



INIJOSS

İnönü University International Journal of Social Sciences / İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi,

Volume/Cilt 9, Number/Sayı 1, (2020)

<http://inonu.edu.tr/tr/inijoss> --- <http://dergipark.gov.tr/inijoss>

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Gönderim Tarihi: 06.05.2020 | Kabul Tarihi: 22.06.2020

MEKSİKA'DA DEVRİM SONRASI PROPAGANDA ARACI OLARAK DUVAR RESMİNİN KULLANIMI*

Eray ONUK

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Grafik Tasarım Bilim Dalı
eray.onuk@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0423-2824>

Doğan AKBULUT

Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Eğitim
Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,
dogan.akbulut@inonu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-9310-720X>

Atıf / Citation: Onuk, E., Akbulut, D. (2020). Meksika'da Devrim Sonrası Propaganda Aracı Olarak Duvar Resminin Kullanımı. *İnönü University International Journal of Social Sciences & İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, (INIJOSS)*, 9(1), 80-94.

Öz

Kitleyi belirli bir düşünce doğrultusunda yönlendirmek ve biçimlendirmek olan propaganda uygarlık tarihinden günümüze kadar farklı amaç ve araçlar ile karşımıza çıkmaktadır. 20. yüzyılın başlarında Meksika hükümetinin başında bulunan iktidar yapının uygulamış olduğu politika sonrası da propaganda kendini göstermiştir.

1910 ve 1920 yıllar arasında Meksika hükümetinin başında bulunan iktidar yapı ve danışmanları, Meksika'yı modernleştirme ve ülke ekonomisini canlandırma hedefleri doğrultusunda yabancı sermayelerinin ülke ekonomisine yatırım yapmasını sağlamıştır. İktidar yapının ve yabancı sermayelerin uyguladığı politikalarından muzdarip olan halk belirli ayaklanmalar ve muhalif duruşlar sergilemesinden dolayı iç savaşların yaşanmasına sebep olmuştur. Gerçekleşen devrim sonrası değişen iktidar yapı yabancı sermayelerin ülke üzerinde bırakmış olduğu kötü izleri silmek ve devrim süresince yaşanan olayları gözler önüne sermek adına propagandayı amaç, duvar resimlerini de araç olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda halkın birlik ve beraberlik duygusunu tekrar harekete geçirmek için yapılan resimler devrimin kaybettiği değerlerinin kitlelere ulaşmasında önemli yer tutmaktadır.

Meksika hükümeti tarafından görevlendirilen sanatçıların yapmış oldukları propaganda niteliği taşıyan duvar resimlerinin betimleme yöntemi kullanılarak biçim ve içerik bakımından incelenmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelime: Meksika, Propaganda, Duvar Resmi

* Bu çalışma İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Anasanat Dalı'na ait 2019 yılında kabul olmuş "DUVAR RESİMLERİNDE PROPAGANDA; MEKSİKA ÖRNEĞİ" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

USE OF WALL PAINTING AS A POST-REVOLUTIONARY MEANS OF PROPAGANDA IN MEXICO

Abstract

Propaganda, from the history of civilization to the present we come across with different aims and tools, is to direct and shape the audience in a certain way of thinking. at the beginning of the 20th century, the propoganda has shown itself after the policiy the head of the Mexican government ruling structure was implemented. Mexican government and its advisers aim to modernize Mexico and revive the country's economy purposing the foreign capital to invest in the country's economy has provided between 1910 and 1920. the people suffering from Due to the policy of foreign capitalists and govenrment has showed certain uprisings and dissident postures, which caused to civil wars. After the revolution, the changing power structure used propaganda as a goal and murals as a tool in order to spread it before them to erase the bad traces of foreign capitals have left on the country and look at the events that took place during the revolution. In this regard, the people's sense of unity and togetherness to re-mobilize paintings play an important role in reaching the masses of the values lost by the revolution. The propoganda murals done by artists commissioned by the Mexican government were examined using the depiction method in terms of form and content.

Keywords: Mexican, Propaganda, Wall Painting

1. GİRİŞ

Propaganda toplum veya kişiler üzerinde belli bir amaca yönelik olarak hizmet etmesiyle bilinmektedir. Özellikle geçmişten günümüze farklı araçlar ile kullanılarak belli amaçlar doğrultusunda kitleler üzerinde hâkimiyet kurma ve onları istenilen yöne yönlendirme konusunda faaliyetlerini sürdürmüştür. Bu bağlamda propaganda uygarlık tarihinden günümüze kadar geldiği süreçte farklı amaçlar doğrultusunda farklı araçlar ile kullanılmış bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Makalenin ana temasını oluşturan Meksika devrim süreci, ABD faktörünün ortaya çıkmasıyla başlayarak ekonomik temelli sorunlar, toprak ve özgürlük mücadeleleri, ülke üzerinde etkili olan siyasal düzene karşı gösterilmiş muhalif temelli hareketler oluşturmuştur. Gerçekleşmiş olan devrim Meksika halkının farklı direniş ve tepkilerini de içinde barındırarak ilerleyip iktidar yapının değişmesi ve yeni anayasal düzenlemelerle birlikte sonuçlanmıştır. Devrim sonucunda devrimin değerlerini toplumsal yapıya kazandırma açısından hükümet tarafından propaganda yöntemi yoğun olarak kullanılmıştır. Bu propaganda yöntemi de çoğunlukla Meksika Duvar resimleri aracılığıyla gerçekleşerek hedeflenen kitleye ulaşılmıştır.

Meksika devrimi sonrasında kamusal binalara yapılan devasa resimlerinin propaganda niteliği taşıyıp taşımadığı sorunsalına çözüm aranarak yapılan duvar resimleri betimle yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

2. PROPAGANDANIN AMACI

Orta çağda inançları değiştirmek ve yaymak için en etkili kurum olan kiliseler tarafında gerçekleşen dini ritüellerde insanların düşüncelerini değiştirmede, dönüştürmede ve farklı yöne yönlendirmede propaganda araç olarak kullanılmıştır. İlk kullanıldığı yer hakkında bilgi veren (Clark, 2017: 11) XVII. yy'da XV. Papa olan Greourius'un Protestan reformuna ters düşen fikirleri yok etmek ve kendi fikirlerini yaymak amacıyla kullanıldığını belirtmiştir. Özellikle de adının 1622 yılında

Vatikan tarafından “Congreagatio de Propaganda Fide” (Katolik İmam Yayma Cemaati) adı altında kurulan misyoner örgüte verilen isme dayandığını ifade etmiştir.

Demokratik Parlamenter Yönetim şekillerinin oluşmasıyla birlikte ortaya çıkan farklı iktidar anlayışları propagandayı kendi amaçları doğrultusunda kullanarak şekillendirmişlerdir. İktidar ve diktatörlük yönetimler karşısındaki kitleye kendi ideolojilerini ve düşüncelerini benimsetmede, toplum yönetimlerin de kendi başarılarını göstermede ya da halkını manipüle etmek ve kendi çıkarları doğrultusunda kullanmak için sıklıkla başvurdukları yöntem olmuştur. Asıl amaçları karşısındaki kitleyi kendilerinin istediği düşünceye göre şekillenmesini sağlamaktır. Kullanmış oldukları propaganda yöntemiyle birlikte kendi düşüncelerini karşısındaki kitleye dolaylı ya da doğrudan bilinçaltına gönderilen bir ileti ile aktararak bu iletiye kitlenin inandırılması amaçlanmıştır.

