

Sanatını Doğuran Toplum: Meksika Resim Sanatı

The Society That Produces Its Art: Mexican Painting

İsmail TETİKÇİ 
Canan KARTI 

Uludağ Üniversitesi, Resim-iş
Eğitimi Anabilim Dalı, Güzel
Sanatlar Eğitimi Bölümü, Bursa,
Türkiye



ÖZ

Bu çalışma, Meksika resim sanatını; Kolomb öncesi sanat, Devrim öncesi sanat, Mural devrimi ve La Ruptura hareketi başlıkları altında değerlendiren bir araştırma makalesidir. Tarihsel araştırma yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, Meksika halkının bağımsızlık tutkularının ve yaşam mücadelelerinin, sanata ve sanatçıya yansıyan yönleri ile Meksika resim sanatının tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Konuyla ilgili alan yazın incelendiğinde, Meksika'nın duvar resimlerini konu alan çok fazla çalışmaya yer veriliği; ancak, Meksika resim sanatının tarihsel gelişimi üzerinde durulmadığı görülmüştür. Bu çalışmada, Meksika resim sanatının tarihsel gelişimi uzun soluklu ve birbirine bağlantılı bir biçimde ele alınmış; her dönemde öne çıkan resim anlayışı eserler üzerinden ayrıntılı bir biçimde betimlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mural hareketi, La Ruptura, Kolomb öncesi, devrim

ABSTRACT

This study focuses on Mexican painting; It is an article considered within the scope of pre-Columbian art, pre-revolutionary art, the Mural revolution and the rights of La Ruptura. In this present study of historical research method, the estimation of plan engineer passions and life struggles, painting drawing related to art and developer reflection is discussed. The space design related to the subject is in many site studies that focus on Mexican paintings; However, the emphasis will be on the Mexican painting. In this way, taken from the left, long and close in the warmth of Mexican painting; it has been shaped in the forms of painting that stand out everywhere.

Keywords: Mural movement, La Ruptura, pre-Columbian, revolution

Giriş

Sanatı olmayan toplum yoktur. Her toplum kendi sanatını oluşturur. Sanatçı, yaşadığı toplumun bir parçası olarak dünyaya gelir ve toplumu bütünleştirici bir rol üstlenir. Sanat; toplumun, içinde bulunduğu durumu anlamasını, kendini keşfetmesini ve yeri geldiğinde gerçeği görmesini sağlamada bir araç olmaktadır (Armağan, 1992). Sanat, sanatçı ve toplum arasındaki bu ilişki yüzyıllar boyu süregelmekte ve bunun en güzel örnekleri Meksika Resim Sanatında görülebilmektedir. "Sanat, düşünebilen, gerçeği görebilen, toplumu anlayabilen insanların işidir" (Tolstoy, 2019).

Kuzey Amerika kıtasının güneyinde yer alan Meksika, dünya tarihinin en eski uygarlıklarından olan Maya ve Aztek uygarlıkları üzerine kurulmuş köklü bir ülkedir. Amerika'nın Kolomb tarafından keşfedilmeden önceki döneminde Meksika topraklarında hüküm süren Maya ve Aztek uygarlıkları; toplumsal, ekonomik, kültürel ve sanatsal alanlarda gelişme göstermiş ve bugünkü Meksika sanatının temellerini oluşturmuştur (Tansuğ, 1999). Nitekim Gombrich'in Sanatın Öyküsü adlı kitabındaki; "İlk insanların sanatını günümüze doğrudan bağlayan hiçbir gelenek yoktur. Ama günümüz sanatını, geçmişin sanatıyla bağlayan bir kültür geleneği vardır" (2020, s. 55) sözleri, günümüz modern Meksika sanatının anlaşılmasında, Meksika'nın geçmiş uygarlıklarının sanatını incelemenin gerekliliğini doğurmuştur.

Eski Amerika'nın büyük uygarlıklarından bize kalan tek şey, onların "sanatı" dır (Gombrich, 2020). Eski Amerika'nın büyük uygarlıklarından doğan Meksika Sanatı, İspanyolların fethinden sonra Avrupa sanat geleneğinin taklidi ve kilisenin etkisiyle uzun bir müddet baskıcı bir tutumla yaşamını sürdürmektedir. Devrim öncesine kadar geçen süreç içinde Meksika'nın yerli sanatçıları kültürel kimliklerini koruma çabaları içinde ilerlerken, Avrupa sanat geleneğini ve ideolojilerini benimsetme adına baskıcı bir tutuma karşı mücadele etmişlerdir (Koçaş, 2021). Meksika Sanatı; Maya ve Aztek Uygarlıkları ile başlayıp, bir

Geliş Tarihi/Received: 19.03.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 20.07.2022

Yayın Tarihi/Publication Date: 25.10.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Canan KARTI

E-mail: canankarti@gmail.com

Cite this article as: Tetikçi, İ., & Kartı, C.

(2022). The society that produces

its art: Mexican painting. *Art Vision*,

28(49), 172-181.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

döneme damgasını vuran Meksika Mural (Duvar Hareketi) Devrimi ile gelişen ve bir grup sanatçının bir araya gelerek kurduğu “La Ruptura” hareketiyle devam eden bir süreçtir. Tarihi geçmişle farklı uygarlıklara ev sahipliği yapması, günümüz Modern Meksika sanatının köklü bir gelenekle oluştuğunun bir göstergesi olmuştur (Akman, 2006).

Yöntem

Çalışmada betimsel modele dayalı tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. “Tarihsel araştırma, geçmişte meydana gelmiş olayları tanımlamak, açıklamak ve böylelikle anlayabilmek için verilerin sistemli olarak toplanması ve değerlendirilmesidir. Tarih araştırmaları; insanların geçmişte olanların farkına varmalarını, geçmişteki işlerin nasıl yapıldığını öğrenmelerini sağlar ve günümüzde gerçekleşen olayların, ortaya çıkan eylem ve durumların aslında bir süreci olduğunu göstermek amacıyla taşır (Fraenkel ve ark., 2011).” Mevcut çalışmada da tarihsel araştırma bağlamında Kolomb öncesi sanat, Devrim öncesi sanat, Mural devrimi ve La Ruptura hareketi minvalinde Meksika resim sanatının tarihsel gelişimi irdelenmiş ve her dönemde öne çıkan resim anlayışı eserler üzerinden ayrıntılı bir biçimde betimlenmiştir.

Bulgular

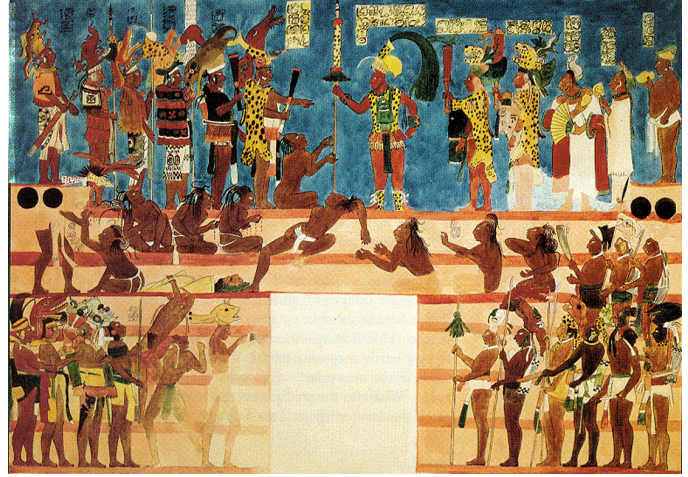
Kolomb Öncesi Sanat

Amerika'nın Kristof Kolomb tarafından keşfedilmeden önceki zaman dönemindeki sanat olarak kabul edilmektedir (Kirkwood, 2000). Kolomb öncesi dönemde Meksika topraklarında hüküm süren Maya ve Aztek uygarlıklarının kültürel ve sanatsal alandaki gelişimlerinin, Meksika resim sanatının öz kimliğini oluşturduğu görülmektedir (Tansuğ, 1999). Maya ve Aztek kültürünü içinde barındıran sanat anlayışı ile günümüz Meksika sanatı, tarihi boyunca yönetiminde etkili olan birçok ulusun baskıcı tutumlarına rağmen öz kimliğini korumayı başarmıştır (Ayataç, 1993).

