YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT ESERLERİNDE METAFOR OLARAK DUVAR

GAZİ M. YÜKSEL

LEFKOŞA
2018

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR VE TASARIM ANA SANATDALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT ESERLERİNDE METAFOR OLARAK DUVAR

GAZİ M. YÜKSEL

20158317

TEZ DANIŞMANI

PROF.DR. NAZAN SÖNMEZ

LEFKOŞA

2018

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Güzel Sanatlar ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı
Yüksek Lisans Tezi

Sanat Eserlerinde Metafor Olarak Duvar

Hazırlayan: Gazi M. Yüksel

Biz bu tezin Güzel Sanatlar ve Tasarım Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Derecesi verilmesi için yeterli olduğunu onaylıyoruz 29 / 01 / 2018

Sorumlu Sınav Komitesi

Prof.Dr. Nazan Sönmez	Yakın Doğu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Öğretim Üyesi. (Danışman)
Yrd.Doç. Dr. Hüseyin Özçelik	Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Öğretim Üyesi.
Yrd.Doç. Dr. Erdoğan Ergün	Yakın Doğu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Öğretim Üyesi.

YDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Bölümü Onayı

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2018

……
Enstitü Müdürü

NEAR EAST UNIVERSITY

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
NEAR EAST UNIVERSITY
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

Tarih: ...../...../.....,Lefkoşa

20___/20___ Akademic Yıl _____Dönem

BEYANNAME

Tezin Türü: **Yüksek Lisans☐** **Sanatta Yeterlik** **☐** **Doktora** **☐**

Öğrenci Numarası :.....

Bölümü :.....

Ben..... İsimli öğrenciniz "..... ....." konulu tez çalışmamı "....." adlı danışmanın gözetiminde kendim yaptığımı; ayrıca intihal test sonucunun bir kopyasının da tezin içinde bulunduğunu, tez çalışmamı Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün Tez Yazım Kuralları Yönergesi'ne azami uyarak hazırladığımı ve bilerek hiçbir kuralı ihlal etmediğimi belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Saygılarımla,

İmza:

ÖZ

Sanat Eserlerinde Metafor Olarak Duvar

Hazırlayan: **Gazi M. Yüksel**

Ocak 2018

"Sanat Eserlerinde Metafor Olarak Duvar" başlıklı bu tez; duvar imgesine kompozisyonlarında yer vererek duvar-insan ilişkisine değinen farklı anlayış ve tekniklerle yapılmış eserleri bir araya getirmeyi amaçlamaktadır.

Duvar-resim ilişkisi söz konusu olduğunda ilk akla gelen bulgu mağara resimleridir. Üst Paleolitik çağda resimlere zemin oluşturmaya başlayan mağara duvarları, tarihsel süreç içerisinde binyıllar boyunca bu anlamda kullanılmıştır.

Duvar-resim ilişkisinde akla gelen ikinci bulgu ise 20. yüzyılın ortalarında başlayan ve günümüzde sokak sanatlarından biri olan grafiti uygulamalarıdır. Grafitiler kültürel bir katmanın kentle, toplumla, sistemle hesaplaşmasının duvar yüzeylerine yansıması olarak ortaya çıkmaktadırlar. Yanı sıra yaşama dair ipuçları barındırması bakımından grafitiler kentin gerçek anlamda kültürel göstergeleri arasında yer almaktadırlar. Ancak, resimde yer verilen bir imge olarak değil, resmin yapıldığı bir yüzey olması nedeniyle mağara resimleri gibi grafiti uygulamaları da bu tezin araştırma çerçevesi dışında kalmaktadır. Duvar imgesi, sanat tarihi boyunca birçok sanat disiplini tarafından farklı hedef ve yaklaşımlarla ele alınarak değerlendirilmiştir.

Gerçek veya gerçeküstü, somut veya soyut biçimde olsun birçok filme, müzik

eserine, resim, fotoğraf, mimarlık, yazın sanatı ve bu sanatın şiir, öykü, roman, oyun, deneme ve eleştiri türlerine, performans sanatına ya da gösterilere konu olan duvar imgesi duyguların fenomenolojik karşılığı olarak değerlendirilmiştir. Gözle görünmeyen ancak duyumsanabilen duvar imgesinin sanat tarihi boyunca birçok sanat disiplini tarafından ele alınmış olması onun bu anlamda incelenmesine neden oluşturmaktadır. Bu tezin konusunu sanat eserleri üzerinde sanatçıların duvara yüklediği anlam, ifade ve teknik yaklaşımlar oluşmaktadır. Buna göre;

Birinci Bölüm'de öncelikle mimarinin önemli bir elemanı olan duvar üzerine tanımlar yapılmıştır. Zaman içerisinde duvarın geçirdiği değişim süreci vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu bölümde ayrıca metafor kelimesi üzerinde durulmuş, metaforun insan ilişkilerinde, davranışlarında ve eylemlerinde ne denli yaygın bir kullanım alanına sahip olduğu incelenmiştir. Ayrıca, duvar sözcüğünün gerçek anlamına bağlı olarak kazandığı metaforik yaklaşımlar örneklerle detaylandırılmış.

İkinci Bölüm'de duvar imgesinin farklı sanat disiplinlerinde ele alındığı çalışmalar araştırılmış, incelenmiş ve bir araya getirilmiştir. Yazın sanatı ve yan dalları olan şiir, öykü ve romandaki yansımalarının yanı sıra şarkı sözü, karikatür, fotoğraf, sinema, heykel, performans ve resim sanatındaki çalışmalar kronolojik bir sıra içinde ele alınıp incelenmiştir.

Üçüncü Bölüm kapsamında ise duvar imgesinin insan ilişkileri bağlamındaki metaforik yansımalarının betimlendiği uygulama çalışmaları yer almıştır. Özgün bir anlatım dili ve farklı tekniklerle üretilen bu çalışmalarda çizgi, doku, renk, biçim gibi görsel elemanların anlama katkıları incelenmiş, duvar temasıyla ilişkisi açıklanmıştır.

Anahtar kelimeler: Duvar, metafor, sanat, resim, mimarlık.

ABSTRACT

Wall as a Metaphor in Art Works

Prepared by: **Gazi M. Yüksel**

January 2018

"Wall as a metaphor in art works" aims to compile art pieces that have wall as an image in their compositions and that are made using diverse understandings and techniques about wall-human correlation.

The topic of wall – drawing correlation often reminds us of the discovery of cave paintings.

Cave walls provided base for paintings since upper Paleolithic era and continued being used this way for following thousands of years in history. Second discovery that may be related to the wall-drawings correlation is graffiti, also known as street art, that was found mid-20th century and continues being practiced today. Graffiti appeared on the walls as a reflection of reckoning of a cultural stratum with the system, city and community. Additionally, since the graffiti contains hints of lifestyle in itself, they are one of the real cultural indicators of the city. However, both cave paintings and graffiti are not in the scope of research of this thesis because both techniques do not use wall as an image, they rather use it as a surface.

Concept of wall is used by number of art disciplines throughout the art history with

various target and approaches. It has been subject to many movies, songs, paintings, photographs, architecture, literature such as poems, stories, novels, plays, trials and criticisms, performance arts or shows in the form of real, surreal, concrete and abstract interpreted as phenomenological reflection of the feelings.

The reason for the concept of wall to be the research topic is that it has been interpreted by number of art disciplines throughout the history of art considering it as a thing that can be felt but impossible to be seen. The topic of this thesis is consisted of the technical approaches, expressions and meanings attributed to the wall in art works by the artists. Therefore, in the first section; explanations of wall which is a major part of architecture is included. It is attempted to explain how the concept of wall has evolved throughout the time. Additionally, the first section lays emphasis on the word 'metaphor', examines how widely metaphor is used within human relationships, actions and behaviors.

Moreover, metaphoric approaches in which the word 'wall' has in relation to its real meaning is detailed with examples.

In the second section, research and analysis on art pieces that the concept of wall has been interpreted by various art disciplines are included.

Reflections of art of writing and its sub branches; poem, story, novel as well as lyrics, caricature, photography, cinema, sculpture, performance and paint art are examined in chronological order one by one.

In the third section, applied works with regards to the concept of wall and its metaphoric reflections on human relations are presented.

These works which have a distinctive way of expression are created by various techniques.

This section also examines and explains how the visual elements such as line, texture, color and shape enhance the meaning that is associated with the wall theme.

Key words: Wall, metaphor, art, painting, architecture.

TEŞEKKÜR

"Sanat Eserlerinde Metafor Olarak Duvar" başlıklı bu yüksek lisans tezinin hazırlanma sürecinde beni teşvik eden, bilgi ve deneyimlerini esirgemeyen başta tez danışmanım Prof.Dr. Nazan Sönmez'e, değerli hocalarım Prof.Dr. Canan Atalay Aktuğ ve Yrd.Doç.Dr. Mustafa Salim Aktuğ'a, kaynak ve bilgi desteğiyle çalışmalarıma güç katan değerli meslektaşlarım Dr. Kozan Uzunoğlu ile Dr. Sema Uzunoğlu'na, arkadaşlarım Musa Kayra ve Hanife Mine Egemen'e, can dostum Hüseyin Önal'a, teşvik, destek ve analizleri ile her zaman yanımda duran eşim Gülin, kızım İlter ve oğlum Tuncay'a minnettarlığımı ve teşekkürlerimi belirtirim.

İÇİNDEKİLER

İÇ KAPAK……...i

TEZ ONAY SAYFASI……..ii

BEYANNAME……..iii

ÖZ…….……..v

ABSTRACT…….…….vi

TEŞEKKÜR…….…...…….viii

İÇİNDEKİLER…….ix

GÖRÜNTÜ DİZİNİ……..xi

GİRİŞ……..1

1. BÖLÜM:

DUVAR OLGUSU…….……...……..4

1.1. Duvarın Yapıda Kullanımı…….……7

1.2 Peyzaj Mimarlığı'nda Duvarın Kullanımı…….…….……..10

1.3 Metaforun Tanımı…….…...……11

1.4 Sanatsal İfade Aracı Olarak Metafor…….……...……12

2. BÖLÜM:

DUVAR İMGESİNİN FARKLI SANAT DİSİPLİNLERİNDE ELE ALINDIĞI ÇALIŞMALAR…..…….…….…….14

2.1 Yazın Sanatında Duvar İmgesi……...…..……..14

2.2 Şiir Sanatında Duvar……..……..…18

2.3 Şarkı Sözlerinde Duvar……..……..…23

2.4 Karikatür Sanatında Duvar…….……26

2.5 Fotoğraf Sanatında Duvar……..…...…….34

2.5.1 Doğrudan Fotoğrafta Duvar……....34

2.5.2 Gerçeküstü Fotoğrafta Duvar……...52
2.6 Heykel Sanatında Duvar……...58
2.7 Performans Sanatında Duvar……..…..63
2.8 Sinema Sanatında Duvar……..……67
2.9 Resim Sanatında Duvar…….……..…….72

3. BÖLÜM:
DUVAR İMGESİNİN METAFORİK ANLAMDA
DEĞERLENDİRİLDİĞİ UYGULAMA ÇALIŞMALARI ANALİZİ..……....95
SONUÇ……...…….128
KAYNAKÇA…….……..……130
ÖZGEÇMİŞ……133

GÖRÜNTÜ DİZİNİ

Görüntü 1: Çin Seddi……..1
Görüntü 2: Berlin Duvarı……2
Görüntü 3: Berlin Duvarı'nın yıkılışı…….....2
Görüntü 4: İç mekanlarda bölücü duvarlar…….....5
Görüntü 5: Tuğla Duvar……..…….....5
Görüntü 6: Moloz taş duvar……..…….6
Görüntü 7: Mozaik taş ve Kerpiçin bir arada kullanıldığı duvar……..7
Görüntü 8: Gökdelen duvarları…….……9
Görüntü 9: Kuşatma elemanı olarak yeşil çitlerden oluşturulmuş duvar…….……..……..10
Görüntü 10: Hakan Anderson'un "Den Vita Vagen" adlı kitabının ön kapağı……..……15
Görüntü 11: Attila Sertel'in "O Duvarın Ardında" adlı kitabının ön kapağı……...16
Görüntü 12: John Berger'in "Kıymetini Bil Herşeyin" adlı kitabının ön kapağı…….……..……17
Görüntü 13: Deniz Ülke Arıboğan'ın "Duvar" adlı kitabının ön kapağı..…….……..18
Görüntü 14: Attilâ İlhan'ın "Duvar" adlı kitabının ön kapağı…….20
Görüntü 15: Umay Umay'ın "Rüya Duvarları" adlı kitabının ön kapağı……21
Görüntü 16: Adamoğlu'nun "Kıbrıs Dilinde Haiku" adlı kitabının ön kapağı……..……..22
Görüntü 17: Pink Floyd Rock Grubu'nun "The Wall" albüm kapağı…….....24
Görüntü 18: Zülfü Livaneli'nin "Duvarlar" adlı şarkısının yer aldığı albüm kapağı……....25
Görüntü 19-20-21: Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun çalışmalarından bazıları…….……27
Görüntü 22-23: Kıbrıslı Türk karikatürist Musa Kayra'nın karikatürleri……28
Görüntü 24: Musa Kayra'nın karikatürü…….……29
Görüntü 25: Kıbrıslı Türk karikatürist Cemal Tunceri'nin karikatürü…….……29
Görüntü 26: Kıbrıslı Türk karikatürist Mustafa Tozakı karikatürü…….……..…….....30
Görüntü 27: Evzen David'in karikatürü, Çek Cumhuriyeti.…….……...30
Görüntü 28: Andrea Pecchia'nın karikatürü, İtalya…….……..…..31
Görüntü 29: Mıhai Stanescu'nın karikatürü, Romanya……...31
Görüntü 30: Anthony Garner'ın karikatürü, İspanya……..…..……..32
Görüntü 31: Mehmet Arslan'ın karikatürü, Türkiye……..……32
Görüntü 32: Raimundo Rucke Santos Souza'nın karikatürü, Brezilya..……..……..33
Görüntü 33: Aşkın Ayrancıoğlu'nun karikatürü, Türkiye…….....33
Görüntü 34: Vladimir Khakhanov'un karikatürü, Rusya.……..…33
Görüntü 35: Jitet Kustana'nın karikatürü, Endonezya……...34
Görüntü 36: Mehdi Azizi'nin karikatürü, İran…….……34
Görüntü 37: Alexander Gardner, "Death of a Rebel Sniper"……..…….……...35
Görüntü 38: Henri Cartier-Bresson, "Madrid"……..……..36
Görüntü 39: Fotoğraf Manuel Alvarez Bravo, "La buena Fama Durmiendo"……....37
Görüntü 40: Aaron Siskind, "Arizpe"……38
Görüntü 41: Carel Cudlin, "Prag'da Yaşam"……...…….……38
Görüntü 42: David Bailey, "If we shadows"…….……..…..39
Görüntü 43: Werner Bischof, "Kore"……..…….……..40
Görüntü 44: Heinz Held, "Aşıklar ve Polis"……..…….……...40
Görüntü 45: Sebastiao Salgado, "Serra Pelada Altın Madeni" ……41
Görüntü 46: Fotoğraf Lajos Keresztes, "Atlantis, Hayal Gücünün Sinyali"…….....…….42
Görüntü 47: Ara Güler, "Kadın ve Allah"……..……...43
Görüntü 48: Ozan Sağdıç, "İsimsiz"…….……...44
Görüntü 49: İzzet Keribar, "İsimsiz"……..……..45
Görüntü 50: Fotoğraf Ahenk Demir, "İsimsiz"……45
Görüntü 51: Fotoğraf İbrahim Zaman, "Bakırköy-İstanbul"……..…….....46
Görüntü 52: Fotoğraf Tuğrul Çakar, "İsimsiz"……..…..……..47

Görüntü 53: Fotoğraf Fethi Sabunsoy, “Kahvehaneler - Gaziantep”……..…….…..47
Görüntü 54: Fotoğraf Kemal Cengizkan, “İçkalpakçı Çıkmazı”……..…….48
Görüntü 55: Fotoğraf Sabit Kalfagil, “Demirkapı-İstanbul”……...……..……49
Görüntü 56: Fotoğraf S. Haluk Uygur, “Tespihsiz Hapishaneler”……...…..……....50
Görüntü 57: Fotoğraf Hüseyin Ezer, “İsimsiz”……..…..…51
Görüntü 58: Fotoğraf Frederick Sommer, “Max Ernst”……..……...…….52
Görüntü 59: Fotoğraf Şahin Kaygun, “İsimsiz”……..…..…...53
Görüntü 60: Fotoğraf Adnan Veli Kuvanlık, “Rüya”……..…….....54
Görüntü 61: Fotoğraf İlke Coşkuner, “San ki / Imagine”……..……..54
Görüntü 62: Tommy Ingberg, “Wall”……..……..…….....55
Görüntü 63: Fotoğraf Tommy Ingberg, “Listen”……..……..…...….56
Görüntü 64: Erwin Olaf, “Lacroix”,……..…….....….56
Görüntü 65: Fotoğraf Erwin Olaf, “Valentino”……...…...57
Görüntü 66: Andy Goldsworthy, “Asılan Ağaçlar”……...……..…..….58
Görüntü 67: Donald Judd, “İsimsiz”,……..……....59
Görüntü 68: Donald Judd, Teksas bozkırındaki çalışmasının genel görünümü……...…..…..60
Görüntü 69: Yoan Capo, “Nostalgia”……..……..…..61
Görüntü 70: Rachel Whiteread, “Ev”……...……..……....62
Görüntü 71: Dennis Oppenheim’ın “Paralel Stress” adlı performansından bir an……..……63
Görüntü 72: Marina Abramoviç ile Ulay’ın performansı sırasında çekilen fotoğraf…….……....…64
Görüntü 73: Marina Abramoviç ile Ulay’ın performans sonrasında çekilen fotoğraf……..…64
Görüntü 74-75-76-77: Santiago Sierra’nın performansı ile ilgili fotoğraflar…….……....66
Görüntü 78: “Beyaz Duvar” adlı filmin afişi……..…67
Görüntü 79: “Duvarımız” adlı filmin afişi……..……..…….....68
Görüntü 80: “White Wall” adlı filmin afişi…….....…….69
Görüntü 81: “The Wall” adlı filmin afişi……..69
Görüntü 82: “The Great Wall” filminin afişi…..……70
Görüntü 83: “The Wall” adlı filmin afişi……...……..70
Görüntü 84: “Duvarların Ötesi” adlı filmin afiş.……....71
Görüntü 85: “Duvara Karşı” adlı filmin afişi..……...……...……..71
Görüntü 86: “Le Mur” adlı filmin afişi……...……...……..71
Görüntü 87: Edouard Manet, “İmparator 1. Maximilian’ın İnfazı”……..…..72
Görüntü 88: Van Gogh, “Mahkumların Egzersizi”……...……...74
Görüntü 89: Giorgio de Chirico, “Aşkın Şarkısı”……74
Görüntü 90: Ben Shahn, “Sacco ve Vanzetti’nin Tutkusu”……..……...76
Görüntü 91: Felix Nussbaum, “Yahudi Kimlik Kartı ile Portrem”……78
Görüntü 92: Bernard Perlin, “Orthodox Boys”……80
Görüntü 93: Philip Guston, "Disiplin"……..……..…81
Görüntü 94: Erol Akyavaş, “Düşük Şehir”……...…82
Görüntü 95: Burhan Doğançay, “Mavi Senfoni”……..……...84
Görüntü 96: Burhan Doğançay, “Bending Over”……....86
Görüntü 97: Burhan Doğançay, “Catherine Did it”……..……..……..86
Görüntü 98: Burhan Doğançay, “Life isa a Traffic Jam”……..……..…….86
Görüntü 99: Burhan Doğançay, “Three Piece Wall”……..…….....86
Görüntü 100: Lee Teter, “Yansımalar”……...……....87
Görüntü 101: Leon Golub, “Dikkat Köpek Var”……...88
Görüntü 102-103: Marlene Dumas, “Duvara Karşı”……...……91
Görüntü 104: Sean Scully, "Işık Duvarı Plajı"……..……..…92
Görüntü 105: Rufino Tamayo, "Pencere"……...……94
Görüntü 106: Gazi Yüksel, “Aile”……..96
Görüntü 107: Gazi Yüksel, “Düşman Komşular - 2”……..……...……..……97
Görüntü 108: Gazi Yüksel, “Oluşum -1”……..……98

Görüntü 109: Gazi Yüksel, “Oluşum -2”……..…..99
Görüntü 110: Gazi Yüksel, “Düşman Komşular-1”……...……..…100
Görüntü 111-112-113: Gazi Yüksel, “Düşman Komşular - 3”……..…101
Görüntü 114: Gazi Yüksel, “Oluşum - 6”……...……..102
Görüntü 115: Gazi Yüksel, “Sıkışma”…….……102
Görüntü 116: Gazi Yüksel, “Sevgi Duvarı”……...…….…103
Görüntü 117: Gazi Yüksel, “Kadın”……..…104
Görüntü 118: Gazi Yüksel, “Oluşum – 3”……..…104
Görüntü 119: Gazi Yüksel, “Değişim Zamanı”……..…105
Görüntü 120: Gazi Yüksel, “Duyarsız”……..…106
Görüntü 121: Gazi Yüksel, “His”……..…107
Görüntü 122: Gazi Yüksel, “Dağılan Duvarlar”……...108
Görüntü 123: Gazi Yüksel, “Duvara Karşı”…….……....109
Görüntü 124: Gazi Yüksel, “Benzeşme”……...110
Görüntü 125: Gazi Yüksel, “Cehalet Duvarları -2”…….……..111
Görüntü 126: Gazi Yüksel, “Ortak Duvar”……112
Görüntü 127: Gazi Yüksel, “Cehalet Duvarları - 1”……..113
Görüntü 128: Gazi Yüksel, “Şehrimin Duvarları”……114
Görüntü 129: Gazi Yüksel, “Alkol Duvarı”……...……...115
Görüntü 130: Gazi Yüksel, “Kapı Duvar -2”……116
Görüntü 131: Gazi Yüksel, “Duygu”……117
Görüntü 132: Gazi Yüksel, “Duyarsızlaşma”……118
Görüntü 133: Gazi Yüksel, “Yansıma”……119
Görüntü 134: Gazi Yüksel, “Gölge”……..120
Görüntü 135: Gazi Yüksel, “Yük”……121
Görüntü 136: Gazi Yüksel, “Yol”……..122
Görüntü 137: Gazi Yüksel, “Zaman”……123
Görüntü 138: Gazi Yüksel, “Özgürlüğe Doğru”……124
Görüntü 139: Gazi Yüksel, “Duvarlara Rağmen”……...……..125
Görüntü 140: Gazi Yüksel, “Düşman Komşular - 4”……...……126
Görüntü 141: Gazi Yüksel, “Ayrılık Duvarı”……...…….……127

GİRİŞ

İnsanın parçalı gereçlerle yapı oluşturma serüveni mağara düzeninden yerleşik düzene geçmesi ile başlamıştır. Bu yeni düzende mimari yapılarda insan ihtiyaçlarına yönelik olarak yapılan plânlar, duvar olgusu aracılığı ile düzenlenmiştir. Doğal ya da yapay materyallerle oluşturulan duvarlar bir yandan insanı ve sahip olduklarını dış dünyaya karşı korurken, diğer yandan da özel yaşantısını gizleme, saklama ve düzenleme olanağı yaratmıştır. Farklı amaçlar ve beklentiler çerçevesinde duvar olgusuna koruma, gizleme ve saklama misyonlarının yanı sıra insanları birbirlerinden ayırma ve özgürlükleri kısıtlama misyonları da yüklenmiştir. Örneğin, tarihin en ciddi fiziksel yapılarından biri olan Çin Seddi savunma ve koruma misyonu, Utanç Duvarı olarak da nitelenen Berlin Duvarı ise insanları ayırma ve özgürlüklerini kısıtlama misyonlarıyla inşa edilmiştir. Tarihsel süreç içerisinde duvar nitelemesi "Ağlama Duvarı" adıyla ruhani dünyanın, "Güvenlik Duvarı" adıyla da internet dünyasının öne çıkan fenomenlerini oluşturmuştur.

Görüntü 1: Dünyanın en uzun savunma duvarı olan Çin Seddi'nden bir görüntü. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20090529_Great_Wall_8185. Photo by Jakub Halun)

Duvar, insan yaşamında olduğu gibi sanat tarihinde de farklı hedef ve yaklaşımlarla değerlendirilmiştir. İnsan yaşamında mimarinin yapısal bir ögesi olarak ve dekoratif anlamda, sanat tarihinde ise resim sanatının yanı sıra yazın, şiir, müzik, fotoğraf, sinema, karikatür, heykel ve performans sanatında duygu ve düşüncelerin fenomenolojik karşılığı olarak kullanılmıştır. Geçmişten günümüze farklı anlayışlarla

betimlenmiş olan duvar olgusu, sokak sanatlarında da üzerine yazılan ve çizilen bir zemin olarak ele alınmıştır.

Görüntü 2: Berlin Duvarı, 1962. Fotoğraf: Henri Cartier-Bresson
(H. C.-Bresson and the Artless Art, A Bulfinch Press Book, Little, Brown And Company, 1966)

Görüntü 3: Berlin Duvarı'nın yıkılışı, 1989.
(https-::www.versobooks.com:blogs:2932-on-this-day-the-fall-of-the-berlin-wall-with-an-extract-from-tariq-ali-s-fear-of-mirrors)

İster zemin olarak isterse kavram olarak değerlendirilmiş olsun, duvar imgesi insanın yarattığı ve etkilenerek farklı sanat disiplinlerinde ele aldığı bir konu olmuştur. Fiziki bir yapı olan duvar, taş, tuğla ve benzeri materyallerin yan yana, üst üste, birbirlerine yaslanarak ve birbirlerini destekleyerek oluşturduğu bir bütündür. Olguya felsefik ve sosyolojik açıdan bakıldığında, kişisel olduğu kadar toplumsal yapı olarak da insanı ve yaşamını bu fiziki yapıya, yani duvarlara benzetmek mümkündür. Öyle ki, dayanışma ve yardımlaşmayla oluşan bu bütünsel yapıda her birim zamanın içinden süzülerek ortaya çıkmıştır. Her varlık farklı özellikleri olan birer duvar örgüsüne sahip olurken benliğinde de yaşanmışlığın özünü taşımaktadır. Duvarlar yaşantılarımızın bekçisidirler. Ancak, böyle olmalarına rağmen birbirine zıt anlamlandırmaların etkisinde kalırlar. Örneğin duvarlar, insanları sevdikleriyle bir arada tutarak koruyup gözetirken sevginin ve mutluluğun simgesi olmaktadırlar. Halklar arasına örüldüklerinde ise yönetim erkinin psikolojik stratejileriyle nefret ve üzüntünün simgesi haline gelebilirler.

Duvar imgesi modern dünyadaki insan ilişkilerinden kaynaklanan negatif olguların soyut yansımasını oluştururlar. Gerçek yaşamda gözle görünmeyen bu duvarlar aynı zamanda giderek yalnızlaşan ve yabancılaşan insanın korku, umut ve beklentileri doğrultusunda çevresine ördüğü soyut duvarlardır. Kısa sürede oluşmayan ama hemen de yıkılmayan bu duvarlar elle tutulur gerçeğin aksine, zorlanması gereken sınırların, sıkışıp kalınan dogmaların da sembolüdürler.

1. BÖLÜM: DUVAR OLGUSU

Duvar, insanlığın barınma gereksiniminden ortaya çıkmış olan mimarlığın temel elemanlarından biridir. Belirli bir mekan ya da alanı çevreleyen düşey yapı öğesi konumundadır.

Değişik teknik ve farklı malzemeler kullanılarak meydana getirilen duvarlar, çevreleyici, taşıyıcı ve bölücü işlevlerden birine ya da birkaçına sahiptir. Duvarlar, yapıdaki kullanım yerlerine göre iç ve dış duvarlar olarak ikiye ayrılırlar. Ching'e göre duvar, mimari tasarımda, bir yapıya biçim vermek, içeriyi dışarıdan ayırmak ve iç mekânın sınırlarını belirlemek üzere düzenlenen öğeler arasında yer almaktadır (Ching, 2006, 11). Türkçü'ye göre duvarlar, bir yapının düşey bölücü öğeleri olup yapıyı kapatarak her türlü dış etkenlere karşı korurlar. İç bölümlerde ise yapının farklı mekanlarını birbirlerinden görsel, eylemsel ve işlemsel yönlerden ayırırlar. (Türkçü, 2004, 79). Bunun yanı sıra duvarlar, Temel Duvarı ve yapıdan bağımsız olarak, örneğin Bahçe Duvarı gibi, bulundukları yere göre de ad alırlar. Taşıyıcı işlevi bulunsun ya da bulunmasın, yapı dış duvarlarının mekanı örtücü işlevi dışında, oluşturduğu hacimleri dış etkilerden koruyabilecek özelliklerde olması da beklenmektedir. Dış duvarlar, günümüzde yapı dış kabuğunun bir bölümü olarak, yapı fiziği ölçütleri doğrultusunda ısı, nem, su, ses gibi fiziksel olaylardan doğan sorunlara çözüm getirici özelliklerde tasarımlanmakta ve yapılmaktadır.

Buna karşın iç duvarlarda bu türden sorunlar bir ölçüde daha azdır ve genelde temel sorunu akustik konfor düzeyinin sağlanabilmesiyle ilgili olarak ses geçirmezlik oluşturmaktadır.

Türkçü, bu konuda şu detaylara dikkat çekmektedir: "Duvarların mekanları birbirinden bölme, ayırma, mekanı düşey doğrultuda sınırlama gibi işlevlerine ek olarak kendilerinden beklenen diğer görevler de bulunmaktadır. Bunlar: Statik (taşıyıcılık) görevleri, ses yalıtımı, Isı yalıtımı, Hava etkilerine (Yağmur, rutubet, nem) dayanım, Yangına karşı dayanım, Estetik görünüm"dür (Türkçü, 2004a, 79).

Görüntü 4: 21'nci yüzyıl mimarisinde iç mekanlarda bölücü duvarlar cam ve ahşap gibi farklı malzemeler kullanılarak da oluşturulmakta, bu uygulama mekanın daha estetik ve ferah olmasını sağlamaktadır. 2017. Fotoğraf: Aspen.com.tr

Duvarlar işlevlerine göre genelde Taşıyıcı, Bölücü, (Bkz. görüntü 4) Sınırlayıcı ve Koruyucu Duvarlar olarak sınıflandırılmaktadır. Geleneksel yığma sistemlerde görülen taşıyıcı duvarlar, günümüzde yapı teknolojisi ve endüstriyel gelişmenin sonucunda, giderek içte bölücü, dışta sınırlayıcı ve koruyucu bir nitelik kazanmıştır.

Yapı dışında bahçe, avlu gibi toprak parçalarını sınırlayan duvarlar Çevre Duvarı; özellikle bitişik düzendeki ahşap yapılarda iki yapı arasında yangın atlamasını önlemek için çatı kotundan yaklaşık 30-50 cm. kadar daha yüksek yapılan boşluksuz duvarlar Yangın Duvarı olarak adlandırılmaktadır. İstinat Duvaları, araziye yapılan müdahalelerde, çok dik şevler oluşması durumunda, arkadaki toprağa yaslanarak onu tutan ağır gövdeli duvarlardır.

Görüntü 5: Tuğla Duvar, Londra, 2016 Fotoğraf: Gazi Yüksel

Duvarlar ayrıca, Taş, Tuğla, Kerpiç ya da Briket Duvar gibi yapıldıkları malzemeye göre de adlar alırlar. (Bkz. görüntü 5). Öte yandan, gerek kullanılan malzemenin üretim tekniği ve özelliklerine, gerek yapım tekniğine göre de farklılıklar gösterirler. Özellikle taş duvarlarda taşın özelliklerine bağlı olarak verilen adlar, yapım tekniğini de bir anlamda içermektedir.

