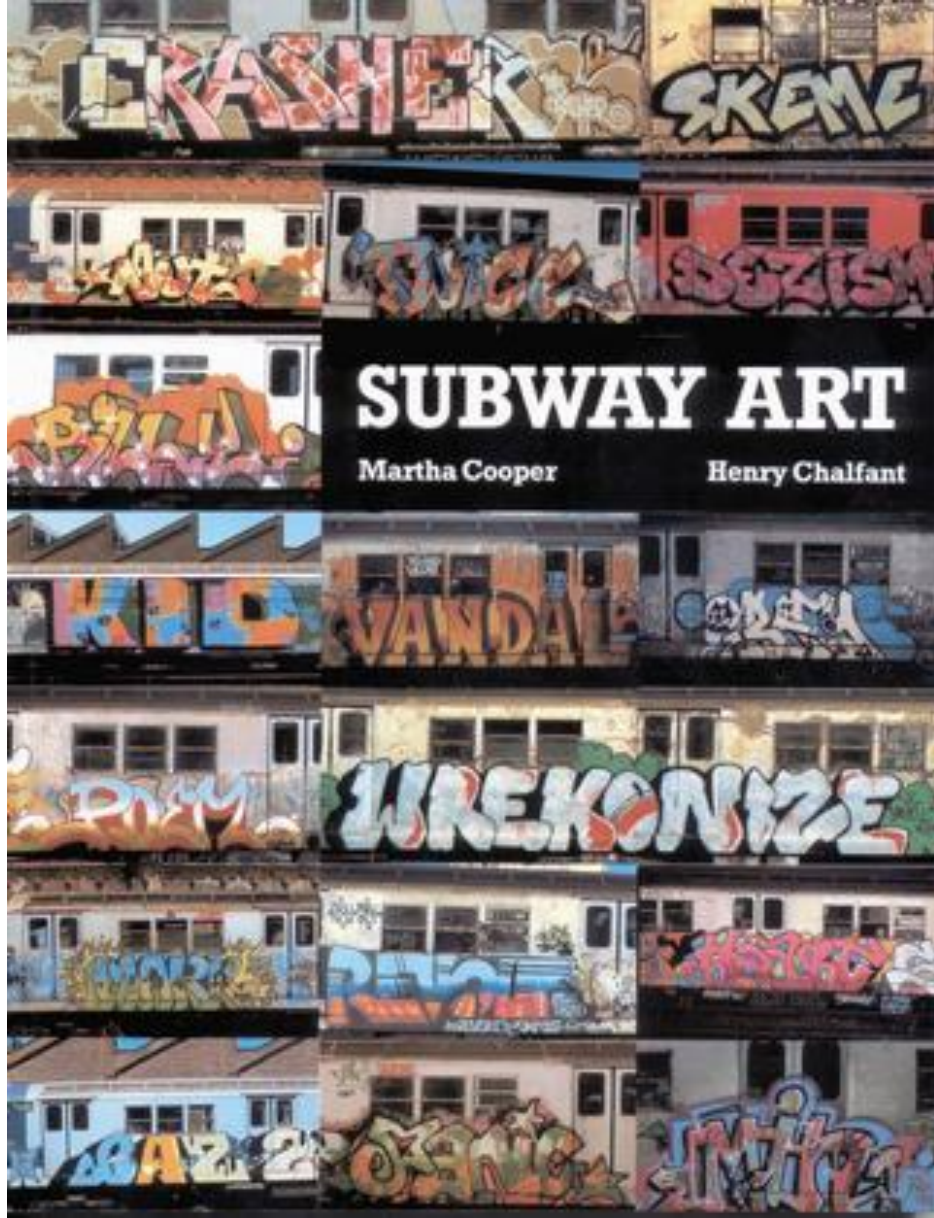
Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/istanbul-manifaturacilar-carsisi-ve-icindeki-sanat-eserleri/>

(Erişim Tarihi: 11.09.2019)

Bu grafiti sanatçılarından ayrı olarak 1900'lü yıllarda farklı sanat alanlarından da sanatçılar farklı malzemelerle duvar resimleri yapmışlardır. Seramik sanatçısı Füreyâ Koral, soyut, gerçeküstü ve yerel bir anlatım çeşitliliği içinde seramik panolar yapmıştır. Füreyâ Koral'a göre sanat eserleri müzelere, evlere hapsolmemelidir. Belirli bir zümrenin bakışıyla yetinmemelidir. Aksine toplumun her kesimi tarafından görülmeli, günlük yaşamın bir parçası olmalı, sokaktan geçen, bankada sıra bekleyen, otelde dinlenen insan gözüne maruz kalmalıdır, onlarla birlikte nefes almalıdır. İstanbul, Divan Oteli, Beytem Han, Harbiye Ziraat Bankası ve eski Başak Sigorta ile birlikte daha birçok binanın iç ve dış duvarlarını soyut figüratif seramiklerle kaplamıştır. Bu çalışmaların bazıları hala olduğu yerde durmaktadır. Diğer bir sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel motifleri çağdaş tekniklerle yorumlayarak farklı tekniklerde çalışmalar üretmiştir. 1963-1969 yılları arasında Karaköy Tatlıcılar, Vakko fabrikası ve İstanbul Manifaturacılar Çarşısı gibi yerlerin duvarlarına çeşitli malzemelerle panolar hazırlamıştır (http-25).

2.3. Müzik, Film ve Duvar Resmi İlişkisi

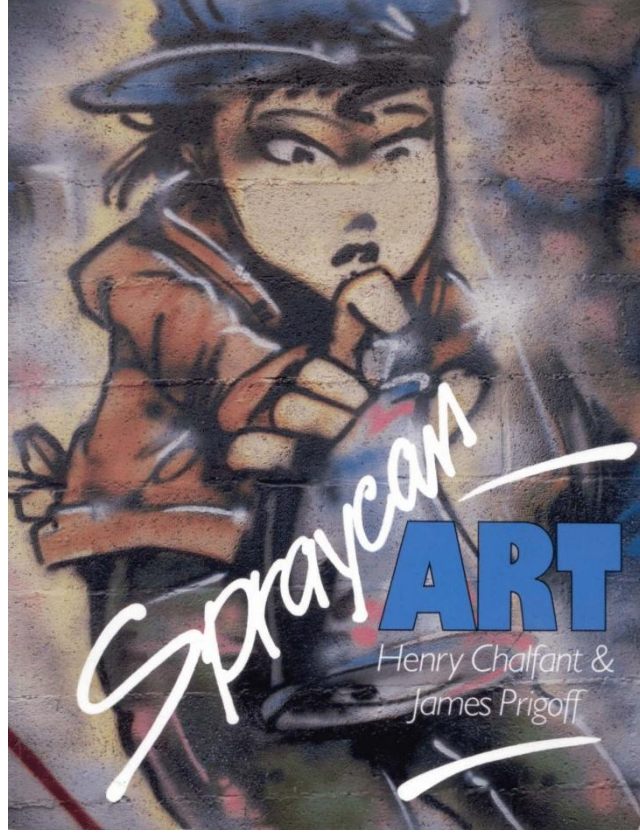
İki büyük dünya savaşının olduğu bu dönemde, yaşanan büyük yıkımlar sonucunda modern dünyaya olan güven sarsılmış ve 20. yy.ın önemli akımlarından olan varoluşçuluk felsefesine eğilim artmıştır. Bu akım filozofları öncelikle, özgürlük ve akabinde seçim yapabilme, varlığın anlamı gibi sorunlar üzerine çalışmıştır. 2. Dünya Savaşı sonrası değişen unsurlardan birisi olan güç dengeleri ile de bağımsızlıklarını kazanan ülkelerin, hali hazırda var olan özgürlük düşüncesini fazlası ile etkilediği görülmektedir. Özellikle 1900'lü yıllarda başlayarak kendini sokak sanatında da daha belirgin olarak gösteren, bireysel özgürlük düşüncesi ile kendi kültürünü yaratan duvar resmi, azınlıkların varoluşlarını ifade etmelerindeki en önemli araçlardan birisine dönüşmüş ve başlarda yalnızca var olma eylemi olarak tanımlanan grafiti, zaman içerisinde bireysel ifadenin alanını oluşturmuştur.



Görsel 2.9. *Subway Art*, Martha Cooper-Henry Chalfant, 1984, Thames&Hudson, Londra.

Kaynak: https://issuu.com/cedricb/docs/graffiti_-_subway_art_1984_-_martha_cooper

(Erişim Tarihi: 16.05.2019)



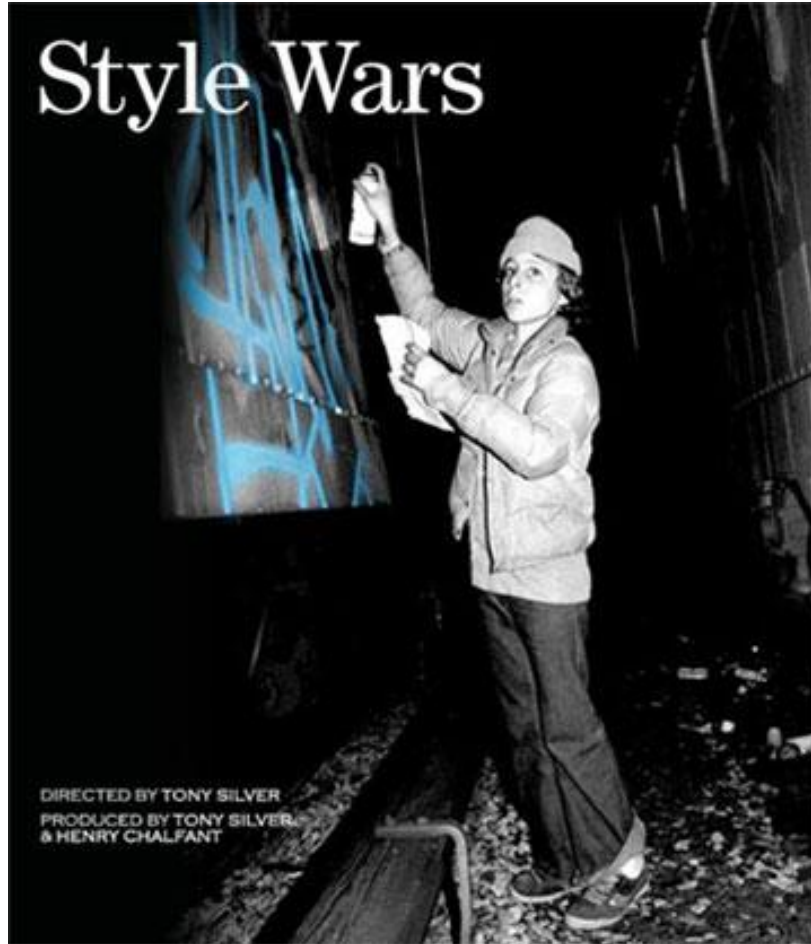
Görsel 2.10. *Spraycan Art*, Henry Chalfant-James Prigoff, 1987, Thames&Hudson, Londra.

