

## Devrim, Sanat Devlet İlişkisi; Meksika Duvar Resimleri

Ayça Karaca

ÖZ

Sokaklar toplumsal sorunların tepkiye dönüştüğü mekânlar olarak görülmele birlikte halkın bir ideolojiye inandırılması ve/veya değişime alıştırılması için de kullanılmıştır. Sokakların bu etkisi, sanatın duvarlara yönelmesinde ve bir kamusal alan yaratmasındaki önemli nedenlerdendir. Toplumsal olaylarla sanat arasındaki ilişki duvarı tuval haline getirmiştir. Böylece kamusal sanat düşüncesi sokak sanatı kullanarak kendine bir direnç alanı yaratmaktadır. Sanat ile toplumsal olayların etkileşimine en iyi örnek 19. YY. sonunda Meksika'da yaşanan devrimdir. Devrim sanatın halk üzerindeki etkisini kullanmıştır. Meksika'da sanat devrimin anlatımı haline gelmiştir. Bu çalışma, devrim-sanat ilişkisi üzerinden Meksika Devrimi özelinde ortaya çıkan Meksika resim sanatını devrimin üç ünlü ressamı Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros üzerinden incelemiştir. Sanatçıların resimleri yorumlanırken Meksika kültürünün yadsınamaz etkileri vurgulanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Duvar Resmi, Sanat, Devrim, Meksika*

### Revolution, Art-State Relationship; Mexican Murals

ABSTRACT

Although the streets are seen as places where social problems turn into reactions, they are also used to make people believe in an ideology and/or get used to change. This effect of the streets is one of the important reasons why art tends to the walls and creates a public space. The relationship between social events and art has turned the wall into a canvas. Thus, the idea of public art creates an area of resistance by using street art. The best example of the interaction of art and social events is the revolution that took place in Mexico at the end of the 19th century. The Revolution used the influence of art on the people. This study examines Mexican painting, which emerged during the Mexican Revolution through the revolution-art relationship, through the three famous painters of the revolution, Diego Rivera, Jose Clemente Orozco, and David Alfaro Siqueiros. While interpreting the paintings of the artists, the undeniable effects of Mexican culture will be questioned.

**Keywords:** *Wall Painting, Art, Revolution, Mexico*

## **Giriş**

Sanat, insanlığın tarihinde, yalnızca insanların bireysel istekleriyle var olmamış, toplumsal anlamda bir iletişim aracı olmuştur. Diğer bir ifadeyle bir dilin, dinin, düşüncenin yayılımında sanat büyük katkı sağlamıştır. Bu bağlamda sanat, insanlığın yaşamının ve bu yaşamın gerektirdiği tüm olayların içerisinde yer almaktadır. Toplumsal sorunlara yönelik tepkinin, propagandanın en baş yerleri sokaklar olmuştur. Tepkinin kamusal alanlara taşınması, sanatın duvarlara yönelmesindeki önemli nedenlerdendir. Böylece duvarlar sanatın alternatif mekânı olmuştur. Başka bir deyişle insanlığı yaşadığı toplumsal olaylarla sanat arasındaki ilişkiyi dönem dönem duvarı tuval yaparak kurmuştur. 20. yüzyılın savaşlar yüzyılı olması ve bu savaşlar sonrası teknoloji ve endüstrileşmenin hızlanması sanatçıların da kendilerini kültür endüstrisinin içinde bulmalarına neden olmuştur. Bu duruma bazı öncü sanatçılar tepki göstermiş ve kültür endüstrisinin yarattığı sanat kurumlarını reddederek sokağa yönelmişlerdir. Endüstriyel tüketim toplumunun sorgulanması sokağı, açık kamusal alan haline getirmiş ve sokakta sanatçılar, hayatı ve siyaseti sanat üzerinden okumaya başlamışlardır (Bozdağ, 2015:108). 1960'larla birlikte Avrupa'da başlayan ve demokrasi içeren dönüşüm azınlıklar, göçmenler, sığınmacılar gibi toplumun "ötekisi" olan kesimlerin seslerini duyurmalarını, isteklerini özgürce ifade edebilmelerini sağlayacak 'kamusal alan' ile eşitlik ve özgürlük kavramları arasında bir yakınlaşma sağlamıştır.1 Sanatın kullandığı politik dil kamusal bağlamıyla yeni bir anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla kamusal sanat düşüncesi

yeni tip bir politik sanat biçimi ortaya çıkarmakta, sokak sanatı kullanarak kendine bir direnç alanı yaratmaktadır. Sanat ile toplumsal olayların etkileşimine 19. YY. sonunda Meksika'da yaşanan ve toplumu derinden etkileyen devrim etkili bir örnektir. Sanat devrim yapamaz ancak devrim sanatın provokatif özelliğinden faydalanır. Bu bağlamda devrim için sanatçı, kişiliği ile geleceğe dair vizyonu olan duygu ve düşünceleri körükleyen bağımsız ve özgür yapısı ile provokatördür (Yaman, 2011:90).

Sanat devrim ilişkisi içerisinde sanatın oynadığı rol devrimin daha aktif hale gelmesinde ve devrim liderlerinin konumunun yücelmesinde etkili olmuştur. Başka bir ifadeyle devrim sanatın halk üzerindeki etkisini yoğun bir şekilde kullanmıştır. Meksika resim sanatı devrim ile öyle içselleşmiştir ki sanat devrimin anlatımı haline gelmiştir. Diğer yandan devrim de sanatçı-halk, sanatçı-devrim ilişkisini kuvvetlendirmiş ve Meksikalı sanatçılar eserlerini halka adanmışlar, devrimden beslenerek eserlerini yaratmışlardır. Devrim sanat ilişkisi Meksika devriminin ardından yirmi yıl kadar sürecek sanatsal üretime imkân tanımıştır. Bu nedenle devrim Meksika sanatı için "Rönesans" olarak adlandırılabilir. Devrim sonrası devlet, ülkede ulusal uyumu canlandırmak adına sanatı himaye eden bir program uygulamıştır. Ülkenin büyük kentlerine geniş duvar resimleri yaptırmak için bazı ressammlar ile iş birliği yapılırken, bu ressammlar Meksika'nın kendi geleneği ve İtalyan Rönesansının freskolarından etkilenmişlerdir. Amaç, devrimin şiddet içeren yapısının gerçekte daha adil topluma giden gerekli adımlar olarak betimleyebilmektir (Fortenberry ve Melick, 2015:144). Bu çalışma, devrim-sanat ilişkisi üzerinden Meksika Devrimi özelinde ortaya çıkan Meksika resim