Maya Uygarlığı

Mayalar M.Ö. 1500- M.S. 900 yılları arasında varlıklarını sürdürmüş, matematik, astronomi alanında yetkinliğe ulaşmış, gelecek dönem uygarlıkları üzerinde etkili olmuş bir dönemin toplumu ve kültürüdür. Varlığını sürdürdüğü dönemde yüksek kültür ve değerlere sahip olduğu, sanat ve mimarlık alanında oldukça gelişkin olduğu bilinmektedir. Gökyüzü gözlemlemesi sayesinde ileri düzeyde astronomi bilgilerinin bulunması sanatını da etkilemiş, Maya sanatı doğal ve insancıl temalara, yağmur, tarım ve doğurganlık gibi konulara yönelmiştir. Bu temalara yönelik semboller sanat eserlerinde görülmüş ve bu sembolleri rölyef biçiminde, yüzeysel şekilde veya süs halinde ifade etmişlerdir (Coe, 2002). 1946'da Maya “Bonampak” şehrinde yapılan bir arkeolojik kazıda çok renkli duvar resimlerine rastlanmıştır. Eski Amerika uygarlıklarının bilinen en önemli resim örnekleri olarak da bunlar gösterilmiştir (Tansuğ, 1999). Bonampak duvar resimleri; boyaların sekiz, on santimetre kalınlığında bir alçı tabaka üzerine uygulanıp, fresko tekniği ile yapılmıştır. Maya fresko tekniğinde figürler önce kırmızı boyayla çizilir, figürlerin dışındaki zemin renklendirilir. Kırmızı boyayla çizilen ve içleri beyaz kalan figürler renklendirilir ve en son olarak da kırmızı figür çizgilerinin üzerinden siyah boyayla geçilir, figürlere son biçimleri verilir (Tansuğ, 1999).

Bonampak duvar resimleri (Görsel 1), MS 800'ün hemen öncesine tarihlenmektedir. Resim yatay bir kompozisyon düzleminde üç platforma ayrılmıştır. Resimde savaş sonrası olaylar ve zafer kutlamaları görülmektedir. Teraslı bir platform üzerinde ayakta duranlar, Bonampak Kralı Chan Muwan ve onun astlarıdır. Aşağıda,



Görsel 1.

Bonampak Kralı Chan Muwan ve Onun Astları, M.S. 800, Fresko Tekniği, Chiapas Bonampak Oda 2, Meksika (Coe, 2022)

bir orman savaşında ele geçirilen tutsakların işkence sahneleri yer almaktadır. Tutsakların giysileri çıkartılmış ve tırnakları sökülmemektedir. Stilize edilmiş bir arka plan üzerinde Maya savaşçıları arasında bir çarpışma yer alırken, müzisyenler savaş borularını üfleemektedir. Resmin orta yerinde, yaprakların üzerinde koparılmış bir baş yatmaktadır. Platformun en üstünde çıplak bir figür ortadaki krala yaşamını bağışlaması için yalvarmaktadır. Resmin sağ tarafında elinde yelpazesi olan beyaz giysili kadın kralın eşidir. Tören sonunda yüksek başlıklar takan soylular kurban dansı yapmak için hazır beklemektedir (Coe, 2002). Maya resimlerinde perspektif yoktur. Arka planda olan figürler, ölçüleri küçültülmeden ön sıradakilerin üzerine yerleştirilmektedir. Arka plandakiler öndekilerden daha büyük gösterilerek, uzakta oldukları için daha iyi görülmek ihtiyacında oldukları belirtilmek istenmektedir (Tansuğ, 1999). Maya resimlerinde insan figürlerinin yüzleri; Mısır resim sanatında olduğu gibi daima profilden gösterilir, bedenler karşıdan tasvir edildiği hallerde bile yüz her zaman profildir. Bu durumda bacaklar açık olarak ve ayak parmakları da dışa doğru gösterilmiştir (Gombrich, 2020). Maya resimlerinin figürlerinde birçok anatomik kusur olmasına rağmen bu kusurların Maya estetik geleneklerinin bir ürünü olduğu söylenebilir. Bonampak duvar resimlerinde dikkati çeken gerçekçilik, Meksika'nın bütün resim geleneklerine bağlı görülebilmektedir (Tansuğ, 1999).

Aztek Uygarlığı

13. yüzyıl başlarında Orta Amerika'daki Meksika Vadisi'ne yerleşen ve kendilerine ait bir dine, takvime, alfabeye sahip olan Aztekler, çok büyük ve zengin bir imparatorluk kurmuşlardır. Mayalardan gelen uygarlığı özümseyerek, daha ileri bir seviyeye taşımışlardır. Sanat alanında oldukça ilerleyen bu imparatorluk, “Aztek Sanatı” adında sanatsal bir stil geliştirmişlerdir (Boone, 2000). Çok sayıda mineralin ve değerli metallerin mevcut olması, Aztek sanatının materyal açısından zengin olmasını sağlamıştır. Yeşim ya da kristalden oyulmuş minyatür hayvan ve insan figürleri, incilerle süslenmiş kutsal masklar gibi küçük parçaları işlemekte de oldukça ustalaşmışlardır. Resimler, mozaikler, heykeller ve bazı giysi parçaları için değerli kuşlardan elde edilen egzotik tüyler de kullanılmıştır. Değerli malzemeler, özellikle tanrıları temsil eden sanatsal eserlerde yaygın olarak kullanılmıştır. Aztekler eserlerinde sembolizme çokça yer vermişlerdir. Resimlerde Aztek halkının kültürel ve tarihi sembollerinin yanı sıra fetih motifleri, çok sayıda dini figürler de bulunmaktadır (Townsend, 2001). Tanrı hikayelerinin

anlatıldığı çok sayıda el yazması boyalı kitapları da mevcuttur. Aztek kültüründe boyalı kitapların önemli bir yeri vardır. Bu el yazmaları kitaplar, rahipler ve ressamlar tarafından yazılıp resmedilen ve o dönem insanları için rehber kabul edilen eserlerdir. Bu eserler; toplumun kendi kimliğini, inançlarını, siyasi yapısını ve dünya görüşünü yabancı kültürlerle karşı iletmek için kullandıkları bir dildir (Boone, 2000). Aztek resim sanatında dini inançların etkisi oldukça yüksektir. Aztekler Tanrıların doğa üzerindeki etkilerinin bir parçası olduklarına inanmakta ve tanrıları farklı sembollerle sanat eserlerinde kullanmaktadır. Gökyüzündeki yıldırım onların hayal gücünde büyük bir yılan gibi görüldüğünden, Aztek halkı çingiraklı yılanın kutsal ve yüce bir yaratık olduğunu düşünmüştür. Aztek sanatında kutsal yılan, sadece çingiraklı yılan resmi değil aynı zamanda yağmur tanrısının sembolü olarak kullanılmıştır (Gombrich, 2020).

Azteklerin başkenti Teotihuacan'da "Tlaloc Cenneti" olarak da bilinen "Bolluk Dağı" (Görsel 2), fresko tekniğiyle yapılmış bir duvar resmi. Bu duvar resminde iki cepheye bakan figürler kompozisyonu sabitlemektedir. Resimde çok fazla figür ve çok fazla hareket mevcuttur. Bütün figürler eşit büyüklükte resmedildiğinden öne çıkan bir figür hakimiyeti bulunmamaktadır. Resmin öğeleri, tek renkten oluşan bir zemin üzerine iki boyutlu bir biçimde yerleştirilmiştir. Perspektif ve derinlik etkisi görülmemektedir. İnsan figürlerinin yüzleri profilden resmedilmiştir. Duvar resimlerinde kullanılan renkler arasında koyu bordo kırmızısı, soluk pembe, yumuşak altın sarısı, soluk mavi ve nane renkli açık yeşil renkleri vardır. Çoğunlukla arka plan için koyu bordo kırmızısı kullanılır (Cowgill, 2015). Şematize edilmiş insan vücudu büyük kafalar ve kısa gövdelerle belirtilmiş, insan tasvirlerinin yüzleri standartlaştırılmış biçimde gösterilmiştir. Tepantitla duvar resimlerinde figürlerin kimliği, cinsiyeti ve statüsü karmaşık kıyafetler ve tasvirler aracılığıyla ifade edilir. Ayrıntılara gösterilen bu özen; başlıklar, ayakkabılar ve giysilerin işlenmesiyle kendini gösterir. Başlıkların büyük ölçekli ve saçakların, püsküllerin ve mücevherlerin ezici boyutu bu unsurların önemini vurgulamaktadır (Carballo & Robb, 2017). Duvar resmi, üzerinde çok küçük figürlerin olduğu büyük bir merkezi dağa sahiptir. Dağ platformunun altındaki suda balıklar ve deniz salyangozları gösterilmektedir. Sudan yükselen dağın etrafında ise ekili araziler olduğu görülmektedir. Dağın en üstünde karşıdan görünen figürün, kadınların sanatsal

