

DUVAR RESMİ UYGULAMALARINDA YÜZEYE DÖNÜK GÖRSEL ÇÖZÜMLER

Surface-Oriented Visual Solutions in Wall Painting Applications

Hamdi GÖKOVA¹

ÖZET

Duvar resmi, mimari unsurlarla, bütünsel sanat bağlamında doğal bir birliktelik içinde geliştirdi. Sanatta özerkleşmenin başlamasıyla da yüzeye ilişkisi sorunlu hale geldi. Mimari mekâna sonradan eklenmesi ve sorunlu güncel örnekler, uygulama yüzeyine dönük görsel çözüm üretiminin önemini artırdı. Bu çalışma, sosyal, psikolojik ve çevresel unsurları da göz önünde tutarak, duvar resminin yüzeye uygunluğunu sorgulamayı amaçlamaktadır. Resim sanatçıların duvar resmi disiplini içinde ürettiği çalışmalar, kendi üslup özelliklerinin duvar yüzeyinde sorgulanması ve mekânla örtüşürülmesi açısından kritik bir öneme sahiptir. İlk bölümde bu durum seçilmiş örnekler üzerinden incelenmiştir. 1960'ların ortalarından başlayarak Avrupa ve Amerika'da yerel yönetimler ve fonlarla desteklenerek oluşturulan kamusal alanlardaki uygulamalar duvar resmi tarihinde önemli bir yere sahiptir. Tasarımdan uygulamaya daha organize bir biçimde oluşturulan bu çalışmalar, ikinci bölümde incelenmiştir. Son yıllarda sprey gibi graffitiye özgü malzemelerle stilize ve anime bir üslupla hızlıca oluşturulan çalışmalar, duvar resminin çevreyle ve yüzeye ilişkisini sorunlu bir hale getirebilmektedir. Son bölümde bu sorunlar tartışılmış ve çalışmanın amacını destekleyen seçilmiş örnek çalışmalar irdelenmiştir. Araştırmada duvar resminin kendine has biçimlendirme yöntemlerinin olduğu ve her yüzeyin bulunduğu yere göre görsel çözüm gerektirdiği vurgulanmaya çalışılmıştır. Çalışma, basılı kaynaklar, internet siteleri ve sanatçı web sayfalarından tarama yöntemiyle oluşturulmuştur. Özellikle son bölümde, güncel sanatçılar hakkındaki basılı kaynakların azlığı, internet taramasını zorunlu kılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Duvar resmi, kamusal sanat, anıtsal resim, kentsel çevre.

ABSTRACT

Wall painting developed in a natural union with architectural elements in the context of holistic art. With the beginning of autonomization in art, its relation with the surface has become problematic. Its subsequent articulation to the architectural space and problematic current examples increased the importance of creating visual solutions for the application surface. This study aims to question the suitability of wall painting to the surface, taking into account social, psychological and environmental factors. The works produced by the painting artists within the wall painting discipline are of critical importance in terms of questioning their stylistic features on the wall surface and matching them with the space. In the first chapter, this situation has been examined through selected examples. Practices in public spaces created by the support of local governments and funds in Europe and America starting from the mid-1960s have an important place in the history of wall painting. These studies, which were created in a more organized way from design to application, are examined in the second chapter. In recent years, works quickly created with graffiti-specific materials such as spray using a stylized and animated style can make the relationship of wall painting with the environment and the surface problematic. In the last section, these problems are discussed and selected case studies supporting the purpose of the study are discussed. In the research, it was tried to be emphasized that wall painting has its own shaping methods and that each surface requires a visual solution according to its location. The work has been created by scanning from printed sources, websites and artist web pages. Especially in the last section, the scarcity of printed resources on contemporary artists made it necessary to browse the internet.

Keywords: Wall painting, public art, monumental painting, urban environment.

EXTENDED ABSTRACT

The main history of wall painting begins with the emergence of the four walls, that is, the transition to settled life. Wall painting has continued its development with other art disciplines in the context of a holistic understanding of art for a long time and has been in the service of common perception and appreciation in the public sphere. During this period, works of art were also anonymous and the names of their creators were unknown. Even though the artist identity became evident in the Renaissance period, when the steps were taken for art to become independent from religion and become autonomous, the artists of this age were also versatile as in ancient times and fulfilled the requirements of holistic art. Michelangelo was carving the statue of David while painting the ceilings of the Sistine chapel. The Wall painting, which was previously in a natural unity with other architectural and artistic elements in the interior or exterior, had to be articulated to the wall later, with the beginning of autonomy in art and the separation of artistic disciplines, and its relationship with the space became problematic. This situation has increased the importance of finding a space-specific visual solution in wall painting.

As a result of alternative artistic searches that emerged in the social and artistic dynamism of the 1960s, art came to the fore in the public sphere and in the environment, and wall painting became widespread as a public art against the elitist understanding of art. In the 1970s, in order to revive the holistic art of the past and create an art that does not exclude the people and the people, local governments, public institutions and private institutions in America and Europe have created art projects in public spaces and provided the realization of mural applications together with other artistic practices. These social-based studies, which mostly reflect the struggles of Blacks, immigrants and women on human rights in America, aimed to break the alienation caused by unplanned urbanization and concretization in Europe as well as to make cities more livable and bearable in an artistic way. In this process, creating a site-specific design has gained importance, and only the design process took months. What is important here is the observance of the physical, social and psychological environmental elements of the building or wall. For this reason, experts such as architects, artists, sociologists and psychologists have played an important role in the formation of design in large projects.

Nowadays, mural painting has become popular again in the street art discipline. Spatial specificity is also a fundamental problem in these works created by artists with graffiti backgrounds, using materials and methods borrowed from graffiti. Beyond that, practices that do not take into account the social position and physical conditions of the space in the urban environment stand out in a makeshift way, a form devoid of content, which is usually realized with a stylized style that emphasizes the animation language and turns into gigantic decors. Thanks to the communication and interaction facilitated by globalization and internet networks, it has become easier for muralists and street artists to participate in organizations held in various cities of the world. These artists attach more importance to their own signature in their work without sufficient research on the space and environment they practice with an approach that prioritizes their own styles. In such practices, artists experience difficulties in coinciding with the space of their works together with the problem of internalization. The applications of those who produce works that can adapt to every space or by taking into account the qualities of the urban space and the wall and working on this subject provide effective visual results.

This study aims to briefly touch on the formation process of wall painting and focus on the problem of fit to the space through the works carried out by muralists and painting artists since the twentieth century. First of all, two artists and their work from the 1970s, then examples of the practices of selected artists from the painting artists, and finally selected from today, the existence of the wall painting without contradicting the wall and its spatial specificity will be explained together with its reasons.