sanatını devrimin üç ünlü ressamı Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros üzerinden anlatacak ve sanatçıların resimlerinin yorumlarken Meksika kültürünün yadsınamaz etkileri vurgulanacaktır.

### **Devrim Öncesi Sosyal, Siyasi ve Ekonomik Görünüm**

Meksika Devriminin gerçekleştiği 1910 yılına kadar ülke otuz bir yıl boyunca Porfirio Díaz (1830-1915) başkanlığında yönetilmiştir. Devrimin nedenlerini oluşturan etkenlerin başında gelen ülkedeki ekonomik ve sosyal eşitsizlik bu dönemde had safhaya ulaşmıştır (Usta, 2013:3). Díaz'ın başkanlık dönemi sayıca az olan varlıklı Meksikalıların işine yarar, ülkenin büyük bir çoğunluğu gittikçe fakirleşmiştir. Bu bakımdan ülkede bir çeşit oligarşi yaratılmıştır denilebilir. (Akt. Usta 2013:8). Porfirio Díaz'ın rejimi giderek halk için tam bir kâbusa dönüşmüştür. Yönetimi tanımlayacak olursak bir diktatörün ve bir avuç büyük toprak sahibinin tiranlığı demek doğru olacaktır. Bu dönemde birçoğu topraklarına el konulmuş küçük köylüler olan tarım emekçilerinin toprak sahipleri (hacendado) tarafından içinde tutulduğu serfliğe yakın statüyü tarif etmek için "toplumsal eşitsizlik" kavramı fazlasıyla yetersiz kalmaktadır (Oudin, 2019: 241). Bu dönemde Meksika'da toplum ayrıcalıklılar, işçiler ve köylüler olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Ayrıcalıklı sınıf, sayı bakımından az olmakla birlikte büyük mülk sahipleri, bankerler ve tüccarlardan oluşmuştur. Bu dönemde organize olmuş, bilinçli bir işçi sınıfı yaratılamazken, nüfusun %61'ini oluşturan Meksikalı köylüler de üretim sıkıntısı içerisine girmişlerdir. (Usta, 2013:13). 1910 yılında Meksika halkını sosyal bir devrime başvurmaya zor-

layan maddi şartlar nelerdir? Porfirio Díaz diktatörlüğü döneminde Meksika, halkın yalnızca %16'sının okuma yazma bildiği, %97'si topraksız köylüden oluşan, insan hakları ihlallerine karşı basın sansürünün uygulandığı bir yapı göstermektedir. Dahası bu dönemde Meksika ulusal petrol rezervlerinin %70'i yabancı sermayenin kontrolündedir (Craven, 2014:226). 1911 yılında Meksika demiryollarına yapılan toplam yatırımın yaklaşık %62'si ve madencilik sektörüne yapılan toplam yatırımların %24'ü Amerikan yatırımlarıdır (Skirius, 2003:25). Meksika'da devrim ile ilgili düşüncelerin oluşmaya başlaması Porfirio Díaz'ın Amerikalı gazeteci James Creelman (1859-1915) ile yaptığı röportajı sonrasında dayanmıştır. Bu röportajında Díaz bir sonraki seçimlerde başkan adayı olmayacağını ve adaylık için yeni oluşumlara sıcak baktığını belirtmiştir. Bu dönemde başkan adaylarından biri olan Francisco Madero'nun "1910 Yılında Başkanlık Devir Teslimi (La Sucesión Presidencial en 1910)" adlı kitabı basılmıştır. Bu kitapla birlikte Díaz'ın yeniden seçilmesine, kapitalist ekonomi politikasına ve diktatörlük rejimi altında özgürlüklerin kısıtlanmasına karşı olan birçok grup ortaya çıkmıştır (Usta, 2013:25). Díaz'ın bu gruplara yönelik sert politikaları ülkenin her yerinde isyanların çıkmasına neden olmuş, bu isyanlar Fransız Devrimine benzer şekilde burjuva ile köylüyü buluşturmuştur. Güneyde Emiliano Zapata, kuzeyde Pascual Orozco, Francisco Villa ve Venustiano Carranza (1879-1920) tarafından yönetilen devrimci güçler karşısında Porfirio Díaz yenilmiştir. Devrimciler ile ateşkes imzalamayı kabul eden Díaz böylece devlet başkanlığı görevinden resmen feragat etmiştir (Usta, 2013:27-28). Meksika Devrimi analiz edilmek istendiğinde bu devrimini diğerlerinden

ayıran ve kitlesel hareketin sonuçlarını şekillendirmede önemli rol oynayan özgün şartlar göz önünde bulundurulmalıdır. Meksika Devrimi'ni ayrıcalıklı kılan iki özel durumdan bir tanesi, Meksika'nın Amerika Birleşik Devletleri ile yaklaşık 3200 km'lik bir sınıra sahip olmasıdır. Bu dönemde devrimci toplumsal hareketlere karşı şüphe ile yaklaşan ABD, Meksika ile sınırının oldukça geçirgen olması sebebi ile bu ülkedeki tüm siyasi ve toplumsal hareketleri yakından takip etmektedir. Dahası bu dönemde Meksika siyasetinin tüm liderleri için kuzeyde güçlü ve zorlayıcı bir komşu ülkenin varlığı oldukça belirleyici bir faktör durumundadır. Meksika Devrimi'ni diğer devrimlerden ayıran ikinci önemli özelliği Rus, Çin ve Küba devrimlerine yol açan kadro ve kavramlara benzer bir yönlendirici ideoloji ve baskın bir aydın sınıfının olmamasıdır (Britton, 1995:23). Üçüncü özellik ise devrimin sanatla özdeşleşmesidir.

