T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEKSİKA MÜRALİZMİNİN ÖNCÜLERİNDEN DİEGO RİVERA'NIN MÜRALLERİNDE TEMA OLARAK İSPANYOL ÖNCESİ AMERİKA UYGARLIKLARININ VE YERLİCİLİK (INDIGENISMO) FİKİRLERİNİN ELE ALINMASI

FATİH GÜNEL
TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE 2022

ÖZET

Meksika Müralizminin Öncülerinden Diego Rivera'nın Mürallerinde Tema Olarak İspanyol Öncesi Amerika Uygarlıklarının ve Yerlicilik (Indigenismo) Fikirlerinin Ele Alınması

Günel, Fatih

Haziran 2022

Otuz yılı aşkın bir süre Meksika'yı yöneten Porfirio Diaz'ı devirmek için 1910 yılında ayaklanan Meksika halkı 1910 – 1920 yılları arasında Meksika Devrimi olarak adlandırılan bir iç savaş ve çatışma süreci yaşamıştır. Devrim sonrasında kurulan Alvaro Obregón başkanlığındaki hükûmetin Meksika devletini ve toplum düzenini değiştirmek amacıyla başlattığı reformlar modern Meksika devletinin temellerini atmıştır. Ulusal bir kimlik yaratmayı ve Meksikalılık (*Mexicanidad*) bilincini geliştirmeyi amaçlayan Alvaro Obregón hükümetinin Halk Eğitimi Bakanı José Vasconcelos başlatılan bu büyük reform programının eğitim ve kültür politikalarını şekillendirmiştir. Halk Eğitimi Bakanlığı, Meksika'nın tarihi ve kültürel değerlerinin resim yoluyla öğretilmesi için kamusal alanlarda anıtsal resimler yapılmasını desteklemiş ve sanatçıları teşvik etmiştir. Kamu binalarında yapılması planlanan müral projelerinde çalışacak sanatçıların bir araya getirilmesi ve mürallerin yapılmaya başlanmasıyla Meksika Müral hareketi de başlamıştır. "*Meksika Müralizmi"* (***El Muralismo Mexicano***) ya da *"Meksika Rönesansı"* olarak adlandırılan devlet destekli bu sanat hareketinde Diego Rivera, José Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros gibi dünyaca ünlü sanatçılar görev almıştır. Diego Rivera bu sanatçılar içinde Meksika'nın prehispanik uygarlıklarına, yerli halkların kültürlerine en fazla ilgi gösteren ve bunları mürallerine büyük bir sevgi ve tutkuyla konu eden sanatçıdır.

Anahtar kelimeler: Meksika, Meksika Müralizmi, Indigenismo, Diego Rivera, Müral resmi, José Vasconcelos

ABSTRACT

Examination of Prehispanic Civilizations of America and Indigenism Thoughts in the Murals of Diego Rivera; one of the Pioneers of Mexican Muralism

Günel, Fatih

June 2022

In 1910 Mexican people revolted to overthrow Porfirio Diaz, who had ruled Mexico for more than thirty years. This rebellion had turned into a civil war and conflict which had been between 1910 – 1920, also called as Mexican Revolution. After Mexican Revolution, the new Mexican government led by President Alvaro Obregón initiated a reform program to establish a new state and also a new, modern Mexican society. The new government aimed to create a national identity and develop the consciousness of Mexicanism. For this purpose, The Minister of Public Education, José Vasconcelos had shaped educational and cultural policies. A detailed and great reform program was initiated by the Ministry of Public Education. Ministry supported the creation of monumental murals in public buildings and encouraged artists to execute these murals. The Mural Project aimed to show the historical and cultural values of Mexico through painting. The Mexican Mural Movement started with the gathering of artists. Artists such as Diego Rivera, José Clemente Orozco and David Alfaro Siqueiros participated in this state-sponsored art movement also called "Mexican Muralism " (El Muralismo Mexicano) or "Mexican Renaissance". Among mural painters, only Diego Rivera had a great attention to prehispanic civilizations and their cultures. He painted prehispanic civilizations and indigenous peoples' culture with a great enthusiasm and passion.

Key Words: Mexico, Mexican Muralism, Indigenism, Diego Rivera, Mural Painting, Muralismo, José Vasconcelos

ÖN SÖZ

Bu araştırmada, Diego Rivera'nın 1921-1957 yılları arasında Meksika'da kamu binalarında yaptığı mürallerde yer alan prehispanik uygarlıklara ilişkin temalar ve mürallerde indigenismo düşüncesinin izleri gösterilmeye çalışılmıştır. Rivera'nın ABD'de yaptığı müraller, Meksika hükümetinin başlattığı müral projesi kapsamında yapılmadığı ve dönemin Meksika halkına doğrudan hitap etmediği için, bu tezin kapsamı dışında tutulmuştur. ***"Indigenismo"*** düşüncesinin gelişimi ve yerli halkların sorunlarının daha iyi kavranabilmesi için Meksika tarihi özellikle yerli halkların toplumsal mücadeleleri kısaca anlatılmıştır. "Indigenismo" kavramının karşılığı olarak kullanılabilecek "Yerlilik", "Yerlicilik" "Yerli halklar incelemeleri" vb. karşılıkları tam olarak benimseyemediğim için tez metninde kullanmamayı tercih ettim. "Duvar resmi hareketi" "duvar resmi " "duvar resimleri" kelimelerini tez metninde "Müralizm" , "müral" "müral resimleri" şeklinde kullandım. İngilizce ve İspanyolca metinlerden aktarma yaptığım parçaları Türkçeye kendim çevirdim.

Prehispanik uygarlıklar, Latin Amerika ve Meksika sanatı üzerine yazılmış İspanyolca ve İngilizce kitaplara, makalelere ulaşmama yardımcı olan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Engin BEKSAÇ'a şükranlarımı sunarım. Bu konularda yazılmış kitaplara erişme imkânım olmasaydı tez bu şekliyle hazırlanamazdı ve çok eksik kalırdı.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

ÖNSÖZ ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

RESİM, FOTOĞRAF ve HARİTA LİSTELERİ ..... **vi**

KISALTMALAR ..... **x**

1.BÖLÜM: GİRİŞ **1**

1.1. Tezin Kapsamı, Önemi ve Amacı 1

1.2. Tezin Yöntemi 2

2.BÖLÜM: MEKSİKA TARİHİNİN GENEL HATLARI **4**

2.1. Mezoamerika uygarlıklarından Meksika Devrimine 4

2.1.1 Mezoamerika uygarlıkları ve Aztekler 4

2.1.2 İspanyol Fetihleri ve Aztek İmparatorluğunun Yıkılışı 7

2.1.3 Yeni İspanya Valiliği, Bağımsızlık Savaşı ve Cumhuriyetin kurulması . 11

2.1.4 Porfirio Diaz dönemi (Porfiriato) ve Meksika Devrimi 17

2.1.4.1 Bağımsızlıktan sonra gelişen fikirler ve toplumsal yapı 24

2.2. Meksika'da "Indigenismo" ve Milliyetçilik düşüncesi 27

2.2.1. "Indigenismo" Tanımı ve Dönemler 27

2.2.1.1. İspanyol fetihleri ve sömürge döneminde 'Yerli" düşüncesi 29

2.2.1.2. Bağımsızlıktan 20. Yüzyıla değişen "Yerli" düşüncesi 34

2.2.2. Meksika'da milliyetçilik fikirleri 39

3. BÖLÜM: MEKSİKA RESİM SANATI VE MEKSİKA MÜRALİZMİ **43**

3.1 Meksika'da Sanatının Gelişimi 43

3.1.1 Mezoamerika Uygarlıkları 43

3.1.2 Aztek dünyası ve Kültürel Zenginlik 45

3.1.3 Modern Meksika Resminin Gelişimi 50
3.2 Meksika Müralizmi 66
3.2.1 Meksika Müralizminin doğuşu 66
3.2.2 Müralizmin ilk aşamaları ve önemli isimleri 70
3.2.2.1. Meksika Müralizminin üç büyüğü : "Los Tres Grandes" 82
3.2.2.1.1. José Clemente Orozco: (1883-1949) 83
3.2.2.1.2. David Alfaro Siqueiros (1896 – 1974) 86
3.2.2.2. Müralizm hareketinin Meksika'da popülerliğinin azalması 92

4. BÖLÜM: DİEGO RİVERANIN HAYATI, SANATI VE MÜRALLERİNİN İNCELENMESİ 94
4.1 Diego Rivera hayatı 94
4.1.1. Çocukluk, Gençlik ve Akademi yılları (1886-1906) 94
4.1.2. Avrupa Yılları (1907-1921) 97
4.1.3 Meksika ve Amerika yılları 1921-1949 101
4.1.4. Son yıllar 1950-1957 107
4.2. Diego Rivera'nın Sanatı, Müralleri ve Mürallerindeki temalar 109
4.2.1. Diego Rivera'nın Sanatı 109
4.2.2. Diego Rivera'nın Meksika'daki Müralleri ve ele alınan konular 120
4.2.3. Mürallerde Indigenismo ve Prehispanik geçmiş temalarının ele alınması 122
4.2.3.1. Prehispanik uygarlıklar ve kültürel zenginlikleri 122
4.2.3.2. İspanyol işgali, yerli halkların sömürülmesi 132
4.2.3.3. Yerli halkların toprak mücadelesi ve Meksika devrimi 137
4.2.3.4. Devrim sonrası yapılan reformlar ve Indigenismo politikaları 141
4.2.3.5. Festivaller, karnavallar ve yerli kültürlerine yapılan göndermeler 149

5. BÖLÜM SONUÇ 156
KAYNAKÇA 157

RESİM, FOTOĞRAF ve HARİTA LİSTESİ

HARİTA LİSTESİ:

Harita 1: (Çiz. Kristin Sullivan) Mezoamerika haritası 5

Harita 2: 1524 Nuremberg'de basılan Tenochtitlan haritası 46

FOTOĞRAF LİSTESİ:

Fotoğraf 1: Meksika Pavyonu, 1889 Paris Dünya Fuarı, Paris, Fransa 1889 (Fernandez, 2014: 103) 36

Fotoğraf 2: "Coatlicue" heykeli 48

Fotoğraf 3: Miguel Noreña "Cuauhtemoc" heykeli ve anıtı (1887) 59

Fotoğraf 4: Pulqueria, Tina Modotti, Meksiko (1926)..... 64

Fotoğraf 5: Mexican Folkways, México (Ekim Kasım 1925..... 65

Fotoğraf 6 : "El Machete" isimli gazeteden bir sayfa (1924) 79

Fotoğraf 7 : "Vida Americana" (Latin Amerika Hayatı) (1921) 88

Fotoğraf 8 : "Mexican Folkways" Dergi Kapağı (1926) 114

Fotoğraf 9 : "Excélsior" gazetesi, (21 Ekim 1921)..... 115

Fotoğraf 10 : "El Machete" gazetesi, Mart 1924 117

Fotoğraf 11 : Diego Rivera Rockefeller binasında çalışırken (1933) (AP) 118

Fotoğraf 12 : Gary Coronado / Los Angeles Times..... 135

RESİM LİSTESİ:

Resim 1 : Bonampak müralleri̇nden bi̇r detay, 5-8. yy arası 45
Resim 2 : "The Codex Borbonicus" Aztec kodeksi 49
Resim 3 : Ixmiquilpan Kilisesindeki müralden ayrıntı, 1550..... 51
Resim 4: Andrés de Islas (De Español, y Negra..) "Museo de América" 52
Resim 5 : Kastları gösteren 18. Yüzyıl " Casta" resmi. (Anonim.) 53
Resim 6 : " Fundacion de Mexico" (1889) Museo Nacional de Arte, Meksiko..... 55
Resim 7: Félix Parra, " (1875) Museo Nacional de Arte, Meksiko..... 56
Resim 8: Leandro Izaguirre, (1893) Museo Nacional de Arte, Meksiko 57
Resim 9: José María Obregón' "El descubrimiento del pulque" (1869) 58
Resim 10: Julio Ruelas, "Revista Moderna" 1903 kapak sayfası..... 60
Resim 11: Julio Ruelas, "La crítica" (1907) Museo Nacional de Arte..... 60
Resim 12: Saturnino Hernan, "Nuestros Dioses" (1916-1918) 61
Resim 13: Saturnino Hernan "Nuestros Dioses" "Coatlicue" (1916-1918) 61
Resim 14: José Guadalupe Posada , "Calavera Zapatista" (1912) 62
Resim 15: Kaza " Retablo" (1949-50) Anonim..... .65
Resim 16: Fermin Revueltas "Alegoria…) ENP (1922-1923)..... 72
Resim 17: Ramon Alva de la Canal "Deambarco …" ENP, (1922-1923)..... 73
Resim 18: Fernando Leal, " Fiesta……." ENP, (1923-1924)..... 74
Resim 19: Jean Charlot, " La Conquista …" ENP, (1922-1923) 75
Resim 20: Orozco, "Maternidad" ENP (1923-1924)..... 76
Resim 21: Diego Rivera, Yaratılış, "La Creación" ENP (1922) 77
Resim 22: Orozco, "Katharsis" Güzel Sanatlar Sarayı (1934–1935)..... 85
Resim 23: Siqueiros ("Del Porfirismo..) Chapultepec Sarayı (1957 – 1966)..... 90
Resim 24: Siqueiros, ("Tormento …) Güzel Sanatlar Sarayı (1950–1951)..... 91
Resim 25 : Rufino Tamayo ("Nacimiento de)(1952) Güzel Sanatlar Sarayı 93
Resim 26: Diego Rivera, ("El hombre ….")Güzel Sanatlar Sarayı (1934)..... 106
Resim 27: Diego Rivera "Paisaje Zapatista" M.N.A. (1915)..... 110