GİRİŞ

Duvar resminin geçmişi mağara resimlerine kadar dayandırılrsa da esas oluşumu ve gelişimi mimari bir unsur olarak duvarın var oluşuyla birlikte başlar. Yani, yerleşik yaşama geçildiğinin belirtisi olan, korunma ve barınma amaçlı dört duvarın ve çatının ortaya çıkmasıyla birlikte gerçek anlamda duvar sanatı da başlamış olur. Hitit, Yunan, Mısır gibi medeniyetlerin sanatında mezar, anıt, tapınak gibi mimari mekânlarda duvar resminin ve diğer sanatsal disiplinlerin bir arada ve bütünsel bir biçimde geliştiğine tanık oluyoruz. Mimarının ve diğer sanat dallarının günümüzdeki gibi özelleşmediği bu dönemlerde sanatsal disiplinler doğal bir bütünlük içindeydiler. Resimsel ve görsel unsurlar mimariden ayrı düşünülemezdi. Bütünsel bir tasarım ve tasarımcı söz konusuydu. Bu yüzden mimari tasarımın içinde daha ilk baştan pek çok sanatsal uygulama doğal bir biçimde yer alıyordu. Mısır hiyeroglifleri, renkli kabartmaları ve sfenksleri birbirlerinden ayıramayacak biçimde tasarlanıp uygulanmışlardır. Bu dönemlerin iç - dış mekân resimsel ve plastik uygulamaları bu bütünsel yaklaşımın sonucu olarak tamamen mekâna dönük görsel çözümleri içinde barındırırlar. Ancak burada belirleyici olan bezeme ve resimlerin maddi ve manevi yaşam açısından işlevselliğidir. Mimarlık konusunda günümüze gelen neredeyse ilk yazılı metin olan Vitruvius'un kitabında resimsel bir bezemenin mekâna uygunluğu konusu ayrıntılı bir biçimde ele alınmaktadır. Burada, her mevsimde değiştirilen oda ya da bölmeler için, duruma uygun konuların işlendiği freskoların yapılması gerektiği öne sürülmektedir; "Diğer bölmeler için, yani ilkbahar ve yazın kullanılacak olanlarla, atrium ve peristiller için eskiler, nesnelere gerçekçi resimlerini gerekli görüyorlardı" (Vitruvius, 2015: 156). Yani mekânsal ve sanatsal oluşumlar birbirlerinin varlık nedeniydiler ve varlıkları karşılıklı olarak birbirlerine çok şey borçluydu. Sanatın özerkleşmeden önceki çağlardaki bütünselliğinin sebebi, tamamen kamuya dönük ve kamusal alanda ortak bir algılamaya hizmet etmek için gerçekleştirilmiş olmasıdır, "Ortaçağ katedrallerindeki heykeller ya da dinsel oyunlar kolektif şekilde alınırdı" (Bürger, 2004: 73).

Aydınlanma çağı ve Sanayi devrimi, sanatsal ve bilimsel birçok alanda hızlı gelişmelerin önünü açmış, devam eden süreçte her alanda olduğu gibi sanatsal alanda da özerkleşmeler başlamış, mimarlık, resim ve heykel ayrı disiplinler olarak gelişimini sürdürmüştür. Modernleşme bu ayrışmayı derinleştirmiştir. Bürger'e göre (Bürger, 2004) Rönesans ile birlikte sanatın dinden bağımsızlaşması, sanatın özerkleşmesinin ilk adımlarını oluşturmuştur. Böylece kolektif alımlamanın yerini yavaş yavaş özgül algılama 'estetik' almıştır. "Rönesans'ta sanat ile bilimler arasında kurulan bağ, sanatın ritüelden bağımsızlaşmasının ilk evresi olarak yorumlanmak zorundadır. Sanatın dinsel olanla dolaysız bağını koparması, tamamlanması asırlar sürdüğü için analizi de çok zor olan o sürecin – yani sanatın özerkleşmesi sürecinin – kilit noktası olarak görülecektir" (Bürger, 2004: 92). Sanatsal disiplinler arasındaki mesafenin artması kamusal alanda sanatın gücünü ve etkisini azaltmış, sanatçıların kentsel mekânla ilişkilerini sorunlu hale getirmiştir. Bu nedenle özerk sanat nesnesi üreten sanatçılar kentsel mekânla hesaplaşmak ve çalışmalarını kentle bütünlendirmekte zorlanmaktadırlar. "Bir sanatçı, kent üzerinden değil de yalnızca kendi üretimi üzerinden anlamlandırdığı bir heykeli kentin meydanına yerleştirdiğinde o heykel yanı başındaki büfeden, telefon kulübesinden farklı bir nesne olamaz" (Köksal, 2004: 22). Bu alıntıda 'heykel' yerine 'duvar resmi', 'meydan' yerine de 'bir binanın sağır duvarı' ibarelerini kullandığımızda da anlam değişmeyecektir.

Sanatın özerkleşmesi duvar resminin misyonunu ve gelişimini de etkilemiştir. İç ya da dış mekâna artık sonradan eklenmektedir. Bu da mekâna uygunluk sorununu beraberinde getirmektedir. Her şeye rağmen duvar resmi kitleleri etkileme gücüne sahip anıtsal bir sanattır. Pek çok çağdaş sanatçı duvar resminin bu gücünün farkında olduğu için öyle ya da böyle duvarla yüzleşme, hesaplaşma ihtiyacı duymuştur ve bunu gerçekleştirmiştir. Öte yandan sistem dışı kalan birçok sanatçı da kendini ifade edebilmek ya da toplumsal kaygılarla duvar resmine yönelmişlerdir. 60'lı ve 70'li yıllarda sanat-hayat bütünlüğünün yeniden kurulması girişimlerinde de duvar resmi etkili bir seçenek olarak gündeme gelmiştir. Kaçınılmaz biçimde gelişen ve teknolojikleşen toplumsal yapı, insanın özellikle kentsel çevre ile etkileşimindeki bütünlüğün bozulmasına ve yabancılaşmaya yol açmıştır.