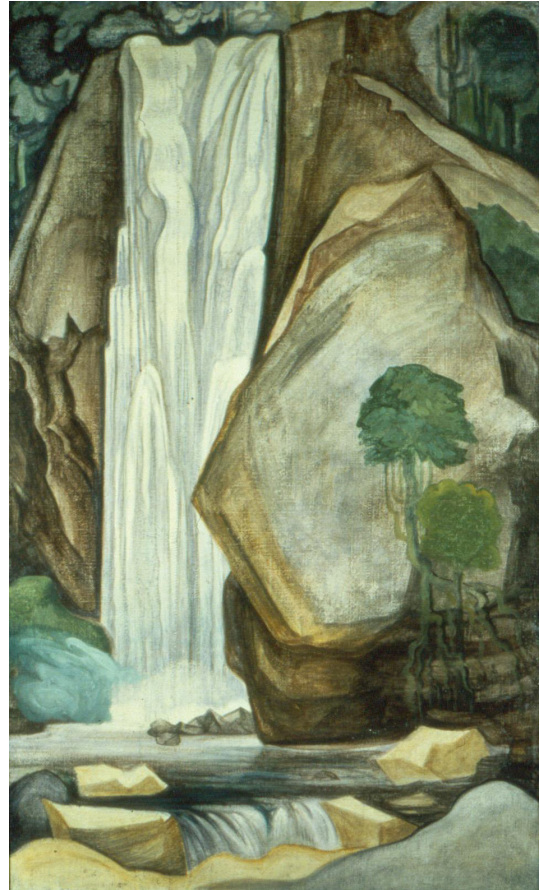


Görsel 2.
Tlalocan Veya Tlaloc Cenneti, Fresko Tekniği, Tepantitla Patio, Duvar 3, Teotihuacan, Meksika (Heyworth, 2014)

tasvirlerinde kullanılan uzun bir etek giydiği görülür. Bu figür bir kadın tasviridir (Headrick, 2007). Muhtemelen bu figür Yağmur Tanrıçası olarak karşımıza çıkmış ve bu resimde Yağmur Tanrıçasının sağladığı bolluk ve bereket tasvir edilmiştir.

Devrim Öncesi Sanat

19. yüzyıl sonlarında Meksika'da siyasi olarak Porfiri Diaz rejimi hakimiyetini sürdürmektedir. Bu hükümet, ülkenin kültürel gelişimini teşvik eden, San Carlos Güzel Sanatlar Akademisi'ni destekleyen ve gelecek vaat eden sanatçıları yurtdışına eğitim görmeye gönderen ilk hükümet olmuştur. Hükümetin ve Akademinin amacı; Avrupa sanatının taklitlerini teşvik etmek ve Avrupa Sanatını Meksika'ya taşımaktır. San Carlos Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenciler; Avrupa sanat anlayışına öykünen, doğallıktan ve Meksika kültüründen uzak bir eğitime tabi tutulmakta, Akademi ve hükümet tarafından Meksika resim ve heykel sanatı küçümsemektedir (Siqueiros, 1975). Dr. Atl olarak da bilinen Gerardo Murillo; Meksika sanatının, Meksika yaşamını yansıtmamasını düşünmüş ve Avrupa sanatının taklit edilmesine karşı duran görüşleriyle ulusalcılık kampanyasını başlatmıştır. Meksika'daki sanatta ulusalcılık hareketinin ve Duvar Resmi Rönesans'ının öncülerindendir (Siqueiros, 1975). Dr. Atl tarafından boyanmış ilk modern Meksika duvar resmi, Meksika Devriminin başlamasından kısa süre öncesidir. Balmumu, reçine, yağ ve boya maddesinden oluşan bir mum boya türü keşfeden Atl, desen ve duvar resimlerinde kendi adıyla tanınan bu boyayı kullanmıştır (Navarro, 1984). Meksika yerli sanatının yanı sıra özgün, çağdaş bir anlatım üslubuyla Meksika manzaralarını betimlemiştir. Savaş boyunca



Görsel 3.
Cola de Caballo, Jüt Kumaş Üzerine Yağ ve Atl Rengi, Ulusal Sanat Müzesi (MUNAL) (Murillo, 1942)

ve 1921'e kadar Atl, Meksika'nın yeni nesil sanatçıları, nakkaşlarını desteklemiş ve duvar resimleri yapmaya devam etmiştir (Navarro, 1984).

Gerardo Murillo'nun yaptığı Meksika manzaraları arasında Munal koleksiyonuna ait olan Cola de Caballo (Görsel 3), öne çıkan eserlerinden biridir. Sanatçı resimde, ön planda taşların ve kayaların olduğu, arka planda ise devasa büyüklükte bir şelaleye yer verdiği dikey bir kompozisyon oluşturmuştur. Manzarada görünen bütün nesnelerin kütleli biçimleri korunmuş, üç boyutlu resmedilmiştir. Resim, kolay anlaşılır bir desen oluşturmanın yanı sıra, büyük bir derinlik ve uzaklık izlenimi de vermektedir. Arka plandaki şelale adeta ışık gibi parlamakta ve bu ışıltı resmin tüm yüzeyine yayılmaktadır. Murillo, arka plandaki şelalenin dikey hareketi ile ön plandaki suyun yatay hareketi arasında kontrastlık oluşturarak çalışmasında büyük bir denge yakalamıştır. Bu durum çalışmaya hareketlilik katsa da, bir o kadar da sakin kalmasını sağlamıştır. Sadece sarı ve mavinin tonlarına yer verilmiş ve resim gereksiz tüm detaylardan arındırılmıştır. Murillo'nun kendinden emin tavrı, fırça ve boya kullanımına hakimiyetini göstermektedir.

Meksika Devrimi ve Sanat (Mural Devrimi)

19. yüzyıl ideolojilerinin dışında farklı olarak savaş ve devrim, 20. yüzyılın iki temel siyasi meselesini oluşturmaktadır. Propaganda ve sanat iş birliği devrim öncesi ve sonrasında yeniden şekillendirilecek olan toplum için çok etkili ve vazgeçilmez bir unsurdur. Sanatın siyasi amaçlarla ve hatta propaganda aracı olarak kullanılması tarih boyunca sıklıkla şahit olunan bir durum olmuştur (Keser, 2006). Sanat yoluyla yapılan propagandanın toplum üzerindeki etkisini 20. yüzyılın ilk devrimi olan Meksika Devrimi ile Meksika resim sanatında görmek mümkündür.

Yıllar boyunca başka uygarlıklara bağlı ve bağımlı yönetilen Meksika, Zapata önderliğinde sürdürdüğü iç savaş ile devrimi gerçekleştirmiş, dış güçlerin baskıcı tutumlarından kurtulup kendi kültürel kimliklerini bulmayı ve bağımsızlıklarını kazanmayı başarmışlardır. Meksika Devrimi 1910 yılında; henüz olgunlaşmamış bir düşünceyle başlayıp, halkın liderliğiyle devam eden ve uzun yıllar süren, silahlı çatışmalarda bir buçuk ila iki milyon insanın yaşamını yitirdiği kanlı bir devrimdir (Aksoy, 2020). Devrimin soğuk yüzü ve kanlı döneminin ardından yoksullaşan ve yorgun düşen Meksika halkı küllerinden doğma yolunda ilerlemiştir. 1920'li yıllarda Meksika yönetiminden sorumlu Obregon hükümeti; yaptığı birtakım programlarla, yapılan reformları ve yenilikleri halkın zihnine yerleştirerek toplumun kısa sürede eğitilmesini ve aydınlatılmasını sağlamayı amaçlamıştır. Bu amaçla; Devletin eğitimden sorumlu bakanı Jose Vasconcelos'un ve Obregon hükümetinin desteklediği bir grup Meksikalı duvar ressamı, 1921 yılından itibaren ulus tarihini destansı ölçeklerle anlatan sanat anlayışını ortaya koymuşlardır (Clark, 2017). "Üç büyükler" diye de anılan Jose Orozco, David Siqueiros ve Diego Rivera Meksika'da devrim sonrası duvar resimciliğini başlatmışlar, kilometrelerce uzunluktaki duvarlara devrimi konu alan resimler yapmışlardır (Eşen, 2015). Halkın her daim ulaşabileceği alanlara, binaların iç veya dış duvarlarına; Meksika tarihini, 1910 ayaklanmasını, işçi kesimini ve köylü halkını içeren resimlerini, halkın anlayabileceği bir anlatımla yansıtmışlardır. Bu resimler çok kısa sürede geniş kitlelere ulaşarak büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen Meksika halkının aydınlanmasını sağlamıştır. Meksika'nın, baskıcı dış güçlerin ideolojilerinden kurtulup ulusal kimliklerini tekrar kazanma ve anlatma yolunda, yapılan duvar resimlerinin çok önemli katkıları olmuştur (Siqueiros, 1975). Devrimin kanlı, o soğuk yüzü, halkın direnişi ve varlık mücadelesi... Ardından gelen bağımsızlık...