Kaynak: <https://issuu.com/ano.nym/docs/spraycan-art>

(Erişim Tarihi: 16.05.2019)

Tüm bunların kamusal alana yansımaları ile geleneksel yöntemleri ve sergi alanlarını kullanmayan duvar resminin sahip olduğu en önemli özelliklerden birisi daha geniş kitlelere ulaşabilmesidir. Geniş kitlelere ulaşmanın araçlarından ilk olarak New York metrolarına uygulanan subway grafiti ile anlatılmak istenen fikir ve düşünce şehrin bir ucundan diğer ucuna rahatlıkla taşınmış, diğer bölgelerde de bilinmesine ve sanatçıların da tanınmasına olanak sağlamıştır. Subway grafiti ile ilgili olarak, fotoğraf sanatçıları olan Martha Cooper ve Henry Chalfant'ın yayımladıkları Subway Art kitabı uzun zaman boyunca çoğaltılarak grafiti sanatçıları için temel kaynak olmuş, Henry Chalfant ve James Prigoff'un hazırladığı Spraycan Art kitabı büyük ilgi uyandırmış ve yine Henry Chalfant ve Tony Silver tarafından hazırlanan grafiti ve hip hop konulu Style Wars belgeseli bu sanat akımının yükselmesine destek olmuştur. Gözardı edilemeyecek boyuta gelen ve geniş bir çevreye hitap eden grafiti müzik ile de

yüksek bir etkileşim halinde olduğu görülmektedir. New York'ta genç kesimi şiddetten uzaklaştırıp kendilerini ifade etmeleri için müzik ve dansa yönlendiren hip hop müzik ve karşı duruşu müzik ile yansıtan punk müzik buna örnek olabilir. Rap müzik ve break dansın, grafitinin metroları kapladığı bu zamanda, kendine has stili oluşmaya başlamıştır. Dönemin fenomen rap müzik grubu Blondie bir klibinde, yine dönemin tanınan grafiti sanatçılarından Lee Quinones ve Fab 5 Freddy'yi grafiti yaparken öne çıkarmış ve bu, kısa zamanda gençlerin grafiti ve rap müziğe ilgilerinin artmasına sebep olmuştur. Birkaç yıl sonra Charlie Ahearn'ın çektiği Wild Style filminde ise grafiti ve hip hop kültürünün öncülerine yer vermesi ile bu iki disiplini tam anlamı ile bir araya getirmiştir (Ayrar, 2014, s.12-13).

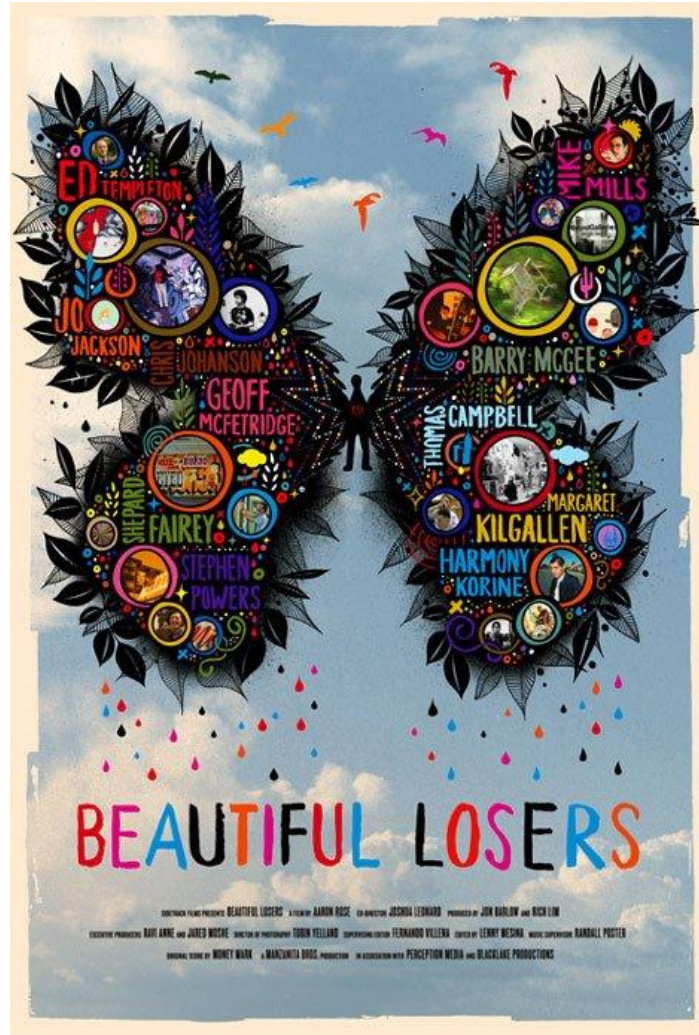


Görsel 2.11. Style Wars, Henry Chalfant ve Tony Silver,1983, Amerika.

Kaynak: <http://www.stylewars.com/site/>

(Erişim Tarihi: 20.05.2019)

İngiliz punk rock grubu The Clash'in ise yine dönemin tanınan grafiti sanatçılarından Futura ile işbirliği yaparak albüm kapağını hazırlaması ve Futura'nın konserlerinde performans sergilemek üzere grup ile turnelere çıkması grafiti ve punk kültürünün bir araya gelmesine olanak sağlamıştır. Bir diğer yaklaşım olan kaykay kültürü ile de zamanla iç içe geçmiş grafiti sanatı, hip hop ve punk kültürünün özgürlükçü ve asi yaşam şeklini bu kültürde de bulmuştur. Aareon Rose'un hazırladığı Beautiful Losers isimli sergi ve belgesel, grafiti ve kaykay kültürü arasındaki bağı sağlamlaştırmıştır (Ayrar, 2014. s.14-15).



Görsel 2.12. Beautiful Losers, Aareon Rose, 2007, Amerika.

Kaynak: <https://zero3eleven.com/category/art/>

(Erişim Tarihi: 21.05.2019)

21. yy.a gelindiğinde duvar resmi, birçok kişi tarafından hala Vandalizm olarak görülse de, sanat dünyası ve özellikle sanatçıları tarafından mural ve grafiti hakkındaki tartışmalar önemlilini korumaktadır. Sanatçıların seyahat halinde olup kültürlerarası bir alışveriş yapıyor olmaları da akıma ayrı bir değer kazandırmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 21. YY. DUVAR RESMİ SANATI

3.1. Duvar Resminin Kent Sanatına Entegrasyonu

Bugün tanımladığımız anlamını 20. yy.ın ikinci yarısında oluşturmaya başlamış olan grafiti, sanat ve politikanın birleştiği noktada politik aktivizm olarak çoğunlukla kendini kamusal alan duvarlarında göstermiştir. Zaman içerisinde kendi tarzını oluşturmaya çalışan grafiti sanatçıları stencil gibi daha hızlı uygulanabilen teknikler geliştirmiş, 1970’lerde metro ve tren vagonlarında medya ve sanat dünyasının dikkatini çeken grafiti, sonrasında yeniden sokaklara inmiştir. 20. yy. boyunca bir karşı duruş olarak her zaman yöneticiler tarafından engellenmeye çalışılan bir sanat alanı olmuş ve 21. yy.da ise birçok ülkede bu engellenme çabalarına entegrasyon çalışmaları da eklenmiştir.

Engelleme çalışmaları yasalarla uygulanmıştır. Birçok ülkede grafiti ile direk olarak ilgili yasalar oluşturulmuş veya yasaklamalar var olan yasalara bağlanmıştır. Kamusal alanlardaki grafitiler hızlı bir şekilde silinmiş, grafiti yaparken yakalanan sanatçılar ile ilgili yasal işlemler başlatılmıştır. Bununla beraber bazı ülkelerde bu yasalara tescilli grafiti sanatçısı ibareleri dahi eklenmiştir. Genel yasaların işlevsiz olduğu durumlarda denetim altına almanın uygun olabileceğini düşünülmüş olabilir. Entegrasyon çalışmaları arasında ise bazı yöneticilerin grafitinin olumlu etkiler yaratabileceğini fark etmesi üzerine, sanatçıların grafiti yapabilmeleri için özel alanlar tahsis etme ve festivaller düzenleme çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmaların turizm gelirine önemli katkıda bulunduğu görülmektedir. Bununla beraber dünyadaki tüm yasal grafiti alanlarını gösteren bir internet sitesi dahi kurulmuştur.

Galeri, müzeler ve sanat müzayede evleri de popülerleşen grafiti sanatına yönelmiş ve kamuya mal olan çalışmaları toplayarak sergiler ve müzayedeler düzenlemişlerdir. Hatta başından beri yasal olarak duvar resmi, grafitiden ayrı olarak

mural, yapan sanatçılar bu duvar resmi sanatına dâhil olmuşlar ve galerilerle beraber sergiler dahi düzenlemişlerdir. Muhafif tavrı sergilemeye devam eden sanatçılar ise bu sanat alanlarından uzak durmayı tercih etmiş ancak bu sanatçılar arasından bazıları yasallaşmaya karşı koyamamışlardır. Galerî ve müzelerin buna ek olarak grafiti atölyeleri dahi açmaları bu sanat ile ilgili algıları farklı yöne çekmeye çalıştıklarını göstermektedir.