### **Meksika Devrimi ve Meksika Resim Sanatının Ortaya Çıkışı**

Meksika Devrimi, ülkenin tüm sosyal, siyasi ve ekonomik görünümünü değiştirmiştir. Ülkenin değişim sürecinde silahlı güçler hızlandırıcı bir rol oynadıysa da devrim sonrasında ortaya çıkan kültürel ve sanatsal gelişmeler yalnızca devrim sonrası hükümetlerin planlamalarının basit bir sonucu olarak karşımıza çıkmamıştır (Orozco, 2014:256). Meksika Devrimi'nin ortaya çıkardığı sonuçlar bugün Meksika siyasetinin, toplumunun ve görsel kültürünün en önemli bileşenlerini oluşturmaktadır. Bununla birlikte bu dönemde Meksika halkını isyana ve devrime sürükleyen sebeplerin neler olduğu konusunda birbirinden farklı gruplar tarafından farklı söylem ve

anlatılar geliştirilmiştir. Devrimin yeniden yazılması sürecinde anlatıcıların bakış açıları ve amaçları birbirinden farklılaşmıştır. Örneğin Fransisco Madero'nun takipçileri Maderistas'lar tarafından yazılanlara göre Meksika Devrimi, Meksika'da liderliğin değişimi ve ülkede demokratik siyasi sistemin kurulması ile ilgilidir. Emiliano Zapata'nın takipçileri Zapatista'lara göre ise devrim hükümet, emek ve toprak reformu ile sosyal ve siyasi şartların iyileştirilmesine yöneliktir (Avila, 2014:220). Carranza ve onun takipçilerine göre ise Meksika Devrimi milliyetçilik ve anayasal hareketin kurumsallaştırılmasıdır (Meyers,1991:339). Meksika Devrimi'ni farklı hiziplerin bakış açısından ele alan çalışmalara ek olarak devrimi sanatta, kültürde, cinsiyetler arası ilişkilerde yol açtığı gelişmeler açısından ele alan veya devrimin uluslararası siyasetteki etkisine ve özgünlüğüne odaklanarak inceleyen birçok çalışma mevcuttur. Ancak Meksika Devrimi'nin en belirgin özelliği bu devrimin, ittifakların ani değişimlerinin ve ters yüz oluşlarının silsilesinden meydana gelmesidir (Oudin, 2019: 241). Devrim, Meksika'da büyük toplumsal farklılıklar yaratmıştır. Bu farklılığın içerisinde sanatla özdeşleşen olay ise devrimin bir resim okulunu ortaya çıkartmasıdır. Ateş bu durumu "Meksika'nın resimdeki figüratif deneyi, toplumsal eylemin üstün anlatımı olarak kendi içinde sanat olayı yaratmıştır" şeklinde açıklamaktadır (Ateş, 2014). Keza Meksika devriminin sanata en büyük katkılarından birisi "Muralismo" adı verilen sanat akımının ortaya çıkması olmuştur. Bu akımın öncüleri düşüncelerini ve ülkenin içinde bulunduğu durumu duvar resmi yoluyla anlatma yoluna gitmişler, duvar resminde yeni bir dil yaratmışlardır (Kara, 2016). Bu yaratılış kendi kendine gelişmemiş, hükü-

met programının bir parçası halinde devlet eliyle yapılmıştır. Meksika'da 1920'lerdeki Eğitim Bakanı José Vasconcelos, Katolik kilisesinin halk üzerindeki baskısını kırmak, halkın yapılan yenilikleri benimsemesini sağlamak, Meksikalılara tarih bilinci kazandırmak için 'Duvar Resmi Programı' başlatmıştır. Keza halkın %85'inin okuma yazma bilmediği Meksika'da kitaplar ve söylevlerle yapılamayan etki duvar resimleriyle halka ulaştırılmak istenmiştir. Bu amaçla Vasconcelos, yurtdışında bulunan tüm Meksikalı sanatçılara çağrıda bulunmuştur." (Bingöl,2011:94). Bu çağrı 20. Yüzyılın başlarında duvar hareketinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Leal, Charlot, Siqueiros, Rivera, Orozco ve diğer sanatçılar bir birlik oluşturarak, "halkın hisleri" isimli kolektif bir çalışma ile akımı başlatmışlardır. Akım 13. YY Venedik mozaiklerinden etkilenen ve Art Nouveau'yu yansıtan Avrupa sanatının etkisinde olunca şiddetle eleştirilmekten de kurtulamadılar. Eleştiri boyutu o kadar güçlüydü ki birlik devrime bağlılıklarını belirten bir manifesto yayımlamak zorunda kalmıştır. Tüm bu sert eleştirilere rağmen sanatçıların kendi görüşlerini kararlılıkla savunmaları modern Meksika resminin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Catlin,1951:5-6). Bu süreçte, kamusal sanat kavramı yenilenmiş olan ulusal kimliği ifade etme ve dile getirme görevini üstlenirken, büyük kısmı okuma yazma bilmeyen halk için kitaplar ve sözlü eylemlerin yetersiz kalacağı inancı, duvar resimlerinin benimsenmesine sebep olmuştur. Bu durum modern Meksika resim sanatını duvar resmi ile özdeşleştirmiştir (Aksoy ve Elmas, 2020:398). Duvar resimlerinde işlenen tema eşitsizlik ve işçi sınıfının yaşamış olduğu zorluklar olsa da ulusal kimliği anlatma, ifade etme ve dile getirme görevini de üstlenmiştir.

