

**T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**DUVAR RESİMLERİNDE  
PROPAGANDA; MEKSİKA ÖRNEĞİ  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
Dr. Öğr. Üyesi Doğan AKBULUT

**HAZIRLAYAN**  
Eray ONUK

**MALATYA 2019**

T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIM BİLİM DALI  
GRAFİK ANASANAT DALI

## **DUVAR RESİMLERİNDE PROPAGANDA; MEKSİKA ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
Eray ONUK

Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi Doğan AKBULUT

Malatya-2019

T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**DUVAR RESİMLERİNDE PROPAGANDA;  
MEKSİKA ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN  
**Dr. Öğr. Üyesi Doğan AKBULUT**

HAZIRLAYAN  
**ERAY ONUK**

Jürimiz, 23.12.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans/ doktora tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak ... Grafik ..  
Anasanat,  Grafik .. Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

**JÜRİ ONAY SAYFASI**

Jüri Üyelerinin Ünvan Ad Soyadı

imzası

1. Dos. Dr. Fatih DENİZLİ
2. Dr. Öğr. Üyesi Doğan AKBULUT
3. Dr. Öğr. Üyesi Serdar KANAT

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun .....  
tarih ve ..... sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır

Ünvan Ad Soyad  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ONUR SÖZÜ

Dr. Öğrt. Üyesi Doğan AKBULUT'un danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırlamış olduğum “**DUVAR RESİMLERİNDE PROPAGANDA; MEKSİKA ÖRNEĞİ**” başlıklı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Eray ONUK

## ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR SAYFASI

Yapılan bu araştırmada; 1920 Meksika devrimi sonrası hükümet tarafından görevlendirilen sanatçıların kamusal alanlarda yapmış oldukları propaganda niteliği taşıyan duvar resimlerinin, içerik-biçim bakımından incelenmesi yapılarak propaganda niteliği taşıyıp taşıınmadığı sorusuna cevap aranmaktadır.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında; değerli vaktini ayırıp benimle tüm tecrübelerini paylaşan danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Doğan Akbulut'a teşekkürü bir borç bilirim.

Bu süreçte bana desteklerini hiç esirgemeyen; babam Faruk Onuk' a, annem Nurten Onuk'a, ablam Nilay Oğuz'a, eniştem Ali Oğuz'a ve kardeşim Eren Onuk'a başta olmak üzere her zaman yanımda olan arkadaşım Eray Kıvrak'a teşekkür ederim.

Araştırma süreci boyunca görüş ve önerilerini eksik etmeyen tecrübeleri ile bana yol gösteren ve bugünlerimde emekleri olan hocalarım sayın Doç. Dr. Fatih Özdemir, sayın Dr. Öğr. Üyesi Binnaz Koca'ya ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Sevtap Kanat'a teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunarım.

Bu çalışma sürecinde içerik düzenlemelerinde yardımlarını eksik etmeyen hocam sayın Doç. Dr. Derya Şahin'e teşekkür ederim. İngilizce kaynakların çevirilerinde bana desteğini esirgemeyen İngilizce Hocam Fuat Ergenoğlu'na, arkadaşlarım Kıymet Topuz'a ve Elif Açık'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Eray ONUK

## ÖZET

ONUK, Eray, Duvar Resimlerinde Propaganda; Meksika Örneği, Yüksek Lisans Tezi,  
Malatya, 2019

Kitlelerin iknası temeline dayalı eylemler bütünü olarak düşünebileceğimiz propaganda kavramı, özetle kitlelere bir düşünceyi, bir ideolojiyi, bir inancı kabul ettirmek için sistematik olarak farklı yöntemlerin kullanılması anlamına gelmektedir. Amacı; bir kitleyi belirli bir düşünce doğrultusunda biçimlendirmek ve yönlendirmektir. Bu bağlamda propaganda uygarlık tarihinin her aşamasında farklı amaçlar doğrultusunda kullanılmış bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Duvar Resimlerinde Propaganda; Meksika Örneği” başlıklı tez kapsamında genel anlamda tarihsel süreç içerisinde propagandanın kullanım alanları incelenmiş olup, özelde ise Meksika’da kamusal alanların duvarlarına yapılmış propaganda niteliği taşıyan duvar resimlerinin birey ve toplum üzerinde uygulanan ideoloji fikrin ve düşüncenin bıraktığı etkinin incelenmesi düşünülmüştür. Propaganda amacıyla yapılan duvar resimlerinin Meksika devrim düşüncesine yönelik hizmet ettiği tarihsel süreçleri incelenmiş olup Grafik Tasarım, Heykel, Sinema ve Duvar Resmi gibi görsel araçlardan örnekler sunularak Meksika devrim sonrası gerçekleşen duvar resimlerinin görsel ve içerik bakımından incelenmesi yapılmıştır. Yapılan incelemede Meksika’da 1910 ve 1920 yıllar arasında politik iç savaşların yaşandığı süreçte Meksika halkının kendi kültürlerinde yapısal bozukluklara neden olmuştur. Dönem hükümetinde yer alan siyasi iktidarların Meksika’nın kültürel değerleri yansıtmada ve tekrar hatırlatmada duvar resimlerinin, propaganda niteliği taşıdığı ve bu anlamda devrimin kaybettiği değerlerinin kitlelere ulaşmasında önemli yer tuttuğu gözlemlenmiştir.

Meksika hükümeti tarafından görevlendirilen üç Meksika kökenli sanatçı olan Jose Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros’un hayatları ve yapmış oldukları propaganda niteliği taşıyan duvar resimleri betimle yöntemi kullanılarak biçim ve içerik bakımından incelenmiştir.

**Anahtar Kelime:** Duvar Resmi, Propaganda, Meksika

## **ABSTRACT**

**ONUK, Eray, Propaganda in Wall Paintings; The Example of Mexico, Master Thesis, Malatya, 2019**

In short, the concept of propaganda, which we can think as a whole of actions based on the persuasion of the masses, means the use of systematically different methods to make the masses accept an idea, an ideology, a belief. Its purpose is to shape and direct an audience in a specific direction of thought. In this context, propaganda is a method used for different purposes at every stage of the history of civilization.

In the scope of the thesis titled “Propaganda in wall paintings; Mexican example”, in general, the usage areas of propaganda were examined in the historical process in particular, it was considered to examine the influence of ideology idea and thought applied on individuals and Society of wall paintings which are propaganda made on the walls of public spaces in Mexico. The historical processes that the wall paintings made for the purpose of propaganda serve for the idea of Mexican revolution were examined and the examples of visual tools such as Graphic Design, Sculpture, Cinema and Wall Painting were presented and examined after the Mexican revolution in terms of visual and content. The study observe that during the political civil wars in Mexico between 1910 and 1920, the influence of the Mexican people on their own culture caused structural disorders. The Political Powers in the government of period, it has been observed that the wall paintings played an important role in reflecting and reminding the cultural values of Mexico and that lost values reached the masses in this sense by the revolution.

The lives of the three Mexican origin artists Jose Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros who were commissioned by the Mexican government, and their propaganda paintings were examined in terms of form and content.

**Key words:** Wall Paintings, Propaganda, Mexico

## İÇİNDEKİLER

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| JÜRİ ONAY SAYFASI .....       | ii  |
| ONUR SÖZÜ.....                | iii |
| ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR SAYFASI..... | iv  |
| ÖZET .....                    | v   |
| ABSTRACT.....                 | vi  |
| İÇİNDEKİLER.....              | vii |
| KISALTMALAR .....             | ix  |
| RESİM LİSTESİ.....            | x   |

## BÖLÜM I

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| 1. PROPAGANDA .....                                  | 1  |
| 1.1 Propagandanın Amacı .....                        | 2  |
| 1.2 Propagandanın Türleri.....                       | 3  |
| 1.2.1 Beyaz Propaganda (Açık propaganda) .....       | 4  |
| 1.2.2 Kara Propaganda (Sinsi propaganda) .....       | 4  |
| 1.2.3 Gri Propaganda (Bulanık propaganda) .....      | 5  |
| 1.3 Sanatta Propaganda.....                          | 5  |
| 1.4 İdeolojide Propaganda.....                       | 15 |
| 1.4.1 Komünist Ülkelerde Sanat ve Propaganda .....   | 16 |
| 1.4.2 Faşist Ülkelerde Sanat ve Propaganda.....      | 17 |
| 1.4.3 Kapitalist Ülkelerde Sanat ve Propaganda ..... | 17 |
| 1.5 Güncel Sanatta Politik Söylem .....              | 18 |

## BÖLÜM II

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| 2. TARİH ÖNCESİNDE DUVAR RESİMLERİ ..... | 24 |
| 2.1 Devlet Kuramamış Toplamlar .....     | 24 |

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| 2.2 Monarşik Yönetimli Toplamlar.....              | 27 |
| 2.3 Demokratik Parlamenter Yönetim Toplamlar ..... | 39 |

### **BÖLÜM III**

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| 3. MEKSİKA DEVRİM SÜRECİ .....                       | 40 |
| 3.1 Porfirio Diaz Dönemi .....                       | 41 |
| 3.2 Francisco Madero Dönemi .....                    | 43 |
| 3.3 Victoriano Huerta ve Alvaro Obregon Dönemi ..... | 44 |

### **BÖLÜM IV**

|                                                                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4. MEKSİKA DEVRİM SONRASI PROPAGANDA ARACILIĞIYLA YAPILAN<br>DUVAR RESİMLERİNİN BİÇİM VE İÇERİK OLARAK İNCELENMESİ ..... | 47 |
| 4.1 Jose Clemente Orozco.....                                                                                            | 50 |
| 4.2 Diego Rivera .....                                                                                                   | 60 |
| 4.3 David Alfaro Siqueiros .....                                                                                         | 90 |

### **BÖLÜM V**

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 5. SONUÇ .....             | 98  |
| 5.3 KAYNAKÇA.....          | 101 |
| 5.3.1 Görsel Kaynakça..... | 109 |

## KISALTMALAR

|                 |                             |
|-----------------|-----------------------------|
| <b>İ.Ö :</b>    | İsa'dan Önce                |
| <b>İ.S :</b>    | İsa'dan Sonra               |
| <b>ABD :</b>    | Amerika Birleşik Devletleri |
| <b>T.D.K. :</b> | Türk Dil Kurumu             |
| <b>a.g.e. :</b> | Adı Geçen Eser              |
| <b>vb. :</b>    | Ve Benzeri                  |
| <b>yy:</b>      | Yüz Yıl                     |

## RESİM LİSTESİ

|                                                                                                                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 1: Francisco Goya, “Madrid’de 3 Mayıs 1808”, Tual Üzerine Yağlıboya, 266x345 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya. ....                                                                               | 7  |
| Resim 2: Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tual Üzerine Yağlıboya, 350x780 cm, Reina Sofia Ulusal Sanat Merkezi Müzesi, Madrid, İspanya. ....                                                             | 8  |
| Resim 3: Joseph Goebbels, Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı, 1933-1945. ....                                                                                                                         | 9  |
| Resim 4: James Montgomery Flagg, “I WANT YOU for the U.S.ARM Y ENLIST NOW”, (Seni Amerikan Ordusu için istiyorum: Askere Hemen Kayıt ol), 101x71cm, 1917, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra, İngiltere. .... | 10 |
| Resim 5: Yönetmen: Leni Riefenstahl, “Triumphdes Willens”, (İradenin Zaferi), 28 Mart 1935. ....                                                                                                         | 12 |
| Resim 6: Yönetmen: Leni Riefenstahl, “İradenin Zaferi”, Adolf Hitler’in Orduya Seslenişi, Film Kesit I. ....                                                                                             | 12 |
| Resim 7: Yönetmen: Leni Riefenstahl, “İradenin Zaferi”, Adolf Hitler’in Kurmuş Olduğu Ordu, Film Kesit II. ....                                                                                          | 13 |
| Resim 8: Renato Bertelli, “Mussolini’nin Kesintisiz Profili”, Büst, 29,8 x 22,8 cm 1933, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra, İngiltere ....                                                                   | 14 |
| Resim 9: Fotoğraf Fotini Christia, “Dini Anlamdaki Baş Bandı Takan Şehit”, Tahran, İran. ....                                                                                                            | 14 |
| Resim 10: Tasarımcısı Bilinmiyor, “Anavatan Seni Çağırıyor”, Tarih Bilinmiyor. ....                                                                                                                      | 16 |
| Resim 11: Adolf Wissel, “Alman Çiftçi Ailesi”, Tual Üzerine Yağlıboya, 150x200 cm, 1939, Deutsches Tarih Müzesi, Berlin, Almanya. ....                                                                   | 17 |
| Resim 12: Judy Chicago, “The Dinner Party”, (Yemek Ziyafeti), Karışık malzeme 1463 x 1463 x 1463 cm, 1974-1978, Brooklyn Museum, New York, ABD. ....                                                     | 19 |
| Resim 13: Gerilla Kızlar Sanat Topluluğu, “Kan Banyosu”, (Tüm Rockefeller’ların Modern Sanat Müzesi Yönetim Kuruludan Acil İstifası İçin Çağrı), 18 Kasım 1969, New York, ABD. ....                      | 20 |
| Resim 14: Jenny Holzer, “Protect Me From What I Want” (Beni istediklerimden koruyun), 1988, Elektronik Tabela, Londra, İngiltere. ....                                                                   | 21 |
| Resim 15: Maya Lin, Vietnam Gazi Anıtı I, 1982, Washington DC, ABD. ....                                                                                                                                 | 22 |
| Resim 16: Maya Lin, Vietnam Gazi Anıtı II, 1982, Washington DC, ABD. ....                                                                                                                                | 22 |
| Resim 17: Fernando Botero, Ebu Gureyb Hapishanesi, Elektronik Tabela, 2006, Londra, İngiltere. ....                                                                                                      | 23 |
| Resim 18: Bizon, Orta Magdalenien, İ.Ö 16 000-9000, Altamira Mağarası, İspanya. ..                                                                                                                       | 25 |
| Resim 19: El izi, Chauvet Mağarası, İ.Ö 3200, Güney Fransa. ....                                                                                                                                         | 26 |
| Resim 20: Nebamun'un Mezarından Fresk, “Eski Mısır Bahçesi”, İ.Ö 1400, Mısır. ....                                                                                                                       | 30 |

|                                                                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 21: Sümer Sanatı, “Uruk'ta Bulunan Sandık”, Kraliyet Mezarlığı, İ.Ö 2900-2334, Mezopotamya.....                                                       | 31 |
| Resim 22: Konossos Sarayı, “Boğa Oyunu”, Tarih Bilinmiyor, Fresk, Girit.....                                                                                | 33 |
| Resim 23: Meksika Kültüründe İnsanın Kurban Edilişi, İ.Ö 1500, Maya Uygarlığı. ....                                                                         | 34 |
| Resim 24: Bacchante Diz Çökmüş, Fresk, Tarih Bilinmiyor, Gizemli Villa, Pompei, İtalya. ....                                                                | 35 |
| Resim 25: Zoe Mozaigi, Ayasofya Müzesi, İ.S 11 yy, İstanbul. ....                                                                                           | 36 |
| Resim 26: Dört Nala Koşan At, Fresk, 8 veya 9 yy, Uygur, Hoça. ....                                                                                         | 38 |
| Resim 27: Jose Clemente Orozco, “İşçiler Savaşırken Zengin Ziyafet”, Fresk, 1923, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika .....                                      | 50 |
| Resim 28: Jose Clemente Orozco, “Siper”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.....                                                                   | 52 |
| Resim 29: José Clemente Orozco, “Eski Düzenin Yıkılması”. Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.....                                                  | 53 |
| Resim 30: Jose Clemente Orozco, “Üçlü Devrimci”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.....                                                           | 55 |
| Resim 31: Jose Clemente Orozco, “Sosyal Devrim”, Fresk, 1926. Endüstri Okulu (İşçi Eğitimi Merkezi), Orizaba, Meksika. ....                                 | 56 |
| Resim 32: Jose Clemente Orozco, “Hernan Cortes ve La Malinche”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.....                                            | 58 |
| Resim 33: Jose Clemente Orozco, “Anneye Veda”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.....                                                             | 59 |
| Resim 34: Diego Rivera, “Madene Girme”, Fresk, 1923-1928, Eğitim Bakanlığı, Meksika.....                                                                    | 61 |
| Resim 35: Diego Rivera, “Madenden Çıkış”, Fresk, 1923-1928, Eğitim Bakanlığı, Meksika.....                                                                  | 62 |
| Resim 36: Diego Rivera, “Şeker Fabrikası”, Fresk, 1923, Eğitim Bakanlığı, Meksika. 63                                                                       |    |
| Resim 37: Diego Rivera, “Yeni Okul”, Fresk, 1923, Eğitim Bakanlığı, Meksika. ....                                                                           | 64 |
| Resim 38: Diego Rivera, “Mayıs Ayı Festivali”, Fresk, 1923-1924, Eğitim Bakanlığı, Meksika.....                                                             | 65 |
| Resim 39: Diego Rivera, “Yahudilerin Yakılması”, Fresk, 1923-1924, Fiestas Avlusunun Batı Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika.....                            | 67 |
| Resim 40: Diego Rivera, “Köylü ve Sanayi İşçinin İttifakı”, Fresk, 1924, İdari Binanın İkinci Katı Kuzey Duvarı, Chapingo Özerk Üniversitesi, Meksika. .... | 68 |
| Resim 41: Diego Rivera, “Sömürgeciler”, Fresk, 1926, Batı Duvarı, Chapingo Özerk Üniversitesi, Meksika. ....                                                | 70 |
| Resim 42: Diego Rivera, “Karıştırıcı”, Fresk, 1926, Batı Duvarı, Chapingo'nun Özerk Üniversitesi, Meksika. ....                                             | 71 |

|                                                                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 43: Diego Rivera, “Amerika Para Ziyafeti”, Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Kuzey Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika. ....  | 73 |
| Resim 44: Diego Rivera, “Zavallı Gece”, Fresk, 1928. Fiestas Avlusunun Kuzeyi, Eğitim Bakanlığı, Meksika. ....                 | 74 |
| Resim 45: Diego Rivera, “Zengin Gece.” Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Kuzey Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika. ....            | 74 |
| Resim 46: Diego Rivera, “Bir Kapitalistin Ölümü.” Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Güney Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika. .... | 76 |
| Resim 47: Diego Rivera, “Siper”, Fresk, 1928. Fiestas Avlusunun Güney Duvarı, Milli Eğitim Bakanlığı, Meksika. ....            | 77 |
| Resim 48: Diego Rivera, “Silahların Dağılımı”, Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Güney Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika. ....    | 78 |
| Resim 49: Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika. ....                                      | 80 |
| Resim 50: Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Sol Duvar Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika. ....                    | 80 |
| Resim 51: Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Orta Duvar Birinci Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika. ....     | 82 |
| Resim 52: Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Orta Duvar İkinci Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika. ....      | 84 |
| Resim 53: Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Orta Duvar Üçüncü Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika. ....      | 85 |
| Resim 54: Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Orta Duvar Dördüncü Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika. ....    | 86 |
| Resim 55: Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Orta Duvar Beşinci Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika. ....     | 87 |
| Resim 56: Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Sağ Duvar Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika. ....                    | 88 |
| Resim 57: David Alfaro Siqueiros, “Bir İşçinin Gömülmesi”, Tamamlanmamış Fresk, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika. ....           | 91 |
| Resim 58: David Alfaro Siqueiros, “Meksika Bugünün Portresi”, Fresk, 1932, Özel Koleksiyon, Meksika. ....                      | 92 |
| Resim 59: David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, 1939-1940, Syndicate, Meksika. ....                                      | 93 |
| Resim 60: David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, Tavan Detayı, 1939-1940, Syndicate, Meksika. ....                        | 94 |
| Resim 61: David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, Sol Duvar Detayı, 1939-1940, Syndicate, Meksika. ....                    | 95 |
| Resim 62: David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, Orta Duvar Detayı, 1939-1940, Syndicate, Meksika. ....                   | 96 |

|                                                                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 63: David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, Sağ Duvar Detayı, 1939-1940,<br>Syndicate, Meksika. .... | 97 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|



## BÖLÜM I

### 1. PROPAGANDA

Propaganda, kelimesinin kökü Latince olup “ bir bahçıvanın taze bitki filizlerini yeni bitkilerini üretmek için toprağa dikmesi” anlamına gelen “Propagare” kelimesinden oluşmaktadır (Koç, İstanbul Üniversitesi, 2000: 4). Türk Dil Kurumu'na göre Propagandanın tanımı; bir fikri, bir düşüncüyü veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla gerçekleştirilen görsel veya yazınsal çalışma anlamına gelmektedir <http://sozluk.gov.tr/> (26.4.2018).

Domenach’ a göre Propagandanın tanımı;

Propaganda kitle, için kullanılan bir dildir; radyo, basın sinema yoluyla kitleye ulaştırılan sözler ya da daha başka simgeler kullanır. Propagandacının amacı, propagandanın kapsamına alınan, birer propaganda konusu olan noktalarda, kitlelerin tutumunu etkilemektir. (Domenach, 1969, 7)

Tarhan’a göre Propagandanın Tanımı ise;

Propaganda, gerçekleştirilen odağa yarar sağlamak amacıyla, belirli bir grubun duygu, düşünce, tutum ve davranışlarını özetle bilincini ve bilinçaltını etkilemek, yönlendirmek, değiştirmek için hazırlanmış, bütün bilgiler, fikirler, doktrinler veya özel çağrılarının hedef seçilen toplum, topluluk veya kişiye yönelik olarak sistematik bir şekilde, uygun araç ve teknikler kullanılarak iletilmesi ve benimsetilme girişimidir. (Tarhan, 2004, 36)

Birçok farklı tanımı bulunan propaganda; genel olarak toplum veya kişiler üzerinde belli bir amaca yönelik olarak hizmet ettiği bilinmektedir. Özellikle geçmişten günümüze farklı araçlar ile kullanılarak belli amaçlar doğrultusunda kitleler üzerinde hâkimiyet kurma ve onları istenilen yöne yönlendirme konusunda önemli bir araç olarak faaliyetlerini sürdürmüştür.

## 1.1 Propagandanın Amacı

Orta Çağda kiliseler insanların dini inanç ve değerlerinin düzenli bir şekilde uygulandığı ve dini değerlerin yaygınlaşmasında gerçekleşen dini ritüeller için öneme sahip mekânlar olmuştur. Kiliselerde gerçekleşen dini ritüellerde insanların düşüncelerini değiştirmede, dönüştürmede ve farklı yöne yönlendirmede önemli yere sahip olan Propaganda, inançları değiştirmek ve yaymak için en etkili kurum olan kiliseler tarafından araç olarak kullanılmıştır. Propagandanın ilk 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 kullandığını belirtmiştir. Özellikle de 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 yönetimlerinde otokratlar/yöneticiler 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. Totaliter rejimler Propagandayı çoğunlukla sanatı kullanarak bulunduğu bölgede halkın üzerinde hâkimiyet kurma çabasına girmiştir. Asıl amaçları karşısındaki kitleyi kendilerinin istediği düşünceye göre şekillenmesini sağlamaktır. Totaliter rejimler kitleye kendi isteklerini ya da kendi düşüncelerini dolaylı ya da doğrudan bilinçaltına gönderilen bir ileti ile aktararak karşısındaki kitleyi bu iletiye inandırmaya çalışmıştır.

Clark (2017: 15)'de Propagandayı sadece iktidarlar ve diktatörler tarafından kendi çıkarları doğrultusunda halkı yönlendirmek için kullanmadıklarını ayrıca tarihi şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları iktidarlarının zaferlerini yüceltmek, düşmanlarına gözdağı vermek ve düşmanlarını karalamak amacıyla kullanıldığını da söylemiştir. Ayrıca bu bilgiye ek olarak Rızvanoğlu (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2001: 3)'da eskiden savaşa giden askerlerin törenlerle uğurlanması,

askerlerin törenlerle karşılanması ve zafer sonrası yapılan eğlencelerin bir göstergesi olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte propagandaya zamanla insanlar tarafından farklı anlamlar yüklenerek törenler düzenlemenin ve zafer kutlamalarının dışında farklı amaçlar doğrultusunda propagandanın savaş meydanlarında kullanıldığını ifade etmiştir.

I. ve II. Dünya Savaş'ında toplumu yönlendirmek veya ikna etmek adına Propaganda, çok yaygın olarak savaş meydanlarında savaşların öncesi ve sonrasında yer almıştır. 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 kullanmışlardır (Güvenilir, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2013: 35). Özellikle I. Dünya Savaş'ında 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 anlaşılmıştır. Böylece savaşlarda uygulanan taktik ve stratejik kazanımlar, askeri düzen, çeşitli ittifaklar kurma politikalarının yanında psikolojik bir yönünün olduğu kabul edilmiştir.

## **1.2 Propagandanın Türleri**

Propagandanın türüne göre toplumu etkileme biçiminin değiştiği, propagandanın yapısı ve amaçlarına göre farklı türleri olduğu görülmüştür. Dünyada her toplum birbirine kıyasla siyasi, ekonomik, eğitim, konum farklılıklarından dolayı birbirinden ayrılmaktadır. Bu farklılıklarla birlikte propaganda; beyaz propaganda, kara propaganda, gri propaganda olarak üç grupta ele alınabilmektedir (Alkoç, Arel Üniversitesi, 2017: 78).

Propagandanın çeşitliliği kaynağın gerçek olması ve konunun doğru olmasıyla ilişkilidir. Eğer bir kitle konunun çıkış kaynağından emin olmazsa, konunun doğru

olmadığına inanır ve propaganda amacından sapar böylece kitle farklı yönler saparak propagandanın gerçekleşmesini engeller.

### **1.2.1 Beyaz Propaganda (Açık propaganda)**

Beyaz propaganda, abartma söz konusu olup, kazanılan zaferler, karşı tarafın mağlubiyeti abartılarak anlatılır ve toplumun bu düşüncüyü gözlerinde büyültmesi hedeflenir. Abartı söz konusu olsa bile kaynak gerçeklerden alınarak yapılır. Kaynak saklanmaz aksine itiraf edilir çünkü kaynağın kimden çıktığının bilinmesinden dolayı kitle bilginin güvenilirliğine inanarak şekillenir (Alkoç, Arel Üniversitesi, 2017: 78).

Beyaz propaganda düşmanın zayıf yönünü bulur ve sürekli zayıf yöne doğru hamle yapılarak düşmanın direncini düşürmeyi amaçlar (Tanrıkulu, Mustafa Kemal Üniversitesi, 2009: 74). Bilginin kaynağının gerçeklikten uzaklaşması sonucunda beyaz propaganda amacından sapar, böylece kitlenin başka yöne sapmasına ve yeni kaynaklar aramaya başlamasına sebep olur.

### **1.2.2 Kara Propaganda (Sinsi propaganda)**

Kara propaganda, doğru olmayan, söylenti olayları kendi işine geldiği gibi kurgulayarak kitleye anlatır. Hedefi karşı tarafın kafasını karıştırıp motivasyonlarını düşürmek ve bu düşüşten kazanç sağlamaktır. Haber kaynağının kendisinden çıkmasına rağmen bu kaynağı farklı bir kaynaktan çıkıyormuş gibi gösterebilir. Haberi yaymak için her türlü yol denenerek kendi çıkarlarından alınacak sonuç maksimize edilmeye çalışılır (Alkoç, Arel Üniversitesi, 2017: 79).