Dengine az rastlanan bu başarı hikayesini resimleyenlerden biri olan Jose Clemente Orozco, "Devrim bizlere güvenimizi, varlığımızın sürekliliğini kazandırdı" sözleriyle de devrimin Meksika halkına katkısını dile getirmiştir (Usta, 2013). Bu süreçte sanat, devrim ideolojisini yüceltmek, yükseltmek ve halkın benimsemesini sağlamak amacıyla kullanılan bir araç haline gelmiştir. Meksikalı sanatçılar; geliştirdikleri üslup ile İspanyol sömürgesinde olan yerli halkı Meksika Ulusal kültürüyle yeniden buluşturarak, Avrupa kültürünü reddetme yolunda kullanmış, Aztek ve Maya uygarlıklarından modern Meksika sanatına doğru uzanan sanat anlayışının temellerini atmışlardır (Siqueiros, 1975).

Üç Büyükler

On yıllık şiddetli bir iç savaştan sonra, Devrim resmen sona ermiş ve devrimin ruhu Meksika duvar sanatıyla kendini göstermeye başlamıştır. Mural hareketi olarak başlayan ve ilerleyen yıllarda tüm dünyada adından söz ettiren bu sanat hareketi, Meksika'yı canlandırıp yeniden inşa ederken okuma yazma bilmeyen yoksul halka devrimin ruhunu anlatma ve Meksika'nın kültürel geleneklerini canlandırma amaçlarını da içinde barındırır. Mural Hareketi, 1920'ler ve 1950'ler arasında, Devrim'in ardından Meksika kimliğini tanımlayan bir stil olarak görülmüştür (Siqueiros, 1975). Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve David Siqueiros bu hareketin etkili isimleri olarak ön plana çıkmış ve "Üç Büyükler" olarak kendilerinden bahsettirmişlerdir. Üçü de sanatın toplumsal içeriğini vurgulayarak ulusun şanlı geçmişinden, bugününden ve geleceğinden bahsederken, kendi kimliklerini yansıtan karakterleri içeren bir yorum geliştirmişlerdir. İspanyollarla savaşan Aztek savaşçıları, Devrim'de savaşan mütevazı köylüleri, Mexico City'nin sıradan işçilerini konu alan içerikleriyle oldukça görünür kamu binalarının duvarlarına destansı duvar resimleri yapmışlardır. Eserler boyandığında, ülkenin savaş sırasında yaşadıkları üzerine bir tür katarsis işlevi yaratmıştır. Meksika duvar ressamlarının ortak hedefte ilerlemelerine rağmen, üzerinde durdukları konularda, üslup ve anlatım tarzı bakımından farklılıklar göstermiştir. Rivera duvar resimlerinde genellikle gündelik hayattan sahneleri, eski Meksika'nın görüntülerini, Kolomb öncesi halkı Avrupa sanat tarzıyla birleştirmiştir. Bu durum, Meksika'nın yerli geçmişinin ve Meksika devriminin ülke dışında da tanıtılmasına katkı sağlamıştır. Orozco Meksika Devriminin dehşetini tasvir etmiştir. Orozco Meksika Devrimi'nde savaştığı ve bu savaşın dehşetini bizzat yaşadığı için Meksika Devrimi'ni hiçbir zaman gereğinden fazla yüceltmemiştir. Yerli kültürün yok olmasına, insanların acı çekmesine ve insanlığın geleceğin teknolojisinden korkmasına vurgu yapan çalışmalara yer vermiştir. Devrim karşı olumsuz tutumunu iç karartıcı tonlarla tasvir etmiştir. Orozco'nun eserleri, eleştirel, toplumsal ve gerçekçi yapıtlardır (Kınalı, 2017). Olaylara gerçekçi bir tutumla yaklaşması birçok duvar resminin ağır eleştirilere maruz kalmasına hatta tahrip edilmesine sebep olmuştur (Aksoy, 2020). Siqueiros ise, 1922 yılında, makalesinde şunları söylemiştir: "Temel estetik amacımız sanatsal ifadeyi toplumsallaştırmak ve burjuva bireyciliğini ortadan kaldırmak olmalıdır" (Farthing, 2012). Toplum için, toplum yararına ve toplumun kolayca erişilebileceği sanat eserlerine imza atmış olan Siqueiros, kendi sanatını mutlak ve katı bir komünist ideoloji ile beslemiştir (Arıklı, 1975).

Güzel Sanatlar Sarayı Müzesi'ndeki duvar resimlerinden biri olan "Cauhtémoc'un Ezizliği ve Apotheosis'i" (Görsel 4), 1950-51'de Siqueiros tarafından yapılmıştır. Duvar resmi, bir sanatçının yaşadığı zamanlara kişisel tepkisidir. Hem tarihi bir belge hem de önemli bir sanat eseri niteliği taşımaktadır (Santa Barbara Museum of Art, 2021). Bu duvar resmi, İspanyol fatihler tarafından Cauhtémoc'un fethinin bir tür grafik tasviridir. Meksika'nın



Görsel 4.
David Alfaro Siqueiros, *Torment and Apotheosis of Cuauhtemoc*, 1950-51, Fresko Tekniği, Museum of the Palace of Fine Arts (Siqueiros, 1950)

kökensel geçmişinin tarihsel bir tecessümü olarak kabul edilir. Resimde, İspanyol öncesi kültürlerin idealize edilmiş figürleri görülmektedir. Cuauhtemoc'u tanrısal ve vatanseverliğin sembolü, Meksika devrimi sonrasında birçok muralist eserde kullanılacak bir sembol olmuştur. Son Aztek imparatorunu bir sembol olarak kullanmak, geçmişin geri getirilmesine izin vermek, Meksikalılara köklerini hatırlatmıştır (Fulton, 2008).

Duvar resminde dikey ve yatay figürlerin oluşturduğu kompozisyon dengesi göze çarpmaktadır. Resmin ortasında iki figürün uzandığı bir zemin bulunmaktadır. Halen hayatta olan bu iki figürün ayaklarının ateşler içinde kalması, onların diri diri yakıldıklarını göstermektedir. Yere tamamen uzanan figürün yüz ifadesi dikkati çeker niteliktedir. Oldukça üzgün bir ifadeye sahip olan bu figür acı çekmekte olmasına karşın, bir teslimiyet içinde olduğunu hissettirir. Kafasında bir miğfer olan bu figürün tüm vücudu oldukça kaslı bir görünüme sahiptir. Ellerini sıkarak yumruk haline getirmesi onun kaslı görünümünü vurgulamaktadır. Muhtemelen bu figür bir askerdir. Onun yanında, gözleri yaş içinde tanrılara dua eden başka bir figür bulunmaktadır. Yaşamının son anını dua ederek görüntülenmesi onun inancına verdiği değeri göstermektedir. Arkalarında kollarının çoğu açık, kanlar içinde bir kadın figürü durur. Kadının kolları hariç tüm vücudunu kaplayan kan, kadının elbisesi gibi görünmektedir. Duvar resminin sağ tarafında, iki figürü yanarken bekleyen tam zırhlı bir ordu bulunur. Bu resim, İspanyol fatihlerin Azteklere getirdiği katliamı temsil ediyor olabilir. Zırhlarına karışan ve kötü bir şekilde tasvir edilen bir köpek var. Bu köpek, Aztek imparatorluğunu fetheden fetihlerin acımasızlığını temsil ediyor olmalıdır.