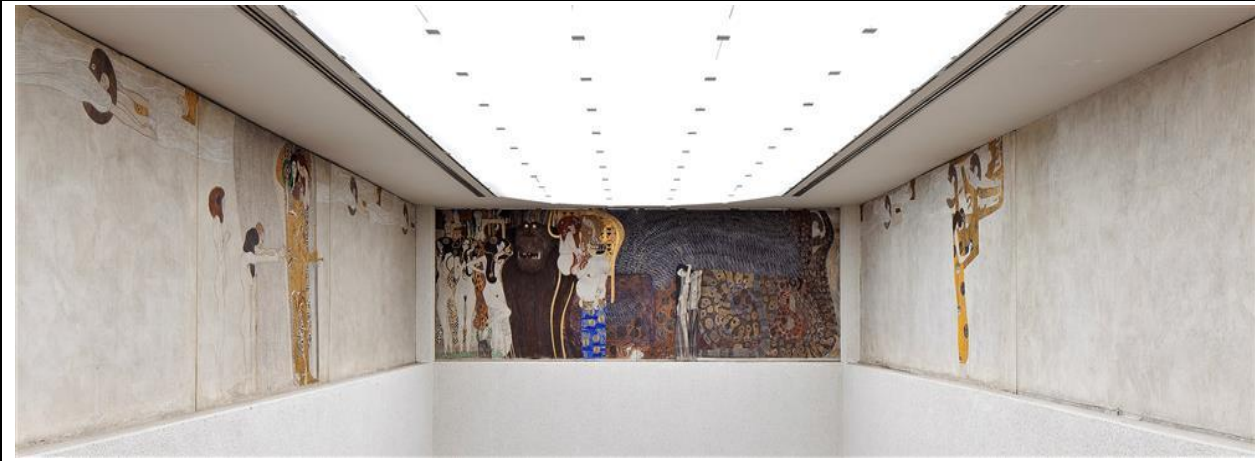
Betonlaşan kentsel çevrenin insan psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisi, sağır duvarların resimlenmesi ve renklendirilmesiyle bir ölçüde giderilebilir. Bu durum da duvar resminin ve çevrede sanatın önemini arttırmaktadır. Ancak duvarla ilişkisi iyi kurulmuş, sosyal ve psikolojik anlamda iyi etüt edilmiş, mekâna dönük olarak oluşturulan etkili görsel çözümler yoluyla böyle bir sonuca ulaşmak mümkündür. Bu çalışma, kamusal alanda sanatsal uygulamaların en etkili yöntemlerinden birisi olan duvar resminin mekânla uyumunu, seçilmiş belirli örnekler üzerinden sorgulamayı amaçlamaktadır. Mekânın fiziksel durumu ve çevrenin sosyal ve psikolojik unsurlarını göz önünde tutan tasarımlar en etkili duvar resimlerini ortaya çıkaracaktır. Son yıllarda sokak sanatı bağlamında yeniden gündeme gelen mural (duvar resmi) olgusu da duvar resminde mekâna uygun görsel çözüm üretiminin önemini

arttırmaktadır. Çalışmanın en son bölümünde, Os Gemeos ve Celaset gibi konunun amacına uygun örnekler üzerinden güncel olan bu konu tartışılmaktadır.

1.Yirminci Yüzyılda Duvarla Yüzleşen Ressamlar ve Oluşturdukları Görsel Çözümler

Duvar resmi, resim sanatının gelişim sürecini derinden etkilemiştir. Tuval resmi ya da taşınabilir pano formunda resim üretimi başlayana kadar sanatçılar kendilerini duvar yüzeyinde ifade ediyorlardı. Ressamların duvarla ilişkisi, resim sanatının diğer sanat dalları gibi özerkleşmesiyle sekteye uğramış olsa da, duvar resmi her zaman ressamların ilgi alanına girmiştir. Yirminci yüzyılda da birçok ressam duvarla yüzleşmiş ve üsluplarının duvar resmi olarak etkisini sorgulamışlardır. Bunların bazıları Gustav Klimt, Rene Magritte, Marc Chagall, Roy Lichtenstein, Andre Masson gibi isimlerdir. Burada karakteristik olduğu düşünülen üç sanatçının kendi üslup özellikleri bağlamında oluşturdukları birer duvar resmi çalışması, mekâna dönük görsel çözüm üretimi açısından ele alınacaktır.

Mekâna dönük görsel çözüm oluşturmak açısından Gustav Klimt'i (1862-1918) öncelikle ele almak gereklidir, çünkü Klimt, sanat yaşamı boyunca duvar resmiyle çok yakından ilgilenmiş ve birçok uygulama gerçekleştirmiştir. Ayrıca bu tesadüf değildir, Art Nouveau (Yeni Sanat) akımının temsilcisi ve Viyana Ayrılıkçıları'nın (Sezession) kurucusu olması bu ilginin nedenidir. Çünkü akademik ve kısır kalıplara karşı çıkan Ayrılıkçıların ilkeleri "tüm sanat dalları arasında, dolayısıyla mimarlık, resim ve yontu arasında karşılıklı etkileşimi öngörüyordu" (Neret, 2006: 55). Sanatçının Stoclet Villasında gerçekleştirdiği friz formundaki mozaikleri, ressam mimar işbirliğinin güzel bir sonucudur. Viyana üniversitesi için tıp, felsefe, hukuk alanlarına özel duvar panoları da gerçekleştiren Klimt'in 'Beethoven Frizi' adlı çalışması mekâna özgü tasarım ve uygulama örneği olması açısından önemlidir (Resim 1).



Resim 1. Gustav Klimt, Beethoven Frieze, 1902, Ayrılıkçılar evi, Viyana, Avusturya (URL 1).

Beethoven Frizi 1902'de, Ayrılıkçıların bütüncül bir sanat yaklaşımı fikrinin sonucu olarak tüm sanat dallarına yer verdikleri on dördüncü sergileri kapsamında, Ayrılıkçılar evinde gerçekleştirildi. Max Klinger'in onuruna açılan sergide, bu sanatçıya ait Beethoven büstünün yer alması ve Beethoven'in dönemin kült figürü olması nedeniyle sergi ünlü bestecinin kutlamasına dönüştü ve açılışta Dokuzuncu senfoni çalındı. Klimt bu sergi için Beethoven Frizini boyadı, "frizin sergiden daha uzun ömürlü olmasını öngörmediği için de sonradan temizlenebilecek hafif malzemelerle doğrudan duvara uyguladı. Neyse ki bu yapıt korundu, 1986'da yeniden görüğe açılana kadar kapalı tutuldu" (Neret, 2006: 37). İnsanlara kurtuluşu sanatın ve sevginin getireceğini düşünen Klimt ve Ayrılıkçılar, Beethoven'in dehasında bu yoldaki özverinin yüceltilişini buluyorlardı. Resimler, Klimt odasının üç duvarının üst yarısı boyunca friz formundan hareketle süs kuşağı gibi devam ettirilmiştir. Dokuzuncu Senfoniye dayanan üç duvarın konuları ve isimleri sırasıyla; İlk uzun duvar; Mutluluğa Özlem, sondaki duvar; Düşman Güçler, İkinci uzun duvar ise; Neşeye Övgü'dür. Klimt bu çalışmada, geleneksel sanat anlayışının dışına çıkmış ve yüzeyi vurgulayan tavrıyla modernizmin işaretlerini vermiştir. Bu yaklaşımı o sırada anlayamadığı için tepki almıştır. Ravenna mozaikleri ve Mısır sanatının biçimlendirme yöntemlerini iyi etüt etmiş olan Klimt, dekoratif unsurları üslubunun önemli bir parçası haline getirmiş ve bu sentezin görsel sonuçlarını Beethoven Frizinde etkili bir biçimde ortaya koymuştur.