Görüntü 6: Moloz taş duvar, Kalavaç Köyü, 2014. Fotoğraf Gazi Yüksel

Moloz Taş Duvar, (Bkz. Görüntü 6) genellikle ocaktan çıkartılan, bazı durumlarda doğadan toplanan taşlara biçim verilmeden oluşturulan; Mozaik Taş Duvar, (Bkz. Görüntü 7) yüzeyleri kısmen düzeltilmiş, yatay yüzeyi olmayan taşlarla yapılan; Kaba Yonu Kırma Taş Duvar, tabakalar halinde yontulabilen taşlar kısmen yontularak; İnce Yonu Taş Duvar, sert olmayan kalker temelli taşların yüzeylerinin ve derz satıhlarının 5-10 cm. kadar işlenerek kullanıldığı; Kesme Taş Duvar, düzgün kesilen taşlarla yapılan duvarlardır. Arası Dolgu Duvarlar, iki yüzü taş ya da herhangi bir örgü malzemesiyle düzgün olarak örülerek, arası dolgu yapılan kalın duvarlardır. (Ersoy, 1997. 484-486)

Perde Duvar, karkas sistemlerde düşey yükleri almak ve sistemin rejitliğini (burulmaya karşı dayanıklılık) sağlamak üzere tümü betonarmeden yapılan taşıyıcı duvarlardır. Prefabrike Duvar elemanları, genellikle bölücü ve örtücü nitelikte, endüstriyel bir ürün olarak yapıya getirilerek monte edilen, yapı fiziği sorunları açısından çözümlenmiş parçalardır.

Bunlar dışında, iki yapının ortak duvarı Ara Duvar, yığma yapılarda yapıyı çevreleyen ve üst örtüyü taşıyan duvarlardan her biri Beden Duvarı; cephe duvarının, ardında çatı örtüsünü gizleyecek biçimde yükselen bölümü Kalkan Duvarı; beşik çatının üçgen yüzeyini kapayan duvar Alın Duvarı olarak adlandırılır. Havalandırma ya da soğuk duvarlar, genellikle karkas yapı cephelerinde yapı fiziği sorunlarının çözümü açısından, en dış örtücü katmanla duvar arasında hava akımının sağlandığı duvarlardır.

Görüntü 7: Mozaik taş ve Kerpiçin bir arada kullanıldığı duvar, Bağlıköy, Kıbrıs. Fotoğraf: Gazi Yüksel - 2016

1.1. Duvarın Yapıda Kullanımı

İnsanların ilk yığma strüktürleri oluşturmalarıyla duvarın tarihinin başladığı kabul edilmektedir. Duvarın tarih içindeki gelişmesi, malzeme teknolojisiyle doğrudan ilişkili olmuştur. Duvarcılıkta ilk kullanılan malzeme taş ve kerpiçtir.

Neolitik öncesi çağda kullanıldığı bilinen kerpiçin en yaygın olarak uygulandığı bölge Mezopotamya'dır. Harçlı kuru kerpiç ve harçsız iyice kurumamış kerpiçle duvar yapma tekniklerinin yanı sıra, duvarın yatay hatıllarla bağlanması yoluna gidilmiştir. Zaman içinde tuğla duvar yapımına başlandığı, taş örgü sistemlerinin geliştiği, gerekli durumlarda metal kenetlerin kullanıldığı, hatta taşların birbirlerine geçebilecek biçimde hazırlandığı izlenmektedir.

Eski Mısır ve Yunan'dan beri duvarların çok kalın olması gerektiğinde Dolgu Duvarlar uygulanmıştır. Duvarlarda pencere, kapı vb. boşluklar oluşturulması da her dönemde çözüm aranan bir sorun olmuştur. Önceleri tek parça taş lentolarla geçilen bu açıklıklar, giderek kullanılan taş, tuple, kerpiç gibi duvar örgü elemanlarının bindirilmesi ve sonuçta kemer kullanılmasıyla çözülmüştür. Uygulamada teknik ve mimari nedenlerle sivri kemerden düz kemere kadar birçok kemer biçimi kullanılmıştır. Ayrıca, üst örtüden gelen yüklerin karşılanabilmesi için, özellikle tonoz ve kubbe türü geleneksel örgü örtülerin yan yüklerinin karşılanmasında ve duvarın düşey rijitliğinin sağlanabilmesi açısından, duvarlar payandalarla desteklenmiştir. Ancak, geleneksel yığma sistemlerdeki duvarın taşıyıcı özelliği, karkas sistemlerin gelişmesiyle giderek kaybolmuş ve duvarlar yapıyı çevreleyen, saran, hacimleri oluşturan ve bölen bir karakter kazanmışlardır. İlk karkas sistem uygulamalarıyla, örneğin Gotik üslupta olduğu gibi, duvarlar taşıyıcı özelliklerini giderek kaybetmişler, incelmişler ve boşlukları artmıştır. Taşıyıcı sistemi oluşturan malzemenin tür ve özelliği de duvarın oluşumunu etkilemektedir. (Ersoy, 1997a. 484-486)

Günümüzde taşıyıcı özelliğini artık yitirmiş olan duvarın, dış yüzeyde kullanıldığında yapıyı dış etkilerden koruması beklenmekte, bu nedenle de genellikle farklı işleve sahip birkaç katmandan oluşturulmaktadır. Ching, bu konuyla ilgili olarak şu görüşleri ileri sürmektedir; "Bir yapının dış duvarları iç ve dış çevremiz arasındaki arayüzü oluşturur. İç ve dış mekânı tanımlamak istediğimizde, duvarlar her iki mekânın da özelliklerini belirler. Ağır veya kalın duvarlar, dış mekan ile dış mekandan yalıtılmış kontrollü iç ortam arasında belirgin bir fark oluştururlar. İnce, hafif ve hatta saydam yapılı duvarlar, iç ve dışı birbirine karıştırıp birleştirirler" (Ching, 2006b, 13).

İç ve dış koruyucu katmanlar, duvar taşıyıcı, ana katmanı (çekirdek) ve yalıtım katmanından oluşan dış duvarların özellikleri, çeşitli standartlara uygun olmak durumundadır. İç duvarlarsa genellikle bölücü ve ses denetimini sağlayıcı nitelikte üretilmektedir. Yapı sektöründe endüstrileşmenin getirdiği olanaklarla üretim tekniklerinin gelişmesi, başka yapı bileşenleri gibi duvar elemanının da prefabrike olarak üretilmesine olanak tanımıştır. Bu yöntemle yapı fiziği ve statik sorunları

çözülmüş, beton, metal, cam gibi malzemeyle üretilen çok katmanlı sandviç plaklar üretilmeye başlanmıştır. Günümüzde, mimari anlayışa da bağlı olarak, endüstri, kültür ve büro yapıları gibi büyük boyutlu yapılarda taşıyıcı karkas sistem üstüne yapılan giydirme cepheler, (Bkz. Görüntü 8) iç mekanlardaysa taşıyıcı sisteme en az yük bindirecek nitelikte hafif alçı, bimsbeton vb. bloklar, ahşap, plastik, cam temelli malzemeyle oluşturulan bölme elemanları, geleneksel Örgü Duvarı'nın ulaştığı uç noktalardır.

Görüntü 8: Taşıyıcı karkas sistem üstüne yapılan giydirme cam cephelerden oluşmuş gökdelen duvarları, Londra. Fotoğraf: Gazi Yüksel, 2016

1.2 Peyzaj Mimarlığı'nda Duvarın Kullanımı

Peyzaj, yapı dışındaki mekânın, yani çevrenin düzenlenmesidir. Uygulama alanı zamanla genişleyerek, bir bahçeden, çok büyük birçok bahçeye, yerleşim alanlarına, koruluklara, kırsal alanları içine alacak kadar büyük doğa parçalarının düzenlenmesine ve kent planlama branşına kadar dayanmıştır.

Peyzaj mimarlığında temel peyzaj öğelerinden biri olan duvar, kuşatma elemanları arasında yer almaktadır. Peyzaj uygulamalarında, tesislerin sınırlarının tespiti, mahremiyeti ve korunmasında çeşitli kuşatma elemanları kullanılmaktadır. Kuşatma elemanları, doğal oluşumlar dışında mekana üçüncü boyut kazandırmakta, tasarımı yapılan mekanı tanımlayıp sınırlandırmaktadırlar. Kuşatma elemanları, sınırlama ve koruma işlevlerine ek olarak görsel ilişkiyi koparma, gürültü, toz, rüzgar vb. istenmeyen etkileri engellemek amacı ile kullanılmaktadırlar (Başal, 1993, 1). Kuşatma, arazi içinde bulunan canlı ve cansız materyali bir arada tutarak çeşitli dış etmenlerden korunmasını sağlarken, günümüzde estetiği güçlendirici bir yapı olarak da dikkat çekmektedir. **(**Bkz. Görüntü 9)

Görüntü 9: Kuşatma elemanı olarak yeşil çitlerden oluşturulmuş duvar, 2017

Kuşatma elemanları olarak sayabileceğimiz duvar, paravan, demir-ahşap parmaklıklar ve yeşil çitlerin, park ve bahçelerdeki belli başlı fonksiyonları bulunmaktadır. Öyle ki; park ve bahçelerin sınırlarını çevreleyerek belirgin duruma getirmek, park ve bahçelerden dışarıya, dışarıdan da içeriye olan görüşe kısmen veya tamamen engel olmak, iç kısma insan ve hayvanların girmesine engel olmak, ayrıca rüzgar ve gürültüyü azaltmak ve sabah-akşam güneş ışığını kontrol etmek kuşatma elemanlarının fonksiyonları arasında yer almaktadır. Park ve bahçelerin

görünüşlerinde bizzat etkili olan kuşatmalar, değişik kullanımlarla bölmeler oluştururken sarılıcı bitkilere de iskelet oluşturmaktadırlar.

1.3 Metaforun Tanımı

Dilin gelişimi sürecinde kelimelerin gerçek anlamlarına birtakım ilişki ve benzerliklerle değişik anlamlar yüklenmiştir. Gerçek anlamın dışındaki bu ifadeler metafor olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir deyişle metafor, "bir kavramın, durumun ya da nesnenin doğrudan kendisiyle değil de dolaylı olarak bir başka kavram, durum ya da nesne örneklenerek anlatılmasıdır" (Demirkaynak, 2010).

Metaforun birçok tanımlaması vardır. Fakat en çok bilinenini Aristoteles yapmıştır; Aristoteles metaforu "bir kelimeye kendi hakikî anlamının dışında başka bir anlam verilmesi" olarak tanımlamıştır. Nesterova, metaforu bir sözcüğün gerçek anlamından sıyrılarak başka bir sözcüğün yerine kullanılması olarak tanımlamaktadır (Nesterova, 2011. 24).

Türk Dil Kurumu sözlüğü ise metafor kelimesinin tam karşılığını mecaz olarak vermektedir. Mecaz kelimesini açıklamasında ise; "Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz" yahut, "Bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanmak" ifadeleri yer almaktadır.

Divan Edebiyatı'nda mecaz kelimesi söz konusu olduğunda, mecazın kendi içinde "Mecaz-ı Mürsel, Teşbih, İrsâl-i Mesel, İstiâre, Kinâye ve Ta'rîz" olarak altı başlık altında incelendiği görülmektedir (Külekçi, 1995,18). Demir'e göre, "mecaz" Arapça "yeri tecavüz" anlamına gelen "câz" fiilinden türetilmiş mekân ismidir; yani kelimenin gerçek anlamının tecavüze uğrayıp başka bir anlamda kullanılmasıdır. Günümüz Türkçesinde ise "benzetme, eğretileme, iğretileme, deyim aktarması" gibi sözcüklerin yanlış olsa da "mecaz" ya da "metafor" yerine kullanıldığı görülmektedir. Arslan, metaforu tanımlarken önemli bir özelliğine dikkat çekmektedir; "Bu aldatıcı etimolojik yapıdan da anlaşıldığı gibi metafor, aynen pek çok tanımı olmasına rağmen kendi puslu atlasında bütün bilinmezlikleri ve gösterişli yapısıyla gezinen postmodern kavramı gibi, kendiyle kavgalı, "anything goes" (her şeye gider) bir sözcüktür." demektir. Bu yüzden metaforlar farklı insanlar için farklı anlamlar ifade etmiştir. Hatta bu alanda çalışan uzmanlar için bile metafor, tam

tanımlanamayan bir puzzle gibi farklı biçim ve anlam algıları taşımaktadır. (Arslan, 2008, 259) Palmquist'e göre metafor, iki nesne ya da kavram arasında, benzerlik ve farklılıkları kıyaslama ve birine ait deneyimi diğerine aktarma yoluyla, ilişki kurularak oluşturulan mecazi bir yapıdır (Yılmaz, Göçen, Yılmaz, 2013, 151).

Metaforlar var olan şeyi ifade ederken, iki şey arasında karşılaştırma yaparak, iki şey arasında benzerliklere dikkat çekerek veya bir şeyi başka bir şeyin yerine koyarak yaparlar (Saban, 2004, 2). Bu bağlamda metaforlar, bireylere, zihinsel süreçler yoluyla dış dünyayı anlatmakta, görselleştirmekte ve anlamlandırmakta yardımcı olurlar…" (Arslan ve Bayrakçı, 2006, 103). Farklı bir bakışla vurgularsak: "Metafor, bir şeyi başka birisinin gözüyle görmek veya bir kavram alanını başka bir alan açısından yapılandırmak veya anlamak olarak açıklanabilir. (Arslan, 2008a, 261) Lakoff ve Johnson, metaforun özünün "bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmek" olduğunu belirtmektedir. (Lakoff ve Johnson, 2005, 27). Metaforlar bu etkilerinden dolayı hemen hemen her bilim dalında kullanılır hale gelmiştir. Böylelikle bilimden siyasete, edebiyattan ekonomiye, mimariden sanata kadar karmaşık düşünceler, anlamlar, açıklamalar ve ilişkilendirilmeler, metaforlar sayesinde somutlaşarak yaşantımıza girmişlerdir.

1.4 Sanatsal İfade Aracı Olarak Metafor

Metafor kavramı, sanat tarihinde birçok sanat disiplini tarafından yoğun şekilde kullanılmıştır. "Edebiyat alanında sanatsal ifadenin bir aracı olarak kullanılan metaforlar sayfalarca anlatılabilecek duygu ve düşünceleri bir iki cümleyle okuyucuya anlatabilme imkânı sunmaktadır." (Kılıç-Altıntaş, 2016, 190) Staes'e göre, "Edebiyatçılar, metaforlar aracılığıyla dili yeniden kurgulayarak şiir, roman gibi sanatsal eserler ortaya koymakta, görsel sanatlarda da görsel metaforlar aracığıyla belli düşünce ve fikirler sanatçılar tarafından izleyiciye aktarılmaktadır." (Staes, 2010, 461'den aktaran Kılıç, Altıntaş, 2016).

Tompkins ve Lawley, metaforların söylenmek isteneni az sözcük kullanarak daha vurgulu bir biçimde ifade etmeyi kolaylaştırdıklarına dikkat çekmektedirler. "Aynı zamanda bireyi yaratıcı düşünmeye, hayal kurmaya, kendi yaşantısı içinde anlamlandırmaya yönlendirmekte, bireylerin sınırlanmasını engelleyip onları

yaratıcılığa yönlendirerek, dilin derinliklerinde kendilerini bulmalarını sağlamaktadır.” demektedirler. (Tompkins ve Lawley, 2002).

Metaforlar sadece edebiyatta değil, sanatın diğer disiplinlerinde de sanatsal ifade aracı olarak kullanılagelmiştir. “Metaforlar semboldür yani çağrıştırıcıdır. Metaforlar çağrıştırıcı oldukları için duygusal yoğunluğu olan kelimelerden daha çabuk anlaşılırlar” (Demirkaynak, 2010a). Görsel sanatların vazgeçilmez elemanlarından olan metaforlar, soyut düşüncelere somut varlıklar aracılığıyla gönderme yaparak zihinlerde somutlaşmasını sağlamaktadırlar. Bu anlamda Arslan, “Metaforlar aracılığı ile zihinsel bağlantıların asıl amacının soyut kavramları yaşantımıza biraz daha yaklaştırmak ve onları somutlaştırmak olduğu da söylenebilir” demektedir (Arslan, 2008b, 261).

Metaforlar soyut düşünmede önemli bir role sahiptirler. Sanatçılar tarafından kullanılmaları sanat eserlerini bir çeşit metafor olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bu konuda Kennedy, Green ve Vervaeke, fikirler ve onların ifadesinden meydana gelen metaforların resimsel olarak ifade edildiğinde geleneksel olandan ziyade algısal durumları yansıtma eğiliminde olduklarını söylemektedirler. (Kennedy, Green ve Vervaeke, 1993). Kılıç ve Altıntaş ise, metaforik düşünceyle hareket eden sanatçıların farklı imgeler arasında kavramsal bağlantılar kurarak düşüncelerini dolaylı yoldan aktarmayı tercih ettiklerine dikkat çekmekte, böylece izleyiciyi şaşırttıklarına işaret etmektedirler (Kılıç, Altıntaş, 2016). Arslan ve Bayrakçı da, metaforların tipik olarak daha soyut bir kavramı hedef olarak kullandıklarını, daha somut ve fiziksel bir kavramı da kaynak olarak kabul ettiklerini söylemektedirler. “Eğer bir kavramı daha iyi anlamak istiyorsak, bunu o kavramdan daha somut, fiziksel veya elle tutulur başka bir kavramı kullanarak yaparız. Fiziksel dünya ile ilgili tecrübelerimiz ve yaşantılarımız, daha soyut alanların anlaşılmasında doğal ve mantıksal bir temel olarak görev yapmaktadır” demektedirler. (Arslan ve Bayrakçı, 2006a, 103).

Kılıç ve Altıntaş ise konuyla ilgili olarak şu görüşleri ileri sürmektedirler; “Metaforik süreci kullanan sanatçı, sanat eseri üretirken izleyici de bu eseri yorumlayarak metaforik sürece dahil olmaktadır. Sanatçılar, duygularını sembolize ederek formlara dönüştürürler bu yüzden sanat aynı zamanda görsel bir metafordur” (Kılıç-Altıntaş, 2016a).

2. BÖLÜM: DUVAR İMGESİNİN FARKLI SANAT DİSİPLİNLERİNDE ELE ALINDIĞI ÇALIŞMALAR

Duvar imgesi, sanat tarihi boyunca birçok sanat disiplini tarafından farklı hedef ve yaklaşımlarla ele alınarak değerlendirilmiştir. Gerçek veya gerçeküstü, somut veya soyut biçimde olsun birçok filme, müzik eserine, resim, fotoğraf, mimarlık, yazın (edebiyat) sanatı ve bu sanatın şiir, öykü, roman, oyun, deneme ve eleştiri türlerine, performans sanatına ya da gösterilere konu olan duvar imgesi duyguların fenomenolojik karşılığı olarak değerlendirilmiştir. Gözle görünmeyen ancak duyumsanabilen duvar metaforunun sanat tarihi boyunca birçok sanat disiplini tarafından ele alınmış olması onun bu anlamda incelenmesine neden oluşturmaktadır.

2.1 Yazın Sanatında Duvar İmgesi

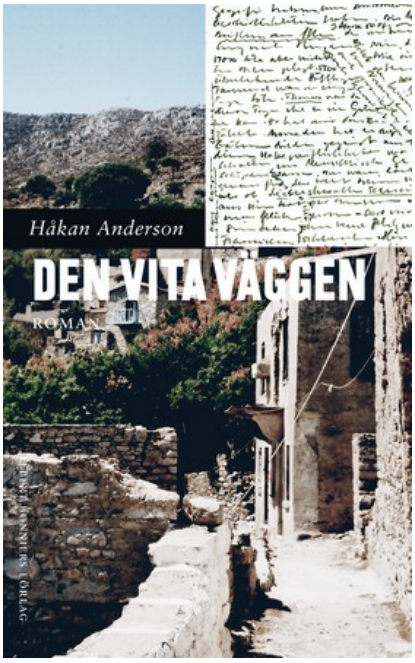
Yazın sanatı, olay, düşünce, duygu ve imgelerin, insanlarda estetik duygular uyandıracak biçimde, dil aracılığıyla, söz ve yazıyla anlatımını içermektedir. Hemen hemen tüm sanat disiplinlerinde ele alınmış olmasına rağmen duvar imgesinin yazın sanatındaki yeri daha özeldir. Bunun nedeni diğer disiplinlerde üretilen tüm soyut anlamların anlaşılabilmek ve anlatılabilmek için yazın sanatına gereksinim duymasındandır ki yazın sanatının böyle bir aracıya ihtiyacı bulunmamaktadır. Öyle ki, ister doğrudan olsun ister metaforik anlamda değerlendirilsin, verilen mesajların dile getirilmesinde yazın sanatının eşlik etmesi kaçınılmazdır. Gerek gazete ya da dergilerdeki köşe yazılarında gerekse hikaye ya da roman gibi eserlerde olsun duvar imgesi yazarların beyinlerinden kalemlerine farklı evrilmelerle aktarılmaktadır. Örneğin, Kıbrıslı Türk gazeteci-yazar Ahmet Okan, 22 Ağustos 2017 tarihinde Havadis Gazetesi'nde yer alan ve "Yaz" başlığını taşıyan köşe yazısında yaşadığı

şehrin yaz günlerini anlatırken "Kerpiç duvarlar bir ölünün yüzüne dönüşürdü güneşten yorgun ve halsiz" tümcesine yer vermiştir.

Buradaki gibi duvar olgusuna gerek düz anlamıyla gerekse metaforik olarak değinen mutlaka birçok düşünce yazısı vardır. Ancak, özellikle konunun kitap halinde değerlendirildiği çalışmalar sınırlarının sonsuzluğu nedeniyle daha bir önem arzetmektedir.

"Den Vita Vagen" Håkan Anderson, 2009.

İsveçli yazar Håkan Anderson'ın orijinal ismi "Den Vita Vagen" olan Beyaz Duvar adlı romanı İkinci Dünya Savaşı ve savaştan sonraki dönemde gelişen olayları konu almaktadır. 2009 yılında yayımlanan romanda Berlin duvarının yapılışı ve yıkılışı bir aşk örgüsü içinde hikaye edilmektedir. Bu aşk ve macera romanı kaynağını gerçek yaşamdaki günlüklerden ve mektuplaşmalardan almaktadır. (Bkz. Görüntü 10)



Görüntü 10: Hakan Anderson'un "Den Vita Vagen" adlı kitabının ön kapağı, 2017 (http://www.albertbonniersforlag.se/Bocker/skonlitteratur-allmant/d/den-vita-vaggen/)

“O Duvarın Ardında”, 2014.

Türk gazeteci Atila Sertel’in 2014 yılında yayımlanan kitabı “O Duvarın Ardında” adını taşımaktadır. Kitap, Ergenekon'dan Odatv'ye, çeşitli davaların sanığı olarak tutuklu bulunan, içlerinde Mustafa Balbay, Tuncay Özkan, Mehmet Haberal, Soner Yalçın ve Yalçın Küçük gibi isimlerin de yer aldığı, gazeteci ve yazarlarla hapishane duvarlarının ardında yaptığı görüşmelerin notlarını içermektedir. Sertel'in, güncel sorunlar üzerine düşüncelerinin ve yorumlarının da yer aldığı “O Duvarın Ardında” adlı kitap aracılığı ile bir gazetecinin, pek çok gazeteci meslektaşının yargılandığı davalara yönelik tanıklığı tarihe not düşülmektedir. (Bkz. Görüntü 11)

Görüntü 11: Attila Sertel’in “O Duvarın Ardında” adlı kitabının ön kapağı, 2017 (http://www.kentyasam.com/atilla-sertelin-o-duvarin-ardinda-kitabi-yayimlandi-hbrdty-30215.html)

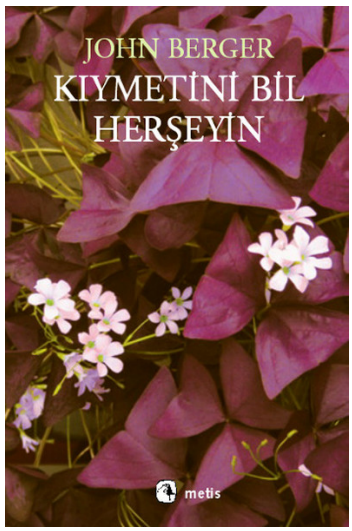
“Kıymetini Bil Herşeyin” John Berger, 2017.

Yazın sanatında duvar olgusuna yer verilen en güzel çalışmalardan biri dünya çapında üne sahip İngiliz sanat eleştirmeni ve yazar John Berger’in “Kıymetini Bil Herşeyin” adlı eseridir. Berger, bu kitabında inadına yaşamaktan bahsederken kaosun dilsizliğini vurgulayıp “duvar çağına” girdiğimizi; kâh “güvenlik” kâh bir şeyleri dayatmak amacıyla hayata karşı ırkçı ve bürokratik setler çektiğimizi söylemiştir. Yazar, “Kıymetini Bil Herşeyin” isimli kitabında çağdaş nihilizmin göstergesi de sayılabilecek duvarların korkaklığımızın tezahürü olduğunu anlatmakta, insanların yer değiştirmesine ve yeni yerler bellemesine neden olan bu

duvarların aynı zamanda yeni tüketiciler oluşturma “sanatına” da gönderme yaptığını söylemektedir. (Berger, 2017, 27) (Bkz. Görüntü 12)

John Berger, İnadına Yaşamak adlı kitabın aynı adlı bölümünde şu tümcelere yer vermektedir:

> “Kuş uçmaz kervan geçmez toprakları kat eden Duvar’ın görünüşünü anlatmak zor. Molozun tam anlamıyla zıddı. Bürokratik-elektronik haritalar üzerinde dikkatle plânlanmış, prefabrike, önceden gasp edilmiş bir alanda yer alıyor. Amacı bir Filistin Devleti’nin kurulmasını engellemek. Balyoz işlevi görmek. Üç yıl önce inşasına başlandığından beri intihar saldırılarında kayda değer bir eksilme olmamış. Önünde durduğunuzda kendinizi bir izmarit kadar ufalanmış hissediyorsunuz. Lakin, garip ama, Duvar bir şeyin sonuna gelindiği duygusu uyandırmıyor, sadece geçit vermeyecekmiş gibi duruyor. Bittiği zaman eşitsizliğin 640 kilometre uzunluğundaki anlamsız simgesi olacak. Şu anda 240’ncı kilometrede. Eşitsizlik, askeri teknolojinin en gelişkin tüm teçhizatına sahip olup da kendi menfaatlerini koruma inancıyla savunmaya geçenlerle, adlarından ve haklı olduklarının gün gibi aşikar olduğuna dair ortak inançlarından başka hiçbir şeye sahip olmayanlar arasında. İnadına yaşamak böyle bir şey işte.”



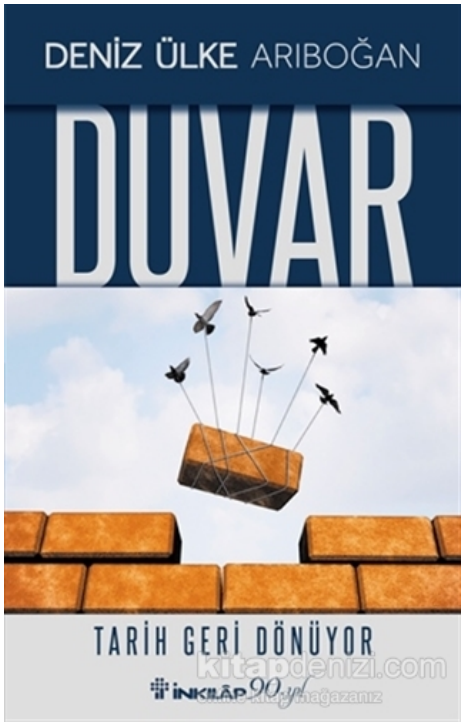
Görüntü 12: John Berger’in “Kıymetini Bil Herşeyin” adlı kitabının ön kapağı, 2017

“Duvar” Deniz Ülke Arıboğan, 2017.

Duvar olgusunun işlendiği diğer bir çalışma Prof. Dr. Deniz Ülke Arıboğan’a aittir. 2017 yılında yayımlanan “Duvar” adlı kitap Berlin Duvarı'nın 1989 yılında yıkılışıyla 20. yüzyılın son çeyreğinde ön plana çıkan "duvar" sembolünün dünyanın gündemine yeniden gelişinin hikayesini anlatmaktadır. Arıboğan, tarihin geri dönüşünü ve yeniden duvarlarla örülmeye başlayan dünyamızı anlattığı kitabında özetle şunları söylemektedir: "Dünyanın ruhu değişti. 1987'de Ronald Reagan'ın Berlin'de yaptığı konuşmadaki 'yıkın bu duvarı' talimatı, şimdilerde yerini Trump'ın 'duvar korur' söylemine bıraktı. 'Sınırları olmayan dünya' kavramı çoktan tarihe gömüldü bile". Arıboğan, küreselleşmeye, göçe, siber dünyaya, Çin'in ekonomik

yayılmacılığına, Rus askeri yayılmasına ve demokrasiye karşı inşa edilen duvarları, "duvarlı dünya" perspektifiyle ele almaktadır.

Yazar kitabında, küreselleşme aktörlerinin sınırları ve duvarları zorlamaya devam ettiği günümüzde, otoriter/totaliter sistemlerin yükselişe geçtiği yeni bir dönemin başladığını; güçlü, seçilmiş kral liderlerin öncülüğünde siyasetin yeniden şekilleneceğini belirtmektedir. Duvar adlı kitapta devlet merkezlerinin, ellerindeki teknolojik donanımların da katkısıyla duvarlar içine hapsettikleri halklarını daha kısıtlayıcı sistemlerle yöneteceği, devletler arasındaki ilişkilerin de devlet dışı aktörlerce yönlendirilen kontrolsüz bir anarşi ortamından, kontrollü bir rekabet ortamına gireceği öngörüsünde bulunmaktadır. (Bkz. Görüntü 13)



Görüntü 13: Deniz Ülke Arıboğan'ın "Duvar" adlı kitabının ön kapağı, 2017 (https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/kitap/deniz-ulke-aribogandan-yeni-kitap-duvar)

2.2 Şiir Sanatında Duvar

Yazın sanatının önemli bir türü olan şiir, duvarın metaforik olarak değerlendirildiği geniş bir alandır. Örneğin Türk şiirinin güçlü ismi Nazım Hikmet'in emperyalizmin yayılışı hakkında yazdığı "Duvar" (1925) adlı şiir buna iyi bir örnektir.

"Biz,
adımlarını tarihin akışına uyduran
temelleri çöken emperyalizme vuran,
yarını kuranlarız.
O duvar

o duvarınız
vız gelir bize vız !..”

sözleriyle biten bu ünlü şiirde yer alan duvar metaforlarından biri aşağıdaki tümcede olduğu gibidir;

“…. Orda; o duvarda
o duvarın dibinde
bizimkilerin bağlandı kolları.
O duvarı
bizim için yaptılar..
O duvar
darağaçlarının sabunlu ipi
gibi
parlıyor.
O duvar
o duvarda keskinliği var
taze kanlı etleri parçalayan
yosunlu, ıslak
dişlerin……”

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en önde gelen klasiği olarak değerlendirilen “Han Duvarları” (1925), Faruk Nafiz Çamlıbel imzasını taşımaktadır. Anadolu’da at arabasıyla yapılan üç günlük bir yolculuğu hikâye eden şiir 140 dizeden oluşmaktadır. Şiirde duvar olgusuna yer verilen bazı satırlar aşağıdaki gibidir;

“Gözlerime çökerken ağır uyku sisleri
Çiçekliyor duvarı ocağın akisleri
Bu akisle duvarda çizgiler beliriyor,
Kalbime ateş gibi şu satırlar giriyor;
"Gönlümü çekse de yârin hayali
Aşmaya kudretim yetmez cibali
Yolcuyum bir kuru yaprak misali
Rüzgârın önüne katılmışım ben" .

Han Duvarları adlı şiir şu satırlarla sona ermektedir;

“Aradan yıllar geçti işte o günden beri
Ne zaman yolda bir hana rastlasam irkilirim,
Çünkü sizde gizlenen dertleri ben bilirim.
Ey köyleri hududa bağlayan yaşlı yollar,
Dönmeyen yolculara ağlayan yaslı yollar !
Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları !..”