"Cauhtémoc'un Eziyeti"nde Siqueiros, İspanyolların fethiyle gelen şiddeti tasvir etmektedir (Stein, 1994). Bu duvar resminde İspanyol askerleri, aradıkları hazinenin yeri hakkında bilgi almak için Meksikalı kabile lideri Cuauhtemoc'a işkence yapmaktadır. Aztek imparatorunun yüzünde herhangi bir fiziksel acı görülmemekle birlikte, Siqueiros daha çok duygusal acıya vurgu yapmaktadır. Cuauhtemoc'un yanında bu cezadan kurtulmak için ağlayan ve dua eden bir adam görülmektedir. Arkada, kanlar içinde görünen bir kadın dikkati çekmektedir. Bu kadın; aynı zamanda oğlu çarmıha gerilirken, bu işkencenin bırakılması için yalvaran İsa'nın annesine benzetilmektedir (Stein, 1994). Kanlı kadın figürü ile sembolize edilen Meksika, hareketsiz figürün üzerine koruyucu bir şekilde kollarını uzatmaktadır. Siqueiros'un duvar resimlerinde

sergilenen ve burada Cuauhtemoc ve dua eden arkadaşının bedenlerinde görülen kaslı uzuvlar bu karşılaşmadaki gerilimi vurgulamaktadır (Stein, 1994). İspanyol ordusu sanki ruhsuz boş mermiler gibi tasvir edilmiştir İspanyol ordusunun ifadesini yanlarında bulundurdıkları köpekte görebilmek mümkündür. Orijinal ortamında incelendiğinde resimde vurgulanan yüksek dramanın daha hissedilir olması kaçınılmazdır.

Güzel Sanatlar Sarayı, 29 Kasım 1934'te Mexico City'de açıldığında, gelen halk sonunda Diego Rivera'nın, Evrenin Denetleyicisi Adam (Resim 5) duvar resmini görme şansı bulmuştur. Devasa boyuttaki bu destansı eser, dikkatli bir izleme gerektirmektedir. On aydan kısa bir süre önce Rivera'nın ilk versiyonu "Man at the Crossroads" (Yol Ayrımındaki Adam), aylarca süren tartışmaların ardından New York'taki Rockefeller Center'da yok edilmiştir (Harris, 2012).

Güzel Sanatlar Sarayı versiyonunda; Evrenin Denetleyicisi Adam (Görsel 5), ismini almıştır. Merkezdeki bir işçi, bu döneme egemen olan politik ideolojilerin kavşağında muazzam bir makineyi yönetmektedir. Merkezdeki figürün sağında Kapitalizm, solunda Sosyalizm vurgulanmaktadır (Jimenez, 2021). Kompozisyon etkinlikle dolup taşsa da, Rivera figürü merkeze alıp dikey bir düzen kurmuştur. Sahneyi ortadan katlarsak, boşluklar ve nesnelere iki dev büyüteç gibi hizalanmaktadır.

Orta bölümde (Görsel 6), evrenin denetleyicisi rolünde bir işçi ve bir zaman makinesi bulunmaktadır. Figür sağ eli ile bir manivelayı tutarken, sol eli ile zaman makinesinin düğmelerini kontrol etmektedir. İşçinin üzerine doğanın güçlerine egemen olduğu hissi yüklenmiştir. Figürün bakışlarındaki belirsizlik ve umut, doğanın güçlerini elinde tutmakta olduğu hissini vurgulamaktadır. Figürün önünde yerden yükselen bir el, kimya ve biyolojinin dinamik güçlerini betimleyen şeffaf bir küre tutmaktadır. Kürenin içinde atomlar gösterilmiş. Figürün arkasında iki farklı yöne doğru genişleyen iki elips şekli, çarpı işareti oluşturacak biçimde merkeze yerleştirilmiş. Elips şeklinin birinde teleskop yardımıyla görebileceğimiz uzaydaki cisimlere, takımyıldızı ve bulutlara yer verilmiş. Diğerinde ise bir mikroskobun ortaya çıkarabileceği vebaya neden olan bulaşıcı mikroplar ve hastalıklar gösterilmiştir. Merkezdeki figürün sağında, küçük bir üçgen alan içerisinde zengin görümlü kadın ve erkekler kart oyunu oynarken resmedilmiş. Aralarında gözlük takan ve Rivera'nın New York'ta yaptığı duvar resminin yıkılmasını isteyen Nelson Rockefeller da



Görsel 5.
Diego Rivera, *Man, Controller of the Universe*, 1934, Fresko Tekniği, Palacio de Bellas Artes, Mexico City (Rivera, 1934)



Görsel 6.
Diego Rivera, *Man, Controller of the Universe*, 1934, Fresko Tekniği, Palacio de Bellas Artes, Mexico City (Rivera, 1934)

resmedilmiştir. Merkezdeki figürün solunda, küçük bir üçgen alan içerisinde Vladimir Lenin'i farklı ırklardan işçilerin ellerini tutarken göstermiştir. Duvar resminde küçük bir yer kaplamasına rağmen bu figür, Rivera'nın Amerika Birleşik Devletleri'nde karşılaştığı tartışmanın merkezinde yer almaktadır. Kapitalist görüşü benimseyen Rockefeller, sosyalist görüşü benimseyen Lenin'in portresinin duvar resminde yer almasından rahatsız olmuş ve duvarı yıktırmıştır. Bunun üzerine Rivera Meksika'ya döndüğünde aynı resmi tekrar yapmış ve Rockefeller'in portresini de duvar resmine eklemiştir (Harris, 2012).

Bu düzenleme, iki taraf arasında karşılaştırmaları teşvik etmektedir. Örneğin, kapitalist tarafın tepesinde (Görsel 7) I. Dünya Savaşı'nın acımasızlıkları sergileniyor. Rivera, kapitalist ulusların teknolojiyi (zehirli gaz, makineli tüfekler ve savaş uçakları) yıkıcı güç olarak nasıl kullandıklarını göstermektedir. Buna karşılık, (Görsel 8) kompozisyonun alt kısmına taşan Rus Devrimi'nin ihtişamını vurgulamaktadır (Jimenez, 2021). Görsel 8'de, işçi hareketinin kilit isimlerini (León Trotsky, Friedrich Engels ve Karl Marx), başsız bir klasik heykelin dibinde dururken görmekteyiz. Bakışlarımız sağ alta kaydığında, heykelin kafasının kesilmiş olduğunu ve üzerine işçilerin oturduğunu fark etmekteyiz. Görsel 7'de, Rivera başka bir klasik heykel yerleştirmiştir. Figürün elleri olmamasına rağmen, yüzü ve şimşeği onu, Yunan tanrısı Zeus olarak gösterir. Rivera, bu klasik heykelleri tahrif ederek, geleneksel sanat tarihini ve aynı zamanda insanlık boyunca halk kitlelerini bastırmış olan siyasi seçkinleri eleştirmektedir (Harris, 2012).

José Clemente Orozco, 1940 yılında Modern Sanat Müzesi'nde ziyaretçilerin önünde "Dalış Bombardıman Uçağı ve Tank" (Görsel 9) duvar resmini çizdi. Altı bağımsız panelden oluşan fresk, "Yirmi Yüzyıl Meksika Sanatı" sergisiyle bağlantılı olarak yapıldı ve Orozco, performansı ve güçlü imajı ile on yıl boyunca izleyicilerini büyüledi (Jimenez, 2021). Orozco, II. Dünya Savaşı'nın ve Nazilerin kötü şöhretli yıldırımlarının arka planında, modern savaşın insanlık üzerindeki etkilerini tasvir etmiştir. Ne ilginçtir ki, kompozisyonun çoğuna savaş silahları hakim olduğu için, enkazdan çıkan üç insan bacağı ve yakından incelendiğinde enkaza zincirlenmiş üç metalik insan yüzü dışında insan figürüne dair herhangi bir ipucu bulunmamaktadır. Bu yüzler, tank basamakları ve bir bombacının parçalarını içeren büyük, ağır, endüstriyel silahların altında



Görsel 7.
Diego Rivera, *Man, Controller of the Universe*, 1934, Fresko Tekniği, Palacio de Bellas Artes, Mexico City (Rivera, 1934)

gömülmüştür. Bu üst üste bindirme yoluyla Orozco, savaşın insanlık üzerindeki zaferini ya da kendi deyimiyle "insanın modern savaş makineleri tarafından boyun eğdirilmesini" açıkça ortaya



Görsel 8.
Diego Rivera, *Man, Controller of the Universe*, 1934, Fresko Tekniği, Palacio de Bellas Artes, Mexico City, (Rivera, 1934)



Görsel 9.