Özellikle I. ve II. Dünya Savaşı'nda propaganda, çok yaygın olarak savaş meydanlarında savaş öncesi ve sonrasında toplumu yönlendirmek veya ikna etmek için sıklıkla kullanılmıştır. Devletler genellikle halkını bir araya toplamak, halkın devletine olan güvenini ve bağlılığını arttırmak, savaş için asker toplamak, savaş öncesi askerlerin morallerini yüksek tutmak, askeri savaş malzemelerine halkın desteklerini sağlamak için kendi çıkarları doğrultusunda kullanmışlardır (Güvenilir, 2013: 35). I. Dünya Savaşı'nda propagandanın ana hedefi savaşa katılmayan devletleri savaşa çekmek, halkına ise; bu fikri benimseterek psikolojik anlamda savaşa halkın hazır olmasını sağlamaktır. Propagandanın savaştaki yeri sadece kendi safhasına savaşa katılmayan ülkeleri savaşa dâhil etmek değil, aynı zamanda savaştıkları devletlerin psikolojilerini bozmakta da etkili bir yöntem olmuştur. Propagandanın savaş ortamlarında etkisi görülünce, savaşlarda kullanılan silahlar kadar öneme sahip olduğu anlaşılınca savaşlar stratejik bir boyutta yer almıştır. Böylece savaşlarda uygulanan taktik ve stratejik kazanımlar, askeri düzen, çeşitli ittifaklar kurma politikalarının yanında psikolojik bir yönünün olduğu da kabul edilmiştir.

II. Dünya savaşı sonrası batı kültürünün bakış açısının değişmesi, sanayisinin büyümesi ile yeni pazarlar, yeni arayışlar ve ucuz iş gücü seçeneklerini ortaya çıkararak elektronik ve iletişim alanında hızlı üretim sağlayarak sermaye pazarında hareketlenmelere sebep olmuştur. Bu hareketlenmeler insan yaşamını yeniden düzenlenmiş olup insanların küresel sermayelerin himayesinde olan bir topluluk halini almasını sağlamıştır (Akbulut, 2016: 100-101). Küresel sermayenin himayesine giren toplum kendi sanatını da küresel sermayeye uyumlu hale getirmiştir. Kendini küresel sermayenin himayesinde bulan sanatçı yönlendirmeler üzerine sanat eseri üretmeye başlamıştır. Bu doğrultuda sanat kimi siyasiler, kimi toplumsal örgütler tarafından propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Ancak günümüz sanatı daha çok var olan olayın durumunu, hareketini, sanatçı tarafından düşüncenin yanında ya da karşısında durduğunu üretimiyle ortaya koyduğu bireysel bir tavır biçimindedir. Bu bakış açısıyla bağımsız bir şekilde eser üreten sanatçı eserlerinin bir propaganda niteliği taşımanın aksine sanatçının kendini ifade biçimi olarak siyasi bir söylem niteliği taşıyabilmektedir.

2.1. Sanat ve Propaganda

Gombrich'in “*Aslında sanat adı verilen bir şey yoktur, yalnızca sanatçılar vardır*” cümlesi, sanatın insana özgü bir eylem olduğunu, toplumsal yaşamın gelişimine paralel olarak değişebileceğinin göstergesi gibi düşünülmelidir. Uygarlık tarihinin her aşamasında sanat, insana ait bir eylem olmasının yanı sıra aynı zamanda onun farklı amaçlarla kullandığı araç durumunda kalmıştır. Her çağın insanı kendi düşünsel ve kültürel yaşamını kurgularken sanat bu dönüşümle eşgüdümlü biçimde değişmiş, çağının gereklerine uygun biçimde yaşamını sürdürmüştür.

Sanatın propagandayla ilişkilendirilmesi orta çağda insanların dini inançlarını yaymak için propagandayı etkili bir şekilde kullanmaya başlamasıyla gerçekleşmiştir. Dini inançların gerçekleştiği mekânlar, (kiliseler) farklı sanatsal disiplinlerin bir araya gelmesinde belirli bir öneme sahip olmuştur. Bahsi geçen mekânlarda yer alan heykeller, resimler ve vitraylar bir inancı ya da öğretiyi yaymak için kullanılan sanatsal ürünü oluşturmuştur. Zamanla değişen toplumsal yapı ile propagandanın kullanım alanları da değişkenlik göstermiş farklı sanat disiplinlerinden faydalanılarak istenilen kitleye daha rahat ve daha hızlı ulaşılmıştır (Koç, 2000: 65).

I. ve II. Dünya Savaşı öncesinde ve savaş esnasında sıklıkla kullanılan propaganda savaşan devletlerin ideolojik tutumları çerçevesinde sanatsal faaliyetler aracılığı ile gerçekleşmiştir. Televizyonun henüz keşfedilmeyişi, radyo gibi medya araçlarının ise yaygın olmamasından doğan yetersizlik nedeniyle etkin bir propagandadan mahrum kalan devletler çoğunlukla afişler aracılığıyla faaliyetlerini sürdürmüşlerdir (Alkoç, 2017: 80). Bu dönemde baskı makinalarının icadı, iktidarların teknolojik ürünlerden faydalandığını ve bu kitle yapısına verilmek istenen iletinin afiş aracılığıyla daha hızlı ulaşmasını sağlamıştır. Sesin olmadığı yerlerde baskı tekniğiyle yazı ve görsel basılı materyaller ile yapılmış olan afişler halk üzerinde bırakılan etkinin kalıcılığını sağlamıştır. Halkın ucuz olan kitle iletişim araçlarını “gazeteler, afişler” gibi basılı materyallerin tercih edilmesi devletlerin gerçekleştirmek istediği propagandanın hedefinde olmuştur (Clark, 2017: 12).

Değişen yaşam şartları ve gelişen teknolojiyle birlikte sanatın propaganda ile ilişkisi ideolojiler tarafından belirli bir fikir üretip topluma mesaj verme düşüncesiyle gerçekleşmiştir. İdeolojilerin amacı sanatı kullanarak söylemlerinin toplumda yerleşmesini ve pekişmesini sağlamaktır (Akbulut, 2016: 28-29). Sanatın bir ideoloji veya bir propaganda aracı olarak kullanılması, sanatın özgünlüğünü kaybetme tehlikesini de beraberinde getirmektedir. Bu durumu sanatçının bağımsızlığını yitirmesi anlamında okumak mümkündür. Sanatın belli bir ideolojiye hizmet etmesi, sanatın bir araç konumuna gelmesi sanatın özgürlük alanını kaybetmesi anlamına gelmektedir. Daha net bir ifadeyle, sanat ideolojilerin istekleri doğrultusunda hizmet ederek sanatçının kendi düşüncesinin özgünlüğünü yitirip ideolojiler tarafından yarar/kar sağlama beklenen bir iş konumuna düşmektedir (Gezer, 2017: 3093). Böylece sanat ve sanatçı propaganda için ideolojiler tarafından sınırlandırılarak kendi çıkarları doğrultusunda sanatsal eser üretilmesini istemektedir.