Türk şiirinin güçlü isimlerinden Attila İlhan’ın “İkinci dünya savaşı içinde kahredilen bütün dünya duvarları için” yazmış olduğu “Duvar” adlı şiir, duvar olgusunun hem düz hem de metaforik anlamda ele alındığı bir eserdir. “Duvar” şiiri İlhan’ın 1948 yılında aynı adla yayımlanan ilk kitabında yer almıştır. (Bkz. Görüntü 14) Baştan sona duvara gönderme yaparak insanı ve insanlığı eleştiren bu hüzün dolu şiir metni aşağıdaki gibidir:

“Ben bir duvarım hiç güneş görmedim
sen hiç güneş görmemiş bir başka duvar
yüzümüz benek benek tahta kurusundan
ve sinemiz baştan başa ak üstünde karalar
Kelepçeden kahroldu kahroldu bileklerim
sıyrılıp çıktım artık ölüm korkusundan
dilim dilim sırtımdaki yaralar
ben demirbaşım sığır siniriyle dayak yedim
biz de duvarız dinliyen duyan düşünen duvarlar
bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk
ve bizim kucağımızda kasırgalı insanlar

Görüntü 14: Attilâ İlhan’ın “Duvar” adlı kitabının ön kapağı, 1948

Yüzündeki deniz parlaklığıyla durur hatıramızda
o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk
o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda
bir cumartesi akşamı girdi kapımızdan
gözlerinde kıpkızıl diken diken öfkesi
adeta birden bire aydınlandı zindan
onu böyle görünce nasıl da korkmuştuk
sapından fırlamış bir balta gibi çehresi
ve omuzlarında delikanlı gölgesi

O zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda
o sırt üstü yatağında yatardı
sımsıcak gözleri şimdi bile aklımdadır
bir sana bakardı bir bana bakardı
dışarda tabiat mevsimin en çıngıraklı ayındadır
toprak ana bütün zincirlerinden çözülmüş
sabahlar akşam üstleri manolya gibi parlak

tarlaların yüzü gülmüş
işte her akşam geçtiği denize çıkan sokak
ah işte annesi annesi sevgilisi
İşte biz dinliyen duyan düşünen duvarlar
işte o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk

Dışarda tabiat mevsimin en çıngıraklı ayındadır
bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk
o bir kaç defa kartal gibi gitti kartal gibi döndü
çığlıklarını değil kırbaç sesini duyduk
biz duvarız neyleyim gözlerimiz ağlamayı bilmez
onu bir gece sabaha karşı büsbütün götürdüler
kendi gitti ismi kaldı yadigâr bağrımızda
o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda

Ya biz idam duvarıyız karşımızda çok insan öldürdüler
onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık
temelimiz kanla beslendi ama nedense uzamadık
öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil
getirirler vururlar biz öyle dururuz
yağmurlar gözyaşı bulutlar mendil
elimizden ne geldi de yapmadık
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz

Onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık
bir mayıs sabahı toprak rezil gök rezil
yıldızlar küfür gibi yüzümüze tükürür gibi
şafak sancılarıyla iki büklümdü ufuk
ve simsiyah çamur gibi bir manga ortasında
siyaset meydanına geldi dev yumruklu çocuk
bulutlar eğilip alnının terini sildiler
ve mermiler birdenbire ölümü getirdiler
O düştü biz yine ayakta kaldık
halbuki ne kadar yorgunuz
öyle bakmayın bu yaralar şerefli yaralar değil
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz.”

Görüntü 15: Umay Umay’ın “Rüya Duvarları” adlı kitabının ön kapağı, 2016

Günümüz şairlerinden Umay Gedikoğlu "Rüya Duvarları" adlı şiir kitabında duvar olgusuna hem düz hem de metaforik anlamda dizelerinde yer vermiştir. (Bkz. Görüntü 15)

Şair, 2016 yılında yayımlanan kitabında;

> "Unutamayacağın aşkı arkandaki duvara as.
> Güneş gözlüğünü yeniden tak.
> Nasılsa aşkın gözleri, nereye gidersen git seni görecek" demektedir.

Şair, duvar olgusunu metaforik anlamda ise aşağıdaki dizelerdeki gibi yorumlamıştır.

> "Sağımda rüya duvarları yükseliyor, içimde annem.
> Solumda upuzun bir vadi var.
> Solumda kim giderse gitsin uçup gitmeyen çamaşırlar.
> Solumda yazamadığım mektuplar...,
> solumda solum var.
> Nereye baksam güneş batmıyor oluyor,
> nereye koşsam güneş batmış.
> Nerede soluklansam sözcüklerim donuyor, sevgilim."

Kıbrıslı Türk şairlerden Aydın Adamoğlu'nun "Kıbrıs Dilinde Haiku" adlı kitabında yer alan şiirlerinde sıkça duvar olgusuna metaforik olarak yer verilmiştir. (Bkz. Görüntü 16) 2017 yılında yayımlanan Haiku türündeki şiirlerden bazıları şöyledir:

Görüntü 16: Adamoğlu'nun "Kıbrıs Dilinde Haiku" adlı kitabının kapak tasarımı, 2017

> "Oğlanı duvarın arkasına götürdüler,
> Önüne çökertseler görecekti
> Duvar."

> "Duvarda kan
> Havada çığlık
> Yerde kovan."

“Boş duvara bakakaldı adam
Yazılması gerekeni
Okuyordu.”

“Duvarda fotoğraflar
Duvarın dik duruşu
Hatıralardan.”

“Duvar örülmüş pencere
Tellenmiş deniz
Bakan kör.”
“Mor şafak
Mor kerpiç duvar
Mor kerpiç kırlangıç yuvası.”

“Bisikletin sahibi öldü
Bisikleti dayadığı duvar çöktü
Bütün gezmeler o yığının altında.

“Resim sergisinde
Gözlerini ayıramadı birtürlü adam
Duvarda sevişen iki sinekten.”

2.3 Şarkı Sözlerinde Duvar

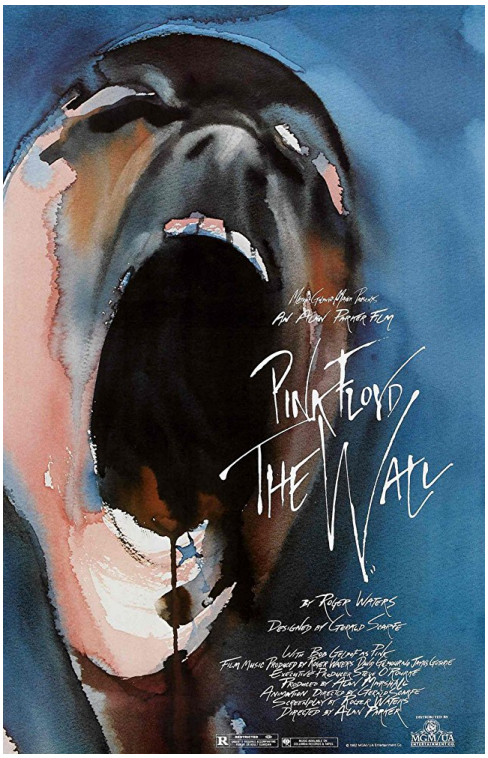
Duvar olgusuna şiirlerde olduğu gibi şarkı sözlerinde de çokça yer verilmiştir. Bu anlamda duvarın konu edildiği dünya çapında bilinen en ünlü şarkı Pink Floyd grubunun “The Wall” albümüdür. (Bkz. Görüntü 17) “The Wall” tüm zamanların en iyi klasik rock albümüdür. Şarkının sözleri 1979 yılında Roger Waters tarafından yazılmıştır. Albüme adını veren "The Wall" yani duvar, kişinin kendini soyutlamasını anlatan bir metafor olarak kullanılmıştır.

Şarkı, Pink adında, sanal bir karakter üzerinden, giderek yalnızlaşan, yabancılaşan insanın korkuları ile kendi çevresine ördüğü soyut duvarı anlatmaktadır. Duvar simgesi, söz yazarı Waters’ın turneler sırasında sürekli bağıran bir seyirciye tükürmesi sonucunda seyirciyle arasına bir duvar çekme fikriyle ortaya çıkmıştır. Albümde Pink isimli sanal bir karakterin yaşadıklarının ve çevresinin etkisiyle kendini toplumdan soyutlaması işlenmektedir. Yazım süreci sonunda seyirciyle sahne arasına duvar çekme düşüncesi ana karakterin kendini toplumdan soyutlaması fikri ile bir temele bağlanmıştır. (Pink-floyd [22.12.2017])
Şarkının “Another Brick in the Wall” adlı 2’nci bölümünün sözleri aşağıdaki gibidir;

“Hiçbir eğitime ihtiyacımız yok
Düşünce kontrolüne ihtiyacımız yok.
Sınıfta kötü iğneleme yok

“We don't need no education
We dont need no thought control
No dark sarcasm in the classroom

Öğretmenler, çocukları yalnız bırakın	Teachers leave them kids alone
Hey! Öğretmenler! Onları yalnız bırakın!	Hey! Teachers! Leave them kids alone !
Sonuçta duvarda sadece başka bir tuğla var.	All in all it's just another brick in the wall.
Sonuçta, sadece duvardaki bir tuğlasın.	All in all you're just another brick in the wall.
Hiçbir eğitime ihtiyacımız yok	We don't need no education
Düşünce kontrolüne ihtiyacımız yok.	We dont need no thought control
Sınıfta kötü iğneleme yok	No dark sarcasm in the classroom
Öğretmenler, çocukları yalnız bırakın	Teachers leave them kids alone
Hey! Öğretmenler! Onları yalnız bırakın!	Hey! Teachers! Leave them kids alone !
Sonuçta duvarda sadece başka bir tuğla var.	All in all it's just another brick in the wall.
Sonuçta, sadece duvardaki bir tuğlasın.”	All in all you're just another brick in the wall”

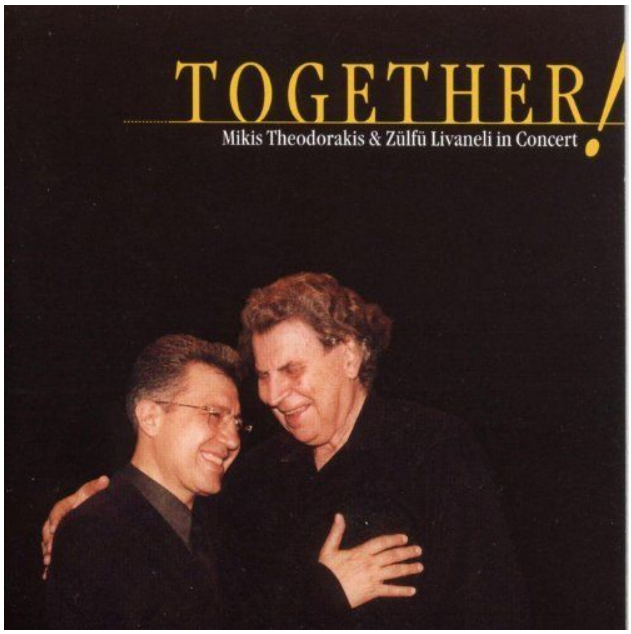


Görüntü 17: Pink Floyd Rock Grubu'nun "The Wall" Albüm Kapağı - 1979

Türk pop müziğinde ise söz ve müziği 1997 yılında Zülfü Livaneli tarafından yazılan "Duvarlar" adlı şarkı sözleri duvar olgusunun metaforik anlamıyla işlendiği bir çalışmadır. (Bkz. Görüntü 18) Şarkıda insanların birbirlerine yaptıkları zalimliklerin nedeni olan görünmez nefret duvarlarının yıkılması istenci vurgulanmaktadır. (Livaneli [8.11.2017]) Şarkı sözleri aşağıdaki gibidir;

"Duvarları kuşatın da
Tutuklayın hepsini
Ne böyle gurbet olsun
Ne böyle ayrılıklar.

Kaldırın duvarları
Yıkın gitsin hepsini
Ne böyle zulüm olsun
Ne de böyle şarkılar
Duvarları devirin de
Kül edin betonları
Ne böyle sınır olsun
Ne böyle düşmanlıklar
Kaldırın duvarları
Yıkın gitsin hepsini
Ne böyle zulüm olsun
Ne de böyle şarkılar."



Görüntü 18: Ülkelerinin barış elçileri Zülfü Livaneli ile Mikis Therodorakis'in birlikte seslendirdikleri ve "Duvarlar" adlı şarkının yer aldığı albüm kapağı, 1997

Türk pop müziğinde duvar olgusuna yer verilen diğer bir şarkı söz ve müziğini Sezen Aksu'nun Alper Narman ve Fettah Can'la birlikte yaptığı, Zeynep Casalini'nin seslendirdiği "Duvar" parçasıdır. Şarkının sözleri aşağıdaki gibidir;

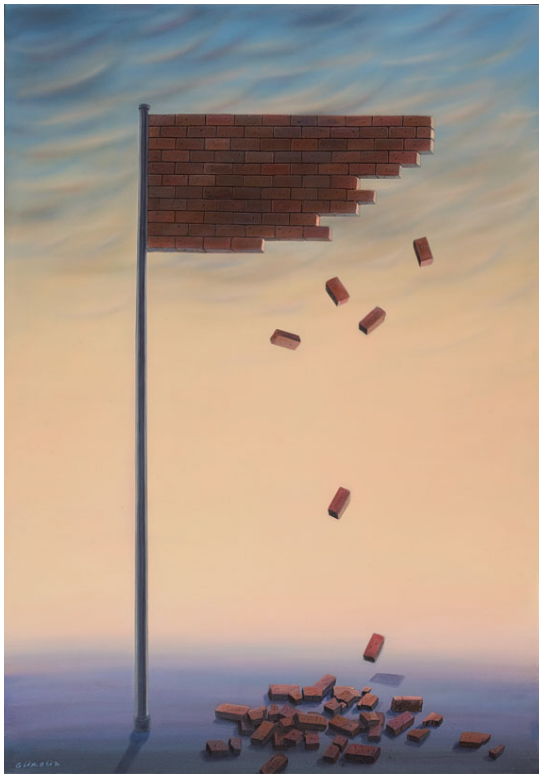
"Seninle bir daha aynı yolda yürümem
Seninle yürüyene yolda tuzakların var
Bir daha asla dokunmam tenine
Senin teninden önce duvarların var.
Ben o duvarlara çarpa çarpa nasır tuttum
Ağlaya ağlaya yosun tuttum.
Derin bir nefes alır gibi batıyoruz, yükümüz ağır
Yeni bir söz söylemek için ölmek mi gerekir ?
Hadi bir cesaret sen de taşın altına koy elini
İnadına inadına sevişmeli bağır çağır."

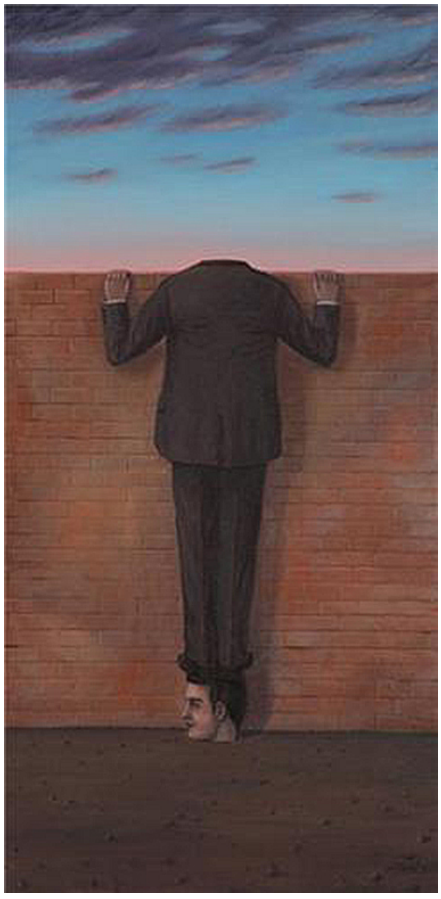
2.4 Karikatür Sanatında Duvar

Olguların ve olayların insanı güldürecek ve güldürürken de düşündürecek, abartılı biçimde çizilmiş, mesaj içeren resimleri karikatür olarak tanımlanmaktadır. "Şiddet ve ayrımcılığın evrensel ve etik normları tehdit ettiği modern dünyada, hoşgörü duygusu her zamankinden daha çok önem kazanmaktadır. Karikatür de hoşgörü ve sağduyuya dayalı, farklı düşünce ve inançlara açık bir toplumun temel yapıtaşları arasında yer almaktadır." (www.aydindoganvakfi.org.tr [15.11.2017])

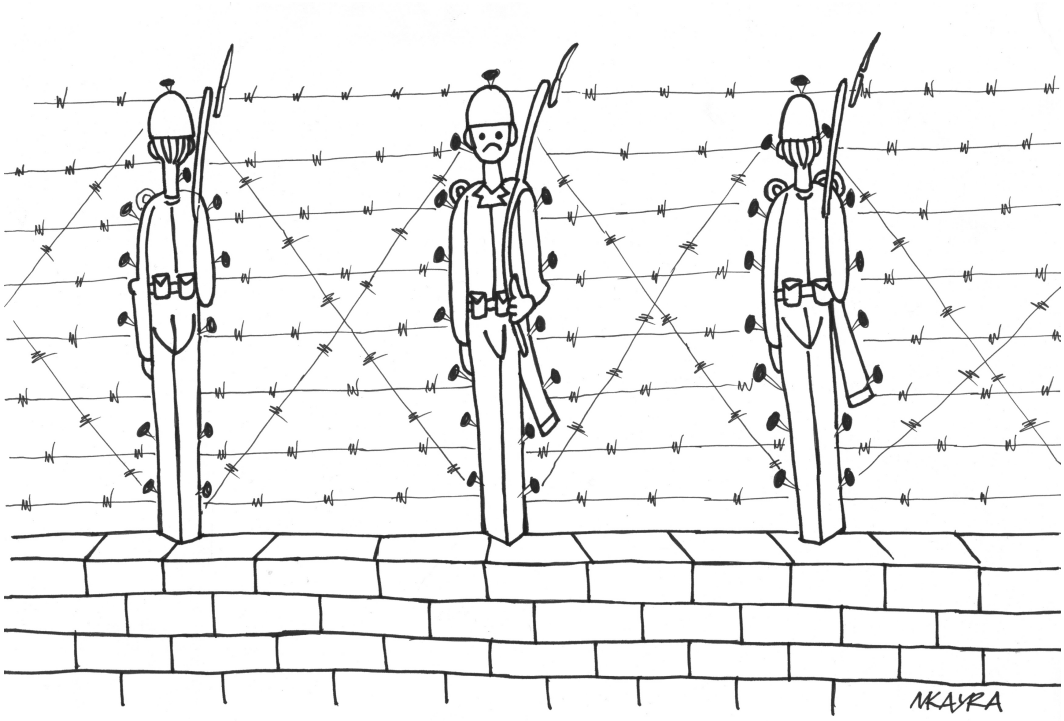
Bu anlamda karikatür sanatında duvar imgesinin kullanımı çok güçlü metaforik vurguların yapılmasına olanak yaratmaktadır. Dünya karikatüründe duvar çokça kullanılan bir imgedir. "Karikatürlerin Oscar"ı olarak bilinen Aydın Doğan Uluslararası Karikatür Yarışması'na gönderilen eserler bunun en güzel kanıtıdır. Dünyanın dört bir yanından karikatürcülerin binlerce eserle katıldıkları etkinlikte yer alan çalışmalar ayrılık, kavuşma, birleşme, koruma veya hapsetme gibi sosyal yaşam olgularına gönderme yapmaktadırlar.

Kıbrıs Türk karikatüründe de duvar imgesine sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Özellikle Kıbrıs sorunu duvarın vurgulanmasında ele alınan konuların başında gelmektedir. Bu anlamda karikatür sanatçısı Musa Kayra ile Mustafa Tozakı'nın dikkat çekici eserleri söz konusudur. (Bkz. Görüntü 22-23-26) Duvar imgesi karikatür sanatının metaforik öğeleri arasında farklı konularda da değerlendirilmiştir. Örneğin Kıbrıslı Türk karikatürist Cemal Tunceri'nin 3 Mayıs Basın Özgürlüğü Günü'ne atfen yaptığı karikatür bunlardan biridir. (Bkz. Görüntü 25)

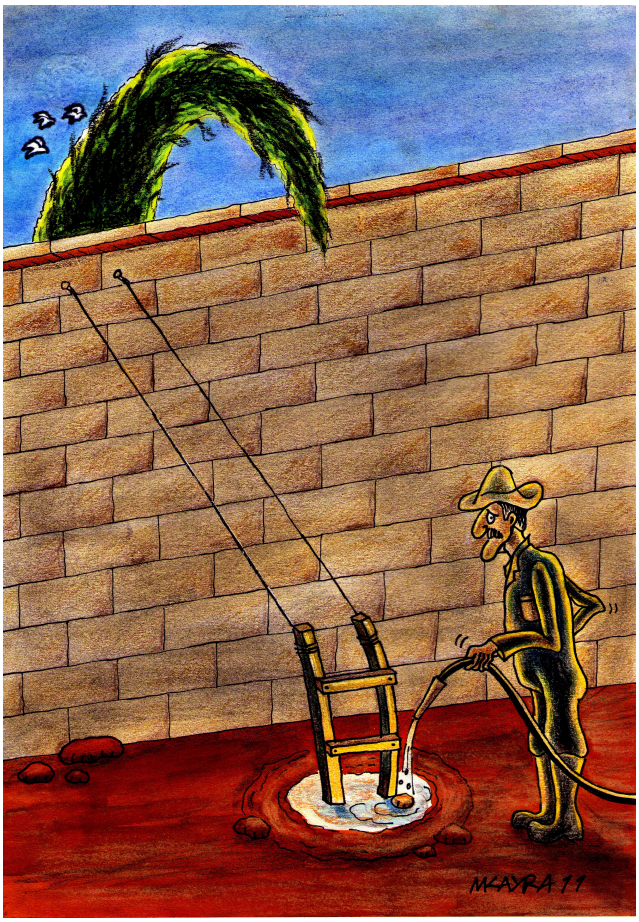




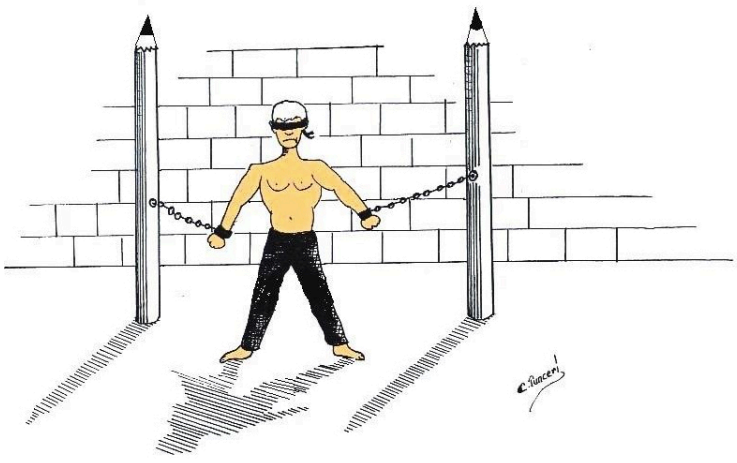
Görüntü 19-20-21: Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun duvar imgesine metaforik olarak yer verdiği çalışmalarından bazıları. 2017 (http://www.gurbuz-de.com/index2.html)



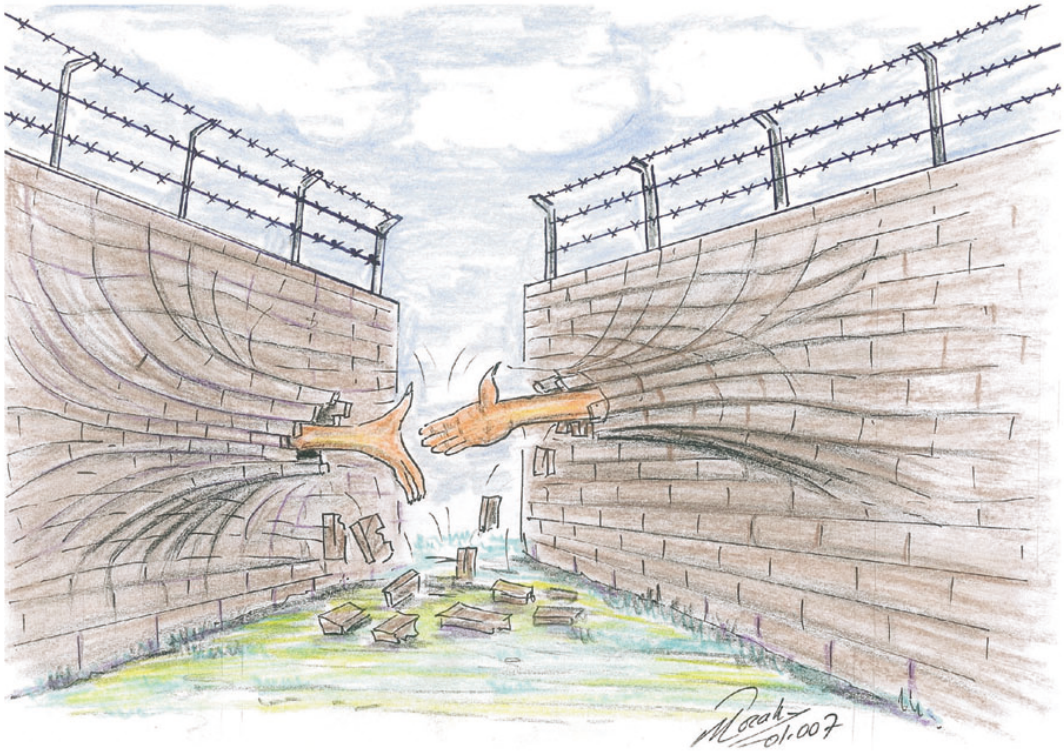
Görüntü 22-23: Kıbrıslı Türk karikatürist Musa Kayra'nın Kıbrıs sorunu ile ilgili olarak duvar imgesine yer verdiği karikatürlerinden ikisi. 2013



Görüntü 24: Musa Kayra, 2011.



Görüntü 25: Kıbrıslı Türk karikatürist Cemal Tunceri'nin 3 Mayıs Dünya Basın Özgürlüğü Günü'ne atfen yapmış olduğu karikatür. (Musa Kayra'nın arşivinden)



Görüntü 26: Kıbrıslı Türk karikatürist Mustafa Tozakı'nın Kıbrıs sorunu ile ilgili olarak yaptığı "Lokmacı'da yeni adımlara doğru" adlı karikatürü. 2007 (Musa Kayra'nın arşivinden)

Görüntü 27: Evzen David, Çek Cumhuriyeti, 2014.

Görüntü 28: Andrea Pecchia, İtalya, 2017.

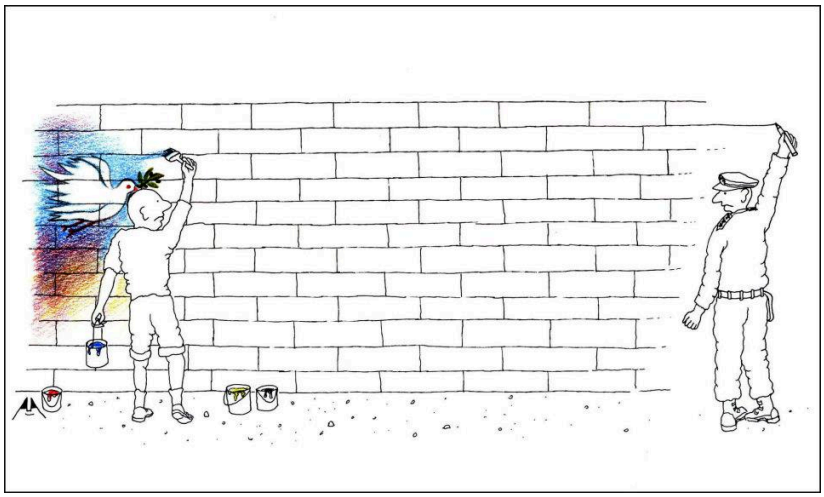
Görüntü 29: Mıhai Stanescu, Romanya, 2014.

Görüntü 30: "İyi Geceler İnsan Hakları", Anthony Garner (Ant), İspanya, 2017.

Görüntü 31: Mehmet Arslan, Türkiye, 2016.

(Musa Kayra'nın arşivinden)

Görüntü 32: Raimundo Rucke Santos Souza, Brezilya, 2017.



Görüntü 33: Aşkın Ayrancıoğlu, Türkiye.

Görüntü 34: "Duvarın Duvarı", Vladimir Khakhanov, Rusya, 2017.

Görüntü 35: Jitet Kustana, Endonezya, 2017.

Görüntü 36: Mehdi Azizi, İran, 2012

2.5 Fotoğraf Sanatında Duvar

Doğrudan gösteren bir olgu olarak fotoğraf aracılığı ile duvarları metaforik anlamda değerlendirmek oldukça yaygın bir çabadır. Bu türden çalışmalara amatör ya da profesyonel hemen hemen tüm fotoğrafçıların işleri arasında rastlamak olasıdır. Fotoğrafın birçok dalı olduğu için bu yöndeki çalışmaları kategorize etmekte yarar vardır. Örneğin doğrudan fotoğrafın dışında üst üste çekim tekniğiyle, sandwich baskıyla, karanlık oda uygulamalarıyla veya bilgisayarlarda fotoğraf programları aracılığıyla oluşturulan dijital kolaj ve montajlarla yaratılan gerçeküstü fotoğraflar da söz konusudur.

2.5.1 Doğrudan Fotoğrafta Duvar

Fotoğraflarda yer verilen duvar imgeleri aşılmaya çalışılan, önünden geçilen, önünde durulan, oturulan, arkasına saklanılan ya da dokunulan nesnelerdir. Fotoğrafçılar tarafından duvarların önünde cereyan eden olgular duvarlara yazılan yazılar, çizilen resimler ve çeşitli dokular arasında kurulan bağlantılar aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Bu bağlantının gücü orantısında elde edilen görüntü insana metaforik anlamda bir bilgi ya da duygu aktarabilmektedir. Duvar olgusuna fotoğrafik anlamda bakıldığında çoğu zaman öylesine, sıradan bir arka plân nesnesi

olabilmektedir. Önemli olan fotoğraf sanatçısının sağda, solda ya da arka plânda olsun duvar olgusunun varlığını, anlama katacağı duygu ve aktaracağı bilgi çerçevesinde değerlendirmesi ve anlatımı güçlendireceğini düşünebilmesidir.

Yaşamın gerçek kurgusunu bu çerçevede değerlendiren bilinçli kompozisyonlar duvar olgusunun metaforik anlamının oluşmasını sağlamaktadırlar. Örnek olarak Alexander Gardner, Henri Cartier-Bresson, Manuel Alvarez Bravo, Aaron Siskind, David Bailey, Sebastiao Salgado, Werner Bischof, Carel Cudlin, Heinz Held, Ara Güler, Ozan Sağdıç, İzzet Keribar, Sabit Kalfagil, İbrahim Zaman, Fethi Sabunsoy, Tuğrul Çakar, Hüseyin Ezer, Kemal Cenzigkan, S. Haluk Uygur ve Ahenk Demir'in fotoğrafları gösterilebilir.