Paul Delvaux ile birlikte Belçika'nın en önemli sürrealist ressamlarından birisi olan Rene Magritte (1898-1967) duvar resmi konusuna kayıtsız kalmayan sanatçılardanır. Resimsel üslubunun anonim bir dile yatkın olması ve herkes tarafından taklit edilebilmesi onun çalışmalarını duvar resmine ve reklamcılığa yaklaştırır. Hatta Brüksel'de Knokke-

Heist / Le Zoute Casinosundan duvar resmi teklifi aldığıında (1953) “kendi resimlerinin renkli saydamlarını, aklındaki resimleri oluşturmak ve kompoze etmek için duvara yansıtmaktan çekinmedi” (Meuris, 2007: 99). Sanatçının en sevdiği temaları içeren ve 72 metreyi bulan sekiz resmi, kendi denetiminde, belirli bir bütünlük ve devamlılık oluşturacak şekilde oyun salonunun duvarlarına aktarıldıktan sonra dekoratörler tarafından boyandı. Çalışmalarının düşünsel ve kavramsal boyutu nedeniyle Magritte burada kendisiyle çelişmedi ve alternatif bir yaklaşım sergiledi. Bu noktada, sanat eserinin reproduksiyonu konusunda “bir sanat eserini yeniden üretmenin teknik olasılığının kitlelerin sanata karşı tutumunu değiştirdiğini söyleyen Alman filozof Walter Benjamin ile hemfikirdi” (Meuris, 2007: 99). Sonuçta bu duvar resmi, Magritte’in kavramsallaştırdığı resimsel yaklaşımlarının sonucuna dair anıtsal bir örnektir (Resim 2).



**Resim 2. Rene Magritte, Knokke-Heist /
Le Zoute, Oyun salonu, 1953, 72 m. Brüksel, Belçika (URL 2).**

Gerçeküstücülüğün otomatizme dönük yaklaşımını dışavurumcu ve lirik soyutlama yöntemleriyle birlikte harmanlayarak özgün bir üslup geliştiren Fransız sanatçı Andre Masson (1896-1987), Paris’teki Odeon Tiyatrosunun tavanında, 1965 yılında, bu bileşimin özgün bir sonucunu ortaya çıkarır. Daha önce de sahne dekorları yapmış olan sanatçı, bu uygulamasında tiyatro tarihine dair (trajedi ve komedi bağlamında) mitolojik kahramanları ele almıştır. (Resim 3).



Resim 3. Andre Masson, Odeon Tiyatrosu tavanı, 1965, Paris, Fransa (URL 3).

Sanatçı altı ayda bitirdiği bu çalışmasında öncelikle, resmini tavanın eğriliğine ve Odeon'nun 18.yüzyıl mimarisine uydurmak gibi iki temel soruna çözüm aramıştır. Sonuçta Masson yaptığı eskizde ve uygulamasında tavanın konik dairesel formu ve 18. yüzyıl mimari unsurlarını, kendi sanatsal anlayışı ile etkili bir biçimde birleştirmiş, ortaya mekânın yapısıyla çelişmeyen tam tersi onunla örtüşen etkileyici bir görsel sonuç ortaya çıkmıştır. Sanatçının çalışmasının başarısı Fransız basınında da yankısını bulmuştur; “Ressamı çalışmalarının tazeliğinden ötürü selamlayan bir makalede, Le Monde esprili bir şekilde şu yorumu yaptı: Görünüşe bakılırsa, Kültür Bakanlığı çağdaş sanatı kültürel mirasımıza taşımak için tavanları seçmiştir” (URL 4).

2. Kamusal Alanda Sanat Olarak Duvar Resmi

Çağdaş anlamda kamusal ya da özel alandaki duvar resmi uygulamalarının, Meksika duvar resmi hareketinden esinlendiği söylenebilir. Yirminci yüzyıl başında Meksika’da toprak, iş ve eğitim reformlarını içeren bir devrim gerçekleşti ve bu devrimin yöneticileri genç sanatçıları duvar resmi konusunda desteklediler. Meksika tarihinden ve devrim sürecinden sahneler birçok kamu binasının iç ve dış yüzeyine boyandı. Bu çalışmalarda yer alan genç sanatçılar, “yazarların ve sanatçıların devrimi desteklemek için yeteneklerini kullanmaları gerektiğine inanan Diego Rivera (1866-1957), J.C. Orozco (1883-1949), David A. Siqueros (1896-1974) tarafından yönetildi / yönlendirildi” (Wrigley, 1997: 22). Bu çalışmalar politik mesaj içermelerine rağmen slogancılık tuzağına düşmeden sanatsal derinliği yakalayabilmişlerdir. Rivera 1930’lu yıllarda Amerika’da bu sanatın öncülüğünü yapmıştır. 1960 ve 70’lerin Amerika ve Avrupa’daki toplumsal temelli duvar resmi hareketleri, Sovyetler ve Çin’de devlet destekli olarak gerçekleştirilen propaganda nitelikli anıtsal çalışmalar da bu kaynaktan beslenmiştir.

1970’li yıllarda insan - çevre etkileşimine dair sorunların çözümü için dünyanın birçok ülkesinde mimarlar, kent planlamacıları ve sanatçılar birlikte hareket etmenin yollarını aramışlardır. Bu yollardan birisi, % 1 yasasının çıkarılmasıdır. Fransa’ da yirminci yüzyılın ilk yarısında, diğer Avrupa ülkeleri ve Amerika’da 1970’lerde uygulanmaya başlanan “yasaya göre, devletçe yaptırılacak bütün binalarda duvar bezemesi ve heykel çalışmaları için gereken harcamalara kesin bütçenin yüzde 1’i kadar bir fon ayrılmaktadır” (Kamu Yapılarında, 1993). Bu oran ülkelere göre % 1 ile 3 arasında değişiklikler göstermiştir. Diğer yollar ise yerel yönetimlerin, sanat kurumlarının başlattıkları kamusal sanat projeleri ve sanat gruplarının fon desteği de olarak gerçekleştirdikleri uygulamalardır. 1960’ların ortalarından itibaren özellikle Amerika’da duvar resmi çalışma grupları oluşturulmuş, bu gruplar fon bulma, duvar sanatçılarının haklarını koruma ve onlara iş alanı sağlama konusunda kamu ve özel kurumlar arasındaki aracılık işlevini yüklenmişlerdir. Bunlardan birisi ve en önemlisi 1971’de Chicago Mural Group / Chicago Duvar resmi Grubu olarak kurulup, 1972’de adı Chicago Public Art Group (CPAG) / Chicago Halk Sanat Grubu olarak değiştirilen ve etkinlikleri günümüze kadar devam eden ve kar amacı gütmeyen bir kuruluştur. Bu grubun bünyesinde, 1992 yılında Olivia Gude tarafından Chicago’da bir tren alt geçidine uygulanan çalışma, (Resim 4) hem kavramsal çerçevesi hem de mekânın sosyal ve psikolojik konumunu gözetmesi nedeniyle önemlidir.