Kaynaktan çıkan hile, entrika, yalan, sahte bilgiler, sinsi planlar gibi çeşitli kurgular gerçek ile değiştirilir. Amaç, toplumun inançlarını sarsıp halkı, kendinde oluşmuş fikre yara açıp zedelemektir (Tanrıkulu, Mustafa Kemal Üniversitesi, 2009: 75). Kaynağın gizli olması söyleyen kişi için önemlidir çünkü bu hile, entrika, sinsi planların gerçek yüzüne çıkması hem bunları ortaya atan kişiye karşı bir düşmanlık zemini

oluşturur hem de propagandanın hedefinden sapmasına, inanılrlılığının zedelenmesine neden olur.

### **1.2.3 Gri Propaganda (Bulanık propaganda)**

Gri propaganda beyaz ve kara propagandanın ortak olduğı bir propaganda şeklidir. Yalan ve doğruluğun tüm varsayımlarının çokça içinde barındırıldığı bir propaganda türüdür. Kaynağı belli olmayan dedikodu ve söylentiler aracılığıyla kurumları sistematik şekilde yıpratmak amacıyla kullanılmaktadır (Özdağ, 2016: 42). Abartma ve yalanların bol olduğı bu propaganda türünde iyi bir şey, kötü ve değersiz kılınarak hedef olan kitle üzerinde etki bırakmak amaçlanır. Fakat kaynağın belirsizliği kitle tarafından baş döndürücü veya kitlenin algısını bulandırma görevinde de bulunabilmektedir (Alkoç, Arel Üniversitesi, 2017: 78).

Gri propagandanın amacı diğer propaganda şekilleri gibi toplum üzerinde kalıcılığını sağlamaktır. Fakat kaynağın belli olmayışı iletilen mesajın alaycı ve dalga geçer gibi olması kitle tarafından güvensizliklere yol açmaktadır.

Söylentilerle meydana gelen bu propaganda şekli dönemin Sovyet Rusya askerlerine anlatılan hikâyeler, masallar, fıkralar olarak bilinmektedir. Ayrıca bu hikâyeler, masallar, fıkralar Sovyet Rusya'nın çöküşüne sebep olan etkenlerden biri olduğı söylenmektedir (Tanrıkuu, Mustafa Kemal Üniversitesi, 2009: 74).

### **1.3 Sanatta Propaganda**

Sanatın propaganda ile ilişkisi ideolojiler tarafından belirli bir fikrin üretilip topluma mesaj verme düşüncesiyle gerçekleşmektedir. İdeolojilerin amacı söylemlerin toplumda yerleşmesini ve pekişmesini sağlamaktır (Akbulut, 2016: 28-29). Sanatın İdeolojilere bağımlı olması Wolff (2000: 66)'a göre; kural ve geleneklerle uyumlu bir biçimde geliştirilerek, estetik biçimler adı altında yeniden üretmesiyle ilgilidir. Böylece propaganda için araç olan sanat ve sanatçı ideolojiler tarafından sınırlandırılır ve onların

kendi düşüncesi etrafında sanatsal eser vermesi istenir. Cull vd., (2003: 45)'e göre; Sanatın propaganda aracı olarak en yaygın kullanımı izleyicilerin düşüncesini değiştirmek için grafik semboller ve öyküleyici sanatın kullanılması yoluyla gerçekleşmesidir.

Tarihin her döneminde iktidarlar, 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).

Önceleri insanların dini inançlarını yaymak için propagandayı etkili bir şekilde kullanmaya başlaması, dini inançların gerçekleştiği mekânlar, (kiliseler) farklı sanatsal disiplinlerin bir araya gelmesinde etkili olmuştur. Bahsi geçen mekânlarda yer alan heykeller, resimler ve vitraylar bir inancı ya da öğretiyi yaymak için kullanılan sanatsal ürün olmuştur. 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, İstanbul Üniversitesi, 2000: 65). Yaşanılan çağın olanaklarına ve toplumlardaki eğitim seviyesine göre değişen sanat yapıtları, propagandanın farklı alanlarda kullanılmasını sağlamıştır.

1789'da gerçekleşen Fransız Devriminde toplumun alt tabakası olan halk yöneticilere karşı burjuvazinin desteği ile bir devrim gerçekleştirilmiştir. Bu devrimde milliyetçilik duyguları ön plana çıkarak Ulus, Devlet tanımlamalarının ilk adımları atılmıştır. Aynı zamanda bu devrim çeşitli özgürlük düşüncelerinin de katkısıyla sanata da yansımıştır (Başaran, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010: 10). Politik kaygılarının yaşandığı süreçte sanatçıların yapmış olduğu eserlerde devrim ve savaşlarda yaşanan acılara plastik sanat aracılığıyla kendilerini ifade ettiği ve kayıtsız kalmadığı görülmektedir.

Örneğin, Francisco Goya'nın (1746-1828) "Madrid'de 3 Mayıs 1808" adlı çalışmasında, işverenlerin baskıcı ve yozlaşmış politikalarını eleştiren liberal ve entelektüel kişiliğe sahip olan sanatçının, iktidarların suistimalini ve savaş vahşetinin yarattığı görüntüleri resmetmiştir (Clark, 2017: 15).



**Resim 1:** Francisco Goya, "Madrid'de 3 Mayıs 1808", Tual Üzerine Yağlıboya, 266x345 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Goya "Madrid'de 3 Mayıs 1808" adını verdiği çalışmasında İspanyol halkının, Fransız askerler tarafından tutsak edilerek çektikleri çileleri ve direnişleri tüm açıklığıyla yansıttığı görülmüştür. Sanatçının saray ressamı olmasına rağmen yaşadığı dönemin olumsuzluklarını ve çelişkilerini saraya karşı da olsa tepkilerini sanat aracılığıyla göstermiştir. Yapmış olduğu eserle bir ilke imza atan sanatçı güçlü olanı, işgalciyi ya da kralı değil, direniş gösteren ve haksızlığa uğrayan köylüyü betimleyerek, özgürlük mücadelesi veren halkının en büyük destekçisi olmuştur (Karaman 2016: 234).

Goya'nın yanı sıra sanatsal faaliyetleri ve siyasi bakış açısı ile dünyaca tanınan Pablo Picasso'nun "Guernica" adlı eseri, sanatsal ve politik açıdan bakıldığında en yüksek seviye olarak görülebilir.



**Resim 2:** Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tual Üzerine Yağlıboya, 350x780 cm, Reina Sofia Ulusal Sanat Merkezi Müzesi, Madrid, İspanya.

1881-1973 yılları arasında Cumhuriyetçi bir yapıya sahip olan iç savaştaki İspanya Hükümeti, 1937 yılında Picasso’dan Paris Dünya Fuarı İspanyol Pavyonu için duvar boyutunda bir resim yapmasını istemiştir. Picasso kendisinin komünist yaklaşımı ve o dönemde iç savaş ile kuşatılan İspanya’da Cumhuriyet Cephesi’ne olan ilgisinden dolayı bu teklifi kabul etmiştir. Picasso'nun yapmayı kabul ettiği bu resim, devlet tarafından aldığı ilk resmi tekliftir. Yapılan tekliften dört ay sonra Bask kasabasının bombalanması sanatçının iç savaşta her iki tarafın meydana getirdiği katliamı, yaşanan şiddetin duygusunu kendi üslubuyla Paris Dünya Fuarı İspanyol Pavyonunun duvarına yansıtmasına yol açmıştır (Clark, 2017: 52-53).

I. ve II. Dünya Savaşı öncesinde ve savaş esnasında kullanılmış olan propaganda savaşan devletlerin ideolojik tutumları çerçevesinde sanatsal faaliyetler aracılığı ile kullanılmıştır. Örneğin; 1917’de Lenin (Sovyet Rusya), 1922’de Mussolini (İtalya), 1933’de Hitler (Nazi Almanya’sı) sanat aracılığıyla propagandayı etkili kullanarak kitle üzerinde belli bir etkiye ve hâkimiyet gücüne sahip olmuşlardır.

I. Dünya Savaşı’nda televizyonun henüz keşfedilmeyişi, radyo gibi medya araçlarının ise yaygın olmamasından doğan yetersizlik nedeniyle etkin bir propagandadan mahrum kalan devletler afişler aracılığıyla faaliyetlerini sürdürmüşlerdir (Alkoç, Arel Üniversitesi, 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, resimler ve sinema” gibi basılı materyaller, plastik sanat ve görsel alanları tercih etmesi devletlerin gerçekleştirmek istediği propagandanın hedefinde olmuştur (Clark, 2017: 12).



**Resim 3:** Joseph Goebbels, Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı, 1933-1945.

Özellikle II. Dünya Savaşı'nda propagandanın savaş üzerindeki etkisinin önemini farkında olan Hitler 1933 yılında göreve geldiğinde Propaganda Bakanlığı'na Joseph Goebbels'i getirmiştir. Tüm sanat dallarını bir araya toplayarak sanatçıları partiye kayıtlı olmak zorunda bırakmıştır. Tüm sanat dallarının propaganda için bir araç olduğunu ve en etkili bir yöntem olarak kullanılmasını sağlayan Goebbels Hitler için yapılan propagandaların önemli karakteri olmuştur <http://www.filozof.net> (5.12.2018).

Grafik tasarım alanından bakıldığında, üretilen propaganda afişlerinin, I. ve II. Dünya Savaşı sırasında savaş meydanları da dahil çok fazla yer aldığı görülmektedir. Baskı-matbaa işlerinin oldukça işlerlik kazandığı bu dönemde, Kitleli iletişim araçlarının yaygın kullanımının eksikliğinden doğan, özellikle sesin ve görüntünün

iletilmesi bağlamında ortaya çıkan zafiyet yazınsal ve görsel afişlerle giderilmeye çalışılmıştır. Daha ucuz bir maliyete sahip ve daha etkili olması gibi özellikler afiş tasarımlarını önemli ve değerli hale getirmiştir. Afiş ile yapılan propaganda şeklinin bu denli yoğunlukla kullanılması I. Dünya savaşını “Poster Savaşı” olarak da herkes tarafından anılmasını sağlamıştır.



**Resim 4:** James Montgomery Flagg, “I WANT YOU for the U.S.ARM Y ENLIST NOW”, (Seni Amerikan Ordusu için istiyorum: Askere Hemen Kayıt ol), 101x71cm, 1917, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra, İngiltere.

Montgomery Flagg’a ait olan afiş tasarımı, dikey bir düzlem üzerine kompoz e edilmiştir. Afiş; I. Dünya Savaşı sırasında ABD’nin orduya asker alımlarını arttırmak için kullanılan bir çağrı ya da davetiye şeklinde değerlendirilebilir. Gerekli asker ihtiyacını karşılamak için yapılmış olan bu afiş, propaganda özelliği taşımaktadır.

Çalışmanın merkezinde Amerikalıların prototipini (beyaz ve ataerkil) simgeleyen “Sam Amca” (Sam Uncle) figürü yer almaktadır. Figürdeki sert bakışlı yüz ifadesi Amerikalı olmanın getirdiği yükümlülüğü ifade etmektedir (Clark, 2017: 134). Sam

Amcanın okuyucunun gözlerine bakarak; “Amerikan ordusu için seni istiyorum, şimdi askere kaydol” sloganıyla Amerikan vatandaşlarının vicdanının yükümlülüğüne işaret ederek vatanseverlik duygularını harekete geçirmiştir (Alkoç, Arel Üniversitesi, 2017: 67-68). Başparmağını işaret etmesi karşı tarafa sen bunu yapabilirsin güvenini vermekte ve bulunan kompozisyon içinde ise okuyucuyu kendine çekebilmesi, olayın hâkimiyetine varmasını sağlamıştır.

Afişte yer alan tek sorun İngilizce olmasından kaynaklıdır. Çünkü Amerika birçok farklı kültürden insanların bir arada bulunduğu bir ülkedir. Farklı kültüre sahip insanların afişi anlaması bakımından zorluk yaratması çözüm yolu olarak daha sonra farklı dillerde afiş çalışmalarına da yer verilmesine yol açmıştır.

Amerika’da yapılmış olan afiş tasarımının yanı sıra Almanya’da Naziler için 1934 yılında kadın yönetmen Leni Riefenstahl tarafından çekimleri başlayan 1935 yılında ise yayınlanan Triumphdes Willens “İradenin Zaferi” adlı belgesel propaganda için önemli yere sahip olmuştur. Belgeselde Adolf Hitler’in 1934 yılında Nürnberg şehrine gelmesiyle başlayan film Hitler’in yandaşları olan NSDAP’ın (Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi) teftiş etmesiyle devam ederek yaşanan süreç ele alınmıştır.

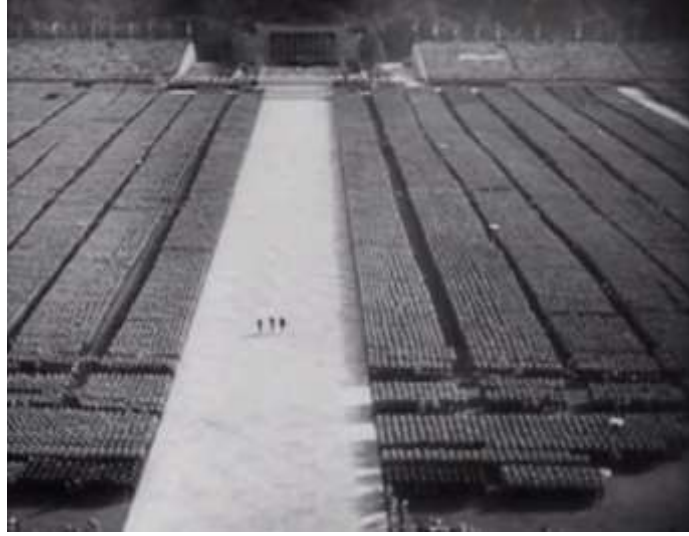


**Resim 5:** Yönetmen: Leni Riefenstahl, “Triumphdes Willens”, (İradenin Zaferi), 28 Mart 1935.

Yönetmen Riefenstahl yapım aşamasında NSDAP'den büyük mali ve teknik destek almış, yeni Nasyonal Sosyalist Devlet'i yücelten ve görkemini vurgulayan bir film ortaya çıkarmıştır. Riefenstahl'ın emrinde tam 30 kameraman ve sayısız teknisyen çalışması bu işe verilen önemi göstermektedir <http://www.wikizeroo.net> (8.5.2018).



**Resim 6:** Yönetmen: Leni Riefenstahl, “İradenin Zaferi”, Adolf Hitler'in Orduya Seslenişi, Film Kesit I.



**Resim 7:** Yönetmen: Leni Riefenstahl, “İradenin Zaferi”, Adolf Hitler’in Kurmuş Olduğu Ordu, Film Kesit II.

Yukarıdaki görsellerde filmde kesitler yer almaktadır. Resim 6’da Adolf Hitler’in Resim 7’de Askeri ordusu SA ve SS’nin teftişindeki konuşma görüntüsünden kesit gösterilmiştir.

Film, başrol kahramanı Adolf Hitlerin Nürnberg şehrine gelerek halkın coşkulu karşılamasıyla başlayan film. Çiftçilerin Adolf Hitler’e hasatlarını sunması, Nazi gençlik kapının eğlenceli gösteriler sergilemesi, Alman İşçi Cephesi’ne karşı yapmış olduğu konuşma, Milliyetçi Sosyalist Partisinde 6.’sı düzenlenen kurul toplantısının gerçekleşmesi, 52,000 işçinin denetlenmesi, savaş materyallerinin takibi, gece mitinglerinde yapmış olduğu birçok konuşmalar ile farklı konular anlatılmaktadır. Halkın mutlu tavırları Hitler’e olan bağlılığı belgeselde öne çıkmaktadır. Askerlerin eğlenceli tavırları ve Hitler’e karşı tutumu, Hitler’in iktidarlık izlenimlerinin çok iyi olduğu, huzurlu bir şehirde huzurla yaşayan insanların güven içerisinde bulunduğu görülmektedir. Siyasi anlamda ise konuşmalarda Nazi politikasının izlediği yolun sağlamlığı ve dik duruşu ifade edilmektedir.

Propagandanın kullanıldığı en büyük ve etkili sanatlardan biride heykel sanatıdır. Heykel sanatı, genellikle iktidar kişilerinin portreleri şeklinde olmuş ve onların gücünün en açık göstergesi yansıtmışlardır (Başaran, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010: 62).



**Resim 8:** Renato Bertelli, “Mussolini’nin Kesintisiz Profili”, Büst, 29,8 x 22,8 cm 1933, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra, İngiltere

Renato Bertelli’nin büst çalışması Mussolini’nin portresinde 360 derece tekrar edilmektedir. Bu heykel çalışması, liderin görüşünü ve hükümetin iktidar gücünün sabit merkezden yönetilip her yöne dağılışını ifade etmektedir (Clark, 2017: 76).

Görsel sanatlarının birçok dalı propagandaya hizmet etmesinin yanı sıra kamusal alanlarda bu hizmete karşılıksız kalmamıştır. Özellikle şehrin caddelerinde herkese açık ortamlarda anlaşılır şekilde yer alan ve genellikle siyasi nitelik taşımakta olan duvar resimleri insanları harekete geçirmek, örgütlemek ve ilham vermek amacıyla yapılmıştır.



**Resim 9:** Fotoğraf Fotini Christia, “Dini Anlamdaki Baş Bandı Takan Şehit”, Tahran, İran.

Örneğin, İran'ın başkenti olan Tahran'ın caddelerinde ve kamusal binalarında yer alan duvar resimleri, 1979'da İran Şahı'nın devrilmesi amacıyla genel olarak İslami referanslar ile mottolaşan bir yapı halindedir. Yapılan duvar resimleri İran üzerinde uygulanan politikaların ve baskıların birer örneği olmuştur. İran kamusal alanlarda yer alan duvar resimleri İslami inancını savunan ve bu uğurda ölen kişilerin resmedildiği görülmüştür. Kendine özgü bir tarzda ifade edilen resimler, İran'ın kendi halkından olan sanatçılar tarafından yapıldığı bilinmektedir (Chehabi ve Christia 2008: 1-4).

Duvar resimlerinin en ünlüsü, 1920'lerde Meksika'da gerçekleşmiş olan devrimde hükümet tarafından verilen destek ile gerçekleşmiştir. Meksikalıların devrim sürecindeki mücadelesini canlandırmak ve kültürel değerleri yansıtmak için kamu binalarına resimler yaptırılmıştır. Ünlü Meksika kökenli ressam; “Diego Rivera, José Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros” tarafından yapılan resimlerin propaganda niteliği taşıdığını söyleyebiliriz.

#### **1.4 İdeolojide Propaganda**

İdeoloji; genel olarak siyasi ya da toplumsal bir öğretiyi meydana getiren ve siyasi ve toplumsal eylemi yönlendiren düşünce, inanç ve görüşler sisteminin bütünü olarak bilinmektedir (Cevizci, 1999: 448).

Sanatın ideoloji ile bir arada kullanılması; belirli bir ideolojik düşünce doğrultusunda üretilen sanat anlamına gelir. Böylece sanat; belirli ideoloji düşüncelerini belli amaçlar doğrultusunda halkı sistematik olarak yönlendirme, değişim ve dönüşüm içerisinde var olmasını sağlamasıyla propaganda ile ilişkilendirilmiştir (Akbulut, 2016: 28-29). Gücü elinde bulunduran iktidarlar, bulunduğu ortamın yapısının kendi istekleri doğrultusunda değiştirilmesi, dönüştürülmesi yolunda ve kendisine karşı olabilecek ayaklanmaları engellemek amacıyla propagandayı tercih ederek sanatı ellerinde tutmuşlardır.

### 1.4.1 Komünist Ülkelerde Sanat ve Propaganda

Komünist ülkeler arasında, özellikle sanat ve propagandayı kullanan ilk devlet Sovyet Birliği olarak bilinir. Sovyet Birliği Rusya’da komünizm iki ayrı dönemde incelenebilir; bunlardan birincisi Vladimir Lenin Dönemi (1917-1924) ikincisi ise Lenin’in ölmesinden sonra iktidara gelen Joseph Stalin Dönemi'dir (1922-1952). Propaganda Lenin Dönemi öncesi başlayan Rus avangardı olarak bilinen modern sanat anlayışından Stalin’e kadar uzanan dönemde devrimin yerleşmesinde ve onu yüceltilmesin de araç olarak kullanılmıştır (Akbulut, 2016: 28-29).



**Resim 10:** Tasarımcısı Bilinmiyor, “Anavatan Seni Çağırıyor”, Tarih Bilinmiyor.

1941 yılında Nazi Almanyası’nın Sovyet Rusya’yı işgali birçok insan kaybına neden olmuştur. Savaşın ilk başlarında birçok esir ve askerin ölmesinden dolayı Rusya’da cephede savaşabilecek kadın ve çocuklara ihtiyaç duyulmuştur. Görselde yer alan Afiş tasarımı “Anavatan seni çağırıyor sloganıyla” Rus kadınlarını cepheye ve üretime yardım etmesinde teşvik etmek amacıyla yapıldığı bir propaganda örneğidir <http://harpsanati.blogspot.com> (13.5.2018).

### 1.4.2 Faşist Ülkelerde Sanat ve Propaganda

Faşist ülkelerde sanat ve propaganda denilince ilk akla gelen Nazi Almanyası'dır. Nazi Almanyası'nda sanatı nasyonal sosyalist ideoloji doğrultusunda kullanarak yeni ve güçlü bir Almanya oluşturmak, Alman ırkını ve Almanya'nın geçmiş kültürünü yeniden canlandırmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Modern sanatı toplumsal ahlaka aykırı olarak gören Hitler, Almanya halkının modern sanat hakkındaki düşüncelerini biçimlendirmek istemiştir (Akbulut, 2016: 35).



**Resim 11:** Adolf Wissel, “Alman Çiftçi Ailesi”, Tual Üzerine Yağlıboya, 150x200 cm, 1939, Deutsches Tarih Müzesi, Berlin, Almanya.

Adolf Wissel'in “Alman çiftçi ailesi” adını verdiği çalışması Hitler dönemi sanatında insan bedeni, sosyal, toplumsal, kültürel sembol olarak kullanılmıştır. Figürlerin duruşları, hareketleri Nazi iktidarının gücünü temsil edercesine yorumlanmıştır. Resmedilen güçlü, sağlıklı Alman ailesi ile Nazi temsil edilmektedir (Akbulut, 2016: 39).

### 1.4.3 Kapitalist Ülkelerde Sanat ve Propaganda

Günümüzde kapitalist ülkelerde sanat ve propaganda, geçmişte olduğu gibi açıkça bir ideolojinin propagandasını yapmasa da, büyük oranda içinde bulunduğumuz zamanda çok uluslu şirketlerin, yani küresel sermayenin hizmetinde yer almıştır (Akbulut, 2016:

41). Küresel sermayeye sahip olan şirketler Başaran (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010: 34-35)'e göre sermaye sahiplerinin sanat üzerindeki denetimini kolaylaştıran politikaları neticesinde kültürel alan üzerinde hâkimiyet kurduklarını, aynı zamanda sanatın propaganda amacıyla kullanılmasının siyasal güce ulaşılmanın etkili ve hızlı yollarından biri olduğunu söylemiştir.

Dönemin şartlarından dolayı kendini sanatçı olarak tanımlayanlar bahsi geçen küresel sermayeden paylarını almışlardır. Kapitalist dönemdeki sanat Başaran (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010: 36)'e göre; küresel pazarda pay elde etmenin bir aracı olmuştur. Çok uluslu şirketler kendi çıkarlarını sağlamak, büyüklüğünü korumak ve yeni veya farklı alanlarda topluma hizmet etmek amacıyla sanatı propaganda aracı olarak kullanmıştır.

### **1.5 Güncel Sanatta Politik Söylem**

20. yy 'da değişen dünya düzenine göre sanat anlayışı ve konusu da dönemden etkilenmiştir. 1960'larda başlayan bu sanat anlayışı 1970'lerde güç kazanarak 1980'ler sonrası değişen siyasal yapılanmaya ek olarak ırk, etnik cinsellik gibi konuları yoğunlukla içerisinde barındırmıştır (Akbulut, 2016: 99).

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.

1960'lı yılların başlarında sanat geleneksel bir anlayışın benimsenmesiyle ilerleyip 1970'te güç kazanarak geleneksel kalıpların ötesine geçmiştir. 1980'den itibaren

Feminist Art, Performans Art, Body Art (Vücut Sanatı), Digital art ve Grafiti vb. gibi yeni sanat oluşumları farklı anlayışların oluşmasına sebep olmuştur. Yeni oluşumlar ile sanat hızlı bir tüketim ürünü olmaktan alı konmamış ve sanatın niteliğinden çok sanatın varlığı sorgulanır hale gelmiştir.



**Resim 12:** Judy Chicago, “The Dinner Party”, (Yemek Ziyafeti), Karışık Malzeme 1463 x 1463 x 1463 cm, 1974-1978, Brooklyn Museum, New York, ABD.

1960’ların sonlarına doğru ortaya çıkan Feminist Art’a ait olan Judy Chicago’nun bu çalışması; üçgen şeklinde tasarlanmış mitoloji ve masallardaki saygın kadınların bir araya gelişi sağlanarak kahramanlıkları anlatılmıştır. Eser masanın üzerinde 39 ayrı bölümünden oluşmaktadır, bu bölümün rahime benzediği, merkezinin boş olarak tasarlandığı, üstlerinin desenlerle süslendiği, zemininde bulunan mermer ve fayansa tarihte önemli olan 900 kadının isimlerinin yer aldığı görülmüştür. Judy Chicago çalışması hakkında; “kadınların tarihteki başarıları, kadınların bedenlerinin farkındalığını ve önemini” anlattığını söylemiştir (Clark, 2017: 184-186).

Judy Chicago kadınların sadece evde yemek yapan, çocuk doğuran, çocuklarına bakan ya da akşam kocasını bekleyen bir varlık olmaktan çıkarıp onların varlığını ve kahramanlığını ön plana çıkarıp kadını değerli kıldığı yağımış olduğu eserde anlaşılmaktadır.

1970'lere girerken 1969 yılında Gerilla Sanat Eylem Topluluğu (The Guerilla Art Action Group) 1929 'da kurulan New York Modern Sanat Müzesinin (MOMA) 1950'lerde Nazizm ve Stalinizm gibi sanat yöntemlerine benzediğini apolitik olarak onlara hizmet ettiğini düşünmüştür. Sanat galerisinin ortaklarından biri olan Mc Donells kimyasal ve biyolojik bir uçak şirketinin sahibidir. Gerilla Sanat Eylem Topluluğu buradaki finansal durumun (sanat aracılığıyla) kanlı parayla sağlandığını düşünmüştür. Bunu vurgulamak amacıyla müzede yerde ölü gibi yatarak bir performans gösterisi sergilemişlerdir (Clark, 2017: 163).