### **Meksika Duvar Resim Sanatında Tarihe Adını Yazdıran Üç Büyükler**

1920'lerin başında Meksikalı sanatçılar birbirine aşına olmayan İspanyol-Amerikan dünyanın aksine Birleşik Amerika'da geniş halk kitlelerinin, Avrupa'da ise bazı çevrelerin hayal gücünü yakalayabilmişlerdir. Bu dönemde karşımıza 'Üç Büyükler' (Los Tres Grandes) olarak adlandırılan Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros adlı Meksikalı sanatçılar çıkmaktadır. Bu üç sanatçı duvar resmi geleneğine ilişkin tartışmanın merkezinde yer alıyordu (Lucie-Smith, 1996:201). Bu üç ressamın öne çıkmasının sebebi ise devrim hükümetinin taleplerine uygun imgeler yaratmalarıdır (Folgarait, 1998:8). Onlar Sosyalizmin simgelerini sanatın geleneksel dolaylı yoluyla değil, doğrudan ve siyasal çizgileri renklere dönüştürerek yeniden üretmişlerdir (Arıklı,1975:226). Bu sanatçılar, toprak, özgürlük ve adalet isteyen halkın mücadelesine tanıklık etmiş, kamu binalarının duvarlarına resimler çizmiştir. Devrim üçlüsü, 1923 yılında manifesto yayınlamış, "yapıtlarımızla müzeleri kapatmak istiyoruz. Çünkü oralara ancak zamanı olanlar gidebilir. Çalışan insanlar gidemez. Halk müzelerde sergileri görmeye gidemezse biz sokaklara sergi açarız. Sokakları ve toplantı yerlerini müzeye çeviririz. Caddelerin, Sendika binalarının, çalışanların toplandığı yerlerin duvarlarını boyarız" demiştir. Devrim üçlüsü 1924 yılında ise "Toplumsal, Politik ve Estetik İlkeler Deklarasyonu" adlı manifesto yayınlamıştır. Bu manifestoda soylular için yapılan şövalye resimlerini tanımadıklarını halka ait anıtsal değerleri desteklerini ifade etmiştir. Bu üçlünün Meksika içerisinde ürettiği eserler sınırları aşarak tüm dünyada ses getirmiştir. Latin Amerika, ABD ve Afrika, Meksika duvar ressamlığından

esinlenerek modeller üretmiştir (Onur ve Akbulut, 2020:85). Bu sanatçılar doğrudan devrimi anlatan resimler yapmamış halkın milli duygularını yükseltmek amacıyla Meksika tarihini de duvarlara resmetmişlerdir.

### Diego Rivera

Diego Rivera, 1886'da Meksika'da doğdu. Küçük yaşlarda da resimle ilgilendi ve bu ilgisini geliştirmek için, Mexico'ya gitti ve akademiye yazıldı. İspanyol ve Fransız sanatından etkilenen sanatçı, modern bir realizme doğru yöneldi. Paris'te, Modigliani ve kübistleri tanıdı, Metzinger ve Gris'nin etkisinde kaldı. Paris'te askeri ataşe olarak bulunan Meksika'lı sanatçı Siqueiros'u tanıması ideallerine ulaşmada yol gösterici oldu. Meksika'ya döndüğünde, Hükümet tarafından, ulusal binaları süslemeyle görevlendirildi. Bu dönem Siqueiros ve Orozco ile birlikte çalıştı. Ulusal Hazırlık Okulu, Eğitim Bakanlığı, Chapingo'daki Ziraat Okulu, Cuernavaca'daki Cortes Konağı gibi ünlü binaların duvarlarına yerlilerin esaret ve özgürlük mücadelesi, toprak dağıtımı ve halk eğitimi konularında dev boyutlu freskler yaptı. Preparatoria okulunun duvarlarında çalışırken okulda öğrenci olan ve ileride eşi olacak ünlü ressam Frida Kahlo ile tanıştı. (Valansi, 2013). 1930'dan sonra ise Meksika'nın tarihini canlandırmaya yönelik çalışmalara başladı. Çeşitli toplumlari, arkeolojik kalıntılarıyla inceledi ve tarihi gerçekleri, modern bir resim tekniğiyle aktarmaya yöneldi. Gauguin ve Rousseau'nun ilkel esotizmini, Meksika Folklorunun yaşayan coşkusuyla birleştiren bir köprü kurdu ("Ressamların Hayatları", 2015). Eserleri tarihsel ve sosyal düşüncelerin oluşumu açısından öğretici olmuştur. (Ayataç, 1993:22). Diego Rivera'nın yaş siva üstüne kazınmış çizimleri teknik ve fikir açısından kusursuz bir uyum içerisinde olmuştur. Ayrıca duvar resimleri yapan Meksikalı

genç kuşak ressamı ise akrilik veya vinil gibi sentetik reçinelerle hazırlanan boya-ları, farklı modern malzemelerle oluşturulan zeminler ya da metal rölyefler üzerinde kullanarak geleneğin bu son parçasını da terk etmiş oldular (Dikilitaş, 2005:16). Rivera, yapmış olduğu çalışmalarda, büyük boyut içeren panolara ve geniş yüzeylere yönelmiştir. Bunu yaparken ideolojik esinlenmesini yansıtmaktan da hiç çekinmemiştir. 1930'lardaki Meksika duvar resmi hareketinin bir parçası ve en etkili olanlardan biri olan Rivera, duvar resimlerini sosyal ve politik bir araç olarak oluşturmak için yapmış ve Meksika'nın tarihine, Meksika Devrimi'ne odaklanmıştır. Meksika halkının İspanyollara, Fransızlara ve tarihinin farklı noktalarında ülkeyi kontrol eden diktatörlere karşı savaşmak için verdiği birçok mücadeleyi tasvir etmiştir. Ulusal sarayda yer alan resimlerinde, 1929-1931 arasında, Meksika'nın Fetih'ten 1930'a kadar olan tarihini, İspanyol Fethini ve Hıristiyanlaştırılması sürecinde zulmü, oligarşik rejimin diktatörlüğünü ve son olarak devrimi tasvir etti ("Art of the 20th Century", 2021).