Resim 4. Olivia Gude, Nereden geldik, nereye gidiyoruz, 1992, Chicago, ABD (URL 5).

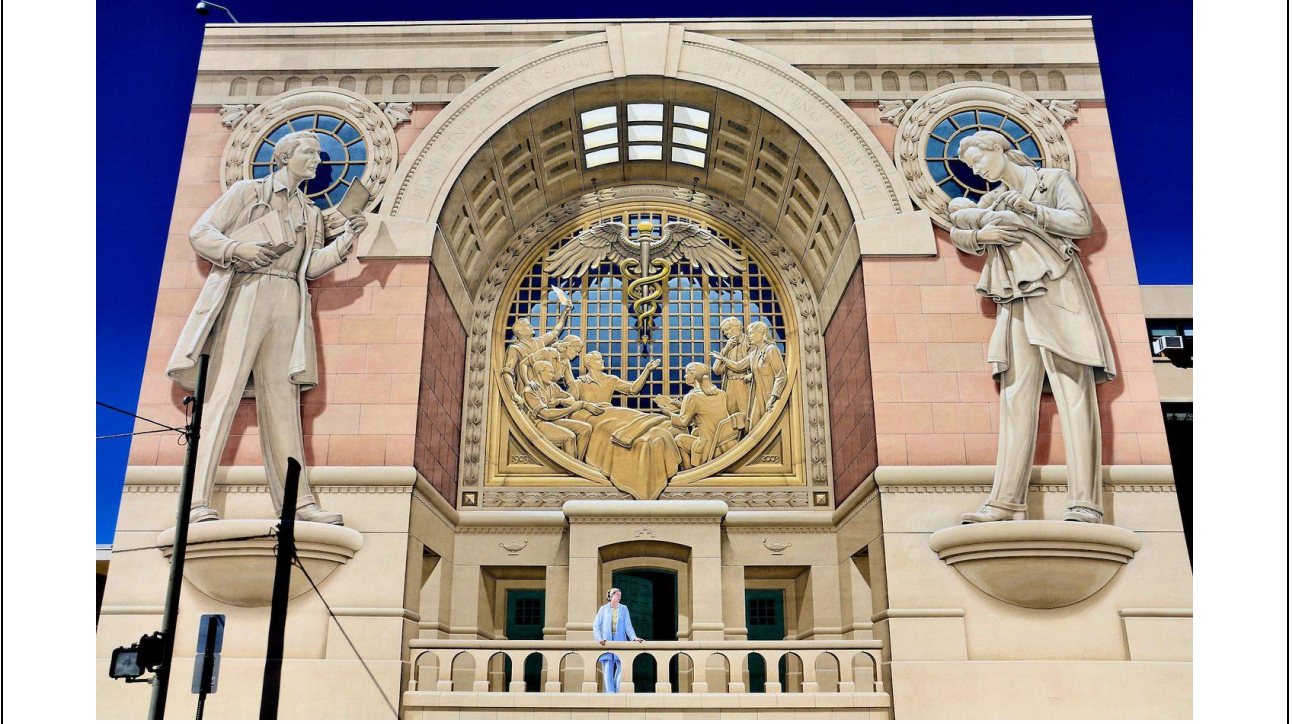
Sanatçı oradan geçenlerle görüşmeler yapıp fotoğraflarını çekmiş ve bunları resim ve yazı olarak duvara aktarmıştır. Etnik köken ve çeşitliliği vurgulayan bu ve buna benzer “duvar resimleri mesajlarıyla iyimser olma eğilimindedirler ve ‘farklılıklarımız var ama işte sonuçta hepimiz beraberiz’ demektedirler” (Drescher, 1998: 294). İnsanların kardeşliğine dair evrensel tema, değişik ırktan insan akışının yoğun olduğu bu mekânda anlamını bulmuştur. Yapay çevre olarak kentsel mekânla insanın etkileşiminin olumlu yönde geliştirilmesi, insan psikolojisi için büyük bir önem taşımaktadır. Amerika’daki duvar resmi hareketlerinin etkisi Avrupa’ya da sıçramış, benzer içeriklerle devam etmiştir. Ama Avrupa’da sanayileşme ve betonlaşmanın olumsuz etkisine karşı görsel çözüm üretimi, daha temel bir sorun olarak öne çıkmıştır. Almanya, İngiltere ve diğer Avrupa ülkelerinde de çeşitli duvar resmi çalışma grupları oluşturulmuş ve yerel yönetimler de kamusal alanlarda sanat çalışmaları bağlamında duvar resmi uygulamalarına yer vermişlerdir. Almanya’nın Münih, Berlin, Bremen gibi kentlerinde, İsveç’in Stockholm metrosunda tüm sanat disiplinlerini içeren kamusal sanat uygulamaları kapsamında pek çok duvar resmi boyanmıştır. Burada ele alınacak olan çalışma 1970’lerde Almanya’nın Bremen kentinde başlatılan kamusal sanat projesinin devamlılığında oluşturulmuş bir duvar resmi uygulamasıdır (Resim 5). Çalışma betonlaşmanın ezici etkisini hafifletmesinin yanı sıra mimari dokunun sertliğine karşıt olarak oluşturulan görsel bir cevap olarak güçlü bir etkiye sahiptir. Sıkışık bir sokakta bulunan binanın sağır ve ürkütücü cephesi, perspektif kullanımıyla derinlikli hale getirilmiş, içerik ve renklendirme olarak insani bir sıcaklığa kavuşturulmuştur.



Resim 5. Jub Monster & Jurgan Schmiedekampf, Kulenin önünde sakin ol, 1982, 10x10 m. Bremen-Mitte, Almanya (URL 6).

3. Mekâna Dönük Görsel Çözümler Bağlamında Güncel Duvar Resmi Örnekleri

Duvar resminin günümüzdeki uygulama örneklerine baktığımızda çeşitli üslup ya da yöntemlerin kullanıldığını görüyoruz. Bunlardan en ilgi çekenini göz aldanımı ve yanılsamaya dayalı çalışmalardır. Yaygın olmasına rağmen başarılı örnekleri azdır. Perspektifin ustalıkla kullanımını ve nesnelerin ikna edici bir etüdünü gerektirir. “Bir sanatçı sadece dekoratif olanı değil aynı zamanda duyular üzerinde de oynayarak inanmaya ikna eden bir duvar resmi – boyanan şeyin sadece bir an için gerçek olduğu – çizebilir. Buna Fransızca bir tabir olan ve ‘Gözün Aptallığı’ anlamına gelen ‘trompe l’oeil’ denir” (Wrigley, 1997: 59). Bu yöntemin geçmişi Antik Yunan ve Roma’ya kadar dayanır, Rönesans’ta da olgun örnekleri ortaya çıkar. Amerika’da Mount Carmel Hemşirelik Okulunun yüzüncü yılına adanmış (Resim 6) daki çalışma bu türün başarılı örneklerindedir.