**Resim 13:** Gerilla Kızlar Sanat Topluluğu, “Kan Banyosu”, (Tüm Rockefeller’ların Modern Sanat Müzesi Yönetim Kuruludan Acil İstifası İçin Çağrı), 18 Kasım 1969, New York, ABD.

Gerilla Sanat Eylem Topluluğu, Mc Donells’in sanat galerisinin ortaklarından biri olması ve sanatın savaş için üretilen silahların parası ile sağlanmasına karşı yapmış olduğu bu performans gösterisidir. Yapılan Performans gösterisi savaşa karşıt bir tavırda olduklarını ve bu kanlı paranın müzelerde sergilenerek ya da harcanan finansal bütçeye karşı tepkinin göstergesi olduğu düşünülmektedir.

1980’ler ve 1990’lar boyunca sayıca artan sanat merkezleri, ABD ve Batı Avrupa’daki sanat ve politik kavramındaki çeşitliliği de arttırmıştır. Bu dönemlerde kapitalizmin gelişmesi; televizyon ve bilgisayardan oluşan teknolojinin gelişmesini sağlamıştır (Clark, 2017: 192-193).



Resim 14: Jenny Holzer, “Protect Me From What I Want” (Beni istediklerimden koruyun), 1988, Elektronik Tabela, Londra, İngiltere.

Jenny Holzer afişler, bronz plakalara, granit levhalara ve elektronik tabelalara yazdığı mesajlarla, kendi ağzından değil; hükümet, eğitim, reklamcılık, kamusal tavsiyeler ve kişisel itiraf gibi diğer otorite söylemlerini taklit ederek kitleye sunmuştur (Clark, 2017: 193).

Her bir söz inandırıcı ve veya karşısındaki kitleyi ikna edici olsa da sözlerin yaratmış olduğu çelişki birbirini geçersiz hale getirmiştir. Sabit bir şekilde şehir merkezinde elektrikli pano üzerinde yer alan Holzer’ın kendi içsel duygusunun yansıttığı eser bakan kitleyi etkilemek amacıyla yapıldığı söylenebilmektedir. Propagandanın da amaçlarından biri olan kişisel düşünciyi karşısındaki kitleye empoze ederek hedefine ulaşmasını sağlamıştır.



**Resim 15:** Maya Lin, Vietnam Gazi Anıtı I, 1982, Washington DC, ABD.



**Resim 16:** Maya Lin, Vietnam Gazi Anıtı II, 1982, Washington DC, ABD.

“Vietnam Gezi Anıtı” Maya Lin tarafından, Vietnam Savaşı'nda savaşan Amerikan askerleri adına yapılmıştır. Yapılmış olan anıtta savaşta ölen on binlerce kişinin ölüm tarihlerine göre isimleri duvarında yer aldığı görülmektedir.

Maya Lin “Vietnam Gezi Anıtı” adını verdiği çalışması için yapmış olduğu açıklamasında (1982 ‘den aktaran Clark, 2017: 152).

Ölümün birini kaybetmenin ne olduğunu hakkında düşündüm... Zamanla azalan fakat hiçbir zaman tam olarak iyileşmeyen keskin bir acı. Bir yara izi. Bu fikir orada yere basarken aklıma geldi. Bir bıçak al, yerde bir yarık aç ve çimenler zamanla onu iyileştirsın. Kaya da bir yarık açmış ve onu parlatmışsın gibi. (Clark, 2017, 152)



**Resim 17:** Fernando Botero, Ebu Gureyb Hapishanesi, Elektronik Tabela, 2006, Londra, İngiltere

Kolombiya asıllı Fernando Botero'nun 2003 yılında Irak'taki Ebu Gureyb Cezaevi'nde işlenen insanlık suçlarını medyada izlediklerinden yola çıkarak tasvir ettiği resimler politik bir tavrın yansımasıdır (Akbulut, 2016: 144). ABD'nin Irak'ı işgal ederek Bağdat'taki hapishanede Irak'lı tutuklulara uyguladığı işkenceleri betimleyerek gözler önüne sermiştir.

20. yy 'da değişen sanat anlayışına ek olarak etnik ve cinsellik gibi kavramlar üzerinde çalışmalar ortaya koyan sanatçılar, sanatçının iktidarlar aracılığıyla yönetilmediğini ve kendi toplumunun sorunlarını ele aldığını ve nihayet sanatı farklı bir boyuta taşıyarak kendi düşüncelerini ifade ettiği görülmüştür

## BÖLÜM II

### 2. TARİH ÖNCESİNDE DUVAR RESİMLERİ

İnsanlığın dünyada var oluşundan günümüze kadar yaşamakta olduğu süreci toplumsal dönem olarak ele alan Adnan Turani bu dönemleri üç alt başlıkta sınıflandırmıştır (Turani, 1998: 16). Yapılan bu sınıflandırma referans alınarak tarih öncesinden günümüze kadar gelmiş süreçte yapılmış olan duvar resim örnekleri incelenmiştir. Yapılan sınıflandırma;

- a) Devlet kuramamış toplumlar dönemi
- b) Monarşik yönetimli toplumlar dönemi
- c) Demokratik parlamenter yönetim toplumlar dönemi olarak adlandırılmıştır.

Alt başlıklar altında sınıflandırılarak toplumsal dönem farklılıklarını primitif çağdan günümüze kadar gelen süreç irdelenmiştir.

#### 2.1 Devlet Kuramamış Toplumlar

Avcı ve toplayıcı olarak bilinen toplumların barınakları olarak bilinen mekânlar (Mağaralar) aynı zaman da onların bir anlamda dinsel inançları içinde kullandıkları alanlar olmuştur. Genellikle yaşamlarının büyük kısmını mağara çevrelerinde geçiren ilkel insanlar, gün ışığı görmeyen mağaraların dar geçitlerde bulunan oyukların da duvarlara resimler yaptığı görülmüştür (İpşiroğlu, N., ve M., İpşiroğlu 1983: 12).

Yapılmış olan resimlerinin ilk örnekleri 1879 yılında Altamira Mağarasında keşfedilerek daha sonra yapılan araştırmalar sonucunda Fransa, İtalya, Güney Afrika, Avustralya, İsveç ve Anadolu'da iki yüzden fazla mağarada Paleolitik Çağ döneminden kalma duvar resimlerinin olduğu saptanmıştır. Güzel'e göre; bu dönemde yapılmış olan mağara duvar resimleri

Mağara duvarlarında yer alan resimlerin eski örneklerine Fransa'da Font-de Gaume Mağarası, Gargas Mağarası, Niaux Mağarası, Trios Freres Mağarası, Lascaux Mağarası ve İspanya'da rastlanılır. Anadolu'da ise, Neolitik ve Kalkolitik çağlarda Çatalhöyük'te rastlanılmaktadır. (Güzel, Onsekiz Mart Üniversitesi, 2000, 4)

Genellikle bu yerlerde yer alan mağara duvarlarında, avın başarılı geçmesi ya da yapılan ava karşı üstünlük sağlamak inancıyla büyü niteliği taşıdığı ve belli amaçlar doğrultusunda ilkel insan tarafından yapılmış olan imgeler yer aldığı görülmüştür. Mağara duvarlarında kendi imkânlarıyla yapmış oldukları imgeler Güzel (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2000: 3)'e göre; genellikle ilkel insanların çevresini daha anlamlı kılmak, duygu ve düşüncelerini yansıtmaya da mağara duvarlarını bir araç olarak kullanıldığı da düşünülmüştür. İlk başlarda hayvan resimlerinin yer aldığı duvarlar daha sonra insan figürleri de eklenerek, kendilerini de sanatlarına dâhil ederek belli bir süreç doğrultusunda ilerlediği saptanmıştır.



**Resim 18:** Bizon, Orta Magdalenien, İ.Ö 16 000-9000, Altamira Mağarası, İspanya.

Primitif insanlar özellikle avlanmak ve çeşitli yırtıcılardan korunmak amacıyla, taştan ya da kemikten yapmış oldukları çeşitli aletler kullanmışlardır. Avladıkları hayvanların türleri Pischel'e göre; bizon, yaban öküzü, ayı, rengeyiği, tüylü gergedan ve mamut türünden hayvanlardır (1981: 12). Avladıkları hayvanların resimlerini mağara duvarlarına çizen insanlar, bu resimleri hayvanları avlamakta kolaylaştırıcı bir büyü etkisi yaratacak şekilde düşünmüşlerdir (Aytaç, 1981: 11; Pischel, 1981: 10; Gombrich, 1993:

21). Büyü amacı doğrultusunda yapılmış olan mağara duvarlarında ki resimlerin üst üste yapılmış olduğu da tespit edilmiştir. Genellikle üst üste yapılmış olan resimler alttaki resmin büyüsel etkisinin bittiği düşünüldüğünden resmin üstüne yeni resim yapılarak yeni bir büyü etkisi başlatıldığına inanılmaktadır (Tansuğ, 1992: 23).

Mağara duvarlarına yapılan resimler de hayvanların yer almasının yanı sıra yapılış tarzı olarak farklı yöntem ve tekniklerin kullanıldığı görülmüştür. Bu teknik ve yöntem Aytaç'a göre,

Önce kenar çizgileri taşa oyularak, daha sonra da araları renklendirilerek yapılmıştır. Bazı resimler yalnız kazımakla, bazıları da kenarlarını siyahla çizilmekle, bazılarının içi siyahla doldurmakla, bir kısmı ise doğada bulunan iki, üç renk kullanılarak yapılmıştır. (Aytaç, 1981, 12)

Bu resimlerin ortak özelliği insanların doğa ile savaş içerisinde yer aldığı dönemde; bereket veya av büyüsüne hizmet etmesi, farklı yöntem ve tekniklerle yapılmış olmasıdır (Pischel, 1981: 10). Günümüzde duvar resimleri iç ve dış mekânların tavan ve duvarlarının üzerine mural, fresk, mozaik, skrafito, grafiti, rölyef, secco, seramik ve pikasit gibi farklı teknikler ve malzemeler ile birlikte yapılmaktadır (Keser, 2005: 106).



**Resim 19:** El izi, Chauvet Mağarası, İ.Ö 3200, Güney Fransa.

Fransa Pech-Merle mağara duvarında yer alan el izlerinin hayvan resimlerinin yanlarında yer aldığı bilinmektedir. Bu el izlerinin, yapılan resmin kime ait olduğunu gösteren bir imza niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Bu elin nasıl yapıldığına dair teknik ve yöntem Dikilitaş'a göre;

Pozitif el izleri, genellikle kırmızı toprak boya veya kan gibi renkli madde içine daldırılan elin taşıyıcı yüzeye bastırılarak izin çıkartılmasıyla yapılmıştır. Yağ ile kaplanan taş yüzeyine bastırılan elin etrafına kuru pigmentlerin bir boru yardımıyla üflenerek elde edilen negatif el izlerin oluştuğu görülmektedir. (Dikilitaş, İstanbul Üniversitesi, 2005, 5)

Yapılan duvar resimlerine bakıldığında devlet kuramamış toplumlarda ilkel insanların yaşamlarını sürdürmesi için avladıkları hayvanların kendi yapmış olduğu araçlarla duvarları kazıdıklarına inanılmaktadır. Duvara kazıdıkları imgelerin kendilerini ifade etmelerinin yanı sıra ortamda bulunan insanlara örnek olduğu da düşünülmektedir. Günümüzde Mağara duvar resimleri bizlere tarihsel bağlamda görseller sunarak yaşanılmış dönem hakkında birçok bilgiye ulaşmamızı da sağlamıştır. Kıyar'a göre mağara resimleri; tarihin farklı dönemlerinde duvarlarda medeniyetlerin yaşatılması, aktarılması ve anlaşılması adına büyük ölçüde önem taşımaktadır (2017: 102). İnsan kültürün ilk işaretleri olarak adlandırabileceğimiz bu resimler aynı zamanda insanlığın toplumsal evrimi hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

## **2.2 Monarşik Yönetimli Toplamlar**

Monarşi; Yasama – Yürütme - Yargı organlarını elinde bulunduran, siyasal güç ve yetkililerinden dolayı kimseye karşı sorumlu olmayan hükümdar veya kralların devlet yönetimi olarak bilinmektedir (Bilgiç, 2008: 221). Binlerce yıllık dönemde birçok imparatorluk Monarşi yönetim şekliyle sayısız bölgeye hâkim olmuştur. Bu yönetim şekli İ.Ö 1500'lerde başlayarak İ.S 1800'lerde Fransız ve Amerikan devrimlerine kadar devam etmiştir.

İlk çağlarda mağaralarda yaşayan insan formunun kendini evrimleştirerek monarşik toplumsal bir düzen haline gelmesi kendi içinde birçok gelişim sürecini barındırmaktadır. Yazının bulunması, mimarinin gelişmesi, seramik sanatının

keşfedilmesi, çeşitli mesleklerin ortaya çıkması, ticaretin başlaması gibi gelişmeler bu süreçlerin temelini oluşturmaktadır.

İnsanların mağaralardan çıkarak nehirlere yakın barınaklar inşa etmesiyle yerleşik hayatın temelleri atılmıştır. Başka bir deyişle, bu dönemde mağaradan çıkıp toprağa yerleşen insan, bulunduğu mekânın etrafını, keşfettikleri malzemeler ile dönüştürerek, kendisi için korunaklı evler ve ayrıca toplumun üst düzey kişilerine layık yapılar inşa etmişler, böylece mağara yaşam formu son bulmuş ve yerleşik hayata geçilmiştir.

Yerleşik hayata geçen toplumlar hayvanları takip ederek, nehir kıyılarına yerleşerek yaşamlarını devam ettirmişlerdir. Bu dönemde insanların hayvanları evcilleştirdiği; yapılan kazılar doğrultusunda insan ve hayvan iskeletinin yan yana mezarlarda bulunmasıyla anlaşılmıştır. Hayvanları evcilleştiren insanlar onları kendilerini vahşi doğaya karşı savunmalarında ve tarım alanlarının korunmasında kullanmışlardır (Turani, 1992: 29-30).

Kıyı bölgelerini kendisine mekân seçen insanlar, balık avcılığını geliştirirken bazı bölgelerde ise tarım kültürünü oluşturmuşlardır. Tarım kültürünün oluşması adına Turani (Artankara, 2016) konferansında şu şekilde bahsetmiştir;

Topraktaki tohumun büyümesini keşfeden insanlar tarıma yönelerek kendi ürettiği ürünün değerini anlamaya başlamıştır. Tarım alanlarını ekip biçerek besin kaynağının sadece avlanmak olmadığının farkına varan insanlar tarım alanlarından belirli bir miktar hasat alarak bulunduğu bölgeye sahip çıkmıştır. Böylece insanlar belli bir yerde uzun süre sabit kalmayı başararak bir arada yaşamayı öğrenmişlerdir <https://www.youtube.com/watch?v=gIa4-vY4-Rk> (03.11.2018).

Yerleşik hayata geçen insanlar ve devlet kuramamış toplumlar arasında ki sanat anlayışı yaşam tarzlarında da olduğu gibi belirgin şekilde farklılık göstermektedir. Devlet kurma anlayışının ilerlemesiyle birlikte sanatta kompozisyon düşüncesi yer almaya başlamıştır. Bu dönemlerde var olan sanatın tanrıya ve krala hizmet ettiği yapılan arkeolojik kazılar sonucunda gün yüzüne çıkan eserlerde görülmektedir. Bu dönemdeki sanatçılar sanatı; kral ve din adamlarının istekleri doğrultusunda insanları yönlendirmek ve düşüncelerini topluma yansıtmaları için araç olarak kullanmışlardır. Yönetim

şekillerinin temelinde ortaya çıkan sanat dallarının (heykel ve resim) ortak konusu doğa, insan ve alegorik figürlerdir. Devlet kuramayan primitif çağ insanlarıyla aynı amaçlarda resim yapan insan doğayı gözlemleyerek doğa çerçevesinde hayal ederek sanat ürünü ortaya çıkarmıştır (Turani, 1998: 16-17). Bu hususta yapılan sanat eserleri Çin'den Hindistan'a, Japonya'dan Rusya'ya, Eski Mısır'dan Eski Orta Amerika'ya doğru aynı amaç doğrultusunda kullanılarak birçok uygarlığı aydınlatmıştır.

İ.Ö 2900 yıllarında Mısır Uygarlığında insanlar önce Nil vadisine yakın bölgelerde daha sonra Nil vadisinin etrafında yaşamışlardır. Kendine ait özgün bir sanat anlayışıyla var olan Eski Mısır uygarlığında önceleri, Firavunların ölüm törenlerinde yardımcı olacağı düşünülen büyüsel işaretler ve resimler piramitlerde mezarların bulunduğu odaların duvarlarına Rölyef ve Fresk tekniğiyle yapılmaya başlamıştır (Aytaç, 1981: 23). Bir teknik olan Rölyef; Kabartma ve çökertmeden meydana gelen duvar resmidir. Kabartılar zeminden aşırı yükseklikte ise yüksek rölyef, zeminden hafif yükseltide ise alçak rölyef olarak adlandırılmaktadır (Eroğlu, 2006: 304). Ayrıca Fresk ise; İtalyanca 'da "taze" anlamına gelerek ıslak kireç, sıva üstüne, ezildikten sonra su ya da kireç ile karıştırılarak yapılan resim türüdür Rona, Z., ve B. Özer (1997: 630). Rölyef ve Fresk teknikleriyle yapılan bu resimler döneminin en iyi duvar resimlerini gözler önüne sermiştir. Firavunların mezarlarında yer alan büyüsel işaretli resimler daha sonraları kral ailelerinden ölen asillerin mezar odalarında, saraylarda ve soyluların yaşadıkları evlerde de görülmüştür. Fakat evlerde bulunan resimler genellikle toplum yaşantısı ele alınarak gündelik yaşamı göstermek amacıyla yapıldığı söylenmektedir. (Güzel, Onsekiz Mart Üniversitesi, 2000, 5)

Mısırlı sanatçıların sanatlarında yer verdiği farklı üslup resim sanatına da yansiyarak, gerçek yaşamı farklı bir tarzda sergilemesine yol açmıştır. Bu üslup da asıl önemli olan onlar için her şeyi tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermeyi amaçlamış olmalarıdır. İlk amaçları güzellik kavramının dışında açık olanı belirgin şekilde göstermektir (Gombrich, 1993: 34). Mezarlarda bulunan eserler çoğunlukla gün ışığı görmediklerinden dolayı bugüne kadar orijinallliğini koruyarak günümüze kadar ulaşmıştır.



**Resim 20:** Nebamun'un Mezarından Fresk, “Eski Mısır Bahçesi”, İ.Ö 1400, Mısır Uygarlığı.

Eski Mısır'daki yeni krallık döneminde orta dereceli bir yetkili “yazı ve tahıl muhasebecisi” olarak bilinen Nebamun’un Mezarında bulunan Fresk;

Eski Mısır’da bostanlar ve meyve bahçelerinin tarihi MÖ 2400-2200 yıllarına dek uzanmaktadır. Mısır’daki mezar resimleri o dönemde bahçenin dekoratif amaçla da oluşturulduğunu göstermektedir. Bu resimlerde, bir nilüfer havuzu etrafında bulunan akasya ve palmyeler simetrik sıraları tasvir edilmiştir <http://ztbb.org/> (4.11.2018).

Mısır sanatında bir resim anlayışından çok harita çizimlerinin anımsatacak bir üslup yer almaktadır. Ağaçların biçimi yandan görülürken merkezde bulunan gölcük kuş bakışı resmedilmiştir. Gölde bulunan hayvanlar kuş bakışı şeklinde resmedildiği için tüm detayları görünmektedir. Resmin sağ üst köşesinde yer alan figür, yan oturmuş bir vaziyettir fakat kafası yana dönmüş, gövdesi bize karşıdır. Renk olarak ise erkek figürler kadın figürlerden daha koyu renkli şekilde tasvir edildiği söylenmektedir. Bu yüzden orada oturan figürün erkek olduğunu söyleyebilmekteyiz. Genellikle Mısırlı ressamın üslubu; resimlerinde rölyeflerinde kullanılmasıyla tüm insan figürlerinin bize yandan baktığı ve yandan bakan bir yüze karşıdan bakan bir göz eklenerek oluştuğu görülmüştür. Vücudun üst kısmında bulunan, omuzlar ve göğsü karşıdan gösterilmiş, ayakları dıştan göstermekte zorluk çeken sanatçılar ayak parmaklarından başlayıp bacaklarına kadar yandan çizmişlerdir. Derinlik ve perspektifin olmadığı resimlerde portrelerin bakış açılarına göre her iki ayakta sol veya sadece sağ ayak gibi durmaktadır. Erkek figür ve

kadın figür arasında, erkeklerin bir adım öne doğru adım atarken kadınlar ise yerlerinde sabit durması açısından farklılıklar mevcuttur (Aytaç, 1981: 38-39).

Mezopotamya uygarlığı İ.Ö 4000 yılında Dicle nehri ile Fırat nehri arasında bulunan vadiyi kapsayan bölgedir. Aşağı ve yukarı olmak üzere ikiye ayrılan Mezopotamya aşağıda Sinear ve Sümer ülkesi, yukarıda ise Akat ülkesi olarak yer almıştır (Aytaç, 1981: 43). Avrupa’da henüz neolitik çağ yaşanırken Mezopotamya’da kent devletleri kurulmaya başlanmıştır (Pischel, 1981: 23). Kent devletlerinin kurulmasının sebebi bölgeye olan göçtür. Bölgenin sahip olduğu nehirler daha kurak yerlerden göç almasına neden olmuş bunun sonucunda kültürel kaynaşmalar yaşandığı gibi çatışmalarda ortaya çıkmıştır. Sanat bu çatışmalardan olumsuz etkilenmiştir.

Mezopotamya’da duvar resimleri günlük yaşamda kullanılan eşyalar stilize edilerek insan ve hayvan figürleriyle bir arada resmedilmiştir. Genellikle bitkisel motifler geometrik ve sembolik olarak çizilmiştir (Aytaç, 1981: 47). İ.Ö 2700 yılında Sümer uygarlığının en eski kenti olarak bilinen Uruk şehrinde yapılmış olan bazı resimler konusu genellikle gündelik yaşamdan çeşitli alıntılar ve savaş sahneleri olmuştur. Çoğunlukla küçük sandıklarda yer alan resimler savaş-barış imgelerini üzerinde taşımaktadır (Tansuğ, 1992: 36).



**Resim 21:** Sümer Sanatı, “Uruk'ta Bulunan Sandık”, Kraliyet Mezarlığı, İ.Ö 2900-2334, Mezopotamya Uygarlığı.

Sümerler tarafından dinsel nitelik taşıyan yontular da, tanrıları, önemli devlet adamlarını ve önde gelen soyluları canlandırılmıştır. Genel olarak bu çalışmalarda elleri göğsünde tapınan, kürk giyen insan figürleri yer almaktadır. Figürler genellikle kadın, erkek çocuklardan oluşmaktadır. Bu yontular resimlerinde içerisinde yer alarak canlandırdıkları kişilerin mezarlarının duvarlarına yerleştirilmiştir (Pischel, 1981: 26).

Mezopotamya’da Erken Sülale dönemine ait olan bu eser de Figürler, başı yandan gövdesi cepheden ve bacakları yine yandan ele alınarak yapılmıştır. Bacaklarının birinin önde olmasından dolayı hareketli bir resim olduğunu söylenebilmektedir (Tansuğ, 1992: 36). İnsan figürleri genellikle yalındır fakat hayvan figürleri ayrıntılı olarak işlenip gözlemlere dayalı olarak yapılmıştır. Mısır resimlerinde görüldüğünün tersine sahnede yer alan figürler anatomik yapılarının gerçeğe yakın olmasının yerine şematik ve geometrik biçimlerde ifade edilmiştir (Aytaç, 1981: 45).

İ.Ö 2800-2650 arasında dışardan gelen göçebelerin etkisinden dolayı bu sanat anlayışı yok olmuş kabartma sanatına geçişin önü açılmıştır. Eskiden kalma kabartma resimlerinin yapılan dönemin politik imgelerini taşıdığını ve günümüzde bu resimlerin o dönemin siyasi belge niteliği taşıdığı söylenmektedir.

Girit uygarlığı Ege denizi ile çevrili olan adalar dışında, Yunanistan, Makedonya ve Trakya’nın doğusu, Anadolu’nun ise batı kıyılarını kapsayan bölümde yer almıştır. Girit sanatı Ege bölgesinde yer almasından dolayı birçok sanat merkezine olan yakınlığıyla da bilinmektedir. İ.Ö 3000 yıllarında İ.Ö 2000 yılına kadar geçen süre zarfında Neolitik Çağ’ın etkileri görülmüştür. Girit bir ada olduğu için ticaret alanından birçok kültürü kendi bünyesinde barındırmıştır. Girit’in saray duvarlarında freskler ve kabartmalarla genellikle hayvan ve bitkilerin konu alındığı duvar resimlerin yanı sıra kadın ve erkekleri, saray yaşantısını ele alan birçok görüntü duvarlara yansıtılmıştır (Aytaç, 1981: 75).

Girit sanatı Mısır ve Mezopotamya sanatından farklı bir amaç doğrultusunda yapılmıştır. Girit sanatında, Mısırlılar gibi tanrılar için tapınaklar yerine genellikle dinsel törenler için kutsal mağaralar veya saraylarda ayrılmış bölümlerin yer aldığı

bilinmektedir. Eserlerinde tanrısal, dinsel, savaş konularına yer vermeyerek, genellikle boğa oyunları, krala hediye getirme gibi olaylar duvar resimlerinde konu olmuştur (Pischel, 1981: 77).

Figürlerin çoğunlukta yer aldığı Girit sanatı kendine özgü bir yapıya sahip olmanın yanı sıra iki boyutlu ve derinlik kaygısı içerisinde yapıldığı saptanmıştır. Sanatçının oldukça izlenimci bir görünüme sahip olarak yaptığı bu resimler canlı ve sezgiseldir. Düşsel gücünü kullanan sanatçı gözlemlerinden faydalanarak genel olarak figür ve hayvan hareketlerinin şekillerini ifade ederek görsele canlılık katmıştır (Pischel, 1981: 80-81).



**Resim 22:** Konossos Sarayı, “Boğa Oyunu”, Tarih Bilinmiyor, Fresk, Girit Uygarlığı.

Konossos Sarayının duvarlarında yer alan Freskte, kutlama esnasında, bir boğanın yere uzanmış hali tasvir edilmiştir. Bu sırada tehlikeleri göze alan bir cambazın boğanın üzerinden atladığı görülmektedir (Toprak, 1971: 52).

İ.Ö 1520 yılında Girit adasında Thera’da bulunan bir yanardağın patlaması sonucu birçok insan lavlar altında kalmıştır. Yunanistan’dan gelen Akalar İ.Ö 1522 yılında Girit adasını ele geçirmesi Girit kültürün sona ermiştir (Pischel, 1981: 79).