Jose Clemente Orozco, *Dive Bomber and Tank*, 1940, Fresco Tekniği, Six Panels, 275 x 91.4 cm Each, 275 x 550 cm Overall The Museum of Modern Art, Mexico City (Orozco, 1940)

koymaktadır (Oles, 2011). Bu ifadenin tüm keskinliği için, resimde önemli bir belirsizlik vardır. Kalkmış bacaklar çaresiz kurbanların veya bombacı pilotların bacakları olabilir. Sanatçı kasıtlı olarak bu soruları cevapsız bırakarak anlatıda çok az ayrıntı veya görsel netlik sunmaktadır. Soyutlamaya olan ilgisi Orozco'yu en yakın çağdaşlarından Diego Rivera ve David Alfaro Siqueiros'tan ayırmıştır (Coffey, 2017). Bu soyut eğilimler, Dalış Bombardiman Uçağı ve Tank'ta göreceli detay eksikliği, dışavurumcu fırça darbeleri, form tekrarı ve tek renkli palet olarak görülebilmektedir. Zincir bağlantılarının ve metalik cıvataların dairesel formlarına ve tank basamaklarının dikdörtgen şekline gösterilen özen, hem temsili hem de soyut olan bir kompozisyon oluşturur. Bombardiman uçağının ve tankın parçalanmış hali ve panellerin lojistik düzenlemesi sonucu bu formların birbirinden kopuk olması duvar resmini daha da soyut kılmaktadır. Dalış Bombardiman Uçağı ve Tank'ın belirli siyasi sembollerden veya tarihi ayrıntılardan yoksun olması, duvar resmini çok daha evrensel kılmaktadır (Jimenez, 2021).

Devrim Sonrası Sanat

Devrim sonunda Mural hareketi ile toplum bütünlüğünü, milli bilinci sağlayan Meksika, ilerleyen yıllarda yaralarını hızla sarmaya ve eski gücünü kazanmaya devam etmiştir. Meksika'da gerçekleşen Mural hareketi 1920'lerin sonuna doğru tüm dünyada tanınmaya başlamış, 1930'lu yıllarda "Meksika'nın Duvar Resmi Rönesansı" olarak doruk noktasına ulaşmıştır (Farthing, 2012). İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, yeni nesil Meksikalı sanatçılar, Meksika Okulu'nun kurumsallaşmasına ve fazla tecrit edici ve propagandacı olarak hissedilen muralist hareketin didaktikliğine direnmeye başladılar. 1950'lerde, 20. Yüzyılın ikinci yarısında, Meksika'da devam eden Mural hareketine karşı, yenilikçi düşünceleriyle bir grup sanatçı bir araya gelerek La Ruptura hareketini başlatmışlardır (Campillo & Feria, 2010). "Ruptura" kelime anlamı olarak bir parçanın bütünden kopması, ya da bir bütünün kendi içinde parçalara bölünmesi şeklinde açıklanmaktadır. José Luis Cuevas ve Pedro Coronel liderliğindeki La Ruptura'nın genç sanatçıları, sanatlarını "kabalığa ve sıradanlığa karşı" ilan ettiler. Defalarca tekrarlanan standartlaştırılmış görüşlere karşı gelerek "kaba, sınırlı, taşralı, milliyetçi" Meksika'yı protesto eden Cuevas, kendi temel özelliklerini kaybetmeden "tüm dünyaya açık, gerçek, evrensel bir Meksika" umudunu dile getirmiştir. Cuevas; "Ülkemin sanatında istediğim şey genişdir. Bir kerpiç köyü diğerine bağlayan dar patikalar yerine dünyanın geri kalanına giden otoyollar" (Fulton, 2012). Farklı geçmiş ve farklı kültüre sahip bu grup üyeleri arasında; Jose Luis Cuevas, Lilia Carillo, Alberto Gironella, Pedro Coronel, Vicente Rojo, Manuel Felguerez, Francisco Toledo gibi isimler bulunmaktadır. Bu grubun amacı; her alanda gelişim

gösteren Meksika'nın sanat alanında da Modernizm'e geçişini sağlamaktır (Altınok, 2014). Mural hareketi amacına ulaşmış, devrim sonrası Meksika toplumunu bütünleştirmiş, ulusal kimliklerini yeniden canlandırmış ancak; zaman içinde devlet politikasına hizmet eden bir araç haline dönüşmüş ve sanat dünyasına daha fazla bir yenilik getirememiştir. Onlara göre hem Meksika Resim Okulu hem de Duvarcılık Okulu geçerliliğini yitirmiştir (Campillo & Feria, 2010). 1940'ların sonu ve 1950'lerin başında Avrupa ve Amerika'daki sanatçılar tuvallerinde soyut tarzı benimseyip, yenilikçi bir yol izlerken; Meksikalı sanatçılar yerel düzeydeki sanat tarzından kopmamışlardır. "La Ruptura" grup hareketi; sadece yerel olanı değil, aynı zamanda gelişmiş ülkelerdeki sanat tarzını kullanarak daha özgün bir sanat anlayışı benimsemenin gerekliliğini savunmuştur. Yeni bir sanat anlayışı Meksika toplumunu evrensellikçe ulaştıracak ve daha gelişmiş bir düzeye çıkaracaktır (Fuente, 2019). Bu sanatçılar benimsedikleri düşünceyle Meksika sanatında Modernizm'e geçişini sağlamış, soyut sanatın gelişimine öncülük etmişlerdir. Meksika yerli halkının kültürel özelliklerini soyut formlarla resimlerine yansıtmış, bu sayede içerikte yerel, teknikte evrensel olmayı başarmışlardır. Sanat alanında yaşanan bu çok yönlü gelişimle birlikte Meksika, dünya sanatında günümüzdeki yerini almıştır (Altınok, 2014).

Pedro Coronel'in takip eden on yıla ait tablosu, Avrupa avantgardının varoluşsal evrenselciliğini Meksika'nın İspanyol öncesi kültürlerinin mitsel imgelemiyile bütünleştirir. Kolomb öncesi Meksika'nın en derin köklerini geri alırken aynı zamanda, evrensel öncünün, Kübizm, Ekspresyonizm, Orfizm, soyutlama ve geometrinin nihai eğilimlerinin esrarengiz ifadelerini bir araya getirdi. Onları Afrika ve Asya kültürlerinin ilkel, sentetik biçimleriyle birleştirdi (Ordiales, 2005). Coronel, insan varlığın kökenlerini, tutkunun coşkusu, savaşın öfkesini ve yaşamın ölüme doğru geçişini sorgularken bizi yaşamın doğası üzerine düşünmeye davet ediyor. Bu süre zarfında, resmi Meksika okulundan olumlu bir şekilde uzaklaştı ve Kolomb öncesi geçmişe daldı, konusu olarak ana vatanının psişik tarihini alan kişisel bir mitoloji geliştirdi. Coronel'in La Guerra Florida'sında (Görsel 10), bu hayvanlar savaşçılara dönüşmüş, ağızları açık ve vücutları savaş için gergindir. Buna karşılık, insan varlığı oldukça soyutlanmıştır. Bir dizi ciddi yüz, hayvanların arkasında bir çizgi oluşturur, uçlarda zümrüt yeşili bir hançer ve iki eşleşen mızrak tutan figürler, yaklaşan ölümün sembolleridir. Coronel, bu çalışmayı tarihsel gerillaların özelliklerinden uzaklaştırarak, soyutlanmış biçimlerin resminin gerçek konusu olmasına izin veriyor. Savaşın tutkusu ve trajedisini, her rengin ton aralığını güçlendiren ve ortaya çıkaran geometrik desenlerle birleştirilmiş ve kırmızı, turuncu ve morun ışıltılı tonlarında duygusal olarak işlenmiştir. Kullandığı renkler yoğun bir şekilde duygusaldır ve onun için savaşın doğasını ve insanlığın kaderini ifade etme



Görsel 10.

Pedro Coronel, *La Guerra Florida*, 113 x 268, Tuval Üzerine Yağlı Boya, UNAM, Instituto de Investigaciones Esteticas, Mexico City, 1971, no. 2 (Coronel, 1971)



Görsel 11.