Resim 28: Rivera Zapata Cortes Sarayı, (1930-1931)..... 110
Resim 29: El Greco , "St. John and St. Francis" (1608)..... 112
Resim 30: El Greco "View of Toledo" (1599) 112
Resim 31: Rivera "Vista de Toledo" (1912)..... 112
Resim 32: Rivera "El Cantaro" (1912)..... 112
Resim 33: "Popol Vuh" kitabı için yapılan bir çizim (1931) 115
Resim 34: Rivera ("Sueño..) (1947-1948) 116
Resim 35: Posada "Calavera Catrina" (1910) 116
Resim 36: Rivera, Antik Meksika,PN(1929-1935) 124
Resim 37: Rivera "Quetzalcoatl" Antik Meksika (1929-1935) 125
Resim 38: Rivera Antik Meksika, PN(1929-1935) 125
Resim 39: Rivera, "La gran Tenochtitlan.."PN (1942-1953) 126
Resim 40: Rivera , "La gran Tenochtitlan.." PN(1942-1953) 127
Resim 41: Rivera , "La gran Tenochtitlan.." PN (1942-1953) 128
Resim 42: Rivera , "La gran Tenochtitlan.." PN(1942-1953) 128
Resim 43: Rivera , "La gran Tenochtitlan.." PN (1942-1953) 128
Resim 44: Rivera , Mısır Tarımı, PN,(1942-1953)..... 129
Resim 45: Rivera, Tarasco uygarlığı, Ulusal Saray (1942-1953)..... 130
Resim 46: Rivera, Totonac uygarlığı,Ulusal Saray 130
Resim 47: Rivera, Totonac uygarlığı,Ulusal Saray 130
Resim 48: Rivera, Zapotek uygarlığı,Ulusal Saray (1942-1953) 130
Resim 49: Rivera, La Raza Hastanesi, Tıp Merkezi, (1953-1954)..... 131
Resim 50: Rivera, La Raza Hastanesi, Doğum Sahnesi, (1953-1954) 131
Resim 51: Rivera, Savaş sahnesi,Cortes Sarayı, (1929-1935)..... 132
Resim 52: Rivera, Köleler , Plantasyon,Cortes Sarayı, (1929-1935) 133
Resim 53: Rivera, Yerli Köleler, Cortes Sarayı, (1929-1935) 133
Resim 54: Rivera, Cuauhtémoc,Cortes Sarayı (1929-1935) 133
Resim 55: Rivera, İnsan…, Engizisyon,Cortes Sarayı, (1929-1935) 134
Resim 56: Rivera, İşkence ve Köleleştirme, Ulusal Saray, (1929-1935) 134

Resim 57: Rivera, Tapınaklar yıkım, Cortes Sarayı (1929-1935) 135
Resim 58: Din Adamları, Müral Detay, Cortes Sarayı (1929-1935) 136
Resim 59: Altın, Kölelik, Cortes Sarayı (1929-1935) 136
Resim 60: Kölelik , 'Hernan CortesVeracruz'a gelişi' PN, (1942-1951) 136
Resim 61:'İspanyol Fethinden 1930'lara' PN,(1929-1935) 137
Resim 62: " İspanyol Fethinden 1930'lara" PN, (1929-1935) 138
Resim 63: "İspanyol Fethinden 1930'lara" PN,(1929-1935) 139
Resim 64: Gösteri, Müral detay, SEP (1923-1924) 140
Resim 65: Toprak Dağıtımı, UAC, Müral detay , (1923-1927) 141
Resim 66: İşçi ve köylü kardeşliği, UAC (1923-1927) 142
Resim 67: Okuma Yazma Seferberliği, SEP (1923) 143
Resim 68: Okuma Yazma Seferberliği, SEP (1928-1929) 144
Resim 69: 'İspanyol Fethinden 1930'lara' PN (1929-1935) 145
Resim 70: Bilge Adamlar, müral detay, SEP (1928-1929) 146
Resim 71: "El Pan Nuestro" (Ekmeğimiz), SEP (1928-1929) 147
Resim 72: "Garantias" (Güvenceler) , SEP, (1928-1929) 148
Resim 73: Ölüler Günü, müral detay, SEP, (1923-1924) 150
Resim 74: Hainlerin Yakılması, SEP (1923-1924) 151
Resim 75: Mısır Festivali, SEP (1923-1924 152
Resim 76:"Xochipilli" müral detay, SEP (1928) 153
Resim 77: Tehuantepec yerlileri, SEP (1923) 154
Resim 78: Tehuantepec, Yerli kadınlar, SEP (1923) 155

KISALTMALAR

ABD :Amerika Birleşik Devletleri

ENP :Escuela Nacional Preparatoria

PCM :Partido Comunista Mexicano

PN :Palacio Pacional

SEP :Secretaría de Educación Pública

SOTPE :El Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores

UAC :Universidad Autónoma Chapingo

Vb. :Ve benzeri

Vd. :Ve diğerleri

1. BÖLÜM: GİRİŞ

1.1. Tezin Kapsamı, Önemi ve Amacı

Meksika devrimi, otuz seneden uzun bir süre ülkeyi ***"Orden y Progreso"*** (Düzen ve İlerleme) ilkeleri doğrultusunda acımasızca yöneten Devlet Başkanı Porfirio Diaz yönetimine muhalif olan köylülerin, işçilerin, siyasi ve askeri grupların 1910 yılında ayaklanmasıyla başlayan, aralıklarla 1920 yılına kadar devam eden iç savaş ve kargaşa dönemidir. 1911 yılında Diaz'ın ülke dışına kaçmasıyla isyana katılan bu grupların iktidar mücadelesi için birbirleriyle de savaştığı bu kanlı dönemde yaklaşık iki milyon insan hayatını kaybetmiştir. Meksika devriminin sonunda kurulan devrimci hükümetler siyasi, kültürel ve ekonomik reformlar yapmış, Meksika ulusu bağımsızlığını ilan ettiği 1821 yılından beri ilk kez kendini gerçek anlamda tanımlaya çalışmış ve sömürge mirası yapıları tasfiye etmeye başlamıştır. Bu dönemde gerçekleşen en önemli olaylardan biri 1917 yılında Meksika Anayasasının kabul edilmesidir. 1920 yılında Alvaro Obregón hükümetinin iktidara gelmesiyle görece istikrarlı bir devrimci hükümetin kurulması Meksika'nın siyasi ve kültürel değişiminin başlangıcını oluşturur. Obregón hükümetin eğitim ve kültür alanındaki öncelikleri arasında, halk eğitiminin yaygınlaştırılması, yeni okulların hızlı bir şekilde açılarak çok uzun yıllardır göz ardı edilen eğitim sorunlarının giderilmesi, halkta Meksikalılık (**Mexicanidad)** bilinci yaratacak kültürel politikaların geliştirilmesi amacıyla yerli halkların kültürlerinin ve İspanyol öncesi uygarlıkların araştırılarak öğretilmesi gibi amaçlar bulunmaktadır. Meksika Müralizm hareketi ***(El Muralismo Mexicano)*** bu kültürel amacın gerçekleştirilmesinin bir parçası olarak düşünülmüş ve ressamlar bu iş için hükümet tarafından görevlendirilmişlerdir. Meksika'nın kadim uygarlıklarının kültürel birikimine değer verilmesi ve bunların öğretilmesi ("köklere dönüş") Meksika halkının milli bilincini oluşturmanın bir yolu olarak kabul edilmiştir. "Indigenismo" yerli halkları ve kültürlerini anlama, bunlara değer verme, yerli halkları eğitim yoluyla Meksika toplumuyla bütünleştirme politikaları olarak yine bu dönemde uygulanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde Meksikalı yazarlar, sanatçılar

“indigenismo”nun etkisinde yerli halkları, kültürleri yücelterek bunları eserlerinde kullanmışlardır. Indigenismo düşüncesi sadece Meksika’da değil, Peru ve Ekvator gibi yerli halkların sayıca çok olduğu Latin Amerika ülkelerinde de taraftar bulmuştur. Devrimci Meksika hükümetin ulusun kökenini ve kültürel varlığını İspanyol öncesi uygarlıklarda arama ve bunları ulusa öğretme amacına, hükümet binalarını ve kamusal alanları resimleyen sanatçılar kayıtsız kalmamış, Meksika halkının özünü oluşturan yerlilerin kültürlerine ve İspanyol öncesi uygarlıkların (Aztek, Maya vb.) zenginliğine eserlerinde yer vermişlerdir. Diego Rivera da bu sanatçılardan (belki de en önemlilerinden) birisidir. Diego Rivera’nın mürallerinde “Yerli” teması çok güçlü ve canlı bir şekilde işlenmiştir. Onu diğer müralistlerden ayıran bu özelliği yerli kültürlerine olan ilgi ve sevgisinin açık bir göstergesidir. ***“Indigenismo”*** fikirleriyle bağlantılı olan bu ilgi mürallerde kendini göstermektedir.

Ele alınan tez konusu ulusal kimliğin inşasında sanatın kullanımını göstermesi açısından önemlidir. Ülkemizde Meksika müralizmi ve bu harekete mensup sanatçıları konu edinen akademik araştırmalar yok denecek kadar azdır. Meksika kimliği, yerli kültürlerin araştırılması ve bunlara değer verilmesi, ulusal ortak değerleri bulma ve gösterme müralizm hareketinin esas yanıdır. Bu tezde Rivera’nın Meksika tarihine ve kültürüne değindiği mürallerden örnekler verilerek indigenismo ve ulusal kimlik yaratmada sanatın önemi anlatılmaya çalışılmıştır.

1.2. Tezin Yöntemi:

Indigenismo düşüncesinin ve yerli halkların hak mücadelesinin tarihsel kökenleri İspanyol işgal günlerine kadar gitmektedir. Bu yüzden araştırmada öncelikle Meksika tarihi ana hatlarıyla gösterilmeye çalışılmıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan bir sanat hareketini anlatmak için Mezoamerika uygarlıklarının tarihlerinden başlayarak konuyu anlatmak konuyu dağıtma riskini de beraberinde getirmiştir. Ama Meksika yerli halklarının tarihinden bahsetmeden ve tarihsel süreç gösterilmeden ne indigenismo ne de müral hareketi tam olarak kavranabilirdi. Tarihi süreç ve Meksika sanatının genel hatları gösterildikten sonra Rivera’nın hayatı,

sanatı ve müralleri ele alınmıştır. Dönemin gazete ve dergileri Houston Güzel Sanatlar Müzesinin Uluslararası Amerika Sanatları dijital arşivinden temin edilmiştir.

Müzenin arşiv sayfası: https://icaa.mfah.org/s/en/page/home

Rivera'nın sadece Meksika'da yaptığı müraller incelenmiş, bu mürallerdeki yerli halklarının kültürleri, mücadeleleri vb. konular gösterilmeye çalışılmıştır.

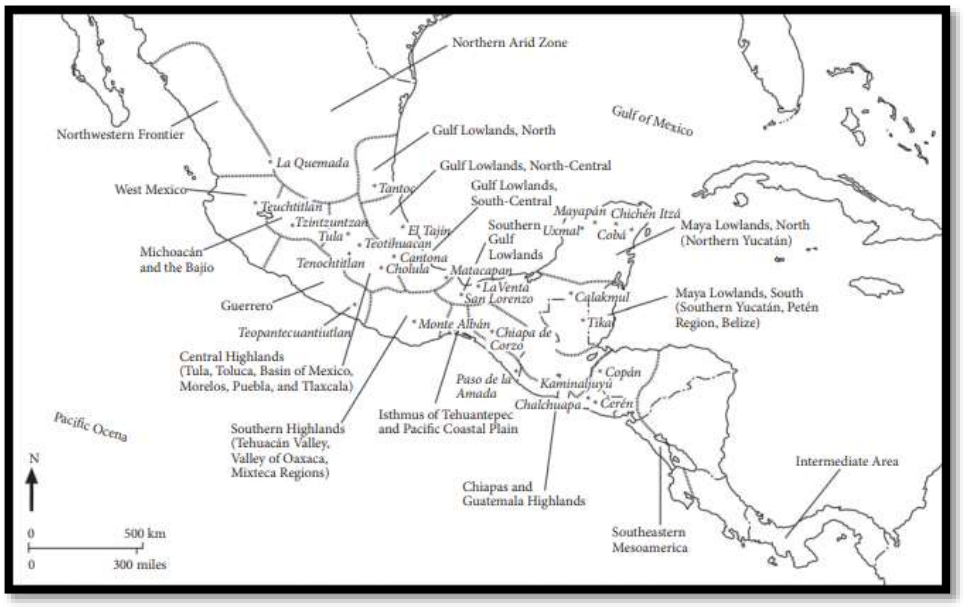
2.BÖLÜM: MEKSİKA TARİHİNİN GENEL HATLARI

2.1. Mezoamerika uygarlıklarından Meksika Devrimine

2.1.1. Mezoamerika uygarlıkları ve Aztekler

Amerika kıtasına ilk yerleşimcilerin tam olarak ne zaman geldikleri konusunda bir fikir birliği bulunmamaktadır. Bazı jeologlar 14 bin yıl önce Bering boğazı üzerinden ilk yerleşimcilerin kıtaya geldiğini ve bu yerleşimcilerin kıtanın tamamına yayıldığını tahmin etmektedir. Kıtanın değişik bölgelerindeki yerleşimlerde radyo karbon tarihlendirmesi yapan bazı araştırmacılar ise ilk yerleşimcilerin en az 20 bin yıl önce kıtaya yerleştiğini savunmaktadır (Coe, 2013: 41).

Mezoamerika kültürlerinin ortaya çıkışının ise yaklaşık olarak MÖ. 1200'lü yıllarda gerçekleştiği kabul edilmektedir. "Mezoamerika" adlandırması ilk olarak antropolog Paul Kirchhoff tarafından 1943 yılında kullanılmıştır. Mezoamerika, günümüz Meksika'sı ile Meksika'ya komşu olan Guatemala, Belize, Honduras ve El Salvador'u kapsayan kültür bölgesini adlandırmak için kullanılmaktadır. Uzun bir zaman dilimi içinde bu bölgenin değişik yerlerinde gelişmiş uygarlıklar ortaya çıkmıştır. Mezoamerika bölgesinde mısır tarımının yapılması, karmaşık bir takvim sistemi kullanımı, dini ritüel olarak insan kurban edilmesi, bir tür top oyunun oynanması bölgenin farklı yerlerine değişik zaman dilimlerinde hâkim olan halkların ortak kültürel özelliklerden bazılarıdır (Sabloff, 1997:19, Aimi, Antonio, 2003:8-9).