Bütün bunların yanı sıra kamuya mal olmuş bu grafiti çalışmalarını izinsiz olarak kullanan kurum ve kuruluşlar da bulunmaktadır. Bu kurumlara uyarıda bulunan sanatçıların telif hakları dikkate alınmamış ve çalışmaları kullanılmaya devam edilmiştir. Buradan bu kurum ve kuruluşların grafiti sanatını vandal olarak gördükleri ve herkesin sahiplenip kullanabileceği düşüncesinde oldukları varsayılabilir.

3.1.1. Mural festivalleri ve yenilenen şehirler

Grafiti, sokak eylemi ve sanat arasında bağlayıcı bir sanat eylemi ve tek suç unsuru olarak kabul edilen sanat olma özelliği taşımaktadır. Bu sebepten dolayı dünyanın birçok yerinde grafiti sanatçılarına belirlenmiş duvarlar tahsis edilerek sisteme dâhil edilmeye ve kontrollü bir grafiti sanatı uygulanmaya çalışılmıştır. Bu dâhil edilme çalışmalarına sokak sanatı festivalleri özellikle örnek gösterilebilir. Bunun yanında sokak sanatının önemli bir gelir kaynağı olduğunu fark eden yönetimler bu yasallaştırma çalışmalarını desteklemiş, sponsorluk vermiş ve şehirlere önemli miktarda turist girişi sağlamışlardır. Örneğin, 2012 yılında See No Evil festivalinin yapıldığı Bristol’u 50.000 kişi ziyaret etmiştir. Her yıl, Norveç’in Stavanger şehrinde yapılan NuArt festivali de şehre çok miktarda turist çekmektedir. Diğer örnekler arasında, Londra’nın Shoreditch mahallesinde 3 saatlik bir grafiti turunun 20 sterline, Buenos Aires’in sokak sanatını tur eşliğinde gezmenin maliyetinin 25 dolara mal olması gösterilebilir. Tanınmış sokak sanatçılarının katıldığı festivallerden olan ve Kanada’da gerçekleşen Mural Festivali 11 gün sürmekte, 8 ülkeden sanatçılar katılmaktadır. Polonya’da düzenlenen 2016 Traffic Design sokak festivalinde sanatçıların tamamı metalden yapılmış eserler sergilemekte, otoban rampalarını stencillerle boyamakta ve pop-up sergilere katılmaktadır. İbiza’da yapılan Bloop International Proactive Art Festival’de San Antoni şehri 1 ay boyunca açık bir stüdyoya ve muralların sergilendiği bir galeriye dönüştürülmektedir. Grafiti ile kamusal alanda sert bir mücadele gösteren

ülkelerden İngiltere'nin dünyanın en büyük sokak sanatı festivalini düzenlemesi dikkat çekmektedir. Bristol'de düzenlenen Upfest sokak festivalinde, şehrin farklı yerlerinde dağılmış olarak sanatçılara tahsis edilen kamusal alan duvarları bulunmaktadır. Tüm bu festivallerin yasal olmaları dışında ortak olan diğer özellikleri ise müzik, eğlence alanları ve sanat atölyelerine de yer vermiş bulunmaları ve ücretsiz olmalarıdır. Sanat atölyelerine örnek olarak, grafiti sanatçıların çalışmalarını yapmadan önce ön bir çalışma olarak tasarımlarını serigrafi ve marker kalemler kullanarak yapıyor olmaları ve forma uygun yazı stillerini geliştirmek için tipografiden yararlanmaları, Traffic Design festivalinde bu tekniklere yönelik atölyelerin açılmasının nedenleri arasında gösterilebilir (http-17-18).



Görsel 3.1. Tyrsy, Traffic Design sokak festivali, 2015, Gdynia, Polonya.

Kaynak: <https://www.momondo.com.tr/kesfet/yazi/bu-yazin-en-iyi-10-sokak-sanati-festivali>

(Erişim Tarihi: 10.06.2019)



Görsel 3.2. Miss Wah, Upfest, 2017, Bristol, İngiltere.

Kaynak: <https://scooj.org/tag/miss-wah/>

(Erişim Tarihi: 10.06.2019)



Görsel 3.3. Omeria, Kadıköy Mural Festivali, 2018, İstanbul, Türkiye.

Kaynak: <https://bigumigu.com/haber/kadikoyun-rengarenk-festivali-mural-istanbul-2018-programi-duyuruldu/>

(Erişim Tarihi: 10.06.2019)

Yerel yönetimlerin bir nevi kentsel dönüşüm olarak uyguladıkları bu festivallere Türkiye’de de rastlanmaktadır. En dikkat çeken festival Mural İstanbul’dur. Mural İstanbul Kadıköy Belediyesi sponsorluğunda 2012 yılından beri uluslararası olarak gerçekleşmekte ve belediye tarafından belirlenen duvarlara duvar resimleri yapılmaktadır. İstanbul’un dışında Ankara ve İzmir’de de grafiti festivallerine son yıllarda rastlanmaktadır. İlki 2016 yılında Kadıköy’de düzenlenen İstanbul Comics and

Art Festival, 2019 yılında Ankara’da da Ankara Comics and Art Festival olarak düzenlenmiştir. Ancak bu festivalin kapsamı yalnızca duvar resmi değildir. İçeriğinde mural çalışmalarından ayrı olarak illüstrasyon sergileri, canlı müzik gösterileri, fanzin atölyeleri, çizgi roman yayınevleri, söyleşiler ve animasyon gösterimi de bulunmaktadır. Bu tür festivaller sanat ve eğlencenin bir araya geldiği festivaller olarak değerlendirilebilir. İzmir’de ise Mural İzmir adı ile 2018 yılında uluslararası sokak festivali düzenlenmeye başlanmıştır. Sanatçı başvurularına açık olarak ve başvurular sonrasında jüri tarafından belirlenen sanatçılarla, kamusal alanlara duvar resimleri yapılmaktadır (http-26).



Görsel 3.4. ACAF (Ankara Comics and Art Festival), 2019, Ankara, Türkiye.

Kaynak: <https://www.icafe.com.tr/acaf/>

(Erişim Tarihi: 10.06.2019)

Bu festivallerden ayrı olarak izinli duvar resmi yapan dünyada çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. Bu duvar resimleri ve sanatçıların uygunluklarına otoritelerin karar vermesi, 1900’lü yılların başında bir muhalif sanat olarak ortaya çıkan grafitinin 21. yy.daki yerini yeniden düşündürmektedir. Örneğin, Berlin sokaklarını bir nevi grafitinin merkezi komuna getiren ve turizm gelirini yükselten kontrollü grafiti çalışmaları Toronto’da da uygulanmaya başlanmıştır. Toronto’da grafiti için devlet destekli bir temizlik projesi kurgulanmış ve halkın da bu sorumluluğu taşıması adına bir çağrı dahi yapılmıştır. Bir kanun metni hazırlanmış ve bu metinde toplumun genel ve standart karakterini gözetken grafitilere izin verileceği belirtilmiştir. Bir sanatçının bu koşullarda izinli olarak duvar resmi yapması veya hali hazırda yaptığı çalışmayı onaylatmasının tek

yolu grafiti muafiyet formu doldurup onaylanmasını beklemek olarak belirlenmiştir. Buna benzer bir diğer örnek ise Londra Olimpiyatları'nda görülmektedir. 2012 Londra Olimpiyatları öncesinde düzeni bozacaklarına inanılan bir grup grafiti sanatçısının evine baskın yapılmış kişisel bazı eşyalarına el konulmuş, olimpiyat süresince Londra sınırları içerisinde toplu taşıma araçları kullanmamaları, spreyci boya taşımamaları ve olimpiyat alanına 1.5 km'den fazla yaklaşmamaları şartı ile serbest bırakılmışlardır. Yetkili kişiler ise uygunsuz grafiti yapan 4 kişiyi tutukladıklarını belirtmişlerdir. Yine Londra'da temizlenme kararı alınan bir grafitinin temizleme çalışmasının halk engeli ile karşılaşması ve yetkili kişilerin geri çekilmelerini sağlamaları görülmektedir (http-27-28). Bu ve diğer örneklerden de yola çıkarak, belki de grafitinin kalıcılığını tek belirleyemeyen kişinin sanatçısı olduğu söylenebilir.



Görsel 3.5. Hackney Caddesi, halk tarafından silinmesi engellenen duvar resmi, Londra, İngiltere.

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/torontoda-tescilli-graffiti-donemi/975>

(Erişim Tarihi: 10.06.2019)

Orta Çağ'da dini yönetimin sanatın kontrolünü eline alması, mabet yerlerine kimin, nereye ve ne şekilde fresk yapmasına karar vermesi gibi 21. yy. duvar resmi de çoğunlukla kent yöneticilerinin kontrolü altında gerçekleşmektedir. Ahitten sahnelerin canlandırılması gibi konu kısıtlamaları ile bir nevi görevlendirmeye çalışan Orta Çağ sanatçıları ile günümüz grafiti sanatçılarının belli yerlere ve belli konuları betimlemeksizin çalışmaya mecbur bırakılmaları benzer bir yaklaşımı göstermektedir. Yönetimler özellikle halkın daha rahat ulaşabilecekleri yerlerde, onlara bir şeyler anlatan sanatın üzerinde kontrol sahibi olmak istiyor denilebilir. Muhalif sanatları ortadan kaldırmak, kendi ortaya çıkış felsefelerinden kaynaklı olarak imkânsız görülmektedir. Bu sebeple entegrasyon çalışmaları, ortadan kaldırma çalışmalarına göre daha başarılı olmuştur denilebilir.