Resim 6. Eric Grohe, Dedication / İthaf, 2004, 15.2x17.6 m. Ohio, ABD, foto: Richard F. Ebert 2014 (URL 7).

2004 yılında Eric Grohe tarafından gerçekleştirilen bu çalışmada, sanatçı binanın sokağa bakan cephesini derinlikli bir mimari mekân olarak inandırıcı bir biçimde resimlemiş ve hemşirelik mesleğinin değerlerini vurgulayan figüratif düzenlemelerle kompozisyonu güçlendirmiştir. Resmin ortasında yer alan kemerli ve derinlikli mekânın perspektifi, Masaccio'nun Floransa'daki S.M. Novella kilisesindeki 'Kutsal Üçlü' (1427) freskiyle büyük benzerlikler gösterir. Bu tür çalışmalarda derinlik etkisi belli bir noktadan bakıldığında ortaya çıkar. Bu bir handikap olmasına rağmen mekanın mimari özelliklerini, algısal sorunlarını ve bakış açısını en çok dikkate alan bu tür uygulamalardır.

Günümüzde duvar resmi uygulamaları sokak sanatı disiplini içinde yeni bir biçimde ele alınmaktadır. Eskiden uzun zaman alan eskizlerin yerini hızla oluşturulan dijital tasarımlar almış, fırça yerini sprey boya ve rulolara bırakmış, fotokopiler ve dijital çıktılar doğrudan yüzeye marufle edilmesi (yapıştırılması), stencil (şablon) gibi yeni teknik yöntemler gündeme gelmiştir. Graffitiye özgü boyama yöntemleriyle uygulama süreci oldukça kısalmış, eskinin graffiticileri yeni dönemin muralistleri olmuşlardır. Eskiden aylar alan bir binanın sağır duvarının boyanması yaklaşık bir haftada tamamlanmakta ve bunun adına duvar resmi değil de mural denmekte (aynı anlamda olmalarına rağmen) ve bunu yapan kişiler de kendilerine muralist demektedirler. Legal, illegal tartışmalarıyla birlikte sokak sanatının bir disiplini olarak gelişen bu duvar resmi oluşumu, çağdaş ve alternatif bir sanatsal yaklaşım olarak ilgi görmekte, yerel yönetimler ve diğer özel kurumlarca desteklenmektedir.

Bu türden uygulamalar gerçekleştiren sanatçılara verilebilecek ilk örnek Brezilyalı Os Gemeos kardeşlerdir. Os Gemeos Portekizce ikizler anlamına gelir, asıl isimleri, Gustavo ve Otavio Pandolfo'dur (d.1974). Brezilya ya da Latin Amerika ülkelerinde graffiti ve sokak sanatı toplumsal çelişkiler ve ekonomik dengesizlik gibi faktörler nedeniyle protest ve eleştirel bir biçimde gelişmiş ve en etkili ve samimi mecrasını bulmuştur. Os Gemeos kardeşler sokakta ve devasa duvarlarda başladıkları serüvenlerini galerilere de taşımışlar, yerleştirme ve resim gibi çok farklı sanatsal disiplinlerde üretim ve etkinlikte bulunmuşlardır. Vancouver Bienali kapsamında 2014 yılında boyadıkları silolar, mekânın fiziksel durumuna uygun olarak ortaya koydukları görsel çözüm bağlamında etkileyici bir örnektir. İlki 2005-2007 yılları arasında gerçekleştirilen Vancouver Bienali (Kanada), kamusal alanda büyük sanatsal çalışmaları ve bütünsel sanatı destekleyen bir etkinlik olarak, Os Gemeos kardeşlerin sanatsal amaçlarına uygundu. Onlar bu etkinlik aracılığıyla resimlerini üç boyutlu forma uydurma şansını yakalamışlardır;

Bu projenin ilk zorluğu fikrimize uyacak bir yer bulmaktı. Daha önce yaptığımız geleneksel iki boyutlu bir duvar istemiyorduk...Giants adında devam eden bir projemiz var...Önerilen Bienal'in heykel ile güçlü bir bağı olduğundan, iki boyutlu ve üç boyutlu dünyalar arasında bir diyalog oluşturarak resmin dönüştürülebileceği bir yer bulmaya karar verdik (URL 8).

Granville adasındaki bir çimento şirketine ait 21 metre yüksekliğinde, 11 metre genişliğinde altı adet dev siloyu bu amaçla boyayan kardeşler, çevreyle etkileşim gücü yüksek bir görsel sonuç ortaya koymuşlardır. Burada siloların her bir parçasını bir figür olarak yorumlamışlar, karikatürle ya da çizgi roman estetiğiyle bıçak sırtı bir konumda yer alan figüratif yaklaşımlarını bu tehlikeden uzaklaştırmasını bilmişlerdir. Onlarının başarısının sırrı da buradadır (Resim 7).



Resim 7. Os Gemeos, Giants (Devler), 2014, 21,3 x 11 m, Ocean çimento fabrikası siloları, Vancouver, Granville Adası, Kanada (URL 9).

Son yıllarda ülkemizde yerel yönetimlerin desteğiyle mural festival ve etkinlikleri düzenlenmektedir. Bunlardan ilkinin Kadıköy belediyesi uluslararası düzeyde başlatmış ve yedi, sekiz yıldır neredeyse geleneksel hale getirmiştir. İzmir’de de 2018 yılından bu yana başlatılan International Mural Workshop / Uluslararası İzmir Duvar Resimleri Çalıştayı her yıl tekrarlanarak geleneksel olma yolunda ilerlemektedir. Bu etkinliğin ilk yılından (2018), binanın fiziksel ve mimari unsurlarının gözetildiği bir çalışma örneği burada irdelenecektir. Çalışma Celaset tarafından (Celaset, nick name/takma isimdir ve sokak sanatçıları da graffitiler gibi, çeşitli nedenlerle takma isim kullanma geleneğini sürdürmektedirler), Alsancak’taki Şehnaz Apartmanının iki cephesini kaplayacak biçimde gerçekleştirilmiştir. Her iki cephenin sağır yüzey olmaması, yani mimari yapı unsurlarıyla bölünmüş olması, tasarım sürecinde bu elemanların gözetilmesini gerektirmiştir (Resim 8). Sanatçı burada kendi üslubunun temel motifi haline getirdiği, kufi yazı stili çağrışımlı tipografik harf düzenlemelerini, bina yüzeyinde hafif çıkıntı oluşturan geometrik yüzeylere adapte etmiştir. Çukurda kalan yüzeylerde ise siyah-beyaz sert geometrik yazı düzenlemelerine zıtlık oluşturacak biçimde renkli, organik yazı karakterleri ve Keith Haring’i çağrıştıran piktogramik işaretler kullanarak bir dengeye ulaşmıştır. Biraz çaba ve dikkatle okunabilen kelimeler ise tasavvuf felsefesine dönük ruhani çağrışımlar oluşturmaktadır. Binanın bulunduğu sokak algı mesafesi açısından sorunlu olmasına rağmen sanatçının öznel yaklaşımını koruyarak bulduğu görsel çözüm, bu durumu ortadan kaldırmaktadır. Çünkü çalışma parçadan hareketle bütünü kavrama yolunda izleyiciyi yönlendirebilmektedir.