***Harita 1** : (Çizen Kristin Sullivan) Mezoamerika haritası (Ed. Nichols, Pool, 2012, 2)*

Tarımın yaygınlaşması, bilhassa mısırın bol miktarda üretilmesi, Mezoamerika'daki yaşayan göçebe kabilelerin yerleşik düzene geçmesinde etkili olmuştur. Tarımın yanı sıra, az miktarda evcil hayvanın (hindi, köpek, vb.) yetiştirilebilmiş olması da önemlidir. Yerleşik düzene geçen topluluklar, Mezoamerika 'nın birçok yerinde önce köyleri sonra şehirleri kurmuşlardır. Meksika körfezine yakın tropikal alçak düzlükler, Yucatan yarımadası, Oaxaca ve Orta Meksika'nın yüksek vadileri önemli yerleşimlerin olduğu bölgelerdir. Olmekler, Mayalar ve Teotihuacanlar bu dönemde yaşayan ve kültür düzeyi gelişmiş topluluklardan bazılarıdır. MÖ. 1200 – MS 1200 yılları arasında kurulan Tula, La Venta, Uxmal, Monte Alban, Teotihuacan, Cholula, Palenque, Chichen Itza gibi şehirler önemli yerleşim yerlerine örnek olarak gösterilebilir (Ed.Nichols,Pool, 2012: 114-126).

Mezoamerika bölgesinin önemli yerleşimleri zaman içinde kuraklık, göç, savaşlar vb. sebeplerle terk edilmiş, bu önemli yerleşim yerlerinin bazıları (Teotihuacan, Tula gibi), sonradan güç kazanan ve kendi şehir devletlerini kurabilen kabilelerin saygı duyduğu, kökenlerinin ve dini mitlerinin kaynağı olarak gördükleri kutsal yerlere dönüşmüştür. Yıkılan şehirlerin çeperlerinde bir süre daha yaşam

devam etmiş, çoğu topluluk da kendisine yeni yerleşimler aramaya başlamıştır. Yıkılan, yok olmaya yüz tutan şehirlerden göç edenler ve Mezoamerika'nın değişik yerlerinden gelen göçebe kabileler zamanla yeni yerleşim yerleri kurmuştur. Bu göçebeler ve kabileler kâh birbirleriyle savaşarak kâh evlilik vb. yollarla ittifaklar kurarak küçük şehir devletleri oluşturmuşlardır. 13. yüzyıl başlarında Meksika vadisine gelen göçebe gruplardan bazıları Çiçimekler, Tepanekler, Acolhua ve Mexicalardır. Mexicalar bu göçebe grupların içinde Meksika vadisine, Texcoco gölü kıyılarına en son gelen göçebe kavimdir. Mexicaların, Texcoco gölü yakınındaki Chapultepec'e geldiklerinde buraya daha önceden yerleşmiş diğer kabileler tarafından düşmanca karşılanırlar. Mexicaları bölgede istemeyen Tepanek ve Culhuacanlar tarafından yenilgiye uğratılırlar. Zamanla bölgede kabileler arasındaki ilişkilerini geliştiren, evlilikler ve ticaret yoluyla ittifaklarını kuran Mexicalar bölgede güçlenmeye başlar. Güçlenmeleri yeni düşmanlıklar yaratır. Culhua kabilesiyle yaşanan bir sorun ve bunun sonucunda çıkan çatışmada yenilmeleriyle Mexicalar bu kez Texcoco gölünün tuzlu bataklıklarına sürülürler ve burada kendilerine yerleştikleri adayı yurt edinirler. Bu ada geleceğin büyük Aztek başkenti Tenochtitlan'a dönüşecektir (Townsend, 2007: 44-70).

15. yüzyılın başında, Meksika vadisinde başlarında liderleri (tlatoani) bulunan, küçük şehir devletleri oluşmuştur. Birbirleriyle ticari, siyasi, askeri ilişkiler (ittifak ilişkileri) kuran bu şehir-devletlerinin toprak bakımından en büyüğü başkenti Acholhua olan Texcoco, en güçlü olanıysa başkenti Tepanec olan Azcapotzalco'ydu. Mexicaların küçük şehir devleti Tenochtitlan ise Azcapotzalco 'ya haraç veren bağımlı bir şehir durumundaydı. 1428 yılında yapılan Tepanec savaşında, Azcapotzalco orduları, Texcoco, Tenochtitlan ve diğer küçük şehirlerin ittifak ordularına yenilmiştir. Azcapotzalco'nun yenilgisi Texcoco ve Tenochtitlan'a büyük topraklar kazandırmış, savaş sonrasında Texcoco, Tenochtitlan, Tlacopan üçlü ittifak kurarak Aztek İmparatorluğunun temellerini atmışlardır. Üçlü ittifakın liderleri beraber seferlere katılarak yeni topraklar elde etme, ele geçirdikleri bölgelerden aldıkları haraç ve vergiyi paylaşmak üzere anlaşmışlardır (Ed. Nichols, Pool, 2012: 449).

1428 Tepanec savaşında Mexicaların lideri (tlatoani) Itzcoatl'dı. Itzcoatl bu zaferden sonra on iki yıl daha Mexicaların lideri konumunda kalmıştır. Itzcoatl, Azcapotzalco şehir devletine bağlı, Tepanec'lere vergi ödeyen komşu bölgeleri ele geçirip kendine tabi kılmak, yeni tarım bölgeleri ele geçirmek için mücadele etmiştir. 1440 yılında Itzcoatl ölünce yerine Moctezuma geçmiştir. Moctezuma, kendinden önce ne Tepaneclerin ne de Mexicaların almayı düşünmediği Mixtec şehir devletlerinden biri olan Coixtlahuaca'yı ele geçirmiştir. Coixtlahuaca'dan sonra Mixteclerin en önemli şehri Oaxaca'yı da ele geçirmeyi başarmıştır. Oaxaca'nın alınmasından sonra Moctezuma, Meksika körfezine yakın şehir devletlerini ele geçirmiş ve buradaki yönetimleri haraca bağlamıştır. Yapılan tüm bu seferlerde ele geçirilen köleler başkent Tenochtitlan'a büyük bir tören eşliğinde getirilir ve kent meydanındaki tapınaklarda kurban edilirdi (Ahuitzotl'ın döneminde 1487'de Tenochtitlan'da tamamlanan büyük tapınakta 20000 ila 80000 arasında insan kurban edildiği kaydedilmiştir.). Haraca bağlanan şehirler Aztek başkentine düzenli olarak haraçlarını gönderirlerdi. Değişik bölgelerden mısır, pamuk, çikolata, değerli taşlar, egzotik kuş (Quetzal kuşu vb.) tüyleri, leopar derileri, değerli deniz kabukları vb. haraç olarak başkente gelirdi. 1468 yılında Moctezuma ölünce sırasıyla Axayacatl (1468-1481), Tizok (1481- 1486), Ahuitzotl (1486-1502) Tenochtitlan'ın lideri olmuşlardır. Ahuitzotl 1502 yılında ölünce yerine 2. Moctezuma geçmiştir. 2. Moctezuma, atalarının aklından bile geçmeyecek bir felaketle karşılaşacak, İspanyol fatih (conquistador) Hernan Cortes'in eline esir düşecek ve Aztek İmparatorluğu tarihe karışacaktır (Davies, 1983: 177-192).

2.1.2. İspanyol Fetihleri ve Aztek İmparatorluğunun Yıkılışı

İspanyolların 13. Yüzyılda İber yarımadasındaki Müslüman hâkimiyetine son vermek amacıyla başlattıkları savaşlara "Reconquista" (yeniden fetih) adı verilmiştir. Başlatılan bu savaşları başarıyla yürüten ve İspanyayı güçlü bir devlet haline getirmeye kararlı olan Katolik hükümdarlar (Reyes Catolicos), Kastilya kraliçesi İsabel ve Aragon Kralı Fernando, keşifler çağının başlamasına da ön ayak olmuşlardır. Keşifleri destekleme tasarısı içteki yayılmacı dürtünün dışarıya

çevrilmesi ve bir dizi fetih politikasının uygulanması neticesinde oluşmuştur. 1479 da Portekiz'le yapılan savaşta Kanarya adalarının kontrolünü Kastilya' ya bırakan Portekiz bunun karşılığında İspanyolların Afrika kıyılarına sefer yapmama koşulunu getirmiştir. Anlaşmayla İsabel ve Fernando Afrika kıtasındaki ticaretten ve Afrika kıyılarından doğuya yapılacak seferlerden mahrum bırakılmıştı. Bu onları ticaret yapabilecekleri başka güzergâhlar arayışına itmiştir. Bu dönemde İspanyol tahtına başvuran Kristof Kolomb isminde Cenovalı hırslı bir denizcinin sürekli batıya giderek doğuya ulaşma tasarısına sıcak bakan Katolik krallar, 1492 yılında Gırnata emirliği ile yapılan savaş kazanılıp ***"Reconquista"*** (yeniden fetih) tamamlanınca, Kolomb'un keşif tasarısını finansal olarak desteklemeye karar vermişlerdir. Kolomb'un tasarıları ve planları en başından itibaren hatalıydı. Dünyanın çevresini yanlış hesaplamış, Japonya'nın Çin anakarasından 2400 kilometre açıkta olduğunu düşünmüştü. Marco Polo'nun tutkulu bir okuru olan Kolomb tüm bu hatalara rağmen girişimine destek bulmuş ve 9 Eylül 1492 de seferine başlamıştı. Kolomb'a bu keşif seferini gerçekleştirmesi için üç gemi verilmiştir. Kolomb uzun bir yolculuktan sonra 12 Ekim 1492'de sonradan Antiller olarak adlandırılacak bölgedeki ilk adaya adımlarını atarak kutsal haçı dikmiştir (Philips Jr, Philips 2016: 130-133).

Keşif seferleriyle İspanyollar 1492 yılında önce Amerika kıtasının yanı başında Antiller olarak adlandırılacak bölgedeki adaları koloni haline getirmişler, buradaki kolonilerden de Meksika kıyıları olan Veracruz ve Yucatan bölgelerine ulaşmışlardır. 1517 yılında Küba'daki İspanyol kolonisinden 3 gemi içindeki 110 askerle bugünkü Meksika'nın Yucatan bölgesine keşif seferi düzenlemiştir. Francisco Hernández de Córdoba komutasındaki askerler Yucatan bölgesine çıkınca burada yaşayan Maya yerlileriyle çatışma yaşanmış ve 25 İspanyol askeri öldürülmüştür. Kendisi de yaralanan Francisco Hernández de Córdoba Küba'ya geri dönmüş ve aldığı yaralar yüzünden ölmüştür. Başarısız olan bu seferden sonra 1518 yılında 4 gemi ve 240 asker, Juan de Grijalva liderliğinde ikinci bir sefer gerçekleştirmiş, günümüz Meksika'sının kuzey sahilleri olan bölgeye gelmişlerdir. Burada yerlilerden, bölgede kalabalık ve zengin şehirlerin olduğu bilgisini almışlar

ve adaya geri dönmüşlerdir. 18 Şubat 1519'da Hernan Cortes komutasında on iki gemi, 530 asker üçüncü keşif seferini gerçekleştirmiştir. Cortes'in bu seferi kıtanın kaderini tümüyle değiştirecektir. Aztek İmparatorluğu yakın bir tarihte ortadan kaldırılacak, kıtadaki yerli halkların sömürgeleştirilmesinin önü açılacaktır (Russell, 2010: 15-16).

Aztek İmparatorluğunun, üçlü ittifak yapısı ve genişleme siyaseti, Meksika vadisi çevresindeki birçok şehri kendilerine bağımlı hale getirmiştir. Şehirleri düzenli olarak haraç vermeye ve gönderilecek bu haraçların (eşya, gıda vb.) taşınmasını üstlenmeye, Aztek tanrılarına kendi yerel tapınaklarında yer vermeye zorlayan askeri güçleri, birçok şehir devletinin Azteklere husumet duymasına neden olmuştur. Güç, saygınlık ve dini gerekçelerle savaşlar (çiçek savaşları) çıkarılması ve bu savaşlarda esir edilen çok sayıda tutsağın Tenochtitlan tapınaklarında kurban edilmesi Azteklere olan nefreti daha da arttırmıştır (Hamnett, 2004: 51).

İspanyol fatih (conquistador) Hernan Cortes, şehirler ve kabileler arasındaki bu husumeti kavramış ve yerli şehir devletlerinden müttefikler yapmayı başarmıştır. Bu müttefiklerin en önemlisi Tlaxcalanlardır. İspanyol ve Aztek karşıtı yerli toplulukların ittifakı Aztek İmparatorluğunun yıkılmasında önemli bir rol oynamıştır. Azteklere karşı yapılan savaşta 200000 yerli savaşçının İspanyollarla birlikte Azteklere karşı savaşması Cortes'in ittifakının büyüklüğünü ve önemini gösterir. Azteklerin dili olan " Nahuatl" dilini ve bunun yanında Maya yerlilerinin dilini iyi bilen Malintzin (Malinche) isimli yerli kadının Cortes'e yerli Maya şefleri tarafından hediye olarak sunulması, Malintzin'in de Cortes'e rehberlik ve çevirmenlik yapması yerlilerle iletişimi kolaylaştırmıştır. Cortes başkent Tenochtitlan'a sağlam müttefikler kazanmış, kendine güvenen bir komutan olarak adım atar (Russell, 2010: 15-20).