21. yy. yeni anlayışında grafiti sanatı, birçok sanatçının çalışmalarını müzelere, galerilere ve müzayede evlerine taşınması ile bu çalışmalara ve sanatçılarına yüksek sanat piyasasında bir değer, tanınmışlık ve kalıcılık katmıştır. Bu yüzden belki de buradaki en dikkat çeken değişim, kalıcılıktır. Çünkü grafitinin, diğer sanat alanlarından en önemli farkı geçici olmasındadır. Sokak sanatıdır ve anlaşılmadığı ve istenmediği zaman ya da rekabetle karşılaştığında veya doğal koşullar ve hatta amacı olmayan insan müdahaleleri sonucu üzeri kapatılabilir, silinebilir, üzerine başka bir resim yapılabilir. Bu, grafitinin doğasıdır. Bunun engellenmesi, grafitinin entegrasyonunun hızlanmasını kolaylaştıran önemli sebeplerdendir.

3.1.2. Bir Yatırım aracına dönüşüm; müzeler, galeriler ve duvar resmi

Grafiti, sergilenmeye başlanıp ticarileştirilmiş olsa da bu şekilde doğmamıştır. Grafitinin kendine has bir kültürü ve kuralları vardır. Günümüzde çağdaş kent sanatı olarak da uygulanan grafiti özünde yüksek sanata, onun kullandığı malzemelere, sergilendiği mekânlara ve kalıcılığa karşı duruş sergilemektedir. Bu duruşunun yanında, kendi sanat düşüncesini metalaştırmadan ortaya koymak en önemli prensibi olarak görülebilir. Günümüzde duvar resmi sanatı iki farklı şekilde uygulanmaktadır. Birisi çıkış noktası olan muhalif sanat olarak grafiti diğeri ise çağdaş sanat statüsünde değerlendirilen kültürel ve sanatsal tarafının yanında reklam piyasası ve sanat kurumları ile iç içe geçmiş muraldır.



Görsel 3.6. Tate Modern, Street Art sergisi, 2008, Londra İngiltere.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/street-art>

(Erişim Tarihi: 16.06.2019)

2010'lu yıllarda, duvar resminin popülerleştiği ve sanatçıları çoğunlukla bu akımın içinde doğduklarından dolayı profesyonelleştikleri görülmektedir. Yine bu yıllarda, duvar resminin ticarileşmesi ve medyatikleşmesi yüksek oranlara ulaşmıştır. Genel kapsamda duvar resmi, özel olarak ise grafiti ve mural hakkında çok sayıda kitap basılmış, sanat dergilerinde ve gazetelerinde bu sanat alanı ile ilgili çok sayıda haber yapılmıştır. Hatta bazı eğitim kurumlarına ders olarak koymuş ve meslekileştirme çabaları da baş göstermiştir. Bu durumlardan yararlanmak istedikleri tahmin edilen galeri ve müzelerin bu sanatı kuşattıkları ve 2000'li yıllarda çok sayıda sokak sanatı sergisi açtıkları görülmektedir. Bunlardan bazıları, 2008'de Londra Tate Modern'de Street Art, 2009'da Paris La Fondation Cartier'de Ne dans la rue-Graffiti, 2010'da San Diego Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde Viva la Revolución: a dialogue with the urban landscape, 2011'de Los Angeles MOCA'da Art in Streets, 2012'de Prag Kent Kütüphanesi'nde Stuck on the City, 2012'de Paris Musée de la Poste'ta Au-delà du street art ve 2014'te İstanbul Pera Müzesi'nde Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı sergileridir. Bu sergilerde, sokaktaki yerlerinden sökülüp alınmış grafitilere veya sokaklarda uygulanan duvar resmi ve sanatçılarının sürecini ve sonucunu göstermek üzere fotoğraf ve videolara ya da salt duvar resmi fotoğraflarına rastlanmaktadır. Ayrıca sisteme dâhil olmak isteyen mural sanatçılarının da çalışmaları bulunmaktadır.



Görsel 3.7. Pera Müzesi, *Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı* sergisi, 2014, İstanbul, Türkiye.

Kaynak: <https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Duvarlarin-Dili/163>

(Erişim Tarihi: 16.06.2019)

Banksy: Duvarların Ardındaki Adam'ın yazarı Ellsworth-Jones kitabında Banksy'den izinsiz olarak yerinden sökülen ve sanat piyasası içerisine dâhil edilen çalışmalarından da bahsetmiştir. Croydan'daki IKEA mağazası yakınlarındaki bir duvarda yer alan Banksy grafitisinin iki hayranı tarafından sökülüp 240.000 euroya satışa sunulduğunu, Liverpool'da bir dükkânın duvarındaki bir diğer Banksy grafitisinin ise 500 euroya dükkân sahibinden satın alınıp New York'ta yaklaşık 200.000 euroya satıldığını, 2005 yılında yapılmış olan devrilmiş kırmızı telefon kulübesi ve üzerine bir balta yerleştirdiği Banksy çalışmasının ise 605.000 dolara New York'ta yapılan bir müzayedede satıldığını, 2007 yılında yapılmış olan Beytullahim'deki bir diğer grafiti çalışmasının da satılmak üzere New York'a taşındığını belirtmiştir (Ellsworth-Jones, 2015, s. 131-134-136). 2008 yılında yapılmış olan Londra'nın kuzeyindeki Chalk Farm'de Hizmetçi isimli Banksy grafitisi ilk önce V&A Çocuk Müzesi'nde sergilenmiş ve New York'daki bir Sotheby açık artırmasında 1.870.000 dolar olan rekor bir fiyata satılmış, 2013 yılında yapılmış olan Çocuk İşçi grafitisi ise bir açık artırmada 450.000 pounda satılmış, Bringham kentindeki Prince Albert Pub duvarına yapılmış olan Öpüşen Polisler grafitisi ise Miami'de bir açık artırmada 573.000 dolara satılmıştır (<http-29>).



Görsel 3.8. Banksy, 'Hizmetçi', 2008, Chalk Farm, İngiltere.

Kaynak: <https://www.themaggar.com/duvarlarin-efendisi-banksy/>

(Erişim Tarihi: 17.06.2019)



Görsel 3.9. Banksy, Croydon, İngiltere.

Kaynak: <http://transpont.blogspot.com/2009/10/banksy-in-croydon.html>

(Erişim Tarihi: 17.06.2019)

Sanat, ticari bir değer kazandığı zamandan itibaren tarihsel süreçte birçok izinsiz yer değişimine ve el konulmasına maruz kalmıştır. Bu yalnızca günümüz ana akım sokak sanatı olan grafiti için geçerli olan bir durum değildir. Örneğin, haçlı seferleri sırasında komutanların, savaştığı topraklarda Napolyon'un, 2. Dünya Savaşı sırasında birçok ülkenin ve özellikle Nazi Almanyası'nın hatta bugün bile devam etmekte olan sanat eseri el koymalarına sıklıkla rastlanmaktadır. Alınan eserlerin, götürülen ülkelerdeki sanat piyasası içerisinde sürekli olarak el değiştirmesine ve nihayetinde kurum veya kuruluş çoğunlukla da bir koleksiyoner ya da bir müze tarafından satın alınıp muhafaza edildiğine rastlanmaktadır. Sisteme dâhil edilmeye çalışılan grafiti sanatçılarının, özellikle kimliklerinin bilinmiyor olması ve eleştirel çalışıyor olmaları, piyasa değerlerini artırmaktadır. Bu durumdan rahatsızlık duyan bazı sanatçılar çalışmalarını yok etme yoluna kadar gitmişlerdir. 2016 yılında Bologna'da 250 duvar resminin sergilenmesinin planlandığı Street Art: Banksy & Co fuarında, bu duvar resimlerinin orijinallerinin bulundukları yerlerden sökülüp alınacağını öğrenen Blu isimli kimliği bilinmeyen duvar resmi sanatçısı, 2 yıl boyunca yaptığı tüm çalışmaları aktivist grupların da yardımı ile kazıyarak yok etmiştir (http-30).



Görsel 3.10. Aktivistler Blu'nun yaptığı çalışmayı kazırken, 2016, Bologna, İtalya.

Kaynak: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/italy/12192754/Graffiti-artist-destroys-own-work-after-his-art-was-removed-from-original-locations.html>

(Erişim Tarihi: 18.06.2019)

3.2. 21. yy. da Grafiti Sanatı

İzinli yapılan duvar resmi olan muralizmin, ön planda tuttuğu gibi teknik ve estetik değerleri, toplum tarafından beğenilmeyi ikinci planda tuttukları söylenebilen grafiti sanatçılarının temel amaçları arasında bir mesajı, bilgiyi veya haberi, geniş kitlelere ulaştırabilmek bulunmaktadır. Bu sebeple, içinde net bir şekilde vermek istediği mesajı barındıran bu grafitileri hızlı bir şekilde yapabilmek için genelde tekrar kullanılabilen şablonlar olan stencil tekniğini kullandıkları görülmektedir. Amaçları mesaj iletmek olduğu düşünüldüğünde bu çalışmalarını yaptıkları ülke ve şehir duvarlarının da özellikle seçildiği, yapılan çalışmalardan anlaşılabilmektedir. Sergiledikleri duruşla toplum içerisinde farkındalık yaratan günümüz grafiti sanatçıları, muhalif kimlik ve anlatım tarzları ile yönetimler tarafından takibe alınsalar dahi bu duruşlarını korumaya çalışmaktadırlar. Örnek verilecek olursa, İran İslam Cumhuriyeti'nin yüksek sansürlü ortamında, grafitinin ifade için ideal bir araç, ana akım sanatın söyleyemeyeceği şeyleri ileten bir ses olduğu söylenebilir. İranlı grafiti sanatçısı Black Hand'in çalışmaları, tamamen sosyo-politik mesaj iletmekte ve ülkesinin uyguladığı bir takım politikalara karşı duruş sergilemekte ve bunu dünyaya duyurmaya çalışmaktadır. İran toplumundaki cinsiyetçilik, yasal olan organ ticareti ve Orta Doğu'daki siyasi ve sosyo-politik durumları hakkında birçok grafitisi mevcuttur.