Güncel duvar resmi uygulamaları bağlamında son olarak duvar yüzeyinde doğal süreçler sonucunda oluşan fiziki durumları ifade aracına dönüştüren iki sanatçı ele alınacaktır. Bunlardan ilki duvar yüzeyindeki katmanları oyarak, kazıyarak etkili bir görsel çözüme ulaşan Whils (Alexandre Farto / Portekiz), ikincisi de yüzeyleri silerek biçimlendiren ve elde ettiği malzemeyi pigment gibi kullanarak devasa yüzeyleri monokrom resimlere dönüştüren Brezilya’dan Alexandre Orion’dur.



Resim 8. Celaset / Gökhan Kahraman, İbre ibretten ibaret (Kufi), Şehnaz Apt. Mural İzmir 2018 (URL 10).

Portekizli sanatçı Alexandre Farto (1987) Whils takma adıyla çalışan graffiti kökenli bir sokak sanatçısıdır. Onun 'Scrating the Surface / Yüzeyi Kazımak' projesi 2008'deki Can festivali başta olmak üzere önemli sanatsal organizasyonlarda yer aldı ve büyük bir ilgi gördü. Eski ve yeni bina yüzeylerini matkap ve benzeri aletlerle oyarak gerçekleştirilen bu çalışmalar, yüzeyin doğrudan kendisini biçimlendirmeye dayalı olduğu için duvarla doğal bir etkileşime girer, yüzeyle çelişmeden bütünleşerek, etkili bir görsellik ortaya koyarlar. Sanatçı yüzeyleri kazırken elde ettiği katmanların çağrışımlarını da çalışmasının içeriğine dahil etmiştir (Resim 9).

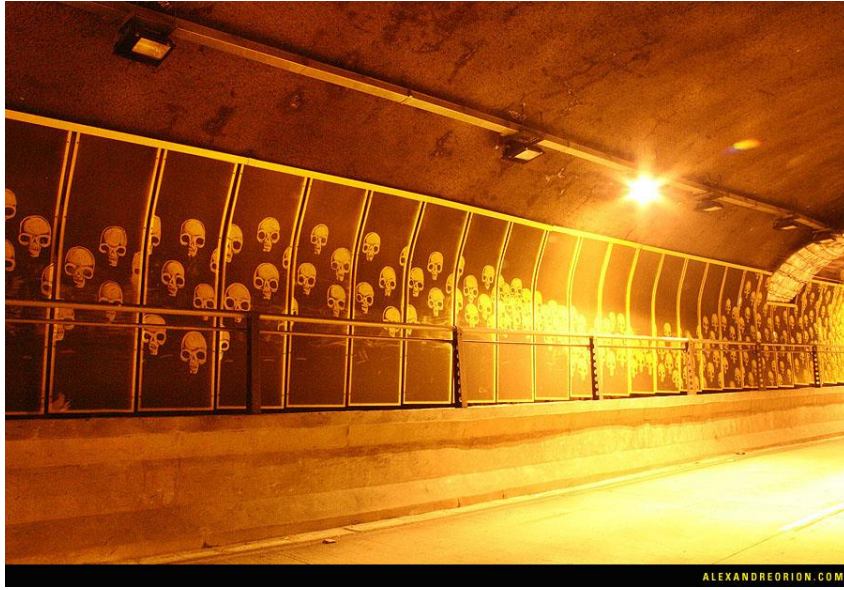


Resim 9. Alexandre Farto, John Mercer Langston'un portresi (1829-1897), Light-based art festival 2019, Cincinnati-Ohio, USA (URL 11).

Whils, Portekiz'in başkenti Lizbon'dan nehrin karşısındaki sanayileşmiş bir banliyö olan Seixal'da büyüdü ve ülkenin 1980'lerde ve 1990'larda geçirdiği yoğun kentsel gelişimin getirdiği dönüşümlerden derinden etkilendi. Özellikle şehir duvarlarının çevrelerinde meydana gelen sosyal ve tarihi değişiklikleri özümseme biçiminden ilham aldı. Özgün yaratıcı yıkım yöntemlerini uygulayan Whils, çağdaş bir kentsel arkeolog gibi maddi kültürümüzün yüzey katmanlarını derinlemesine inceliyor, nesnelere yüzeyliliğinin ötesinde yatan

şeyi ortaya çıkarıyor, görünmezi görünür kılıyor ve altına gömülü atılmış boyutlara anlam ve güzelliği geri kazandırıyor (URL 12).

Sao Paulo doğumlu Brezilya'lı Alexandre Orion (1978), endüstriyel atıkları sanatsal medyuma dönüştürerek oluşturduğu sokak uygulamaları ve devasa muralleriyle tanınmıştır. Burada ele alacağımız 'Ossario / Mezarlık' başlıklı, graffiticilerin çalışma yöntemini çağrıştıran performans nitelikli çalışmasında sanatçı, Sao Paulo metro tünellerinde, duvarlara yapışan sağlığa zararlı kurumları bezle silerek, binlerce kafatasından oluşan bir duvar resmi ya da yeraltı mezarlığı oluşturdu. Çalışma tamamen yüzeyin kendi fiziki koşullarından oluştuğu için varlığını doğal bir biçimde ortaya koymuştur (Resim 10). "Orion kirliliği, görünüşte zararsız günlük varoluşu tasvir etmek için kullanıyor" (URL 13). Sanatçı ayrıca silme işleminde kullandığı bezlerde biriken kurumu yıkayıp kurutarak pigment haline getirdi ve bir diğer projesi olan 'Art Less-Kirlilik' serisinde akrilik baz boya ile karıştırarak dünyanın dört bir yanında devasa monokrom duvar resimleri boyadı.