Tarihin her döneminde iktidarlar, yöneticiler, din adamları, krallıklar toplumlara kaçınılmaz yazgılarını sevdirmek için sanatı kendi ideolojilerini yayma aracı olarak görmüşlerdir. Tarihsel süreç içerisinde sembollerin ve imajların, dini düşüncenin, politikanın, topluma yayılmasında araç olarak kullanılması görsel sanatların geleneksel özelliklerinden biri olmuştur (Huxley, 1999: 39). Zamanla değişen toplumsal yapı ile birlikte propagandanın kullanım alanları da değişkenlik göstererek radyo, sinema, fotoğraf, grafik tasarım, duvar resmi gibi iletişim araçları ve farklı sanat disiplinlerinden faydalanılarak istenilen kitleye daha rahat ve daha hızlı ulaşılmıştır (Koç, 2000: 65).

3. MEXİKAN’IN KAMUSAL ALANLARINDAKİ PROPAGANDASI

20. yüzyılın başlarında Meksika hükümetinin başında bulunan Porfirio Diaz ve danışmanları, Meksika’yı modernleştirme ve ülke ekonomisini canlandırma hedefleri doğrultusunda yabancı sermayelerinin ülke ekonomisine yatırım yapmasını sağlamıştır. Fakat yapılan teşvikler ve uygulanan politika doğrultusunda ulusal kaynakların çoğunluğunun yabancı sermayelerin eline geçmesine sebep olmuştur. Ülke üzerinde yönetim kontrolünün çoğunluğunun yabancı sermayelerin eline geçmesi

köylülerin toprak ve özgürlük taleplerini karşılamamıştır. Bu duruma tepki gösteren köylü halk, örgütlenerek Meksika'nın farklı bölgelerinde ayaklanmalarla hak arayışına girmiştir (Hutton, 2017: 14). Hakın gerçekleştirmiş olan ayaklanmalar içerisinde, birçok direniş ve tepkileri de içinde barındırarak ilerleyip iktidar yapının değişmesi ve yeni anayasal düzenlemelerle birlikte sonuçlanmıştır. 1910 ve 1920 yılları arasında yaşanan olaylardan dolayı toplumsal sınıflarda çeşitli değişiklikler olabileceği konusunda endişelenen yeni hükümetin ilk amacı; ekonomik yapısının yanı sıra Meksika halkına geçmişini öğretmek kültürel bir değer oluşturmak ve gerçekleşen ayaklanmalarda yaşanan olayların halk üzerinde bıraktığı izleri gözler önüne sermek olmuştur ("Beginnings of Mexican Muralism," 2018). Bu yüzden kendi kültürel değerlerinden mahrum kalmış toplumun eğitim aracılığıyla bilinçlenebileceğinin farkına varan hükümet devrimin değerlerini toplumsal yapıya kazandırmak için propaganda yöntemini yoğun bir şekilde kullanmıştır (Rodriguez, 1969: 156).

Dönemin hükümeti tarafından Meksika'nın geleneklerini, tarihini ve çağdaş sanata geçiş evresini eserlerinde anlatmaları için birçok sanatçı görevlendirilmiştir. Dönemin şartları gereği okuma-yazma oranının düşük olmasından dolayı yeni hükümetin kendini ifade edeceği geleneksel medya araçları olan (gazete, broşür, vb.) yayın organlarını kullanamamıştır. Toplumuna ulaşmak isteyen Meksika hükümeti, birçok insanın görebileceği halka açık kamusal alanlarda büyük ölçekli duvar resimleri yapılmasını istemiştir. Bu resimlerin yapılması için tüm olanakları kullanan hükümet, yurt dışında yaşayıp Meksika kökenli olan Jose Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros gibi tecrübeli sanatçılardan yardım isteyerek Meksika'ya geri dönmeleri talebinde bulunmuşlardır ("Beginnings of Mexican Muralism," 2018).

Ülkesine geri dönem sanatçılar ülkenin vermiş olduğu on yıllık mücadele sırasında gördükleri, duydukları şeylerin yanı sıra toprak, özgürlük ve adalet için savaşan kendi halklarının mücadelesine tanıklık ederek kamu binalarının duvarlarına resim yapmaya başlamışlardır. Devrimci üçlü olarak adlandırılan sanatçılar, ünlü heykeltıraşlar ile birlikte sendika kurarak 1923'te birçok manifesto yayınlamışlardır (Rodriguez, 1969: 203). Sanatçılar tarafından imzalanan ve yayınlanan manifestoda Meksika'nın kamusal binalarının müzelerden daha etkili olduğu vurgulanmıştır.

Yapıtlarımızla müzeleri kapatmak istemiyoruz. Çünkü oralara ancak zamanı olanlar gidebilir; çalışan kişilerse gidip göremezler. Halk müzeleri, sergileri görmeye gidemezse o zaman biz sokaklara, işçilerin toplandıkları yerlere sergi açarız. Sokakları ve toplantı yerlerini müzeye çeviririz. Caddelerin, kamu yapılarının, sendika binalarının, çalışanların toplandığı her yerin duvarlarını boyarız ("Tarihsel Süreçte Toplumsal Yapı ve Sanat Etkileşimi Tarihsel Süreçte Toplumsal Yapı ve Sanat Etkileşimi," 2019).

20. yy da gerçekleşen Meksika devrimi sanatının sanatçılar ile birlikte toplumsal bir harekete dönüştüğü, Meksika sanatının yüceltiildiği bir dönem olmuştur. Meksika sanatı denilince ilk akla gelen duvar resmi olmasıyla birlikte sanat toplum ile bütünleşmiştir. Bütünleşen sanatta toplumun kültürü ve sosyal yaşamı, siyasi eğilimler, en önemlisi Meksika Devrimi'nin etkisi ve izleri vurgulanmıştır (Çokatak, 2014: 5-6). David Alfaro Siqueiros Meksikalı sanatçının da yapmış olduğu açıklama da duvar resimlerinin Meksika sanatının temelini oluşturduğu ifade etmiştir.

Modern Meksika resim sanatı Meksika Devriminin anlatımıdır. Bu anlatımın sadece İspanya'nın devrim öncesi sömürge döneminin kültürel sonucu olduğunu düşünmek yanlıştır. Çünkü aynı kültürel temel Guatemala, Honduras, Ekvator, Peru ve Bolivya'da da az çok bulunmaktaydı. Devrim olmasaydı Meksika resim sanatı da olmayacaktı Bingöl (1986'den aktaran Bingöl, 2011: 97).