Organ, özellikle de böbrek ticaretinin yasal olduğu tek ülke olan İran'da hemen hemen 10 kişiden 1'i şeker hastasıdır ve 25.000 hasta da böbrek nakli beklemektedir. İran'da böbrek naklinin resmi ve gayri resmi yolları bulunmasına rağmen böbrek ticaretinin yasal olmasından dolayı özellikle maddi zorluklar çeken İranlılar gayri resmi yollarla serbest piyasa oluşturmuş ve böbreklerini satışa çıkarmışlardır. Böbrek arayanlar veya satanlar nakil yapan hastane yakınlarındaki duvarlara ilan yazmaktadırlar. Böbrek satmak isteyenler duvarlara, biyolojik durumlarını, kan gruplarını, aciliyet durumlarını ve telefon numaralarını, 22 yaşında kadın A+ acil telefon numarası gibi, böbrek arayanlar ise durumun aciliyetini, kan grubunu ve telefon numarasını, acil böbrek ihtiyacı A+ telefon numarası gibi, yazarak alıcıya ya da ihtiyaç duyduğu böbreğe ulaşmaya çalışmaktadır ([http-31](http://31)). Bu durumu, organ açık artırmasını betimleyen grafitisi ile eleştiren Black Hand'in çalışmasına koyduğu kasap önlüğüne benzer bir önlük giyinmiş olan figürü özellikle dikkat çekmektedir. İran toplumunda özellikle alt ekonomik gruptaki insanların bu yöntemi gelir kaynağı olarak düşünmeleri muhalif sanatçıların yönetimi eleştirmelerine neden olmaktadır denilebilir.



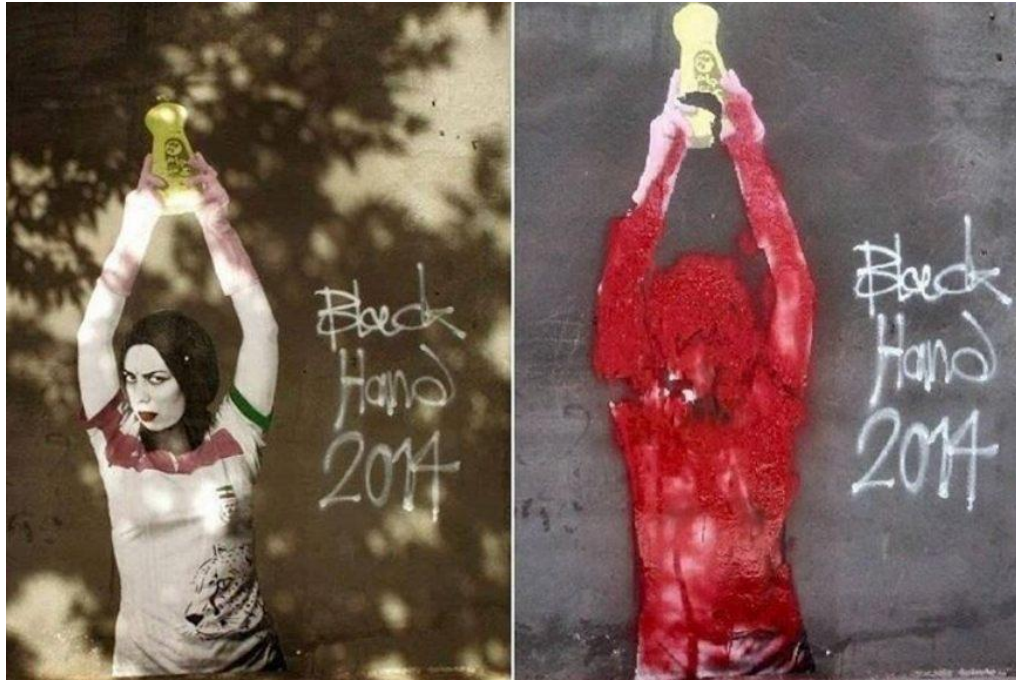
Görsel 3.11. *Black Hand, organ ticaretini eleştiren grafiti çalışması, Tahran, İran.*

Kaynak: <https://www.theguardian.com/world/iran-blog/2014/aug/06/iran-banksy-street-graffiti-tehran-black-hand-interview>

(Erişim Tarihi: 19.06.2019)

Günümüzde, İranlı yetkililer yalnızca devlet destekli grafiti ve duvar resimlerine izin vermektedirler. İran şehirlerindeki duvar resimlerinde genellikle Irak ile sekiz yıllık savaşın şehitlerini ve devrimci rakamları gösterilmekte ve erkeklerin hâkim olduğu bu duvar resimleri bile sansüre maruz kalmaktadır. Black Hand diğer bir grafitisinde,

stadyumlardaki futbol maçlarında erkeklerle katılmaları yasaklanan İranlı kadınların durumunu vurgulamaktadır. Grafiti, ulusal forma giymiş bir kadın, eldivenlerini giyip, bulaşık deterjanı tutarak sanki bir kupayı yükseltir gibi betimlenmiştir. Bu grafitisi kısa bir zaman sonra sansürlenmiştir. Sanatçının, eşcinsel haklarını, savaşı, kadın haklarını, hayvan haklarını ve politik durumları eleştiren birçok çalışması da mevcuttur. İnsan ya da hayvan hak ve özgürlüklerini ön planda tutan bu çalışmaların, İran yönetimince uygulanan çok kısıtlı haklara tepki olarak ve İran halkına farkındalık yaratabilmek amacı ile yapıldığı düşünülebilir.



Görsel 3.12. *Black Hand, İranlı kadınların stadyuma girememesini eleştiren bir grafiti çalışması, Tahran, İran.*

Kaynak: <https://designobserver.com/feature/black-hand-iranian-banksy/38536>

(Erişim Tarihi: 19.06.2019)

İran’da sayısız grafiti sanatçısı bulunmaktadır. Bu sanatçılardan Icy and Sot New York’ta yaşayan bir diğer İranlı grafiti sanatçı grubudur. Çalışmalarında insan haklarını, kapitalizmi, ekolojik adaleti, sosyal ve politik sorunları gösteren müdahaleler, videolar ve enstalasyonlar bulunmaktadır. Çalışmaları İran, ABD, Almanya, Çin, Norveç ve dünya genelindeki duvarlarda görülebilmektedir. Icy and Sot, sınırları, savaşı ve şiddeti

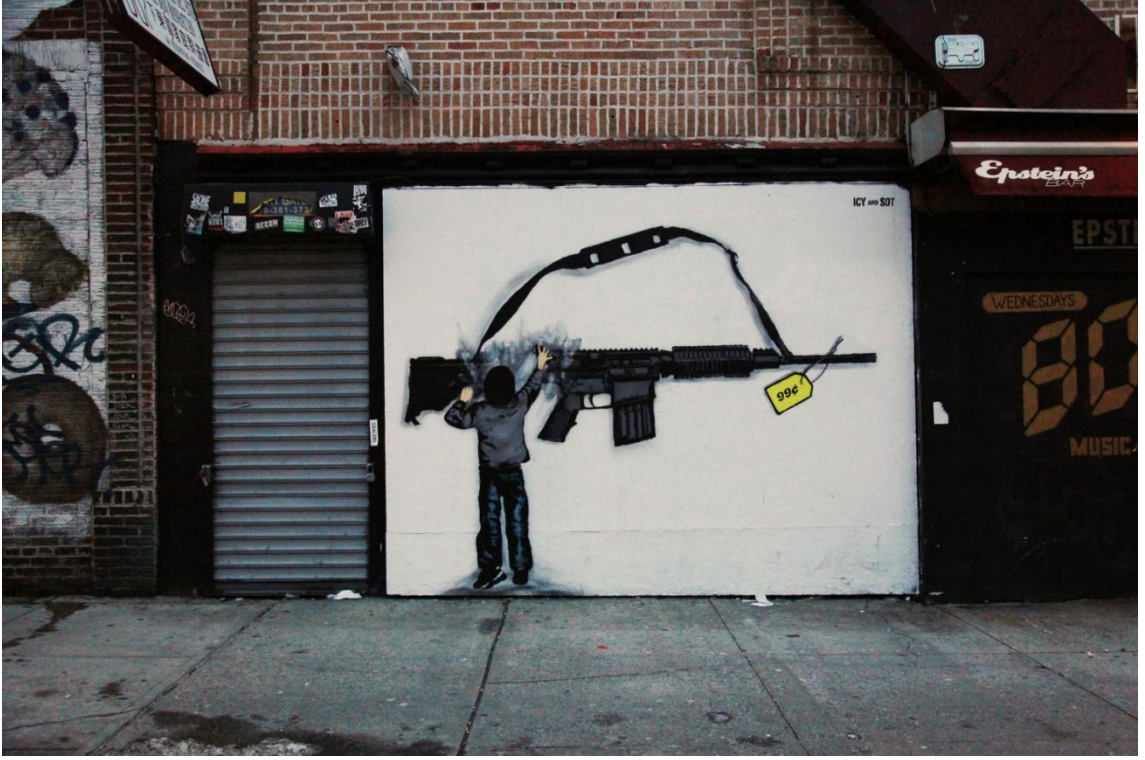
ortadan kaldıran bir dünya yaratarak ve bunun için kamusal duvarları kullanarak siyasal sansürü ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır.



Görsel 3.13. Icy and Sot, Amsterdam, Hollanda.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/86061042865215580/?lp=true>

(Erişim Tarihi: 19.06.2019)



Görsel 3.14. Icy and Sot, New York, Amerika.