Görüntü 37: Alexander Gardner, "Death of a Rebel Sniper". 1863

(Beaton, Cecil. Buckland, Gail. The Magic Image – The Genius of Photography, London, Pavilion Books Limited, 1989, 61)

Foto Muahbiri Alexander Gardner'ın orijinal ismi "Death of a Rebel Sniper" olan "Keskin Nişancı Asinin Ölümü" adlı fotoğrafı 1863 yılında düşman mermisiyle mevzinin zeminine yığılarak can veren askeri göstermektedir. (Bkz. Görüntü 37) Kompozisyonda cesedin etrafında lekeli duvarlar yükselmektedir. Bu duvarlar onun terkettiği yaşamın kirlerini hatırlatmak istercesine dikkat çekmektedir. (Beaton, Buckland, 1989, 61)

Görüntü 38: Henri Cartier-Bresson, "Madrid". 1933
(Montier, Jean-Pierre. Henri Cartier-Bresson and the Artless Art, Paris, A Bulfinch Press Book, Little, Brown And Company, 1966, 57)

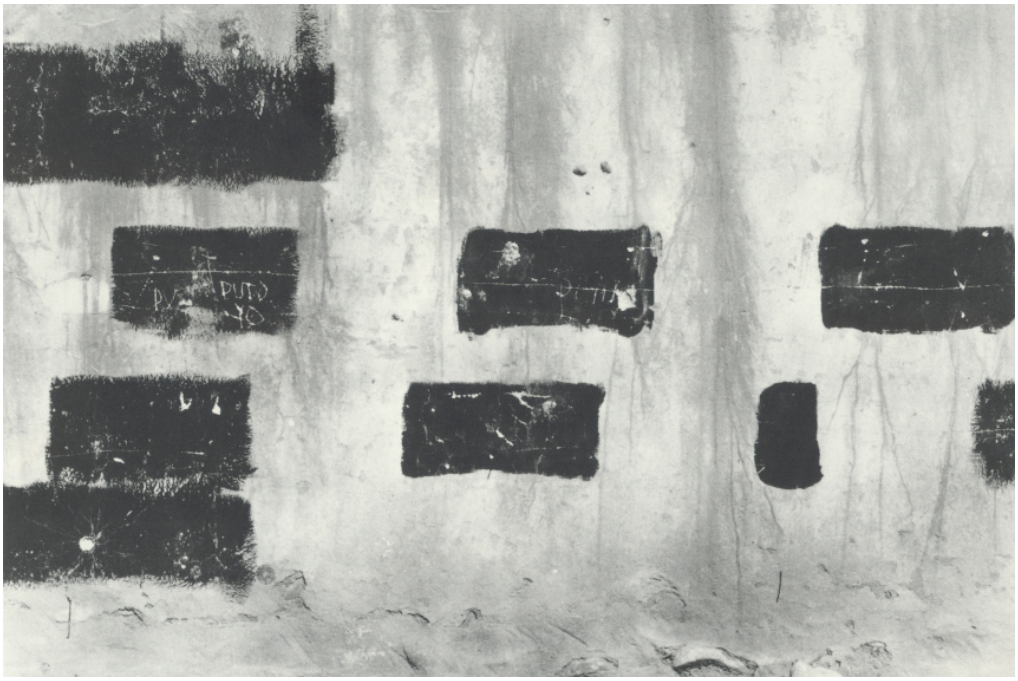
Magnum'un kurucularından Henri Cartier-Bresson'un "Madrid, 1933" adlı fotoğrafı Madrid sokaklarında çekilmiştir. (Bkz. Görüntü 38) Fotoğrafın karmaşık geometrisi, ön plandaki çocuklarla tuhaf, küçük pencereler bulunan arka plandaki yüksek duvar arasındaki ilişkiye dayanmaktadır. Nokta şeklinde düzensiz aralıklarla sıralanmış boyutları birbirine benzemeyen minik pencereler görüntüyü dart kareleri gibi şekillendirmektedirler. Ön planda, gövde seviyesinde onları kesen çerçevenin alt kısmının her iki yanında yer alan bazı çocuklar görülürken (solda koyu gömlekler, sağda ışık), orta yerde şapkalı ve ceketinin altına beyaz sportif bir gömlek giyen iri bir adam vardır. Pantalonu göğsünün yarısına kadar gelmektedir. Burada, bir kez daha göz, referans unsurlarını bir araya getirerek tutmakta ve siyah-beyaz içindeki ritmi keşfetmektedir. Aslında farklı yapıdaki elemanların bir araya gelmesiyle mükemmel bir şekilde böyle bir sahnenin oluşması olası olsa da meydan okumaya açıktır. Fotoğrafa anlam veren gerçek etkiler neredeyse plastik soyutlama potansiyeli yüzünden aşırı yüklenmiş ve yenilmiş gibi görünmektedirler. Çerçevenin alt orta bölümünde arkada yer alan ve fotoğrafçıyı kötü niyetli bir bakışla gören çocuk izleyiciyi çeşitli seviyelerde yorumlamaya teşvik etmektedir. Basit bir sokak sahnesi, ressam Paul Klee'nin yaptıklarına benzer minik karelerin ritmik düzenlenmesi veya fantastik bir doğanın minik öyküsü gibi tuhaf şekilli tombul beyefendinin beklenmedik bir tango dans gösterisi gibi görünmektedir.

Görüntü 39: Fotoğraf Manuel Alvarez Bravo, "La buena Fama Durmiendo" 1939. Aparture Masters of Photography, "Manuel Alvarez Bravo", Hong Kong, Könemann Verlags GMBH, 1997).

Meksikalı fotoğrafçı Manuel Alvarez Bravo'nun orijinal ismi "La buena Fama Durmiendo" olan "Uyuyan Yıldız" adlı fotoğrafı devrim sonrası Meksika'da modern kültürün yükselişine yönelik tanıklıklarından birini yansıtmaktadır. (Bkz. Görüntü 39) Yosun tutmuş, kararmış kirli bir duvarın önünde boylu boyunca uzanmış güzel vücutlu bir kadın gözleri kapalı, göğüsleri açık vaziyette güneşlenmektedir.

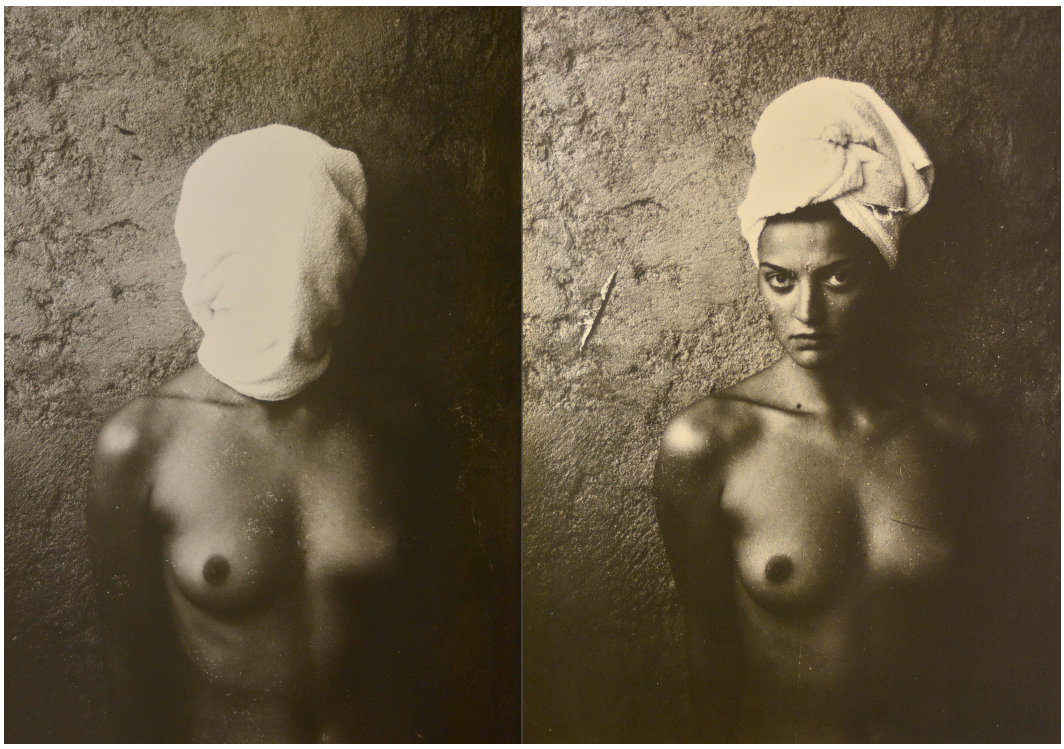
Aaron Siskind'e ait 1966 tarihli orijinal ismi "Arizpe" olan fotoğraf 1966 yılında Meksika'da çekilmiştir. (Bkz. Görüntü 40) Bu soyut fotoğrafta gri duvardaki dikdörtgen şeklindeki yatay siyah lekeler az sayıdaki dikey lekelerle asimetrik bir denge oluştumaktadır. Büyük lekeler kara tahta gibi birçok insan izine zemin oluşturmuşken, küçük dikey leke çizilme zamanını bekler gibi durmaktadır.

Carel Cudlin'in fotoğrafı, "Prag'da Yaşam" adını taşımaktadır. (Bkz. Görüntü 41) Fotoğraf 1960 yılında Çekoslovakya'daki "Kadife Devrim" sırasında başkent Prag'dan kaçan insanların duvara tırmanmada birbirlerine yardım edişlerini göstermektedir.



Görüntü 40: Aaron Siskind, "Arizpe". 1966
(Beaton, Cecil. Buckland, Gail. The Magic Image – The Genius of Photography, London, Pavilion Books Limited, 1989, 176)

Görüntü 41: Fotoğraf Carel Cudlin, "Prag'da Yaşam". 1960
20th Century Photography, Museum Ludwig Cologne, Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1996, 123.



Görüntü 42: David Bailey, "If we shadows – Biz Eğer Gölgeysek", 1960-70
Melly, George. "David Bailey -If we shadows", New York, Thames and Hudson Inc., 1992. 54-55.

David Bailey'in duvarla ilgili fotoğrafı 1960 ile 1970 yılları arasındaki orijinal ismi "If we shadows" olan "Biz Eğer Gölgeysek" adlı çalışmalarındandır. (Bkz. Görüntü 42) Fotoğrafların her ikisinde de kadının vücudu çıplak olmasına rağmen birinde yüzü havlu ile kapalı diğerinde açıktır. Kadının önünde durduğu gri duvarın dokusu vücudun prüzsüz yapısını ön plana çıkarmaktadır. Sanatçı sunumu bu şekilde yaparak izleyiciyi fotoğrafları mukayese etmeye ve 'En çekici hangisi ?' sorusuna yanıt vermeye zorlamaktadır.

Werner Bischof'un fotoğrafı ise "Kore" adını taşımaktadır. (Bkz. Görüntü 43) 1952 yılında Kore'nin Pusan kentinde çekilen fotoğraf paçavralara sarılı halde tren istasyonunda ayakkabı boyacılığı yapan üç küçük çocuğu yansıtmaktadır. Dayandıkları ve çevrelerini de saran tuğla duvarlar içinde bulundukları sosyo-ekonomik durumu özetlemektedir. Üzerlerine vuran güneş ışığı ise yüzlerindeki karakteri belirgin şekilde ortaya çıkarırken belli ki onları ısıtmamaktadır. (20th Century Photography, 60)

Görüntü 43: Werner Bischof, "Kore". 1952
20th Century Photography, Museum Ludwig Cologne, Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1996, 123.

Görüntü 44: Heinz Held, "Aşıklar ve Polis". 1960
20th Century Photography, Museum Ludwig Cologne, Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1996, 123.

Heinz Held'in "Aşıklar ve Polis" adını taşıyan sokak fotoğrafı ise bir duvarın önünde yerde otururken öpüşen sevgilileri ve bu sırada duvara paralel çiftin arkasından geçen polisi betimlemektedir. (Bkz. Görüntü 44)

Görüntü 45: Sebastiao Salgado, "Serra Pelada Altın Madeni". 1986
An Uncertaion Grace, "Sebastiao Salgado", London, Thames & Hudson, 2004.

Dünya çapındaki fotoröportajlarıyla tanınan Sebastiao Salgado'un fotoğrafı ise Serra Pelada Altın Madeni"nden bir anı yansıtmaktadır. (Bkz. Görüntü 45) 1986 tarihli fotoğrafta ağaç merdivenlere tutunarak çıkan insanların oluşturduğu etten bir duvar görülmektedir. Fotoğraf, Kuzey Brezilya'da Serra Pelada madeninde elli binden fazla insanın altın avı için kil toprağa gömüldüğü günlerin tanıklığını yapmaktadır. İşçiler kile bulanan bedenleriyle bazen kayıp düşmektedirler. Ancak burada düşen hiçbir can bir çakıldan daha önemli değildir. Madenin tepesine doğru tırmanan madenciler sanki 20'nci yüzyılda değil de firavunlar zamanındaki piramit işçileriymiş gibi görünmektedirler. Salgado'nun kamerası insan hayatının ışığını trajik yoğunlukla ve üzücü hassasiyetle açığa çıkarmaktadır.

Görüntü 46: Lajos Keresztes, "Atlantis, Hayal Gücünün Sinyali". 1982
20th Century Photography, Museum Ludwig Cologne, Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1996, 123.

Lajos Keresztes'in 1982 tarihli "Hayal Gücünün Sinyali" adlı fotoğrafındaki görüntü ise çatlak ve lekeli bir duvar ile bu duvara temas eden, duvarla benzer dokuya sahip bir insan kolundan ibarettir. (Bkz. Görüntü 46) Fotoğrafçı yaptığı bu kadrajla dokuların benzerliğinden yola çıkarak duvardan insana, insandan da duvara yayılan sinyale dikkat çekmektedir.

Görüntü 47: Ara Güler, "Kadın ve Allah". 1956
(Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü - 6, İstanbul, Antartist Yayınları, 2004)

Türk fotoğrafının öncü isimlerinden foto muhabiri Ara Güler'in "Kadın ve Allah" adlı çalışması duvar imgesinin öne çıktığı fotoğraflardan biridir. (Bkz. Görüntü 47) Güler'in 1956 yılında Edirne'deki Eski Camii'nin avlusunda çektiği fotoğrafta bir duvarın önünde kara çarşaflı iki kadın silüeti yere çömelmiş vaziyettedirler. Silüetlerin karşısındaki duvarda dev bir yazı fotoğrafın kompozisyonuna hakimdir. Duvarın ve onu dolduran Arapça "Allah" yazısının büyüklüğü tanrının büyüklüğüne gönderme yapar gibidir.

Görüntü 48: Ozan Sağdıç, "İsimsiz"
(Türk Fotoğrafında 1960 Sonrası, Prof. Güler Ertan, Bileşim Yayınları No: 212, 2005)

Ozan Sağdıç da foto muhabiri kimliğiyle öncü fotoğrafçıların başında gelmektedir. Sağdıç'ın "İsimsiz" fotoğrafında boyacı, tezgahının arkasında müşteri beklerken ileriye doğru bakmaktadır. (Bkz. Görüntü 48) Arkasını verdiği duvarda Hitit kabartmalarına ait replikada birbiri ardına sıralanmış dört insan figürü bulunmaktadır. Figürler ellerindeki sazlarla müzik yapmakta, gelecek müşteriyi karşılayacaklarmış gibi boyacının baktığı yöne doğru bakmaktadırlar.

İzzet Keribar'ın 1999 tarihli "Terra Magica" albümünde yer alan çalışmalardan biri de İsrail'deki Ağlama Duvarı ile ilgilidir. (Bkz. Görüntü 49) Fotoğrafta Ağlama Duvarı önünde kara giysileri ile bir Haham figürü görülmektedir. Haham tek ve yalnızdır. Arkasında duran ve net olmayan silüet ise Yahudilerin simgesi Yedi Kollu Şamdan'dır. Hz. Musa'nın Sina Dağı'nda gördüğü "yanan çalı"yı simgeleyen şamdan silüetinin çok kollu bir canavarı çağrıştırdığı söylenebilir.

Ahenk Demir'in "Kadın Başarır" adlı proje içinde yer alan "İsimsiz" fotoğrafı camdan duvarları öne çıkarmaktadır. (Bkz. Görüntü 50) 2010 tarihli fotoğrafta buğulanmış camdaki imgeler tiyatro sanatıyla ilgilidir. Cam duvarda belirenler tiyatroya gönül vermiş bir insanın düşlerini ve hayallerini yansıtmaktadır.

Görüntü 49: İzzet Keribar, "İsimsiz".
(Terra Magica Fotoğraf Albümü, 1999)

Görüntü 50: Fotoğraf Ahenk Demir, "İsimsiz". 2010
(Kadın Başarır Fotoğraf Albümü, Altın Koza Yayınları, No: 56, 2010)

Görüntü 51: Fotoğraf İbrahim Zaman, "Bakırköy-İstanbul". 1982
(Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü 4, Antartist Yayınları, 2004)

İbrahim Zaman'ın "Bakırköy-İstanbul" adlı fotoğrafı 1982 yılına aittir. (Bkz. Görüntü 51) Fotoğrafta ak sakallı yaşlı bir adam elindeki sopaya asılı balonlarla bir duvarın önünden geçmektedir. Turuncu renkteki duvarda zamanın bıraktığı izler özensiz fırça darbeleriyle kapatılmaya çalışılmış. Zamanı temsil eden duvar çocukluğunu taşıyan adama eşlik eder gibidir.

Tuğrul Çakar'ın erken dönem çalışmalarından biri olan "İsimsiz" fotoğrafında ana tema duvarda asılı fotoğraftır. (Bkz. Görüntü 52) Duvardaki fotoğrafa yine duvara paralel çakılmış elbise askısı, askıya asılmış gaz lambası ve Kur'an-ı Kerim çantası eşlik etmektedir. Çerçeveli resimdeki erkek portresinin fotoğraftan bakılarak yapılmış bir karakalem çalışması olduğu anlaşılmaktadır. Atmosfer, fotoğraftaki kişinin ölmüş olduğu duygusunu vermektedir.

Görüntü 52: Fotoğraf Tuğrul Çakar, "İsimsiz". 1991
(Fotoğraflarla Aile Fotoğraf Yarışması Kataloğu, TC. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, No: 26, 1991)

Görüntü 53: Fotoğraf Fethi Sabunsoy, "Kahvehaneler - Gaziantep". 1997
(Kahvehaneler, Fotoğrafya Amatör Sanatçılar Derneği Yayını, 2006)

Fethi Sabunsoy'a ait "Kahvehaneler - Gaziantep" adlı fotoğraf 1997 yılında yayımlanan "Kahvehaneler" albümünde yer alan bir çalışmadır. (Bkz. Görüntü 53) Geçen zamanın kendilerini yok ettiğinin farkında olmadan kahvehanede vakit öldüren yaşlılar sırtları duvara dönük oturmaktadırlar. Işığın soldan sağa yalayarak aydınlattığı duvarda asılı ayna bu sessiz ve dingin atmosfere üçüncü bir boyut kazandırmaktadır. Duvarda geçmiş zamanlarda yaşayanların irili ufaklı çerçevelerde asılı fotoğrafları öne doğru uzanmış, "bizi de farkedin" der gibi durmaktadırlar. Zamanın habercisi bir duvar takvimi eski fotoğraflara eşlik etmektedir, kendisinin de eskidiğini bilmeden..

Görüntü 54: Fotoğraf Kemal Cengizkan, "İçkalpakçı Çıkmazı"
(İçkalpakçı Çıkmazı-Bir Sokağın Monografisi Albümü, Fotografik Vizyon Yayınları-1, 2002)

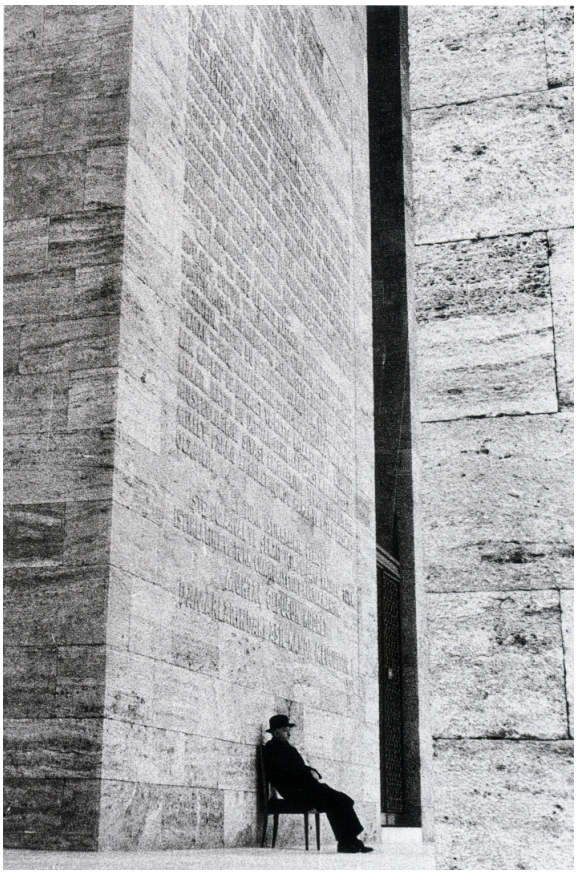
Belgesel çalışmalarıyla tanınan Kemal Cengizkan'ın "İsimsiz" çalışmasında duvar imgesi öne çıkmaktadır. (Bkz. Görüntü 54) Fotoğrafın kompozisyonunda gri bir duvar vardır. Üzerinde zamanla oluşan gedikler yine gri bir harçla kapatılmıştır. İzler bir canlının yara izleri gibidir. Gri duvar dile gelmiş, aşkını ilan etmektedir. Üzerine çizilen çocukça bir kalp ve kalbin içinde sevenlerin baş harfleri görülmektedir. "Seni Seviyorum" demiyor ama "Deli, Ben Var Ya" diyerek ona işaret etmektedir. Duvarın önünde küçük bisikletinde oturan çocuk geleceğe bakar gibi duvardaki yazının yönünde ileri doğru bakmaktadır.

Görüntü 55: Fotoğraf Sabit Kalfagil, "Demirkapı-İstanbul". 1978
(Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü 7, Antartist Yayınları, 2004)

Türk fotoğrafının duayen isimlerinden Sabit Kalfagil'in "Demirkapı-İstanbul" adlı fotoğrafı 1978 yılına tarihlenmektedir. (Bkz. Görüntü 55) Fotoğrafta görülen duvar, sırtını yaslamış yerde otururken sigarasını içen döküm işçisinin hayallerini taşır gibidir. Duvarda asılı takvimde belli belirsiz bir kadın imgesi işçinin hayallerine gönderme yapmaktadır.

Görüntü 56: Fotoğraf S. Haluk Uygur, "Tespihsiz Hapishaneler". 2009
(Tespihsiz Hapishaneler Fotoröportaj Kataloğu, 2009)

S. Haluk Uygur'un 2009 tarihli "Tespihsiz Hapishaneler" adlı karma fotoröportaj projesinde yer alan fotoğraflarından biri hapishane duvarlarıyla ilgilidir. (Bkz. Görüntü 56) Fotoğrafta kadınlar hapishane duvarları arkasında özgürlüğün düşünü kurmaktadırlar. Kadınlardan birinin bakışlarından demirler eğrilirken, zaman evrilmez gibidir duvarlar arkasında. Gözlerde hüzünle birlikte umut ışıltıları da görülmektedir. (Tespihsiz Hapishaneler Fotoröportaj Kataloğu, 2009)



Görüntü 57: Fotoğraf Hüseyin Ezer, "İsimsiz"
(Türkiye'de Fotoğraf, Engin Özendes, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, 1999)

Foto muhabiri Hüseyin Ezer'in "İsimsiz" fotoğrafının konusu duvardır. (Bkz. Görüntü 57) Fotoğrafın kompozisyonu güçlü bir duvar metaforu içermektedir. Silindir şapkalı bir adam tek başına hareketsiz şekilde devasa bir duvarın önünde sandalyede oturmaktadır. Arakasında ve önündeki duvarların azameti küçük bir leke gibi görünen adama kendi büyük anlamını yüklemektedir. Bir gazeteci, bir foto muhabiri gözüyle fotoğraflanan adam bilindiği üzere Türkiye Cumhuriyetinin 2'nci Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'dür. İnönü, silah arkadaşı ve cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün kabrinin bulunduğu Anıt Kabir'i ziyareti sırasında kabrin duvarları önüne koyulan bir sandalyeye oturarak dinlenmektedir.

2.5.2 Gerçeküstü Fotoğrafta Duvar

Fotoğraf sanatı doğrudan fotoğrafla sınırlı değildir. Üst üste çekimler, sandwich baskılar, analog veya dijital kolaj ve montajlar fotoğraf sanatında sıklıkla başvurulan tekniklerdir. Bu çerçeveden bakıldığında, duvar imgesinin metaforik anlamda değerlendirildiği çok sayıda gerçeküstü tarzda çalışmaya tanık olmak olanaklıdır. Bunlar arasında en dikkat çekici işler bilgisayar programları aracılığıyla bu tarzda fotoğraflar yapan İsveç'li sanatçı Tommy Ingberg'de görülmektedir. Ingberg'in insan doğası, hisleri ve düşüncelerini dijital montaj tekniği kullanarak metaforlarla aktardığı fotoğraflarının bazıları "Wall", "Listen", "Corner" ve "Gather" isimlerini taşımaktadır.

Yanı sıra Hollandalı sanatçı Erwin Olaf'ın reklam fotoğrafları dijital görüntü işleme sanatının üstün niteliklerini taşımaktadır.

Görüntü 58: Fotoğraf Frederick Sommer, "Max Ernst". 1946
(20th Century Photography, 1996, 329)

Frederick Sommer'in 1946 tarihli "Max Ernst" adlı çalışması ise üst üste çekimle yapılmış ve duvar imgesini metaforik olarak değerlendiren bir fotoğraftır. (Bkz. Görüntü 58) Fotoğraf, Sommer'in ünlü ressam Max Ernst'le olan dostluğundan kaynaklanan Sürrealizm sanatına olan ilgisinin bir ürünüdür. Bu sıradışı portre fotoğrafında Ernst taş duvarın içindeymiş gibi yansıtılmaktadır.

Görüntü 59: Fotoğraf Şahin Kaygun, "İsimsiz". 1999
(Türkiye'de Fotoğraf, Engin Özendes, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, 1999)

Türk fotoğrafının ilk Sürrealist sanatçılarından Şahin Kaygun'un 1999 yılında yaptığı "İsimsiz" çalışması karanlık oda uygulamalarıyla gerçekleştirilmiştir. (Bkz. Görüntü 59) Fotoğraf, sanatçının yaşam ve ölüm çıkmazı ile insanın karmaşıklığına kafa yoran yaklaşımını dışavurmaktadır. Duvardaki kırmızı lekeler, karganın kırmızı gagasıyla duvar gibi çatlamış insan başına yönelerek ölümü haber vermektedir. İnsan bedeninin çevresi sonsuzlukta kaybolacakmışçasına karanlıktır.

Görüntü 60: Fotoğraf Adnan Veli Kuvanlık, "Rüya". 1999
(Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü 38, Antartist Yayınları, 2004)

Adnan Veli Kuvanlık'ın "Rüya" adlı fotoğrafı 1999 yılına tarihlenmektedir. (Bkz. Görüntü 60) Bilgisayar destekli fotoğrafta duvarda asılı fotoğraflar siyah gökyüzüne doğru teker teker koparak havalanmakta, gökyüzünde yarısı görülen dünyaya doğru yol almaktadırlar. Bu hüzünlü ayrılışa sesini duyumsadığınız saksafonlu müzisyen eşlik etmektedir. Uçup giden fotoğraflardaki görüntülerin sonuncusunda zamanı temsil eden saat dikkat çekmektedir.

Görüntü 61: Fotoğraf İlke Coşkuner, "San ki / Imagine". 2011
(İlke Coşkuner Fotoğraflar Albümü, 2011)

İlke Coşkuner'in bilgisayar destekli dijital çalışması "San ki/Imagine" serisinin bir parçasıdır. (Bkz. Görüntü 61) Fotoğrafın kompozisyonunda yer verilen duvarlar esareti, güvercin ise özgürlüğü sembolize etmektedir. Beyaz kız, siyah kızın çevresini saran esaret duvarlarına bir kapı açarak özgürlüğüne kavuşmasına yardım

etmektedir. Özgürlüğe açılan kapı kızın göğsüne denk gelmektedir. Fotoğraftaki bu kurgu aslında onun gönlünden geçen isteğin "özgürlük" olduğuna gönderme yapmaktadır. Siyah kız sol eli ile sağ yanağını okşar gibi tutmaktadır. Bu yumuşak donukunuş onun sevgiye ihtiyacı olduğuna işaret etmektedir.

Görüntü 62: Tommy Ingberg, "Wall".
(20th Century Photography Museum Ludwig Cologne, 1996 Benedikt Taschen Verlag GmbH)

Tommy Ingberg'in "Wall" yani "Duvar" adını taşıyan fotoğraf, Sürrealist tarzın etkileyici örneklerinden biridir. (Bkz. Görüntü 62) Yüz kısmında biyolojik detaylar yerine tuğladan örülmüş duvar dokusu bulunmaktadır. Kimliksiz bu erkek portresinin silindir bir şapkası, beyaz gömleğinin iki yakasını sıkıca bir araya getiren siyah kravatı ve siyah ceketi bulunmaktadır. Fotoğraftaki karakter bir devlet görevlisini çağrıştırmaktadır. Bu çağrışım metaforik bir yorum yapılmasına neden olmaktadır.

Görüntü 63: Fotoğraf Tommy Ingberg, "Listen".
(20th Century Photography Museum Ludwig Cologne, 1996 Benedikt Taschen Verlag GmbH)

"Listen" yani "Dinlemek" adlı fotoğraf Tommy Ingberg'in Sürrealist çalışmalarından biridir. (Bkz. Görüntü 63) Duvarın içinden fırlayan kulak, şöminenin bulunduğu boşluğu dolduracak büyüklüktedir. Bu şaşırtıcı görüntü konuşulan gizli şeylerin umulmadık bir yoldan başkalarınca duyulabileceğine gönderme yapmaktadır. Fotoğraf "Yerin Kulağı Var" şeklindeki Türk atasözünü anımsatmaktadır.

Görüntü 64: Erwin Olaf, Lacroix, 2006.
(https://www.erwinolaf. com/art)

Çağdaş fotoğraf sanatının öncü isimlerinden biri olan Hollandalı reklam fotoğrafçısı Erwin Olaf, basın fotoğrafçılığı ile stüdyo fotoğrafçılığı anlayışını birleştiren çalışmalarıyla tanınmaktadır. Olaf'ın sıra dışı yaklaşımlarla ürettiği reklam fotoğrafları şaşırtıcı derecede dikkat çekici niteliğe sahiptir. Erwin Olaf, erotizmin yanı sıra mizah da içeren fotoğraflarında güzellik idealini tam olarak karşılamayan modelleri kullanmasıyla bilinmektedir. Sanatçının New York Time Fashion dergisi için çekmiş olduğu duvar metaforu da içeren fotoğraf serisi onun sıradışı yaklaşımının çarpıcı örneklerini sergilemektedir. Çektiği fotoğrafların anlamını görüntü işleme programı marifetiyle farklılaştıran sanatçının mizahi yaklaşımını bu seriye de yansıttığı görülmektedir.

Fotoğraflardaki kadınlar süslü ve gösterişli giysileriyle sade ve iddiasız bir evde bulunmaktadırlar. (Bkz. Görüntü 64-65) Duvarlar kadınları başlarından yakalamış, içlerine çeker gibidirler. Burada konseptin mesajı devreye girmektedir: "Bir ev kadar pahalı bir elbise giyen kadın, başını kaybettiği için bundan sorumlu tutulamaz"

Görüntü 65: Fotoğraf Erwin Olaf, Valentino, 2006.
(https://www.erwinolaf. com/art)

2.6 Heykel Sanatında Duvar

Heykel sanatı, duvar imgesinin metaforik olarak daha az değerlendirildiği sanat disiplinlerinden biridir. Ancak bu gerçekliğe rağmen diğer disiplinlere kıyasla heykel sanatında çok çarpıcı işler söz konusudur. Az sayıdaki bu işlerde Andy Goldsworthy, Donald Judd, Yoan Capo ve Rachel Whiteread isimleri öne çıkan sanatçılardır.

Görüntü 66: Andy Goldsworthy, "Asılan Ağaçlar", 1983.
(https://ysp.org.uk/openair/andygoldsworthy/ hangingtrees).

Andy Goldsworthy'nin orijinal ismi "Hanging Trees" olan "Asılan Ağaçlar" adlı eseri 1983 yılında İngiltere'de Yorkshire Heykel Parkı'nda gerçekleştirildi. (Bkz. Görüntü 66) Sözkonusu heykel birbirine paralel iki küçük tepe arasındaki çukurun ortasına yerleştirilen bir meşe ağacının üst kısmı ile bunun dört bir tarafını saran taş duvarlardan oluşmaktadır. Heykel, araziye yakınlardan geçen bir arabanın penceresinden bakıldığında görülemeyecek şekilde konumlandırılmıştır. Bunu yapmaktaki amaç, manzaraya sabit bir noktadan bakmayı tercih edenlerin arazinin fiziksel bağlantılarını gözden kaçırmalarına dikkat çekmektir. O nedenle Goldsworthy çalışmasını "Bu eser görmediğimiz şeylerle ilgilidir" diyerek özetlemektedir (https://ysp.org.uk/openair/andygoldsworthy/hangingtrees).

Sanatçı, “Asılan Ağaçlar” eserini uygulamak için park içerisinde Oxley Bank’a ait bölgeyi seçmişti. Çünkü orası iki farklı zirai alanı ayıran sınıra sahip bir yerdir. Goldsworthy, ağaç ve duvar arasında oluşan gerilimin, orman ve çiftlik arazisi arasında mevcut olan gerilimin tarihsel anımsatması olduğuna dikkat çekmekte, “Ağaçlarından arındırılmış bir tarla, çiftçi ve yeryüzü arasındaki savaşı simgeler” demektedir. “Asılan Ağaçlar”’da kullanılan materyaller ağaç ve taştır. Taş, Goldsworthy’nin eserlerinin merkezinde yer almaktadır ve geleneksel olarak ‘kalıcılığı” temsil etmekte, ağaç ise ‘ölümlülüğü’ simgelemektedir. Ağaç, odun ve taş arasındaki karmaşık ve dinamik ilişkiyi açıklamaktadır.