Resim 1. Pre-Hispanic Mexico - The Early Indian World, 1929, Palacio Nacional Mexico City

Rivera'nın yapmış olduğu resimlerden birinin konusu ise 1519'da Hernan Cortes, Yucatan Yarımadasına gelmesi Aztek başkentinin düşüşü, yerli halk üzerindeki İspanyol egemenliğinin başlangıcı oldu. Buna göre,



Resim 2. History of Mexico from the Conquest to 1930, Palacio Nacional, Mexico City



Resim 4. Veracruz'da Hernan Cortes Fethi veya Varış, 1951, Ulusal Saray, Mexico City (Grass, 2021)



Resim 3. Mexico Today and Tomorrow, 1934-1935, Palacio Nacional, Mexico City

Rivera'nın The Arrival of Cortés duvar resmi artık Aztek medeniyetinin etkileyici tapınaklarına değil, bunun yerine köle ticareti ve İspanyol yönetimi altında Hıristiyanlığın kabul edilmesinin de tasvir edildiği resimdir

1935 tarihin de yaptığı resimde sarı kuşak ile sarılı olan sepet ile ağır bir yükü sırtlayan köylü adamı resmederken, köylü sınıfının zor şartlarını, ağır çalışma koşullarını, anlatmaktadır. Köylü resminde adamın sırtına bağlanan bu büyük sepetin, modern, kapitalist bir dünyada eğitimsiz bir köylünün yükünü temsil ettiğine dair yorumlar oldukça fazladır ("The Flower Carrier", 2021). Rivera'nın dünya çapında ünlenmesini sağlayan en önemli etken ABD'de yaptığı çalışmalarıdır. 1933 yılında ABD'li petrolcü Nelson Rockefeller'in New York'ta bulunan şirket merkezinde yer alan Crossroads freskindeki bir figürün Vladimir Lenin'e benzerliği sponsorları rahatsız etmiş, (Valansi, 2013) sanatçıdan söz konusu kişinin portresini resimden çıkarması istenmiş ve resmin üzeri derhal kapatılmıştır. Bu durum büyük protestolara neden olmuş, Rockefeller kendi-



Resim 5. Köylü, 1935 (“Diego Rivera’s America”, 2020).

lerini eleştiren büyük bir mektup seli ile karşılaşmıştır. Bu mektupların bir kısmında sanatçının resmi bitirmesine izin verilmesi isteniyordu. Ama Rockefeller bunları göz ardı ederek sözleşmeyi iptal etti. Mural, 10-11 Şubat 1934 ‘teki hafta sonunda parçalanarak doğrudan doğruya The Museum of Modern Art’a taşındı; (Düzenli,2014). Rivera, bu sefer Meksika’da duvar resmini yeniden yaptı. Neredeyse ikisi de aynıdır. Meksika versiyonu, Mexico City’deki Palacio de Bellas Artes’in duvarlarına resmedilmiştir.



Resim 6. Crossroads freski (Herzog, 2020).

Rivera, herkesin sanatını görebilmesi gerektiğine inanıyordu ve bu nedenle kamu binalarına büyük duvar resimleri yaptı. Bu resimlerden biri de, 1932 ve 1933 yıllarında, Detroit Endüstrisi için yarattığı duvar resimleridir. Bu resimler muhtemelen tüm Diego Rivera duvar resimlerinden en ünlüsünü temsil eder.



Resim 7. Detroit Endüstrisi için yarattığı duvar resim (pelhamcommunications.com, 2020)

Resimler, Detroit Sanat Enstitüsü’nün iç duvarlarına boyanmış 27 fresk panelden oluşmaktadır. Duvar resimleri Ford Motor Company’deki işçilerin yaşamlarına dayanmakta ve 27 panelin birçoğu işçiler ile yönetim arasındaki zıtlığı ortaya koymaktadır. Keza, Diego Rivera’nın Ford Motor Company’deki protestolardan ilham aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Diego Rivera’nın fikirlerini ve inançlarını görsele dökme konusunda ustalığı Meksika kültürü için mitoloji geliştirerek görsel bir kimlik oluşturmasını sağlamıştır. Meksika köylüsünü ve işçi sınıfını devrime adapte etmek için tasarlanan sanat eserleri, Meksikalı duvar sanatçılarına uluslararası bir ün sağlamıştır. Ancak bir propaganda aracı olarak kullanılması hem Meksika duvar resimlerini yirminci yüzyıl sanat anlatılarının dışında bırakılmış hem de Rivera’nın itibarı zarar görmüştür (Art and the Mexican Revolution”, 2021).