Maya Uygarlığı günümüzde var olan Meksika’nın (Guatemala, El Salvador, Honduras ) bölgesini kapsamaktadır. İ.Ö 1500’yy dan bu yana toplumsal, ekonomik ve

dinsel alanda gelişmişlik gösteren Maya uygarlığı tapınaklara yaptıkları duvar resimlerinden sanatla olan ilişkileri anlaşılmaktadır. Duvarlara yapılan resimlerde süslemenin yanı sıra dinsel semboller ve günlük yaşantıdan örneklere yer verilmiştir. Genellikle Amerikan uygarlıklarında yer alan en ünlü olan duvar resimleri Bonampak ve Chichen Itza adlı bölgelerde yer almaktadır (Tansuğ, 1992: 39-40).



**Resim 23:** Meksika Kültüründe İnsanın Kurban Edilişi, İ.Ö 1500, Maya Uygarlığı.

1885 yılında keşfedilen bir el yazmasında bulunan resim, insanın kurban edilişini canlandırılmaktadır. İspanyol işgali sırasında kısa bir süre içerisinde yapıldığı tahmin edilen resimde yer alan figürler halk arasındaki üst düzey kişiler olduğu düşünülmektedir. Yarı çıplak ve giyinik insanların yer aldığı resimde figürlerin vücutlarında doğadan gelen etütle ifade edilerek portrelerinin (ağız, göz, burun, çene, saç, vb. ) ayrıntılarına yer verilmiştir. Figürlerin hayret edici bakışları ve el hareketlerinden anlaşılabacağı üzere resim durağan değil hareketli bir tarzdadır (Turani, 1992: 317).

Roma ve Yunan Uygarlığının Pompei ve Herculaneum'da bölgesinde yer alan evlerin duvarlarına yapılan günlük yaşantı örneklerinin sergilendiği resimler, içerik ve biçim olarak ortak özelliklere sahiptir. Yunan uygarlığının İ.Ö 12-9 yüzyıllar arasındaki dönemi karanlık çağ olarak ifade edilse de asıl hâkimiyet İ.Ö 8 yüzyıldan itibaren başlamaktadır. Yunan uygarlığında yapılan duvar resimlerinin yazılı kaynağına ulaşılmış olmasına rağmen o dönemden kalan duvar resimleri günümüze kadar ulaşmamıştır. Fakat

Roma uygarlık döneminde bulunan resimlerin Yunan Uygarlık resimlerine birer örnek teşkil ettiği söylenmektedir. Roma Uygarlığı, bugünde varlığını koruyan İtalya Roma şehrinin Palatine semtinde yer aldığını kökeninin İtalic ve Etrüsk, diğer taraftan Helenist dönem Yunan uygarlığının göç etmesiyle kurulduğu varsayılmaktadır. Etrüskler, İtalya'ya Anadolu üzerinden geçerek Toskan bölgesine yerleşmişlerdir. Buradaki insanların yarısı kuzeye yerleşirken diğer yarısı ise güneyde Roma'ya kadar yayılmışlardır (Aytaç, 1981: 96).

Roma ve Yunan uygarlıkları resim sanatı genellikle Pompei'de ve Herculaneum evlerinin iç duvarlarına yapılan süslemeler olarak bilinse de daha sonra ev duvarları mermer şeklinde kaplamalar yapılarak resim ve mimarının bütünleştirip biçimsel bir anlam kazandırmışlardır. Zaman içinde bu biçimlendirmelere ek olarak perspektif çözümlenerek iç mekânların derinliğe dönüştüğü görülmektedir (Tansuğ, 1992: 48-49).



**Resim 24:** Bacchante Diz Çökmüş, Fresk, Tarih Bilinmiyor, Gizemli Villa, Pompei, İtalya.

Pompei, İ.S 79 yılında Vezüv'ün lavları altında kalan tarihi bir şehirdir. Pompei küçük bir kasaba olmasına rağmen birçok eser burada keşfedilmiştir. Çoğunlukla ( Berber dükkânları, tiyatro sahneleri, günlük yaşantı vb.) konular duvarlara resmedilmiştir (Gombrich, 1993: 76). Pompei'de bulunan duvar fresklerinde genellikle günlük yaşantıların konu edinilmesinin yanı sıra mitolojik konularında yer alması eserleri ilgi çekici hale getirmiştir. Genellikle bu konuları duvarlara sulu boya (fresk) ve mozaik

tekniki kullanılarak yansıtmışlardır. Bu tekniklerin yanı sıra Mısır’da kullanılan balmumu tekniğiyle yapılan portrelerde yer aldığı bilinmektedir (Turani, 1992: 200).

Bizans Uygarlığı İ.S 4. yy’da başlayarak eskinin Konstantinopolis bugünün İstanbul’unu kapsamaktadır. Anadolu’yu da içine alan Bizans; Yunanistan, Yugoslavya, Balkanlar, Rusya ve İtalya’ya da hâkim olarak uygarlığını sürdürmüştür. Bizans’ta İ.S 4. yy’da başlayan sanat İ.S 6. yy’dan İ.S 12. yüzyıla kadar en üst düzeye ulaşmıştır (Pischel, 1981: 153). İ.S 4.yy ile itibaren süslemeci bir sanat anlayışına sahip olan Bizans Sanatı, bu yüzyılla birlikte insanlara dini düşünceleri aşlamak, yönlendirmek ve eğitmek amacıyla yapılmıştır. Bizans sanatında, Ortodoks kilisesinin heykel ve kabartmaları yasaklamasından dolayı duvar mozaikleri ve fresklerin geliştiği saptanmıştır. Kiliseye hizmet için var olan sanat kilise dışında yapılması yasaklanmıştır (Aytaç, 1981: 60).



**Resim 25:** Zoe Mozaïği, Ayasofya Müzesi, İ.S 11. yy, İstanbul.

Zoe mozaïği; Merkezde yer alan tanrının görevlendirdiği ve Yahudilerin dini lideri olan İsa’nın sol eliyle kutsal kitap olan incili tuttuğu ve sağ eliyle de dini imge göstergesi olan takdis işareti yaptığı görülmektedir. Sol tarafında oturarak elinde rulo tutmakta olan kadın figürü imparatoriçe Zoe yer alırken sağ tarafında ise elinde para kesesiyle oturan erkek figür İmparator IX. Konstantinos Monamakhos yer aldığı görülmektedir (Erdihan, 2015: 18).

İstanbul'da Ayasofya'da bulunan mozaik resimleri bazı kurallara bağlanmakla birlikte, tasvir edilen sahnenin resme bakan kişi üzerinde dini inanca bağlı kalması sağlanmak amacıyla yapıldığı söylenmektedir. Yapılan mozaiklerde ten tonlamalarının ve diğer nesnelerin farklı renkte verilebilmesi için değişik renkte taşlar kullanıldığı görülmektedir (Aytaç, 1981: 146-147). Günümüz mozaik resimleri ise; bir kitap veya küçük boyutlardaki bir nesneyi bezemek amacıyla yapılmış küçük resim türü olarak bilinmektedir (Sözen, M., ve U. Tanyeli 1996: 163).

Yunan sanatını çok iyi tanıyan Bizanslı sanatçıların figürleri karşıdan resmetmesi sanatların benzerlik gösterdiğini ortaya çıkarmaktadır. Bizanslı sanatçıların ayrıntılı olarak elbiselerin kıvrımlarını, işlemelerini ayrıntılı şekilde resmetmesi eserlerin gerçeklik için önemini ortaya koymaktadır (Gombrich, 1993: 97). Küçük taşlardan oluşan bu resmin çiziminin belirli sınırları olması gerektiği düşünülse de açık renklerin kullanılması bu sınırlılığın engellerini ortadan kaldırmıştır (Turani, 1992: 210).

Orta Asya Türk Uygarlığı, İran ile Çin arasında iki büyük kültürün çevresinde bulunan Doğu Türkistan tarım bölgesi olarak bilinmektedir. İ.Ö 3.yy ve İ.S 13 yy'lar arasında İpek yolunun bu bölgeden geçmesinden dolayı gerçekleşen ticaret birçok farklı uygarlıkların karşılaşmasına ve kültürel etkileşime girmesine sebep olmuştur. Bu bölgede Hunlar, Akhunlar, Oğuzlar, Topgaç Türkleri, Uygurlar gibi birçok imparatorluklar kurulması bölgenin ne denli önemli olduğunu göstermektedir (Aytaç, 1981: 105).

Bölge birçok imparatorluğun kültürüyle birlikte farklı dinleri de (Budizm ve Maniheizm) kendi içerisinde barındırmıştır. Türk uygarlığında sanat bu dinlerin etkisiyle gelişim göstererek Fresk tekniğiyle; dini konular, sosyal yaşantı, av sahneleri, kişisel portre çizimleri vb. konular duvarlara resmedilmiştir (Durmuş, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2009: 26).



**Resim 26:** Dörtnala Koşan At, Fresk, 8 veya 9 yy, Uygur, Hoça.

Uygur sanatının etkili olduğu Orta Asya’da en önemli eser Hoço resimleridir. Uygur sanatının İran ve Hindistan gibi bazı uygarlıklar üzerinde de etkileri görülmektedir. Genellikle minyatür sanatının kullanıldığı resimler kuvvetli bir şemacılığın göstergesi olup açıklık ve netlik boyutuyla önem taşımaktadır (Turani, 1992: 125).

Uygurlar tarafından yapılmış “dörtnala koşan at” resmi yarım olmasına rağmen içinde bulundurduğu bazı imgelerle bize resim hakkında genel bilgi vermektedir. Dörtnala kalkmış bu at üzerinde bir savaşçının olduğu görülmektedir. Her ne kadar savaşçının vücudu tam görünmese de belden aşağısı bulunan vücut yapısının tamamını hissettirmektedir. Bu figürün savaşçı olduğunu atın kulaklarının yanında küçük bir parça olan mızrap ucundan anlaşılmaktadır. Hareketlilik içinde bulunan bu resim bir savaş sahnesine veya savaşa hazırlık sahnesini bize anımsatmaktadır.

Devlet kurma anlayışının ilerlemesiyle birlikte sanatta kompozisyon düşüncesi yer almaya başlamış belirli amaçlar doğrultusunda hizmet görmüş ve ilerleyip gelişmiştir. Monarşik yönetimli toplumlarda yapılan sanatın tanrıya ve krala hizmet ettiği elde edilen bulgular ve araştırmalar sonucu anlaşılmıştır.

## 2.3 Demokratik Parlamenter Yönetim Topluluklar

1789 Fransız İhtilali ile birlikte ortaya çıkan milliyetçilik akımı, imparatorlukların yönetimlerine etki etmiş, çeşitli isyanlar yoluyla uluslaşma sürecinin başlamasına sebep olmuştur. I. Dünya Savaşı sonunda ulus-devletler kurulmuş ve monarşi yönetim sistemlerinin yerini cumhuriyet rejimleri almıştır. Yasaların hâkim olduğu bu dönemde Monarşi yönetimin etkisini ortadan tamamen kaldırılarak insan hak ve özgürlükleri hukuk ile güvence altına alınarak kral ya da din adamların yetkilerini sınırlandırmıştır. Halkın iktidarlaştığı bu dönemde parlamento üyeleri yurttaş tarafından seçilmeye başlanmış, yasama, yürütme ve yargı erkleri birbirinden ayrılmıştır. Bu yönetim tarzı insan hakları ve demokrasi kavramını ön plana çıkarmış, toplumun eğitim seviyesi o dönem için okuryazarlık oranı yükselmeye başlamıştır.

Bu dönemde teknoloji ve sanayinin gelişmesiyle insanlar doğayla olan bağlantısının yanı sıra kendi hayal gücünün sınırlarını zorlamasını da öğrenmiştir. Teknolojiye bağlı olarak gelişen endüstriyel toplum, yeni yönetim biçimin şartlarına ve koşullarına göre ayak uydurarak değişim ve dönüşüm içerisine girmiştir.

Primitif insanlığının başından bu yana oluşan yöntem insanların itibar ettiği değerlerin, yaşayış biçimlerinin değiştiğini ama yapılan sanatın hiçbir zaman birbirinden ayrılmadığı görülmüştür. Fakat demokratik parlamenter yönetim toplumlarının mimari açıdan örnek veren Turani monarşi yönetim sürecinde yapılan saraylar, kaleler, köprüler, okullar ve tapınaklar demokratik yönetim ile birlikte fonksiyonunu yitirerek farklı amaçlar doğrultusunda kullanıldığını öğrenmiştir. Temel işlevini yitiren saraylar genellikle otel, eğlence merkezi, restoranlar, kumarhaneler ve turistler alanlara dönüşmesi demokratik parlamenter yönetimlerin yapıların temel işlevini devam ettiremedikleri görülmüştür. Her yönetim kendine uygun yapıları getirmekte ve sistemleri kendi ihtiyaçları karşılamak doğrultusunda kullanmaktadır. Kimi yönetimler bu gelişmişlik seviyesine endüstriyel alanda erişirken bu düzeni takip etmeyen toplum geri kalmışlık hatta çağdaş olma gücünü yitireceğini söylemiştir (Turani, 1998: 16-17).

## BÖLÜM III

### 3. MEKSİKA DEVRİM SÜRECİ

Devrim, yerleşik toplum düzenini, devlet ve toplum yapısını değiştiren, köklü, hızlı ve kapsamlı değişim olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 1999, 225). Başka bir deyişle siyasal düzenden, yönetimden ve yöneticilerden mustarip olan belli bir grubun; muhalif hareketler sergileyerek problemli gördükleri alanlarda değişiklik yapması veya bunları tamamen ortadan kaldırması durumudur.

20. yüzyılın başlarında Meksika hükümetinin başına geçen Porfirio Diaz ve danışmanları Meksika'yı modernleştirme hedefi doğrultusunda yabancı sermayelerinin ülke ekonomisine yatırım yapmasını sağlamıştır. Fakat yapılan teşvikler ve uygulanan politika doğrultusunda ulusal kaynakların çoğunluğunun yabancı sermayelerin eline geçmesine sebep olmuştur. Uygulanan rejim ve yönetim kontrolünün çoğunluğunun yabancı sermayelerin eline geçmesi köylülerin toprak ve özgürlük taleplerini karşılamamıştır. Bu duruma tepkilerini göstermek için bir araya gelen köylü, örgütlenerek çeşitli ayaklanmalarla hak arayışına girmiştir (Hutton, 2017, 14). Meksika Devriminin gerçekleşmesinde önemli unsur olan köylü örgütlenmesi Gilly'e göre;

Komünal örgütlenme, köylülerin 1910-20 yıllarındaki Meksika köylü savaşı için nihayetinde siyasi dayanak noktası haline gelmelerini, tartışmaları ve örgütlenmelerini sağladı. İdealleştirilmiş bir geçmişi desteklemeyi amaçlayan bu örgütlenme, uzun yüzyılların savunmacı direnişinde değil, devrimler çağının başlangıcında, toprak sahipleri ve burjuvazinin devletine karşı on yıl süren popüler saldırgan bir devrimci rol oynadı. (Gilly, 2006, 42)

1910'da başlayan çatışmalar yaklaşık 10 sene sürmüştür, bu süreçte birçok hükümet devrilmiş ve birçok ayaklanmalar yaşanmıştır. Bu ayaklanmalar 1920'de yapılan seçim ile başa gelen Alvaro Obregon'un başkan olmasıyla devrim son bulmuştur.

### 3.1 Porfirio Diaz Dönemi

1876’da Meksika hükümet başkanı olan Sebastian Lerdo de Tejada’ nın yönetmiş olduğu Meksika hükümeti başkanlığının sonlanmasından sonra, Porfirio Diaz 1876-1880 yıllar arasında Meksika Hükümeti’nin başkanı olarak seçilmiştir. Porfirio Diaz, dört yıllık Başkanlık sürecinin ilk dönemlerinde Amerika Birleşik Devleti ile arasında çıkabilecek sorunları engellemek için Meksika’nın ABD’ye olan dış borçlarını ödeyerek Meksika hükümetinin ABD tarafından tanınmasını sağlamıştır. Diaz her ne kadar ABD’ye olan dış borcu kapatmış olsa da ikinci kere seçilmiş olduğu başkanlık döneminde Meksika için büyük bir ekonomik problem yaratacağını düşünememiştir (Usta, Ankara Üniversitesi, 2013: 3). Yaşanılan ekonomik problem Diaz’ın yabancı sermayelerin önünü açarak ülke üzerinde yatırım ve yaptırım sağlanmasına neden olmuştur. Elindeki gücü fırsat bilen yabancı sermayeler ise ülke ekonomisini tamamen ellerine geçirerek Meksika üzerinde ekonomik güce ve yönetimde belli bir hâkimiyete sahip olmuşlardır.

1884’te yapılan seçimlerde ikinci kez başkan seçilen Porfirio Diaz 1911 yılına kadar (27 yıllık süreçte) Meksika’yı mutlak otorite ile yönetmiştir. Mutlak gücü elinde bulunduran Diaz ülke ekonomisinde canlılığı sağlamak için demiryolları ve maden üretimini başlatarak ekonomiye hız kazandırmıştır. Fakat maden ve demiryollarına yatırım yapan Diaz ülkenin asıl geçim kaynağı olan tarım arazilerini görmezlikten gelmiştir. Hükümet tarafından tarım arazilerine olan ilgisizlik, toplumun alt tabakasını oluşturan işçiler ve çiftçiler için sorun teşkil etmiştir. Diaz’ın bu ilgisizliğini fırsat bilen halkın en üst tabakasındaki Ağalar, “indios” lar, ülkede birçok hektarlık alanı satın alarak yönetimde söz sahibi olmuşlardır. Ağaların toprak sahibi olması çiftçi ve işçiler üzerinde kötü sonuçlar doğurmuş, emekçi kesim köle gibi zor şartlarda çalışmak zorunda kalmıştır. Toplum sınıfları arasındaki oluşan eşitsizlik Porfirio Diaz kapitalizminin her iki sınıf arasında birçok sorunların oluşmasına ve sınıfsal ayrışmanın büyümesine sebep olmuştur (Gilly, 2006: 45).

Jowett, P., vd., göre Meksika yönetiminin zengin ailelerin elinde şekillendiğini ayrıca ülkenin %1 lik zengin nüfusu toplumun alt tabakası olan %75’i kontrol edebildiğini

söylemiştir (2006: 3). Oranlar incelendiğinde sermaye sahibi küçük bir azınlığın, işçi ve köylülerden oluşan büyük bir tabaka üzerinde nasıl etkinlik kurduğu anlaşılmaktadır.

Kötü şartlarda yaşayan işçi-köylü grubu çeşitli ayaklanmalar yolu ile Diaz yönetimine isyan etmiştir. Yaşanılan durumlara halkın tepkisiz kalmamasıyla birlikte isyan hareketleri artarak Meksika'nın farklı bölgelerde birçok ayaklanmaların oluşmasına neden olmuştur. Devrimler ve karşı-devrimler tarihi Ansiklopedisi'nde gerçekleşmiş olan bölgesel çatlaklardan şu şekilde bahsedilmiştir;

Grevler (1906'da Cananea; 1907 'de Rio Blanca grevleri gibi); Güney Amerika işçi örgütü Industrial Workers of the World'le kurulan ilişkilerden esinlenen anarko-sendikalist işçi örgütlerinin eylemleri; köylü ayaklanmaları (örneğin 1885 ve 1898'deki indious yaguis başkaldırmaları" gibi bu çatlaklıklar görülmüştür ("Devrimler ve Karşı-Devrimler Tarihi Ansiklopedisi", 1975, 602-603)

Diaz ekonomik sınıf ayrımının birçok sorunu da birlikte getireceğini düşünerek ülkeyi İngiliz, Amerika ve kısmen Almanya sermayesine açarak ekonomik gelir elde edip sınıf ayrımcılığını sonlandırmak istemiştir. Fakat zamanla yabancı sermayelere tanınan ayrıcalıklardan dolayı ülkenin yerli halkına ait olan birçok bölgeyi yabancı sermayelere kaptırmıştır ("Devrimler ve Karşı-Devrimler Tarihi Ansiklopedisi", 1975: 601-602). Yabancı sermayenin ülke ekonomisinin büyük bir bölümüne sahip olması beraberinde Diaz yönetiminin bağımsızlığını tehdit eder hale getirmiştir.

Ülkenin bağımsızlığının ekonomik temelli zedelenişiyle birlikte güvenlik sorunları ortaya çıkmıştır. Kapitalist düzen olarak değerlendirilebilecek sömürgecilik sistemi toplumlar arasında yıkımlarına sebep olmuş hükümet ile halk arasında çatışmalar oluşturmuştur (Gilly, 2006: 40). Sömürgecilik yüzünden ellerinde bir şey kalmayan halk çözüm yolunu ayaklanmada bulmuştur. Gerçekleşecek olan ayaklanmaların önderliği için köylüler tarafından Meksika'nın kuzeyinde; Pascual Orozco ve Francisco Villa, güneyinde ise Emilio Zapata adlı devrimciler Lider olarak seçilmişlerdir (Usta, Ankara Üniversitesi, 2013: 28). Diaz bu köylü direnişini engellemeye çalışmış olmasına rağmen, köylü nüfusun ülke nüfusunun büyük bir kısmını oluşturması nedeniyle başarılı olamamıştır. Böylece halk 1910 yılında gerçekleşen bir seçimle 27 senedir iktidar olan Porfirio Diaz'ı oturduğu tahtından indirmiştir.

### 3.2 Francisco Madero Dönemi

1910 yılında Francisco Madero, Diaz’a karşı adaylığını ilan ederek yapılacak seçimlerde avantaj elde etmek, adil bir seçim yapmak, demokrasi fikrini yaymak, ülkeyi yeniden yapılandırmak için Meksika’yı gezmeye başlamıştır (Usta, Ankara Üniversitesi, 2013: 21-22). Madero seçim çalışmaları amacıyla gittiği yerlerde, Beezley ve MacLachlan’ın ifadelerine göre; “dürüst oylama” ve “yeniden seçmek yok” sloganları atarak politik bir devrim getirileceğini söylemiştir (Beezley, W. H., ve C. M. MacLachlan, 2009: 15). Fakat Diaz, Madero’nun gezinti esnasında halkı isyana teşvik, düzene karşı çıkma suçundan yakalatarak, Meksika’nın kuzeyinde bulunan San Luis Potosi Cezaevi’ne göndermiştir (Usta, Ankara Üniversitesi, 2013: 26).

5 Ekim 1910 ‘da San Luis Potosi kentinde cezaevinde olan Madero “*San Luis Potosi Planı*” adını verdiği bildirisini yazarak yayınlattmıştır. Bildiride Diaz yönetiminin ortadan kaldırmayı, bu doğrultuda gerekirse Meksika halkının silahlanması gerektiğini söyleyince halk ve yönetim arasında ufak çaplı çatışmalar başlamıştır. Mayıs 1911’de başlayan ayaklanmalar Meksika Devrim’inin başlangıcı olmuştur. Madero’nun Meksika’ya girmesiyle birlikte askeri hareketlenmeler başlamış bunun sonucunda Porfirio Diaz Avrupa’ya kaçmıştır (“Devrimler ve karşı-devrimler tarihi Ansiklopedisi”, 1975: 604-605).

Demokratik bir anlayışa sahip olan Madero; Diaz’dan sonra ülkeyi demokratik şartlar altında yöneterek birçok sorunu çözeceğine inanmıştır. Halkta bu inancı benimseyerek 6 Kasım 1911 yılında yapılan seçim ile Francisco Madero’yu başkanlık görevine getirmiştir.

Madero’nun iktidara gelmesinin ardından her ne kadar Diaz’ın ülke üzerinde yaptığı politika izlerini silmeyi denese de toplumsal sorunlara çözüm yolu bulmayı başaramamıştır. Başka bir deyişle, köylülerin yoksullaşması devam etmiş, gıda üretiminde artış sağlanamamış, doktor ve hastane sayısı yetersiz kalmış, Diaz döneminde yabancılara kaptırılan büyük topraklar geri alınamamıştır (Yarar ve Erbaş 2017: 1082).

Madero'nun bu davranışına ilk tepkiler Meksika'nın Güney'inde yaşayan halktan biri olan Emilio Zapata (Devrimci lider) tarafından gelmiştir. Toprak sorununa el atan Emilio Zapata 28 Kasım 1911 tarihinde Madero ve Hükümetine "Toprak ve Özgürlük" adında bir tasarı sunmuştur. Tasarının ana gündemi; ağaların ve yabancı sermayenin elinde bulundurduğu büyük toprakların, bunların gerçek sahibi olan köylülere eşit bir şekilde paylaştırılması üzerinedir. Madero, kendisine karşı olan baskıların artmasıyla birlikte herhangi bir ayaklanmanın oluşmasından korktuğu için bu tasarıyı kabul etmek zorunda kalmıştır. Sorun bu tasarıyla birlikte farklı bir boyut kazanarak zengin toprak sahipleri ve Madero'nun arasını açmıştır. Büyük toprak sahipleri kendi topraklarını köylülere dağıtmayı kabul etmemiş orduyla birlikte Madero'ya karşı ayaklanmışlardır. Bu durumu fırsat bilen eski başkan Diaz'ın yandaşları Madero'nun başkanlığından rahatsız olduklarını öne sürerek ayaklanmalara katılmışlardır ("Devrimler ve karşı-devrimler tarihi Ansiklopedisi", 1975: 606; Topal, 2014: 4).

Madero yardımcısı Victoriano Huerta'yı ayaklanmaları bastırmak için görevlendirmiştir. Fakat Huerta ayaklanmalarını bastırmamış, tam tersi ayaklanmalara destek vermiştir. Çünkü Madero'nun ülkesi için bir şey yapamayacağına inanmıştır (Usta, Ankara Üniversitesi, 2013: 31-32). 3 Şubat ile 19 Şubat 1913'te "On Trajedik Gün" olarak bilinen on günde Huerta ABD'nin de desteğiyle Madero'ya karşı bir ayaklanma başlatmıştır. Ayaklanmalara karşılık veremeyen Madero, Huerta tarafından hapishaneye atılarak 22 Şubat 1912 'de kurşununa dizilerek öldürülmüştür (Beezley, W. H., ve C. M. MacLachlan, 2009: 22).

### **3.3 Victoriano Huerta ve Alvaro Obregon Dönemi**

Victoriano Huerta 1913 yılında başkan olmasıyla birlikte totaliter bir yönetimi benimsemiş, ABD'yi görmezden gelmiş ve yüzlerce milletvekilini tutuklamasına neden olmuştur. Tutuklamalar ABD yanlılarını devletten uzak tutmak ve yönetimde tek söz sahibi olmak için yapıldığı savunulmaktadır. ABD ülkedeki yatırımlarının tehlikeye girmesinden dolayı bu durumdan rahatsız olmuştur. Coahuila eyalet valisi olan Carranza ise Huerta'nın başkanlığını resmi olarak tanımamış, bu durumu fırsat bilen ABD

yetkilileri Venustiano Carranza ile işbirliği yaparak Huerta'yı koltuğundan etmek istemiştir ("Devrimler ve Karşı-Devrimler Tarihi Ansiklopedisi", 1975: 610-611).