Görüntü 67: Donald Judd, “İsimsiz”, 1980-1984.
(www.chinati.org/collection/donaldjudd2.php)

Bir başka örnek, Amerikalı sanatçı Donald Judd’a aittir. Judd 1970'lerde, New York'un maceralı sanat dünyasından uzaklaşmak için Texas’taki Marfa kasabasına kaçmış, orada kendisine ikinci bir ev yapmıştır. Sanatçı, Chihuahuan bozkırındaki geniş, açık, boş ovaları kendi beklenti ya da görüşlerinin özgür kalacağı boş bir tuval ya da açık havada büyük bir sanat galerisi gibi düşünmüştür. Judd’un söz konusu alanda konumlandırılmış 15 eseri bulunmaktadır. (Bkz. Görüntü 67) Bunlar bozkırın içine ölçülü mesafelerle yerleştirilen beton kutulardır. Chinati Vakfı arazisi boyunca uzanan 15 beton eser, 1980'den 1984'e kadar dört yıllık bir sürede hazırlanmıştır. Her birimin ölçüleri 2,5x2,5x5 metre olmak üzere içine girilecek kadar büyüktür. Burada, çevrenin, eserin ayrılmaz bir parçası olduğu fikri başka bir düzeye götürülmektedir. Minimalizmin öncüsü olarak ünlenen Judd’un bu çalışmalarındaki her kutu hem geçirgen bir alan hem de monolitik bir bütün olarak orada bulunmaktadır. Betonun

nötr rengi Texas düzlüğünün toprak tonlarıyla birleşmekte, formların endüstriyel doğası, yerleştirilmiş oldukları terk edilmiş alanla içsel olarak ilişkili görünmektedir. (Bkz. Görüntü 68)

Bu yapıların oluşumunda sanatçıya içinde büyüdüğü Missouri manzarası ile minimalist estetiği ilham kaynağı olmuştur (http://www.theartstory.org/artist-judd-donald-artworks.htm). Donald Judd bu çalışmasıyla gerek şekil ve mekan gerekse sanat ve çevre ile tam bir entegrasyon sağlamıştır. Judd'un bu işleri sayesinde uyuyan bir bozkır kasabası olan Marfa, minimalist sanatın önemli bir merkezi haline gelmiştir.

Görüntü 68: Judd'un Teksas bozkırındaki çalışmasının genel görünümü. (www.chinati.org/collection/donaldjudd2.php)

Görüntü 69: Yoan Capo, "Nostalgia" 2013.
(http://yoan-capote.com/en/artworks/sculpture-and-installations/nostalgia/)

Kübalı sanatçı Yoan Capo'nun duvar metaforu içeren heykel çalışması, Havana'dan New York'a giderken kullandığı bavuldur. (Bkz. Görüntü 69) 85x54x35 cm. boyutlarındaki bavulun iç kısmı, bir pencereye benzetilerek tuğlalarla döşenerek kapatılmıştır. İçinde duvar olan bavul, seyahat ve göçü temsil etmektedir. Bilindiği gibi bavul, her zaman anılarımızı ve en önemli şeyleri kapsayan bir nesnedir. Tuğla duvar ve onların kütle ağırlığı ise geri dönüşün imkansızlığına ve hayatta karşımıza çıkarak bizi engelleyen olgulara gönderme yapmaktadır.

Heykel sanatında dikkat çeken duvar metaforuna sahip diğer bir çalışma Rachel Whiteread'e aittir. (Bkz. Görüntü 70) Heykeltraş Whiteread nesnelerin iç kısmındaki boşluğu katılaşan malzemeyle doldurarak dışa dönüştürmüş, heykellerini iç boşluğun dıştan görünmesini sağlayarak oluşturmuştur.

Boşluğun fiziksel bir şekilde katılaşmasının paradoksunu mümkün kılan bu yaklaşım içine girilemeyen beton duvarlardan oluşmuş bir yapı ortaya çıkarmaktadır. Sanatçı, bu yöndeki büyük ölçekli ilk çalışmasını 1990 yılında yapmıştır. Bir yatak odasının boşluğundan oluşturduğu heykeline "Ghost", yani "Hayalet" adını vemiştir. Whiteread'ın en çok bilinen ve ses getiren işi ise 1993 yılında yaptığı Londra East End bölgesinde yer alan Viktorya tarzı bir evin heykeli olmuştur. "Ev" adlı bu çalışması 24 Ekim 1993 tarihinde bitirilmiş, 11 Ocak 1994 tarihinde ise kamuoyunun tepkisi üzerine yıkılmıştır. Yıkılmasına rağmen bu çalışması ona 1993 yılı Turner Ödülü'nü kazandırmıştır. Bu eser sanatçının bir mimari yapıyı bütünüyle katılaştırdığı ilk çalışmasıdır. Sanat çevreleri Rachel Whiteread'ın bu çalışmalarını şu şekilde yorumlamaktadırlar: "Altmışlı yıllarda sanatın "somutlaşmadığını" gördük. Şu anda ise görünmezin somutlaştırılmasıyla karşı karşıyayız: Kendini görünmez yapan sanat değil, ama görünmez olan sanat haline geldi, şekil aldı" (http://romanroadlondon.com/rachel-whitereads-house-bows-legacy/).

Görüntü 70: Rachel Whiteread, "Ev", Fotoğraf David Hoffman, 2015.
(http://romanroadlondon.com/rachel-whitereads-house-bows-legacy/)

2.7 Performans Sanatında Duvar

Duvar imgesi performans sanatında da konu olarak ele alınmıştır. Bu performanslardan en ünlüsü 1989 yılında Sırp sanatçı Marina Abramoviç ile Alman sanatçı Ulay'ın birlikte gerçekleştirdikleri Çin Seddi üzerindeki çalışma olmuştur. Diğer bir performans ise ABD'li sanatçı Dennis Oppenheim'a aittir. Oppenheim'ın 1970 yılında gerçekleştirdiği performansı "Paralel Gerilim" adını taşımaktadır. İspanyol sanatçı Santiago Sierra da duvarla ilgili performans gerçekleştiren yeni nesil bir sanatçıdır. 2003 yılında gerçekleştirilen bu performansın adı "Boşluğu Çevreleyen Duvar"dır.

Görüntü 71: Dennis Oppenheim'ın "Paralel Stress" adlı performansından bir an. 1970

Orijinal ismi "Paralel Stress" olan "Paralel Gerilim" adlı performans Dennis Oppenheim tarafından 1970 yılında New York'ta Brooklyn ve Manhattan köprüleri arasındaki boşlukta gerçekleştirilmiştir. Sanatçı çökmüş betonarme bir iskelede vücudunu iki duvar arasında askıya alarak dayanma kabiliyetini test etmiştir. (Bkz. Görüntü 71) Oppenheim, performansla iligili olarak çekilen fotoğrafta vücudunun kemerli durduğu anın kaydedilmesini istemiş, bunu "bedeniyle bir insan köprüsü oluşturduğunun" vurgulanabilmesi amacıyla tercih ettiğini belirtmiştir. Sanatçı, çöken rıhtım gibi kendi bedeni çökene kadar 10 dakika boyunca konumunu korumuş, duvarlar arasındaki boşlukta bunu bir saat boyunca tekrarlamıştır. (http://www.arndtfineart.com/website/artist_11985?idx=o%2004.12.2017)

Görüntü 72: Marina Abramoviç ile Ulay'ın 1989 yılında Çin Seddi üzerinde gerçekleştirdikleri performans sırasında çekilen fotoğraf. (https://onedio.com/haber/marina-abramovic-in-10-unutulmaz-performansi-340300)

Performans sanatının önde gelen isimlerinden biri olan Sırp sanatçı Marina Abramoviç partneri Alman sanatçı Ulay ile 1975-1989 yılları arasında büyük bir aşk yaşadığı bilinmektedir. İki sanatçı 1989 yılında ilişkilerini ruhsal bir yolculukla bitirmeye karar vermişler, bu amaçla Çin Seddi'nin iki ayrı ucundan yürümeye başlayarak ortada buluşmayı hedeflemişlerdir. (Bkz. Görüntü 72) Yaklaşık 6 bin kilometrelik yolu 90 günde yürüyen çift birbirlerine son kez sarılarak bir daha görüşmemek üzere ayrılmışlardır. (Bkz. Görüntü 73) Performansa sahne olan Çin Seddi çiftin birlikte kat ettikleri yılları olduğu kadar ayrı yaşayacakları bundan sonraki yılları sembolize etmekteydi.

Görüntü 73: Marina Abramoviç ile Ulay'ın Çin Seddi üzerinde gerçekleştirdikleri performans sonrasında çekilen fotoğraf. 1989 (http://sanatkaravani.com/her-ask-vedayi-hak-eder-marina-ve-ulay/)

İspanyol sanatçı Santiago Sierra'ya ait çalışmanın ismi "Boşluğu Çevreleyen Duvar"dır. Sierra, yerleştirme, fotoğraf ve video temelli çalışmalarla, değişmekte olan küresel ekonominin mevcut iktidar yapıları üzerine yoğunlaşarak emek ve sömürüye ilişkin tartışmalı sosyo-politik konuları adres göstermektedir. (http://www.santiago-sierra.com/200303_1024.php?lan=EN)

Sierra'nın sahneleri, iktidar-güç sistemlerini ortaya çıkarmak hakkındadır. Siyasi veya kültürel otoritelerin yapılarını ortaya çıkarmak için insanlara saçma ve aşağılayıcı emek yoğun görevler vererek performanslarını gerçekleştirmiştir. Sanatçı, bu gibi çalışmalarında günlük rutinin baskıcı monotonluğunu ortaya koyarak sömürülen emekçinin durumuna odaklanmaktadır. Yaptığı performansın içeriği, işçileri asgari ücretin altında kiralayarak çimento bloklarını bir galeri alanına çekip sürükletmek veya galeri duvarını 60 derece açıyla tutturmak gibi işlerdir. 2003 yılındaki Venedik Bienali'nde gerçekleştirdiği performans ise ulusal sınırların dışlayıcı niteliklerine dikkat çekmeyi amaçlamaktaydı. Sierra bu amaça bienaldeki İspanyol Pavyonu'nu kullanmış, sadece ulusal kimlik belgelerini taşıyan İspanyollara pavyona giriş hakkı vermiştir. (Bkz. Görüntü 74-75-76-77) Performansının adı "Boşluğu Çevreleyen Duvar" olarak belirleyen sanatçı bu performansı gerçekleştirirken yaptıklarını şu şekilde özetlemiştir:

"Giriş duvarına paralel olarak tabandan tavana bir tuğla duvar inşa edilmiş, iki duvar arasında sadece 65 cm'lik boşluk oluşturulmuştur. Girişin solunda banyo, sağında küçük bir depo bulunmaktaydı. Bu odalardaki kapılar kaldırılmış ve sadece fuayeye ulaşılabilecek boşluk bırakılmıştır. 65 cm genişliğinde 25 m uzunluğunda bir koridor, banyo ve depo. Ana Pavyon kapısı açık bırakılmıştır. Arka tarafta, sadece İspanyol kimlik belgesi, pasaportu veya diğer yasal kimlik belgelerini taşıyanlara girmeleri için izni verilmiştir".

Görüntü 74-75-76-77: Santiago Sierra'nın 2003 yılında Venedik Bienali'nde gerçekleştirdiği "Boşluğu Çevreleyen Duvar" adlı performansı ile ilgili fotoğraflar.

2.8 Sinema Sanatında Duvar

Konuşma ve yazı dili gibi başlı başına bir dil olan sinema sanatında duvar imgesi de ele alınan konulardan biridir. Söz, ses ve görüntünün farklı bir dille kurgulandığı bu alanda üretilen filmlerin farklı içeriklere sahip olsalar da birbirine benzer isimler taşıdıkları görülmektedir. Bu filmlerden bazıları ve konuları şunlardır:

"**Den Vita Väggen", İsveç, 1975.**

Bir İsveç filmi olan "Beyaz Duvar" ya da orijinal ismi ile "Den Vita Väggen" 1975 yılında gerçekleştirilmiştir. (Bkz. Görüntü 78) Yönetmenliğini Stig Björkman'ın yaptığı film İsveçli sıradan ama modern bir kadın olan Monika'nın hayatında geçen bir günü konu almaktadır. Kocası evi terketmiş kendisi de işsiz kalmıştır. Çevresindeki yaşantı onun sahip olduklarına göre daha şık ve zengindir. Monika, etrafını saran bu görünmez duvarların ortasında iyi yaşantının ne olması gerektiğinin sorunsalını yaşamaktadır (http://www.albertbonniersforlag.se/Bocker/skonlitteratur-allmant/d/ den-vita-vaggen/).

"Duvarımız", Kıbrıs, 1993.

Duvarımız adlı belgesel film Kıbrıslı Türk Niyazi Kızılyürek ile Kıbrıslı Rum Panikos Chrysantou tarafından yazılıp 1993 yılında çekilmiştir. (Bkz. Görüntü 79) Film, Kıbrıs'ta 1974 yılında Türk ve Rum toplumları arasında gerçekleşen savaş sırasında yaşananları tanıkların anlatımıyla aktarmaktadır. Kıbrıs'ın her iki yanındaki fanatik çevrelerin tepkilerine neden olan film iki toplumu ayıran görünmez duvara dikkat çekmektedir.

Görüntü 78: "**Beyaz Duvar" adlı filmin afişi.**
(http://www.imdb.com/title/tt0073867/

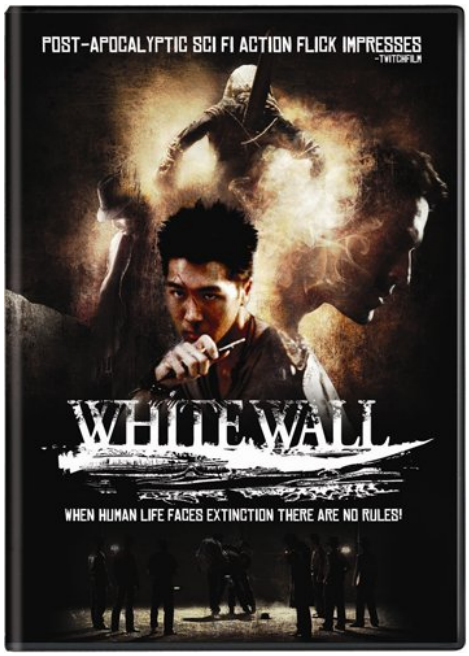
Görüntü 79: "Duvarımız" adlı belgesel filmin afişi.
(http://www.starkibris.net/index.asp?haberID=230340)

"White Wall", ABD, 2010.

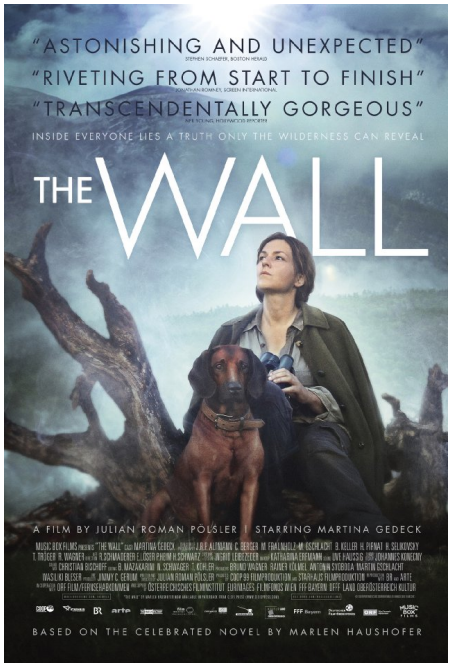
White Wall – Beyaz Duvar adlı filmin yönetmenliğini James Boss yapmıştır. (Bkz. Görüntü 80) 2010 tarihli filmin konusu şöyledir: "Yakın gelecekte, her şey değişir. Temel insan haklarının korunması zorlaştırılmıştır. Şimdiye dek yaratılan en ölümcül virüs olan VXII, orman yangını gibi hızla yayılmış, insan ırkını tehdit eder konuma gelmiştir. Virüs dünya nüfusunun büyük bir çoğunluğunu yok etmiştir. Enfeksiyon kapan insanlar ölümü duvarların arasında karantinaya benzeyen kentin içinde beklemek zorunda kalmışlardır. Filmdeki ana karakter ve kardeşi yetim çocuklar için kurulan bir esir kampından kaçarak kurtulurlar. Terkedilmiş bir laboratuvarda ölümcül virüsün nasıl yayıldığını öğrendikleri anda onlar için yeni bir savaş başlamıştır."

"The Wall", Avusturya, 2012.

Orijinal ismi "The Wall" olan Avusturya yapımı "Duvar" adlı film 2012 yılında yapılmıştır. (Bkz. Görüntü 81) Yönetmenliğini Julian Pölsler'in yaptığı film bilim-kurgu ile Kafkaesk bir yapı arasında gelişmektedir. Avusturya Alplerinden Salzkammergut'ta geçen filmde aniden ve sebebi bilinmeyen bir nedenle ortaya çıkan görünmez bir duvar filmin kahramanı kadını dış dünyadan ve insan temasından ayırmaktadır. Her türlü sosyal etkileşimden aniden kopan kadın doğayla özel bir dostluk geliştirmektedir. Filmde kadının günlük hayatı, dağlardaki bir "Robinson Crusoe" karakteri gibi ayrıntılı olarak anlatılmaktadır.



Görüntü 80: "White Wall" filminin afişi.



Görüntü 81: "The Wall" adlı filmin afişi.

"The Great Wall", Çin, 2016.

Zhang Yimou'nun yönetmen koltuğunda oturduğu "The Great Wall – Büyük Duvar" adlı Çin yapımı filmin ilk gösterimi 2016 yılında yapılmıştır. (Bkz. Görüntü 82) Film, ortaçağ Çin'inde paralı bir asker olan ana karakterin Çin Seddi içine hapsedildikten sonra dünyanın en büyük harikası olan bu yapının yapılışının ardındaki gizemi keşfetmesini ve oradan bir kahraman olarak ayrılmasını konu almaktadır.

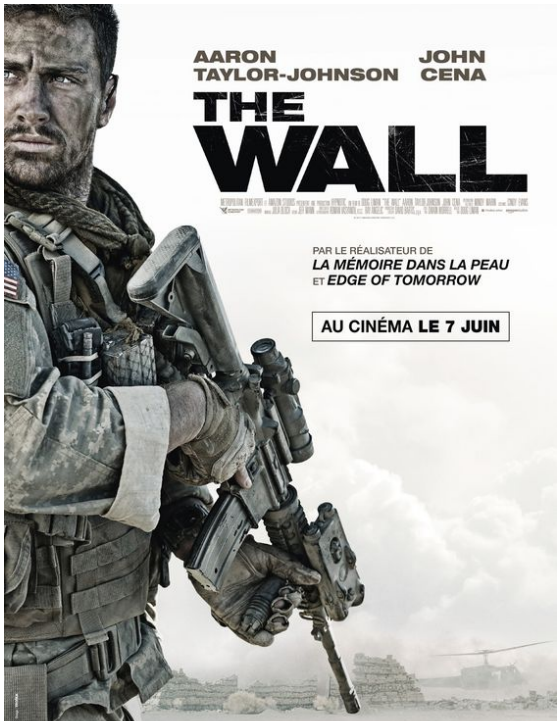
"The Wall", ABD, 2017.

Doug Liman'ın yönettiği 2017 tarihli ABD yapımı "The Wall – Duvar" adlı film, Irak'lı bir keskin nişancının hedefindeki ABD askerlerinin taş duvarın arkasına gizlenmek zorunda kaldıktan sonra verdikleri hayatta kalma mücadelesini yansıtmaktadır. (Bkz. Görüntü 83)

"Duvarların Ötesi", Türkiye, 1960.

Orhan Elmas'ın yönetmenliğini yaptığı Türk yapımı Yeşilçam filmi "Duvarların Ötesi" 1960 tarihini taşımaktadır. (Bkz. Görüntü 84) Film, cezaevinden kaçmış bir grup mahkûmun rehin aldıkları bir kızla birlikte sıkıştırıldıkları bir depodaki gerilim dolu saatleri anlatmaktadır.

Görüntü 82: "The Great Wall" filminin afişi. (http://www.imdb.com/title/tt2034800/)



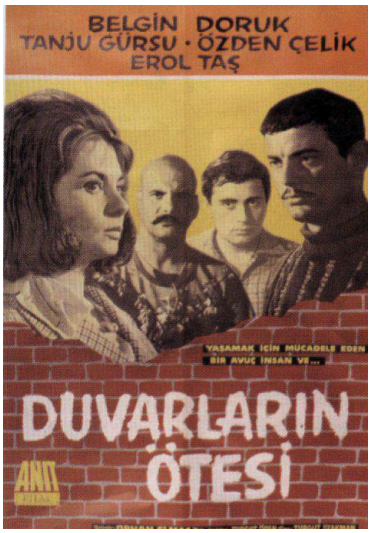
Görüntü 83: "The Wall" adlı filmin afişi. (http://www.imdb.com/title/tt4218696/)

"Duvara Karşı", Almanya, 2004.

2004 yılında Almanya'da yapılan filmin yönetmeni Fatih Akın'dır. (Bkz. Görüntü 85) Filmin 40 yaşlarında Almanya'da yaşayan ama hayatından bezmiş bir Türkün duymakta olduğu acıyı dindirmek için bilinçli olarak arabasıyla bir duvara çarpması ancak hayatta kalmasıyla gelişen olayları konu almaktadır.

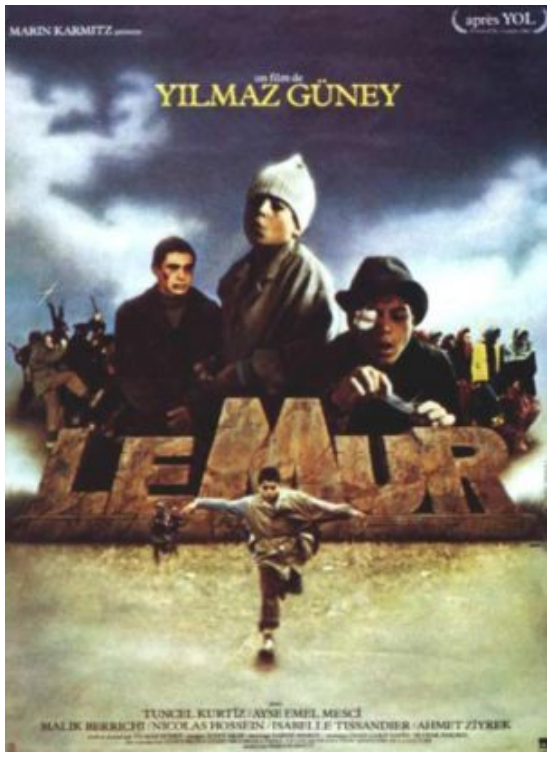
"Le Mur", Fransa-Türkiye, 1983.

Konusunu gerçek yaşanmışlıklardan alan ve Fransa'da çekilen "Le Mur" yani "Duvar" adlı film, 1970'li yılların sonunda Ankara Kapalı Cezaevi'nde başlayan bir isyanı konu almaktadır. (Bkz. Görüntü 86) Türk Sineması'nın en özgün isimlerinden biri olan Yılmaz Güney tarafından yazılıp yönetilen film dönemin sosyo-politik, siyaset ve hatta insanlık kavramında kanayan yaraları su yüzüne çıkarmaktadır.



Görüntü 84: "Duvarların Ötesi" adlı filmin afişi.
(http://www.imdb.com/title/tt0279057/)

Görüntü 85: "Duvara Karşı" adlı filmin afişi.
(http://www.imdb.com/title/tt0347048/)



Görüntü 86: "Le Mur" adlı filmin afişi.
(http://www.imdb.com/title/tt0090982/)

2.9 Resim Sanatında Duvar

Bu bölümde duvar imgesine resimlerinde anlamsal açıdan yer veren veya kompozisyonlarında duvar imgesini fon veya derinlik unsuru olarak kullanmış sanatçıların eserleri kronolojik bir sıra içinde ele alınıp incelenmiştir.

Görüntü 87: Edouard Manet, "İmparator 1. Maximilian'ın İnfazı". 1868 (http://www.ressamlar.gen.tr/mobil-edouard-manet/em02/)

Edouard Manet, "İmparator 1. Maximilian'ın İnfazı", 1868

Modernizmin resimdeki habercisi sıfatıyla bilinen Edouard Manet'nin 1868 yılında yaptığı "İmparator 1. Maximilian'ın İnfazı" adlı resim imparator ile yardımcılarının Meksikalı Cumhuriyetçi askerler tarafından kurşuna dizilerek infaz edilmesini anlatmaktadır. (Bkz. Görüntü 87) Manet, bu olayı betimlemek için bir yıldan uzun bir süre çalışmış ve konuyla ilgili 3 büyük tablo, bir tane taş baskı ve bir tane de yağlıboya eskizi yapmıştır. Sanatçının ilk yaptığı resimde infaz bir mezarlık duvarı önünde gerçekleştirilmekteydi. Diğer iki resimde ise arka plânda duvar veya benzeri bir öğe söz konusu değildir. Manet bu tablouyu yaparken Fransisco Goya'nın "Madrid'de 1808 yılının 3 Mayıs'ı" adlı resminden etkilenmiştir. Edouard Manet de tıpkı Goya gibi bir savaş sahnesi çizmiş ve yine onun gibi Fransız askerlerini infaz mangası oluşturmuş şekilde betimlemiştir. İki ressamın da manga ve kurbanlar

arasındaki mesafeyi gerçek hayattakine göre çok kısa bıraktıkları görülmektedir. Manet'nin ilk resmin fonunda mezarlık duvarına yer vermesi, hatta duvarın üzerine infazı izleyen insanlar yerleştirmesi "Yaşayanlarla aranıza duvar örüyoruz" şeklinde bir anlam yüklemek istediğini düşündürmektedir. Duvar imgesine bu resimde yüklenen anlam "mezarlık dışında yaşayanlarla ölen ve ölecek olanları ayıran çizgi"dir denebilir. Ressamın sadece bu tabloda bu vurguyu yapması diğerlerine yüklediği anlam açısından önemli bir farlılıktır. (http://nymag.com/arts/art/reviews/23765)

Vincent Van Gogh, "Mahkumların Egzersizi", 1890.

Post Empresyonizm (Art İzlenimcilik) akımının en önemli ismi olan Hollandalı ressam Vincent van Gogh 1890 yılında Gustave Doré'un yaptığı bir gravürün birebir yağlıboya tablosunu yaptı. (Bkz. Görüntü 88) Sanatçının kopyaladığı bu çizim 1872 yılında yapılmıştı ve Nevgate Cezaevi'ndeki mahkumların egzersiz yapışlarını yansıtıyordu. Van Gogh bu resmi tuvale aktardığında tedavi gördüğü Saint-Rémy'deki akıl hastanesinde son günlerini geçiriyordu. Sanatçının resmi boyarken diğer resimlerine kıyasla neredeyse tek renkten oluşan bir palet seçiminde bulunması, onun kendi yaşamına ait hayal kırıklıkları ile hoşnutsuzlukları bu şekilde yansıttığını düşündürmektedir.

Duvar imgesine bu resimde özgürlüğü kısıtlayan ve sınırlayan bir öğe olarak yer verilmiştir. Gustave Doré'un yaptığı resim siyah-beyazdı. Aynı kompozisyonu renkli yapan Van Gogh'un duvarı oluşturan tuğlalarda özellikle daha farklı ve sıcak bir renk kullandığı görülmektedir. Sanatçının bunu yaparken etrafı biteviye çevreleyen ve insanın içini daraltan bu duvar yükseltisine özellikle dikkat çekmeyi hedeflediği düşünülmektedir.

Van Gogh Mahkumların Egzersiz'ini 1890 yılının Şubat ayında yaptı. Aynı yılın 27 Temmuz günü girdiği depresyondan çıkamayarak intihar etti ve 29 Temmuz 1890'da hayatını kaybetti. Van Gogh'un son eserlerinden biri olan bu resim Moskova'da Pushkin Müzesi'nde sergilenmektedir. (https://www.vincentvangogh.org/prisoners-exercising.jsp#prettyPhoto)

Görüntü 88: Van Gogh, "Mahkumların Egzersizi" (Gustave Doré'dan sonra.) 1890 (http://art-vangogh.com/saint-remy_121.html)

Görüntü 89: Giorgio de Chirico, "Aşkın Şarkısı", 1914 (Gombrich E.H. "Sanatın Öyküsü" İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.)

Giorgio de Chirico, "Aşkın Şarkısı", 1914.

Giorgio de Chirico'nun 1914'de yaptığı "Aşkın Şarkısı" adlı resim Modern Sanat tarihinin en ilgi çekici tablolarından biridir. (Bkz. Görüntü 89) "Chirico, geleneksel betimleme becerilerini kullanarak dev büyüklükte bir klasik başı ve lastik eldiveni terk edilmiş bir şehirde bir araya getirmiştir" (Gombrich, 1993, 590). Resmin kompozisyonunda aynı duvarda yan yana asılarak önlerindeki yeşil topla ilişkilendirilen Apollon heykeli ile kauçuk eldiven ön plana çıkmaktadır. Sanatçının bu radikal metafiziksel tablosu esrarengiz görüntüsünden ötürü Sürrealizm akımının erken dönem örnekleri arasında öne çıkmaktadır. Rahatsız edici bir gerçeklik hissi yaratan kompozisyonda mantıksal boşluk ve zaman dışında, sıradan şeylerin ilişkisi acayip biçimde betimlenmektedir. Resim, antik çağdan kalma nesnelerle günümüze ait nesneleri yan yana koyarak geçmişle bugünün sentezini yapmaktadır. Mitolojide sanatların tanrısı olan Apollon'un baş rölyefi eski sanat ustalarını ve eski zamanlardan gelen idealizmi temsil etmektedir. Yanındaki eldiven ise çağdaş topluma, yani ressamın yaşadığı modern zamana işaret etmektedir.

Duvarda asılı olan Apollon başı eldivene göre daha yüksektedir. Bu da sanatçının antik sanat eserlerine olan saygısını işaret etmektedir. Üç nesnede kullanılan yeşil, beyaz ve kırmızı renkler İtalyan bayrağındaki renklerdir. Sanatçının bu renklere yer vermesinin nedeni, milliyetçiliğini duyurmak isteğinden kaynaklanmaktadır. Resmin sol tarafındaki kırmızı tuğla duvarın arkasında yer alan buharlı lokomotif ise bacasından egzoz gazı yayarken modernliği sembolize etmektedir. Chirico, resmin sağ tarafında yer verdiği kemerli yapı ile eski kentin varlığına dikkat çekerken yeni ile eski yaşamın çatışmasını yaratmaya çalışmaktadır. Chirico'nun keskin bakış açısı gerçeküstü atmosferi derinleştirmekte ve izleyicinin dikkatini anlamaya zorlamaktadır. (http://www.artbook.com)

Ben Shahn, "Sacco ve Vanzetti'nin Tutkusu", 1932.

ABD'li ressam Ben Shahn, Toplumsal Gerçekçi akımın en önemli temsilcilerinden biridir. Shahn'ın 1932 yılında yaptığı aynı konudaki üç resminin birleşiminden oluşan duvar resmi sahip olduğu özellikleri bakımından dikkat çekicidir. Bunun nedeni duvar olgusunun hem zemin olarak hem de resmin içerisinde bir imge olarak kullanılmasındandır. (Bkz. Görüntü 90)

Syracuse Üniversitesi, kampüste devam etmekte olan duvar projesinin parçası olarak Shahn'ı kendi seçeceği bir tema ile duvar resmi oluşturmak üzere davet eder. Sanatçı, Sacco ve Vanzetti temasını seçerek otuz yılı aşkın bir sürede yarattığı görüntüleri bir araya getirir. 1967 yılında yapılan 3,65x18.2 metre boyutlarındaki mozaik resim New York Syracuse Üniversitesi kampüsündeki Huntington Beard Crouse Salonu'nun doğu duvarında konumlandırılmıştır. Sacco ve Vanzetti teması 20'nci yüzyılın en önemli radikal olaylarından biridir.