Resim 10. Alexandre Orion, Ossario / Mezarlık, 200 m, Fernando Viera de Mello Tüneli, Sao Paulo, Brezilya, (URL 14)

SONUÇ

Sanatın özerkleşmesi ile başlayan ve modernizmle birlikte derinleşen sanatsal disiplinler arasındaki ayrışma, bütünsel bir sanatın yaşama geçirilmesini zorlaştırmıştır. Modernist vaatlerin de hayal kırıklığıyla sonuçlanması, sanatın yeniden sorgulanmasını ve modern sonrası oluşumları beraberinde getirmiştir. Bütünsel sanata yeniden ulaşmanın yollarının arandığı 1960'ların ortalarından itibaren duvar resmi de diğer alternatif sanat hareketleriyle birlikte, toplumcu bir içerikle, başta Amerika olmak üzere Avrupa ve diğer dünya ülkelerinde yeniden gündeme gelmiştir. Özellikle Amerika'da siyahların, göçmenlerin ve kadınların haklarını savunmada önemli bir sanatsal araç olmuş, bu bağlamda pek çok duvar resmi grubu, dernek ve aracı kurumlar ortaya çıkmış, birçok ülkede kentlerin yerel yönetimlerinin desteğiyle uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Duvar resmi bağlamındaki bu oluşumlar, Çin ve Sovyetler birliğindeki propaganda niteliğindeki anıtsal çalışmalar ve Latin Amerika'daki uygulamaların hepsi Meksika duvar resmi hareketinden etkilenmiş ve beslenmiştir.

Duvar resminin mekâna sonradan eklenen bir sanatsal uygulamaya dönüşmüş olması, mekâna dönük görsel çözüm oluşturmayı önemli bir hale gelmiştir. Kamusal alanı ilgilendiren bir sanat olarak duvar resmi projelerini oluştururken sanatçı, mimar, toplumbilimci, psikolog gibi uzmanların işbirliği önemlidir. Bir duvar resmini mekânla çelişmeden ve onunla uyumlu bir biçimde oluşturmak için kimi prensipler de oluşmuştur. Bunlar şu şekilde özetlenebilir; Konu seçiminde öncelikle binanın fonksiyonu göz önünde tutulmalıdır. Tasarım binanın mimari yapısına ve üslup özelliklerine (modern, klasik, art deco vb.) uygun renk ve biçim çözümleri içermelidir. Ayrıca yapının mimari unsurları (duvarlar, boşluklar, sütunlar, pencereler vb.) tasarıma dâhil edilerek çözüm oluşturulmalıdır. Duvarda ilk göze çarpan renk ve biçim olmasına rağmen duvar yine duvar olma niteliklerini korumalıdır. Bir de genelleştirilemese de soyut formların duvar resmi için uygun olması durumu söz konusudur. Genelde anonim bir görsel dilin hakim olduğu duvar resminde bireysel üsluplar Andre Masson, Gustav Klimt örneklerinde ve güncel kimi örneklerde görüldüğü gibi ancak tek başına gerçekleştirilen çalışmalarda geçerlidir.

Yirminci yüzyılın başından günümüze kadar, bu çalışmada ele alınan sanatçıların uygulamalarının ortak özelliği, ele aldıkları mekânın özelliklerini birçok yönden sorgulayarak, öyle ya da böyle yalnızca bu mekâna özgü görsel çözüm üretmiş olmalarıdır. Bu da duvar resminin mimari mekân ve de kentsel mekân ile uyumlu bir ilişkisi ve doğal bir birlikteliğe sahip olması açısından önemlidir. Asıl önemlisi ise duvar resminin, insan doğasına aykırı biçimde gelişen kentleşme ve betonlaşmanın yol açtığı yabancılaşmanın kırılması ya da bir nebze hafifletilmesi için sahip olduğu yaşamsal roldür.

KAYNAKÇA

- Bürger, P. (2004). *Avangard Kuramı* (E. Özbek, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Drescher, T. W. (1998). "Afterword: The Next Two Decades" içinde, *Toward a People's Art: The Contemporary Mural Movement*, Eva Cockroft - John P. Weber - James Cockroft (Ed.), The University of New Mexico Press, Albuquerque, 282 – 302.
- Kamu Yapılarında Yer Alacak Sanat Eserleri (1993, Haziran-Temmuz). *Artist Plastik Sanatlar Dergisi*, 21-26.
- Köksal, A. (2004). Dosya: Plastik Sanatlar ve Kent; Kent Sanat İlişkisi ya da Kamusal Alanda Sanat, *Rh+ Sanat Dergisi*, 08, 21-23.
- Meuris, J. (2007). *Magritte*, China: Taschen GmbH.
- Neret, G. (2006). *Klimt* (Ş. Kamceç, Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi / Taschen GmbH.
- URL 1: <https://www.pivada.com/en/gustav-klimt-the-beethoven-frieze> Erişim Tarihi: 23.02.2021.
- URL 2: http://www.all-art.org/art_20th_century/magritte1.html Erişim Tarihi: 17.02.2021.
- URL 3: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/the-painter-andre-masson-with-the-director-of-the-theatre-news-photo/104419828> Erişim Tarihi: 17.02.2021.
- URL 4: <https://books.google.com.tr/books?id=y5waAQAAAJ&pg=PA10&lpg=PA10&dq=andre+masson+odeon+theater+ceiling+mural&source=bl&ots=btz25Wx6q9&sig=ACfU3U3AZgEoUWfjnlhxAtPeahBvWDY7TA&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKewjiwfKqo8PuAhWJEBQKHVHCDY8Q6AEwEnoECA8QAg#v=onepage&q&f=false> Erişim Tarihi: 30.01.2021.
- URL 5: <https://news.wttw.com/2011/11/15/chicago-public-art> Erişim Tarihi: 11.02.2021.
- URL 6: <https://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-bremen.de/werke/ruhe-vor-dem-turm-1982-mitte-art279kior.html> Erişim Tarihi: 11.02.2021.
- URL 7: <https://www.encirclephotos.com/image/dedication-mural-on-mount-carmel-nursing-school-by-eric-grohe-in-columbus-ohio/> Erişim Tarihi: 13.02.2021.
- URL 8: <https://www.vancouverbiennale.com/artworks/giants/> Erişim Tarihi: 13.02.2021.
- URL 9: <http://www.vancouverbiennale.com/artworks/giants/> Erişim Tarihi: 21.02.2021.
- URL 10: <https://www.picuki.com/media/2232100051587554806> Erişim Tarihi: 13.02.2021.
- URL 11: <https://www.vhils.com/map/blink-festival-cincinnati/> Erişim Tarihi: 04.04.2021.
- URL 12: <https://www.vhils.com/about/> Erişim Tarihi: 04.04.2021.
- URL 13: https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Orion Erişim Tarihi: 04.04.2021.
- URL 14: <https://cargocollective.com/alexandreorion/OSSARIO> Erişim Tarihi: 04.04.2021.
- Vitruvius, (2015). *Mimarlık Üzerine On Kitap* (S. Güven, Çev.), Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Wrigley, L. (1997). *Murals, Trompe l'oeil and Decorative Wall Painting*, London: New Holland (Publisher) Ltd.