18 Şubat 1519'da Hernan Cortes'in gemilerle gelişini haber alan 2. Moctezuma ona ilk önce hediyelerle elçilerini göndermiş sonra sarayına davet etmiştir. Daveti kabul ederek gelen Cortes'i bizzat karşılamış ve sarayında misafir etmiştir. İspanyollar Moctezuma'yı bu sırada esir almış ve Aztek kralı kendi sarayında yaklaşık sekiz ay esir kalmıştır. Liderlerinin esir edilişine Aztek rahipleri, soyluları ve halk öfkelenmeye başlamıştır. Cortes'in, kendisini ihanetle suçlayan

Küba valisinin gönderdiği askeri birlikle savaşmak için başkentten ayrıldığı sırada, başkentte kalan İspanyol askerleri Aztek soylularını öldürmüş ve Aztekler ayaklanmıştır. Cortes'in dönüşü de ortamı sakinleştirmemiş, ayaklanma sırasında kendi halkını yatıştırmaya çalışan 2. Moctezuma Aztekler tarafından atılan taş, ok vb. silahlarla yaralanmıştır. 2. Moctezuma aldığı yaralar yüzünden hayatını kaybetmiş, Azteklerin yeni lideri Moctezuma'nın kardeşi Cuitláhuac olmuştur. Cuitláhuac da kısa bir süre sonra şehirde çıkan çiçek salgınında ölünce Aztek soyluları bu sefer Moctezuma'nın yeğeni Cuauhtémoc'ı yeni liderleri olarak seçmiştir. Ayaklanmanın büyümesi ve şehirden çıkış yollarının kapatılmasıyla iyice köşeye sıkışan İspanyollar 30 Haziran 1520 de gece karanlığında Tenochtitlan'dan kaçmaya çalışırken saldırıya uğramış, bu saldırıda çok sayıda İspanyol askeri yaşamını yitirmiştir. İspanyollar bu olayı ***"La noche triste"*** (hüzünlü gece) olarak adlandırmışlardır. Şehirden uzaklaşan ve müttefikleriyle kuvvetlerini tekrar toplayan Cortes etkili bir kuşatma ve savaştan sonra başkenti 13 Ağustos 1521'de ele geçirmiştir. Azteklerin son kralı Cuauhtémoc son ana kadar savaşmış ama sonunda yakalanarak işkenceyle öldürülmüştür (Soustelle, 2006: 122-124).

İspanyolların savaşı kazanmasında birçok unsur ve olay etkili olmuştur. Bunlar şöyle sıralanabilir:

- Azteklere düşman olan yerlilerle ittifak yapılması ve büyük bir yerli ordususun İspanyollarla beraber savaşması,
- Azteklerin ilkel savaş teknikleri (ok, yay vb.) karşısında İspanyolların savaş gücünün göreceliği üstünlüğü (tüfek, top vb. kullanımı), yerlilerin bilmediği bir hayvan olan atın savaşta kullanılması,
- İspanyolların ve müttefiklerinin kuşatması sırasında çıkan çiçek salgını ve bu hastalığa bağışıklığı olmayan, içlerinde soyluların da olduğu Azteklerin yaşamını yitirmesi,
- Avrupa'daki savaş taktiklerinin İspanyollarca iyi bilinmesi ve bunların başarılı bir şekilde uygulanması (piyade, topçu ve süvarinin etkili kullanımı ve başarılı kuşatma vb.), buna karşın Azteklerin daha çok tapınaklarında kurban etmek üzere düşmanlarını canlı olarak yakalamak amacıyla yaptıkları savaşların stratejik zayıflığı,

- Azteklerin batıl inançları ve (bu konuda ortak bir görüş bulunmasa da) İspanyolların gelişi ve ülkelerini felakete sürüklemesini tanrısal bir ceza olarak kabul etmesi (Russell, 2010: 25-26).

Aztek İmparatorluğu'nun İspanyollar ve yerli müttefikleri tarafından yıkılmasının sebeplerini daha çok manevi duygularda ve Azteklerin dini dünyasında arayan Meksikalı şair Octavio Paz şu yorumda bulunur:

" Aztek yenilgisinin nedeni, ne Cortes'in siyasi dehası, ne İspanyolların savaş tekniğindeki üstünlükleri ne de yöneticilerle yandaşlarının halkı terk ederek kaderine bırakmış olmasıydı. Yenilginin asıl nedeni, Azteklerin kendilerini genel bir umutsuzluk ve yenilmişlik duygusuna kaptırmış olmalarından başka bir şey değildir. Moctezuma Cortes'i armağanlarla karşıladığında Aztekler savaşı baştan kaybetmişlerdi… Tanrılar Moctezuma'yı yapayalnız bırakmışlardı. Tarihte hiçbir halk kendini bu denli yalnız ve umutsuz hissetmemiştir. Moctezuma İspanyolların gelişini, bir dış tehlike olarak değil de evrensel bir çağın bitmesi ve yenisinin başlaması olarak yorumlamıştı…(son Aztek imparatoru) Cuauhtémoc ve onun halkı tek başlarına, yetim ve öksüzler gibi öldüler. Dostları, yandaşları, tanrıları… onları çoktan bırakmışlardı." (Paz, 1999: 103-107).

2.1.3 Yeni İspanya Valiliği, Bağımsızlık Savaşı ve Cumhuriyetin kurulması

15. yüzyılda uzun bir süre Mezoamerika bölgesinin büyük bir bölümünü hâkimiyeti altına alan Aztek İmparatorluğu'nun İspanyollar tarafından yıkılmasıyla Mezoamerika bölgesinin son imparatorluğu tarihe karışmıştır. Bu tarihten sonra bölgede yerlilerin yöneteceği bir devlet kurulmayacaktır. İspanyollar geldiğinde Meksika vadisindeki nüfus 1.5 milyon, Mezoamerika bölgesinde de 25 milyon civarındaydı. Bu yerli nüfus artık İspanyol İmparatorluğunun ***"El Virreinato de Nueva España"*** ismiyle kurduğu Yeni İspanya Genel Valiliği'nin tebaası olmuştur. Salgın hastalıklar, İspanyolların yerlilere kötü muamelesi, savaşlar vb. nedenlerle

nüfus 1620 de yüzde doksan beş azalarak 1,2 milyona kadar düşecektir (Hamnett, 2004: 62-64).

İspanyol tahtı fethedilen topraklarda kurulan sömürgeleri idari olarak düzenlemek için bir dizi yasa koymuştur. ***"Leyes de India"*** (Sömürge yasaları) olarak adlandırılan bu yasalar sömürgedeki siyasi ve ekonomik ilişkileri düzenlemek için çıkarılmış, İspanyol tahtının sömürgelerdeki yönetim düzeni zamanla şekillenmiştir. Sömürgenin başında ***"Virrey"*** yani Genel vali bulunur. ***"Audiencia"*** ise sömürgelerde hem adli konulara bakan yüksek bir mahkeme hem de idari ve siyasi kararlar alabilen bir meclistir. Genel valilik ölüm vb nedenlerle boşalırsa İspanya kralının yapacağı atamaya kadar bu makama da vekâlet etmeye yetkilidir. ***"Audiencia"*** ve Genel Vali (***Virrey***) İspanyada bulunan Sömürge Konseyine bağlıdır. Yaptıkları görevlerde bu konseye hesap vermek zorundadırlar (Hamnett, 2004: 71).

Sömürgeleştirilen topraklar ***"Encomienda"*** olarak adlandırılan bir sistemle fetihleri gerçekleştiren İspanyol sömürgecilere dağıtılır. Bu toprakları bir tür fetih ganimeti olarak işletme hakkına sahip olan sömürgeci ***"Encomendero"*** olarak adlandırılır. Yerlilerin işgücünü ücretsiz kullanarak toprağını işler ve kendi nüfuz alanındaki yerlilerden vergi alır. Ama yerlileri - yasalara göre - köle yapamaz. (Pratikte köle gibi çalışırlar) ***"Encomendero"*** yapacağı işleri ***"Cacique"*** olarak adlandırılan yerli liderler vasıtasıyla yürütür. İspanyol krallığı 16. yüzyılın ortalarından itibaren ***"Encomendero"*** ismiyle anılan toprak sahiplerinin büyümesine ve feodal bir güç olmasına karşı önlemler almaya çalışmıştır. Çalıştırabilecekleri yerli sayısı sınırlandırılmış, yerlilere kötü davranmamaları için kurallar koymuştur. Ama kuralların koyulması bunların uygulanabildiği anlamına gelmemektedir. Merkezden çok uzak bu gevşek idari yapıda, alınan tüm tedbirlere rağmen sömürgenin ileri gelenleri çoğu kez istedikleri gibi hareket edebilmektedir. ***"Encomienda"*** sistemi yerli nüfusun azalması ve verimliliğin düşmesiyle zamanla ortadan kalkmış ama ***"Repartimiento"*** uygulamasıyla yerlilere madenlerde, atölyelerde çalışma zorunluluğu gelmiştir. ***"Encomienda"*** sistemin yerini de ilerleyen yıllarda "Hacienda"lar almıştır. ***"Hacienda"*** verimli topraklar üzerinde kurulan devasa çiftliklerdir. Yerliler bundan sonra bu çiftliklerde (ya çok az ücretle

ya da borç karşılığında) çalışmak zorunda kalacaktır. ***"Hacienda"*** sistemi ***"encomienda"*** sisteminin aksine verimli yerli topraklarını sürekli gasp ederek büyümüştür (Ed. Akgemci, Ateş, 2020: 38-41).

1802-1803 yıllarında Meksika'yı ziyaret eden Alman doğa bilimci Alexander Von Humboldt'un ***"repartimiento"*** sistemiyle ilgili gözlemleri bu sistemin uygulanışını tasvir eder:

"*Humboldt Meksika'daki madenleri ziyaret ettiğinde madenlerin nüfusun büyük bir kısmı üzerindeki kötü etkilerini incelemişti. Bir madende, yerli halktan işçilerin tek bir vardiyada devasa kaya parçaları yüklenmiş halde yaklaşık 23.000 adımı nasıl tırmanmaya zorlandığını görünce hayretler içinde kalmıştı. Bu kişiler " insan makineler" olarak kullanılıyordu, bunlar İspanyollar için çok az ücretle veya hiçbir ücret olmaksızın çalışmalarını öngören* ***"repartimiento"*** *iş sisteminden dolayı ismi var cismi yok kölelerdi. Sömürge yöneticilerinden aşırı pahalı mallar almaya zorlanan bu işçiler gittikçe büyüyen bir borç ve bağımlılık sarmalının içine çekiliyordu*." (Wulf, 2020: 149)

Yerlilerin aşırı çalışmaya, yetersiz beslenmeye, hastalıklara dayanamadığını, bünyelerinin ve mizaçlarının buna uygun olmadığını belirten Kübalı antropolog Fernando Ortiz, yerlilerin maruz kaldığı bu uygulamaları şu şekilde tarif eder:

"*Yerliyi kabile yaşantısından ve dinsel ritüellerinden koparıp madenlere, monoton, çılgın ve ağır işlere bağımlı kılmak… ondan hayatın anlamını çekip almak gibiydi. Bu onun sadece bedenini değil, kolektif ruhunu da köleleştirmek demekti.*"

(Williams, 2020: 26).

Sömürgelerden köle emeğiyle kaçırılan zenginliğin büyüklüğü de şaşırtıcıdır.

"17. Yüzyıl İspanyol Amerika'sının maden ihracatının yüzde 99 undan fazlasını gümüş ithalatı oluşturuyordu. E.J.Hamilton'ın Sevilla'daki "Casa de Contratacion"dan elde ettiği bilgiye dayanarak 1503–1660 yılları arasında Sevilla'ya 180 ton altın 17.000 ton gümüş geldiği tespit edilmişti. Bu muazzam bir

rakamdır ve resmi ticari rakamların dışında kaçak ticareti ve karaborsayı kapsamıyordu." (Galeano, 2010: 41).

Zorla çalıştırma, kölelik, borçlandırma ekonomik sömürünün ana uygulamalarıdır. Bu uygulamaları ve sömürüyü mümkün kılan ise toplumsal tabakaların katı bir şekilde birbirinden ayrılmasıdır.

Sömürgelerdeki toplumsal yapıyı anlamak için, sömürge düzeninin yarattığı kast sistemini ve bu sistemin sömürge yönetimindeki ve toplumsal hayattaki önemini bilmek gerekmektedir. İspanyolların, "İspanyol ırkının (kanının) saflığı" ***(limpieza de sangre)*** konusundaki marazi takıntıları Reconquista (Yeniden fetih) dönemindeki Müslüman-Yahudi nüfusla karışmama anlayışına kadar gider. Yeni İspanya'da yerlileri ve İspanyolları iki ayrı cumhuriyet olarak ayırma politikası, azalan yerli nüfusla beraber gelen göçün ve ırksal karışımın önlenememesi nedeniyle başarısızlığa uğramıştır. Bu sistem (Yerli-İspanyol cumhuriyeti) işlemeyince kastların belirlenerek buna göre toplumsal sınıfların yaratılmasına geçilmiştir. İspanyollar sömürge yönetiminin adli, idari, ekonomik yönetimlerin üst kademelerini (buna dini örgütlenme de eklenebilir) sadece İspanyada kraliyet tarafından atanan İspanyol asıllılara yani ***"Peninsulares"*** e vererek bu düzeni katı bir şekilde sürdürdü. Sömürge sisteminde ***"Peninsulares"*** ten sonra gelen Yeni İspanya (Meksika) doğumlu İspanyollar ***"Criollo"*** lar olarak adlandırıldı ve bu sınıf daha alt görevlerde kendilerine yer bulabildi. İspanyol asıllıların ve Yerlilerin çocukları yani melez ***"Mestizo"*** lar ise kastın bir sonraki tabakasını oluşturdu. Bu kastlardan sonra çeşitli ırklardan insanlar ve bunların karışımından gelen melezler diğer alt kastları oluşturdu. Yerliler ve Afrika kökenliler kastın en alt grubunu oluşturmaktaydı. Yeni İspanya eyaletinin İspanya'dan ayrılarak bağımsızlığını kazanmasında kast sisteminin yarattığı toplumsal problemler de etkili olmuştur. ***"Criollo"*** lar yani Yeni İspanya doğumlu İspanyollar sistem içinde bir türlü yükselme imkânı bulamayınca ve kraliyetin baskıcı mali-idari direktiflerine artık tahammül edemeyince bağımsızlık savaşının hazırlayıcısı olmuşlardır.