Kaynak: <https://nailedmagazine.com/art/artist-feature-icy-sot/>

(Erişim Tarihi: 19.06.2019)

Kadın grafiti sanatçısı Malina Suliman, savaşın perişan ettiği Afganistan'dan çıkan az sayıdaki kadın sanatçıdan birisidir. Pakistan'da Güzel Sanatlar okuduktan sonra Suliman, sokak sanatının potansiyelinden ilham almış görünmektedir. Kandahar'da grafiti yapmaya başlamış ve çalışmaları küresel bir ilgi görmüştür. En dikkat çeken grafitilerinden birisi, Afganistan'da kimlik, eşitsizlik ve baskı konularını vurgulayan mavi bir burka giymiş iskelet betimlemesidir. Ayrıca Kandahar Güzel Sanatlar Derneği'nin (KFAA) kurucusudur. Bir kadın olarak sokak duvarlarına grafiti yapmasından ve yaptığı eleştirel çalışmalardan dolayı Taliban tarafından tehdit almaya başlamış bir süre sonra Hindistan'a daha sonrasında ise lisansüstü eğitim de yaptığı Hollanda'ya yerleşmiştir (http-32). Afganistan yasaları göz önüne alındığında, Suliman'ın bir kadın olarak sokakta resim yapıyor olması dahi, tek başına muhalif bir sanat duruşu olarak değerlendirilebilir.



Görsel 3.15. Malina Suliman, Afgan grafiti sanatçısı.

Kaynak: <http://jdeedmagazine.com/an-afghan-strong-soul-malina-suliman/>

(Erişim Tarihi: 19.06.2019)

Obey Giant ismi ve karşı duruşu ile tanınan diğer bir grafiti sanatçısı ise Shepard Fairey'dir. Boston Çağdaş Sanat Enstitüsü onu, en iyi bilinen ve en etkili sokak sanatçılarından biri olarak nitelendirmektedir. Yaptığı Obey tasarımı, merak uyandırarak, insanların çevreleriyle olan ilişkilerini sorgulamalarına neden olmuş görünmektedir. Fairey, Barack Obama'nın ikonik Hope portresi de dâhil olmak üzere ABD 2008 Başkan adaylığını destekleyen bir dizi poster hazırlamış ve grafitiler yapmıştır. Fairey, bu tasarımın orijinal versiyonun hope yerine progress kelimesini içerdiğini özellikle belirtmiştir. Umut afişi ve grafitisi yasadışı olarak sürdürülmüş ve grafiti sanatçısı tarafından bağımsız olarak seçildiğinden, Obama kampanyası onunla doğrudan bir ilişki kurmayı reddetmiştir. Sonraki dönemlerde kampanya yetkilileri kendisi ile iletişim kurmuş ve Fairey tasarımı change ve vote kelimeleri ile yeniden düzenlemiştir. New Yorker sanat eleştirmeni Peter Schjeldahl ise bu çalışmayı en etkili Amerikan siyasal gösterimi olarak adlandırmıştır (http-33).



Görsel 3.16. Shepard Fairey (Obey Giant) ve Risk, Obey, Miami, ABD.

Kaynak: <https://senseslost.com/2012/12/23/risk-obey-rooftop-graffiti/>

(Erişim Tarihi: 19.06.2019)



Görsel 3.17. Shepard Fairey (Obey Giant), 'Hope', 2008, ABD.

Kaynak: <https://streetartdatabase.com/2013/06/30/obey/>

(Erişim Tarihi: 19.06.2019)

Fransız Xavier Prou, grafitiye farelerin şablonları ile stencil yaparak başlamıştır. Blek le Rat adını kullanan Prou'nun faresi, özgürlük ve grafiti hareketinin yayılmasının sembolü olarak kabul edilmiş görünmektedir. Blek le Rat, grafiti oluşturmak için boyayı hızla uygulamasına izin veren, stencil tekniğini kullanan ilk kişidir. Stencil daha sonra grafiti sanatçıları arasında çok popüler bir teknik haline gelmiştir ve bu nedenle Blek le Rat şablon grafiti'nin öncüsü olarak bilinmektedir. Üç buçuk yıldan fazla süren bir kariyere sahip olan Blek le Rat, dünyadaki en etkili ve saygın grafiti sanatçılarından birisi kabul edilmektedir (http-34)



Görsel 3.18. Blek le Rat, 'Computerman', Londra, İngiltere.

Kaynak: <https://streetartnews.net/2017/03/artist-interview-blek-le-rat.html>

(Erişim Tarihi: 19.06.2019)



Görsel 3.19. Blek le Rat, stencil örneği.

Kaynak: <https://www.kooness.com/posts/magazine/is-blek-le-rat-still-influencing-banksy>

(Erişim Tarihi: 19.06.2019)

Blu, gerçek kimliği bilinmeyen İtalyan grafiti sanatçısıdır. Birçok yasadışı duvar yazısı ve İtalya'nın Bologna banliyölerinde benzersiz karakteristik tarzı ile grafiti yaparak ün salmıştır. İlk olarak, geleneksel grafiti boyası olan spreyci boyayı kullanmış daha sonra ise çalışmalarına daha büyük grafitilerle devam etmek için duvar boyasını tercih etmiştir. Duvardaki boyama alanının artmasına ve geniş alanlara daha rahat çalışmasına izin veren uzun çubukların üzerine monte edilmiş merdaneleri kullanarak grafitilerini yapmıştır (http-35). Küreselleşme ve kapitalizme karşı grafitileri olduğu gibi önemli bir politik ya da sosyal mesaj ileten çalışmalar da yapmaktadır. Eserleri, çizgi roman çizimleri gibi görünen alaycı ve dramatik olan büyük insan figürleriyle bilinmektedir. Blu, aktif olarak çalışmaktadır ve devasa grafitilerine dünyanın her yerinde rastlanabilmektedir.



Görsel 3.20. Blu, 2007, Sao Paulo, Brezilya.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/299419075196680813/?lp=true>

(Erişim Tarihi: 20.06.2019)



Görsel 3.21. Blu, 'Brainless Soliders', 2011, İtalya.

Kaynak: <https://scene360.com/art/19952/the-controversial-wall-of-brainless-soldiers/>

(Erişim Tarihi: 20.06.2019)

Günümüzde, sanatsal duruşu tartışma konusu olan grafiti sanatçısı Banksy, yalnızca Avrupa ve Amerika'da değil Orta Doğu'da da yaptığı çalışmaları ile bilinmektedir. Sosyolojik ve politik mesaj içeren grafitilerini yaptığı ülke ve şehir duvarlarını, buradaki insanlara iletmek istediği mesajlara göre seçiyor görünmektedir. Banksy'nin çalışmalarının özünde, ABD punk kültüründe de görülen marka ve vandalizmin birleşimi olan brandalizm fikri görülmektedir. Sloganlar ve basitleştirilmiş imgelerle reklam tekniklerinden feyz aldığı görülen grafiticinin çalışmaları, halka açık yerlerde birçok marka ve kurumu eleştiri yağmuruna tutmaktadır. Bu çalışmaları ve kimliğinin de bilinmemesi Banksy'nin zaman içerisinde tanınmasını sağlamış, her yeni çalışması haber niteliği taşımış, sanat dünyası içinse ticari getiri sağlamıştır. İlham aldığı açık bir şekilde görülen Blek le Rat gibi terk edilmiş tüneller, yerleşim yerleri ve fabrikalar gibi geleneksel sanat sergileme alanları dışında sergiler yapmış, çalışmalarını herkesin görmesine olanak sağlamıştır.



Görsel 3.22. Banksy, 2008, Leake Caddesi'nde bir tünel, Londra, İngiltere.

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/pdsmith/4615856985>

(Erişim Tarihi: 20.06.2019)

Banksy, kamusal alan duvarlarını çalışmalarını sergilemek için kullanırken, dünyanın en tartışmalı yerlerinden birisi olan Batı Şeria'daki duvarı hedef alarak militarizmi ve baskıları eleştiren bir grafiti yapmıştır. Duvarda yaptığı grafitiler dikkat çekmektedir. Örneğin, balonlarla uçan bir kız, bir ip merdiveni boyayan küçük bir oğlan, kaçmak istercesine betimlenmiş görünmektedir. Yaptığı diğer grafiti örnekleri ise, bariyerin temsil ettiği insanlığın olumsuzluğunun altını çizen sanal bir gerçeği çağrıştırmaktadır. Banksy yaptığı grafitilerde, bölgelerdeki çocukları, kumdan kovaları, tepe gibi görünen moloz yığınları üzerinde ve çukur gibi görünen duvarların arkasındaki hayali manzaraları, ironik bir biçimde betimlemektedir.



Görsel 3.23. Banksy, Ayrım Duvarı'nda bir çalışması, Filistin, Batı Şeria.

Kaynak: <https://electronicintifada.net/content/well-known-uk-graffiti-artist-banksy-hacks-wall/5733>

(Erişim Tarihi: 20.06.2019)



Görsel 3.24. Banksy, Ayrım Duvarı 'nda bir çalışması, Filistin, Batı Şeria.

Kaynak: <https://electronicintifada.net/content/well-known-uk-graffiti-artist-banksy-hacks-wall/5733>

(Erişim Tarihi: 20.06.2019)



Görsel 3.25. Banksy, *Ayrım Duvarı'nda bir çalışması*, Filistin, Batı Şeria.

Kaynak: <https://www.thenational.ae/arts-culture/art/o-come-all-ye-faithful-banksy-in-bethlehem-10-years-on-1.690251?videoId=5716439907001>

(Erişim Tarihi: 20.06.2019)

2010'lu yıllarda ise bir marka haline gelmiş olan Banksy, İngiltere'de sanat dünyasının bir parçası olarak görülmektedir. Belki de bu sebeple bazı yeni dönem grafiti sanatçıları tarafından eleştirilmekte ve çalışmaları sansürlenmektedir.

21. yy. grafiti sanatçıları, izinli veya izinsiz olarak yaptıkları eleştirel çalışmaları ile sistemin içerisine dâhil olmamaya çalışsalar dahi sanat piyasası bu sanatçılardan ticari kazanç elde etme yolu bulmuş görünmektedir. Sistem içerisine dâhil olmamak üzere, çalışmalarını yok etmek, yasadışı olmasına rağmen muhalif çalışmalardan vazgeçmemek, gerçek kimliklerini gizlemek, galeri ve müzelerin yaptıkları sergilere müdahale yolu ile eleştiride bulunmak gibi sergiledikleri duruşlar, amaçları bu olmasa da kendilerini günümüz sanat piyasası içerisine belki de daha fazla dâhil etmelerine neden olmaktadır. Çağdaş kent sanatı grafiti sanatını da içerisine almaya başlamış ve kendisi gibi grafitinin de çağdaş sanat okumalarına dâhil olmasına neden olmuştur denilebilir.