Carranza, Huerta ve yandaşlarına karşı yeniden anayasal düzeni kurmak için "Guadalupe Planı" adı altında bir bildiri yayınlanmasından dolayı ülkenin birçok köylü liderleri tarafından, devrim hareketlerinin başlamasına neden olmuştur. Ayaklanmalar sonucunda Huerta'nın ülkeden kaçmış, Meksika'nın başına Carranza'na geçmiştir. Carranza, Huerta'yı tahtından indirip Başkan olduğunda Amerikalılar yatırım gücünü arttıracaklarını düşünse de Carranza buna izin vermemiş, yeni bir anayasal düzenin de göstergesi olan Millileşme ve Toprak reformu üzerinde yoğunlaşmıştır (Usta, Ankara Üniversitesi, 2013: 33-34).

1914 yılında Köylü Devrimciler, başkan olarak getirilen Carranza'yı tanımayarak yerine geçici olarak Eulalio Gutierrez Ortiz'i getirmişlerdir ("Devrimler ve Karşı-Devrimler Tarihi Ansiklopedisi", 1975: 612). Daha sonra ordu tarafından yetki verilen Alvaro Obregon 1915 yılında başa geçerek kendi tarım yasasını ilan etmiştir. Yönetimi elinde tutan Obregon, kendi yönetimine de dâhil ettiği köylü liderlerini bir araya getirerek tüm gücü bir arada tutmak istemiş fakat kendi düşüncelerini dayatmak ve zorlama girişimi Devrimci Liderleri ayaklandırmıştır (Usta, Ankara Üniversitesi, 2013: 35). Devrimci Liderler halkın yanında olmuş ve halkın çıkarları doğrultusunda hareket etmiştir. Obregon halkın yanında olan devrimci liderlerin kurmuş olduğu hükümete dâhil etmeyi planlayarak liderler üzerinde söz sahibi olmak istemiştir. Fakat devrimci liderler Obrego'nun kurmuş olduğu hükümette yer almak istemeyince Obrego'nun liderler üzerindeki hâkimiyet kurma planı bozulmuştur.

5 Şubat 1917 'de Carranza, Obregon'dan aldığı yetkiyle yeni anayasal düzeni ilan etmiştir. Yeni anayasal düzenlemelerle birlikte, temel hak ve özgürlük, eğitim, sanat, işçi hakları, ülkeye kendi kaynaklarını kullanma, seçim değişikliği gibi birçok alanda düzenleme getirilmiştir (Usta, Ankara Üniversitesi, 2013: 36). Beezley ve MacLachlan,'ın ifadelerine göre; sosyal adalet ilkesi, özel mülkiyet haklarını çiğneyerek, federal hükümetin mallarının sosyal adalet ve ulusal ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden düzenlenip halka sunulması sağlanmıştır. Her ne kadar yeni düzenlemeler getirilse de

ülkede hala bazı konular da sorunlar devam etmiştir (Beezley, W. H., ve C. M. MacLachlan, 2009: 29).

1917’de Liberal Anayasal Partisinden başkan aday ı olan Carranza Orduyu ’da arkasına alarak resmi olarak ülke başına geçmiştir. Bu dönemlerde Carranza’nın köylü liderlerini öldürmesi birçok ayaklanmalara ve başkaldırılara sebep olmuştur. Obregon ald ığı destek ile 1920’de Carranza h k metini tanımad ığını ifade ederek ayaklanma başlatm ıştır. Gerçekleşen ayaklanmalar Carranza’nın sonunu getirmiş, ülkenin başına geçici olarak ortak bir karar ile 1920’de Adolfo de la Huearta geçmiştir (Usta, Ankara Üniversitesi, 2013: 38).

Devrimci olan Adolfo De La Huearta geçici olarak geldiği başkanlıkta kısa sürede ülkede huzur ve istihdam ı sağlam ıştır. 1920 ‘de yapılan demokratik bir seçimin ardından Alvaro Obregon başkan seçilmiştir. Bu seçimin ardından Meksika, istikrar ve huzura kavuşmuş, eğitim, sanat ve kültür gelişim göstermiş, işçi ve köylüler için birçok yönden anayasal düzenlemeler getirilmiştir. Anayasal düzenlemeler (Topal, 2014: 4)’a göre; yabancı şirketlerin toprak ve yer alt ı kaynağı üzerinde mülkiyet haklarını kaldırılm ıř ve sınırlandırm ıştır. Böylece köylülerin toprakları anayasal düzenlemeyle güvence altına alınm ıştır.  lke üzerinde yoğun bir baskısı olan ABD ile hükümet arasında imzalanan bir anlaşma ile Meksika  zerindeki baskılar azalm ıř ve bağımsız bir Meksika için temeller oluşturulmaya başlanm ıştır.

## BÖLÜM IV

### 4. MEKSİKA DEVRİM SONRASI PROPAGANDA ARACILIĞIYLA YAPILAN DUVAR RESİMLERİNİN BİÇİM VE İÇERİK OLARAK İNCELENMESİ

Meksika’da 1910 yılından itibaren Portfio Diaz’a karşı başlatılan, toplumun alt tabakasının meydana getirdiği politik iç savaş, Alvaro Obregon’un başkan olmasıyla son bulmuştur. 1906 yılında Meksika halkının çıkarlarını ve devrimde yaşanan gerçekleri gözler önüne sermek için Gerardo Murillo tarafından manifesto yayınlanmıştır. Gerardo Murillo, (Dr. Atl olarak da bilinmektedir) Meksika devriminde politik anlamda eser vermiş sanatçılardan biridir. Aynı zamanda Jose Clemente Orozco, Diego Rivera ve David Alfaro Siqueiros gibi devrimin önde gelen sanatçılarından hocası olarak da bilinmektedir. Yayınlanan manifestoyu duyan duvar resim hareketinin öncüleri olan David Alfaro Siqueiros, Jose Clemente Orozco, Diego Rivera gibi sanatçılardan takdir görmüştür (Congdon, K. G., ve K., K. Hallmark, 2002: 60).

Murillo, 1910 yılında devrim başlangıcında devrim hareketlerini duvar resimleriyle ifade etmek için “Escuela Nacional Preparatoria” (Ulusal Hazırlık Lisesi) adı altında bir eğitim kurumu kurmak istemiştir, fakat devrimde yaşanan ayaklanmalardan dolayı düşüncesini hayata geçirememiştir. Meksika Devriminin sona ermesiyle birlikte yeni kurulan hükümetin ilk amacı, Meksika’da başlayacak olan yeni dönemde, Meksika halkına geçmişini öğretmek kültürel bir değer oluşturmak ve gerçekleşen ayaklanmalarda yaşanan olayların halk üzerinde bıraktığı izleri gözler önüne sermek olmuştur. Ülkenin ekonomik yapısının yanı sıra kültürel değerleri de ön planda tutan hükümet, geçen on yılda yaşanan olaylardan dolayı toplumsal sınıflarda çeşitli değişiklikler olabileceği konusunda endişelenmiştir <https://www.theartstory.org> (26.11.2018). Bu yüzden kendi kültürel değerlerinden mahrum kalmış toplumun eğitim aracılığıyla bilinçlenebileceğinin farkına varmışlardır (Rodriguez, 1969: 156).

Gerardo Murillo’nun manifestosunun peşinden giden hükümet, Meksika’nın geleneklerini, tarihini ve çağdaş sanata geçiş evresini eserlerinde anlatmaları için birçok sanatçı görevlendirmiştir. Dönemin şartları gereği okuma-yazma oranının düşük

olmasından dolayı yeni hükümetin kendini ifade edeceği geleneksel medya araçları olan (gazete, broşür, vb.) yayın organlarını kullanamayacağını anlayınca 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 David Alfaro Siqueiros, Jose Clemente Orozco, Diego Rivera gibi tecrübeli sanatçılardan yardım isteyerek Meksika'ya geri dönmeleri talebinde bulunmuşlardır <https://www.theartstory.org> (26.11.2018).

Rodriguez ülkesine geri dönen Meksikalı ressamın için;

Meksikalı ressamın kendi evlerinde resim yapmak yerine, yeteneklerini kamusal binaların duvarlarını süslemeye çevirdi; natüramaller ve pastoral manzara yerine Meksika gerçeğinin sahnelerine bıraktı, işçiler ve köylüler, sanatçıların bir zamanlar tanrıları ve tanrıçalarını ve onların göksel ve karasal yöneticilerinin önemli şahsiyetlerini çizimlerinde yer verdiler (Rodriguez, 1969, 159).

Ülkesine geri dönen sanatçıların 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 manifestoda Meksika'nın kamusal binalarının müzelerden daha etkili olduğu vurgulanmıştır.

Yapıtlarımızı müzelere 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 <http://www.gorselsanatlar.org> (27.09.2019).

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 sanata toplumun kültürü ve sosyal yaşamı, siyasi eğilimler, en önemlisi Meksika Devrimi'nin etkisi ve izleri vurgulanmıştır (Çokatak, İstanbul Üniversitesi, 2014: 5-6).

Devrimin gerçekliklerinin yansıtıldığı kamusal duvarlar birçok sanatçıya göre Meksika sanatının da temelini oluşturduğu düşünülmektedir. David Alfaro Siqueiros Meksikalı sanatçının da yapmış olduğu açıklama da duvar resimlerinin Meksika sanatının temelini oluşturduğunu vurgulamıştır;

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 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. 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 önceliği insanın temel alındığı 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.

#### 4.1 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 da ün kazanmıştır (Ayataç, 1993: 36). Meksika’nın birçok bölgesinde yer alan duvar resimlerinde imzası olan sanatçı, aynı zamanda köylü ve işçilerin destekçisi olarak da bilinmektedir. Orozco yapmış olduğu duvar resimlerinde halkın Meksika devriminde yaşamış olduğu ıstırapları acı gerçekliğiyle ifade etmiştir.

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

Orozco, Başkan Diaz'ın Meksika halkı üzerinde uyguladığı politikaları sonucu Meksika'nın toplumsal sınıflarında görülen yaşantılarını “İşçiler Savaşırken Zengin Ziyafet” adını verdiği resminde 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 anlatılmaktadır.

Resmin üst tarafında biri kadın (Konsomatris) ikisi erkek olmak üzere üç figür yer almaktadır. Bu figürlerin eğlence mekânında yaşamış olduğu an resmedilmiştir. Figürlerin giyim tarzlarına bakıldığında toplumun üst tabakası burjuvazi kesiminden oldukları anlaşılmaktadır. En arka planda bulunan kadın ve erkek figürün ellerinde yer alan kadehlerden anlaşılıyor ki resmedilen yerin alkollü eğlence mekânı olduğudur. 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. Aynı zamanda 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. Genellikle toplumun en alt kesiminde yer alan işçi ve çiftçi toplumundaki figürleri kaslı olarak gösteren Orozco gerçekleşmiş olan devrimde alt tabakanın gücünü vurguladığını söyleyebiliriz.

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 28:** Jose Clemente Orozco, “Siper”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.

Ulusal Hazırlık Okulu’nun duvarında yer alan “Siper” freski Meksika devrim askerlerinin ele alınarak tasvir edildiği duvar resmidir. Orozco üç adamın kendi halkı için canlarını feda eden devrimcilerin onurlu ölüm sahnesini canlandırıldığını 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. Genel olarak 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 aynı zamanda Hristiyanlık inancına sanatçı tarafından bir gönderme yapılma ihtimalini hissettirmiştir. Figürlerin bellerinde ve sırtlarında bulunan mermi teçhizatlarıyla devrimci olduğu anlaşılmaktadır. İki figür arasında yer alan tüfekten anlaşılabacağı üzere çatışma sahnesinde öldükleri izlenimi vermiştir. Üç askerin 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 çarmıha 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 29:** José Clemente Orozco, “Eski Düzenin Yıkılması”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.

Ulusal Hazırlık Okulu'nun duvarlarında "Siper" freskinin yanında yer alan "Eski Düzenin Yıkılması" 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 anlaşılabileceği 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 yüzlerinin gizlendiğini daha önceden söylemiştik. Yıkıntıları arkasında bırakan figürler 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 itibarıyla devrimin sonlanması ve yeni kurulan hükümet ile huzura ererek yeni bir döneme başlangıç yapan Meksika halkı yaşananları geçmişinde bıraktığını söyleyebiliriz.



**Resim 30:** Jose Clemente Orozco, “Üçlü Devrimci”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.

Orozco, Ulusal Hazırlık Okulu’nun ikinci katında bulunan “Üçlü Devrimci” resminde, devrimde sömürgeci olduğu düşünülen birinin köy halkına yapmış olduğu zorbalık resmedilmiştir. Resimde üç figür yer almaktadır ve bunların ikisi dizleri üzerinde çökmekte diğeri ise ayakta resmedilmiştir.

Resmin merkezinde ayakta duran figürün yüzü kırmızı bir bayrak ile kapatılmıştır. Kırmızı bayrak, uygulanan şiddetin büyüklüğünü bizlere gösterirken figürün yüzünü kapatması şiddetin kimin yaptığını bizlerden gizlemesine de yol açmıştır. Resmin merkezinde yer alan figürün elindeki silahtan dolayı bu kişinin asker olduğunu söyleyebiliriz. Diğerlerinden daha hareketli olan bu figür elindeki silahın dipçiğiyle yerde oturan figürlere şiddet uyguladığı görülmektedir. Solda yere diz çökmüş olan köylü figür, elleriyle o ana tanıklık etmemek veya yüzüne darbe almamak için yüzünü kapatmıştır. Sağ tarafta yer alan figür ise her iki eli kopmuş bir şekilde resmedilmiştir. Devrimde yaşanan olayların kişiler üzerindeki fiziksel etkilerinin de yansıtıldığı resimde, figürün çekimser tavır sergilediği ve yüz ifadesinden acı ve ıstırap çektiği anlaşılmaktadır. Devrimde yaşanan olayları gözler önüne seren Orozco toplumun alt tabakasının yaşadığı durumun çaresizliğini gözler önüne sermiştir.



**Resim 31:** Jose Clemente Orozco, “Sosyal Devrim”, Fresk, 1926. Endüstri Okulu (İşçi Eğitimi Merkezi), Orizaba, Meksika.

Orozco, Meksika’da hâlâ Orizaba Belediyesinin duvarında yer alan “Sosyal Devrim” adını verdiği resminde devrim zamanında toplumun farklı sınıflarındaki ailelerin devrim sonrası gördüğü acı ve sevinç duygusu yansıtılmıştır. Üç parça olarak yer alan bu resmin üst tarafında, ellerindeki küreklerle kazı yapan asker ve köylülerin yer aldığı görülmektedir. Resmin sol alt kısmında kundaktaki çocuğuna sarılarak yas tutan bir anne yer alırken sağ alt kısmında ise devrimin sonlanması ile ailesinin yanına dönmüş askerin yaşadığı sevinç yer almaktadır.

Resmin üst kısmında net olarak beş figür resmedilmiştir. Bunların çoğunun yüzleri görünmemektedir fakat sırtlarındaki silahlara bakıldığında dördünün asker olduğu anlaşılmaktadır. Geriye kalan bir kişi de elindeki spatuladan anlaşılabileceği üzere işçidir. Fakat hepsinin arkası bize doğru dönük olduğu için yüzleri görünür olmadığı için kimlikleri gizlenmiştir. Ellerindeki kürekler ile yeri kazıyan askerler Meksika devriminde ölen bir arkadaşlarının mezarlarını kazıdığı düşünülmektedir. Birlik ve beraberliğin göstergesi olan bu durum Meksika halkının birbirlerine olan sadakatini ve bağlılıklarını arkadaşlarının son yolculuğunda bile devam ettiğini söyleyebiliriz.

Resmin sol alt kısmında üç figürün yer aldığı görülmektedir. Arka planda dizlerinin üzerine çöken bir kadının dua ettiği resmedilirken, onun önünde yer alan kadın figürünün kucağında kundakta bulunan çocuğunun saçlarını okşayarak ağladığı üç figür yer almaktadır. Yüzlerindeki üzüntülü ifadeden de anlaşılacağı üzere bu kadın üst tarafta yer alan defnedilen askerin annesi veya karısı olma ihtimalini artırmaktadır. Fakat yukardaki resimden bağımsız devrimde hayatını kaybetmiş başka bir askerin geride bıraktığı ailesi ihtimalini de oluşturmaktadır. Acının ifade edildiği bu resimde devrimde yaşanan acı kayıpların ailelerin üzerinde bıraktığı duygusal etki ifade edilmiştir.

Resmin sağ alt kısmında dört figür yer aldığı görülmektedir. Devrim ayaklanmalarının bittiği ve annesinin yanına dönen askerin ailesinin yaşadığı sevinç resmedilmiştir. Arka planda ayakta birbirine sarılan iki kadın yer alırken önde ise dizlerinin üzerine çökmüş asker ve ona çömelerek sarılmakta olan kadının olduğu görülmektedir. Askerin sol kolu görünürken sağ kolunun görünmemesi yaşanan çatışmalarda kolunun tekini kaybetmiş olabilme ihtimalini düşündürmektedir. Kolunun tekinin olmamasına rağmen ailesine kavuşan askerin aile sevinci gözler önüne serilmiştir.

Yaşanılan olayların Orozco tarafından hem hüznün hem de mutluluğun yer aldığı duvar resmi Meksika Devrimi'nde yer alan askerlerin ve işçilerin aileler üzerinde bıraktığı olumlu ve olumsuz izler duvar resminde ifade ettiğini söyleyebiliriz.



**Resim 32:** Jose Clemente Orozco, “Hernan Cortes ve La Malinche”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.

Orozco tarafından Meksika Devrimi'ndeki iki farklı kültürün temsil edildiği “Hernan Cortes ve La Malinche” adlı resim Ulusal Hazırlık Okulu'nun merdivenlerinde yer almaktadır. İspanya ve yerli halk arasında, sömürgeciler tarafından uygulanan din değiştirme sahnesi ifade edilerek çıplak bir şekilde yer alan üç figür görülmektedir ve bu figürlerin soldaki erkek figür sağdaki kadın figür olmak üzere oturur vaziyettedir. Üçüncü figür ise oturan figürlerin ayaklarının ucunda sırt üstü hasta veya ölü şekilde yattığı izlenimlerini vermektedir.

Solda oturan figür beyaz tenli soğuk bakışlı erkek figür Avrupalı olan İspanyol erkeği temsil eden Cortes'tir. İspanyol öncesi Meksika devrimine öncülük ettiği bilinmektedir. Sağda kırmızımsı bir tene sahip olan ve hissettirdiği sıcak bakış ile Meksika halkını temsil eden Hint kökenli Malinche'dir. Ayrıca Malinche Hint atalarına ihanet eden bir hain olduğu da söylenmekte ve Hernan Cortes'in kölesi ve tercümanıdır. İki beden yan yana karşıt kültürleri ifade ettiği ten renklerinden de anlaşılmaktadır. Her iki figür arasında bir temasın olduğu görülmektedir. Erkek figürün bir eliyle kadının önünü kapatması onu korumayı işaret ederken, diğer elleriyle de tokalaşması onu ele

geçirme, üzerinde hâkimiyet kurma izlenimi vermiştir. Kadın figürü elleriyle korumaya çalışan Cortes'in kadın üzerinde otorite sağlamaya çalıştığı da söylenebilir (Torres, 2017: 16-17).

Cortes'in ayaklarının altında yatan figürün ten rengine bakıldığında yerli halktan biri olduğunu söyleyebiliriz. Cortes'in yatan figür üzerine ayağını koyması yerli halkın üzerinde hâkimiyetini göstermesinin yanı sıra, isterse onları öldürebileceği izlenimini de vermiştir.

Orozco, Meksika ve İspanyollar arasında yaşanan fetihte, İspanyolların yerli halk üzerinde uyguladığı otoriter gücü ve yerli halk üzerine uygulanan sömürgeciliği farklı cinsiyet ve renklerle bir araya getirerek ifade ettiğini söyleyebiliriz.



**Resim 33:** Jose Clemente Orozco, “Anneye Veda”, Fresk, 1926, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.

Ulusal Hazırlık Okulu'nun duvarlarında yer alan “Anneye Veda” adlı resminde devrim için mücadele etmek amacıyla ailelerinden ayrılan askerlerin anneleri ile son vedalaşma sahnesi resmedilmiştir.

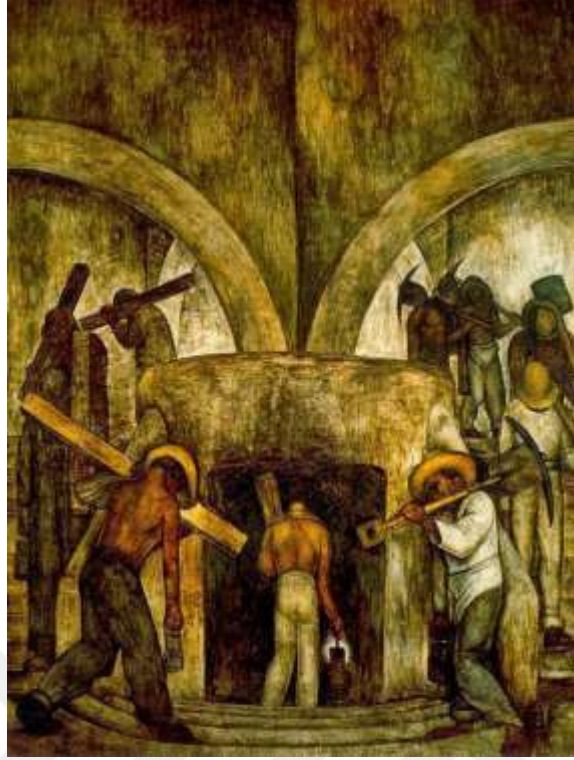
Genel olarak bakıldığında mavi ve krem renklerin hakim olduğu resim, bize net olarak ne olduğuna dair bilgi vermeyen bir yapının önünde oturmakta olan iki kadın figürü ve onlara eğilmekte olan iki erkek figürü görülmektedir. Resmin en önünde beyaz bir elbise ile oturmakta olan kadının elini öpmekte olan ve giyim tarzından da anlaşılacağı

üzere Meksika Devrimi'ndeki çatışmalarda yer alacak askerin olduğunu söyleyebiliriz. Çatışmalara katılacak olan bu erkek figürün annesinden ayrılırken belki onu son kez görebileceği duygusuyla onun elini öptüğü görülmektedir. Arkada yer alan ve yüzleri görünmeyen biri kadın ve başına Meksika özgü olan “Sombrero” adını verilen şapkadan takmış olan erkek figür ile birbirlerine sarıldıkları sahne yer almaktadır.

Duygusal bir anın yaşandığı izlenimi vermekte olan resim askerlerin kendilerinin ve toplumsal hak ve özgürlüklerini savunmak için vermiş olduğu mücadeleye katılmadan önce anneleriyle son kez vedalaştığı an resmedilmiştir. Gerçekleşen vedalaşma yaşanacak olan devrim sonrasında askerler için ölümler ise bir son veya kazanacakları zaferler ile hayata yeniden tutunabilecekleri başlangıç olabilir. Devrim öncesi asker ve aileler arasında yaşananları gözler önüne seren sanatçı toplumsal temellerin taşı olan aile kavramını gözler önüne sermiştir.

#### **4.2 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 siyasal 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 34:** Diego Rivera, “Madene Girme”, Fresk, 1923-1928, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Rivera tarafından Maden işçilerin çalışma şartlarını gözler önüne sermek için “Madene Girme” ve “Madenden Çıkış” adını verdiği iki resim yapmıştır. Eğitim Bakanlığı Sekreterliği binasının duvarında yer alan bu resim devrim süresince sömürülen Meksika halkının çalışma koşullarını gözler önüne sermiştir.

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 Devrim'i sürecinde devrim kahramanı olan işçilerin yaşadıkları zorlukları, çalışma koşullarını bütün gerçekliğiyle resmetmiştir.



**Resim 35:** Diego Rivera, “Madenden Çıkış”, Fresk, 1923-1928, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Maden işçilerinin çalışma şartlarını gözler önüne seren Rivera Eğitim Bakanlığı Duvarında yer alan “Madenden Çıkış” adlı resminde, madenin karanlığından aydınlığa çıkan işçilerin Meksika doğası karşısında yaşadıklarını resmetmiştir.

Dört figürün yer aldığı bu resimde madende çıkmakta olan bir figür ve madenin üstünde yer alan tahta parçası üzerinde durmakta olan üç figür görülmektedir. En sağdaki figürün giyim tarzı diğerlerinden farklı olduğu anlaşılan bu adamın işçilerin başında duran ustabaşı olduğu düşünülmektedir. Kafasındaki kask, diğerlerinden farklı bir renkle giydiği elbise ve ayağına giymiş olduğu botla kendini diğerlerinden farklı olarak bizlere tanıtan figür kompozisyonun tam ortasında iki elini açmış çarmıha gerilmiş şekilde duran

beyaz giyimli figürün üstünü aradığı resmedilmiştir (Rochfort, 1994: 54). Madenden çıkan işçilerin usta tarafından üstünün aranması işçileri küçümser bir tavırla gösterdiğini ve ayrıca işçiler ile işi yaptıran arasındaki güvensizliği temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Resmin önünde madenin çukurundan çıkmakta olan figür, yüz ifadesine bakıldığında madenin havasız olduğu izlenimi vermekte ve aynı zamanda kendisini hızlı bir şekilde madenden çıkartarak bedenini Meksika doğasına bırakma ve özgürlüğe kavuşma çabası içerisinde olduğu görülmektedir.

“Madene Girme” ve “Madenden Çıkış” adlı iki resim işçi sınıfının ezilmesine ve bu insanların katlanmak zorunda oldukları insanlık dışı muameleye değinilmiştir. Rivera’nın doğrudan işçileri ele alarak sanatına konu etmesi, toplumun alt tabakasının zor olan hayat şartlarına vurgu yaparken işveren ve işçi arasındaki güvensizliği de vurgulamıştır.



**Resim 36:** Diego Rivera, “Şeker Fabrikası”, Fresk, 1923, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Toplumun en alt katmanı olan işçilerin çalışma şekillerini eserlerinin merkezine alan Rivera, “Şeker Fabrikası” adlı resim Eğitim Bakanlığı duvarına resmetmiştir. Meksika’nın geçim kaynaklarından olan şeker, Avrupa’ya gönderilmek üzere fabrikadaki işçiler tarafından imal edilmektedir. Şekerin yapılış aşamalarını resmeden sanatçı Meksika halkının devrim süresince ucuz işgücüyle işçilerin köle gibi çalıştırıldığını gözler önüne sermiştir.