18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın ilk çeyreği Yeni İspanya eyaletinde bir takım karışıklıkların ve İspanya krallığına yönelik ilk ciddi tepkilerin çıktığı dönemdir. Krallığın 1767'de 680 Cizvit rahibini sürgün etmesi büyük bir tepkiyle karşılanmış, çıkan olayları yatıştırmak için ilk defa ordu görevlendirilmiştir. 18. Yüzyıl sonunda İspanyol tahtında bulunan Bourbon Hanedanı sömürgelerdeki kötü ve gevşek yönetimin suiistimallere açık olduğunu belirterek, etkili bir sömürge yönetimi sağlamak için sıkı mali ve idari reformları hayata geçirmiştir. Merkezin idari ve mali denetimin artması, zorunlu askerlik uygulaması, Meksikalı bazı üreticilere getirilen ihracat yasağı vb. uygulamalar Meksika halkını özellikle, Meksika'da doğan İspanyol asıllı ***"Criollo"***ları rahatsız etmiştir. İspanya'nın İngiltere ve Fransa ile yaptığı savaşlar (1793-1808) İspanyayı mali iflasın eşiğine getirmiş, İspanya sömürgeleri mali olarak daha çok sıkmayı krizden çıkmanın çaresi olarak görmüştür. Napolyon'un İspanya'yı işgali sonrasında sömürgelerde oluşan yönetim boşluğu bağımsızlığa giden süreci başlatmıştır. Avrupa'dan gelen devrim, özgürlük ve aydınlanma fikirlerinin yayılması da bağımsızlık fikirlerinin oluşmasında etkili olmuştur. 16 Eylül 1810 tarihinde peder Hidalgo ***"Grito de Dolores"*** (Dolores Çağrısı) ile bağımsızlık mücadelesini başlatmıştır. Bu mücadele 1821 yılında bağımsızlık kazanılıncaya kadar sürecektir. Liberallerin ve Muhafazakârların bağımsızlık sonrasında oluşacak devletin niteliği konusunda fikir birliği içinde olmamaları da belirtilmelidir (Russell, 2010: 112-139).

Bağımsızlık liberal grupların istediği modern bir rejim ortaya çıkarmamıştır. Bağımsızlığa giden yolda, kilisenin yetki ve ayrıcalıklarını sona erdirmek ve federal bir ülke kurmak isteyen Liberallerle, Kilisenin statüsünü korumak isteyen ve merkezi monarşi ile yönetilen bir krallık isteyen Muhafazakârların mücadelesi kaçınılmaz hale gelmiş ama İspanyol idaresinden kurtulmak için iki grup da tavizler vermek zorunda kalmıştır. Sonuçta **'Bağımsızlık, Birlik, Din'** ilkeleri prensipleriyle **'Üç Garanti'** ordusu başkente girerek 21 Eylül 1821 tarihinde bağımsızlığı ilan etmiştir. Iturbide, İmparator Agustin adıyla ilk Meksika kralı olarak başa geçmiştir (Hamnett,2004: 143-144).

Meksikalıların bağımsızlıklarının tam olarak bir yenilik sayılamayacağını, eski sistemin değişmeden kaldığını Octavio Paz şu şekilde ifade eder:

"*Meksikalılar ülkelerini İspanyol egemenliğinden kurtardılar ama modern bir toplum yaratmayı başaramadılar, bağımsızlık hareketinin öncüleri İspanyol sisteminin sömürücü düzenini devam ettirmekten öteye gidememişlerdir. Çıkarlarına uygun düşmediği için toplumsal dönüşümü gerçekleştirecek reformları yapmakta isteksiz kalmışlardır."* (Paz, 1999: 134-135).

Bağımsızlığın ilanı ile kast ayrımının kaldırılması, herkese eşit vatandaşlık statüsü verilmesi Meksika halkı için görünüşteki tek kazançtır ama bu ilkeler toplumsal hayatta uygulanmamıştır. Kölelik ve angarya değişik isimler altında yaşamaya devam etmiştir.

Bağımsızlıktan sonra yaşanan iç karışıklar ve savaşlar modern Meksika tarihinin belki de en trajik yıllarıdır. Yanı başında emperyalist arzuları gün geçtikte artan komşusu ABD, Meksika'nın bu çaresiz ve güçsüz durumundan istifade etmekte gecikmemiştir.

Bağımsızlıktan sonra Meksika liberallerin ve muhafazakârların mücadelesine sahne olmuş, monarşi ilga edilerek cumhuriyete geçilmiştir. Teksas'ın 1836 yılında bağımsızlığını ilan ederek Meksika'dan ayrılmasını, Fransa'yla (1838) ve ABD ile (1846-48) yapılan savaşlar izlemiştir. ABD ile yapılan savaşta Meksika topraklarının neredeyse yarısından fazlasını kaybetmiştir. 1855 yılında "Juarez Kanunu" ***(Ley Juarez)*** ile kilisenin ayrıcalıkları kaldırılmış, 1856 tarihli "Lerdo Kanunu" ***(Ley Lerdo)*** kiliseye ve ortak mülkiyete ait toprakları illegal kabul etmiştir. Muhafazakârların yapılan reformlara karşı tepkileri üç sene süren iç savaşa neden olmuş ama mücadeleyi sonunda liberaller kazanmıştır. Batılı güçlerle yaşanan borç krizi sonrasında Fransa, İngiltere ve İspanya birlikte Meksika'ya askeri müdahalede bulunmuşlardır. Fransa 1863'te başkenti işgal ederek monarşiyi tekrar kurmuş, Habsburg Hanedanından Maximiliano'yu Meksika'nın yeni İmparatoru olarak ilan etmiştir. Direnişe geçen Juarez önderliğindeki Meksika güçleri 1867 yılında işgalci

orduyu ve muhafazakârları yenerek, Maximiliano ve generallerini infaz etmiştir (Erol, 2020: 30-34).

2.1.4 Porfirio Diaz dönemi (Porfiriato) ve Meksika Devrimi

Porfirio Diaz (1830-1915) başkanlığa 1876 yılında gelmiş, o tarihten 1911 yılına kadar (1880-1884 arasında Diaz'ın desteklediği Manuel Gonzalez başkandır) ülkenin yönetimini elinde tutmuştur. Bu dönem ***("Porfiriato")*** Meksika'nın yabancı sermayeye kucak açtığı, maden, petrol, elektrik üretiminde yabancı şirketlerin tekel haline geldiği, demiryollarının ülke çapında hızla yaygınlaştığı ve bununla birlikte bölgeler arası ekonomik faaliyetlerin arttığı bir dönemdir. Ekonomide gözlemlenebilen büyüme ve iktisadi gelişmeler Meksika halkının refahını arttırmamış sadece hükümetin etrafındaki belirli iktisadi-siyasi çıkar gruplarını ve yabancı şirketleri büyütmüştür. Ülkenin madenlerinin ve verimli topraklarının yabancı sermayenin eline geçmesi, sosyal-ekonomik adaletsizlikler, Diaz rejiminin ülkeyi kaba kuvvetle hizaya getirme politikası ve muhalefeti susturması huzursuzlukları arttırmıştır (Erol, 2020: 50-65).

Diaz kendine sadakat gösterenleri mükâfatlandırma, düzene muhalefet edenleri ise sert şekilde cezalandırma anlamına gelen (***"pan y palos"***) ekmek ve sopa siyasetini ustalıkla oynamıştır. Basın özgürlüğü kısıtlanmış, muhalefet etkisiz hale getirilmiş, ülkenin değişik yerlerinde çıkan ayaklanmalar sert şekilde bastırılmıştır (Wolf, 2019: 28-29).

1906 ve 1907 yıllarında Meksika'nın kuzeyindeki Sonora eyaletinde bulunan maden bölgesi Cananea'da ve ülkenin batısındaki pamuk üretiminin ve tekstil atölyelerinin yoğun olduğu Veracruzda meydana gelen işçi grevleri ve ayaklanmalar

Diaz rejimince çok sert tedbirlere başvurularak bastırılmıştır. 1857 tarihli Meksika anayasasının devlet başkanının görev süresini kısıtlayan maddesinin ve 1876 yılında kabul edilen yeniden seçilmeme ilkelerinin, Diaz hükümetleri tarafından yapılan yasal düzenlemelerle ihlal edilmesi muhalefetin tepkisini arttırmış, Diaz'ın beşinci ve altıncı başkanlık seçimleri (1900-1904 seçimleri) sonrasında ülke çapında birçok eyalette yeniden seçilme karşıtı (anti-reeleccion) kulüplerin açılmasına sebep olmuştur. Diaz 1904 başkanlık seçimlerinden sonra görev süresini dört yıldan altı yıla çıkarmıştır (Hamnett, 2004: 205-206).

Porfirio Diaz'ın iktidarı bırakmasının mümkün görünmediği bu siyasi ortamda hiç beklenmeyecek bir gelişme olmuştur. Bu zamansız ve sürpriz gelişme, Başkan Diaz'ın 1910'da görev süresi dolduğunda tekrar aday olmayıp görevini bırakacağını Şubat 1908'de bir Amerikan dergisine açıklamış olmasıdır. Başkan mülakatı yapan gazeteciye emekliye ayrılacağını ve bir muhalefet partisinin kurulmasını olumlu karşılayacağını *samimiyetle* beyan etmiştir. Bu açıklama, Diaz rejiminin politikalarına yön veren, pozitivist fikirlere sahip ***"Cientificos"*** isimli meşhur siyasetçileri ve halkı şaşkınlığa sürüklemiş Diaz'ın yerine kimin aday olması gerektiği tartışılmaya başlanmıştır. Diaz'ın verdiği beyanlarda ciddi olmadığı, otuz seneyi aşan yönetimini kimseye bırakmayı istemediği kısa zamanda anlaşılacaktır. Ama olan olmuştur. Ülke genelinde yönetimden memnun olmayan işçiler, köylüler ve ülkeyi yönetmeye talip olan askeri - siyasi oluşumlar silahlı kalkışmaya dönüşecek eylemlerine başlamışlardır (Womack, 2014: 21-22).

Diaz karşıtı muhalif hareketin ve silahlı direnişin oluşmasında, düşünce ve eylemleriyle Ricardo Flores Magon (1873-1922) ve Francisco Madero (1873-1913) etkili olurken, büyük bir bölümünü köylülerin, işçilerin ve sıradan fakir halkın oluşturduğu büyük halk kitlelerini devrime hazırlayanlar ise Emiliano Zapata (1879-1919) ve Francisco (Pancho) Villa (1878-1923) olmuştur.

Ricardo Flores Magon anarşist bir ideolog ve örgütçüdür. İlk eylemleri erken yaşta başlamış, öğrenciliğinde Diaz'ın yeniden seçilmesine karşı eylemlerde bulunmuştur. Ricardo Flores Magon, kardeşleri Jesus ve Enrique ile birlikte ***"Regeneracion"*** isimli gazeteyi çıkarmaya başlamıştır. Hükümeti eleştiren görüşleri,

işçi sınıfı (özellikle kuzeydeki maden bölgesinde) üzerinde etkili olmuştur. Sendikal hareketleri organize ederek kargaşa çıkarmak, işçileri düzene karşı başkaldırmaya teşvik etmek bahaneleriyle çeşitli zamanlarda tutuklanmıştır. Diaz rejimi tarafından yapılan baskılar sonucunda ABD'ye gitmek zorunda kalmış, faaliyetlerini buradan yürütmeye çalışmıştır. ***"Regeneracion"*** Magon'un ABD'ye gitmesinden sonra buradan yayınlanmaya devam etmiş, yurtdışında yayınlanmasına rağmen Meksika'da işçiler ve geniş bir halk kitlesini etkilemeyi başarmıştır. Diaz ABD yetkililerinden gazetenin kapanmasını dahi talep etmiştir (Wehling, 2019: 13-14).

Francisco Madero, ülkenin kuzeyindeki Coahuila eyaletinden liberal görüşlü bir toprak sahibidir. Yeniden seçilmeye karşı 1909 yılında kurduğu ***"Club Central Antireeleccionista"*** (Yeniden Seçilmeye Karşı Merkez Kulübü) isimli kulüp ve 1910 yılında kurduğu ***"Partido Nacional Antireeleccionista"*** (Yeniden Seçilme Karşıtı Ulusal Parti) isimli parti Diaz karşıtı liberal, burjuva muhalefetin örgütlendiği önemli iki oluşumdur. 1910 yılında yapılacak seçimde Diaz'a rakip olduğunda pek dikkate alınmamış ama kendisine duyulan sempatinin artması ve Diaz'ın yakınında bulunan bazı isimlerin Madero'yu desteklemesi üzerine Diaz seçimlere kısa bir süre kala Madero'yu tutuklatmıştır. Madero, San Luis Potosí cezaevine gönderilmiş, seçimler yapılıp Diaz tekrar başkanlığı aldıktan sonra cezası hafifletilerek San Luis kenti dışına çıkmamak koşuluyla serbest bırakılmıştır. Meksika'da kendisini güvende hissetmeyen Madero ABD Teksas'a kaçmış, burada San Luis Potosi Planını açıklayarak silahlı direnişi başlatmıştır. Meksika'nın kuzeyindeki Chihuahua, Coahuila ve Sonora eyaletlerinde küçük gruplar halinde oluşan isyancı grupları zamanla büyümüş ve Federal orduyu tehdit edecek boyutlara ulaşmıştır. Ayaklanmalar aynı zamanda Guerrero ve Morelos gibi güney eyaletlerine de sıçramış ve yerel halkın ayaklanması beklenmedik boyutlara ulaşmıştır (Erol, 2020: 86-92).

Madero'nun çağrısıyla Meksika'nın kuzeyinde ve başkentin güneyinde silahlı direnişe katılan, ortak bir programı olmayan geniş halk kitleleri ve bu kitlelerin önderleri Meksika devrimine, köylü-halk devrimi karakterini veren asıl unsurlardır. Yerli halkların-cemaatlerin toprakla ilgili sorunları İspanyolların sömürge dönemine kadar gitmektedir. İspanyolların tarım ve hayvancılık yapılabilecek verimli toprakları

yerlilerin elinden alması onları çaresiz bir durumda köle haline getirmiştir. Her ne kadar bazı yerli cemaatlere küçük bir tarım arazisi verseler de bunlar verimli değildi. Verimli olan topraklar ise ***"hacienda"*** adını verdikleri büyük çiftlikler tarafından zamanla ele geçirilmiştir. Bu büyük çiftliklerde yerli işgücü talebi ortaya çıkınca, elindeki çoğu toprağı kaybeden yerli nüfus bu işletmelerde toprak sahibine bağımlı ırgatlara-kölelere (***Peon***) dönüşmüştür. Meksika bağımsızlığını kazanmadan hemen önce ülkede yaklaşık beş bin kadar ***"hacienda"*** vardır. Yerli cemaatin elinde de 4500 ortak mülkiyet arazisi bulunmaktadır. Yerli halkın elindeki araziler "hacienda" lara kıyasla çok verimsiz ve küçük arazilerden oluşmaktaydı (Wolf, 2019: 17-21).