SONUÇ

Sanat tarihi incelendiğinde ilk resimlerin mağara resimleri olduğu bilinmektedir. Kim veya kimler tarafından yapıldığı bilinmeyen, günümüze kadar gelen bu resim ve çizim geleneği, günümüz sanatının da temellerini oluşturmuştur. Haklarında çok fazla bilgi olmasa da, günümüz ile ilişkilendirildiğinde bu resimli mağaraların nispeten bir sanat galerisi gibi olduğunu söyleyebiliriz. Bu mağaralara kolay ulaşılamaması, içerisine yapılan duvar resimlerinin mağaraların daha zor ulaşılan noktalarına yapılmış olması bir maneviyat ve mahremiyet göstergesi gibidir. Mağara resimlerinde, genellikle insan ellerinin, o dönemin hayvanlarının, avlama ve avlanma sahnelerinin ayrıntılı çizimlerine rastlanması dönem insanının iyi bir gözlemci olduğunu göstermektedir.

İnsanların daha büyük topluluklar halinde yaşamaya başlaması ile ilk uygarlıklar oluşmuş ve duvar resmi geleneği bu uygarlıklarda da devam ettirilmiştir. Duvar resimlerinin temalarının, stillerinin, tekniklerinin ve yapıldıkları yerlerin yeni ihtiyaçlara göre evrildiği görülmektedir. Duvar resimlerinin bu süreci, toplumu ve sosyal hayatı bir arada tutan ortak görsel kodlar gibi çalıştığını göstermektedir. Belki de mabet yerlerine bir kutsallık içerisinde yapılması tercih edilen duvar resimlerinin, mağara resimlerinden ayrı olarak halkın en çok bulunduğu yerlere resmedilmesi bu yüzdendir. Bu mabet duvarlarına yapılmış olan tanrı ve tanrıça resimleri, mitolojik sistemde değerlendirildiklerinde varoluş öykülerine göre resmedilmiş, taşıdıkları veya temsil ettikleri güç alanları dâhilinde, çoğunlukla hayvan figürleri içeren taç, asa gibi objeler eklenmiş, bazı uygarlıklarda ise tanrı ve tanrıçalar bizzat hayvan figüründe betimlenmiştir. Kurgusal dünya düşüncesi içerisinde mabetler inşa edilip içlerine duvar resimleri yapılması, toplumu ve içinde bulunan sosyal hayatı tasarlayan örnekler gibidir.

Orta Çağ'da ve Yeni Çağ sanayi toplumunda, insanlığın düşünce ve kurguları daha da gelişmiştir. Bu dönemlerde de mabet yerinde duvar resimlerine rastlanmaktadır. Mabet yerlerinin tasarımlarında değişiklik olmuş olsa da, duvar resimlerinde kurgusal düşünce aktarımının daha sistematikleşmeye başladığı görülebilmektedir. Daha önceki uygarlıklardan farklı olarak, kutsallık kurgusu içerisinde yapılan duvar resimleri yeniden değerlendirilmiş, dini öğretilerde özellikle tercih edilen duvar resmi daha ihtişamlı betimlemelere dönüşmüştür. Mağara döneminde bireysel bir ifadenin de ürünü sayılabilecek duvar resimleri, daha önceki uygarlıklar ile başlayan kurgulanmış düşünce

ve yapıların, güç alanları haline gelmesi ve kolektif düşüncenin aktarılması, Orta Çağ ve Yeni Çağ'da daha görünür olmuştur. Duvar resimlerinin, inançlar doğrultusunda yeniden kurgulandığı, kutsal objelerin yeniden belirlendiği ve yapılan kutsal hikâye betimlemelerindeki sembolik anlatımın zaman içerisinde sabitlendiği görülmektedir. Rönesans döneminde ise tüm bunlara ek olarak sanatçıların hayal gücü ve bilim bir bütünlük sağlamıştır. 18. ve 19. yy.da ise taşınılabılır sanat önem kazandığından dolayı duvar resimlerinin sayısında azalma görülmektedir.

20 yy.da ilk olarak 1. Dünya Savaşı, sonrasında Büyük Ekonomik Buhran, ardından da 2. Dünya Savaşı ve özgürlük hareketlerinin tüm dünya milletlerini etkilediği görülmektedir. Duvar resmi de bu durumdan etkilenmiş ve yeni bir sürece doğru evrilmiştir. Mağara resimlerinde var olduğu düşünülen bireysel ifadeye, 1. Dünya Savaşı'ndaki duvar resim örneklerinde de rastlanmaktadır. Bu büyük savaşın etkilerini savaşın içinde bulunan insanların eleştirel bir dille yansıtması bir muhalif dışa vurum eylemi olarak görülebilir. Ekonomik Buhran ve 2. Dünya Savaşı'nda da bireysel ifade yansımaları muhalif bir eylem niteliğinde kendini göstermektedir. Duvar resminin, politik bir duruş sergileyen ifadeye dönüştüğü görülmektedir.

Duvar resmi tekniklerinden grafiti ise, 1960'larda çetelerin bölgelerini işaretlemeleri ve iletişim kurmaları amacı ile duvarlara yazdıkları stilistik yazılardan oluşmuştur. Altkültür insanının kurduğu bir nevi topluluk olan çetelerin ayakta kalabilmelerini sağlayan bu duvar yazıları ile iletişim, tarih öncesi insanının yaptığı mağara resimlerinin amacı ile ilgili tahminlerden biri olan bölge bildirimi için kurulan iletişimle yakınlık gösterir. Ancak grafiti altkültür çetelerinin himayesinde kalmamıştır. Zaman içerisinde bu yazılar da, yazının çıktığı noktaya, görsel temsillere geri dönüş yaparak muhalif olan tüm kişi ve grupların kullandığı bir sanat alanına dönüşmüştür. Eski uygarlıklarda yöneticiler tarafından uygulanan bir tür propaganda aracı olan duvar resmi, yön değiştirerek halkın bir başkaldırısı olarak yeniden doğmuştur denilebilir. Ayrıca resimsel grafiti, görsel temsilinden dolayı, kullanılan farklı yazı türlerine göre daha evrensel bir anlatım sergilemekte ve bu özelliğinden dolayı farklı dilleri kullanan insanlar tarafından daha anlaşılır olmaktadır. Muhalif bir dışa vurumun birçok kişi tarafından anlaşılmasının yöneticiler tarafından hoş karşılanmadığı görülebilmektedir. Belki de bu evrensel özelliğinden dolayı birçok yerde grafiti, yasa dışı ilan edilip yapanlar hakkında cezai uygulamalar yapılmıştır. Bu resimlerin sanatçıları ise, yasak olan yerlerde çalışırken yakalanıp ceza alamamak için tekniklerini geliştirme yoluna

gitmişlerdir. Stencil tekniği bu zor durumlar karşısında ortaya çıkmış ve sanatçının hızlı bir şekilde duvara kendini ifade etmesini sağlamıştır. Özellikle stencil tekniğinde duvar resminde yaşanan yön değiştirme net bir şekilde görülebilmektedir. Eleştirel tasarım açık ve öz bir şekilde ifade edilmekte, kalıp kullanıldığı için aynı tasarım farklı farklı alanlara rahatlıkla uygulanabilmektedir. Bu sayede fikir, iyi kurgulanmış bir tasarım ile içinde bulunduğu kurgusal dünya ya seslenebilmektedir.

21. yy.a gelindiğinde ise duvar resmi çok daha geniş kapsamlı bir tanıma ve kullanım alanına sahip olmuştur. Kendinden önceki tüm anlamlarını ve amaçlarını içinde barındırır niteliktedir. Ancak mağara döneminin doğallığından, görünenin ifadesinden doğan duvar resminin, tasarlanmış duvarlara, kurgulanmış bir dille aktarımı bazı noktalarda ayrılığa neden olmuş ve duvar resmine iki farklı perspektiften bakılmayla başlanmıştır. Birisi yasal olarak uygulanan, içerisinde kentsel dönüşüm ve ticari kaygı barındıran, sanat piyasası içerisine dâhil olmuş mural, diğeri başından beri muhalifliğinden vazgeçmeyen, yasa ve kural tanımayan, sanat piyasasına da karşı duruş sergileyen grafitidir. Mural, grafitinin, reklam, eğlence, iletişim ve ticaret sektörlerine dâhil edilerek, kentsoylu sanatın salonlarını ve ekranlarını süslemesi ile ortaya çıkmıştır. Bu etkiden dolayı 2000’li yıllarda ortaya çıkan mural sanatçıları, grafiti sanatçılarının kışkırtıcı çalışmalarını popülerleşme aracı olarak görmüşlerdir. Bu sanatçılar, grafitiye oranla evcilleştirilmiş olarak yaptıkları çalışmalar ile sanat piyasasında değerlerini yükseltmişlerdir. Ancak sanat piyasası grafiti ile daha ilgili görünmektedir. Grafiti, barındırdığı eleştirel düşünce ve sanatçıların kimliğinin gizli olmasından dolayı istemsiz şekilde popüler kültürün alanına girmiş görünmektedir. Sanatçıların karşı duruşları, sanat kuruluşlarının yarattığı manipülatif etkiden dolayı ters tepmiş olarak düşünülebilir. Sanat piyasası, mural sanatçıların çalışmaları ile açılan sergilerin yanı sıra vandal olarak nitelendirdikleri grafiti sanatçıların çalışmalarını bulundukları yerden söküp, özellikle müzayedelerde değerlendirmeleri ile vandalizmin yönünü değiştirerek ondan kar sağlamıştır. Ancak ısmarlama olarak ve toplu sansürlerle yapılan duvar resimlerinin, diğer bir değişle muralların, yanına grafitiyi koymak, grafitinin felsefesini zayıflatmaktadır. Tüm bunlara karşı direnmekten vazgeçmeyen grafiti sanatçıların ise tüm çabaları sanat piyasasındaki değerlerini yükseltmekten başka bir işe yaramamış görülmektedir.