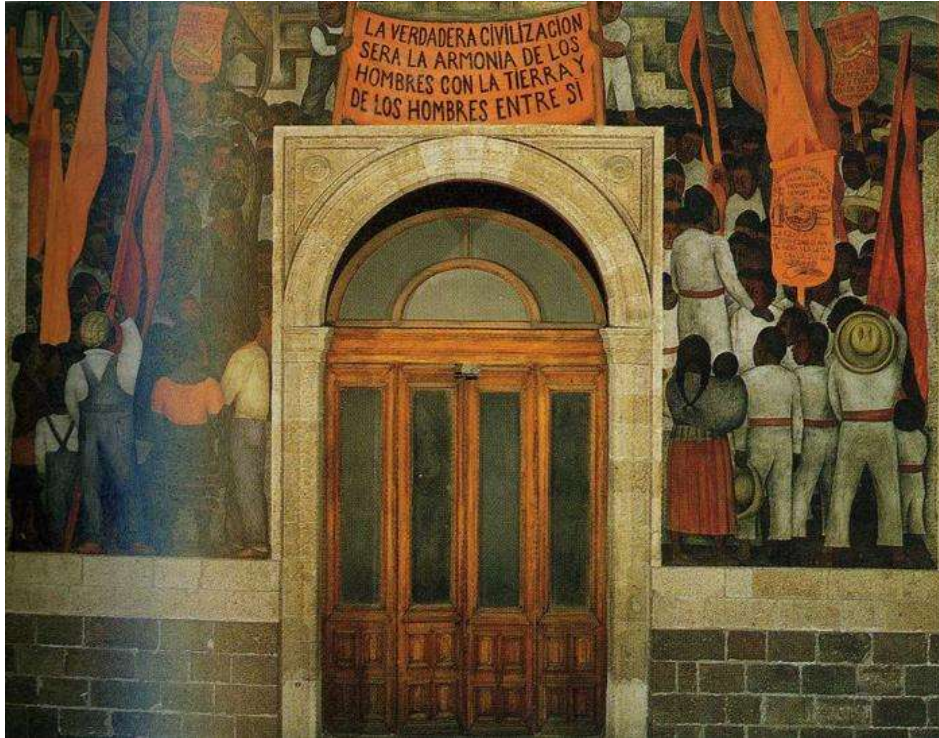
Arkaları dönük olarak resmedilen işçilerin dikkatli bir şekilde çalıştığı ve en arka planda iki işçinin şeker torbalarının tahtadan yapılma araca yüklediği görülmektedir. Resmin merkezinde ayakta bulunan dört figürün, ellerinde çubuklarla içleri dolu olan kazanları karıştırmaları resmedilmiştir. Bu figürlerin en sağında yer alan figürün bizlere doğru baktığı ve yüzündeki umutsuzlukla, yorgunluk duygusunu bizlere hissettirmektedir. En önde eğilmiş vaziyette kadın ve erkeklerin yer aldığı altı figür görülmektedir. Üçü ellerindeki kaplar ile önlerinde bulunan kalıplara şeker doldururken diğerleri ellerindeki fırçayla fazlalıkları almaktadır. Rivera devrim süresince toplumun alt tabakasının yaşamış olduğu zorluklar farklı bir duvar resminde tekrar göstermiştir.



**Resim 37:** Diego Rivera, “Yeni Okul”, Fresk, 1923, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

1920’de Meksika Devrimi’nin sonlanmasıyla birlikte başkan seçilen Alvaro Obregon eğitim, sanat, kültür gibi alanlara önem vererek anayasal düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Anayasal düzenlemeler ile öğretmenlere verilen destek artırılarak okuma-yazma oranının artırılması planlanmıştır. Rivera ise yapmış olduğu resimde kırsal alanda çalışan bir öğretmenin okuma yazma bilmeyen toplumun alt tabakasına eğitim verdiği an resmedilerek her koşulda verilen eğitimin önemine vurgu yapılmıştır.

Bu resimde, en önde bir kadın figürün elinde bulunan kitap ile karşılarında dairesel şekilde oturmakta olan toplumun en alt kesiminde yaşayan insanlara zor şartlarda bir şeyler anlatıldığı görülmektedir. Giyim tarzlarına bakıldığında figürlerin köylü veya işçi olduğu anlaşılmaktadır. Her iki cinsiyetin bir arada olduğu ortamda çağdaşlığın ve eşitliğin önemi gösterilmeye çalışılmıştır. Bu figürlerin başlarında atın üstünde silahlı bir figür yer almaktadır. Bu figürün devrimci bir asker olduğu ve okumaya çalışan insanların başında nöbet tuttuğu ve güvenliklerinden sorumlu olduğu izlenimi vermektedir. Oturan figürlerin arkasında, atlar ile kırsal alanı sürdüğü, tarım alanına dönüştürüldüğü görülmektedir. Kırsal alanda kendi çabaları doğrultusunda yaşamaya çalışan Meksika halkının bir göstergesi olarak eğitimin önemine vurgu yapılmıştır.



**Resim 38:** Diego Rivera, “Mayıs Ayı Festivali”, Fresk, 1923-1924, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Dünya genelinde işçi bayramı olarak kutlanan 1 Mayıs, işçilerin birlik ve beraberliklerinin pekiştiği, haksızlıklara karşı mücadele edildiği gün olarak bilinmektedir. Porfirio Diaz, başkanlığında 1 Mayıs etkinliği kutlamalarının Meksika halkı tarafından yapılması yasaklanmıştır. Rivera ise Meksika halkının tabanını, işçilerin oluşturduğunu bu günün işçiler ve çiftçiler için önemini yansıtmak için Eğitim Bakanlığı duvarına “Mayıs Ayı Festivali” adını verdiği resmi yapmıştır.

İşçi Bayramı'nın kutlandığı duvar resminde kalabalık bir ortamın resmedildiği görülmektedir. Sırtları bize doğru dönen figürlerin, giyim tarzlarından anlaşılabileceği gibi toplumun alt sınıfı olan işçi ve çiftçi kesimini oluşturmaktadırlar. Mayıs kutlamalarına katılan bu insanların yüzleri net olarak görülemediği için figürlerin yaşadıkları duygu hakkında bir bilgiye sahip olamıyoruz. Resmin üst merkezde iki çocuğun kırmızı bir zemin üzerine yazılmış olan pankart tuttuğu görülmektedir. Bu pankartta İspanyolca “LA VERDADERA CÍVİLİZACIÓN SERA LA ARMONIA DE LOS HOMBRES CON LA TIERRA Y DE LOS HOMBRES ENTRE SÍ” yazmaktadır. Türkçesi “İnsanlığın kendi aralarındaki ve yeryüzüyle uyumları gerçek uygarlığı oluşturacaktır” anlamına gelmektedir. Toplumun bireysellikten geneline gönderme yapan pankart, birey olmayla başlayan uygarlığın, insanların bir araya gelerek birlikte uyum içerisinde yaşamakla geliştiğine vurgu yaptığını söyleyebiliriz. Özellikle Meksika Devrim sürecinin kahramanı olan toplumun alt tabakası yaşanmış olan süreçte göstermiş olduğu birlik ve beraberlik gerçek uygarlığın birer örneği oluşturmuştur.



**Resim 39:** Diego Rivera, “Yahudilerin Yakılması”, Fresk, 1923-1924, Fiestas Avlusunun Batı Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Rivera tarafından Eğitim Bakanlığı duvarına yapılan “Yahudilerin Yakılması” adlı resim Meksika halkına yapılan ihaneti gözler önüne sermiştir. Resmin merkezinde Meksika halkına ihanet ettiği düşünülen politikacıları, kiliseyi ve orduyu temsil eden üç figürün patlarken kukla şeklinde tasvir edildiği görülmektedir. Bu üçleme yaşanan ihanetin yanı sıra, yapılan yolsuzluklara gönderme yaparak, toplumun alt tabakası olan yerel halk üzerinden yükselen kuklalar olarak ifade edilmiştir.

Meksika halkı genellikle Yahudileri siyasi protestolarında malzeme olarak kullanmışlardır fakat dönem iktidarları tarafından bu etkinlik toplum arasında yaşanan gerginliklerden dolayı yasaklanmıştır. Genel olarak karmaşanın da yer aldığı bu resimde iki bölüm olarak ele alınıp incelenmiştir.

Üst bölümde patlama sonucu üç figürün patlamanın etkisiyle farklı yönlere dağıldığı görülmektedir. Üç figürü kukla olarak tasvir eden Rivera, kuklaların başkası tarafından yönetildiği, kontrol edildiğini ifade etmek amacıyla yapıldığı imajını vermektedir. Kompozisyonun merkezinde bulutların üstünde at üzerinde giyiminden de

anlaşılaçağı üzere orduyu temsil eden kukla şeklinde figür görölmektedir. Bir elinde kılıç bir elinde silah bulunan figürün, patlamanın etkisiyle bilinçsizce ateş ettiğı görölmektedir. Sanatçının üst düzey yöneticileri kukla gibi yapması onları küçümsemek amacıyla yaptığı söylenebilir. Merkezdeki orduyu temsil eden figürün sağında yüzü görünmeyen ve uzun elbiseli olan kiliseyi temsil eden figür rahiptir. Patlamanın etkisinden Rahibin etkilendiğı görölmektedir. En soldaki ellerini çarmıha germiş şekilde açara ve yüz ifadesi tam olarak belli olmayan figür toplumun üst tabakasındaki birey veya bir politikacı olduğı anlaşılmaktadır. Sanatçı tarafından patlatılan bu figürlerin artık dağıldığını, sonlarının geldiğini vurgulamak amacıyla yaptığı söyleyebiliriz.

Alta kısımda ise yaşanan patlamadan kaçan ve ezilen toplumun alt tabakasındaki insanların yer almaktadır. Bu kalabalık ortamda bir figürün elinde kırmızı bayrağın yer alması, devrimci askerlere gönderme yaparken diğertaraftan da yaşanan şiddetin büyüklüğünü gösterdiğini söylenebilir. Bu figürleri, reel anlamda işleyen sanatçı yaşanan olayların gerçekliğini toplumun alt tabakasındaki etkilerini göstermek amacıyla yapmış olabilir.



**Resim 40:** Diego Rivera, “Köylü ve Sanayi İşçinin İttifakı”, Fresk, 1924, İdari Binaının İkinci Katı Kuzey Duvarı, Chapingo Özerk Üniversitesi, Meksika.

Rivera, Meksika’nın hem siyasi hem de tarihsel yönlerini konu edindiğı “Köylü ve Sanayi İşçinin İttifakı” adını verdiği resimde toplumun farklı sınıflarını oluşturan her iki kesimi bir anlaşma sahnesinde resmetmiştir (Jaimes, 2015: 264-265). Bir şehrin

üzerini tamamen bulutların kapattığı resmin merkezinde devasa büyüklükte dini inançları simgeleyen figür görülmektedir. Dini figürün önünde tokalaşan iki erkek figürü yer alırken sağlı ve sollu dörder şekilde oturmakta olan kadınlar yer almaktadır.

Resmin merkezine konumlandırılmış ve iki farklı sınıfı simgeleyen figürler dairesel bir formun üzerinde durmakta ve figürlerin tokalaştığı görülür. Birliğin ve beraberliğin sembolü olan bu tokalaşma sahnesinde sol tarafta sırtı bize dönük olan figürün giyim tarzına bakıldığında köylü olduğu anlaşılırken sağ tarafta yüzü bize dönük olan figürün giyim tarzına bakıldığında sanayi işçisi olduğu izlenimi vermektedir. Ayrıca bu figürlerin altında perspektif şekilde resmedilmiş bir şehrin görüntüsünün yer aldığı görülmektedir. Evlerin, tarım aletlerinin yer aldığı bu bölümde Meksika halkının yaşam alanıyla ilgili bize bilgi vermektedir.

Devasa büyüklükte en arka planda yer alan kutsal olduğu anlaşılan figür, ellerini her iki figüre doğru uzatmış bir biçimde resmedilmiştir. Kutsal sayılan bu imgenin önünde yer alan bu figürlere ellerini eşit şekilde açması, bu durumun tanrı önündeki insan kavramının eşitliğine gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Buna ek olarak resimde sahnenin eşit şekilde ayrılması dini imgenin uyguladığı eşitlik kavramının resimdeki kompozisyonda da belirgin şekilde görülmektedir.

Sağlı ve sollu olmak üzere giyim tarzlarından yerli halktan olduğu anlaşılan kadın figürleri bulutların üzerinde oturmaktadır. Sol tarafta yer alan figürlerin ellerinde pusula, deney tüpü, mikroskop ve salyangoz şeklinde nesneler yer alırken sağ taraftaki kadınların ellerinde bitki, taş, gemi ve disk olduğu görülmektedir (Jaimes, 2015: 265). Soldaki kadınların elinde bulunan nesneler bilimsel nesnelere işaret ederken sağdaki kadınların ellerinde bulunan nesnelerin ise doğada bulunan nesneleri simgelediği düşünülmektedir.

Üst tarafta yer alan tipografide Türkçesi “Burada insanlığı değil, dünyayı keşfetmek için eğitim verildi” anlamına gelen İspanyolca “Aquí se ensena a explotar la tierra no a los hombres” yer almaktadır.



**Resim 41:** Diego Rivera, “Sömürgeciler”, Fresk, 1926, Batı Duvarı, Chapingo Özerk Üniversitesi, Meksika.

Meksika halkının yaşadığı zulmü gözler önüne seren Rivera Chapingo Özerk Üniversitesi duvarında yer alan “Sömürgeciler” adını verdiği resminde yaşanan zulmü bu duvar resminde yansıtmıştır. Rivera’nın kapitalist burjuva düzeni taraftarlarını anlattığı bu resimde Meksika halkına yapılan baskıyı sanatçı farklı toplumsal sınıfa ait kişileri aynı resim karesinde resmetmiştir. Resmin bir tarafında maden işçilerini resmederken diğer tarafında ise tarım işçilerinin yer aldığı görülmüştür.

Resmin sol tarafında mavi renkte tulum giymiş ve önünde kazma-kürek yer alan maden işçisi olduğu anlaşılan figürün iki figür tarafından üstünün arandığı görülmektedir. Toplumun alt tabakasının üstlerini arayan figürlerin giyim tarzına bakıldığında ve üzerlerindeki teçhizatın da anlaşılabileceği üzere bunların asker olduğu anlaşılmaktadır. Fakat herhangi bir Meksika halkına özgü kültürel imgelerini üstünde taşıyamamalarından dolayı askerlerin yerli olmadıklarını söyleyebiliriz. Çünkü devrim boyunca Amerika’nın Meksika halkı üzerinde sömürge uygulaması gerçekleşen devrimin nedenlerinden biri olmuştur.

Resmin sağ tarafında iki atlı figürün olduğu görülmektedir; önde yer alan figürün elindeki kırbaça yerdeki insanlara şiddet uyguladığı görülürken arkadaki figürün insanlara silah doğrulttuğu görülür. Yaşanılan zulmün en net göstergesi olan figür, giyim tarzından da anlaşılabileceği üzere Amerikalı bir üst düzey yöneticidir. Figürün giyim tarzına

bakıldığında Meksika halkının yerlisi olduğunu söyleyebiliriz ve sömürgeci Amerikalıların yandaşı olduğunu çıkarları doğrultusunda da Amerikalı askerlerin safında yer aldığı anlaşılmaktadır. Sanatçı, kendi kültürlerinde yaşayan insanların kendi çıkarları doğrultusunda saf değiştirerek halklarına ihanet ettiğini vurgulamıştır. Resmin merkezinde ayakta dik duran bir figürün sol elinde saman; sağ elinde ise orak yer almaktadır. Kendisine doğrultulan silaha bakmakta olan figürün cesur tavrı dikkat çekicidir. Meksika Devrimi'nin gücünü ve dik duruşunu simgelemekte olan figür ile birlikte devrimin kahramanlarına da gönderme yapıldığı söylenebilir.



**Resim 42:** Diego Rivera, “Karıştırıcı”, Fresk, 1926, Batı Duvarı, Chapingo'nun Özerk Üniversitesi, Meksika.

1911 yılında Porfirio Diaz'ın yönetiminin devrilmesinden sonra Meksika halkı ve hükümet karşılıklı olarak çatışma içerisinde yer almıştır. Birçok çatışma ve ölümün yer aldığı dönemi ifade etmek için Rivera Chapingo Özerk Üniversitesi duvarında yer alan “Karıştırıcı” adını verdiği resmi yapmıştır <http://lacatarina.udlap.mx> (12.11.2018). Genel olarak iki bölüm olarak resmedilen eserde solda bir araya gelmiş Meksika halkının alt tabakasında bulunan insanlar yer alırken, sağ tarafta ise bedenleri çıplak şekilde görünen insanların madende çalıştığı görülmektedir.

Resmin sol tarafında giyim tarzlarından da anlaşılacağı üzere Meksika halkının alt tabakasında yer alan işçiler ve köylülerin bir araya gelerek örgütlenmişlerdir. Kalabalık ortamda bulunan figürlerin ellerinde çekiç ve orak tuttıkları görülmektedir. Elllerinden toprakları, işleri alınan insanların bir araya gelerek yabancı sermayelerin ülke

üzerinde uyguladığı politikalara karşı birbirleriyle konuşarak çözüm yolu bulmaya çalışmak için örgütlendiği söylenebilir. Birlik ve beraberliğin ifade edildiği bölümde ayakta durmakta olan figürün elleriyle resmin sağında yer alan maden ocağında çalışanları işaret ederek bir şeyler anlattığı görülmektedir. Ellerinden alınan çalışma sahalarının yabancı sermayeler tarafından işletildiğini işaret eden ayaktaki figür karşılarındaki topluma hitap etmektedir.

Resmin sağ tarafında maden ocağında çalışmakta olan üç figür görülmektedir. Vücutları çıplak olan figürlerin korunma amacıyla kafalarına taktıkları şapkaları dikkatimizi çekmektedir. Kültürel imge olarak varsayacağımız şapka, onların kültürleri hakkında bize bilgi vererek Meksika halkının yerlisi olmadıklarını göstermiştir. Yabancı olan üç figür, Meksika halkının yabancı sermayeler tarafından ellerinden alınan madenlerinin yabancı sermayeler tarafından işletildiğine gönderme yaptığını söyleyebiliriz.

Meksika Devrimi'nin gerçekleşme nedenlerinden biri olan ülkedeki yabancı sermaye Meksika halkının alt tabakasını bir araya getirerek devrim için önemli adımlar atılmasını sağlamıştır. Bu adımı resmeden Rivera, bir araya gelmiş Meksika halkının birlikte gerçekleştirmiş oldukları devrimin gücünün göstermek istemiştir.



**Resim 43:** Diego Rivera, “Amerika Para Ziyafeti”, Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Kuzey Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Rivera Eğitim Bakanlığı duvarına yaptığı “Amerika Para Ziyafeti” 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. Detay olarak incelendiğinde figürler, bu kişilerin 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 44:** Diego Rivera, “Zavallı Gece”, Fresk, 1928. Fiestas Avlusunun Kuzeyi, Eğitim Bakanlığı, Meksika.



**Resim 45:** Diego Rivera, “Zengin Gece.” Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Kuzey Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Rivera Meksika devrimi sonrası toplumun alt ve üst tabakasını Eğitim Bakanlığı duvarına “Zavallı Gece” ve “Zengin Gece” adı altında iki resimlerinde ele almıştır. İnsanları, yapmış olduğu resimlerde ana tema olarak kullanan sanatçı “Zavallı Gece” 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 lüzumsuz 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 geçmiş 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.



**Resim 46:** Diego Rivera, “Bir Kapitalistin Ölümü.” Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Güney Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Kapitalist yaşamı gözler önüne seren ve bu konu çerçevesinde birçok eser veren sanatçı Eğitim Bakanlığı duvarına yapmış olduğu, “Bir Kapitalistin Ölümü” adını verdiği resminde kapitalistlerin sonunun geldiğini göstermek amacıyla yaptığını söyleyebiliriz.

Ön planda yer alan kasanın üzerinde oturmuş şık giyimli olan erkek figür ün olduğu görülmektedir. Fiziksel yapısına bakıldığında kilolu olan bu figürün zengin olduğu hem dış giyiminden hem de fiziksel yapısından anlaşılmaktadır. Zengin görünümlü olan figürü Rivera, kapitalist imge olarak resminde kullandığını söyleyebiliriz. Kendinden geçmiş olan figürün karşısındakiler, toplumun alt tabakasında yer alan devrimcilerin ellerinde silah ile bu figüre doğrulttuğu görülmektedir. Kendi emeklerini sömürüp yaşamlarını üst düzey yaşayan zenginlerin yaşantısına tepki gösteren devrimciler, kapitalist olarak adlandırdıkları insanı öldürmek üzere oldukları veya tehdit ettikleri izlenimi vermektedir.

Devrim boyunca kapitalist bir anlayışa mahkûm kalan toplumun en alt kesimi, birçok ayaklanma çıkararak birçok olayın üstesinden gelmeyi başarmıştır. Rivera ise

resminde kapitalist anlayışa mahkûm olan insanların tekrar özgür yaşantılarına sahip olmalarının kendi ellerinde olduğunu, Meksika halkını, toplumun üst tabasındaki insanlara hesap sorarmış gibi yansıtmıştır.

Resmin üstünde yer alan tipografide Türkçesi “...son sefaletin bittiğini keşfetmek istiyor” anlamına gelen İspanyolca “...la quira explotar ise acabo la miseria paşada” yer almaktadır.



**Resim 47:** Diego Rivera, “Siper”, Fresk, 1928. Fiestas Avlusunun Güney Duvarı, Milli Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Rivera, Devrim Dönemi'ndeki iç ayaklanmaları resmetmek amacıyla Milli Eğitim Bakanlığı duvarına “Siper” adını verdiği resmi yapmıştır. Devrimci liderlerin önderliğinde yapılan bu ayaklanmalarda toplumun alt tabakasında bulunan çiftçilerin ve işçilerin yer aldığı, resimdeki figürlerin kıyafetlerinden anlaşılmaktadır.

Altı figürün yer aldığı duvar resminde, yaşanan çatışmalara toplum alt tabakasının sessiz kalmayarak yaşanan ayaklanmalara katıldıkları görülmektedir. Yüzleri görünmeyen figürlerin her koşulda birlikte oldukları ve birbirlerine yardım ettikleri

anlaşılmaktadır. Resmin en önünde solda oturmakta olan figürün kolundan vurularak yaralandığı görülmektedir. Yüzü görünmeyen bu figür, silah tutacak durumda olmadığından siperin en arka kısmına alındığını söylebiliriz. Sağ taraftaki kişi ise kafasından darbe almasına rağmen hala siperin önünde çatışan insanlara mermi vermektedir, bu durum Meksika halkının gücünü ve vazgeçmeme azmini ifade etmiştir. En önde yer alan üç figürün canları pahasına da olsa arkalarına bakmadan ateş ettiği resmedilmiştir. Yaşanan zulümlere artık son noktayı koymak ve tek çareleri olan ayaklanmalarda canları pahasına da olsa siper arkasında savaşı kazanarak özgürlüklerini elde etmeye çalıştıkları görülmektedir.

Görselin üstünde yer alan tipografide Türkçesi “İşçi sınıfı ve köylü kalabalığı” anlamına gelen İspanyolca “Multitud y ala masa obrera y campesina” yer almaktadır.



**Resim 48:** Diego Rivera, “Silahların Dağılımı”, Fresk, 1928, Fiestas Avlusunun Güney Duvarı, Eğitim Bakanlığı, Meksika.

Rivera, devrim hareketlerinin başladığı dönemde toplumun alt kesiminin silahlandırılmaya başlandığını anlatan ”Silahların Dağılımı” adını verdiği duvar resmini Eğitim Bakanlığı duvarına yapmıştır. Ellerinden toprakları alınan, çok ucuz paralara çalıştırılan halk, yapılan zulme boyun eğmemiş ve silahlanarak devrim harekâtına katıldığını bize göstermiştir.

Genel olarak çok sayıda figürün yer aldığı bu resimde Diego yakın arkadaşlarını da resme dâhil etmiştir. Resmin merkezinde kırmızı gömlek giymiş kısa saçlara sahip olan kadın, Rivera'nın eşi Frida Kahlo'dur. Bir çocuğun önündeki kutudan çıkarttıkları silahları Kahlo'ya vererek askerlere dağıttı resmedilmiştir. Devrimin savunucularından olan Rivera eşini resminin merkezinde konumlandırarak kadınların da gerçekleşen devrimde yer aldığını göstermiştir. Frida'nın sağ tarafında ayakta yer alan kırmızı elbiseli, siyah etekli kadın figürü Rivera ve Frida'nın ortak arkadaşları olan Tina Modotti'dir. Ufak bir çocuğun kutudan çıkarıp verdiği mermi kemerini tutan Modotti mavi paltolu soğuk yeşil, siyah kemerli şapka takan adam (Julio Antonio Mella) ve siyah şapka takan figürün (Vittorio Vidali) Modotti'ye baktığı görülmektedir <https://www.letraslibres.com> (5.12.2018). Silahları alan askerlerin resmin arka planda görünen kalabalığa doğru giderek ayaklanmalara katıldıkları görülmektedir. Arka planda diğer figürlere oranla daha yüksekte yer alan figür, elinde komünizmi ve devrimi temsil eden kırmızı renkte üzerinde çekiç ve orak imgelerinin yer aldığı bayrağı tuttuğu görülmektedir. Bayrak gerçekleşecek olan devrimi işaret ederken üzerindeki çekiç ve orak imgeleri ise hangi toplumsal sınıfa gönderme yaptığını da vurgulamıştır. Resmin çevresinde yer alan tipografide Türkçesi “İşçi sınıfının oluşturduğu devrim, güçlü olan işçinin sesi onlara özgüvenlerini verebilir” anlamına gelen İspanyolca “Así sera la revolución Proletaria. Son las voces del obrero rudo lo que pue de darles mi laud” yazmaktadır.

Devrim için mücadeleyi temsil eden bu resimde, Rivera'nın eşinin ve arkadaşıyla birlikte devrim için gerekli olan mühimmatı işçilere dağıttığı, güçlü hükümeti değiştirmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Kadınların da bu mücadelede yer alması toplumun alt tabakasında birlik ve beraberliğin olduğunu ve kadınların da mücadelesini göstermiştir.



**Resim 49:** Diego Rivera, “Meksika’nın Tarihi”, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika.

Rivera 1930’ların başlarında hükümet tarafından sanatçılara verilen destek ile birlikte Meksika’nın ulusal kimliğini, milliyetçiliğini, ülkenin geçmişini bir araya getiren bütün unsurları bir arada yansıtan duvar resmi yapmıştır. Kamusal alanda siyasal bir söylem olan “Meksika’nın Tarihi” adını verdiği duvar resmi yerli halkın egemenliğini Avrupalıların kültürlerinden esinlenerek farklı anlamlar katarak keşfetme ve teşvik etmek amacıyla yapıldığı söylenmektedir. Genel olarak ütöpik ve trajik olarak iki şekilde yer alan resim üç temel duvar olarak Meksika kültür kimliğini yansıtmıştır (Rochfort, 1994: 84). Merkezde yer alan en geniş duvar Meksika tarihini, sağ duvar yerli Aztek kültür dünyasını, sol duvar ise Meksika’nın bağımsızlık sürecini kapsayan devrimi konu edinmiştir <http://historicalmx.org> (19.12.2018).



**Resim 50:** Diego Rivera, “Meksika’nın Tarihi”, Sol Duvar Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika.

Rivera, Meksika'nın bağımsızlık hareketinin başlangıcı olarak bilinen dönemi sol duvarda resmetmiştir. Genel olarak devrimde yaşanan olayları parça parça ifade eden sanatçı devrimde yaşanan olayları gözler önüne sererek devrimde neler yaşandığına vurgu yaptığı düşünülmektedir.