Üç farklı politik ifade biçimine sahip olan sanatçılardan Orozco; başta İtalya olmak üzere birçok Avrupa ülkesini gezerek geçmiş zamanların resim sanatının özelliklerini araştırıp gözlemler yaparak yeni eserler üretmeye başlamıştır. Meksika'ya döndükten sonra büyük boyutlu resimler yapan sanatçı 1936-1939 yılları arasındaki Meksika tarihi ile toplumun çağdaş sosyal yaşam sorunlarını ele almış ve öncelik olarak insanın temel alındığı resimler yapmıştır.

Rivera; Fransa ve İtalya'da edindiği tecrübeleriyle resimlerini şekillendirmiştir. Özellikle Ducio, Masacio, Giotto ve Paola Ucello'yu gibi ünlü sanatçıları kendine referans alarak sanatını özgü bir biçim oluşturmuştur. Daha sonraları Kübizm ve Sürrealizmle karşılaşan sanatçı bu akımların etkisinde kalarak sanatsal yönde çalışmalar vermiştir. Hükümetin daveti üzerine ülkesine geri dönerek ülkesinde yaşanan devrimci hareketlerine katılan sanatçı ülkesinin sosyal ve tarihsel zenginliklerini araştırmıştır. Toplumsal tarih alanında o günkü yaşam sorunlarına eğilen sanatçı içtenlikle çok sevdiği halkının eski geleneklerini, örf ve adetlerini kendine konu edinerek resimler yapmıştır.

Siqueiros ise; 1911 yılında gerçekleşen devrim hareketlerinde halkının yanında yer aldığı için sanatçı 1919 yılında devletin kendisine verdiği burs ile İspanya'nın Barcelona şehrine gönderilmiştir. Çağdaş sanat akımlarının, estetik ve politik yöndeki görüşlerine karşı çıkarak eleştirilere maruz kalan sanatçı 1922 yılında hükümet tarafından tekrar ülkesine geri çağırılmıştır. Dönemin hükümeti, ülkesine geri dönen sanatçıdan Meksika'nın kamusal duvarlarına resim yapmasını istemiştir. Genellikle yaptığı resimler ülkesinin düşsel olarak toplumunun kökenleri olarak bilenen Kolomp ve Maya-Aztek kültürlerine kaynaklık eden çağdaş sanatsal biçim ve görüntüleri kompoze etmiştir (Ayataç, 1993: 37-52).

Genel olarak Meksika'ya, hükümetin isteği doğrultusunda gelen bu üç sanatçı, gerçekleşmiş olan devrimde halkın yanında olmuş olmaları ve ortak bir amaca hizmet etmiş olmaları Meksika toplumunun kültürel değerlerini yansıtmada önemli bir yer teşkil ettiği söylenebilir.

3.1 Jose Clemente Orozco

Meksika'da 1883 yılında doğan Jose Clemente Orozco, politik duvar resim alanında uzmanlaşmış olan sanatçılar içerisinde en önemli ressamlardan biridir. Sembolizmden etkilenen Orozco, duvar resimleri dışında ünlü bir taş baskı (litografi) sanatçısı olarak ta bilinmektedir (Ayataç, 1993: 36). Meksika'nın birçok bölgesinde yer alan duvar resimlerinde imzası olan sanatçı, aynı zamanda köylü ve işçilerin destekçisi olmuştur. Orozco yapmış olduğu duvar resimlerinde halkın Meksika devriminde yaşamış olduğu ıstırapları acı gerçekliğiyle ifade ederek kamusal duvarlara resimler yapmıştır.

Orozco, politik anlamda ilk duvar resimlerini Ulusal Hazırlık Okulu'nun duvarlarına Meksika Devrimi'nde bozulan adalet sistemi ile ilgili bir dizi resim yapmıştır. Yapmış olduğu fresklerde devrimin tahrip ettiği alt tabakadaki halkın yaşantısını gözler önüne sermiştir (Rochfort, 1994: 40).



Resim 1: Jose Clemente Orozco, “İşçiler Savaşırken Zengin Ziyafet”, Fresk, 1923, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika

Kaynak: <http://terranoca.blogspot.com/2013/10/jose-clemente-oro-zco-san-ildefonso-1923.html>
(29.11.2018)

Orozco, 1910 yılında hükümetin başında bulunan Diaz’ın Meksika halkı üzerinde uyguladığı politikaları sonucu Meksika’nın toplumsal sınıflarında görülen farklı yaşantılarını “İşçiler Savaşırken Zengin Ziyafet” (Resim 1) adını verdiği freskte eleştirel biçimde ifade etmiştir. Dikey bir düzlem üzerine tasvir edilmiş resimde iki farklı toplumsal kesimi ele alan sanatçı sosyal sınıflar arasındaki yaşam farkını vurgulamıştır. Yukarıdaki üç figürün eğlence mekânında geçirdiği keyifli sahne yer alırken, alt kısımda ise ikisi işçi biri zengin olmak üzere yer alan üç figürün günlük yaşam mücadelesi tasvir edilmiştir. Resmin üst tarafında biri kadın (Konsomatris) ikisi erkek olmak üzere üç figür yer almaktadır. Bu figürlerin eğlence mekânında yaşamış olduğu an resmedilmiştir.

Resimde figürlerin giyim tarzlarına bakıldığında toplumun üst tabakası olan burjuvazi kesiminden oldukları anlaşılmaktadır. En arka planda bulunan kadın ve erkek figürün ellerinde yer alan kadehlerden buldukları yerin alkollü eğlenceli mekânı olduğu anlaşılmaktadır. Alkolün verdiği etkiyle birbirlerine sarılan bu insanlar masada oturan diğer kişiden bağımsız bir durumda anın tadını çıkarmaktadırlar. Masanın önünde oturan diğer figürün ise sağ elinde kadeh yer alırken sol elinin başparmağıyla resmin alt kısmında bulunan işçi sınıfını işaret ettiği görülmektedir. Ayrıca kahkaha atan bu figür işçi sınıfının yaşadığı durumun eğlenceli olduğunu ve onları küçümseyen bir tavır sergilediği izlenimi vermiştir. Resmin alt kısmında üç erkek figürü yer almaktadır. Figürlerin kendi aralarında yaşamış oldukları kavga anı resmedilmiştir. Sağdaki figürün solda yer alan iki figüre göre farklı fiziksel yapıya sahip olduğu görülmektedir. Elindeki çekiç ile şiddete maruz kalarak düşmekte olan figür kısa boylu ve kiloludur. Giyim tarzı olarak bakıldığında toplumun üst kesimlerinde yer alan burjuvazi insanlardan olduğunu söyleyebiliriz. Soldaki figürlerin ellerinde spatula ve orak gibi malzemelerin yer alması figürlerin toplumun en alt kesiminde olan çiftçi veya işçi sınıfından olduğu anlaşılmaktadır. Toplumun en alt kesiminde yer alan işçi ve çiftçi toplumundaki figürleri kash olarak göstererek Orozco gerçekleşmiş olan devrimde alt tabakanın gücünü duvarlara yansıtmıştır.