Güneyde Morelos eyaleti ve civarında ayaklanan köylülerin lideri Emiliano Zapata kuzeyde Chihuahua eyaleti ve çevresinde çoğunluğu asilerden, işçi ve köylülerden oluşan ayaklanmacıların lideri ise Francisco (Pancho) Villa olmuştur. İki lider de ne siyasi ne de askeri bir kökene sahiptir. Çevrelerinde toplanan geniş halk kitlelerinin liderleri ve sözcüleri olmuşlardır (Wolf, 2019: 40-41).

Ricardo Flores Magon'un 1910 yılı Kasım ayında ***"Regeneracion"*** isimli gazetesinde kullandığı ***" Tierra y Libertad"*** (Toprak ve Özgürlük) sloganı Zapata hareketinin de sloganı olmuştur (Wolf, 2019: 46). Zapata, Morelos eyaletinde küçük bir çiftliği olan sıradan bir köylüdür. Yerel cemaat kendisini topraklarını korumak ve çıkarlarını savunmak üzere görevlendirdiğinde severek bu görevi yerine getirmiştir. Yerli halkın topraklarını "hacienda"lara karşı savunmuş, zaman zaman silaha sarılarak "hacienda'ların elinden gasp edilen toprakların bir kısmını almıştır. Ellerinden zorla alınan toprakların yerli halka tekrar iade edilmesini savunmuştur. Madero başkente gelip başkan olduktan sonra, Zapata Kasım 1911 yılında 'Ayala Planı'nı ilan ederek kendisi ve yerli halklar için nasıl bir düzen istediğinin ana hatlarını çizmiş yeni başkandan hoşnutsuzluğunu ve yönetimden beklediklerini sıralamıştır. Ayala Planının ilk maddesinde Zapata ve yoldaşları "*tutarsız davranışları ve büyük zayıflılarından dolayı Madero'yu eleştiriyorlar,… onu devrimin ve anavatanın haini olduğunu ilan ederek devrimin şefi olarak artık Madero'nun tanınmayacağını, onun yerine Pascual Orozco'yu devrimin yeni lideri tanıdıklarını"* beyan ediyorlardı. Planın altı, yedi ve sekizinci maddeleri *"toprak ağalarının, cientificoların ve patronların gasp ettiği toprakların alınacağını,.. bu*

tekelcilerin mahkemelere hesap vereceğini, tekelleşmeye son vereceklerini, bu planlara karşı çıkanların mallarının kamulaştırılarak devrime hizmet etmiş insanlara verileceğini" belirtiyordu. Meksika'daki yerli halkların- cemaatlerin tamamını ilgilendiren bu yasal düzenlemelerin yapılmaması halinde merkezi hükümetle silahlı mücadeleye devam edilecekti (Womack, 2014: 411-414).

Chihuahua eyaleti ve çevresindeki ayaklanan grupların lideri Francisco (Pancho) Villa'nın gerçek adı José Doroteo Arango Arámbula'dır. İlerleyen yıllarda Pancho Villa mahlasını kullanan bu devrim lideri, ünlenmeden önce katırcılık yapan, "hacienda"larda çalışan borç batığına saplanmış asi bir kişiliktir. Devrim başladığında çevresinde işçilerden, kanun kaçakçılarından, asilerden ve sığırtmaçlardan oluşan kitleyi bulmuş ve hemen bunların lideri konumuna gelmiştir. Kısa bir zamanda kendisini 40 bin kişilik bir isyancı ordusunun başında bulan Villa, Zapata hareketi ve hazırladıkları Ayala planından haberdar olmuş, ilerleyen yıllarda devrimin diğer güçlü liderlerine karşı Zapata'yla ittifak yapmıştır (Wolf, 2019: 50-51).

Ülkenin kuzeyinde ve güneyinde oluşan asi ordulara karşı varlık gösteremeyen Federal ordunun durumunu gören Diaz Madero'yla anlaşmaya çalışmış ama başarısız olmuştur. Diaz ve ekibi (Cientificos) 1911 Mayısında ülkeyi terk etmiştir. Diaz 1915 yılında Fransa'da sürgünde ölmüştür. Diaz'ın ülkeyi terk etmesinden sonra Madero muzaffer ordusuyla başkente gelmiştir. 1911 Ekiminde yapılan başkanlık seçimlerinde Madero başkan José María Pino Suárez de başkan yardımcısı olarak seçilmiştir. Madero etkili reformların yapılacağını vaat ederek asi ordularının dağıtılmasını istemiştir. Zapata teklifi kabul etmiş ama güçlerini dağıtmamıştır. Kapsamlı toprak reformu yapmaya cesaret edemeyen Madero Zapata'nın desteğini kaybetmiştir. Bu arada San Luis Potosi planına uymadığı için kuzeyde kendisine ayaklananlar olmuştur. Hem ordu içinde hem de halkta huzursuzluklar başlamıştır. Diaz döneminin bürokratlarını tasfiye etmemesi ve etkili bir yönetim kuramaması Madero'nun sonunu getirecektir. Sürgüne giden eski başkan Diaz'ın yeğeni Felix Diaz ve "Cientificos" grubu Veracruz limanında ayaklanma çıkararak karşı darbe teşebbüsünde bulunmuştur. Başarısız olan bu girişimden sonra Felix Diaz yakalanarak başkente getirilmiştir. Bu sırada ordu Federal ordu içinde

Madero'ya karşı ayaklanma başlamıştır. General Victoriano Huerta başkentte meydana gelen kargaşayı önlemek üzere Madero tarafından görevlendirilmiş ama Huerta kendisine ihanet ederek Felix Diaz ve orduyla anlaşmış, Madero'nun yardımcısı Suarez'i istifaya zorlamıştır. 1913 Şubatında Madero ve Suarez önce hapsedilmiş ardından öldürülmüşlerdir. Huerta ve Felix Diaz'ın başını çektiği karşı devrime tepkiler gecikmemiş, toprak sahibi ve devrimci komutan Alvaro Obregón ve Coahuila valisi Venustiano Carranza 'Anayasacı' orduyu kurarak Huerta'ya karşı mücadeleye başlamışlardır. Villa'nın komutası altındaki güçler de bu aşamada Anayasacı orduyla beraber karşı devrime mücadele etmiştir. Zapata ordularının güneyden başkente yaklaşması, Huerta birliklerinin kuzeyde Villa'ya yenilmesi ve Obregón'un komutanlığını yaptığı Anayasacı ordunun başkente birlikleriyle gelişi üzerine Huerta istifa etmiş ve karşı devrim püskürtülmüştür. Karşı devrimi bertaraf eden güçlerin önündeki en büyük engel nasıl hangi zeminde anlaşacaklarıdır. Carranza ve onun safındaki anayasacı güçler ile Villa ve Zapata'nın çoğunluğu köylü ve işçilerden oluşan halk kuvvetleri ortak bir anlaşmaya varmak için "Aguascalientes Konvansiyonu"nu oluşturmuşlar ama taraflar arasındaki görüş ayrılıkları (bilhassa toprak reformu konusu vd.) bu konvansiyonun dağılmasına ve Carranza 'nın kurmayları ve askerleriyle beraber Veracruz'a gitmesine sebep olmuştur. Villa ve Zapata geçici bir süre başkentte kontrolü ele geçirmişseler de bu uzun sürmemiş Zapata ve Villa'nın kendi bölgelerine çekilmeleriyle Anayasacı güçler başkente tekrar hâkim olmuşlardır (Russell, 2010:299-312).

Zapata ve Villa, toprak reformu ve yönetimsel konularda Carranza ve Obregón'la aynı fikirde değildi. Kendileri de köylü ve alt tabakadan olan Villa ve Zapata'nın toprak reformu talepleri, toprak sahiplerini ve sermayeyi daha makul reformlara tabi tutmaya çalışan Obregón ve Carranza 'ya radikal geliyordu. Çatışma kaçınılmazdı. Zapata ve Villa'nın birbirlerine olan güvensizliği, devlet yönetimini ele alacak siyasi tecrübe ve birikime sahip olmayışları zamanla bu iki gücün zayıflamasına neden olmuştur (Wolf, 2019: 52).

Villa devleti yönetmek için yeterli birikime sahip olmadığını kendisi de (biraz istihzayla) dile getirmiştir. Amerikalı gazeteci John Reed, Villa'yla yapılan görüşmelerde devlet başkanı olmak isteyip istemediği sorulduğunda:

"*Ben bir askerim, devlet adamı değil. Başkan olabilecek düzeyde eğitimim yok. İki yıl önce, yalnızca okuma ve yazma öğrendim. Hiç okula gitmeyen ben, yabancı elçilerle ve kongredeki kültürlü beyefendilerle konuşmayı nasıl umabilirim ki? Eğer eğitimsiz bir adam Meksika devlet başkanı olursa, bu ülkemiz için kötü olur.*"

şeklinde cevap verdiğini aktarır (Reed,1985:114-115).Villa'nın bu sözlerinde samimi olup olmadığı açıkçası pek belli değildir.

Zapata ve Villa güçlerinin başkentte bir iktidar kuramayacaklarının anlaşılması ve tarafların başkenti terk etmeleri üzerine, eyaletlere büyük oranda hâkim olan ve taraftarlarını arttıran Carranza güçleriyle beraber başkente gelmiştir. Anayasacı konvansiyonun kurulması ve kurucu meclisin toplanmasıyla yeni anayasa yapılması süreci başlamıştır. Kurucu meclisin çoğunluğu (yüzde seksen beşi beyaz) orta sınıftan insanlar tarafından oluşturulmuş, Zapata ve Villa taraftarlarından temsilciler kurucu mecliste yer almamıştır. Çoğunluğunu güçlü bir federal devletten yana olan ve sosyal reformları önemseyen temsilcilerin oluşturduğu meclisin aldığı kararlarda reformcu Francisco Múgica (asker) ve (meclis üyesi olmasa da) Alvaro Obregón etkili olmuştur. 1917 Anayasasının kurucu meclis tarafından kabul edilmesi bu dönemin en önemli olayları arasındadır. Anayasa'nın 27. Maddesi toprağın ve yeraltı zenginliklerinin devlete ait olduğunu ve toprağın gerekli görülüğü durumlarda halkın yararına kamulaştırılarak kullanılabileceğini belirtiyor, 127. Madde ile de işçilere 8 saat çalışma, grev ve sendikalaşma hakkı tanınıyor, çocuk işçiliği ve angarya yasaklanıyordu. Carranza'nın 1920 de görev süresinin bitimine yakın Obregón ve onun yakınındaki Sonoralı generallerle ters düşmesi sonrasında öldürülmesi sonrasında yapılan seçimlerde Obregón başkan olmuştur (Russell, 2010:334-335, Erol, 2020:102-103).

2.1.4.1. Bağımsızlıktan sonra gelişen fikirler ve toplumsal yapı

Meksika devleti, bağımsızlıktan (1821) devrimin sonlanmasına (1920) kadar geç en yaklaşık bir asırda, toplumsal ve siyasal bir düzen oluşturmak için girişilen sayısız askeri – siyasi mücadelelere, yabancı ülkelerin işgal ve müdahalelerine sahne olmuştur. Bu dönemde Avrupa'dan gelen düşünceler ve siyasi akımlar, Latin Amerika kıtasında şekillenen milliyetçi fikirler Meksika'daki toplumsal, siyasi ve kültürel hayatı dönüştürmede etkili olmuştur.

Bağımsızlık öncesinde ve hemen sonrasında etkili olan düşüncelerin başında liberalizm ve muhafazakârlık gelmektedir. 19. yüzyıl Liberalizm düşüncesi monarşi, aristokrasi, kilise gibi kurumları değil bireyin özgürlüğünü ve gelişimini ön planda tutan merkeziyetçiliğe ve mutlak yönetime karşı olan bir fikir ve siyasal anlayış anlamına gelmektedir. Devletin bireye müdahalesini, bireyler arasındaki ilişkilerin sağlıklı işlemesinin hukukun üstünlüğü gözetilerek oluşturulan meşru bir sistem yaratılarak elde edilebileceğini öngörür. Liberalizmin karşısında olan Muhafazakârlar ise Kilise ve Monarşi gibi kurumların muhafaza edilmesini, merkeziyetçi bir yapının devamını esas alırlar. Gelenek ve kurallar sıkıca korunmalıdır (Örs, 2021: 5-7).

Bağımsızlığa giden süreçte ve bağımsızlıktan sonra Liberalizm yanlısı Meksikalı siyasetçiler ile monarşi yanlısı Muhafazakârlar iç savaşa kadar gidecek çatışmalara sürüklenmiş, silahlı mücadeleyi liberaller kazanmıştır.

1880'lerden sonra (Porfirio Diaz dönemi) Meksika'da Fransız filozof Aguste Comte (1798-1857) ve İngiliz düşünür Herbert Spencer'ın (1820-1903) pozitivist, evrimci – darvinist sosyal ilerleme düşünceleri hâkim ideoloji konuma gelmiştir. Pozitivizm düşüncesi, Diaz döneminin elit siyasetçileri ***(Cientificos)*** tarafından ülkenin gelişmesinin tek yolu olarak savunulmuş, " Düzen ve ilerleme " (***Orden y Progreso)*** ilkeleri ekonomik büyümenin ve kalkınmanın anahtarı olarak görülmüştür. Bu dönemde eğitim kurumlarında bilimsel eğitim ağırlık kazanmış, sanata, sosyal bilimlere yeteri kadar ilgi gösterilmemiştir. Ülkede yaşayan yerli halklar, ekonomik büyümenin ve kalkınmanın önündeki büyük bir engel olarak görülmüş çoğu köylü ya da işçi olan bu halk kitlesi göz ardı edilmiştir. Pozitivist düşünceyi savunan

politikacılar sadece dışarıdan alınan sistemlerle, toplumsal yapısı hala feodal veya oligarşik kalan bir ülkenin modern ve gelişmiş bir devlete dönüşemeyeceğini anlayamamıştır (Franco, 1970: 22-23, Russell, 2010: 234).