## José Clemente Orozco

Orozco 1883'de Meksika'da doğdu. Ateşli romatizma nedeniyle okulu bırakmak zorunda kalan Orozco, San Carlos Akademide sanat eğitimi almaya başlamıştır. Hayatını sanatçı olarak devam ettirmeye karar verdiği dönemde 1904 yılındaki kurtuluş günü kutlamalarında bir kaza geçirmiş ve sonrasında sol eli kesilmek zorunda kalmıştır. 1922 yılında ise ilk duvar resmini yapmıştır (Orozco, 2015). Meksika'da devrimci sanatı başlatan en önemli ressam Orozco'dur demek yanlış olmayacaktır. 'Çarpışma' ve 'Zapata' adlı tablolarıyla sanatçıların ahlaksal ve estetik durumunu çok iyi anlatmıştır. Bu durum Devrim döneminde birçok önyargının silinerek sanatın içine düştüğü basamaklılıkları gidermek ve toplumsal sorunlara yeni açılardan bakılmak için önemli bir etken olmuştur (Görşen, 2015). José Clemente Orozco'nun Devrimin kendilerine güven ve varlıklarına süreklilik kazandırdığı yönünde açıklamaları, savaşın içerisinde bizzat olmuş biri olarak, kesinlikle savaşın dehşetine kapılıp devrimi fazlasıyla yüceltmesine neden olmamıştır. Devrime gerçekçi bir tutumla yaklaşması ve devrimi yüceltmemesi ağır eleştirilere maruz kalmasına sebep olmuştur (Aksoy ve Elmas, 2020:399). Bu duruşunu yaptığı resimlerde göstermekten çekinmemiştir. 'Zapata' adlı tabloda geleneksel Meksika köylü kıyafetleri giymiş bir dizi kadın ve erkeği çatışmaya götüren dört atının portresini tasvir etmiştir. Meksika Devrimi'nin önde gelen figürü Emiliano Zapata Salazar'ın dönemindeki siyasi istikrarsızlığı ve silahlı çatışmayı yansıtmıştır. Geleneksel kıyafetleri ve de şapkaları ile figürler vurgulanmıştır. Ayrıca, Orozco'yu Rivera ve Siqueiros'dan ayıran ve çalışmalarını farklı kılan, insanların acıları üzerinde odaklanmasıdır. Bunun yanında



Resim 8. Zapatistas (Santosa,2016)

yerli halkların kültürel kökenleri ve bağımsızlık mücadelesi gibi konuları ele alan dışavurumcu tarzdaki çalışmaları ile bilinir (Vargas,2020). Propaganda amacıyla yapılan bu resimler Meksika devrim düşüncesine yönelik hizmet ettiği tarihsel süreçleri incelenmiştir. Ayrıca ülke sevgisi ve milliyetçi yaklaşımları devlet desteği ile ülke genelinde düzeni sağlamak ve olabilecek ayaklanmaları önlemek adına bir nevi denetleme mekanizmasına dönüşmüştür diyebiliriz. Başeserleri Guadalupe'da Cabanas'daki dev duvar resimleridir (Orozco, 2020). Yapmış olduğu resimler arasında en ünlüsü kubbenin içini süsleyen Ateş Adamdır. Orozco'nun en büyük başarısı olarak kabul edilen eser, figürlerin üzerinde yükselen alevler içinde doğru çekilmiş olan merkezde bir figür içeriyor. Siyah beyaz ve gri tonlar alt kısımdaki figürlerde hâkimken iç kısımda ateş tonları çarpıcı olarak vurgulanmıştır. Toplumsal mücadele için bir metafor olduğu belirtilmektedir. Bazı eleştirmenler, bu duvar resminde geleneklerle ve hatta fedakarlıklarla çevrili İspanyol öncesi insanının kanlı dünyasını temsil ettiğini onay-

larken, diğer yandan birçok bilim insanı, Orozco'nun bu çalışmasında mevcut insanı ve onun için değer ve şefkat eksikliği eleştirdiğinden bahsetmektedir (zonacuadros.blogspot.com, 2021).



Resim 9. The Man of Fire (“Man of Fire”, 2021)

### David Alfaro Siqueiros

Dönemin duvar ressamlarının önemli isimlerinden biri olan David Alfaro Siqueiros, burjuva bir ailenin çocuğuydu. Franko-İngiliz Kolejinde sanat okumak için Mexico City'e gitti. Öğrenci boykotlarına katıldı, daha sonra okumayı bırakarak 18 yaşında Meksika Devrim Ordusuna katıldı. Komünist Partiye üye oldu ve dönemin askeri diktatörü Victoriano Huerta'ya karşı çarpıştı. Ordudayken “Asker Sanatçılar Kongresi”nin fikir ortaklarından biri oldu. 1920'lerden 1930'ların başına kadar süreyi siyasi çalışmaları nedeniyle çoğunlukla hapiste geçirdi (“David Alfaro Siqueiros”, 2015).

Marksist olan Siqueiros, 1922 yılında, “Sosyal, Siyasi ve Estetik İlkelerin İlanı” adını verdiği Meksika Halk Sanatı programını yapılandırmış ve çıkardığı makalesinde şunları söylemiştir: “Temel estetik ama-

cımız sanatsal ifadeyi toplumsallaştırmak ve burjuva bireyciliğini ortadan kaldırmak olmalıdır.” Bu açıklama bundan sonraki çalışmalarının bir nevi manifestosu olmuştur. Siqueiros, kendi sanatını keskin bir komünist ideoloji ile ortaya koymuştur. Her yapıtı sert bir ideolojik damga taşımaktadır (Aksoy ve Elmas,2020:400). Duvara yapmış olduğu resimleri büyük ve cesur bir şekilde komünist ideolojiden etkilenerek meydana getirmiştir. Sanatı politik çalışmalarının içerisinde kullanmaktan çekinmemiştir. Sanat ve politika kusursuz bir şekilde harmanlanmıştır (“David Alfaro Siqueiros”, 2015). Siqueiros, 1919-1922 arasında Avrupa'ya gezdikten sonra ülkesinde “Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası”ni kurdu. Avrupa'nın estetik anlayışına karşı çıktı. Meksika halk sanatına yöneldi ve 1920-1940 arasında Diego Rivera ve Jose Clemente Orozco ile birlikte Meksika muralizminin önderi oldu. “Porfirizmden Devrime” resminde Meksikalı işçilerin örgütleyicilerinden Fernando Palomares Meksika bayrağıyla birlikte görülmek ve resim maden kasabası Sonora Cananea'daki İşçi Mücadeleleri anlatmaktadır. Meksikalı işçiler, 1846'da Meksika Amerikan Savaşı sonrasında büyüyen madencilik, demiryolu ve tarım endüstrilerinde ve şehirlerde çalışmaya başlamıştır. Bu durum modernitenin yeni koşulları, toplumsal devrim, enternasyonaliz sendikalar ve yerel ayaklanmalar biçimini alan yeni tür dirençli toplumsal hareketleri ortaya çıkarmıştır (Weber,2018). Sanatçının çalışmasındaki keskin sosyo-politik temalar “sosyal gerçekçi” olarak kabul edilmesini sağlamaktadır. Ressam, Meksika'daki duvar resmi hareketinin manevi olarak devam ettiğini gösteren dev yapıtını, 1971 yılında, Mexico City'deki Dünya Ticaret Merkezine yaptı. Yapıt, on iki duvar resminden oluşmaktadır. Siqueiros'un geçmişten bugüne