Rivera, resmin merkezinin arka planında yer alan sakallı figür Komünist ideolojinin öncüsü olan Alman filozof Karl Marx'tır. Modern dünyanın gün batımında yer alan Marx, gelinen toplum düzeyinde gidilecek yolu göstermektedir (Rodriguez, 1969: 247). Kendi politik düşüncesini resminde yer veren Rivera, Karl Marx'ın işçiler ile olan konuşmasını resmetmiştir. İşçileri aydınlık toplum düzenine doğru yönlendirdiğini gösteren Rivera, kendi ideolojisini de resme dâhil ederek izleyici üzerinde etki bırakmayı amaçlamıştır.

Karl Marx figürünün tasvir edildiği bölgenin alt kısmında borulardan yapılmış olan dört parça oda izlenimi veren bölümün olduğu görülmektedir. İçerisine insanların sıkışık şekilde yer aldığı bu bölümlerde bağımsızlık hareketleri sırasında Meksika halkının çıkarlarından ziyade kendi çıkarlarını düşünen insanların bir arada olduğu izlenimi oluşturmaktadır. Gizli toplantıların, gizli görüşmelerin yaşandığı tahmin edilen ve bağımsızlık hareketleriyle ilgilenmeyen sadece kendi eğlencesine bakan insanların yer aldığı toplumun giyim tarzlarından da anlaşılacağı üzere zengin tabakanın resmedildiği düşünülmektedir. Toplumsal sınıf tabakaların nüfusa oranla daha az kesimi olan burjuvazi ve yönetici insanları sıkıştırarak gösteren Rivera; sağ tarafta ise devrimin asıl kahramanları olan işçiler ve çiftçilerin özgürce davranışlarını resmetmiştir. Toplumun alt tabakasının kendi haklarını savunmak için bir araya gelerek grev başlatmak için örgütlendiği görülmektedir. Ayakta birinin konuştuğu görülürken onu dinleyen kalabalığın konuşmacının sözlerine verdiği tepkiler gözden kaçmamaktadır. Birlik ve beraberliğin vurgulandığı bölümde Meksika halkının gücü gösterilmiştir. Alt kısımda ise grev örgütlenmesinin sonraki aşaması, grev işçilerinin ayaklanmaları yer almaktadır. İşçinin elinde tuttuğu kırmızı pankartta İspanyolca yazılı olan "HUELGA" Türkçesi "Grev" olan görselden de insanların hangi amaç için toplanıldıkları da anlaşılmaktadır. Fakat bu grevde çatışma sahnesinin de yer aldığını söyleyebiliriz. Çünkü grev yapılmasına engel olmak isteyen sömürgeci askerlerin grevcilere silah doğrulttuğu

görülmektedir. Silahların yer aldığı grevde amacından çok bir kargaşa ortamı olduğu izlenimi vermiştir.

Resmin merkez alt kısmında Rivera'nın eşi Frida Kahlo ve Frida'nın kardeşi Cristina Kahlo görülmektedir. Sanatçı genellikle eğitiminin önemine vurgu yapmak için eğitimsel öğelere eserlerinde eşiyle birlikte bütünlük sağlayarak ifade eden sanatçı Meksika'nın umutlarının ve geleceğinin çocukların alacağı eğitiminden geçeceğine vurgu yapmıştır <http://joseantoniobru.blogspot.com> (20.12.2018).

Resmin alt bölümünde genel olarak toplumun alt sınıfının yaşayış tarzları da resimde yer verilmiştir. Sağ alt köşede giyim tarzlarından anlaşıldığı üzere çiftçilerin hasat yaptığı görülürken resmin sol alt tarafında ise işçilerin basamaklara çıkarak yük taşıdığı, kaynak yaptığı görülmektedir. Toplumun yaşayış biçimleri ve çalışma koşullarını da resmeden sanatçı Meksika kültüründeki mesleklerin yaşadığı zor koşulları da gözler önüne sermiştir.



**Resim 51:** Diego Rivera, “Meksika’nın Tarihi”, Orta Duvar Birinci Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika.

Orta duvarın birinci kemer kısmının yer alan bölümde Meksika devriminde yaşanan çatışmaların bir bölümü gözler önüne serilmiştir. 1847 yılında ABD'nin Meksika işgalini resmeden sanatçı Meksika halkının gücünü yansıtmıştır.

Resmin en üst merkezinde Meksika bayrağının sembolü olan kartalın uçtuğu görülmektedir. Çatışma alanına doğru uçmakta olan Meksika bayrağının da simgesi olan kartal figürünün yer aldığı resmin alt tarafında ise sırtları bizlere doğru dönmüş olan silahlı figürler yer almaktadır. Silahlı figürlerin giyim tarzından anlaşılabileceği üzere bu kişiler, Meksika halkının alt sınıfından oluşmaktadır. Çatışma sahnesinde yer alan figürlerin yüzleri görünmediği için kimlikleri bilinmemektedir. Sırtları bizlere dönük olan figürlerin arkalarında yer alan kişilerin ellerinde silah olan figürlerin ellerindeki silahı I. Meksika İmparatoru olan Maximilian'a çevirdikleri görülmüştür. Amerika Birleşik Devletleri'nin çatışmaları kazanarak Maximilian'ın uyguladığı politikaları beğenmeyerek önce çevresindeki insanları daha sonra da Maximilian'ı idam etmek üzere tutsak ettikleri resmedilmiştir <http://www.wikizero.net> (21.12.2018). Resmin orta merkezinde giyim tarzlarından da anlaşılabileceği üzere yerli olan kölelerin olduğu görülmektedir. Sağ taraftaki kölelerin kaya parçasını kazıdıkları görülürken solda ise Maximilian'ın idamı için darağacı kurulmaktadır <https://www.bluffton.edu> (21.12.2018). Resmin en alt kısmında ise demircinin orak yaptığı görülmektedir. İşçilerin komünizmin simgelerinden biri olan orak yapma işi, sanatçının kendi fikrini kendi ideolojisini bu şekilde halkın üzerinden ifade ettiği anlaşılmaktadır. Demirciyi izleyen üç figürün olduğu bu figürlerden birinin demirciye yardım ettiği görülmektedir. Demircinin çatışmalar ortasında çiftçiler için orak yapması, toplumun alt kesiminin çatışma içerisinde olmasına rağmen yaşantılarına devam ettikleri çıkarımında bulunabiliriz.



**Resim 52:** Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Orta Duvar İkinci Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika.

Orta kemerin üst kısmında yer alan ve gazete üzerine yazılan başlık bize aslında resmedilen konu hakkında bilgi vermektedir. Bir işçinin Meksika yöneticisine uzattığı gazetenin manşetinde İspanyolca “PLAN SAN LUIS POTOSÍ” Türkçesi “San Luis Potosi Plan” olan bildiri görülmektedir. 5 Ekim 1910 yılında Modero tarafından yayınlanan bildiriye kabul etmeyen Porfirio Díaz ve yönetimi, Meksika toplumunun en alt kesiminin büyük tepkisiyle karşı karşıya kalmıştır. Rivera ise bu karşılaşma sahnesini resmederek yaşanan durumu gözler önüne sermiştir. Sol tarafta Porfirio Díaz yönetimi yer alırken sağ tarafta ise Meksika halkının köylü ve çiftçi kesiminin yer aldığı görülmektedir. Devrimci liderlerin de yer aldığı resimde topraklarını kaybeden ve toplumun alt tabakasının bir araya gelmesi Meksika halkının birlik olduğunu göstermiştir. Bir işçinin elinde tuttuğu pankartta İspanyolca “TIERRAY LIBERTAD” Türkçesi “Toprak ve Özgürlük” anlamına gelen sloganları taşıdığı görülmektedir. Bu pankart ise Meksika halkının topraklarının özgürlüğü için savaşıacaklarının göstergesi olmuştur.

Resmin merkez kukla şeklinde tasvir edilen iki figürün ağaç kütüklerine bağlandığı görülmektedir. Ayakları ve boyunlarından bağlanan figürlerin işkence

gördükleri yüz ifadelerinden ve fiziksel yapılarından anlaşılmaktadır. Dini bir imge olarak yanlarında yer alan rahiplerin onları dini inancına göre kutsadıkları yani suçlarının tanrı önünde affedilmesi için dua ettikleri düşünülmektedir.

Resmin alt tarafında İspanyol süvari askerlerin Aztekleri öldürdükleri görülmektedir. Savaşan yerlilerin atların altında öldükleri görülürken maskeleri hayvanlara benzeyen (yerli tanrı) olarak tabir edilen bazı tanrıların savaş alanında savaştıkları görülmektedir. Rivera, İspanya'nın Meksika üzerinde uyguladığı acımasız politikayı savaş alanını göstererek somut bir şekilde gözler önüne sermiştir <http://rachel-y-josh.tumblr.com> (20.12.2018).



**Resim 53:** Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Orta Duvar Üçüncü Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika.

Resmin üst tarafında devrimci lider olan Zapata, Yucatan'ın Hintli sosyalist valisi Carrillo Puerto ve Pancho Villa elleriyle kırmızı renkte İspanyolca yazılmış olan, “TIERRAY LIBERTAD” Türkçesi “Toprak ve Özgürlük” anlamına gelmekte olan pankartı tutmuşlardır. Sanatçı pankart ile bizlere devrimin yaşattığı ruhu hissettirmeye

çalışmıştır (Rochfort, 1994, s. 87). Onların altında Katolik bir papaz olan Hidalgo, Morelos ve Guerrero'nun yüzleri bize doğru bakarak tasvir edilmiştir. Bu figürlerin direniş ve kahramanlıkta önemli bir rol üstlendiklerini bizlere göstermiştir. Figürlerin önünde yer alan bir üzüm salkımının bittiği yerde kartal görülmektedir. Kartalın ağzında yer alan yılan sembolü, Aztek efsanesinin göçünün sona erdiğini belirtmektedir (Rodriguez, 1969: 247). Rivera, Meksika bayrağının merkezinde de yer alan kartal sembolünün yerlilere şans getirmesi amacıyla konumlandırılmış olabilir.

Resmin en alt kısmında ise Meksika yerlileriyle İspanyol askerlerin çatışma sahnesi yer almaktadır. Bazı figürlerin hayvan kostümlü olması Meksika kültürünün Aztek kültüründen gelen tanrısal imgelerin de savaşa katılmış olduklarını ve kendi ırkları için savaştıklarını göstermektedir.



**Resim 54:** Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Orta Duvar Dördüncü Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika.

Merkezde her iki tarafta bulunan iki kemerin alt kısmında 19. ve 20. yy'ın başlarındaki büyük siyasi mücadelelerin olumlu ve olumsuz yönlerini temsil eden

sahneler yer almaktadır. Üst kısımda soldaki takım elbiseli adam, 1910 devriminin politika ve hedeflerini önceden haber veren Meksika'nın ilk Hindistanlı Cumhurbaşkanı Benito Juarez'dir. Bunun ters tarafında ise Porfirio Díaz ve yancılarının bir arada bulunduğu resmedilmiştir (Rochfort, 1994: 88). Benito Juarez, elindeki metni Porfirio Díaz yönetimine göstermektedir. Üzerinde İspanyolca "CONSTITUCIÓN DE 1857 LEYES DE REFORMA" yazılan bu metnin Türkçesi "1857 Reform Hukuk Anayasası" anlamına gelmektedir. Antikapitalist bir anayasa olan bu belge, köleciliğin ortadan kaldırıldığını, laik eğitim sisteminin olduğunu, insan hak ve özgürlüklerinin yer aldığı maddeler içermektedir. Reformu kabul etmeyen Díaz yönetiminin bu tutumu, Meksika halkını, özgürlükleri için savaş içerisinde yer almasına neden olmuştur <http://joseantoniobru.blogspot.com> (20.12.2018).

Resmin ortasında sağlı ve sollu olarak Meksika halkının yaşayış şekilleri gözler önüne serilmiştir. Sağ tarafta topladıkları hasadı taşımakta olan figürler, solda ise ellerinde kazmalarıyla maden ocaklarına giden işçiler görülürken; din adamlarının insanlara karşı olan davranışı da gözler önüne serilmektedir. Resmin alt tarafında ise devamı diğer kemerlerde yer alan İspanyol Süvari askerleriyle Aztek toplumunun insanları arasındaki savaş resmedilmiştir.



**Resim 55:** Diego Rivera, "Meksika'nın Tarihi", Orta Duvar Beşinci Kemer Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika.

Karşı duvarın beşinci kemerinde Meksika'nın 1861'de yaşamış olduğu Fransız işgali sanatçı tarafından resmedilmiştir. Resmin en üst tepesinde Meksika bayrağında yer alan kartal simgesi bu bölümde de yer almaktadır, fakat ilk kemer ile arasındaki fark ilkinde çatışma alanına doğru uçan kartalın bu sefer Meksika askerlerine doğru geldiği görülmektedir. Bu yaşanma ihtimali olan bir galibiyetin, başarının habercisi de olabilmektedir.

Kartal simgesinin altında sırtları bizlere dönmüş olan askerlerin çatışma anı resmedilmiştir. Figürlerin arkasında Fransız tarzı giyime sahip rütbeli üst düzey asker in çatışma alanına baktığı görülmektedir. Rütbeli asker in yanında dizlerinin üzerine çökmüş iki Fransız asker inin yorgunluğu, çaresizliği yüzlerindeki ifadeden de anlaşılmaktadır. Bu ifade Fransızların kaybedilecek olan çatışmaların göstergelerinden olmuştur.

Resmin orta merkezinde kölelerin ellerindeki kazmalar ve kürekler ile bir yerleri kazdıkları görülmektedir. Genellikle savaş alanlarında yapılan kazılar çatışma anında ölen askerlerin defnedilmesi üzerine yapılmaktadır. Resmin alt kısmında ise zırhlı İspanyol askerlerin Meksika askerleri ile savaştıkları görülmektedir.



**Resim 56:** Diego Rivera, “Meksika'nın Tarihi”, Sağ Duvar Detayı, Fresk, 1929-35, Ulusal Saray, Meksika.

Rivera “Meksika’nın Tarihi” adını verdiği freskinde sağ duvarında Aztek kùltürünün tarihinin sosyal vizyonunu ütöfik olarak tasvir etmiştir. Böylece Rivera Kolomb öncesinin efsane ve batıl inançlarını, kùltür ve çatışmalarını, tarım ve köleliğin olmadığını varsayarak, herkesin eşit öneme sahip olduğunu hayali dünya kurarak gözler önüne sermiştir.

Resmin genelinde geleneksel kostüm giymiş olan insanların Antik Aztek kùltürüne ait olduklarını söyleyebiliriz. Aztek dinine sahip insanlar güneşin dünyanın merkezi olarak bilinmektedirler. Bu yüzden resmin en üst tepesinde yarım şekilde güneş görölmektedir <http://www.wikizeroo.net> (20.12.2018). Resmin merkezinde güneşin altında oturmakta olan Aztek lideri yer almaktadır. Zanaatkârlar, çiftçiler, eğlenen insanlar vb. insanların Aztek liderinin etrafını çevrelemişlerdir (Rochfort, 1994: 85). Aztek lideri, etrafında bulunan insanların tam ortasında oturarak yanındaki insanlara bir şeyler anlatmaktadır. Aztek liderinin sağı ve sollu olarak halkın içinde yer aldığı görölmektedir.

Resmin merkez sağından sol alt tarafa doğru gidildikçe köle görünümlü insanların yaşamlarından örnekler görmekteyiz. Siyahi olan insanların köle oldukları giyim tarzlarından anlaşılmaktadır. Fakat resmin sol alt tarafında siyahi insanların farklı görünümdeki insanlar arasında çatışma olduğu görölmektedir. Kendi ırkları için savaşıyan insanların başkaları tarafından zorla ele geçirilme çabalarına karşılık verdikleri görölmektedir.

Resmin merkez sol tarafında kölelerin sırtlarından yukarı doğru sütun taşıdığı görölmektedir. Sütunların tapınak yapmak için köleler tarafından taşındığı Mısırlılar döneminde bilinmektedir. İnsanların tanrılar için yapmış oldukları bu tapınakları insanların tanrılara karşı olan fedakârlıkları gözler önüne serilmiştir. Kölelerin sütunları çıkardıkları yerde ayakta durmakta olan kostümlü figür görölmektedir. Elinde bir asa benzeyen objenin yer aldığı görölmektedir. Bu karakterin Tanrı olma veya Firavun olma ihtimali yüksektir. Çünkü insanların onun için yapılan tapınağa taşlar taşıyarak hizmet edip görevlerini yerlerine getirdiğini söyleyebiliriz.

Resmin en arka planında, yanardağ ağzında püsküren bir yılan görülmektedir. Yılan, Rochfort'a göre karakterin Kolomb öncesi batıl inanç kültürünü simgelediğini söylemiştir (Rochfort, 1994: 85). Sağ tarafında ise bir teknede yer alan yılanın var olması toplumun batıl inançlarının toplumu terk ettiği izlenimini vermiştir. En arka planda bulunan güneşin doğuşu, güneşe yakın olan yıldızın şafağın efendisi olarak benzetme yapılmıştır (Rodríguez, 1969: 246).

#### **4.3 David Alfaro Siqueiros**

1896 doğumlu olan David Alfaro Siqueiros, siyasal anlamda Meksika'da duvar resmi öncüsü olan üç isimden birisidir. Aynı zamanda bir subay olan Siqueiros, Francisco Villa liderliğinde birçok ayaklanmaya katılmıştır. Ancak 1918 yılında yönetim desteğiyle sanat araştırması yapabilmesi için Fransa'ya gönderilen sanatçı, I. Dünya Savaşı'nın dehşetine tanık olmuştur. Fütürist hareketin de öncülerinden olan sanatçı, işçileri ve mücadelelerini kendi eserlerine konu edinmiştir. 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 hapishanede 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 çalışmalar yapmayan sanatçı, eserlerini birçok farklı yüzeyde (ahşap, kontrplak, canvas, alüminyum vb.) yaptığı çalışmaların müzelerde sergilendiği görülmüştür. Bizler ise sadece kamusal binalar üzerine yer verdiği duvar resimlerini inceleyeceğiz.

Genellikle Siqueiros'un yapmış olduğu duvar resimleri iktidarların oluşturduğu endüstriyel ve ekonomik ilerlemeleri, siyasi sınıf farklılığı ve sömürgeciliğe karşı uygulanan politikaların toplum üzerindeki gerginliğini duvarlara yansıtmıştır (Rochfort, 1994: 185).



**Resim 57:** David Alfaro Siqueiros, “Bir İşçinin Gömülmesi”, Tamamlanmamış Fresk, Ulusal Hazırlık Okulu, Meksika.

Bir anıt olarak kabul edilen Siqueiros’un Ulusal Hazırlık Okulu duvarına yapığđ “Bir İşçinin Gömülmesi” adını verdiğđ 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 acımasızlığđ gösterirken aynı zamanda devrimciler arasındaki birlik ve beraberliğı 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 anlaşılaçağı üzere yaşanan durumun durgunluğı ifade edilmiştir. Göze çarpmayan ancak tabut üzerinde yer alan orak imgesi komünizmden esinlenildiğini göstermesi bakımından önemli bir detay olmasının yanı sıra ölen kişinin toplumsal sınıfına da gönderme yaptığını söyleyebiliriz.



**Resim 58:** David Alfaro Siqueiros, “Meksika Bugünün Portresi”, Fresk, 1932, Özel Koleksiyon, Meksika.

Siqueiros’ın devrimden dolayı sürgüne giden insanların inançlarını resmetmek amacıyla “Meksika Bugünün Portresi” adını verdiği çalışmayı yapmıştır <http://services.sbma.net> (14.12.2018). 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 kocaları olmayan kadınların eşlerinin, yaşanan devrimde ya öldüğü ya da hala orada mücadele ettiklerini söyleyebiliriz. Sürgün edilen ailelerin beklemekten başka çarelerinin olmadığı kadınların durağan tavırlarından anlaşılmaktadır. Sürgün edilen bölgede yaşamlarını orada bırakmak zorunda kalan insanların sürgün edildiği yerdeki yabancılaşma, yalnızlık ve çekimser duygusunu hissettiğimizi 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. Para karşılığında vatanını satan askerlerin de olduğuna, resminde yer veren Siqueiros vatan hainliğini duvar resminde yansıtmıştır.



**Resim 59:** David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, 1939-1940, Syndicate, Meksika.

Siqueiros’un “Burjuva Portresi” adını verdiği duvar resmi, Meksika’nın geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman endüstrisi, teknolojisi ve faşizmin arkasındaki sahneleri bir araya getirerek izleyiciye sunmuştur. Dört farklı duvar olarak ele alınan resminde genel olarak karmaşık imgeler ile ifade edildiği görülmektedir. Soldan sağa doğru başlayan resim ilk olarak elinde ateş olan bir papağının ve arkada yanan bir tapınağın olduğu görülmektedir. Merkezde ise ahtapot ayaklı makinanın, üzerinde altın veya paralar yer alırken makinanın ağzından kan püskürdüğü yer almaktadır. Sağ tarafta ise tamamen devrimci askerin elinde silah ile savaştığı yer alırken resmin tavanında ise endüstriyi de dâhil ederek hidroelektrik santrali resmedilmiştir <http://reinterpellations.web.unc.edu> (17.12.2018).



**Resim 60:** David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, Tavan Detayı, 1939-1940, Syndicate, Meksika.

Siqueiros “Burjuva Portresi” adını verdiği duvar resminin tavanında Endüstriyi de dâhil ederek hidroelektrik santralini resmetmiştir. Dikey şekilde yer alan elektrik direklerinin, fabrika bacalarının perspektif açıyla gökyüzünün derinliklerine doğru gittiği görülmektedir. Gökyüzünü perspektif tekniği ile daraltması insan yaşamına endüstri anlamında verdiği zararı ve yaşam koşullarındaki endüstrinin etkilerini yansıttığını söyleyebiliriz. Ama hepsinin bir noktada bir bayrak altında yer alması endüstriyelin kimler için yükselen bir değer olduğuna da işaret etmektedir.



**Resim 61:** David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, Sol Duvar Detayı, 1939-1940, Syndicate, Meksika.

Resmin sol duvarında, sol elinde bir çiçeğin yer aldığı, sağ elinde ise elindeki meşale ile görselin merkezinde yer alan tapınağı yaktığı düşünülen bir papağan yer almaktadır. Önünde mikrofon bulunan papağanın Nazi diktatörünün ordusuna karşı yapmış olduğu konuşmanın yer aldığı düşünülmektedir. Papağanın verdiği emirle karşısında bulunan ordunun, Yunan tapınağına doğru hareket ederek tapınağı yaktığı görülmektedir. Böylece bir kişinin tüm yetkileri elinde bulundurmasının getirebileceği sonuçları resmeden sanatçı, kapitalist bir imge olan papağanın çıkar menfaatleriyle birlikte, doğayı tehlikeli bir hale getirdiğini ifade etmiştir.

Yunan tapınağı duvarında İtalyanca yazılmış olan metinde “LIBERTE, EGALITE, FRATERNITE” yer almaktadır, Türkçesi “özgürlük, eşitlik ve kardeşlik” anlamına gelmektedir. Fransız Devrimi'nin üç sloganı olan bu kelimeler, modern bir demokrasi için özgürleşmeye, aydınlanmaya öncülük etmiştir. Ancak binanın yanması demokrasinin ideallerini yok etmek amacıyla yapıldığını söylenebilir <http://rachel-y-josh.tumblr.com> (17.12.2018).



**Resim 62:** David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, Orta Duvar Detayı, 1939-1940, Syndicate, Meksika.

Resmin orta duvarında çelik zırhla kaplı kartal ve ağzında iple asılmış bir figür görülmektedir. Mekanik görünümlü olan kartal dünya emperyalizminin, endüstriyel savaşından beslenerek altın dökmesi, mevcut ekonomik sistemin altyapısını oluşturan işçilerin kanına dönüştüğü görülerek kapitalizmin genel işlevini özetlemiştir <https://carlos-marentes.com> (17.12.2018). Zenginlerin kazandıkları paraların işçilerin üzerinde uyguladıkları baskılar sonucu elde edildiği ifade edilmektedir. Solda şık elbiseli baskıcı sömürünün kurbanları yer alırken sağda silahlı asker, üniformalı ordu liderlerin maskeleri ile yüzlerini kapattığı görülmektedir. Birçok ayrı ırkı temsil ettiği düşünülen figürlerin endüstriyel vermiş olduğu kirliliği yüzlerine taktıkları maskeler ile saklamaya çalıştıkları düşünülmektedir. Aynı zamanda makinanın ağzından ahtapot bacakları ile bütünleşen kanın, işçilerin cesetlerini sardığı ve işçilerin boğuldukları görülmektedir. Ağzında maske bulunduran figürlerin, cesetlerin etrafa yaymış olduğu kokudan da korunmak istediklerini de söyleyebiliriz. Maskeden dolayı yüzleri net olarak belli olmayan figürlerin kimlikleri hakkında bilgi veremiyoruz ama giyim tarzından anlaşılacağı üzere sol taraftaki figürlerin politikacı veya zengin kesim olduklarını, sağ taraftaki figürlerin ise askeri üst düzey yöneticiler olduklarını anlayabiliyoruz.



**Resim 63:** David Alfaro Siqueiros, “Burjuva Portresi”, Sağ Duvar Detayı, 1939-1940, Syndicate,  
Meksika

Resmin sağ duvarında ilk göze çarpan devasa büyüklükteki erkek figür görülmektedir. Elindeki silah ve giyim tarzından anlaşılabileceği üzere devrim askerlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Bu asker çatışma sahnesinde siperde yatıyormuş izlenimi vermektedir. Askerin arkasında yer alan kırmızı bir bayrak görülmektedir. Bu bayrak askerin ne için ve kimin için çatışma sahnesinde yer aldığını ve çatışmanın büyüklüğünü bizlere göstermektedir. Yanan zemin üzerinde elindeki silahı bırakmadan kararlı bir şekilde duran figürün yüz ifadesinde de yaşanan durumun sertliğinden bahsedebiliriz.

## BÖLÜM V

### 5. SONUÇ

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

Primitif dönemden günümüze kadar geçen süreç içerisinde sanat, çoğu zaman siyasal, ideolojik, dinsel amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Özellikle belirli bir siyasi düşünceyi, belirli bir ideolojiyi ya da dinsel bir öğretiyi yaymak amacıyla sık sık propaganda yöntemi olarak kullanılmıştır.

Günümüz sanatı da kimi siyasiler, kimi toplumsal örgütler tarafından propaganda aracı olarak kullanılmaktadır. 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 taşıyabilir.

**“Duvar resimlerinde propaganda; Meksika örneği”** başlıklı bu tez kapsamında Meksika devrimi sonrasında yapılan resimlerinin propaganda niteliği taşıyıp taşımadığı sorusu bu tezin ana sorunsalını oluşturmaktadır. Bu amaçla devrim sonrası yapılan duvar resimleri betimle yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Bu kapsamda incelenen resimler üç sanatçının resimleriyle sınırlı tutulmuştur.

Meksika’da 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 propaganda yöntemi yoğun olarak kullanılmıştır. Bu propaganda yöntemi de çoğunlukla Meksika Duvar resimleri aracılığıyla yapılmıştır. Propagandanın da bu ortamların yönetilmesi ve yönlendirilmesi için belirli amaçlar doğrultusunda, farklı şekillerde kendisini göstermiştir. Propaganda ayrıca devrim değerlerinin toplumsal yapının değişmesinde veya devrimin kabulünde kullanılan yöntemlerden biri olarak ta görülebilir.