Diaz döneminin sonlarında özellikle genç yazar, filozof ve sanatçılar eğitim ve siyasette etkili olan Pozitivist düşünceye karşı tepkilerini dile getirmeye başlamış, bu topluluğun buluşmaları ve değişik konuları ele alan toplantıları ***"Ateneo de la Juventud"*** (Gençlik Derneği) isimli düşünce ve kültür derneğinin 28 Ekim 1909 yılında kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Sadece pozitivist fikirlerle toplumun ilerleyemeyeceğini, sanatın, felsefenin, tinselliğin gelişmesinin de önemli olduğunu düşünen dernek üyelerinden bazıları Antonio Caso (1883- 1946) José Vasconcelos (1882- 1959) Pedro Henriquez Urena (1884- 1946) Alfonso Reyes'dir (1889 – 1959). Bu dernekte pozitivist fikirlere karşı Nietzche, Bergson, Shopenhauer, Wagner, Ibsen gibi düşünce adamları ve romantik yazarların fikirleri tartışılmaktaydı. Diaz döneminin etkili isimlerinden eğitim bakanlığı da yapmış olan Justo Sierra bu gençlere düşüncelerini açıklamaları için ortam sağlamış ve desteklemiştir. Diaz yönetimi genellikle edebi ve felsefi temaların tartışıldığı bu oluşumu rejime yönelik bir tehdit olarak düşünmemiştir. Bu grupta muhalif olarak adlandırılabilecek tek istisna Madero'yu savunan ve yeniden seçilmeye yönelik fikirler ileri süren José Vasconcelos'tur. Devrimin ilk yılında Diaz iktidarı bırakmak zorunda kalınca 1911 Kasımında Vasconcelos ***"Ateneo de la Juventud"*** un (Gençlik Derneği) başkanı olarak seçilmiştir. Dernek üyeleri devrimde düşünür ve aydın kimlikleriyle aktif bir rol oynamamış, devrimi tetikleyen ve sistemi eleştirenler, anarşist gruplar (Magon kardeşler) sosyalistler ve ***"Casa del Obrero Mundial"*** (Dünya İşçileri Evi) üyeleri ve anayasacı gruplar (yeniden seçilmeye karşı gruplar, liberaller) olmuştur (Lozano, 2010: 27-38).

Meksika devrimiyle beraber ülkede yeni ve bütünleştirici bir ulusal kimlik arayışı ***"Indigenismo"*** ve kültürel milliyetçilik fikirlerinin oluşmasına neden olmuştur. Kübalı şair ve bağımsızlık savaşçısı José Marti'nin ***" Nuestra America"*** , Uruguaylı düşünür José Enrique Rodo'nun ***"Ariel"*** başlıklı yazıları da bu dönemde

kıtadaki Latin Amerikalı düşünürlere ilham vermiştir. ABD ve onun emperyalist fikirlerine karşı bir Latin Amerika kimliği inşa etme fikirlerinin savunulduğu bu yazılar Meksikalı aydınları da etkilemiştir (Franco, 1970:62-64).

2.2. Meksika'da "Indigenismo" ve Milliyetçilik düşüncesi

2.2.1 Indigenismo tanımı ve dönemler

" Indigenismo" Latin Amerika kıtasındaki yerli halkların tarihi ve kültürel değerlerine önem veren ve bunları araştıran, yerli halkların sosyal, ekonomik ve siyasal haklarının iyileştirilmesini, yerlilerin yaşadıkları ülkelerdeki toplumla bütünleşmesini savunan fikirlere ve politikalara verilen isimdir (Real Academia Española, 1984: 767).

" Indigenismo" düşüncesi Meksika ve Peru başta olmak üzere birçok Latin Amerika ülkesinde etkili olmuştur. ***"Indigenismo"*** düşüncesinin (özellikle hükümetler eliyle hazırlanan ***"Indigenismo"*** politikalarının) ülkeden ülkeye değişikler gösterdiği, bu fikirlerin ve araştırmaların yerli halkların kimliklerini ve kültürlerini korumak için değil de onları asimile etmek, melezleştirmek (mestizolaştırmak) amacıyla üretildiği, vahşi yerlileri uygarlaştırma projesi olarak düşünüldüğü sıklıkla dile getirilmiştir (Özbudun, 2012:86-87). ***"Yerli" olmayanlar tarafından*** geliştirilen bu fikirler ırk (raza) tartışmalarını da alevlendirmiştir.

Meksikalı filozof Luis Villoro'nun (1922-2014) 1950 yılında yayınlanan ***"Los grandes momentos del Indigenismo en México"*** *(Meksika'da "Indigenismo" düşüncesinin önemli devreleri)* isimli önemli kitabı, Meksika'daki yerliler ve yerli kültürüne ilişkin geliştirilen fikirlerin, yerli algısının uzun bir tarih süreci içinde geçirdiği değişimi göstermesi açısından önemli bir eserdir. Villoro, ***"Indigenismo"***yu çok daha genel bir anlamda (ve uzun bir süreyi kapsayacak şekilde) yerlilere ilişkin oluşan düşünce kalıpları ve bunlara göre oluşan eylem ve politikalar olarak kullanır.

Villoro, indigenismo düşüncesinin gelişimini İspanyol fethinden itibaren alır ve günümüze getirir. Yerli fikrinin değişik anlamlar çağrıştırdığı bu üç dönemi şöyle ayırır:

- Tehdit ve tehlike unsuru olarak görülen ve buna göre açıklanan "Yerli" . Bu dönem genel olarak İspanyol işgal dönemi ve sömürge yıllarını kapsar. Yerli

hakkındaki düşünceler (bazı İspanyol rahiplerin hümanist görüş ve davranışları dışında) genelde olumsuzdur. Bu dönemde yerli, ‘yakında ve tehlikeli’dir. ***(“cercano y negativo”)***

- Akılla açıklanan “Yerli” . Meksika’nın kadim uygarlıklarının araştırılmasının başladığı bu dönemdir. Bağımsızlıktan hemen önce ve sonrasında gelişen, ortak mazi yaratma gayretiyle geçmişe yönelik araştırmaların başladığı 18. Yüzyıl ortası – 20. Yüzyıl başlarına kadar süren dönem. Yerliler artık uzaktaki kadim uygarlıkların üyeleri olarak görülür. Bu dönemde yerli algısı geçmişte (uzak) ve olumludur. ***(“lejano y positivo”)***
- Sevgi ve eylemle açıklanan “Yerli” Meksika devrimi ve devrim sonrası gelişen indigenismo düşüncesi. Bu dönemde yerli kültürüne duyulan ilgi sadece geçmişteki uygarlıkların araştırılması olarak düşünülmemiştir. Meksika’da yaşayan yerli toplulukların kültürleri, gelenekleri araştırılmış bunlar korunmaya çalışılmıştır. Yerli algısı (yakın ve pozitif) olumludur. ***(“cercano y positivo”)*** (Villoro, 1950: 234-243).

Villoro’nun yaptığı tarihsel dönemlendirme ve yerli fikrinin değişimi önemli olmakla birlikte ilerde görülebileceği gibi aynı dönemde yerli halklar hakkında hem olumlu hem olumsuz düşünceler oluşabilmektedir. Yerlilerin uzak kadim bir zamanın, uygarlığın üyeleri olarak görüldüğü ve önemsendiği (Aztek-Maya uygarlıkları) zaman diliminde Meksika’da yaşayan yerli halklarla ilgili ırkçı fikirler ve ayrımcı düşünceler oluşabilmiştir.

Meksika’daki yerli halkların İspanyollar tarafından kontrol altına alınması ve sömürge döneminde toplumsal yapının yerliler yok sayılarak oluşmasının tarihine bakmak faydalı olacaktır. Bu tarihi dönem Tzvetan Todorov’un tabiriyle İspanyolların kendilerinden olmayan yerlileri “Öteki” olarak tanımlama ve sömürgeleştirmeye mazeret yaratma dönemdir. Nesne olarak görülen “Öteki” yerliler topraklarından edilmeye veya İspanyollar için çalıştırılmaya mahkûmdur (Marcus, F. 2018:156-157).

2.2.1.1 İspanyol fetihleri ve sömürge döneminde 'Yerli ' Düşüncesi

" Sólo quedaban huesos
rígidamente colocados
en forma de cruz, para mayor
gloria de Dios y de los hombres"

"Canto General " Pablo Neruda

15. yüzyılda coğrafi keşiflerle dünya sahnesine çıkan Portekiz ve İspanya hızla sömürge bölgeleri edinmiş, ilerleyen dönemlerde İngiltere, Fransa, Hollanda vb Avrupa devletlerinin de sömürge yarışına girmesiyle dünyanın büyük bir bölümünün batılı güçlerce sömürgeleştirilmesinin önü açılmıştır. Sömürgelerin kurulması yerlilerin köleleştirilmesine, Afrika kıtasından milyonlarca insanın köle olarak zorla çalıştırılmak üzere sömürgelere getirilmesine neden olmuştur (Williams, 2020:21-23).

İspanyol fetihleri ve hemen sonrasında, Amerika kıtasında yaşayan yerlilerle ilgili ilk düşünceler fetih seferlerine katılan askerlerin, sömürgelere gönderilmiş Katolik rahiplerin ve İspanya krallığının resmi görevlilerinin yazdıkları resmi raporlarda ve hatıralarında görülmektedir.

Amerika'daki yerlilerle ilgili ilk gözlem ve düşüncelere, kıtaya ilk keşif seferini düzenleyen Kolomb'un sefer boyunca tuttuğu günlüklerde rastlanmaktadır. Bu anlatımlardaki en kayda değer parçalar yerlilerle ilk temasın uyandırdığı izlenimlerdir. Kolomb günlüğüne şunları yazar:

"*.. Dostluklarını kazanmaya çalıştım, anladım ki bu adamlar zorla değil sevgiyle kendi inanışlarını bırakıp kutsal dinimize katılıyorlar… Bize papağanlar, pamuk ipliği yumakları, mızraklar getiriyorlardı, bir sürü de ıvır zıvır****… bir sözcükle kendilerine sunulan her şeyi alıyor, karşılığında en küçük bir duraksama***

göstermeden ellerinde ne varsa veriyorlardı. *… Bunlar çok yoksul insanlardı, hiçbir şeyleri yoktu. Çırçıplaktılar, anaları dünyaya nasıl getirdiyse öyleydiler....Silahları yok ne olduğunu da bilmiyorlar. Kılıçlar gösterdim, öyle bilgisizlerdi ki keskin tarafından tutuyor, parmaklarını kesiyorlardı. Demirden yapılma hiçbir şeyleri yok.* ***Bunlara en ağır işler gördürülebilir; uyanık adamlar, bakıyorum dediklerimi hemen yineliyorlar.*** *Onları kendilerine özgü inanışları olmadığına göre dinimize döndürmek kolay olacak. İsa efendimizin izniyle buradan ayrılırken siz yüceler yücesine sunmak için, ayrıca dilimizi öğrensinler diye bunların beş altısını yanıma alacağım* ” “ *Gün doğarken bu adamlardan birçoğu kumsalda toplandı. Hepsi gençti.. yapılı sağlıklı insanlardı…. Gözleri iriydi. Genellikle çok güzeldiler. Tam siyah kimse görmedim. Kanarya adaları yerlileriyle aynı renkteydiler*.”

“ *Ada halkı pek yumuşak başlı. Bizden üç beş nesne koparmaya istekli görünüyorlar*”

“ .. ***bu adamlara gık dedirtmemek ve kendilerinden sağlanmak istenecek her şeyi yaptırabilmek için elli kişi yeter de artar bile***” (Kolomb, 2015: 21-25).

Kolomb yerlileri kimi zaman saf, kimi zaman kurnaz olarak tarif eder, istenirse bu yerlilerin Hristiyanlığı kolayca kabul edebilecek yaradılışta olduğunu düşünür. Yerlilerin üzerinde altından yapılmış objeler görünce hemen kaynağını araştırmaya girişir, onlara kâh güzellikle kâh kurnazca davranarak adalarda var olduğunu düşündüğü hazinelere ulaşmayı amaçlar. Dini amaçlar (Katolik inancını yayma) ve maddi kazanç sağlama dürtüsü birbirine karışır. Kolomb'un Antil adalarını ele geçirmesi ve kolonileştirmesi zor olmamıştır.

Kolomb ve askerlerinin kolonileştirdikleri Antil adalarında ve daha sonra fethedilen Aztek imparatorluğu ve çevresindeki küçük şehir devletlerinde yaşayan yerli halklara yapılan kötü muamele sömürgelere gelmeye başlayan İspanyol rahiplerin tepkisini çekmiştir. Rahiplerin, İspanyol askerlerinin yaptıkları katliamları bizzat görmeleri ve yerlilerin haklarını savunmaları yeni tartışmaları beraberinde getirmiştir.

Ele geçirilen topraklarda yaşayan yerlilerin insan olup olmadığı, yerlilerin köleleştirilmesinin, topraklarının işgal edilmesinin yasalara ve doğal hukuka uygun olup olmadığı gibi konular uzun bir süre İspanyol idarecileri ve din adamlarını

meşgul etmiştir. Kıtaya fatihlerin ardından giden "Yenidünyayı, Avrupa uygarlığının kötülükleriyle bozulmamış" bir yer, buradaki yerlileri de masum ve temiz zihinleriyle gerçek imanın kazandırılabileceği insanlar olarak gören İspanyol din adamları, yerlilerin haklarını savunanların başında gelmektedir. İspanyol rahipler yerlilere Katolik inancını aşılarken bir taraftan da onların dini ve dünyevi görüşlerini araştırmışlardır. Yerlilerin günlük yaşayışlarını, geleneklerini, tarihlerini, dillerini kayda geçirmişler, kültürlerinin tamamen unutulmasının önüne geçmişlerdir. İspanyol rahipler, koloni idarecilerinin ve askerlerin yerlilere yaptıkları kötü muameleleri kraliyet sarayına şikâyet ederek yerlilerin korunmasına yönelik yasaların çıkarılmasını da sağlamışlardır (Watson, 2015: 631-632).