Mozaik resim, ABD'ne özgürlük ve demokrasi vaadiyle gelip yoksulluğun sarmalına kapılarak militan bir siyasi grubun üyesi olan İtalyan göçmeni Sacco ve Vanzetti adlı işçilerin adilce yargılanmadan idam edilişlerini betimlemektedir.
Mozaik resmin sol köşesinde yargı sürecinde olayı protesto eden insanlar bulunmaktadır.

Görüntü 90: Ben Shahn, "Sacco ve Vanzetti'nin Tutkusu", 1932.
(www.popwars.com/blog/tag/syracuse/)

Kompozisyonda arka plânda kalan baca, insanların bir fabrika duvarının köşesinde durmakta oldukları bilgisini vermekte, böylelikle işçi olduklarına gönderme yapmaktadır. Beş işçi figürü, ellerindeki pankartlarla beklemektedirler. Figürlerden ikisi infaz edilen Sacco ve Vanzetti'dir. Gruptakilerin bakış ve duruşlarında umutsuzluk söz konusudur. Fabrika duvarı geriye doğru perspektifte küçülerek ilerlerken hiç bitmiyormuşcasına uzayıp gitmektedir. Ortadaki figürler ise yargı

sürecinde etkili olan isimlerdir. Sağ eli havada yemin ederken gösterilen figür Sacco ve Vanzetti davasındaki yargıçtır. Yargıcın figürü bilinçli olarak diğer figürlere göre çok küçük betimlenmiştir. Yargıcın önünde duran ona göre dev boyuttaki iki erkek figürü zamanın otoritesini temsil etmektedirler. Gölgeleri kendilerinden daha büyüktür. Varlığın gerçekliğine vurgu yapan bu gölgeler sağ çapraza doğru düşerken sanatçı, adaletin üzerine kimlerin gölgesinin düştüğünü göstermeyi amaçlamaktadır. Öte yandan yargıcın gölgesinin olmadığı da açıkça görülmektedir.

Shahn'ın mozaik tablosunun sağ köşesinde ise hikayenin sonu betimlenmiştir. Sacco ve Vanzetti'nin cesetleri neoklasik sütunlu bir adliye binası önünde ön plandaki tabutlarda durmaktadır. Arkasındaki sundurmada, duruşma hakimi Thayer'ın bir portresi asılıdır. Komite üyeleri, hakkında karar verdikleri Sacco ve Vanzetti'nin üzerinde yükselerek, mahkumiyetlerini gözden geçirmektedirler.

Bu dört adam, Sacco ve Vanzetti'de somutlaşan radikal ideallere açık açık düşmanca yaklaşan zengin, entellektüel Massachusetts kuruluşunu temsil etmektedirler. Shahn, bu resimde Thayer, Stratton, Lowell ve Grant'a yer vererek Sacco ve Vanzetti'nin infazında oynadıkları rollerden dolayı ironiyi bir suçlama yöntemi olarak kullanmaktadır. Arka plânda, yargıç Thayer sağ elini, adaleti sağlamak için yemin eder gibi yükseltirken karşısında sopa demetinden oluşan bir sütun bulunmaktadır. Bu sopalı sütun eski Roma'da imparatorun gücü, 1920'lerde ise İtalyan faşizmi ve zulmünün sembolü olarak kullanılmaktaydı. Sanatçı, hakimin karşısına bu sütunu yerleştirerek hakimin aslında adaleti sağlamak için değil otoriteye hizmet için yemin ettiğine gönderme yapmaktadır. Nitekim, yargıç Thayer'in göçmenlere ve siyasi radikallere karşı önyargısı yaygın olarak bilinmekteydi.

Ön plândaki üç adamın yüzlerine üzüntü yerine durgun bir ifade giydirilmiştir. Birlikte beceriksiz ve rahatsız bir kalabalık gibi görünmektedirler. Ölenlere, gönülsüzce iyilik ve saflığı sembolize eden beyaz zambak sunmaktadırlar. Sanatçı, bu kompozisyonla adamları önlemeyi reddettikleri adaletsizliğe tanıklık etmeye zorlamaktadır.

İki İtalyan göçmeni Sacco ve Vanzetti'nin idamı davası, Amerikan tarihinin en tartışmalı hukuki davalarından biridir. Dünyadaki milyonlarca insan davayı takip

etmiş, bu dava 1920'lerde olduğu gibi günümüzde sivil özgürlükler ve göçmen hakları konusunda temel soruların gündeme gelmesini sağlamıştır. (http://www.waymarking.com/waymarks/WM75VZ_Passion_of_Sacco_and_Vanzetti__Syracuse_NY)

Görüntü 91: Felix Nussbaum, "Yahudi Kimlik Kartı ile Portrem", 1942. (http://artandhumanrights.tumblr.com/post/74705793283/self-portrait-with-jewish-identity-card-1943)

Felix Nussbaum, "Yahudi Kimlik Kartı ile Portrem", 1942.

Felix Nussbaum, Nazi Soykırımı sırasında yalnızca Yahudi olduğu için öldürülen 6 milyon masum insandan biridir. İçinde bulunduğu korkunç koşullara ve 39 yıllık kısa yaşamına rağmen dünyaya harika güzellikler getirmeyi başarmıştır.

Felix Nussbaum, 1943'te Auschwitz'de öldürülüşünden yaklaşık bir yıl önce "Yahudi Kimlik Kartı ile Kendi Portrem" başlıklı en çarpıcı ve yıkıcı kişisel portrelerinden

birini çizmiştir. (Bkz. Görüntü 91) Bu portrede yer verilen semboller Yahudi inancının kendisinden değil, aksine Yahudilere Naziler tarafından dayatılan zulüm ve bozulmanın sembolleri olarak aktarılmaktadır.

Resimde Nussbaum, başını görsel olarak izleyiciyle buluşturmak için çevirirken, kirli ve ufalanan beyaz bir duvarın önünde köşeye sıkışmış gibi gözükmektedir. Nussbaum'un görsel sözlüğünde duvar, tehdit sembolü olarak tanımlanmaktadır. Başında şık bir keçe şapka bulunan sanatçı yakalarını kaldırdığı hardal renginde iğrenç bir palto giymektedir. Kaldırılmış ceket yakası, altında gizlenmiş olan utanç verici rozeti ortaya çıkarmaktadır. Sarı renkli Davut Yıldızı'nın hatları siyah çizgiyle belirlenmiştir.

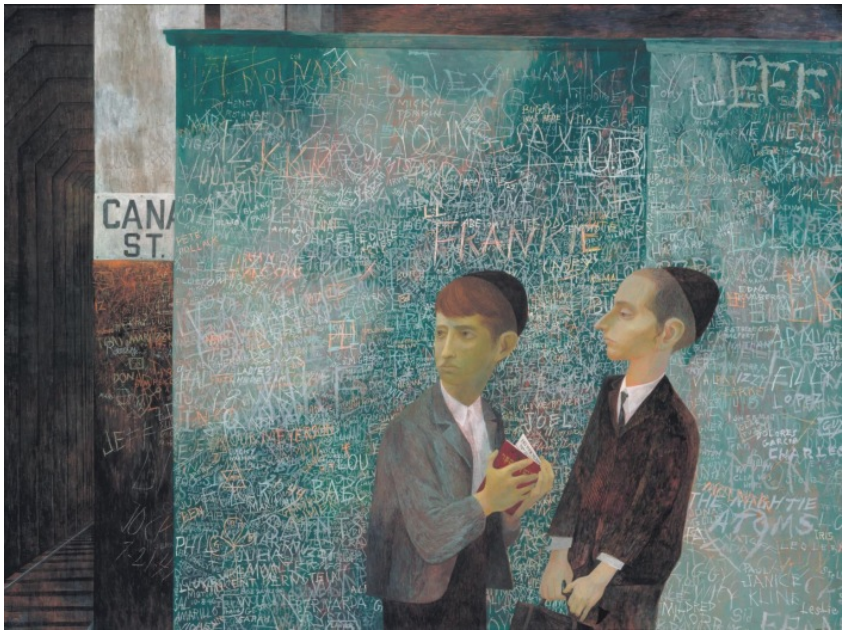
Bir elinin parmakları tıpkı ortaçağ kilisesinde cehennemden uzanır gibi yakasından gırtlağına varlığını tehdit edercesine uzanmaktadır. Sol eli ise izleyiciye Yahudi kimlik kartını göstermektedir. Kimlikte kırmızı harflerle JUIF-JOOD (Yahudi) yazmaktadır. Kaçamak, gergin yüz ifadesi ve doğrudan bakışları izleyicinin içine nüfuz etmektedir.

Duvarın ötesinde, kara bir bulut kararmış kasvetli gökyüzünde yüzmekte, yakındaki bir evin pencereleri olay yerine tanıklık etmektedir. Bu pencerelerin neyi temsil ettiği sorgulanabilir; yaşamı mı, hayat kurtaran saklanılacak bir barınağı mı yoksa tanıklık eden izleyicileri mi temsil ediyor ?

Duvarın arkasındaki ağaç, Nussbaum'un sanat eserinde art arda görünen iki sembolü birleştirmektedir. Ağacın en belirgin kısmı kesik dallarıdır. Bu Yahudi cenaze sanatında kısa sürmüş yaşamın sembolüdür. Yanı sıra melankoli, umutsuzluk ve ölümü simgelemektedir. Bu karanlık ve umutsuzluk sahnesi yakında olacak olan bir kötülük ve ölüme işaret etmektedir. Kurumuş ağacın biraz altında bir dal gelişmekte ve çiçek açmaktadır. Dalın arkasında küçük bir parça mavi gökyüzü parlamaktadır.
Bu durum iyimserliği ve tamı tamına insan umudunun kalitesini sembolize ve temsil etmektedir.

Çoğu insan aslında ölümün gölgesinde bile öleceğine inanmaktan nefret eder. Korkunç bir çıkmazın ortasında görünen Nussbaum'un kompozisyonda yer verdiği

bu küçük ayrıntı her şeye rağmen kendisi ve sevdiklerinin hayatta kalacağına dair bir tutam ümidi içinde sakladığını düşündürmektedir (http://www.yadvashem.org).



Görüntü 92: Bernard Perlin, "Orthodox Boys", 1948.
(http://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/orthodox-boys-bernard-perlin)

Bernard Perlin, "Orthodox Boys", 1948.

Bernard Perlin'in 1948 yılında yaptığı "Orthodox Boys" adlı resim iki ergen yahudinin metronun gelmesini beklerken gazete büfesi önünde yaptıkları kaçamak konuşmayı yansıtmaktadır. (Bkz. Görüntü 92) Gençlerin arkasındaki duvarda yer alan yazılar verilmeye çalışılan mesaj açısından önemlidir. Küçüklü büyüklü yazılar arasında ressamın yaşamında iz bırakan önemli bir takım isimler yer almaktadır. Gençlerin yüz ifadeleri, duvardaki yazılar arasında yer alan isimlere saygılarını yansıtır niteliktedir. Birbiri içine girmiş yazılar ve isimler arasında bulunan Gamalı Haç ise Hitler Almanyasında gerçekleştirilen Yahudi soykırımına gönderme yapmaktadır.

Perlin'in bu resmi yahudilerin New York ve Amerika'daki deneyimlerine büyük ölçüde ışık tutmaktadır. 100 x 75 cm boyutlarındaki resim 1950 yılında Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde (ICA) "Amerikan Resminde Sembolik Gerçekçilik" adlı bir sergide yer aldı. Lincoln Kirstein tarafından satın alınan resim Tate Gallery'ye (Britanya) sunuldu. Perlin'in eseri, Tate Galerry tarafından Whistler'dan bu yana (1871-Whistler's Mother: Grey, Black, and White) kabul edilen ilk çağdaş Amerikan

resmi olma özelliğini taşımaktadır (http://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/orthodox-boys-bernard-perlin).

Görüntü 93: Philip Guston, "Disiplin", 1976.
(http://www.penccil.com/gallery.php?show=7326&p=913293351190#)

Philip Guston, "Disiplin", 1976.

Philip Guston, 1950 ve 1960'lı yıllarda Jackson Pollock, Willem de Kooning gibi birçok Soyut Ekspresyonisti içeren bir sanat hareketi olan New York Okulu'ndaki ressamlardan biridir. Guston, 1960'lı yılların sonunda resimdeki Soyut Ekspresyonist tarzını hiç kimseye aldırış etmeden ve kasten karikatürümsü, aykırı, saf ve duyarlı bir soyutlama biçimine çevirmiştir. Bu 180 derece dönüş Guston'un kariyerinde en çok sorgulanan yönü olmuş, birçok arkadaşını ve destekçisini şaşkına çevirerek öfkelendirmiştir. Sanatçının karakterize ederek yarattığı özellikle kakulettalı figürler kişisel ve sanatsal duyarlılık ve zayıflığının ifadesi olarak değerlendirilmiştir. Guston'un son yirmi yılda ürettiği eserler 1940'lı yıllara kadar ürettiklerine göre genelde siyasi amaçlı, bazen de duygusal imgelemlerdir.

Guston'un yeni soyut anlayışı ile duvar imgesine yer verdiği birden çok çalışması vardır. Antik Duvar-1976, Disiplin-1976, Tuval-1973, Onuncu Doğu-1977, İsimsiz-1970, İsimsiz (Duvar)–1969, Şapka-1976, Cereveri-1972, Dinlenme Sizin İçin-

1973, Roma-1971 ve Doğu Yakası-1980. Bunlar arasında en dikkat çekici olanı "Disiplin" adını verdiği tablosudur.

"Disiplin", Philip Guston'un en politik eseridir. (Bkz. Görüntü 93) Resmin kompozisyonu bir duvarın üzerindeki arka arkaya sıralanmış ayaklar ve onlara sopa ile vuran bir elden oluşmaktadır. Sopanın ucundan kanlar akmaktadır. Arka planda gizemli bir karanlık vardır. Yumruklar agresiflik ve öfkeyi temsil ederken, boyun eğmiş ayaklar kanlı bir çomağın altında titremektedir.

Guston, çalkantılı bir sosyal çevrede büyümüş ve yaşamıştı. Ukrayna'dan Yahudilere yönelik eziyetlerden kaçarak ABD'ne gitmiş, orada da ırkçılık ve önyargı baskısı altında yaşamıştır. (Ku Klux Klan üyelerinden oluşan bir grup sergilerinden birini yok etmişti) Bu nedenle baskıcı rejimlerdeki şiddet ve ırkçılık konularını her zaman ele almıştır. Soyut Ekspresyonizm tarzındaki resmin eksikliği ve Guston'un Meksikalı Duvar Ressamlarına imrenişi belki de bu politik boyuttan ve sosyal bağlılığından kaynaklanmaktadır. Soyut Ekspresyonizm'den kültürsüz estetiğe geçişin altında politik nedenler olduğu kesindir ve kaba figürlemelerinin soyutun nadir ve yüksek düşünürlülüğünden daha fazla "halktan" olmayı isteyen bir anlamı vardır (https://theculturetrip.com/north-america/canada/articles/philip-guston-from-abstract-expressionism-to-grotesque-imagery/).

Görüntü 94: Erol Akyavaş, "Düşük Şehir", 1982.
(http://www.antikalar.com/turk-resminin-modernlesme-surecinin-donusumu-erol-akyavas/)

Erol Akyavaş, "Düşük Şehir", 1982.

Erol Akyavaş'ın 1970'li yıllarda değişik perspektiflerde yaptığı tuğla duvarlardan oluşan mekân resimleri, öznel bir bedenselliğin mekân algısını ifade etmektedir.

Bedenle mimari ve bedenle kent arasındaki tarihi ilişkileri her bir tuğlanın tek tek örüldüğü betimlemeci teknikle ele alan Akyavaş, bunları soyutun birleştiği karmaşık perspektiflerle tuvallerine aktarmıştır. Sanatçının duvar imgesiyle özetlenen mekan resimleri insanlık tarihini İslamiyet açısından anlatan öykülerle karşımıza çıkmaktadır. Yanı sıra bu kompozisyonlar, insan hallerini, dehşeti, korkuyu, arzuyu, unutmayı ve klastrofobiyi de betimlemektedirler.

Temel imgesini duvarın oluşturduğu Akyavaş'ın 1982 tarihli "Düşük Şehir" adlı resmi bu seriler arasındaki başyapıtıdır. (Bkz. Görüntü 94) Bu resim, zamanı ve tarihi belirleyen yenilgi ya da zaferleri kalelerle simgelemektedir. Kuşatma duvarlarıyla sınırlanan kaleler, parça ve bütün, tin ve dış dünya arasındaki geçişleri simgelemektedir. Birimler ve bileşenleri varlığın derin ve içsel anlamıyla örtüşmektedir.

"Düşük Şehir" insan ve yenilgi arasındaki gerçekliği sorgulamaktadır. Burada varolan ve sorgulanan gerçeklik ise olgunun iki ayrı boyutunun kesişimidir. Güç ve zaaf, saldırganlık ve zafer kavramları ve bu kavramların iç ve dış, varlık ve beden, zaman ve mekan olgularıyla kesişmesidir. (Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 2/17, 1983, 17-20)

Burhan Doğançay, Mavi Senfoni, 1987.

Burhan Doğançay'ın "Mavi Senfoni" adlı tablosu Osmanlı İmparatorluğu'nun zirve dönemine atıfta bulunmaktadır. (Bkz. Görüntü 95) Sultan Ahmet Camii'nin içinde yer alan İznik Çinileri ve 17. yüzyılda kullanılan Osmanlı motiflerinden esinlenerek kolaj ve fümaj teknikleriyle yorumlanmıştır. "Koniler" serisinden olan bu başyapıt 1987 yılında, New York'ta Metropolitan Müzesi'nde açılan ve arasında Topkapı Sarayı'ndan gelen objelerin de olduğu "Muhteşem Çağ" sergisinden hareketle yapılmıştır. Mavi Senfoni ilk kez 1. İstanbul Bienali'nde sergilenmiştir.

Çağdaş Türk sanatının önde gelen isimlerinden Burhan Doğançay, kent duvarlarına duyduğu hayranlıktan türeyen işleriyle tanınır. Doğançay'ın kent duvarları, yarım yüzyıla yakın bir sürede yüzden fazla ülkeye yaptığı seyahatlerden ilhamını almıştır. Kent duvarları tekrarlanan bir tema olmasına rağmen, bunların yorumlandıkları üsluplar çok çeşitlidir.

Görüntü 95: Burhan Doğançay, "Mavi Senfoni", 1987.
(https://tr.pinterest.com/pin/130111876704991082/)

Ağırlıklı olarak kolaj çalışan Doğançay çeşitli serilerinde kapılara, renklere, graffiti çeşitlerine veya eserlerine dahil ettiği objelere göre duvarları yeniden üretmiştir. Duvarlardan topladığı afiş ve objeler eserlerinin esas bileşenlerini oluşturmuştur.

Doğançay, duvarların toplumun aynası olduğu düşüncesinden hareketle 1960'lardan hayatını kaybettiği 2013 yılına kadar duvarlar aracılığıyla modern ve çağdaş kent kültürünün toplumsal, kültürel ve politik dönüşümünü araştırmıştır.

New York Solomon R. Guggenheim Müzesi Müdürü Thomas Messer, Doğançay'ın 1982 yılında Paris'te Pompideu Merkezi'nde açılan sergisinin kataloğunda şu görüşlere yer vermektedir: "Doğançay'ın yıllar boyu yaratıcı çabalarla ürettiği resim, guvaş ve baskılar, onun duvarlara karşı geliştirdiği ince sezgisinden almışlardır güçlerini. Bundan ötürü, Doğançay'ın katkısı kolektif bir toplum anlatımının, eşsiz bir bireysel duyarlılık aracılığı ile sanata aktarılmasıdır." (Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 1/7, 1982, 16-17)

Çağdaş kent hayatını yansıtan duvarların yıpranmış dokusu, bir tür toplumsal DNA veya evrensel bilincin izi olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı, duvarların yüzeylerinde karşılaştığı renkler ve dokulara minimum düzeyde müdahale ederek çalışmalarını üretmeyi tercih etmiştir.

Kent duvarlarını tuval yüzeyine aktarırken 1965 yılından 2013 yılına kadar 13 seri gerçekleştirmiştir. Bu seriler sırasıyla; "Genel Kent Duvarları" "Kapılar", "Sapak", "New York Metro Duvarları", "Hücum", "Kurdeleler", "Koniler", "Boyacı Duvarları", "GREGO Duvarları", "Formula 1", "Çifte Gerçekçilik", "Alexander'ın Duvarları", "New York'un Mavi Duvarları" ve "Çerçeveli Duvarlar"dır.

Doğançay, zamanın her türlü müdahalesine açık duvar yüzeylerini bir antropolog gibi incelemiş, kamusal alandaki duvarların kişisel anlatı ve mesajlarla biçimlenmesini başarıyla resmetmiştir. Sanatçı bunu yaparken kent hayatındaki toplumsal dönüşümlere sosyal ve politik imgelerle işaret etmiştir. Doğançay'ın resimlerinde yaptığı seçimler herhangi bir ideoloji ya da politik mesaj taşımamaktadır. Estetik ve belgesel yaklaşım ağırlıklı olarak öne çıkmaktadır.

Sanat eleştirmeni Ahu Antmen, New York'un Mavi Duvarları adlı sergi kataloğunda Doğançay'ın 20'nci yüzyıl sonunda modern hayatların sözde konforunu ve konformizmini hem sergileyen hem de sorgulayan kent duvarlarının 'yüzeyselliğini' resmi için hem kavramsal hem de biçimsel bir metafor olarak kullandığını söylemektedir.

Antmen, kent duvarlarındaki karışık ve karmaşık güncel ikonografinin gerçekleri ele verdiğine işaret ederek Doğançay'ın resminin oluşumunu şu tümcelerle dile getirmektedir: "Kentin duvarları, yüzeyi ve gerisini, gerçeği ve yanılsamayı, geçmişi-geleceği ve şimdiyi aynı anda gözler önüne seren bir resme dönüşüyor. Bu resim kent gerçeğine dair kısa yoldan ulaşabileceğimiz yanıtlara dair ilk ipucu; propagandanın, reklamın, uyarı yazılarıyla kendini gösteren kurulu düzenin üzerini örten başka seslerin işaretleri, simgeleriyle zamanımıza ait bir gündelik hayat takvimi, bir iletişim ağı, dört duvara sığmayan enerjilerin eskiz panosu, belki de bugünün, günümüz uygarlığının bir tür ayin duvarı."
(New York'un Mavi Duvarları Sergi Kataloğu, 2002, 4-14)

Görüntü 96: Burhan Doğançay, "Bending Over", Tuval üzerine yağlı boya. (http://www.artnet.com/artists/burhan-cahit-dogan%C3%A7ay/21(

Görüntü 97: Burhan Doğançay, "Catherine Did it", Tuval üzerine karışık teknik, 1993. (http://www.beyazart.com/sanatci /Burhan-Do%C4%9Fan%C3%A7ay)

Görüntü 98: Burhan Doğançay, "Life isa a Traffic Jam", Tuval üzerine karışık teknik, 2000. (https://www.pressreader.com/turkey/maison-fran%C3%A7aise/20170701/284395559236101)

Görüntü 99: Burhan Doğançay, "Three Piece Wall", Tuval üzerine karışık teknik, 1975. (https://www.pressreader.com/turkey/maison-fran%C3%A7aise/20170701/284395559236101)

Görüntü 100: Lee Teter, "Yansımalar", 1988.
(https://leeteter.com/reflections/)

Lee Teter, "Yansımalar", 1988.

Yansımalar, Lee Teter'in 1988 yılında yaptığı bir tablodur. Konusu 60 bin ABD askerinin hayatını kaybettiği ve Amerikan ulusunun bağrında sızlayan bir yara olan Vietnam savaşıdır. (Bkz. Görüntü 100)

Resimde bir adam elini siyah granit bir duvara dayamış vaziyettedir. Adam başkaları gibi duvarda yazan isimleri değil savaşta hayatını kaybeden yüzleri, yani onu asla terk etmeyen geçmişi görmektedir. Duvarın içindeki ölü askerler ellerini uzatarak yaşayanlarla duyuşsal bir temas kurmaktadırlar. Ya da tam tersini söylemek mümkündür. Ressamın kafasında kristalleştirdiği bu imge savaş yaralarını iyileştirici bir çalışma olarak büyük beğeni görmüştür.

Öyle ki, duvarın resimsel betimlenmesinde, sanat dünyasındaki hiçbir şey Teter'in 1988'deki eseri kadar geniş etkisi olmamıştır. Duvar imgesinin bu betimlemedeki anlamını iki dünyayı ayıran veya iki dünya arasındaki teması sağlayan hat olarak tanımlamak mümkündür (https://leeteter.com/reflections).

Görüntü 101: Leon Golub, "Dikkat Köpek Var", 1992. (https://farticulate.wordpress.com/2010/12/20/20-december-2010-leon-golub-selected-paintings-interviews/)

Leon Golub, "Dikkat Köpek Var", 1992.

ABD'li ressam Leon Golub, 1940'lı yıllarda resim yapmaya başlamış, şöhretini "şiddet sanatçısı" olarak kazanmıştır. Golub'un işi sosyo-politik meselelerdir. İlk olarak 1950'lerde "Canavar Listesi" adlı çalışmalarıyla ön plana çıkan Golub, bu resimlerinde ucube şeklindeki canavarlar ve insan-hayvan melezlerini tasvir etmiştir. Hakim Soyut Ekspresyonist ilkelerin aksine, şimdi gerçekleşen modern dünyanın çok önemli eylem ve olgularını daha o zamanlardan tecrübe eden Golub, dikkatini hükümetlerin yıkıcı operasyonlarına, terörizme ve çeşitli şekillerde gerçekleşen şehir içi sokak şiddetine çevirmiştir.

1970'lerden 1990'lara dek yaptığı tablolar, insanların gücü kötüye kullanma biçimlerinin çeşitliliğini göstermek üzere boyanmış korku sahnelerini içermektedir. Öldürme alanları, işkence odaları, barlar, genelevler, tecavüzler, ırksal eşitsizlik, toplumsal cinsiyet belirsizliği, saldırılar, zulüm ve dışlanma gibi temalar kendisine esin kaynağı oluşturmuştur.

Tam ölçekli bir Golub çalışmasının, bağırsaktaki bir yumruk ya da yüzdeki bir tokat hissi yarattığı yorumları yapılmaktadır. Golub'un işleri, "insanların birbirlerine yapabilecekleri her türlü korkunç eylemlere tutulan bir ayna" sözleriyle tanımlanmaktadır.

Leon Golub'un cesur çalışmaları, devlet destekli baskı ve şiddet uygulayanlar ile iktidar gücünü suistimal edenleri heyecanlı ve duygusal tablolar aracılığıyla yüzleştirmektedir. Golub'un sanatının zirvesinde yapılmış bu işleri, "Başka tarafa değil, bana bakın, bunlar sizin de bir parçanızdır" demektedir.

Sanatçı, biçimsel olarak eski Yunan figür ve tarzı ile güçlü ve esnek insan formu üzerinde durmaktadır. "Vietnam", "Paralı Askerler", "Sorgulama", "İsyan" ve "Birini Yakmayı Dene" adlı serileri vardır.

Golub'un duvar imgesine yer verdiği resimlerinden biri "Dikkat Köpek Var" serisine adını veren çalışmadır. (Bkz. Görüntü 101) 1992 ile 2003 yılları arasında gerçekleşen bu serideki "Dikkat Köpek Var" adlı resim, Golub'un hem teknik olarak hem de dil ve imgelemin kullanımındaki değişimi de temsil etmektedir.

Daha önce genel olarak karmaşık katmanlama ve kazıma tekniğini kullanan sanatçı bu resimden itibaren boyamalarını daha doğrudan ve anında gerçekleştirmiştir. Amacı, resimdeki öykünün hızlı bir araçla aktarılmasını ve daha grafiksel olmasını sağlamaktı. Kompozisyon, sarhoş oldukları anlaşılan bir grup beyaz erkeğin terasta oturan siyah kadınlara seslenişini anlatmaktadır. Arada kirli ve yüksek bir duvar vardır. Duvara çizilmiş köpek grafitisinin önünde büyük harflerle ve pembe renkte "Dikkat Köpek Var" yazısı dikkat çekmektedir. Siyah kadınların renkli saçları "Dikkat Köpek Var" yazısı ve dolayısıyla köpek imgesiyle birlikte okunmakta, işaretlerle yapılan gönderme sokağın doğasına vurgu yapmaktadır. Yaratılan atmosferle aktarılmaya çalışılan mesajlar heyecan verici farklı bir söylem içermektedir (https://farticulate.wordpress.com/2010/12/20/20-december-2010-leon-golub-selected-paintings-interviews/).

Marlene Dumas, "Duvara Karşı", 2010.

Güney Afrika kökenli Hollanda merkezli ressam Marlene Dumas'ın 2010 yılında gerçekleştirdiği "Duvara Karşı" başlıklı resim serisi İsrail ve Filistin devletleri arasındaki duvarı ve bu duvar bağlamındaki sosyal olguları konu almaktadır. (Bkz. Görüntü 102-103)

Duvar serisinde eserlere verilen isimler sadece tasvir edilen motifleri tanımlamakla kalmamakta, aynı zamanda sanatçının seçtiği aracın sınırlarıyla olan mücadelesine de göndermede bulunmaktadır.

Dumas'nın uygulamaları çoğu kez gerçekliğin fotoğrafik dokümantasyonu ile bulunan imgelerin çevirisine dayanır ve fotoğrafik gerçeklikle kurgulanmış hayali görüntü alanı arasındaki gerginliği araştırır. Marlene Dumas'ın "Duvara Karşı" başlıklı resimleri duvarın önünde cereyan eden iki anlamlılığı sorgulamaktadır. Resimlerden birinin konusu "Ağlama Duvarı" önünde dua eden Ortodoks Yahudiler'dir. Adamlar serbest ve rahat vaziyette gösterilmektedirler.

İkinci resim ise silahlı İsrail askerleri tarafından namazdan kaldırılarak yüzleri duvara dayanmış vaziyette üzerleri aranan Müslüman Filistinliler'i betimlemektedir. Aslında iki resmin ayrıntıdaki çarpıcılığı insanların önlerinde durdukları duvarların farklılığından kaynaklanmaktadır. Öyle ki Yahudilerin ibadet ettikleri duvar aslında "Ağlama Duvarı" değil, Filistin'le İsrail arasında örülen yüksek beton duvarlar, yani "Utanç Duvarı"dır. Filistinlilerin İsrail askerlerince yüzleri dayatılan duvar ise gerçek "Ağlama Duvarı"dır.

Sanatçı anlamı kadar dokusu da farklı iki duvarın önünde yaşanan olguların konumunu değiştirerek çelişkili bir durum yaratmış ve gerçeği tersyüz ederek şiddetli bir eleştiri yapmıştır.

Yahudilere "esas ağlamanız gereken duvar, yaptığınız Utanç Duvarı'dır" mesajı vermiştir. "Ağlama Duvarı" önünde betimlediği utanç sahnesi ile aslında duvarın bu sahneye ağlaması gerektiğine" dikkat çekmiştir (http://arthag.typepad.com/arthag /2010/04/marlene-dumas-david-zwirner.html).

Görüntü 102-103: Marlene Dumas, "Duvara Karşı", 2010.
https://www.davidzwirner.com/sites/default/files/maddzshow2010_checklist.pdf

Görüntü 104: Sean Scully, "Işık Duvarı Plajı", 2001.
(http://glasstire.com/2006/05/02/sean-scully-wall-of-light/)

Sean Scully, "Işık Duvarı Plajı", 2001.

İrlanda doğumlu sanatçı figüratif çizim konusunda Londra'da iyi bir eğitim aldı. Fas'ı ziyaret ettiği sırada çizgili ve bantlı desenler gördü. Oradan döndükten sonra geometrik resim yapmaya başladı. "Işık Duvarı" dizisinin ortaya çıkışı aslında 1983'te gerçekleşti. Meksika'nın Zihuatanejo şehrinde sahilde güneşlenirken suluboya ile turuncu, mavi ve yeşil renkte, dikey ve yatay olarak düzenlenmiş küçük çizgi ve çubuklar yaptı. Meksika harabelerindeki istiflenmiş taşların üzerlerine vuran ışık ona ilham kaynağı oldu. Sanatçı burada 200'den fazla resim yaptı. Fakat bu çalışmalarını o zamanlar başka endişeleri olduğu için hayata geçirmedi. Sean Scully, "Işık Duvarı" serisini 1998'de yapmaya başladı ve bu tarihten sonra hiç durmadı.