Sonuç olarak, bu araştırmada duvar resmi ile ilgili tarihsel süreç ve duvar resminin gelişim, değişim ve dönüşüm evreleri ele alınmıştır. Görsel kod üreten

sanatçıların, sanatı sahiplenilen bir meta olmaktan çıkarma çabaları ve bu görüşün sosyal, kültürel, ekonomik süreçleri incelenmiştir.

KAYNAKÇA

- Akurgal, E. (2000). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: Tübitak Yayınları.
- Andrea-Salvini, B. (2006). *Babil* (Çev.Ela Uluatam). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Ayral, R. (2014), Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı, Bahar,T., Çolakoğlu, F., Ataç, A. Ve Soley, U. (Ed.), *Duvarların Dili* içinde (s. 9-16). İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Baykam, B. (2016). *From Graffoman to Street Art*. Ankara: Ajans Türk Basın ve Basım AŞ.
- Bayners, K. (2016). *Toplumda Sanat* (Çev: Yusuf Atılgan). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
- Baysal, A.F. (2017). *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*. Konya: Palet Yayınları.
- Boynudelik, Z. İ. (2018). *Bu Resim Ne Anlatıyor? İkonografi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Boynudelik, Z. İ. (2017). *Bu Resim Ne Anlatıyor? Mitoloji*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- C215 (2014), Graffiti, Sokak Sanatı, Murlismo... Birbirine Karıştırmamak Artık Şunları... Bahar,T., Çolakoğlu, F., Ataç, A. Ve Soley, U. (Ed.), *Duvarların Dili* içinde (s. 31-37). İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Chenus, N ve Longhi, S. (2014), (2014), Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı, Bahar,T., Çolakoğlu, F., Ataç, A. Ve Soley, U. (Ed.), *Duvarların Dili* içinde (s.25-28). İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Curtis, G. (2018). *Mağara Ressamları* (Çev:Hilal Dikmen). İstanbul: Redingot Kitap.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- Çoban, F. (2015), *Sokak Siyaseti: Siyasalın Gündelik Kuruluşu Bağlamında Bir İnceleme*, İstanbul: Metis Yayınları.
- David, D. ve Lefrere J. J. (2013). *İnsanlığın En Eski Muamması* (Çev: İ. Malak Uysal). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

- Desti, M. (2005). *Anadolu Uygarlıkları* (Çev: Muna Cedden). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Ellsworth-Jones, W. (2015), *Banksy: Duvarların Ardındaki Adam* (Çev: Esra Ermert). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Favre, H. (2007). *İnkalar*. (Çev: İsmail Yerguz). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Gendrop, P. (2006), *Mayalar* (Çev: İsmail Yerguz). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Gezgin, İ. (2016). *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın Öyküsü* (Çev: E. Erduran ve Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Hall, S. (2017). *Temsil-Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (Çev: İdil Dündar). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Outram, D. (2007). *Aydınlanma* (Çev: Hamit Çalışkan). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Panofsky, E. (2018). *İkonoloji Araştırmaları* (Çev: Orhan Düz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Pischel, G. (1983). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi 1-2-3-4* (Çev: Hasan Kuruyazıcı ve Üstün Alsaç). İstanbul: Görsel Sanatlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve Sanayi AŞ.
- Powell, B.B. (2012). *Klasik Mitoloji* (Çev: Sinan Okan Çavuş). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Shiner, L. (2017). *Sanatın İcadı* (Çev: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Soustelle, J. (2006). *Aztekler* (Çev: İsmail Yerguz). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Tanilli, S. (2017). *Uygarlık Tarihi*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Turanî, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Turanî, A. (2011). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Venturi, L. (2018). *Resme Nail Bakılır?* (Çev: Esra Ermert). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Winckelmann, J. J. (2012). *Antikçağ Sanat Tarihi* (Çev: Oğuz Özügül). İstanbul: Say Yayınları.

Çakır, S.M. (2015). *Türkiye’de Grafiti ve Sokak Sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

(Erişim Tarihi: 30.05.2019)

Katrancı Kasalı B. (2011). ABD’de Büyük Buhran Sanatı. *Sanat Tarihi Dergisi*, 20 (2).

<https://docplayer.biz.tr/2971981-Abd-de-buyuk-buhran-sanati-basak-katranci-kasali-ozet.html> (Erişim Tarihi: 30.05.2019)

Uysal, G. (2011). Mağara Sanatı. 5. *Ulusal Speleoloji Sempozyumu* ’nda sunulan bildiri.

https://issuu.com/tamercekici/docs/5.ulusal_speleoloji_sempozyumu_5.6.12
(Erişim tarihi: 21.12.2018)

Yılmaz, F. (2012). Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (4). <https://dergipark.org.tr/download/article-file/595088>

(Erişim Tarihi: 29.05.2019)

http-1:

<http://www.wikizeroo.com/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQ2F2ZV9vZl9NYWx0cmF2aWVzbw>(Erişim Tarihi: 14.10.2018)

http-2: <http://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/> (Erişim Tarihi: 14.10.2018)

http-3: <http://arkeofili.com/latmosta-yeni-kaya-resimleri-bulundu/> (Erişim Tarihi: 21.10.2018)

http-4: <https://candanseckin.wordpress.com/2018/02/21/ilk-blog-gonderisi/>
(Erişim Tarihi: 11.11.2018)

http-5:

<http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQXJ0X29mX3RoZV9VcHBld9QYWxlb2xpdGhpYw> (Erişim Tarihi:4.11.2018)

http-6: <https://www.thoughtco.com/the-murals-of-bonampak-chiapas-mexico-171611>
(Erişim Tarihi: 19.03.2019)

http 7: <http://sanatokuma.blogspot.com/p/romanesk-sanat.html>
(Erişim Tarihi: 09.08.2019)

http-8: <https://incil.info/kitap/gen/3> (Erişim Tarihi: 12.04.2019)

http-9: <https://incil.info/kitap/Markos/6> (Erişim Tarihi: 16.04.2019)

http-10: <https://www.thoughtco.com/cave-art-what-archaeologists-have-learned-170462> (Erişim Tarihi: 25.09.2019)

http-11: <https://www.arthipo.com/artblog/resim-cizim-teknikleri/ilk-caglardan-bugune-resim-teknikleri.html> (Erişim Tarihi: 29.05.2019)

http-12: <http://www.e-skop.com/skopbulten/street-artin-art-ci-etkisi/887> (Erişim Tarihi: 25.02.2019)

http-13: https://paratic.com/berlinduvvari/#Berlin_Duvar%C4%B1_Yap%C4%B1%C5%9F%C4%B1_Nerede_Ne_Zaman_ve_Neden_Yap%C4%B1d%C4%B1 (Erişim Tarihi: 03.01.2019)

http-14: <http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvR3JhZml0aQ> (Erişim Tarihi: 03.01.2019)

http-15: <http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvU3RyZWV0X2FydA> (Erişim Tarihi: 07.01.2019)

http-16: <https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301> (Erişim Tarihi: 01.09.2019)

http-17: <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/07/urban-graffiti-force-good-evil> (Erişim Tarihi: 09.01.2019)

http-18: <https://www.momondo.com.tr/kesfet/yazi/bu-yazin-en-iyi-10-sokak-sanati-festivali> (Erişim Tarihi: 01.04.2019)

http-19: <http://depts.washington.edu/depress/FAP.shtml> (Erişim Tarihi: 19.04.2019)

http-20: <https://www.nytimes.com/1938/04/10/archives/american-creates-american-murals-to-bid-for-the-favor-of-a-new-mass.html> (Erişim Tarihi: 20.04.2019)

http-21: <https://livingnewdeal.org/projects/wnyc-building-browne-mural-new-york-ny/> (Erişim Tarihi: 20.04.2019)

http-22: <https://www.wnyc.org/story/215721-stuart-davis/> (Erişim Tarihi: 21.04.2019)

http-23:

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dp a2kvRGllZ29fUml2ZXJh>

http-24: http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-97036-berlin_duvarinin_hikayesi.html
(Erişim Tarihi: 25.04.2019)

http-25: <http://www.leblebitozu.com/istanbul-manifaturacilar-carsisi-ve-icindeki-sanat- eserleri/> (Erişim Tarihi: 11.09.2019)

http-26: <https://www.icafe.com.tr/aca/> (Erişim Tarihi: 10.06.2019)

http-27: <https://www.e-skop.com/skopbulten/torontoda-tescilli-graffiti-donemi/975>
(Erişim Tarihi: 08.06.2019)

http-28: <https://www.e-skop.com/skopbulten/londra-sokaklarinda-olimpiyat-temizligi- emniyet-guclerinden-sokak-sanatina-operasyon/832> (Erişim Tarihi: 08.06.2019)

http-29: <https://www.themaggar.com/duvarlarin-efendisi-banksy/>
(Erişim Tarihi: 17.06.2019)

http-30: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/italy/12192754/Graffiti- artist-destroys-own-work-after-his-art-was-removed-from-original-locations.html>

http-31: <https://www.theguardian.com/world/2012/may/27/iran-legal-trade-kidney>
(Erişim Tarihi: 19.06.2019)

http-32: <http://jdeedmagazine.com/an-afghan-strong-soul-malina-suliman/>
(Erişim Tarihi: 19.06.2019)

http-33: <https://streetartdatabase.com/2013/06/30/obey/>

http-34: <https://streetartnews.net/2017/03/artist-interview-blek-le-rat.html>
(Erişim Tarihi: 24.06.2019)

http-35: <http://www.streetartbio.com/blu> (Erişim Tarihi: 24.06.2019)