Orozco’nun toplumsal sınıf farkını gösterdiği duvar resmi, devrim süresince toplumun üst tabakasının zengin olduğunu, eğlenceli yaşantısını ve alt kesime karşı duyulan umursamazlığı gösterirken toplumun alt tabakasının kendi yaşantısını sağlayabilmesi için vermiş olduğu yaşam

mücadelesini gözler önüne serdiğini söyleyebiliriz. Hiçbir zaman ellerindeki kaybetmek istemeyen toplumun alt tabakası gerçekleşen devrimde kaybetmiş oldukları haklarının savunucusu olmuştur.



Resim 2: Jose Clemente Orozco, “Siper”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.

Kaynak: <https://mxcity.mx/wp-content/uploads/2017/04/jose-clemente-orozco.jpg> (28.11.2018)

Ulusal Hazırlık Okulu'nun duvarında yer alan “Siper” freski (Resim 2) Meksika devrim askerlerinin ele alınarak tasvir edildiği duvar resmidir. Orozco üç adamın kendi halkı için canlarını feda eden devrimcilerin onurlu ölüm sahnesini canlandırdığını söyleyebiliriz. Yüzleri görünmeyen üç asker kayanın arkasında, kendilerini siper ederken, ölüm anları gözler önüne serilmiştir. Umutsuzluk ve çaresizlik duygularının yer aldığı resimde ilk izlenim arka planın kırmızı renkte olmasıyla anlaşılmaktadır. Kırmızı renk savaşın vermiş olduğu tahribatı, şiddetin büyüklüğünü imgelediği çıkarımında bulunabiliriz. Üç figürün yer aldığı resimde iki figürün yere doğru birbirinin üzerine düştüğü görülmektedir. Bu düşen iki figürün birinin sırtı bizlere doğru dönmekte ve kollarıyla diğer düşmekte olan figürün yüzünü kapatmaktadır. Aynı zamanda sağ eli açık, sol eli kapalı olan figürün haç işareti şeklinde durduğunu bu hareketin bize hem İsa'ya hem de Hristiyanlık inancına sanatçı tarafından bir gönderme yapılma ihtimalini akla getirmiştir.

Figürlerin bellerinde ve sırtlarında bulunan mermi teçhizatlarıyla devrimci olduğu anlaşılmaktadır. İki figür arasında yer alan tüfekten anlaşılacağı üzere çatışma sahnesinde öldükleri izlenimi vermiştir. Üç asker yüzlerinin gizli olması izleyiciye, devrimde ölen birçok askerin fedakârlığının arkasındaki gizlilik duygusunu yansıtmıştır. Yüzlerini gizleyerek kimlikleri belli olmayan askerlerin devrim savaşlarında kimin öldüğünden çok kimlerin öldüğünü göstererek Meksika devrimcilerinin geneline vurgu yaptığı çıkarımında bulunabiliriz. Yere düşen sabit bedenlerin eğik bir çarpmıha germe şeklini alarak haç işareti veya kartal şekline benzemektedir. Kompozisyonun en sağında bulunan üçüncü figür dizlerinin üzerine çömelmiş şekilde sol koluyla yüzünü kapatarak yüzündeki çaresizlik ifadesini gizlemeye çalışıyor gibi resmedilmiştir.



Resim 3: José Clemente Orozco, “Eski Düzenin Yıkılması”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.

Kaynak: http://sites.fas.harvard.edu/~hsa23/Art_pages/orozco_destruction.html (28.11.2018)

Ulusal Hazırlık Okulu'nun duvarlarında “Siper” freskinin yanında yer alan “Eski Düzenin Yıkılması” (Resim 3) adlı fresk arka planda kübist ve fütürist anlayışıyla resmedilmiş şehir yıkıntıları olduğu ve bu yıkıntıların önünde vücutları bizlere doğru dönük fakat yüzleri yıkıntıya bakmakta olan iki figür yer aldığı görülmektedir. Devrimde yaşanan olayların verdiği hasarı sergileyen Orozco bu yıkıntının Meksika halkının geçmişinde kaldığını ve Meksika halkı üzerindeki etkisini vurgulamak amacıyla yapıldığı çıkarımında bulunabiliriz. En arka planda yer alan yıkıntılar Meksika devriminin ülke üzerinde bıraktığı kargaşanın etkisi kübist ve fütürist şekilde ifade edilmiştir. Yıkıntıların önünde bulunan iki figürün giyim tarzlarından anlaşılacağı üzere Meksika halkının alt tabakası olan köylüler tasvir edilmiştir. Sırtları yıkık şehre dönük olan figürlerin yüzleri arka plandaki yıkıntılara baktıkları için gizlenmiştir. Kimliklerinin gizlenmesi devrim kahramanlarının sadece resimde yer alan iki figür olmadığını ve bundan dolayı köylü halkın geneline gönderme yapılması amacıyla yapıldığını söyleyebiliriz. Yıkıntıları arkasında bırakan figürlerin duruşlarıyla devrimin bütün izlerini geçmişlerinde bıraktıklarını anlamını çıkarabiliriz. Köylü halk tarafından kazanılan devrim iki figürün dik duruşuyla vurgulanmıştır. Sağ tarafta yer alan figürün başında Meksika halkına özgü olan “Sombrero” adı verilen yöresel şapka yer almaktadır. Resminde Meksika kültürünün izlerine de yer veren Orozco figürün başına takmış olduğu şapkayı da kültürel imge olarak kullanmıştır. Omuzlarından aşağıya doğru beyaz bir örtünün indiği sağdaki figürün sağ eli görünürken sol elinin örtü tarafından kapatılması yaşanan devrimin çatışmalarında figürün kolunu kaybettiği olasılığını akıllara getirmektedir.

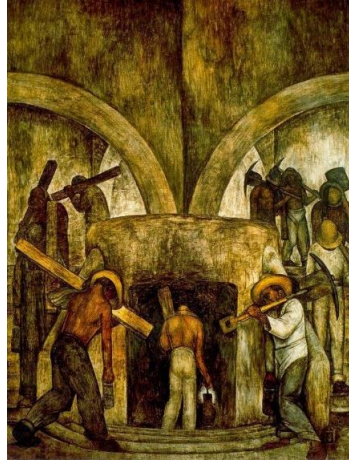
Birçok fedakârlıkta bulunan köylü halk, devrimde yaşanan süreci kübist ve fütürist şekilde tasvir edilen yıkıntı olarak düşünürsek 1920 yılı itibariyle devrimin sonlanması ve yeni kurulan hükümet ile huzura ererek yeni bir döneme başlangıç yapan Meksika halkı yaşananları geçmişinde bıraktığını söyleyebiliriz.

3.2 Diego Rivera

1886 doğumlu olan Diego Rivera, siyasal anlamda Meksika’da duvar resmi sanatının öncülüğünü yapan üç sanatçıdan en ünlü isimdir. Hayatının çoğunu Avrupa’da geçiren Rivera, 1920’de İtalya’ya giderek Rönesans dönemindeki freskleri incelemiştir. Avrupa sanatçılarını incelemiş olan Rivera; Ducio, Masacio, Giotto ve Paola Ucello gibi sanatçılarla ilişkiler kurarak estetik hareketine dâhil olmuştur. İtalya’da incelediği fresklerden sonra 1921 yılında Meksika’ya gelerek devrimden sonra

ortaya çıkan kültürel hareketlenmeye destek vermek amacıyla siyasi anlamda toplumsal birçok duvar resmi yapmıştır.