Tez kapsamında yapılmış olan literatür tarama sonucunda okuma-yazma oranlarının düşük olduğu yerlerde kamusal alanların duvarlarına yapılan devasa resimler halka ulaşabilmenin ve düşüncenin empoze edebilme açısından propagandanın yöntemleri arasında kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Duvar resimleri özellikle kamusal alanlarda toplumsal yaşamın içerisinde, herkesin sıklıkla görebileceği alanlarda yapılması propaganda açısından tercih nedenidir. Genellikle devrim süreci ve devrim sonrasını anlatan konuların ele alındığı resimler özellikle “devrim” sonrasında insanları harekete geçirmek, örgütlemek ve ilham vermek amacıyla yapılmıştır. Mevcut iktidarın uygulamalarından mustarip olan toplum içindeki grup veya grupların, belirli ayaklanmalar ve muhalif duruşlar aracılığıyla gerçekleştirdikleri devrimin en önemli ayağını propaganda faaliyetlerinin oluşturduğu söylenebilir.

Tezin ana temasını oluşturan Meksika devrimi sonrası yapılan duvar resimleri incelendiğinde halka, 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 mantığıyla amacına ulaşması hedeflenmiştir. Genellikle yapılan resimler, mümkün olduğunca çok kişiye ulaşması amacıyla yapılmasından dolayı basit ve açık bir

anlatım içeriğiyle gerçekleştirilmiş olduğu gör÷lür. 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 yer aldığı söylenebilir. Bu resimler incelendiğinde kullanılan yöntemin beyaz propaganda yöntemi olduğu söylenebilir. Beyaz propagandanın dayanak noktasının gerçeklere bağlı olması, kazanılan zaferlerin aktarılması, yapılan eserin sanatçısının bilinmesi ve kahramanlıkların konu olarak aktarılması gibi noktalar bu duvar resimlerinin beyaz propagandaya ait olduğunu niteler düzeydedir.

Ele alınan bu tez kapsamında literatür taramalar incelendiğinde gör÷lmüştür ki Meksika duvar resimlerinin propaganda niteliği taşıdığı iddia edilebilir.

## 5.3 KAYNAKÇA

### KİTAP KAYNAKLARI

Akbulut, D., (2016), *Sanatta Siyasal Söylem*, (1. baskı), Kültür Ajans Yayınları, Ankara.

Alkoç, S., (2017) *Savaş Propaganda Afişlerinde Renk ve Slogan Kullanımı*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Arel Üniversitesi, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul, (Türkiye).

Ayataç, M., (1993), *XX. Yüzyıl Meksika Resim Rönesansı*, (1. baskı), Troya Yayıncılık, İstanbul.

Aytaç, Ç., (1981), *Sanat ve Uygarlık*, (2. baskı), Bizim Büro, Ankara.

Başaran, A., (2010) *20. yy'da Heykel Sanatı ve Propaganda*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul (Türkiye).

Beezley, W. H., ve MacLachlan, C. M, (2009), *Mexicans in Revolution 1910-1946*, Board of Regents of the University of Nebraska, Amerika.

Bilgiç, T. A., (2008), *Tarihsel Terim Sözlüğü*, (3. baskı), Pelikan Yayıncılık, Ankara.

Bingöl, Y., “Duvar Resminde Rönesans”, *Artist Modern*, 1986, (3), 30-31, s. 97’den aktaran Bingöl, B., “Sanat Özgürlüğü”, *Dergipark*, 2011, (2), 92-136.

Carrillo, R. A., (1981), *Mural Painting of Mexico*, çev. David Castledine, Panorama Editorial, Mexico.

Cevizci, A., (1999), *Felsefe Sözlüğü*, (3. baskı), Paradigma Yayınları, İstanbul.

- Chehabi, H. E, ve Christia, F., “The Art of State Persuasion: Iran’s Post-Revolutionary Murals”, *Persica*, 2008/22, ss. 1-13.
- Clark, T., (2017), *Sanat ve Propaganda*, çev. Esin Hoşsucu, (3. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Congdon, K. G., ve Hallmark, K. K., (2002), *Artists From Latin America Cultures A Biographical Dictionary*, Greenwood Press, London.
- Cull, N. J., vd., (2003), *Propaganda and Mass Persuasion: A Historical Encyclopedia, 1500 to the Present*, ABC-CLIO, California.
- Çokatak, D., (2014) *Frida Kahlo'nun Resminde Kadın Olgusu*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Trakya Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Edirne (Türkiye).
- Dikilitaş, G., (2005) *Duvar Resimlerinin Bozulmasına Neden Olan Etkenler ve Koruma Uygulamaları*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Domenach, J. M., (1969), *Politika ve Propaganda*, çev. Tahsin Yücel, (1. Baskı), Varlık Yayınları, İstanbul.
- Durmuş, B., (2009), *Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde, Teknolojik Gelişmeye Paralel Olarak Duvar Resmi Tekniklerinin Eğitimi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı, Samsun, (Türkiye).
- Erdihan, Y., “Ayasofya'da Zoe ve Komnenos Mozikleri: Resimler Düzenleme ve Konu Üzerine”, *DergiPark*, 2015, (5), ss. 15-37.
- Eroğlu, Ö., (2006), *Resim Sanatı Sözlüğü*, (2. baskı), Nelli Sanat Evi Yayınları, İstanbul.

- Ferrari, M. A., (2015) “The Use Of Path Dependence to Explain The Representations of United States Industrialism In Mexico In Diego Rivera's Murals”, The Pennsylvania State University Schreyer Honors College, Spanish.
- Gilly, A., (2006), The Mexican Revolution, çev. Patrick Camiller, The New Press, New York.
- Gombrich, E. J., (1993), Sanatın Öyküsü, çev. Bedrettin Cömert, (4. baskı), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Güvenilir, T., (1993), *Amerika Birleşik Devletleri'nde II. Dünya Savaşı propaganda aracı olarak afiş*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir (Türkiye).
- Güzel, Z., (2000), *Türkiye'de 19. Yüzyıl Sonlarında Günümüze Dek Bazı Duvar Resimlerinin Teknik ve Özellikleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı, Çanakkale (Türkiye).
- Hutton, John, “Jose Clemente Orozco”, *skopdergi*, 2017, (11), 33-51; <https://www.e-skop.com/skopdergi/jos%C3%A9-clemente-orozco-ve-meksika-devrimi/3511> (27.09.2019)
- Huxley, A., (1999), Cesur Yeni Dünya, çev. Ümit Tosun, (1. Baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.
- İpşiroğlu, N., ve İpşiroğlu, M., (1983), Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, (2. baskı), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Jaimes, H., “El Espiritu Vanguardista de Diego Rivera: Los Murales de Chapingo”, *Revista Iberoamericana*, 2015, (81), ss. 255-275.
- Jowett, P., vd., (2006), The Mexican Revolution 1910-20, Osprey Publishing, İngiltere.

- Karaca, A. G., (1995), *Duvar Resmi ve Anadolu'da Gelişimi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Marmara Üniversitesi, Resim Anabilim Dalı/Resim Eğitimi Bilim Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Karaman, E. M., “Sanat ve Siyaset İlişkisinde Sanatçı Misyonerliği”, *DergiPark*, 2016, (11), ss. 225-251.
- Keser, N., (2005), *Sanat Sözlüğü*, (1. baskı), Ütopya Yayınları, Ankara.
- Kıyar, N., “Alternatif Bir Yüzey Olarak Duvar”, *DergiPark*, 2017, (7), ss. 101-114.
- Koç, R., (2000), *Siyasal İletişimde Propagandanın Önemi; Bir Örnek Olay Nazi Propagandası*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Halkla İlişkiler Anabilim, İstanbul (Türkiye).
- Meksika Devrimi, (1975), *Meksika devrimi: “viva zapata!..” Devrimler ve karşı-devrimler tarihi Ansiklopedisi*, 3.Cilt, (26. Baskı), ed. Ercan Arıklı / çev. Ayşe Edirne, vd., Gelişim Yayınları, Ankara (Türkiye).
- Moreno, J. A. H., “Interpretación Político-Histórica De Los Murales De Diego Rivera (1923-1954)”, *Grado en Historia del Arte*, 2016-2017, ss. 1-57.
- Özdağ, Ü., (2016), *Algı Yönetimi*, (6. baskı), Kripto, Ankara.
- Pischel, G., (1981), *Sanat Tarihi Ansiklopedisi. Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi*, C. I, çev. Hasan Kuruyazıcı, ve Üstün Alsaç, Görsel Yayınlar, Türkiye.
- Rızvanoğlu, K., (2001), *Propaganda Afişlerin Tarihsel Gelişimi: Başlangıcından 68'e*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Grafik Anasanat Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Rochfort, D., (1994), *Mexican Muralists*, Universe Publishing, New York.

- Rodriguez, A., (1969), A History of Mexican Mural Painting, çev. Marina Corby, (1. Baskı), G. P. Putnam's Sons, New York.
- Rona, Z., ve Özer, B., (1997), “Resim Heykel Mimarlık Tasarım Arkeoloji Fotoğraf” Ezcazıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. I, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Sözen, M., ve Tanyeli, U., (1996), Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, (4. baskı), Remzi Kitapevleri, İstanbul.
- Tanrikulu, M., (2009), *Grafik Tasarım Ürünlerinden Afişin Bir Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mustafa Kemal Üniversitesi, Tasarımı Bilim Dalı, Hatay, (Türkiye).
- Tansuğ, S., (1992), Resim Sanatının Tarihi, (1. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tarhan, N., (2004), Psikolojik Savaş-Gri Propaganda, (6.baskı), Timaş Yayınları, İstanbul.
- Topal, A., “Meksika'da Tarım Politikaları ve Kırsal Mücadele Dinamikleri”, *ODTÜ Gelişme Dergisi*, 41/2014, (2), ss. 1-37.
- Toprak, B., (1971), Sanat Tarihi, (11. baskı), İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul.
- Torres, A., “Paradojas En Las Imagenes Sobre La Conquista; Murales de Jose Clemente Orozco y Jorge Gonzalez Camarena”, *Revista de Estudios Latinoamericanos*, 2017, (5), ss. 9-33.
- Turani, A., (1992), Dünya Sanat Tarihi, (4. baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A., (1998), Çağdaş Sanat Felsefesi, (2. baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Usta, M, (2013) *Meksika Devrim Süreci ve Plutarco Elias Calles*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyat Anabilim Dalı / İspanyol Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara (Türkiye).

Wolff, J., (2000), *Sanatın Toplumsal Üretimi*, çev. Ayşegül Demir, (1. Baskı), Özne Yayınları, İstanbul.

Yarar, A., ve H. Erbaş., “Latin Amerika’da Toplumsal Hareketler ve Kadınlar: Zapista Örneği”, *DTCF Dergi*, 2017/57 (2), ss. 1070-1102.

#### **E- KAYNAK**

Beginnings of Mexican Muralism, The Art Story,  
<https://www.theartstory.org/movement-mexican-muralism-history-and-concepts.htm>  
(26.11.2018).

Description of the Mural, Wikizeroo,  
<http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVGhlX0hpc3Rvcnlfb2ZfTWV4aWNvXyhtdXJhbCk> (20.12.2018).

El Agitador, La Catarina, <http://lacatarina.udlap.mx/2014/01/el-agitador/> (12.11.2018).

El hombre tapado por Tina Modotti, Letraslibres, <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/el-hombre-tapado-por-tina-modotti> (5.12.2018).

El Retrato De La Burguesía: Un Análisis, El Muralismo Mexicano, <http://rachel-y-josh.tumblr.com/post/142337734908/el-retrato-de-la-burgues%C3%ADa-un-an%C3%A1lisis> (17.12.2018).

Geçmişten Günümüze Bahçeler, Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi,  
<http://ztbb.org/festival/geleneksel-tip-festivali-2014/gecmisten-gunumuze-bahceler/>  
(4.11.2018).

İradenin Zaferi, Wikizeroo,

<http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvxLByYWRLbmluX1phZmVyaQ> (8.5.2018).

Meksika İmparatoru, Wikizeroo,

<http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvSS5fTWf4aW1pbGlhbl8oTWVrc2lrYV9pbXBhcmF0b3J1KQ> (21.12.2018).

La epopeya del pueblo mexicano: un análisis, El Muralismo Mexicano, <http://rachel-y-josh.tumblr.com/post/132240270813/la-epopeya-del-pueblo-mexicano-un-an%C3%A1lisis> (20.12.2018).

La historia de México, Precolombina, Conquista, Presente y Futuro, Mural Diego Rivera, Jose Antonio Bru Blog <http://joseantoniobru.blogspot.com/2018/09/la-historia-de-mexico-precolombina.html> (20.12.2018).

Marat'ın Ölümü "The Death of Marat- David, Sanata Başla,

<https://www.sanatabasla.com/2013/12/04/maratnin-olumu-the-death-of-marat-david/> (5.6.2018).

Mural: The History of Mexico, Palacio Nacional de Mexico, Mexico,

<https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/mexico/mexicocity/rivera/history.html> (21.12.2018).

Propaganda, TDK., [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&view=gts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts) (26.4.2018).

Retrato de la Burguesía 1939, Carlos Marentes' Blog, <https://carlos-marentes.com/2015/12/15/retrato-de-la-burguesia-1939/>

(17.12.2018).

Sanat ve Propaganda Nedir?, Filozof.Net, <http://www.filozof.net/Turkce/tarih/1311-propaganda-nedir-ne-demektir-tanimi-tarifi-tarihcesi-turleri-cesitleri-metodlari-amaci-gayesi-propaganda-ornekleri-soguk-savasta-propaganda-tarihte-propaganda-afisleri-posterleri.html> (5.12.2018).

Siqueros – Portrait Essay, Art, Identity, and Culture,  
<http://reinterpellations.web.unc.edu/about/siqueros-portrait/siqueros-portrait-essay/>  
(17.12.2018).

Sovyetler ve Propaganda, HarpSanatı,  
<http://harpsanati.blogspot.com/2012/02/propaganda-posterleri.html> (13.5.2018).

Tarihsel Süreçte Toplumsal Yapı ve Sanat Etkileşimi  
<http://www.gorselsanatlari.org/insanin-sanatsal-gelisimi/tarihsel-surecte-toplumsal-yapi-ve-sanat-etkilesimi/> (27.09.2019).

The Imagery and Aesthetics of David Alfaro Siqueiros, Siqueiros,  
[http://services.sbma.net/siqueiros/mural\\_imagery.html](http://services.sbma.net/siqueiros/mural_imagery.html) (14.12.2018).

“The History of Mexico” - Diego Rivera, Historical Mexica  
<http://historicalmx.org/items/show/87> (19.12.2018).

Turani, A., ARTANKARA, Prehistoryadan Bu Yana; Yaşamı, Kültürü ve Tüm Sanatları Etkileyen Dört Büyük Ekonomi Konferansı, 2. Çağdaş Sanat Fuarı, Ankara,  
<https://www.youtube.com/watch?v=gIa4-vY4-Rk> (03.11.2018).

### 5.3.1 Görsel Kaynakça

Resim 1: <http://bayaiyi.com/francisco-goyanin-the-third-of-may-1808-resmi/>

Erişim Tarihi: 02.05.2018

Resim 2: <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>

Erişim Tarihi: 04.05.2018

Resim 3: <http://alphahistory.com/holocaust/joseph-goebbels/>

Erişim Tarihi: 12.05.2018

Resim 4: <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc445/>

Erişim Tarihi: 07.05.2018

Resim 5: <http://www.hdfilmizle.fun/iradenin-zaferi-triumph-des-willens-1935/55459/>

Erişim Tarihi: 08.05.2018

Resim 6:

<https://i.pinimg.com/originals/38/43/ce/3843ce204a23035f66d3f25c51416eee.jpg>

Erişim Tarihi: 08.05.2018

Resim 7: <http://www.hdfilmizle.fun/iradenin-zaferi-triumph-des-willens-1935/55459/>

Erişim Tarihi: 08.05.2018

Resim 8: [https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/sculptures/abstract-sculptures/1933-renato-bertelli-futurism-terracotta-sculpture-profilo-continuo/id-f\\_9474563/](https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/sculptures/abstract-sculptures/1933-renato-bertelli-futurism-terracotta-sculpture-profilo-continuo/id-f_9474563/)

Erişim Tarihi: 07.05.2018

Resim 9: <https://www.tapatalk.com/groups/worldarmedforcesforum/hisar-o-launch-tests-will-be-made-in-2nd-half-of-2-t216359-s20.html>

Erişim Tarihi: 08.05.2019

Resim 10: <http://harpsanati.blogspot.com.tr/2012/02/propaganda-posterleri.html>

Erişim Tarihi: 13.05.2018

Resim 11 : [http://www.heimatmuseum-seelze.de/wpimages/wp424ef182\\_05.jpg](http://www.heimatmuseum-seelze.de/wpimages/wp424ef182_05.jpg)

Erişim Tarihi: 13.05.2018

Resim 12: <https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoaksam-yemegi-partisi/#jp-carousel-3646>

Erişim Tarihi: 25.05.2018

Resim 13: <http://luxflux.net/wp-content/uploads/2014/11/5.png>

Erişim Tarihi: 01.06.2018

Resim 14: <http://rawfuel.tumblr.com/post/41069905899>

Erişim Tarihi: 25.05.2018

Resim 15: <http://v3.arkitera.com/h41260-sanat-ve-peyzaj-mimarligi-arasinda.html>

Erişim Tarihi: 07.05.2018

Resim 16: <http://v3.arkitera.com/h41260-sanat-ve-peyzaj-mimarligi-arasinda.html>

Erişim Tarihi: 07.05.2018

Resim 17: <http://rawfuel.tumblr.com/post/41069905899>

Erişim Tarihi: 25.05.2018

Resim 18: <https://evrimhaberleridotcom.files.wordpress.com/2012/02/ispanyada-25-binyc4b1llc4b1k-mac49fara-resimleri1.jpg>

Erişim Tarihi: 01.11.2018

Resim 19:

<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/search/label/Tarih%20%C3%96ncesi%20Sana t/>

Erişim Tarihi: 01.11.2018

Resim 20: [https://furniture.digitalassetmanagement.site/edit\\_04/11/2018](https://furniture.digitalassetmanagement.site/edit_04/11/2018)

Erişim Tarihi: 04.11.2018

Resim 21: <http://benedante.blogspot.com/2015/09/the-art-of-ancient-sumer.html>

Erişim Tarihi: 11.11.2018

Resim 22:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Minoan\\_fresco\\_depicting\\_a\\_bull\\_leaping\\_scene%2C\\_found\\_in\\_Knossos%2C\\_1600-1400\\_BC%2C\\_Heraklion\\_Archaeological\\_Museum%2C\\_Crete\\_%2830547636456%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Minoan_fresco_depicting_a_bull_leaping_scene%2C_found_in_Knossos%2C_1600-1400_BC%2C_Heraklion_Archaeological_Museum%2C_Crete_%2830547636456%29.jpg)

Erişim Tarihi:12.11.2018

Resim 23: <https://aztecsandtenochtitlan.com/aztec-names/aztec-codices/aztec-codex-magliabechiano-aztec-books/>

Erişim Tarihi: 17.11.2018

Resim 24:

[https://www.residenzalerose.it/wpcontent/uploads/2017/10/Villa\\_dei\\_Misteri\\_VII\\_-2.jpg](https://www.residenzalerose.it/wpcontent/uploads/2017/10/Villa_dei_Misteri_VII_-2.jpg)

Erişim Tarihi: 16.11.2018

Resim 25: <http://lebrizimages.com/imageHandler.ashx?iType=jpg&iName=3631/3631-005&iPath=/docs/&iSize=4&iResizeParam=3&iResizeAmount=100&isGrayscale=False&watermark=8-14779+%2846.197.108.187-0%29&transp=0>

Erişim Tarihi:16.11.2018

Resim 26: <https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2016/09/Ko%C5%9Fan-At-Freski.jpg>

Erişim Tarihi: 17.11.2018

Resim 27: <http://terranoca.blogspot.com/2013/10/jose-clemente-orozco-san-ildefonso-1923.html>

Erişim Tarihi: 29.11.2018

Resim 28: <https://mxcity.mx/wp-content/uploads/2017/04/jose-clemente-orozco.jpg>

Erişim Tarihi: 28.11.2018

Resim 29: [http://sites.fas.harvard.edu/~hsa23/Art\\_pages/orozco\\_destruction.html](http://sites.fas.harvard.edu/~hsa23/Art_pages/orozco_destruction.html)

Erişim Tarihi: 28.11.2018

Resim 30: <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/journeys.dartmouth.edu/dist/0/1089/files/2017/02/trinity.jpeg>

Erişim Tarihi: 29.11.2018

Resim 31: <http://frankysantillan.blogspot.com/2016/12/pueblos-magicos.html>

Erişim Tarihi: 29.11.2018

Resim 32: <http://cdn.calisphere.org/data/13030/w4/hb0m3nb2w4/files/hb0m3nb2w4-FID4.jpg>

Erişim Tarihi: 30.11.2018

Resim 33: <http://homepages.neiu.edu/~wbsieger/Art313/313Supp/images/oro02.jpg>

Erişim Tarihi: 14.05.2019

Resim 34: <http://davidsartoftheday.blogspot.com/2014/09/diego-rivera-entry-into-mine-exit-from.html>

Erişim Tarihi: 03.12.2018

Resim 35: <http://davidsartoftheday.blogspot.com/2014/09/diego-rivera-entry-into-mine-exit-from.html>

Erişim Tarihi: 03.12.2018

Resim 36: <https://www.wikiart.org/en/diego-rivera/the-sugar-mill-1923>

Erişim Tarihi: 03.12.2018

Resim 37: <http://joannacardenas.blogspot.com/2014/02/liberation-of-peon-rural-school-teacher.html>

Erişim Tarihi: 04.11.2018

Resim 38: <https://www.wikiart.org/en/diego-rivera/the-festival-of-the-first-of-may-1924>

Erişim Tarihi: 03.12.2018

Resim 39: <https://andrei-osipov-ever.tumblr.com/image/115860579849>

Erişim Tarihi: 04.11.2018

Resim 40: <https://theartstack.com/artist/diego-rivera/wall-street-banquet>

Erişim Tarihi: 04.12.2018

Resim 41: <https://www.mmoca.org/mmocacollects/artworks/night-of-the-poor>

Erişim Tarihi: 04.12.2018

Resim 42: <http://ttiendigitalgallery.blogspot.com/2011/05/diego-rivera-night-of-rich-1928.html>

Erişim Tarihi: 04.12.2018

Resim 43: <https://www.mutualart.com/Artwork/Death-of-the-Capitalist/940F4937672D33A6>

Erişim Tarihi: 05.12.2018

Resim 44: <http://femcai.org/notipoemas/2010/09/notipoema-mi-tejido-social-se-deshilacha-jueves-9-de-septiembre-de-2010/>

Erişim Tarihi: 05.12.2018

Resim 45: <https://www.diegorivera.org/the-arsenal.jsp#prettyPhoto>

Erişim Tarihi: 05.12.2018

Resim 46:

<https://classconnection.s3.amazonaws.com/379/flashcards/4040379/png/alliance-145C49E0FCA04CAA96B.png>

Erişim Tarihi: 07.12.2018

Resim 47: <https://www.wikiart.org/en/diego-rivera/the-exploiters-1926>

Erişim Tarihi: 08.12.2018

Resim 48: <http://kungfuwithbraudel.blogspot.com/2013/05/diego-rivera-agitator-1926.html>

Erişim Tarihi: 09.12.2018

Resim 49: <https://www.flickr.com/photos/alberto-rincon/12271063704/sizes/h/>

Erişim Tarihi: 18.12.2018

Resim 50: [http://www.eurocles.com/arpoma/arpoma-musees2.php?action=image&image=../data/peinture/-a%20classe%20alph%20\(old\)/r/rivera/Rivera.%20The%20History%20of%20Mexico%20-%20The%20World%20of%20Today%20and%20Tomorrow.%201929-35.%20Fresco.%20South%20wall,%20%20National%20Palace,%20Mexico%20City,%20Mexico.jpg](http://www.eurocles.com/arpoma/arpoma-musees2.php?action=image&image=../data/peinture/-a%20classe%20alph%20(old)/r/rivera/Rivera.%20The%20History%20of%20Mexico%20-%20The%20World%20of%20Today%20and%20Tomorrow.%201929-35.%20Fresco.%20South%20wall,%20%20National%20Palace,%20Mexico%20City,%20Mexico.jpg)

Erişim Tarihi: 18.12.2018

Resim 51: <https://www.wikiart.org/en/diego-rivera/the-history-of-mexico-1935-4>

Erişim Tarihi: 19.12.2018

Resim 52:

<https://www.flickr.com/photos/20302464@N07/15691180868/in/photostream/>

Erişim Tarihi: 18.12.2018

Resim 53:

<https://www.flickr.com/photos/20302464@N07/15691166718/in/photostream/>

Erişim Tarihi: 18.12.2018

Resim 54:

<https://www.flickr.com/photos/20302464@N07/15691166718/in/photostream/>

Erişim Tarihi: 19.12.2018

Resim 55: [https://artissima.files.wordpress.com/2014/02/tohyf\\_rivera31.jpg](https://artissima.files.wordpress.com/2014/02/tohyf_rivera31.jpg)

Erişim Tarihi: 19.12.2018

Resim 56: <https://cpb-us>

[e1.wpmucdn.com/journeys.dartmouth.edu/dist/4/1094/files/2017/03/14011619953\\_59ff31d81d\\_b.jpg](https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/journeys.dartmouth.edu/dist/4/1094/files/2017/03/14011619953_59ff31d81d_b.jpg)

Erişim Tarihi: 19.12.2018

Resim 57: [http://o.quizlet.com/VUmrq1nOXsBRmO8-hSMGA\\_m.png](http://o.quizlet.com/VUmrq1nOXsBRmO8-hSMGA_m.png)

Erişim Tarihi: 11.12.2018

Resim 58: <https://bestarts.org/artist/david-alfaro-siqueiros/paintings/portrait-of-present-day-mexico/>

Erişim Tarihi: 13.12.2018

Resim 59: <http://reinterpellations.web.unc.edu/files/2016/07/portrait-of-the-bourgeois-.png>

Erişim Tarihi: 13.12.2018

Resim 60: <https://www.nybooks.com/daily/2016/12/12/mexico-in-cauldron-of-modernism/>

Erişim Tarihi: 16.12.2018

Resim 61: <https://temaslemasydilemas.blogspot.com/2011/12/retrato-de-la-burgesia-un-mural.html>

Erişim Tarihi: 16.12.2018

Resim 62:

<http://dept.sfcollege.edu/hfl/hum2461/slidelectures/mexico/ArtMexRev1910to1950/ModMexArtPages/ModMexArt29b.html>

Erişim Tarihi: 17.12.2018

Resim 63: <https://www.freeart.com/gallery/s/siqueiros/siqueiros113.html>

Erişim Tarihi: 17.12.2018