Resim 10. Porfirizmden Devrime (De Porfirismo a la Revolucion)  
("La Espina Roja", 2021).

medeniyet evriminin tasvirleri ve "İnsanlığın Yürüyüşü" imgelerinin tasvirleri, dünyanın en büyük duvar resmini meydana getirmektedir ("Meksika Duvarlarındaki Sesleniş", 2019).



Resim 11. İnsanlığın Yürüyüşü (La Marcha de la Humanidad) (Imaginario, 2017)

### Sonuç

Meksika modern resim sanatı için "duvar resmi" tanımlaması yapmak yanlış olmayacaktır. Bunun yanında Meksika modern resim sanatı halka dönük bir yaklaşım sergilemektedir. Bu yaklaşımda devrimin etkisi göz ardı edilemez. Meksika Hükümeti yaşanan iç savaşta acıları hafiflet-

mek ve birlik ruhunu tekrar inşa etmek için duvar resimlerini araç olarak kullanmıştır. Meksikalı sanatçılar, devrimcilerle birlikte hareket etmişler, eğitimsiz halka her şeyi sanat yoluyla anlatmaya çalışmışlardır. Devlet dairelerinin duvarlarına çizdikleri resimler ile devrimi ve gerekçelerini halka anlatmışlardır. Bu durum sanatı toplum için kullanmanın önemli bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla Meksika resim sanatının toplumsal bir anlam içerdiği görülmektedir. Meksikalı sanatçılar yapıtlarını müzelere kapatmak istememişler ve böylece eserleri halkla buluşturmak adına kamusal ve yaşanan alanlara taşımışlardır. Onlar için mekân halkın yaşam alanları olmuştur. Bugün bu anlayışın Banksy'de kendine yer bulduğu söylenebilir. Bunların yanında Meksika'da 1920'lerde halkı eğitmek amacıyla geliştirilmiş "duvar resimleri projesi"nin bir hükümet programı çerçevesinde uygulanması konunun yalnızca sanatçıların halkla buluşma isteği olmadığını da göstergesidir. Dolayısıyla Meksika duvar resimleri devletin sanatı denetim altına alabileceğinin en iyi örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Keza Meksika duvar resmi, doğrudan kamusal alanları devlet desteğiyle kullanmış ve herhangi bir yönetim baskısıyla karşılaşmamıştır.

Meksika duvar resimleri için üç temel sonuç açıklanabilir. İlki devrimin temeli olan ama eğitimsiz bir halka görsel sanatla durumunu aktarmanın yarattığı başarıdır. Böylece devrimin ideolojisi doğrudan topluma yansıtılabilmıştır. İkincisi sanatçıların, devlet meselesinde üstlendiği rolün ne kadar önemli olduğudur. Devrim, propaganda ilişkisinde sanatın etkisini göstermesi açısından önemlidir. Resim bir siyasi propaganda ve söylem aracı haline getirilmiştir.

Diğer bir deyişle propaganda için sanatın gerekliliği ortaya konmuştur ve sanat bir şekilde devrim anlayışını şekillendirmiş denilebilir. Sonucu sonuç ise resmin devrimci temalarla tarihsel hafızayı ortaya çıkarmasının devrimi şekillendirmedeki başarısının yarattığı uluslararası etkidir. Bu etki, Meksikalı sanatçıların komünist devrimlerin yaşandığı ülkelerde devrimin içinde yer almalarına ve dolayısıyla uluslararası bir tanınırlığa ulaşmalarına neden olmuştur.

### **Kaynakça**

“Art and the Mexican Revolution”, open.edu/openlearn/history-the-arts/art-and-the-mexican-revolution/content-section-0?active-tab=description-tab, (01.02.2021).

“Art of the 20th Century”, all-art.org/art\_20th\_century/rivera5.html, (06.11.2019)

“David Alfaro Siqueiros”, biography.com/people/jos-clemente-oro-zco-9429586, (18.12.2015).

“Diego Rivera’s America”, royalacademy.org.uk/article/10-exhibitions-worth-travelling-to-in-2020, (30.11.2020).

“La Espina Roja”, espina-roja.blogspot.com/2019/05/del-porfirismo-la-revolucion-mural-de.html., (03.01.2021).

“Man of Fire”, reddit.com/r/pics/comments/ezyn6q/man\_of\_fire\_jose\_clemente\_oro-zco\_1939\_guadalajara, “The Flower Carrier”, projectartistx.com/the-flower-carrier-diego-rivera-1935/, (02.01.2021).

Aksoy, M. & Elmas, H. (2020). Toplumlara Devrimi Anlatmada Resim Sanatının Yeri: Meksika, Rusya ve Türkiye Örnekleri, İdil Dergisi, (67), 395–413.

Arıklı, E. (1975). Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi, Gelişim Basım ve Yayın, İstanbul, (5).

Ateş, S. (2014). Duvar Resimlerinden Korkuyorlar, blog.radikal.com.tr/kultur-ve-sanat/duvar-resimlerinden-korkuyorlar-13041. (05.12.2019)

Avila, T. (2014). Art and Revolution in Mexico, Third Text, 28 (3).