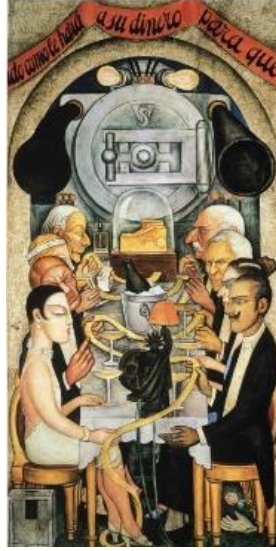
Genellikle Meksika toplumunda alt tabakanın yaşam mücadelesini tüm gerçekliğiyle ifade eden Rivera tarlalarda, fabrikalarda ve madenlerde çalışan insanları ana teması olarak kabul etmiş ve kendi üslubuyla eserler vermiştir (Rodriguez, 1969: 203).



Resim 4: Diego Rivera, “Madene Girme”, Fresk, 1923-1928, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

**Kaynak: http://sites.fas.harvard.edu/~hsa23/Art_pages/orozco_destruction.html
(28.11.2018)**

Rivera tarafından Maden işçilerinin çalışma şartlarını gözler önüne sermek için “Madene Girme” (Resim 4) adını verdiği resmi Eğitim Bakanlığı Sekreterliği binasının duvarına yapmıştır. Yaklaşık on figürün resmedildiği bu simetrik kompozisyonda, işçilerin ellerinde madende kullandıkları kazma ve tahta parçası olduğu görülmektedir. İşçilerin fiziksel yapıları Orozco’nun resmettiği gibi vücut yapılarının kalıplı olmasının tersine figürler zayıf ve güçsüz izlenimi verilerek resmedilmiştir. Madenin giriş kısmının sol tarafında vücudunun yarısı açık olan figürün yorgun hali yürüyüş şeklinden de anlaşılmaktadır. Bu yorgunluk işçilerin çalışması gerektiği süreden fazla çalışarak mesai yaptığı izlenimi vermektedir. Orozco’nun resimlerinde olduğu gibi figürlerin yüzleri net şekilde görülmemektedir. Kimlikleri gizlenen figürler genel olarak tek bir kişiye yönelik olmayıp Meksika halkının alt tabakasını oluşturan işçi sınıfının genelini vurgulandığını daha önce yapmış olduğumuz resim betimlemesinde yer vermiştik. Kompozisyonun merkezinde yer alan madene girmekte olan figürün sağ elinde gaz lambası, sol elinde ise omzuna atmış olduğu tahta parçasının olduğu görülmektedir. İşçinin elinde bulundurduğu gaz lambası Devrim öncesinde ve sürecinde karanlık bir dönem yaşayan işçilerin aydınlık yarınları temsil ettiği çıkarımında bulunabiliriz. Meksika Devrimi’nde sömürgeciliği resmederek ve bunu madene girme olarak adlandıran Rivera, Meksika Devrimi’ni sürecinde devrim kahramanı olan işçilerin yaşadıkları zorlukları, çalışma koşullarını bütün gerçekliğiyle resmetmiştir.



Resim 5: Diego Rivera, “Amerika Para Ziyafeti”, Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Kuzey Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Death-of-the-Capitalist/940F4937672D33A6> (05.12.2018).

Rivera Eğitim Bakanlığı duvarına yaptığı “Amerika Para Ziyafeti” (Resim 5) adını verdiği resminde, Kapitalist burjuvazilerin Meksika halkına uyguladıkları politikalarda elde ettikleri kazançlarını robot şeklinde olan kasanın önünde yenen yemek ile göstermiştir.

Genel olarak bakıldığında resimde masa başında şık giyinen kadın ve erkek figürlerin olduğu görülmektedir. Bu figürlerin-Amerikalı sanayicilerinin ve iş adamlarının eşleriyle birlikte karşılıklı yer aldığı yemek masası resmedilmiştir. Amerikalı iş adamları ve eşlerinin bir araya gelerek altın bandını yemek masasında incelediği görülmektedir. Her bir erkek figürün Meksika üzerindeki Amerikalı sömürgeci yatırımcıyı temsili örnek olarak verilmiştir. Masanın en arkasında oturan erkek figürler, dünyaca tanınan iş adamları olan J.P. Morgan ve Henry Ford’un karikatürlerinin yer almasından anlaşılmaktadır. En arka planda bulunan kasanın gözleri için ampuller ve kulakları için megafonlarla mekanik bir robota benzetilmiştir (Ferrari, 2015: 10-11). Amerikan kültürünün kapitalizmini ifade eden masada Meksika halkı sayesinde kazançlarını acımasızca savurdıkları görülmüştür. Masanın en önünde oturan iki figürün ortasında bulunan abajur Amerika’nın bağımsızlığını simgeleyen özgürlük anıtının yorumlanmış bir biblosu yer almaktadır.

Yabancı yatırımlar Meksika devriminin gerçekleşmesinin nedenlerinden biri olmuştur. Yabancı sermaye Meksika halkı üzerinde uyguladığı politikalarla daha zengin olurken Meksika halkının alt tabakası tamamen sömürülmüştür. Rivera, Amerikalı yatırımcılar zengin olurken Meksika halkının alt tabakasının ucuz iş gücüyle köle gibi çalıştırılmaya mahkûm olduğunu ve zenginlerin şatafatlı yaşamlarından örnekler vererek kapitalizmin çirkin yüzüne gönderme yapmıştır. Görselin üstünde yer alan tipografide ise Türkçesi “Parasını nasıl kazanacaklarını düşünmeleri” anlamına gelen İspanyolca “Pensando como le hara asu dinero para que vaya” yazmaktadır.



Resim 6: Diego Rivera, “Zavallı Gece”, Fresk, 1928. Fiestas Avlusunun Kuzeyi, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Kaynak: <http://femcai.org/notipoemas/2010/09/notipoema-mi-tejido-social-sedeshilacha-jueves-9-de-septiembre-de-2010/> (05.12.2018)

Resim 7: Diego Rivera, “Zengin Gece.” Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Kuzey Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Kaynak: <https://www.diegorivera.org/the-arsenal.jsp#prettyPhoto> (05.12.2018)

Rivera Meksika devrimi sonrası toplumun alt ve üst tabakasını Eğitim Bakanlığı duvarına “Zavallı Gece” ve “Zengin Gece” (Resim 6) adı altında iki resimlerinde ele almıştır. İnsanları, yapmış olduğu resimlerde ana tema olarak kullanan sanatçı “Zavallı Gece” (Resim 7) adlı resimde Meksika’da kırsalda yaşayan halkın yaşayış biçimlerini ele alırken, “Zengin Gece” adlı freskinde ise sömürgeci ve kapitalist toplum yaşantısını ele alarak bu yaşam tarzlarını bizlere göstermeye çalışmıştır.