Francisco Toledo, *Orgia*, 1963, 48 x 66 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, Blomqvist Kunsthandel AS, Oslo, Norveç (Toledo, 1963)

aracı haline gelir (Ordiales, 2005). Soyut ve lirik dışavurumculuk ve basitleştirilmiş modern formlarla anlatılan antik Mezoamerikan dünyasının renk ve motiflerinin bu dramatisasyonu, Coronel'in 1950'lerin sonlarında yaptığı çalışmaların bir özelliğidir. Renk, gerçekliği dönüştürmenin veya onu hayal gücüyle yeniden yapılandırmanın bir aracı haline gelir, böylece resmine hakim olan melankoli ve tutku, acı ve kaygı, yaşam ve ölüm gibi evrensel temalar yeni ve daha derin bir ifadeye kavuşur (Ordiales, 2005).

Francisco Toledo tarafından kağıt üzerine sulu boya tekniğiyle yapılan "Orgia" isimli bu çalışma (Görsel 11), detaylardan arındırılmış olması bakımından hızlıca çalışılmış hissi uyandırmaktadır. Resimde mekan kavramı görülmemekle birlikte, resim stilize edilmiş varlıklardan oluşan soyut bir kompozisyonudur. Resmin ön planında kayıp bir köken, muhtemelen artık dünyada olmayan bir varlık resmedilmiştir. Resimde dikkati çeken, ön planda kullanılan figürün Meksika'nın kolomb öncesi dönemine ait Tepantitla Patio duvar resimlerinde görülen figürlere benzemesidir. Toledo Meksika'nın yerli kültürünü ve yerli motiflerini Avrupa tarzı sanat anlayışıyla soyut bir anlatıma dönüştürmüştür. Ön planda kullanılan renklerin açık koyu değerleri figürde hacim etkisi uyandırmış.



Görsel 12.

Manuel Felguerez, *Obrita Cercana*, 1965, 80 x 95.5, Tuval Üzerine Yağlı boya, Galeria en San Antonia, Texas (Felguerez, 1965)



Görsel 13.

Lilia Carrillo, *Palabras Sueltas*, 1968, Tuval Üzerine Yağlı Boya, National Museo de Mujeres Artistas Washington D.C. (Carrillo, 1968)

Kahverengi arka plan rengi görürken, resmin küçük bir bölümünde uzaklara bakma hissi uyandıran puslu mavi rengine yer verilmiş. Ön planda kullanılan sarı ve kırmızı tonları hem özneyi hem de nesneyi ön plana çıkarmıştır.

Felguerez, 20. yüzyılın ortalarında Meksika'da sanatı yenileyen, soyut sanatın benimsenmesinde rol oynayan bir kuşağa aittir. Bu süreçte, heykel, resim ve duvar resimlerinde geniş yelpazeden düşünerek her türlü unsurla çalışma özgürlüğü fikrini vurgulamıştır. Çalışmalarında; hurda, istiridye kabukları, endüstriyel ürün artıkları, inşaat malzemeleri atıkları, cam, plastik ipler ve farklı atık malzemeler kullanmıştır. Bu malzemeler sanatçının eserlerinde; doğalarını, içsel niteliklerini korudular, ama aynı zamanda onları aşmaya zorlayan biçimsel bir amaç içinde bütünleşerek onun ötesine geçtiler (Ponce, 1992). Manuel Felguerez'in "Obrita Cercana" (Görsel 12) çalışması zamanın kullanımı hakkında bir soyutlamadır. Resimdeki farklı kalınlıklardaki çizgiler, birbirinin devamı niteliğinde ve adeta hareket halindedir. Sanatçının bu resmi, fırçasını tuval üzerinden kaldırmadan hareket ettirdiği izlenimi vermektedir. Belki de zamanın akıcılığını, hızını ve durmadan hareket halinde olduğunu bu sayede anlatabilirdi.

Carrillo "Palabras Sueltas" (Görsel 13) isimli bu çalışmasında, çok renkli ve çok hareketli bir ön plan, durgun ve tek renkten oluşan bir arka plan kontrastı oluşturmuştur. Oluşturduğu bu kontrastlık onun kompozisyonunda muhteşem bir denge yakalamasını sağlamıştır. Arka planda kullandığı farklı sarı tonları çalışmada iki arka plan görüntüsü oluşturmuş ve çalışmaya adeta kolaj etkisi vermiştir. Yanlarda kullandığı kırmızı ve beyaz renkli şeritler kompozisyonda çerçeve etkisi oluşturmuştur. Kullandığı hareketli çizgiler kompozisyondaki ritmi arttırmış ve izleyici üzerinde heyecan hissi oluşmasını sağlamıştır. Menekşe, koyu sarı, leylak, kırmızı, beyaz renkler, vuruşlar, çizgiler resimdeki bütünlüğü sağlamıştır. Ön plandan resmin dışına taşan yay şeklindeki çizgi, gözleri adeta peşinden sürükler niteliktedir. Belki de Carrillo bu hareketiyle bu serinin devamının geleceğini söylemek istemiştir.

Sonuç ve Öneriler

Tarihsel gelişme içinde, aynı toprak parçası üzerinde birlikte yaşayan ve ortak bir uygarlığa sahip olan toplumlarda sanat da toplumun bir parçası olarak gelişme göstermektedir. Toplumun içinde gelen sanatçı yaşadığı kültürün köklerinden beslenerek sanat ile toplum arasında bir etkileşim gerçekleştirmesini sağlamaktadır. Sanatçı yaşadığı toplumun din, dil, kültür, gelenek gibi

öz değerlerinden esinlenerek kendi mizacıyla geliştirdiği sanat eserini toplumun da bir eseri olarak ortaya çıkarmakta ve bu eserle yine toplumu etkilemektedir. Sanatçı; toplum içinde yaşanan gerçekleri eserleri aracılığıyla yansıtmaya görevini üstlenmiştir. Toplumsal gerçekçi sanat olarak karşımıza çıkan bu anlayış, sanatçının farklı sanatsal biçimleri kullanarak oluşturduğu eserlerle toplumsal yaşamdaki gerçekleri ifade eden bir tür yansıtmadır. Toplumsal gerçekçi resim, konusunu toplum ve bireyden almış, gerçekleri izleyiciye bir mesaj gibi aktaran sanattır.

Toplumları etkileyen, onları birbirinden farklı kılan olayların başında devrimler gelmektedir. Toplumsal düzen değişikliği anlamına gelen devrimin, sanatla iç içe hareket ettiği görülebilmekte ve sanat toplumlara devrimi anlatmakta bir araç olarak kullanılabilir. Meksika Devrimi, toplumun haksızlıklara, ezilmelere karşı gösterdiği tepkilerin sanata yansmasıyla birlikte, Meksika'da toplumsal sanat anlayışının başlamasına etkili olmuştur. José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros gibi sanatçılar toplumsal gerçekleri eleştirel bir dille anlattıkları duvar resimleriyle bu anlayışa öncü olmuşlardır. Bu ressamlar, "sanat için sanat" görüşüne karşı, sanatın toplumsal rolüne inanarak, sanat ile halk arasındaki uçurumu ortadan kaldıran bir biçim yaratmışlardır (Berksoy, 1998). Bu dönemde yapılan resimler, toplumun büyük bir kısmına hitap etmesi amaçlanarak, halkın her daim ulaşabileceği alanlara, binaların iç veya dış duvarlarına toplumun yaşadığı olayları gerçekçi bir anlatımla yansıtmışlardır. Meksikalı sanatçılar, Meksika devrimi aracılığıyla hem ülkelerinin gizli ama gerçek olayları ile tanışmış hem de bununla eş zamanlı olarak modern sanatı tanımışlardır (Ayataç, 1993). Meksika devrimi ve sanatı için Meksikalı ressam Siqueiros şöyle yazmıştır; "Modern Meksika resim sanatı, Meksika devriminin anlatımıdır. Bu anlatımın, sadece İspanya'nın devrim öncesi sömürge döneminin kültürel sonucu olduğunu düşünmek yanlıştır. Devrim olmasaydı. Meksika resim sanatı olmayacaktı." Bu ressamların toplumsal gerçekçilik alanındaki duyarlı çalışmaları, Meksika resim sanatına önem kazandırmakla birlikte sanatın toplumun bir parçası olduğunu vurgulamıştır. Toplumsal gerçekçilik, insana, insanı anlatan sanat tavrı olmuştur. Meksikalı sanatçılar; yeni ve modern Meksika'ya kimlik yaratırken, geliştirdikleri üslup ile yerli halkı Meksika Ulusal kültürüne yeniden kazandırmışlardır. Meksika resim sanatı toplumsal değerleriyle sanat ortamında dünyadaki yerini almıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir – İ.T., C.K.; Tasarım – İ.T., C.K.; Denetleme – İ.T., C.K.; Kaynaklar – İ.T., C.K.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – İ.T., C.K.; Analiz ve/veya Yorum – İ.T., C.K.; Literatür Taraması – İ.T., C.K.; Yazıyı Yazan – İ.T., C.K.; Eleştirel İnceleme – İ.T., C.K.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – İ.T., C.K.; Design – İ.T., C.K.; Supervision – İ.T., C.K.; Funding – İ.T., C.K.; Materials – İ.T., C.K.; Data Collection and/or Processing – İ.T., C.K.; Analysis and/or Interpretation – İ.T., C.K.; Literature Review – İ.T., C.K.; Writing – İ.T., C.K.; Critical Review – İ.T., C.K.