Ayataç, M. (1993). XX Yüzyıl Meksika Resim Rönesansı, Troya Yayıncılık, İstanbul.

Bingöl, B. (2011). Sanat Özgürlüğü, Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, 1(2), 92–139,

Bozdağ, L. (2015). Çağdaş Sanat ve Siyaset Dönüşümüne Yeniden Bakmak ‘Politikanın Estetize Hali’, Eğitim, Bilim ve Toplum Dergisi, 13(52), 94-127.

Britton J. A. (1995). Revolution and Ideology: Images of the Mexican Revolution in the United States, The University Press of Kentucky.

Catlin, S. L. (1951). Art Moderne Mexican, Fransa, 5-6.

- Craven D., Lineages of the Mexican Revolution (1910–1940), *Third Text*, 28 (3).
- Dikilitaş G. , Duvar Resimlerinin Bozulmasına Neden Olan Etkenler ve Koruma Uygulamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Düzenli, H. & Rivera, D. (2014). [internettabi.com/diego-rivera/#sthash.MNuov3](http://internettabi.com/diego-rivera/#sthash.MNuov3), (18.12.2015)
- Folgarait, L. (1998). *Mural Painting and Social Revolution in Mexico, 1920-1940: Art of the New Order*, Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Fortenberry D. & Melick T. (2015). *Meksika Rönesansı: Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar, Çevirmen: Süreyya Evren, Dilek Şendil, Yapı Kredi Yayınları.*
- Görşen, N. (2015). “Tarihsel Süreçte Toplumsal Yapı ve Sanat Etkileşimi”, [gorselsanatlar.org/insanin-sanatsal-gelisimi/tarihsel-surecte-toplumsal-yapi-ve-sanat-etkilesimi/](http://gorselsanatlar.org/insanin-sanatsal-gelisimi/tarihsel-surecte-toplumsal-yapi-ve-sanat-etkilesimi/) (18.12.2015).
- Grass, K. (2021). *Exploring the History of Mexico in the Murals of The Big Three*, [dailyartmagazine.com/history-of-mexico-in-murals/](http://dailyartmagazine.com/history-of-mexico-in-murals/), (30.11.2021).
- Herog, N. (2016). *Man at the Crossroads or Man, Controller of the Universe*, [wide-walls.ch/magazine/man-at-the-crossroads](http://wide-walls.ch/magazine/man-at-the-crossroads/), (30.11.2020).
- Jean Meyer, *La Revolución Mexicana (Meksika Devrimi)*, Editorial Jus., México, D.F., 1991, s. 26. Aktaran Usta M., *Meksika Devrim Süreci ve Plutarco Elías Calles*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kara, D. (2016). *Toplumsal Olayların Sanata Yansıması*, <http://devabilkara.com/toplumsal-olaylarn-sanata-yansmasi> (06.11.2019)
- Lucie-Smith, E. (1996). 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar, Çev. Ebru Kılıç & Begüm Kovulmaz & Osman Akinhay, İstanbul.
- Meyers, W. K. (1991). *Pancho Villa and the Multinationals: United States Mining Interests in Villista Mexico, 1913-1915*, *Journal of Latin American Studies*, 23 (2).
- Onur, E. & Akbulut, D. (2020). *Meksika’da Devrim Sonrası Propaganda Aracı Olarak Duvar Resminin Kullanımı*, *İNÖNÜ University International Journal of Social Sciences (INIJOSS)*, 9 (1) , 80-94.
- Orozco L. L. (2014). *The Revolution, Vanguard Artists and Mural Painting*, *Third Text*, 2014, 28 (3).
- Oudin B. (2019). *Meksika Devrimi 1910-1920. Devrimler*, Der. Michael Löwy, Çev. U. Uraz Aydın, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Santosa, O. G. (2016). *Ay Ay Ay Zapatistas!* [indonesiatatler.com/arts-culture/arts/ay-ay-ay-zapatistas](http://indonesiatatler.com/arts-culture/arts/ay-ay-ay-zapatistas/), (17.11.2020).
- Skirius J. (2003). *Oil and Other Foreign Interests in the Mexican Revolution, 1911-1914*, *Journal of Latin American Studies*, 35 (1).
- Usta M. (2013). “Meksika Devrim Süreci ve Plutarco Elías Calles”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013, s.3.
- Üner Ö., “Siyasi Bir Araç Olarak Sanat”, *Sanat ve Siyaset İlişkisi / Sanat ve Siyaset Sempozyumu*, 2013, Sakarya Üniversitesi, [academia.edu/8052336/SANAT\\_VE](http://academia.edu/8052336/SANAT_VE)

\_S%C4%B0YASET\_%C4%B0L%C4%B0  
%C5%9EK%C4%B0S%C4%B0\_SANAT\_  
VE\_S%C4%B0YASET\_SEMPOZYUMU\_SAKA  
RYA\_%C3%9CN%C4%B0VERS%C4%B0TES  
%C4%B0, (15.12.2015).

Valansi, K. (2013). Duvarlara hayat veren ressam Diego Rivera, karelika.blogspot.com.tr/2013/04/duvarlara-hayat-veren-ressam-diego.html, (06.12.2015).

Vargas, S. (2020). José Clemente Orozco, el muralista mexicano que exploró la condición humana, mymodernmet.com/es/jose-clemente-orozco/, (17.11.2020).

Weber, D.A. (2018). Mexican Workers in the IWW and the Partido Liberal Mexicano (PLM), depts.washington.edu/iww/mexican-iwws.shtml, (03.01.2021).

Yaman, Z. L. (2011). “Siyasi/Estetik Gösterge” Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 2011, 28(1), 69-98.

zonacuadros.blogspot.com/cuadro-a-la-venta/cuadro-decorativo-del-mural-hombre-en-llamas-de-clemente-orozco/ (03.01.2021).