“Zavallı Gece” freskinde ana tema olarak resimlerinde kadın, erkek, çocuk ve hayvan figürlerinin yer aldığı görülmektedir. Kapının önünde dışarda giyim tarzlarına bakıldığında zengin olduğu anlaşılan insanların meraklı bakışlarına yer vermiştir. En üste yer alan tipografide Türkçesi; ... Gecenin fakirleri tutsak” anlamına gelen İspanyolca “...de la noche Y el pobre esta recos” yazmaktadır.

“Zengin Gece” adını verdiği freskinde ise ana tema olarak sanatçı zenginlerin genellikle eğlenmelerini ön planda tutarak resmetmiştir. Resmin arka planında yer alan figürlerin giyim tarzlarında bakıldığında devrimci asker olduğu anlaşılan figürlerin yüzlerinde öfke ve hoşnutsuzluk belirtisi olduğu görülmektedir. Resimde en üst yerde yer alan tipografide “... Tüm sert ağırlıklardan daha fazlası” anlamına gelen “...mas que todos los pesos duros” yazmaktadır.

Rivera işçi sınıfının yaşadıkları tüm zorluklara rağmen kendilerinin bu hayatı yaşamayı ve başkalarına kazanç sağladığını göstermiştir. Bu resim, açgözlülüğün doğrudan sanatın kendisinde kötülük nedeni olarak yazıldığı tek örnek olduğunu da söyleyebiliriz. Toplumsal kesimlerin yaşam tarzındaki farklılıkları ele alarak Meksika halkına geçmişi hakkında daha net mesaj iletileceğini düşünen sanatçı, kapitalist olarak adlandırdığı zenginlerin yaşam tarzlarını yanına koyduğu fakir kesimini resmettiği “Zavallı Gece” ve “Zengin Gece” adlı resimler ile farklı yaşam tarzlarını karşılaştırmıştır.

3.3 David Alfaro Siqueiros

1896 doğumlu olan David Alfaro Siqueiros, Meksika’da duvar resmi öncüsü olan üç isimden birisidir. Aynı zamanda bir subay olan Siqueiros, halkın arasında devrimci lider olarak bilinen

Francisco Villa'nın önderliğinde birçok ayaklanmaya katılmıştır. Ancak 1918 yılında yönetim desteğiyle sanat araştırması yapabilmesi için Fransa'ya gönderilen sanatçı, I. Dünya Savaşı'nın dehşetine tanık olmuştur. Aynı zamanda gravür sanatçısı olan Siqueiros, birçok sanatçı ile birlikte "El Machete" olarak adlandırılan gazetede devrimcileri savunmak adına birçok çalışma yapmıştır. Ateşli ve aktif bir karaktere sahip olan sanatçı kısa bir süre sonra kendini işçileri örgütlemeye adanmak için resimden vazgeçerek hayatının bir bölümünü hapisanede ve yurt dışında geçirmiştir. Son olarak 1944 yılında Meksika'ya tekrar gelen sanatçı, Meksikalı ulusların mücadelesini gösteren bir dizi resimler yapmaya başlamıştır (Carrillo, 1981: 88-90). Sadece duvar yüzeyi üzerine çalışmalarının yanı sıra aynı zamanda farklı yüzeyde (ahşap, kontrplak, canvas, alüminyum vb.) yaptığı çalışmaların da müzelerde sergilendiği görülmüştür. Bu makelede ise sadece kamusal binalar üzerine yapmış olduğu duvar resimlerini inceleyeceğiz.

Fütürist hareketin de öncülerinden olan sanatçı, Meksika'nın kamusal duvarlarına işçileri ve mücadelelerini kendi eserlerine konu edinmiştir. Genellikle Siqueiros'un yapmış olduğu duvar resimleri iktidarların oluşturduğu endüstriyel ve ekonomik ilerlemeleri, siyasi sınıf farklılığı ve sömürgecilğe karşı uygulanan politikaların toplum üzerindeki gerginliğini yer vermiştir. (Rochfort, 1994: 185).

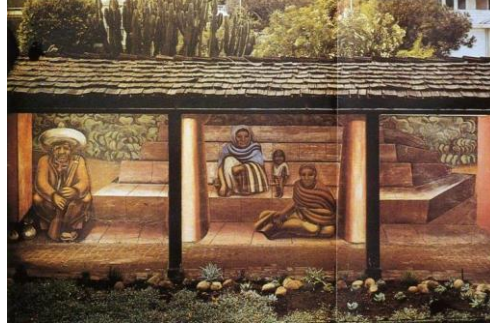


Resim 8: David Alfaro Siqueiros, "Bir İşçinin Gömülmesi", Tamamlanmamış Fresk, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.

Kaynak: http://o.quizlet.com/VUrnqr1nOXsBmO8-hSMGA_m.png (11.12.2018)

Bir anıt olarak kabul edilen Siqueiros'un Ulusal Hazırlık Okulu duvarına yaptığı "Bir İşçinin Gömülmesi" (Resim 8) adını verdiği freski işçilerin birbirleriyle olan dayanışmasını göstermek amacıyla yapılmış duvar resmidir. Bu resimde üç işçinin bir tabutu omuzlarında taşıdığı görülmektedir.

Tam olarak tamamlanmayan resmin dörtte birlik kısmı eksiktir. Üç figürün ve bir tabutun yer aldığı duvar resminde Siqueiros, devrimde yaşanan acımasızlığı gösterirken aynı zamanda devrimciler arasındaki birlik ve beraberliği de yansıtmıştır. Arkadaşlarını defnetmek üzere yola çıkan figürlerin omuzlarında taşıdığı tabut arkadaşlarıyla olan birliklerini ve beraberliklerini son yolculuklarına kadar göstermişlerdir. Devrim şehidini omuzlarında taşıyan figürlerin yüzündeki ifadeden de anlaşılacağı üzere yaşanan durumun durgunluğu ifade edilmiştir. Göze çarpmayan ancak tabut üzerinde yer alan orak imgesi komünizmden esinlendiğini göstermesi bakımından önemli bir detay olmasının yanı sıra ölen kişinin toplumsal sınıfına da gönderme yaptığını söyleyebiliriz.



Resim 9: David Alfaro Siqueiros, “Meksika Bugünün Portresi”, Fresk, 1932, Özel Koleksiyon, Meksika.