Resimlerindeki ortak nokta, zengin nüanslarla boyanmış dikey ve yatay çubuklardan oluşan kontürlü duvar yüzeyleridir. Sanatçı bu yüzeyleri tuğla olarak tanımlamaktadır. İlk bakışta, boyutları ve yan yana duruşları ile yüzeysel olarak tamamen soyut bu resimlerin düzenlemeleri birbirine benzediğini düşündürmektedir.

Minimalistlerin kişisel olmayan çalışmalarından farklı olarak kendisi fazlasıyla duygusaldır ve bu anlamda resimlerinin el yapımı kalitesini kasten vurgulamaktadır. Resimlerinin büyük boyutluluğu ise bunları yapmakla ilgili fiziksel aktiviteyi açığa çıkarmaktadır.

Renkler programlı değil sezgisel olarak seçilmiştir. Fırça darbeleri ise bir ev ressamı tarafından yapıldığı hissini uyandıran görünür vuruşlara sahiptir. Altta kalan renkler kasıtlı olarak açığa çıkarılmış, bu vurguyla dokunsal duyuma hitap eden çekicilik hedeflenmiştir. Çubuklar arasındaki küçük çatlaklar resme parlaklık efekti vermeyi amaçlamaktadır. Scully, resimdeki bu vurguyu "Taşı ışığa döndürmeye çalışıyorum" diyerek açıklamaktadır.

Sean Scully'nin 2001 yılında yaptığı "Işık Duvarı Plajı" adını verdiği resim, gri ve siyah renklerle dengelenmiş güneşli sarılarla dolu küçük boyutlu bir çalışmadır. (Bkz. Görüntü 104) Resmi yorumlayan uzmanlar, sanatçının bu tablosunda sadece güneş tarafından ısınan bir bahar günü hissini değil, André Derain'in 1905'te yaptığı Maurice de Vlaminck'in siyah şapkalı pembe yüzünü yansıtan portresini düşündürdüğü yorumunu yapmaktadırlar (https://www.metmuseum.org/ exhibitions/listings/2006 /sean-scully).

Rufino Tamayo "Pencere" – 2001.

Rufino Tamayo, 1920'lerin başında Meksika'daki Sosyal Gerçekçilik hareketinin en üstünde resim yapmaya başladı. Harekette rol alan sanatçılar ve duvar ressamları, önlerindeki on yılın devrimci dönemini yansıtan, politik mücadeleyi sanatta topluca vurguladılar.

Ortaya çıkan sanatsal iklimde Tamayo, tarih öncesi temalara ilgi duymadı. Tuvallerinde daha çok popüler olmayan evrensel konulara yer verdi. Bu tutumu onun bir ölçüde sanat camiasından dışlanmasına da neden oldu. Bu süreç tamamladıktan kısa bir süre sonra 1936'da Meksika'yı terk etti.

Tamayo, duvar imgesine metaforik olarak yer verdiği "Pencere" isimli resminde izleyiciyi doğrudan pencere kenarına yerleştirmektedir. (Bkz. Görüntü 105)

Pencereden görünen duvarlarla çevrili bir sokak manzarasıdır. Sevimli bir atmosfer söz konusu değildir. Sıkıntı veren bu manzarada bir kısım duvarın yıkılmış olduğu

Görüntü 105: Rufino Tamayo, "Pencere", 2001.
(https://www.sfmoma.org/artwork/35.3399)

görülmektedir. Bir tabanca ön plandaki eşiğin üzerinde sağ tarafta durmaktadır ve izleyiciyi yalnızlık, şiddet ve intihar tabusu ile yüklü gizemli bir dünyaya götürmektedir. Yıkılmış duvar kenarlarında kullanılan renk tonu ile tabancanın kabzasında kullanılan renk tonunun benzerliği iki unsuru ilişkilendirmekte, anlamsal ilişkiye yönlendirmektedir. Bu metaforik göndermenin yanı sıra gecenin karanlığını aydınlatan dolunay olabilecekleri görünür kılmak için hazırda bekler gibidir (https://www.sfmoma.org/artwork/35.3399).

3. BÖLÜM: DUVAR İMGESİNİN METAFORİK ANLAMDA DEĞERLENDİRİLDİĞİ UYGULAMA ÇALIŞMALARI ANALİZİ

Bu bölümde duvar imgesinin metaforik yansımalarının özgün bir anlatım dili ile yansıtıldığı çalışmalar yer almaktadır. Çalışmaların yoğunluğu resim üzerine olmakla beraber bilgisayar fotoğraflarını da içermektedir. Görüntü işleme programları aracılığı ile oluşturduğum dijital fotoğraflar konunun farklı perspektiflerden değerlendirilmesine olanak yaratmaktadır. Akrilik, yağlıboya, kolaj ve montaj gibi farklı teknikleri deneyimlediğim çalışmalarımda renk, çizgi, doku, biçim gibi görsel elemanların anlama katkıları dikkatle incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Uygulama çalışmaları belli bir araştırma sonucunda desenler aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Bilgisayarda görüntü işleme programı aracılığıyla gerçekleştirilen kolaj ve montajlar kimi zaman desenlerin yerini almış, bazı resimlerimin taslağını oluşturmuşlardır. Ele alınan konular disiplinli ve matematiksel bir yaklaşımla düzenlenmiştir. Nesneler düz yüzeyler haline getirilerek sembolleştirilmiş, figürler ise geometrik bir özetleme ile soyutlaştırılmıştır. Görüntü öğelerinin bir kısmı parçalara ayrılırken, biçim yönünden tanınırlıklarını yitirmemelerine dikkat edilmiştir. Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun "Dört Küheylan" diye tanımladığı çizgi, leke, benek ve renk unsurları sade ve kesin sınırlı motiflerde varlıkları hissedilecek şekilde kullanılmıştır. Bu unsurlar farklı büyüklük, aralık ve tonlarda uygulanarak resimlerde derinlik ve plan etkisi yaratılmaya çalışılmıştır.

Çalışmaların genelinde dingin bir atmosfer yaratabilmek için pastel renklerden oluşan bir renk paleti tercih edilmiş ve yoğunlukla sağır renklere yer verilmiştir. Resimlerde sıklıkla semboller kullanılmış, bunlar aracılığıyla duvara yüklenmeye çalışılan anlam metaforik olarak çeşitlendirilmiştir. Muflon başı, Kıbrıs dokuması, anfora gibi yerel sembollerin yanı sıra piramit, balık, anahtar, petek, çark ve kuş gibi

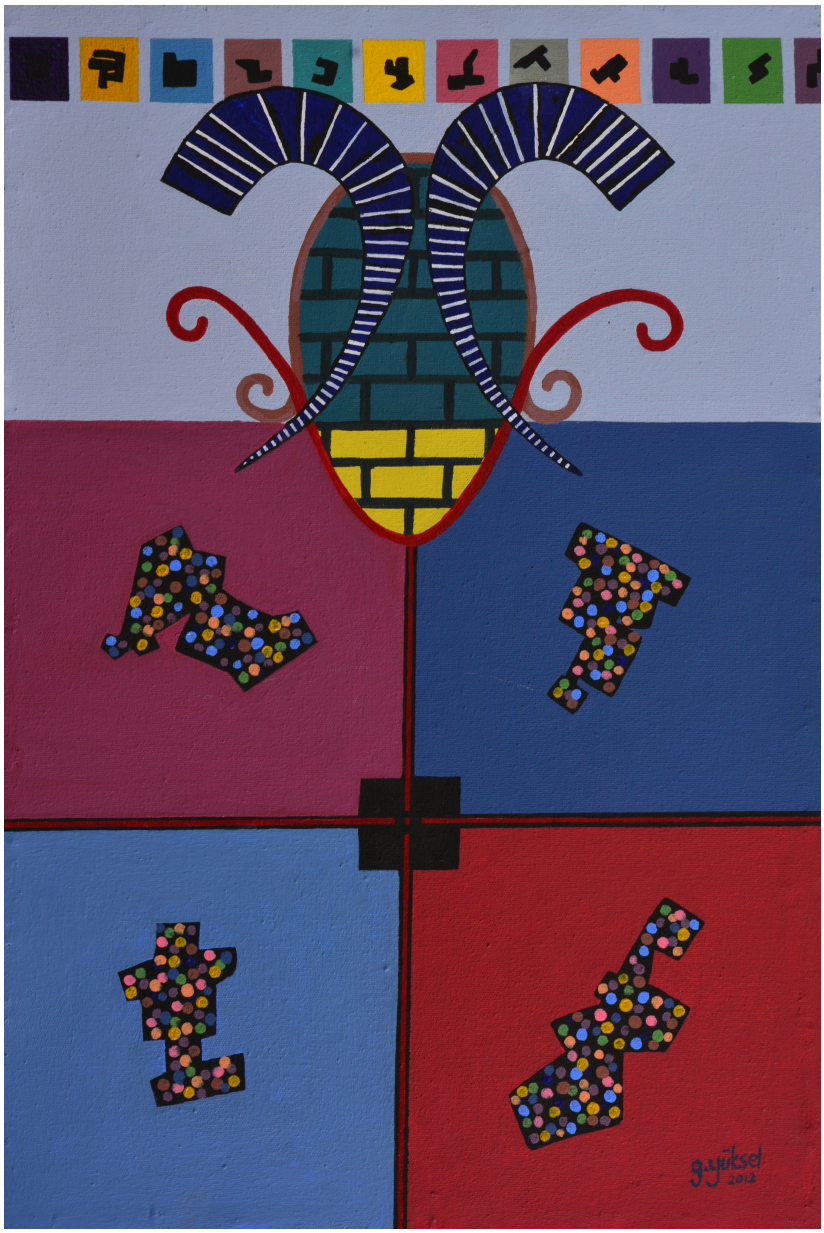
evrensel sembollerin kullanımıyla resimlerde farklı duyguların ve hislerin oluşması hedeflenmiştir.

Görüntü 106: Gazi Yüksel, "Aile", Tuval üzerine akrilik, 150x200 cm, 2012

"Aile" adını taşıyan çalışma soyut-figüratif özelliklere sahiptir. (Bkz. Görüntü 106) Renkli tuğlalarla örülü kuş formları mutlu ve şenlikli bir dünyanın varlığına işaret etmektedir. Aileyi oluşturan bireyler farklı donanım ve birikime sahip olmalarına rağmen bütünün karakterini taşımakta ve oluşturmaktadırlar. Kuşlar yüzeysel ve dekoratif ögelerle zenginleştirilmiş hayali bir mekânda gösterilmektedirler. Profilden gösterilen kuşlar ailece aynı yöne, dışa dönük, geleceğe umutla bakar gibidirler. Resmin bütününe pastel renkler hakimdir. Ön plandaki renkler koyu, arka plandakiler ise açık sarı rengin armonik tonlamalarına sahiptir. Açık-koyu değerlere sahip beneklerle fona hacimsel etki kazandırılmaya çalışılmıştır.

Görüntü 107: Gazi Yüksel, "Düşman Komşular - 2", Tuval üzerine Akrilik, 150x150 cm, 2012

"Düşman Komşular - 2" adlı çalışmada sembollere renklerin anlamları eşlik etmektedir. (Bkz. Görüntü 107) Kare şeklindeki tuval kendi içinde de karelere ayrılmıştır ve ayrıntılardan arındırılmış geometrik soyutlamalarla şekillendirilmiştir. Özünde aynı değerleri taşımalarına rağmen yaşamı ve üretimi paylaşamadıklarından ötürü komşular artık düşmandır. Karşılıklı figürler çatık kaşlara ve gerilimli ifadelere sahiptirler. Aralarına duvarlar örülmüştür. Sarı zemin üzerinde irili ufaklı siyah benekler bulunan alan tahıl tarlasını tasvir etmektedir. Paylaşılan ortak coğrafyadır. Karada tahıl, denizde balık sembolleri üretimi, çarklar ekonomiyi sembolize etmektedir. Soyut figürlerin ağızlarındaki kumaş parçası, dokuma tezgahından çıkmıştır ve onların ortak değerlerini simgelemektedir. Bu kumaş dokusundaki çizgisel motifler sarı zeminli alan üzerinde daha büyük boyutta boyanarak onlarla ilişkilendirilmektedir.



Görüntü 108: Gazi Yüksel, "Oluşum -1", Tuval üzerine Akrilik, 40x60 cm, 2012

"Oluşum-1" adını taşıyan çalışma soyut-figüratif özelliklere sahiptir. (Bkz. Görüntü 108) Kare biçimindeki bölgeler içinde amorf şekiller söz konusudur. Farklı renklere ve dokulara sahip bu formlar bütünü oluşturmaktadır. Bu anlamda kompozisyonun üst tarafına ortalanarak yerleştirilmiş oval form tuğla duvar estetiğine sahip insan kafasına benzemektedir ve bu haliyle bir yapılanmaya işaret etmektedir. Boynuz şeklindeki formlar muflon özelinde Kıbrıs adasına ve insanına gönderme yapmaktadır.

Görüntü 109: Gazi Yüksel, "Oluşum -2", Tuval üzerine Akrilik, 70x100 cm, 2012

"Oluşum-2" adlı çalışma mutluluğun ve özgürlüğün simgesi olan balık formunda özetlenen şekli ile insanların sevgiyle oluşturdukları yapıların yaşamın renkli duvarlarını oluşturduğuna dikkati çekmektedir. (Bkz. Görüntü 109) Yukarıdaki kayıkta yer alan figürlerin uzattıkları olta ise bu mutluluğu yakalamaya çalışanlara işaret etmektedir.

Görüntü 110: Gazi Yüksel, "Düşman Komşular-1", Tuval üzerine yağlı boya, 200x200 cm, 2012

"Düşman Komşular-1" adlı çalışmada yine sembollerin yanı sıra renklerin anlamları öne çıkmaktadır. (Bkz. Görüntü 110) Kare şeklindeki zemin dikey ve yatay çizgilerin yanı sıra yuvarlak formlarla dinamik bir yapıya sahiptir. Geometrik soyutlamalarla şekillendirilmiş resimde sıcak ve soğuk renklerin yanı sıra sağır renkler de dikkat çekicidir. Birbirlerine sırtlarını dönmüş soyut insan figürlerinin aralarına duvar örülmüştür. Kaşları çatık, yüzleri yaralıdır. Özünde aynı değerleri taşımalarına rağmen yaşamı ve üretimi paylaşamadıklarından ötürü komşular artık düşmandır. Kamplara bölünmüş yaşamların arasında çatılmış silahlar her an kullanılabilecekmiş gibi durmaktadırlar. Yaşanılan şehrin kaleleri zamanın çarkına eşlik etmektedir. Peteklerdeki birikim kullanılan soğuk renklerden de anlaşılacağı üzere olumluluk içermemektedir.

Görüntü 111-112-113: Gazi Yüksel, "Düşman Komşular - 3", Tuval Üzerine Akrilik, 80x80 cm. triptik, 2012

"Düşman Komşular – 3" adını taşıyan ve üç parçadan oluşan çalışmanın her birinin bağımsız, ayrıca bütünü tamamlayıcı anlatımı ve estetiği söz konusudur. Resimlerin analizi sırasıyla aşağıdaki gibidir: (Bkz. Görüntü 111-112-113)

1 - Ortak yaşam olguları bölünmüş ve parçalanmıştır. Figürler birbirlerinden ayrılmış, etraflarına duvarlar örülmeye başlanmıştır. Sarı renkteki fon hüzünlü atmosfere gönderme yapmaktadır.

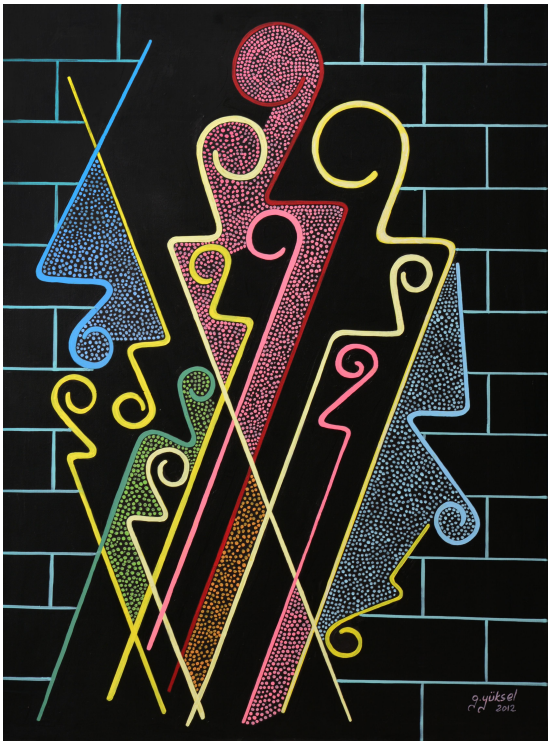
2 - Karşı karşıya gelen figürlerin duruşları giderek sertleşmektedir. Aradaki duvar bu duruma işaret etmektedir. Yaşamı simgeleyen çark ikiye ayrılmıştır.

3 - Figürlerden biri diğeri tarafından yaralanmıştır. İnsan formunun arkasındaki duvar onun temsil ettiği toplumu simgelemektedir. Parçalanmış çark artık işlevini yitirmiş, bulunduğu zemine çakılıp kalmıştır.

"Oluşum-6" adlı çalışmada yine mutluluğu ve özgürlüğü sembolize etmeyi amaçlayan balık formuna yer verilmiştir. (Bkz. Görüntü 114) Prusya mavisi bir zemin üzerinde tuvalin büyük bir kısmını kaplayan balık formu dominanttır. Balık bünyesine düşey biçimde yerleşmiş blokların her biri farklı renklere sahiptir. Her bloğun içinde farklı sayıda başka balık figürleri bulunmaktadır. Bu durum bütünü oluşturan parçaların her birinin hem farklı karakterine hem de temsiliyetine işaret etmektedir. Balık formuyla oluşturulan yapı yaşamın renkli duvarlarına gönderme yapmaktadır. Resim yüzeyinin dörtte birlik kısmını oluşturan kahverengi bölgede

balığın ilerlediği yönün tersine hareket eden kayık üç figür taşımaktadır. Buradaki figür balığın bulunduğu ortama estetik denge ve destek sağlamaktadır.

Görüntü 114: Gazi Yüksel, "Oluşum - 6", Tuval üzerine Akrilik, 70x100 cm., 2012



Görüntü 115: Gazi Yüksel, "Sıkışma", Tuval Üzerine Akrilik, 90x120 cm, 2012

"Sıkışma" başlıklı çalışmada insan figürleri soyutlanarak çizgisel hale getirilmiştir. (Bkz. Görüntü 115) Figürler her iki yandan duvarlarla sıkıştırılmış vaziyettedir. Farklı renklerdeki çubuk şeklindeki gövdelerin dayanışması bu sıkışma karşısında belirli boşlukların oluşmasına ve mevcut yapının korunmasına olanak yaratmaktadır.

Görüntü 116: Gazi Yüksel, "Sevgi Duvarı", Tuval üzerine akrilik, 150x150 cm, 2012

"Sevgi Duvarı" adlı bu çalışmada soyutlanmış iki kuğu figürü yine soyutlanmış hareketli bir gölde yol almaktadır. (Bkz. Görüntü 116) Siyah ve beyaz olarak kontrast renklere sahip kuğuların şekil bütünlüğü duvar gibi parçaların bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Sevgi duvarlarıyla oluşmuş bu birliktelik içi içe geçen figürlerle kenetlenmiştir.

"Kadın" adını taşıyan çalışmada sarımsı ve yeşilimsi renkteki çubukların oluşturduğu form bir kadın başını simgelemektedir. (Bkz. Görüntü 117) Bu baş üzerinde ferforje motiflerinden esinlenilerek oluşturulmuş toka şeklinde bir motif bulunmaktadır. Fon üç farklı renk bloğuyla bölünmüştür. Mavimsi bölgenin merkezinde yer alan anahtar deliği duvar estetiğiyle örülmüştür. Kadının istek ve beklentilerinin kapısını açacak anahtarın yuvası buna olanak tanımamaktadır. Kompozisyonun üst başındaki bordo renkli bölgede sol tarafta yer alan dikdörtgen formlar ayna çerçeveleridir. Sağdaki formlar ise aynalardan yansıyanların istekleridir.

Görüntü 117: Gazi Yüksel, "Kadın", Tuval Üzerine Akrilik, 50x70 cm, 2012

Görüntü 118: Gazi Yüksel, "Oluşum – 3", Tuval Üzerine Akrilik, 150x150 cm, 2012

“Oluşum -3” adlı çalışma geometrik şekillerden oluşmaktadır ve pastel renklere sahiptir. (Bkz. Görüntü 118) Kare formundaki tuvalin alt kısmında yer alan dikdörtgen yapı içinde köşeli bir girdap söz konusudur. Bu girdabın şeritlerindeki kopuk kopuk renk lekeleri durağan forma hareketlilik katmaktadır. Dikdörtgen yapının üzerinde sağa sola hilal şeklinde yerleştirilmiş ve giderek küçülmüş formlar açılmış insan kollarını çağrıştırmaktadır ve birşeyleri sevgiyle kucaklayacaklarmış gibi durmaktadırlar. Arka plânda eflatun rengi zemin önünde yer alan piramit şeklindeki üçgen yapı, duvar formuna sahiptir. Bu formun üstteki kesişim noktası üzerinde dengelenmiş kare şeklinde mavi bir alan vardır. Bu alan çeşitli büyüklüklerde beneklerle doludur. Alanın ortasında bu kez aşağıdaki piramitin ters yönünde üçgen bir alan bulunmaktadır. Bu alanın ortasındaki siyah leke üçgeni hacimlendirmekte ve anlamlandırmaktadır. Kozmik hiyerarşinin sembolü olan üçgen spiritüel alanın piramit şekliyle maddesel alana yansımasıdır. Tepe noktası yukarıya bakan üçgen gökyüzünü, aşağıya bakan üçgen ise yeryüzünü sembolize etmektedir. İkisinin birlikteliği yeni bir oluşumu müjdelemektedir.

Görüntü 119: Gazi Yüksel, “Değişim Zamanı”, Tuval Üzerine Akrilik, 61 x 66 cm, 2013

“Değişim Zamanı” adlı çalışmada denizin mavimsi renk tonlarına sahiptir. (Bkz. Görüntü 119) Kompozisyonda yer verilen balık simgesi mutluluğu ve özgürlüğü ifade ederken balığın içinde yüzdüğü deniz bilinçaltını ve bilincin derinliklerini temsil etmektedir. Bünyelerinde birden çok balığı barındıran 3 büyük balık figürü birbirlerine benzese de farklı karakterlere sahiptirler. İki balık figürü kendilerini kuşatan duvarları yıkıp değişirken, diğeri henüz duvarına tutsaktır. Değişme sırası ona gelmiştir. Çerçevenin üst kısmındaki bordo renkli alan özgürlüğünü kazananlara ait başka bir üst dünyayı betimlemektedir.

Görüntü 120: Gazi Yüksel, “Duyarsız”, Tuval Üzerine Akrilik, 150x200 cm, 2013

“Duyarsız” adını taşıyan çalışmada görülen insan başı silüeti tuğla duvar desenine sahiptir. (Bkz. Görüntü 120) Kaş, göz ve burnu yoktur. Bunların yerine o özellikleri çağrıştıran bir kilit taşı kullanılmıştır. Tuğlalar pembe ve bordo renklerin armonisine sahiptir. Altta yer verilen ve şehir silüetleri anlam bütünlüğünü tamamlamaktadır.

.

Görüntü 121: Gazi Yüksel, "His", Tuval Üzerine Akrilik, 70x100 cm, 2013

"His" adlı çalışma renkli tuğlalardan oluşmuş bir duvarın önünde duran tors ve ona doğru bakan silüetlerden oluşan kompozisyona sahiptir. (Bkz. Görüntü 121) Torsun gövdesindeki boşluk bir insan figürü oluşturmaktadır. Bu boşluk taş içinde bir canlının varlığına dair olumlu bir his yaratsa da aslında var olan orada yoktur. Gönüller yanılmasa da göz yanılmaktadır. Silüetlerdeki kırmızı benekler buna işaret etmektedir.

Görüntü 122: Gazi Yüksel, "Dağılan Duvarlar", Tuval Üzerine Akrilik, 90x120 cm, 2013

"Dağılan Duvarlar" adlı çalışma soyut-figüratif tarzda gerçekleştirilmiştir. (Bkz. Görüntü 122) Çalışmaya hakim sarımsı renkler ayrılığa vurgu yaparken, içteki siyah çerçevenin dışındaki düz mavi alan özgürlüğü simgelemektedir. Bir duvar gibi insan bedenini oluşturan tuğlalarla özdeşleştirilen kırlangıç figürleri bedeni terk edip uzaklaşırken duvarlar yıkılmakta, beden özgürlüğüne kavuşmaktadır.

Görüntü 123: Gazi Yüksel, "Duvara Karşı", Tuval Üzerine Akrilik, 79x122 cm, 2014

"Duvara Karşı" adını taşıyan çalışma sembollerin renklerle desteklendiği soyut-figüratif bir anlatıma sahiptir. (Bkz. Görüntü 123) Arka plândaki tuğla duvar formu aşılması gereken engelleri sembolize etmektedir. Ağacın ince dalları toplumu oluşturan bireyler, ağaç gövdesi ise bireylerin oluşturduğu güçlü toplumu anlatmaktadır. Ağacın yaprakları geleceğe dair umudu simgelemektedir. Engel karşısında güçbirliği oluşturmak amacıyla bir kamp kurulduğu anlaşılmaktadır. Duvarın karşısında çadırın üstünde ayakta duran insan silüetinin elleri cebindedir. Bu duruş onun kendine duyduğu güveni sergilemektedir.

Görüntü 124: Gazi Yüksel, "Benzeşme", Tuval Üzerine Akrilik, 66x99 cm, 2014

"Benzeşme" adlı çalışma geometrik soyutlama ve renk armonisiyle anlamlandırılmaya çalışılmıştır. (Bkz. Görüntü 124) Sağır renklerin kullanımı resimde dingin bir atmosferin hakim olmasına neden olmaktadır. Fonda kullanılan düz sarı renk hüznü simgelemektedir. İnsan zamanla yaşadığı kente benzer. Dolayısıyla kentin biriktirdiği nitelik ve nicelik yaşayanların karakterine ve ruhuna yansımaktadır. Kent duvarları önündeki insan figürü de kentin yükselen duvarlarına benzemeye başlamıştır. Ayrıntılardan arındırılmış, soyutlandırılmış figürün bedeni arınmışlığın rengi olan beyazdır. Ancak bedeni sarmaya başlayan tuğlalar onun duvarlaşmaya başladığına, karakterinin ve ruhunun değişmekte olduğuna, yani yaşadığı kente benzemekte olduğuna göndermek yapmaktadır.

Görüntü 125: Gazi Yüksel, "Cehalet Duvarları-2", Tuval Üzerine Akrilik, 90x180 cm, 2014

"Cehalet Duvarları-2" adlı çalışma pastel renklere sahiptir. (Bkz. Görüntü 125) Kompozisyonu düşey olarak ortadan ikiye bölen duvar, hedefteki aşılması gereken cehalettir. Cehaleti ortadan kaldırmanın yolu kitap aracılığı ile bilgiyle donanmaktır. Kitap formları boyunca diyagonal biçimde yayılan çeşitli renk ve büyüklüklerdeki benekler bilgiyi temsil etmektedir. Erkek figüründe kullanılan yeşil renk onun muradını sembolize etmektedir. Duvarın bir yanı çoraktır. Diğer yanı ise kurumuş dallarda açan yapraklarla vurgulanmaya çalışıldığı gibi verimli olma eğilimi göstermektedir. Kompozisyonun alt kısmında yatay olarak boydan boya uzanan ve önden arkaya doğru giderek incelen çubuklar herşeyin üzerinde can bulduğu toprağı betimlemektedir. Bu alan üzerinde uzaktan bakıldığında yıldıza benzeyen soyut şekiller ise insan topluluklarını sembolize etmektedir. Okumanın ve bilginin yaşamı yeşerteceği ümidi vardır.

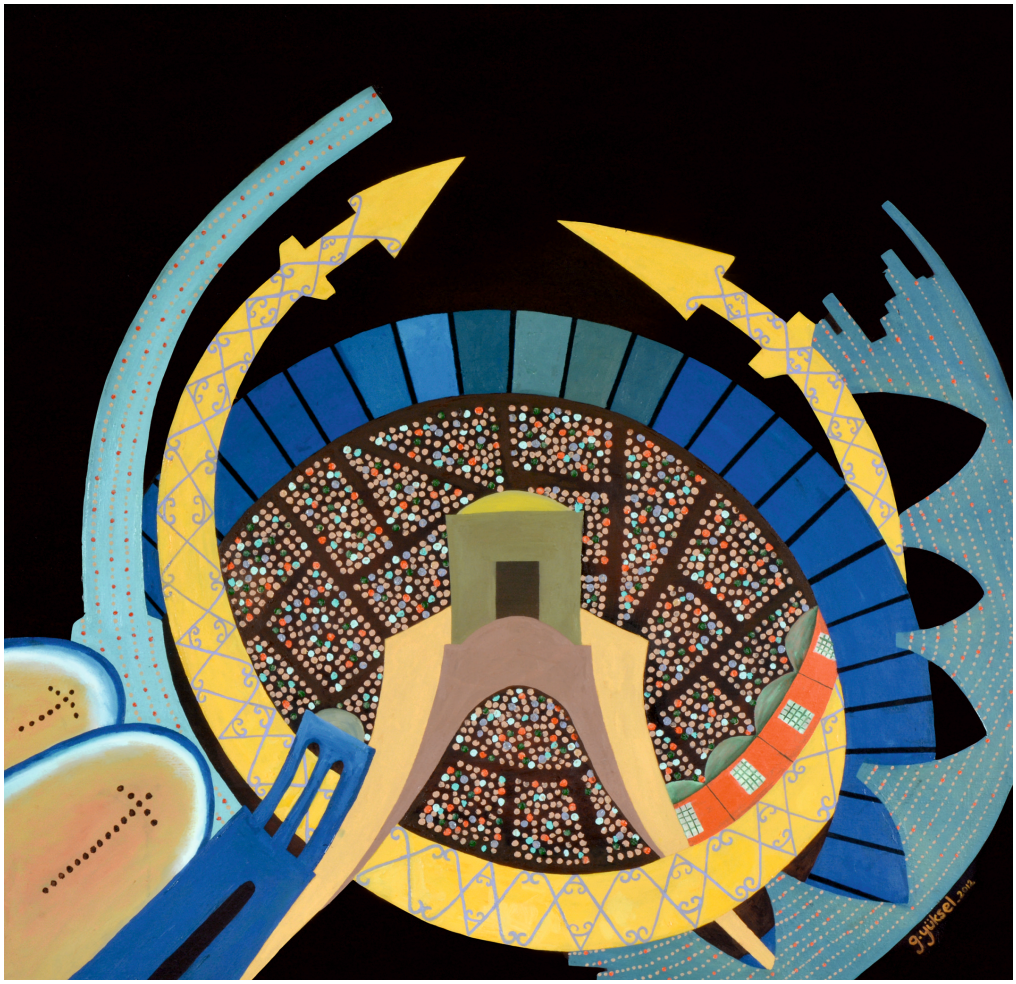
.

Görüntü 126: Gazi Yüksel, "Ortak Duvar", Tuval Üzerine Akrilik, 66x96 cm, 2014

"Ortak Duvar" adını taşıyan çalışma aralarına duvar örülmüş halkların duvarın her iki tarafında da hüzün içinde mutsuzluk yaşadıklarını göstermektedir. (Bkz. Görüntü 126) Başlarındaki motiflerden de anlaşılacağı gibi aslında birbirlerine benzemektedirler. Ancak mevcut duvarı yıkmak ve ortadan kaldırmaktansa ağlamayı yeğlemektedirler…

Görüntü 127: Gazi Yüksel, "Cehalet Duvarları - 1", Tuval Üzerine Akrilik, 66x96 cm, 2014

"Cehalet Duvarları - 1" adını taşıyan çalışmada duvarlar arasına sıkışmış vaziyette soyutlanmış insan figürleri görülmektedir. (Bkz. Görüntü 127) Duvarlar uzaysal bir boşluktadır. Figürler sağ alt köşedeki kitabın hareketli sayfaları gibi hareketlidirler. Kozmik bir oluşum gibi kitaptan gelen enerji figürleri sarmalına almış duvarlara doğru savurmaktadır. Resim, bilgi birikiminin insanı cehalete mahkum eden duvarları yıkacağı mesajını vermektedir.