Declaration of Interests: The authors have no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Akman, K. (2006). *Meksika'nın yaşayan modern sanatı*. https://www.izinsizgosteri.net/asalsayi109/kubilay.akman.2_109.html
- Aksoy, M., & Elmas, H. (2020). *Toplumlara devrimi anlatmada resim sanatının yeri: Meksika, Rusya ve Türkiye örnekleri* (Tez No. 624694) [Sanatta Yeterlik Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Altınok, N. (2014). Latin Amerika modern sanatı üzerine. *Art-Sanat Dergisi*, 2, 307–318. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iaarts/issue/8770/109638>
- Arıklı, E. (1975). *Devrimler ve kültür tarihi ansiklopedisi*. Gelişim Yayınları.
- Armağan, İ. (1992). *Sanat toplumbilimi demokrasi kültürüne giriş*. İleri Kitabevi.
- Ayataç, M. (1993). *Yüzyıl Meksika resim rönesansı*. Troya Yayıncılık.
- Berksoy, F. (1998). *20. yüzyıl Batı ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik*. Bakışlar Matbaacılık.
- Boone, E. T. (2000). *Kırmızı ve siyah hikayeler: Aztek ve Mixtec'in resimli tarihçesi*. Texas Üniversitesi Yayınları.
- Carballo, D. M., & Robb, M. H. (2017). Lighting the world: Teotihuacan and urbanism in Central Mexico. Matthew H. Robb (Ed.), *Teotihuacan: City of water, city of fire* (ss. 12-19) içinde. Fine Arts Museums of San Francisco and University of California Press.
- Carrillo, L. (1968). *Palabras sueltas*. [Fotoğraf]. <https://museodemujeres.com/es/biblioteca/23-analogia-s-escri-ptopin-tura-en-pala-bras-de-lilia-carrillo>
- Campillo, R., Fera, M. (2010). *Arte y Grupos de Poder: El Muralismo y La Ruptura*. Centro de Estudios Políticos. *Facultad de Ciencias Políticas y Sociales*. UNAM. (21), 83–100. <https://doi.org/10.22201/fcpsy.24484903e.2010.21.24149>
- Clark, T. (2017). *Sanat ve propaganda kitle kültürü çağında politik imge* S. Esin Hoşsucu & K. Dizisi (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Coe, M. D. (2002). *Mayalar*. Arkadaş Yayınevi.
- Coe, M. D. (2002). *Bonampak Kralı Chan Muwan ve onun astları*. [Fotoğraf]. <https://ma.yagodsoftime.com/papers/Coffey>.
- Coronel, P. (1971). *La Guerra Florida*. [Fotoğraf]. <https://www.mutualart.com/Artwork/La-guerra-florida/7AOC46C6485E1E2A>
- Cowgill, G. L. (2015). *Ancient Teotihuacan, early urbanism in Central Mexico*. Cambridge University Press.
- Eşen, A. C. (2015). *Resim sanatı tarihinde devrimler ve karşıdevrimler*. Kaynak Yayınları.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın tüm öyküsü*. Hayalperest Yayınevi.
- Felguerez, M. (1965). *Obrita Cercana*. [Fotoğraf]. <https://inverarte.co/m/artista/manuel-felguerez/obra/165/>
- Fraenkel, R., Wallen, N. E., & Hyun, H. H. (2011). How to design and evaluate research in education. *Connect Learn Succeed*.
- Fuente, D. (2019). La disputa de "La ruptura" con el muralismo (1950–1970): Luchas de clases en la rearticulación del campo artístico mexicano. *Contemporanea Sociologia*.
- Fulton, C. (2008). *Estudios de Historia Moderna y Contemporanea de Mexico*. n. 35, enero-junio 2008, 5–47. <https://doi.org/10.22201/iih.24485004e.2008.035>
- Fulton, C. (2012). José Luis Cuevas and the "New" Latin American Artist. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas vol. XXXIV*, 101, 139–179.
- Gombrich, E. H. (2020). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Harris, J. C. (2012). Diego Rivera's man at the crossroads. *Archives of General Psychiatry*, 69(4), 337–8. [CrossRef]
- Headrick, A. (2007). *The Teotihuacan trinity, the sociopolitical structure of an ancient mesoamerican city*. University of Texas Press.
- Heyworth, R. (2014). *Tepantitla Mural 3 – Mountain of Abundance*. [Fotoğraf]. <https://uncoveredhistory.com/mexico/teotihuacan/tepan-titla/>

- Jimenez, M. (2021). Latin American modernism, Latin American art, an introduction. <https://art104.pressbooks.com/chapter/latin-american-modernism/>
- Keser, N. (2006). *Tek parti döneminde Türk resim sanatının ideolojik üretimi* (Tez No. 205153) [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kınalı, E. (2017). *Toplumcu gerçekçilik akımının Türk resim sanatına etkisi ve Abidin Dino* (Tez No. 454719) [Yüksek Lisans Tezi, Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kirkwood, B. (2000). *The history of Mexico*. Greenwood Press.
- Koçaş, H. (2021). *Yüzyıl erken dönem Meksika Sanatı*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. https://www.academia.edu/47669567/XX_Y%C3%9CZYIL_20_Y%C3%9CZIL_ERKEN_D%C3%96NEM_MEKS%C4%BOKA_SANATI
- Murillo, G. (1942). *Cola de Caballo*. [Fotoğraf]. <http://66.111.6.112/objects/686/cola-decaballo.jsessionid=85613839F953EA3098F6B5EFD642C637?ctx=2fd4761f-436c-44a6-837e-07ca9b68a153&idx=22>
- Navarro, A. C. (1984). *Gerardo Murillo, el Dr. Atl*. Universidad Nacional Autónoma de Mexico.
- Oles, J. (2011). *Diego Rivera David Alfaro Siqueiros José Clemente Orozco*. The Museum of Modern Art.
- Onuk, E., Akbulut, D. (2020). Meksika'da devrim sonrası propaganda aracı olarak duvar resminin kullanımı. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 80-94. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/inijoss/issue/55622/731946>
- Ordiales, M. C. (2005). *Pedro coronel: Hombre universal, pedro coronel: Retrospectiva* instituto nacional de bellas artes.
- Orozco, J. C. (1940). *Dive bomber and tank*. [Fotoğraf]. <https://www.moma.org/collection/works/80681>
- Ponce, G. J. (1992). *Crónica de la intervención, México*, (2 vols.). Lecturas Mexicanas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rivera, D. (1934). *Man, controller of the universe*. [Fotoğraf]. https://en.wikipedia.org/wiki/Man_at_the_Crossroads
- Santa Barbara Museum of Art. (2021). *A resource for students and teachers, David Alfaro Siqueiros*. https://www.sbma.net/sites/default/files/attachment/Siqueiros_Packet_ENGLISH.pdf
- Siqueiros, D. A. (1950). *Torment and apotheosis of cuahtémoc*. [Fotoğraf]. <https://www.wikiart.org/en/david-alfaro-siqueiros/the-torment-ofcuahtemoc-1950>.
- Siqueiros, D. A. (1975). *Art and revolution*. Lawrence and Wishart.
- Stein, P. (1994). *Siqueiros his life and works*. International Publishers.
- Tansuğ, S. (1999). *Resim sanatının tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Toledo, F. (1963). *Orgía*. [Fotoğraf]. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762017000200011
- Tolstoy, L. N. (2019). *Sanat nedir?* Mazlum Beyhan (Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Townsend, R. F. (2001). *Aztekler*. Arkadaş Yayınevi.
- Usta, M. (2013). *Meksika devrim süreci ve Plutarco Elias Calles*. (Tez No. 357683) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.