Kaynak: <https://bestarts.org/artist/david-alfaro-siqueiros/paintings/portrait-of-presentday-mexico/> (13.12.2018)

Siqueiros’ın devrimden dolayı sürgüne giden insanların inançlarını resmetmek amacıyla “Meksika Bugünün Portresi” (Resim 9) adını verdiği freski yapmıştır (“The Imagery and Aesthetics of David Alfaro Siqueiros,” 2018). Bir çatı altında üç odalı tasvir edilen bir evin önü ve arkasının açık olduğu görülmektedir. Evin içerisindeki odalarda iki kadın, bir erkek ve bir çocuğun oturarak bizlere baktığı görülmektedir. Merkezde iki yerli kadın ve piramidi andıran basamaklı bir platformda bir çocuk yer almaktadır. Sürgün edildiği düşünülen bu kadınların yüz ifadelerine bakıldığında çaresizlik ifadesini görmekteyiz. Büyük bir ihtimalle eşleri olmayan kadınların yaşanan devrimde ya öldüğü ya da hala orada mücadele ettiklerini söyleyebiliriz. Sürgün edilen ailelerin beklemekten başka çarelerinin olmadığı, resimdeki kadınların durağan tavırlarından anlaşılmaktadır. Sürgün edilen bölgede yaşamlarını orada bırakmak zorunda kalan insanların sürgün edildiği yerdeki yabancılaşma, yalnızlık ve çekimser duygusunu yansıtıldığını söyleyebiliriz. Resmin sol tarafında oturmakta olan bir erkek figürün yer aldığı görülmektedir. Giyim tarzı, şapkası ve elindeki silahtan da anlaşılacağı üzere Meksikalı devrimci bir askerdir. Oturmakta olan figürün ayaklarının dibinde kese olduğu görülmektedir. Bu keselerin içerisinde altın veya para olduğunu söyleyebiliriz. Meksika halkının Devrimci askerlerini bulunduğu bölgelerinde topraklarına sahip çıkarken bu figürün para karşılığında vatanına ihanet ettiği çıkarımında bulunabiliriz. Yabancı sermayelerine hizmet etmiş Meksika kökenli insanların da var olduğunu gösteren sanatçı, yaşanan devrim sürecinde para için vatanını satan ve kendi halkının mücadelelerine katılmamak yerine kaçan askerlerin de olduğu çıkarımından bulunabiliriz.

4. SONUÇ

Okuma-yazma oranlarının düşük olduğu yerlerde kamusal alanlara ait duvarlara yapılan devasa resimler halka devrim değerlerini ulaştırma ve düşüncüyü empoze edebilme açısından propagandanın yöntemleri arasında kullanıldığı söyleyebiliriz. Mevcut iktidarın uygulamalarından muzdarip olan toplum içindeki grupların, belirli ayaklanmalar ve muhalif duruşlar aracılığıyla gerçekleştirdikleri devrimin en önemli ayağını propaganda faaliyetleri oluşturmuştur. Genellikle devrim sürecini anlatan konuların ele alındığı resimler özellikle “devrim” sonrasında yabancı sermayelerin ülke üzerinde bırakmış olduğu kötü izleri silmek ve Meksika halkının birlik ve beraberlik duygusunu tekrar harekete geçirmek doğrultusunda ilham vermek amacıyla yapılmıştır.

Meksika devrimi sonrası yapılan duvar resimleri incelendiğinde halkın kendine olan güven duygusunu pekiştirmek, güçlendirmek, devrimden önce yaşanan haksızlıklar ve baskılara karşı Meksika için yeni bir başlangıç yapılması amacıyla gerçekleştirildiği söylenebilir. Bu doğrultuda

devrim sonrası Meksika hükümeti tarafından “Devrimci Üçlü” olarak da adlandırılan Meksika kökenli sanatçılar görevlendirilmiştir ve bunlardan propaganda amaçlı bir dizi resim yapılması önerilmiştir. Devasa boyutlarda yapılan Meksika duvar resimlerinin halka kolay ulaşması gerekliliği önemsenmiş ve bu önem; duvarların bir kitaptan, yazıdan daha kolay ulaşılır ve görünür olması amacıyla yapılmıştır.

Genellikle yapılan resimler, mümkün olduğunca çok kişiye ulaşması amacıyla yapılmasından dolayı basit ve açık bir anlatım içeriğiyle gerçekleştirilmiş olduğu görülmüştür. Aynı zamanda, geleneksel ve modernist üslubun yer aldığı resimlerde sanatçının anlayışı, tarzı ve bakış açısı doğrultusunda evrensel, kültürel, eğitici imgelerin yer aldığı söylenebilir.

Bu bilgiler çerçevesinde yapılan resimlerin yaşanmış olan devrimin gerçek bir yansıması olduğu, abartıdan çok, anlaşılabilirlik bakımından sadeliğin ön planda olduğu söylenebilir. Ayrıca yapılan incelemeler sonucu görülmüştür ki yapılan resimlerin gerçeklere bağlı olması, kazanılan zaferlerin aktarılması, yapılan eserin sanatçıların bilinmesi ve kahramanlıkların konu olarak aktarılması gibi noktalar, çerçevesinde yapılan duvar resimlerin propaganda niteliği taşıdığını söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Akbulut, D. (2016). *Sanatta Siyasal Söylem*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Alkoç, S. (2017). *Savaş Propaganda Afişlerinde Renk ve Slogan Kullanımı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul.
- Ayataç, M. (1993). *XX. Yüzyıl Meksika Resim Rönesansı*. İstanbul: Troya Yayıncılık
- Başaran, A. (2010). *20. yy'da Heykel Sanatı ve Propaganda*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, İstanbul.
- Bingöl, B. (2011). Sanat Özgürlüğü, *Dergipark*. 1(2), 92-136.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Carrillo, R. A. (1981). *Mural Painting of Mexico*. (Çev. David Castledine). Mexico: Panorama Editorial.
- Clark, T. (2017). *Sanat ve Propaganda*. (Çev. Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çokatak, D. (2014). *Frida Kahlo'nun Resminde Kadın Olgusu*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Edirne.
- Ferrari, M. A. (2015). *The Use Of Path Dependence to Explain The Representations of United States Industrialism In Mexico In Diego Rivera's Murals*. Spanish: The Pennsylvania State University Schreyer Honors College.
- Gezer, Ö.(2017). Sanat ve Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Pretesto. *İdildergisi*, 6 (39), 3091-3110.
- Güvenilir, T. (1993). *Amerika Birleşik Devletleri'nde II. Dünya Savaşı propaganda aracı olarak afiş*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir.
- Hutton, J. (2017). Jose Clemente Orozco. *Skopdergi*, (11), 33-51. Erişim Adresi <https://www.eskop.com/skopdergi/jos%C3%A9-clemente-orozco-ve-meksika-devrimi/3511>
- Koç, R. (2000). *Siyasal İletişimde Propagandanın Önemi; Bir Örnek Olay Nazi Propagandası*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Anabilim, İstanbul.
- Rochfort, D. (1994) *Mexican Muralists*. New York: Universe Publishing.
- Rodriguez, A. (1969). *A History of Mexican Mural Painting*. (Çev. Marina Corby). New York: G. P. Putnam's Sons.

E- Kaynak

- Beginnings of Mexican Muralism. (2018, 26 Kasım). Erişim Adresi <https://www.theartstory.org/movement-mexican-muralism-history-and-concepts.htm>
- Tarihsel Süreçte Toplumsal Yapı ve Sanat Etkileşimi. (2019, 27 Eylül). Erişim Adresi, <http://www.gorselsanatlar.org/insanin-sanatsal-gelisimi/tarihsel-surecte-toplumsal-yapive-sanat-etkilesimi/>
- The Imagery and Aesthetics of David Alfaro Siqueiros, (2018, 14 Aralık). Erişim Adresi http://services.sbma.net/siqueiros/mural_imagery.html