Görüntü 128: Gazi Yüksel, "Şehrimin Duvarları", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 126x127 cm, 2014

"Şehrimin Duvarları" adlı çalışma sanatçının içinde yaşadığı ve farklı kültürleri barındıran şehrin soyut betimlemesini yansıtmaktadır. (Bkz. Görüntü 128) Kıvrımlı geometrik şekiller iç içe geçerek hareketli bir kompoziyson yaratırken aynı zamanda resme doğulu bir atmosfer kazandırmaktadır. Tarihi eserlerle birlikte kilise ve minarelere şehrin duvarları eşlik etmektedir.

Görüntü 129: Gazi Yüksel, "Alkol Duvarı", Tuval Üzerine Akrilik, 83x120 cm, 2015

"Alkol Duvarı" adlı çalışmada metafordan da anlaşıldığı üzere alkolün etkisiyle sarhoşlukta ulaşılan son noktaya gönderme yapılmaktadır. (Bkz. Görüntü 129) Kompozisyonda alkolü tüketmeye çalışırken alkolün tükettiği insanlar betimlenmektedir. Kırmızımsı tonlara sahip duvar örgüsü şarabın rengini çağrıştırırken, renklerini kaybetmiş soyut insan figürleri duvara dönük durmaktadırlar. İnsan vücudundan türemiş çapa, insanların alkolün etkisiyle bir gemi gibi demir attıklarına ve artık hareket edemediklerine işaret etmektedir. Diğer yanda şarap şişesi ve içtikçe içine düşen, içinde boğulan ve bu yolda yol alan insanlar bulunmaktadır. Alkol şişesinin hırçın denizdeki gemi gibi çalkalanması, altında kalan insanları ve duvarı onun formu gibi şekillendirdiği görülmektedir.

Görüntü 130: Gazi Yüksel, "Kapı Duvar -2", Tuval Üzerine Akrilik, 64x127 cm., 2015

"Kapı Duvar" adını taşıyan çalışma tuğlalardan oluşmuş bir duvar örgüsü ve bu örgünün ortasında yer alan anahtar deliğini betimlemektedir. (Bkz. Görüntü 130) Anahtar deliğinden görülen uzayın kozmik renkleridir. Anahtar deliğinin ortasında insana benzeyen bir maske görülmektedir. Maskenin buruk bir ifadesi vardır. Sarı-kahverengi renklerin armonisine sahip tuğla duvarın etrafında mor renkte bir kapı kasası vardır. Yukarıda ise ferforje motiflerinden oluşturulmuş bir desen bulunmaktadır. Bu olgular özelde Kıbrıs adasına gönderme yapmaktadır. Uzayın kozmik renklerini ferforje motifinin bulunduğu alanda da görmek mümkündür. Fakat arka plan sonsuz bir karanlığa sahiptir. Hikaye sembollerin anlamlarının birleştirilmesiyle şekillenmektedir. Tuğlalarda kullanılan melankolik renkler hikayenin anlamına katkıda bulunmaktadır.

Görüntü 131: Gazi Yüksel, "Duygu", Tuval Üzerine Akrilik, 150x154 cm, 2016

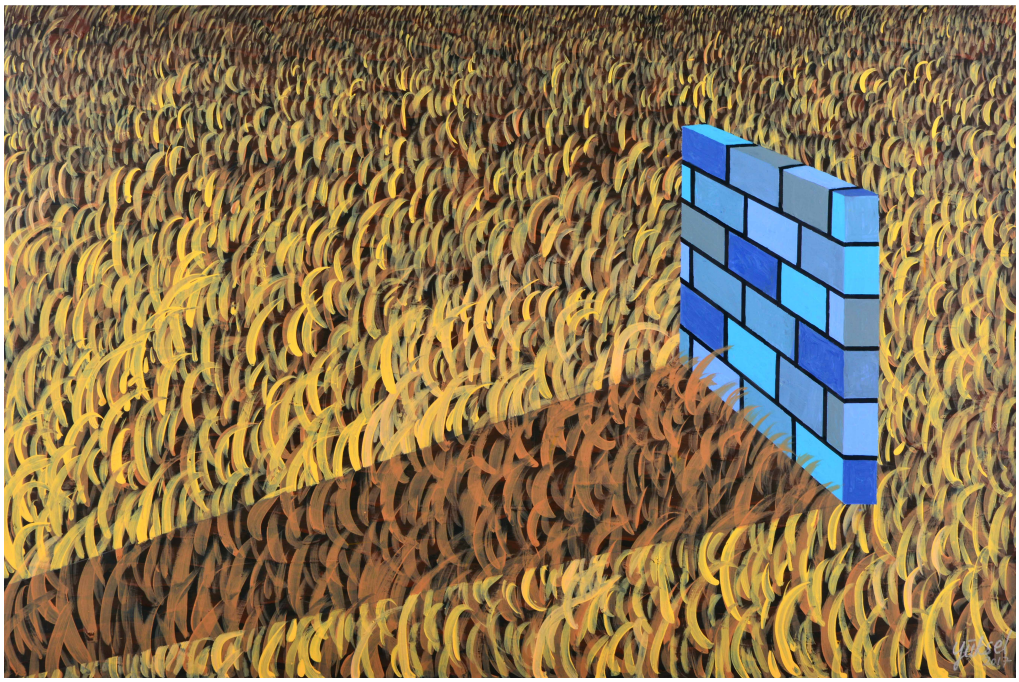
"Duygu" adını taşıyan çalışma gökyüzünde çılgınca uçuşan kırlangıç silüetlerini yansıtmaktadır. (Bkz. Görüntü 131) Bulundukları atmosfer mavimsi renklere sahip lekelerin agresif formlarından oluşmaktadır. Telaş ve huzursuzluk hissi vermektedir. Gökyüzünün derinliğinde hissedilen duvar estetiği özgürlüğün simgesi kuşların bile bu atmosferde buna sahip olamadıkları duygusunu vermektedir.

Görüntü 132: Gazi Yüksel, "Duyarsızlaşma", Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm, 2016

"Duyarsızlaşma" adını taşıyan çalışmada çatlamış ve sıvası dökülmüş duvarın dokusundan oluşmuş soyut bir insan figürü görülmektedir. (Bkz. Görüntü 132) Figür, duvarın sahip olduğu duygusuzluk, duyarsızlık ve sessizlik gibi karakteristik özellikler taşımaktadır. Gerçek ile düşsel olanın birbirine karıştığı, görünenle gerçekte var olmayanın iç içe geçtiği bir görüntü söz konusudur.

Görüntü 133: Gazi Yüksel, "Yansıma", Tuval Üzerine Akrilik, 66 x 96 cm., 2016

"Yansıma" adlı çalışma aynaya yansıyan yüzü duvara dönüşmüş genç ve güzel bir kadını betimlemektedir. (Bkz. Görüntü 133) Çalışma, Sürrealizmin önde gelen ressamlarından René Magritte'in İngiliz şair Edward James'in portresini betimlediği "Yeniden Üretilmeyecek-1937" adlı kompozisyonuna gönderme yapmaktadır.



Görüntü 134: Gazi Yüksel, "Gölge", Tuval Üzerine Akrilik, 66x99 cm., 2017

"Gölge" adlı çalışma kahverengi ve sarı renk armonisine sahip bozkırın ortasında duran mavi tuğlalardan oluşmuş bir duvarı betimlemektedir. (Bkz. Görüntü 134) Duvara vuran yanal ters ışık gölgesini karşı yöne düşürmekte, bu gölge resmin sol alt köşesine doğru diyagonal şekilde uzanmaktadır. Gölgelerin uzadığı, yaşamların kısaldığı bu anda sonsuz bozkırda duvarın yarattığı karartı hüzünlü çağrışımlar yapmaktadır.

Görüntü 135: Gazi Yüksel, "Yük", Tuval Üzerine Akrilik, 66x99 cm, 2016

"Yük" adını taşıyan çalışma figüratif öğelerin de yer aldığı geometrik soyutlamalardan oluşmaktadır. (Bkz. Görüntü 135) Sıcak ve soğuk renklerin kombinasyonu anlamın belirginleşmesine katkıda bulunmaktadır. Yaşamak, zamanın getirdiği her türlü sorumluluğun yükünü taşımaktır. Dolaysıyla her türlü eziyete katlanmaktır. İnsan zamanla o hale gelir ki sırtında taşıdığı bu yük etrafını saran duvarlar kadar ağırlaşır.

Görüntü 136: Gazi Yüksel, "Yol", Tuval Üzerine Akrilik, 66x99 cm, 2017

"Yol" adlı çalışma kolaj tekniğinin de kullanıldığı gerçek ile düşsel olanın birbirine karıştığı, görünenle gerçekte var olmayanın iç içe geçtiği bir atmosfere sahiptir. (Bkz. Görüntü 136) İnsan figürleriyle kıyaslandığında dev karolardan oluşmuş yolun her iki yanında olduğu gibi üst kısmını da kaplayan geniş ve yüksek duvar blokları söz konusudur. Yaşlı çift yolun sol tarafında ufka doğru gitmektedirler. El ele tutuşmuş oldukları halde bastonlarından da destek almaktadırlar. Yolun sonunda melankolik bir gün batımı manzarası vardır. Güneşin son ışıkları Prusya mavisi duvarlara yansımaktadır. Duvar ve tavan perspektifi mekânın bir yandan dibindeki suya görüntü yansıyan derin bir kuyuya benzemesini sağlarken, diğer yandan da köşeli bir girdabı çağrıştırmaktadır.

Görüntü 137: Gazi Yüksel, "Zaman", Tuval Üzerine Akrilik + karışık malzeme, 66x99 cm, 2017

"Zaman" adını taşıyan çalışma kolaj tekniğinin de kullanıldığı, sağır renklerle boyanmış tuğla duvar estetiğine sahip bir çalışmadır. (Bkz. Görüntü 137) Dört bir yanı kaplayan duvarlardan oluşan koridor izleyiciyinin gözünü karşıdaki kemerli yapıya taşımaktadır. Kemerli yapının gerişindeki kapı aralığında ise yatağa uzanmış bu koridora doğru bakan bir insan figürü vardır. Figür, içinden geçilen zamana bakar gibi bakmaktadır. Tuğlalar ise farklı tonlardaki renkleriyle zamanın yaşattığı olguları temsil etmektedir.

Görüntü 138: Gazi Yüksel, "Özgürlüğe Doğru", Tuval Üzerine Akrilik, 66x99 cm, 2017

"Özgürlüğe Doğru" adlı çalışma öfkeli bir atın önüne çıkan taş örgü duvarı parçalamasını göstermektedir. (Bkz. Görüntü 138) Gerçekte görülmesi olası bu anlık görüntü realist bir üslupla betimlenmiş gibi görünse de bu kanaat at figüründe kullanılan renkle sarsılmaktadır. Atın deniz mavisi rengi anlamı farklılaştırırken fondaki sarı-turuncumsu renk attaki vurguyu öne çıkarmaktadır.

Görüntü 139: Gazi Yüksel, "Duvarlara Rağmen", Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm, 2017

"Duvarlara Rağmen" adını taşıyan çalışma dört bir yanı duvarla çevrilmiş bir ağacı betimlemektedir. (Bkz. Görüntü 139) Ağacın rengi kızıl, dalları kurudur. Ancak kuru dalların birkaç tanesinde yeşil yapraklar dikkati çekmektedir. Kızıl ağacın kökleri geniş bir alana yayılmıştır. Ağacın kızıllığı onun gücüne ve çevresini saran duvarları aşmak için mücadeleye kararlı olduğuna vurgu yapmaktadır. Yeşil yapraklar ise tüm olumsuzluklara rağmen hayatta kalma, var olma isteğine, direncine gönderme yapmaktadır. Ön plândaki duvarın örgüsü ortadan birleşmemiş, açık kalmış ya da bırakılmıştır. Bu durum özgürlük için halâ daha bir ümidin varlığına işaret etmektedir.

Görüntü 140: Gazi Yüksel, "Düşman Komşular - 4", Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm, 2017

"Düşman Komşular - 4" adlı çalışma tuvalin yatay olarak iki ucunda birbirlerine öfkeyle haykıran iki erkek silüetini göstermektedir. (Bkz. Görüntü 140) Her ikisinin de baş kısımları farklı renk geçişlerine sahip duvar motifi ile modle edilmiştir. Sağdakinin bir eli havada yumruk olmuş, soldaki figürün ise bir eli haykırışıyla aynı duygu birlikteliğinde gergin ve açık vaziyettedir. Jestüel fırça darbeleriyle oluşturulan agresif renk lekeleri iki figür arasındaki duyguyu destekler niteliktedir. Bu renk lekeleri arasında gömülü vaziyette her iki figüre yakın birer kapı görülmektdir. Kapılarını ayırmış figürler Kıbrıs adasındaki düşman komşulara gönderme yapmaktadır.

Görüntü 141: Gazi Yüksel, "Ayrılık Duvarı", Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm., 2017

"Ayrılık Duvarı" adını taşıyan çalışma birbirlerine sırtlarını dönmüş kadın ve erkek silüetlerini ve onların etrafındaki duygu yansımalarını betimlemektedir. (Bkz. Görüntü 141) Sert fırça darbeleriyle şekil bulan renk lekelerinin kimisi aşağıya doğru süzülmüştür. Renk lekelerinin birçoğu öfke, şiddet ve üzüntü gibi kavramlara karşılık geldiği gibi akan boyalar gözyaşlarını hatırlatmaktadır. Renk lekeleri arasında gömülü birkaç tuğla duvar parçası ise çiftin kurdukları yuvanın dağıldığına ve ayrılığa gönderme yapmaktadır.

SONUÇ

Duvar imgesi sanat tarihinde pek çok sanat disiplini tarafından ele alınıp incelenmiş ve çalışılmıştır. Konuyla ilgili ilk bulgular resim sanatına ait olup Empresyonizm (İzlenimcilik) öncesine kadar uzanmaktadır. Bu anlamda Realizm'den Empresyonizm'e geçiş döneminin önemli temsilcilerinden biri olan Edouard Manet'nin 1868 yılında yaptığı resim öne çıkan ilk çalışmalardandır. "İmparator 1. Maximilian'ın İnfazı" adını taşıyan resimde betimlenen olay duvarı dekoratif bir arka plân olmaktan çıkararak ona ilk kez farklı bir anlam yüklemiştir.

Post Empresyonizm (Art İzlenimcilik) akımının öncü isimlerinden Vincent Van Gogh'un "Mahkumların Egzersizi" adlı resmi ise duvar imgesini kullanılan renklerin duygusal boyutu ile öne çıkarmıştır.

Duvar imgesi 18'nci yüzyılın ortalarından itibaren sanatta yaşanan hızlı değişimler sonucunda Gerçeküstücü (Surrealism), Sosyal Gerçekçi (Social Realism) ve ardından Yeni Nesnellikçi (New Objectivity) akımlara ait ressamlar tarafından farklı teknik ve bakış açılarıyla irdelenmiştir.

Sanat eserleri her akımın kendine öz duyarlılıkları ve yaşanılan zamanın özellikeriyle şekillenmiş ve şekillenmeye devam etmektedir. Modern sanatla birlikte yıkılan kuralcı, gelenekçi tavır ve anlayış yerini yorumsal biçimlemelere bırakmıştır. Duvar imgesinin 21'nci yüzyıl resim sanatında geldiği son nokta ise Sean Scully'nin işlerinde karşılığını bulmuştur. Soyut resimde figüratif ve dokusal özellikleri tamamen ortadan kalkan duvar imgesi artık bir duvar olmaktan çok renk renk geometrik bloklara dönüşmüştür. Zengin nüanslarla boyanmış dikey ve yatay çubuklardan oluşan kontürlü duvar yüzeyleri resimlerin ortak noktası olmuştur. Bu konu farklı teknik ve yorumlamalarla şimdiden tahmin edilemeyecek noktalara evrilmeye devam edecektir.

Tez programı sürecinde duvar imgesinin metafor olarak yer aldığı çok sayıda karikatür, fotoğraf ve resim çalışmasının plastik dillerini inceleme ve analiz etme deneyimi yaşadım. Bu analiz sayesinde sanat eserlerinde ele alınan duvar imgesinin anlam bağlamında en önemli bileşeninin insan olduğu yönündeki düşünce ve tespitimi onaylama olanağı buldum.

İnsani duygular ve ilişkiler kişisel çalışmalarımın da merkezinde yer almıştır. Buna bağlı olarak duvar imgesi uygulama çalışmalarımda birbirinden çok farklı simgesel niteliklerle değerlendirilmiştir. Bu nitelikler renklerin anlamlarıyla desteklenmiş ve daha güçlü duruma getirilmiştir. Örneğin; sarımsı renkte duvarlar hüzün ve ayrılığa, beyaz duvarlar temiz duygulara ve arınmışlığa vurgu yaparken pembemsi renkler kadına, mavimsi tonlar ise özgürlüğe gönderme yapmışlardır. Ayrıca menekşe, mor ve prusya mavisi gibi renkler farklı melankolik duygulara duvar imgesiyle bütünleşerek karşılık gelmişlerdir.

Resimlerimde duvara yüklediğim anlamların metaforik çeşitliliği çok farklı imlerin, duyguların ve hislerin de oluşmasına neden olmuştur. Duvarlar kimi zaman mutlu ve şenlikli bir dünyanın varlığını, kimi zaman da duygusuzluğu, duyarsızlığı ve vurdumduymazlığı simgelemişlerdir. Bazen asimilasyonu gerçekleştirenleri, bazen de toplumun oluşumunu temsil edebilen duvarlar özgürlüğün sembolü olarak da kullanılmışlar, tutsaklığın göstergesi de olabilmişlerdir. Kimi yerde sessizliğin, kimi yerde ise tanıklığın öznesi olmuşlardır. Duvarlar cehaleti temsil etmek için olduğu gibi birikimin ve donanmışlığın yerine de kullanılmışlardır. Duvar imgesi hem duyarsızlaşarak yaşadığı şehre benzemeye başlayan insan karakterini anlatmak için başvurduğum bir imge, hem de doğacak bir çocuğu anlatmak için kullandığım bir simge olabilmiştir. Bir ailenin oluşumunu ya da dağılmasını, dolayısıyla ayrılığı sembolize edebilen duvarlar, yaşamın kişiye yüklediği sorumluluk yükünün göstergesi de olabilmişlerdir.

Kavramsal olarak derinlemesine bir incelemeyle ele aldığım duvar imgesini kendi resimlerimde farklı duygulara hitap eden renklerin yanı sıra muflon, balık, maske, çark, anahtar ve anahtar deliği gibi sembolik unsurlarla harmanlayarak farklı bir plastik dil oluşturduğumu düşünmekteyim.

KAYNAKÇA

20th Century Photography, Museum Ludwig Cologne, Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH (1996) 60-123-234-329-637.

An Uncertaion Grace, "Sebastiao Salgado", London, Thames & Hudson (2004).

Aparture Masters of Photography, "Manuel Alvarez Bravo", Hong Kong, Könemann Verlags GMBH (1997).

Başal, Memlük, Oğuz Yılmaz, **Peyzaj Konstrüksiyonu** (AÜ Ziraat Fakültesi Yayınları: 1322, Ders Kitabı: 381, Ankara (1993).

Beaton, Cecil. Buckland, Gail. **The Magic Image – The Genius of Photography**, London, Pavilion Books Limited, (1989).

Berger, John. **Kıymetini Bil Herşeyin**, çev. Beril Eyüboğlu, Metis Yayınları (2017) 27.

Ching, Francis D.K., **İç Mekân Tasarımı - Resimli**, YEM Yayın-96 (2006).

Türkçü, Çetin. **Yapım / İlkeler - Malzemeler, Yöntemler, Çözümler** (Birsen Yayınları, İstanbul, 2004.

Külekçi, Numan. **Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar** (1995) 18.

Demirkaynak, Melike. "Mimaride Bağlam Kavramı ve Metaforik Temelli Yaklaşımlar" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2010.

Ersoy, Halit Yaşa. "Duvar", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, c. 1, İstanbul, YEM Yayın, (1997) 484-486.

Ertan, Güler. **Türk Fotoğrafında 1960 Sonrası**, İstanbul, Bileşim Yayınları (2005).

Fotoğraflarla Aile Fotoğraf Yarışması Kataloğu, TC. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara (1991).

Gombrich E.H. **"Sanatın Öyküsü",** (Çev. Bedrettin Cömert), İstanbul, Remzi Kitabevi (1993).

İçkalpakçı Çıkmazı-Bir Sokağın Monografisi Albümü, Fotografik Vizyon Yayınları (2002).

İlke Coşkuner Fotoğraf Albümü, İzmir (2011).

Kadın Başarır Fotoğraf Albümü, Altın Koza Yayınları, No: 56 (2010).

Kahvehaneler, Fotoğrafya Amatör Sanatçılar Derneği Yayını, İstanbul **(**2006).

Kennedy, J. M., Green, C. D. ve Vervaeke, J. (1993). Metaphoric thought and devices in pictures. Metaphor and Symbolic Activity, 8(3), 243-255.

Kılıç, İnci Bulut. Altıntaş, Osman. "Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce", İdil Dergisi, Yayınlanmış Makale, 2016.

Melly, George. **"David Bailey -If we shadows"**, New York, Thames and Hudson Inc. (1992) 54-55. Montier, Jean-Pierre.

Henri Cartier-Bresson and the Artless Art, A Bulfinch Press Book, Little, Brown And Company (1966).

Nesterova, Svitlana. "Mevlana'nın Mesnevi İsimli Eserinde Metaforik Anlatımın Metafizik Boyutu". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Lakoff, Geroge. - Johnson, Mark. **Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil,** çev, Gökhan Yavuz Demir (2005) 13.

Arslan, Fatih. "Metaforik Tercihler Bakımından Akif'i Okuyabilmek", 1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu, Yayınlanmış Bildiri. 19-21 Kasım 2008, Burdur, 259.

Yılmaz, Gökçen, Ferat Yılmaz, "Öğretmen Adaylarının Öğretmen Kavramına İlişkin Algıları: Bir Metaforik Çalışma" Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Yayınlanmış Bildiri. Nisan 2013, Mersin.

Saban, Ahmet. "Öğretmen adaylarının öğrenci kavramına ilişkin sahip olduğu metaforlar", Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, Yayınlanmış Bildiri. Bahar 2009.

Arslan, M. Metin. Bayrakçı, Mustafa. "Metaforik düşünme ve öğrenme yaklaşımının eğitim-öğretim açısından incelenmesi" Milli Eğitim Dergisi, Yayınlanmış Bildiri. 2006.

New York'un Mavi Duvarları Sergi Kataloğu, İstanbul, İş Bankası Yayınları (2002).

Özendes, Engin. **Türkiye'de Fotoğraf**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul (1999).

Staes, T. (2010). "Only artist can transfigure" Kafka's artists and thepossibility ofredemption in the novellas of David Foster Wallace . Orbis Litterarum, 65 (6), 461. Aktaran Kılıç, Altıntaş, 2016.

Terra Magica Fotoğraf Albümü, İstanbul (1999).

Tespihsiz Hapishaneler Fotoröportaj Kataloğu, Ankara (2009).

Tompkins, Penny. Lawley, James. "The magic of metaphor" The Caroline Myss Newsletter, 2002.

Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü - 4, İstanbul, Antartist Yayınları (2004).

Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü - 6, İstanbul, Antartist Yayınları (2004).

Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü - 7, İstanbul, Antartist Yayınları (2004).

Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü - 38, İstanbul, Antartist Yayınları (2004).

Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 1/7, Ankara (1982).

Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 2/17, Ankara (1983).

http://aydindoganvakfi.org.tr/tr/aydin-dogan-uluslararasi-karikatur-yarismasi-23-pg

http://hahamag.com/yoan-capote-sculptor/(22.12.2017)

http://nymag.com/arts/art/reviews/23765/ (22.12.2017)

https://www.vincentvangogh.org/prisoners-exercising.jsp#prettyPhoto (22.12.2017)

http://nymag.com/arts/art/reviews/23765/ (22.12.2017)

http://www.artbook.com/9780870708725.html (21.12.2017)

http://www.waymarking.com/waymarks/WM75VZ_Passion_of_Sacco_and_Vanzetti__Syracuse_NY (22.12.2017)

http://www.yadvashem.org (22.12.2017)

https://leeteter.com/reflections/ (22.12.2017)

https://farticulate.wordpress.com/2010/12/20/20-december-2010-leon-golub-selected-paintings-interviews/ (22.12.2017)

https://www.sfmoma.org/artwork/35.3399 (22.12.2017)

https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2006/sean-scully (22.12.2017)

http://tdk.gov.tr/

http://www.pink-floyd-lyrics.com/html/another-brick-1-wall.html (21.12.2017)

http://www.santiago-sierra.com (22.12.2017)

https://theownerbuildernetwork.co/landscaping-and-gardens/cast-in-stone/the-stonework-of-johnny-clasper/ (22.12.2017)

https://www.erwinolaf.com/art (22.12.2017)

ÖZGEÇMİŞ

1963'te Lefkoşa'da doğdu.
1981'de gazeteciliğe başladı. Foto Muhabiri olarak 20 yıl hizmet verdi.
1991'de Kuzey Kıbrıs Foto Muhabirleri Derneği'ni kurdu, başkanlığını yaptı.
1987-2013 yılları arasında haber-spor-karanlık oda ve bilgisayar fotoğraflarından oluşan 12 kişisel sergi açtı. Bu sergilerin bazılarını İstanbul, Ankara, Adana, İzmir ve Akşehir'de tekrarladı.
2001- "Lefkoşa'nın İki Yüzü",
2003- "Beşikten Mezara Yemeni" ve
2004- "Barış Kavgası"
adlı fotoğraf-şiir-müzik içerikli VCD'leri yayımladı.
1999-2013 yılları arasında 8 kez YDÜ Uluslararası Fotoğraf Günleri'ni organize etti.
2012- YDÜ Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Plastik Sanatlar – Resim Bölümü'nden fakülte ve bölüm 2'ncisi olarak mezun oldu.
2018- YDÜ Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü'nde Yüksek Lisans'ını tamamladı.
1991'den beri Yakın Doğu Üniversitesi'nde Temel Fotoğrafçılık, Basın Fotoğrafçılığı, Stüdyo Fotoğrafçılığı, Reklam Fotoğrafçılığı ve Görüntü İşleme dersleri vermektedir.

Yayınlanmış kitapları:

1995- "Geçmişten Günümüze Kıbrıs'ta Fotoğraf Vitrinimiz"
1997- "Fotoğraf Kültürümüz"
2001- "Basın Fotoğrafçılığının Sırları"
2001- "Fotoğrafçılık Ders Notları"
2007- "Kıbrıs'ta Fotoğraf ve Fotoğrafçılık /1878-2006"
2012- "Temel Fotoğrafçılık"
2009- "KKTC Turizm Bakanlığı Fotoğraf Albümü-1"
2010 "KKTC Turizm Bakanlığı Fotoğraf Albümü-2"
2016- "Our Walls – Duvarlarımız" Resim albümü.

KİŞİSEL SERGİLER

1987- "Haber ve spor fotoğrafları" – (Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa)
1991- "Serbest fotoğraf çalışmaları" – (Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa)
1996- "Arayışlar" (Karanlık Oda Çalışmaları) – (Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa)
2000- "Foto-Origamik Çağrışımlar" (Makro fotoğraflar) – (YDÜ Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi, Lefkoşa) (İzmir, Ankara ve Adana'da yinelendi)
2002- "Beşikten Mezara Yemeni" – (Kıbrıs Türk Belediyeler Birliği)
2002- "Sessiz Tanık" – (Haber ve Spor fotoğrafları) (YDÜ Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi, Lefkoşa), (Ankara'da yinelendi).
2002- "Çevre" – (Büyük Han, Lefkoşa)

2003- "Anılarda Kıbrıs" – (Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa)
2005- "Düşünceler" – (Bilgisayar Fotoğrafları) (YDÜ Eğitim Sarayı)
2011- "Hikayeler" – (Bilgisayar Fotoğrafları) (YDÜ İletişim Fakültesi) (İstanbul ve Akşehir'de yinelendi)
2013- "Değişimin adı: Yakın Doğu Üniversitesi" – (YDÜ İletişim Fakültesi)
2016- K.T. Spor Yazarları Derneği'nde "Onur Sergisi" (Lefkoşa, KTSYD Lokali)
2016- "Duvarlarımız" adlı ilk kişisel resim sergisi. (Lefkoşa, Bedesten)

ÖDÜLLER

1985–2000 yılları arasında K.T. Gazeteciler Birliği, Basın Emekçileri Sendikası ve K.T. Spor Yazarları Derneği'nin düzenlediği Yılın Basın Fotoğrafı, Yılın Spor Fotoğrafları yarışmalarında toplam 13 birincilik ödülü.

1989- Çekoslovakya Emil-89 Fotoğraf Yarışması'nda Jüri Özel Ödülü.
1990- Kıbrıs Gazetesi Fotoğraf Yarışması, 2'ncilik ödülü.
1991- Çevre Koruma Dairesi Fotoğraf Yarışması, 3'ncülük ödülü.
1991- Kuzey Kıbrıs Foto Muhabirleri Derneği Tenis Fotoğrafları Yarışması'nda 1'ncilik ödülü. (Renkli fotoğraf)
1991- Kuzey Kıbrıs Foto Muhabirleri Derneği Tenis Fotoğrafları Yarışması'nda 1'ncilik ödülü. (Siyah-Beyaz fotoğraf)
1992- Yeni Asya Gazetesi (Türkiye) Ulusal Fotoğraf Yarışması'nda birincilik.
1992- Çevre Koruma Dairesi Fotoğraf Yarışması, 3'ncülük ödülü.
1993- Türkiye Foto Muhabirleri Derneği'nin düzenlediği 'Yılın Fotoğrafları Yarışması'nda Spor Fotoğrafı dalında 2'ncilik ödülü.

1995, 1999, 2004 - KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Devlet Fotoğraf Sergisi yarışmalarında toplam 3 birincilik ödülü.

1995- Çevre Koruma Dairesi Fotoğraf Yarışması, 3'ncülük ödülü.
1999- Çevre Koruma Dairesi Fotoğraf Yarışması, 2'ncilik ödülü.
1999- Çevre Koruma Dairesi Fotoğraf Yarışması, 3'ncülük ödülü.
1999- Türkiye Bilim-Teknik Dergisi 'İzler' konulu Fotoğraf Yarışması'nda başarı ödülü.
1997- YDÜ 3. Fotoğraf Yarışması'nda üçüncülük ödülü.
1998- Devlet Bakanlığı ve Başbakan Yardımcılığı 1. Turizm konulu slayt yarışmasında birincilik ödülü.
1998- Vedat Taşer fotoğraf yarışmasında üçüncülük ödülü.
2001- Adana Altın Koza 13 Kare Çağrılı Fotoğraf Yarışması'nda 3'ncülük ödülü.

JÜRİ ÜYELİKLERİ (Fotoğraf)

2011- Akşehir-Ulusal Fotoğrafçılar Buluşması - Foto maraton jüri üyeliği
2013- Adana Rotary Kulübü 10. Uluslararası (FIAP) Fotoğraf Yarışması Jüri üyeliği)
2014- Lapta Turizm Festivali 4. Fotoğraf Yarışması Jüri üyeliği

2015- Avrupa Birliği Bilgi Merkezi (Lefkoşa) İnsan Hakları temalı Haber ve haber fotoğrafı yarışması jüri üyeliği.
2015- Kadrajda Lefkoşa Ulusal Fotoğraf Yarışması jüri üyeliği
2015- AKSA (Kalecik elektrik santrali) Fotofest 2015 çevre konulu fotoğraf yarışması jüri başkanlığı
2015- Telsim-Foder "Benim Kıbrısım / Kıbrıs'ın sembolleri" İnstagram fotoğraf yarışması jüri üyeliği
2016- Federal Kıbrıs İnsiyatifi'nin düzenlediği "Geleceğe Odaklanmak / Focusing on the Future" konulu iki toplumlu fotoğraf sergisi seçici kurul üyeliği.

İletişim Bilgileri :

Adres: Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Lefkoşa, KKTC

e-mail: gazi.yuksel@neu.edu.tr
gaziyuksel@yahoo.co.uk
gaziyuksel@gmail.com

GSM: 0542 858 6886