Salamanca Üniversitesinde yıllarca ders veren 16. yüzyılın ünlü İspanyol düşünürü Francisco de Vitoria'nın "Yeni keşfedilen yerler üzerine" ve "İspanyolların barbarlara savaş açma hakkı" konulu derslerine göz atmak yerliler üzerine yapılan tartışmaları görmek açısından faydalıdır. Bu derslerde Vitoria, İspanyolların yerlilere savaş açarak topraklarını almasının dünyevi ve dini dayanakları olup olmadığını, yerlilerin kendi topraklarında özgür bir şekilde yönetim kurup kuramayacağını, İspanyolların yerlileri hangi şartlarda Hristiyan yapabileceğini anlatır. 16. yüzyılın hukuk anlayışını göstermesi açısından eşsiz bir yapıttır. Vitoria İspanyollar gelmeden önce barbarlar olarak nitelendirdiği yerlilerin özel ve kamusal hâkimiyete sahip olduğunu, topraklarının zorla işgal edilemeyeceğini, ***"barbarların günahkâr (peccatores) inançsız (infideles) deli (amantes) ya da akılsız (inpensanti)"*** olsa dahi mallarının zorla ellerinden alınamayacağını, işgalin dini gerekçelerle de olsa mümkün olmadığını belirtir. Vitoria, İspanyollara savaş açma ve barbarları yönetme hakkını bazı hallerde meşru görür. İspanyolların barbarların topraklarında seyahat etme özgürlükleri, ticaret yapmaları engellenir ve uyarılara rağmen kendilerine saldırılarda bulunurlarsa savaşmalarının haklı olabileceğini savunur (Vitoria, 2017: 39-146).

İspanyol idarecilerin, askerlerin yerlilere yaptıkları zulümleri tanıklıklarıyla anlatan İspanyol rahip Bartolomeo de las Casas 16. yüzyılın belki de en ateşli yerli

hakları savunucusudur. Yerlilerle İspanyolları insani değer olarak eşit gören Casas, İspanya tahtına defalarca müracaat ederek yerlilere yapılan işkenceleri durdurmalarını talep etmiş, yerli haklarının korunmasına yönelik önemli adımlar atmıştır. Casas'ın Veliaht prens Felipe'ye yazdığı mektuptan aşağıya aldığım bölüm onun yerli haklarına gösterdiği hassasiyeti göstermektedir.

"*Yüce Efendim, Yeni Dünyada insanın tasavvur bile edemeyeceği kadar büyük kötülükleri, katliamları, yakıp yıkmaları ve ülke boşaltmalarını unutamıyorum. Tanrının ve Kilisesi'nin İspanya Krallığına, yönetmesi ve sakinlerinin dünyevi ve ruhsal varlıklarını Hristiyanlığa kazandırması için emanet ettiği ve bahşettiği Yeni Dünyanın o engin topraklarında yaşayan yerlilerin başına gelenleri unutamıyorum… eğer adına fetih dedikleri bu kötülükleri icat eden zorbalara daha fazla yetki verilirse,, .. orada tek başına kaldıkları için, kimseye zararı olmayan bu barışsever, alçakgönüllü ve uysal yerli halklara karşı büyük suçlar işleyecekler…*" (Casas, 2011: 26-27).

Casas'ın "Brevisima relacion de la destruccion de las Indias" (Yenidünyanın tahrip edilmesinin kısa bir anlatısı) isimli eseri İspanyolların yaptığı sayısız vahşeti anlatır. Meksika'dan bir örnek:

"Yaklaşık yirmi yıl diyebileceğimiz bir süre içerisinde İspanyollar, Meksika anakarasında ve bitişiğindeki topraklarda yer alan dört büyük krallıkta hiç bitmeyen kanlı katliamlar yapıtlar…. Yerlileri acımasızca kılıçtan geçirdiler.. Bu on ve ya da yirmi yıl içinde, 4 milyondan fazla erkek, kadın, genç ve çocuk İspanyolların yürüttükleri imha savaşları sırasında yakılarak ya da kılıçtan geçirilerek öldürüldü. Bu savaşlar hem Tanrı'nın hem de insanların yasaklamış olduğu savaşlardı." (Casas, 2011: 63-64).

İspanya'da Bartolomeo de las Casas gibi düşünmeyen İspanyol din adamları da vardır. Bunlardan en önemlisi Juan Gines de Sepuvelda'dır. İspanya kralının emriyle 1550 yılında Valladolid'de toplanan bir kurul önünde Bartolomeo de las Casas'ın fikirlerini çürütmeye çalışan Sepuvelda yerlilerin köleleştirilip, kültürleriyle birlikte yok edilmesinin dine ve doğal hukuka uygun olduğunu savunmuştur. Sepuvelda, kültürler arasında bir astlık üstlük ilişkisi olduğunu, Hristiyan kültürünün yerlilere zorla kabul ettirilmesi gerektiğini, yerlilerin maymundan farksız olduğunu, İspanyolların efendi olarak yerlilere köle muamelesi yapabileceğini, yerlilerin aptal ve tembel oldukları için tabii köleler olduğunu, yerlilerin köleleştirilmesinin tanrısal yasaya uygun olduğunu iddia etmiştir (Akal, 2016: 143-148).

Din adamlarının yanında İspanyol askerlerinin yerliler hakkındaki görüşleri de önemli ve ilginçtir. Meksika'nın fethine katılmış olan Bernal Diaz del Castillo'nun ***"Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España"*** *(Yeni İspanyanın Fethinin Gerçek Tarihi)* isimli eseri ve Hernan Cortes'in İspanya kralı 5. Carlos'a yazdığı Meksika fethini anlatan ***"Cartas de Relacion"*** (Anlatı mektupları) yerlilerle ve yaşadıkları şehirlerle ilgili birbirinden ilginç gözlemlerle doludur. Bu gözlemler Kolomb'un anlattıklarına benzemez. Kolomb'un karşılaştığı yerliler ilkel bir yaşam sürerken, Cortes ve askerleri kendilerini büyüleyen büyük şehirlerle karşılaşmış, bu şehirlerin İspanyadaki şehirlerden büyük olduğunu şaşkınlıkla belirtmişlerdir. Yerlilerin bazı dini inanışları (İnsan kurban edilmesi vb.) onları ürkütmüş, onların şeytani güçlere taptıkları inancına kapılmışlardır.

Yerli halkların kültürlerinin araştırılarak bunların kaydedilmesi için yaptığı çalışmalarla ünlenen İspanyol rahip Bernardino de Sahagun şüphesiz devrinin en önemli isimlerindendir. Yerlilere yeni dini anlatabilmek için onların kültürlerinin ve dünya görüşlerinin öğrenilmesi gerektiğini düşünen Sahagun yerli kökenli gençlere eski dünyanın bilgilerini tanıtmış onlara Latince ve İspanyolcayı öğretmiştir. Yerli Nahuatl dilini de öğrenen bu gençler Sahagun'un yerli kültürlerine yönelik yaptığı araştırmaya yardımcı olmuşlardır. Yerli büyüklerinden dinlenen ve derlenen

muazzam bir bilgiler derlenmiş, ortaya " La Historia general de las cosas de Nueva España" (Yeni İspanyanın Genel Şeylerinin Tarihi) isimli kitap çıkmıştır. Adeta modern bir antropolog gibi çalışan Sahagun yerlilerin dili, tarihi, dünya düşünceleri ve dini görüşleri vb. konularda muazzam bir eser ortaya çıkarmıştır (Kutlu,2012: 167-168).

Bernardino de Sahagun, Diego Duran vb İspanyollar tarafından yerli dünyasına ve kültürlerine yönelik yapılan araştırma ve gözlemler bu alanda yapılmış ender örnekler olarak kalmıştır. Sömürge döneminde anılan isimler ve bazı seyahat yazarlarının amatör merakı dışında yerli tarihi ve kültürleri ile ilgili kayda değer bir inceleme maalesef yapılmamıştır. Dini ve kültürel Hispanizasyon faaliyetleri (İspanyalılaştırma) yerli kültürünün uzun bir süre gözlerden uzak kalmasına neden olmuştur. Bağımsızlığın ardından ülkeye ulaşan aydınlanma düşüncesinin etkisiyle Meksika'da eski Mezoamerika uygarlıklarına yönelik çalışmalarıyla yerli tarihi ve kültürü tekrar araştırılmaya başlanmıştır.

2.2.1.2 Bağımsızlıktan 20. Yüzyıla Değişen "Yerli" Düşüncesi

Yerli sorununun bağımsızlıktan sonra nasıl değerlendirildiğini görmeden önce bağımsızlık döneminde ve sonrasında İspanyol asıllı Criolla yönetici sınıfın, mestizo ve yerlilerin nüfuslarını karşılaştırmak faydalı olacaktır.

1810 yılında Meksika'daki toplam nüfus 4.774.229 iken bu nüfusun içinde İspanyol asıllıların sayısı 1.097.928'dir. 1823 yılında toplam nüfus 6.800.000 iken İspanyol asıllıların sayısı 1.230.000'dir. Toplam nüfus 1921'de 14.344.700'ken İspanyol asıllılar ve beyazlar (Amerikalı, diğer Avrupalılar) toplam sayısı 1.474.057'dir. Nüfusun neredeyse yüzde doksanı yerli ve mestizodur (Tannenbaum, 1968: 21).

İspanyol asıllıların sayısının ciddi bir artış göstermediği, Yerli ve ***"Mestizo"*** nüfusunun arttığı bu süreçte iktidarı ellerinde tutan ***"Criollo"*** ve ***"Mestizo"*** yönetici

sınıfları ve entelektüeller Meksika ulusunu tanımlama ve Meksikalı kimliği yaratma gayretine girmişlerdir.

Bu siyasi ve entelektüel çabaların ana odağında ***"Raza"*** yani ırk konusu gelmektedir. İspanyolların sömürge döneminde yarattığı kast sistemi ve bunun yarattığı toplumsal eşitsizliklerin kaynağında da ***"Raza"*** fikirleri vardır. İspanyol asıllı yönetici sınıf kastın en üstünde yer alırken melezler ve yerliler toplumsal sistemin alt kesimindedirler.19. yüzyılın ırk teorisyeni Fransız Arthur de Gobineau'nın beyaz ırkın üstünlüğünü ve yerli halklarla kaynaşmanın tehlikelerini savunan düşüncelerinin izlerini erken dönem İspanyol sömürge düşüncesinde de görülmektedir.

Bağımsızlıktan sonraki dönemde başkan Porfirio Diaz'ın pozitivist danışman ve siyasetçilerinin yerliler ve yerli ırkı hakkındaki görüşleri sahte bir bilimsellikle açıklanmaya çalışılmıştır. Modernleşme iddiasında olan Meksika devleti bir yandan geçmişe ait sembolleri kullanmakta ve Mezoamerika uygarlıklarının maddi kalıntılarına değer vermekte diğer yanda yerlileri sadece ekonomik gelişme ve kalkınmanın önünde can sıkıcı bir engel olarak görmektedir.

1889 Paris Dünya Fuarında Meksika pavyonu olarak tasarlanan binada yeni devletin ulusal kimliğinin kaynağı olarak antik uygarlıkları öne çıkarmasının bir örneği görülebilir. İspanyol öncesi uygarlıkların piramit biçimli tapınaklarından mimari esinler taşıyan bu yapı Meksika devletinin kültürel zenginliğini göstermek için yapılmıştır (Fernandez, 2014: 103-110).



Fotoğraf 1 - Meksika Pavyonu, 1889 Paris Dünya Fuarı, Paris, Fransa 1889

Yerli tarihi ve uygarlığı kültürel olarak ele alınırken, Meksika devletinde yaşayan yerli halklar ikinci sınıf vatandaş muamelesi görmektedir. Diaz döneminin ***"Cientifico"*** isimli siyasetçilerinden biri olan Francisco Bulnes Meksika yerlileri hakkında şunları söyler:

"Meksika yerlisi diye bir halk ne bugün ne de dün vardı. Meksika yerlisi hayal edilmiş, fantastik bir şeydir. Meksika'da var olan " Zapotek" "Tarasco" "Mixteco" "Yaqui" " Maya" vb. yerli gruplarıdır. Bunlar ya birbirini hiç tanımayan ya da birbirleriyle mücadele eden gruplardır. Yerli halklardan Meksika'yı savunmalarını beklemek, Japonlardan Küba adasını savunmayı beklemek kadar abestir!" (Tannenbaum, 1968: 32).

Bulnes'in yerlilerin aşağı ırk olmalarını yetersiz beslenmelerine bağlaması da bu dönemde öne sürdüğü bir başka ayrımcı ve sözde bilimsel görüşüdür. Bulnes'in besinler üzerinden yaptığı ırk tanımına göre tanımladığı üç ırk şöyledir:

- **Buğdayla beslenen ırklar** (“Las Razas del Trigo”)
- **Mısırla beslenen ırklar** (“Las Razas del Maiz”)
- **Pirinçle beslenen ırklar** (“Las Razas del Arroz”)

Buğdayla beslenen ırklar yani beyaz ırklar yeterli besini aldıkları için gelişmişler ve ilerlemişlerdir. Bulnes bu ırkı ***“la unica raza realmente progresista”*** (Gerçek olarak ilerlemeci tek ırk) olarak adlandırır. Askeri ve politik yönden başarılı olan bu ırkın, mısır ve pirinçle beslenen ırkları yönetmesi Bulnes’e göre doğaldır. Bu aykırı fikirlerin sahibi Bulnes, Amerika yerlileri için de şöyle bir tanımlama yapar:

> ***“Los indios solo aman cuatro cosas: los idolos, la tierra, la libertad personal y el alcohol.”***(Yerliler sadece dört şeyi sever; putlarını, topraklarını, kişisel özgürlüklerini ve alkolü) (Vargas, 2009: 164-165).Bulnes’in bu görüşleri yukarıda belirttiğim gibi sahte bir bilimsellik kisvesine bürünmüş tezlerdir.

20. yüzyılın başında İspanyol ve Yerli halkların karışmasıyla oluşan ***“Mestizaje”*** ve ***“Mestizo”*** kavramlarının öne çıktığı görülmektedir. José Vasconcelos, Manuel Gamio gibi Meksikalı düşünürler bu kavramı farklı yorumlayarak izah etmeye çalışan iki düşünce adamıdır.

İspanyol-Yerli ortak mirasının ve melezliğin ***(“Mestizaje”)*** vurgulandığı bu dönem Devrim sonrası hükümetlerin daha koyu bir milliyetçilikle ifade edeceği fikirlerin ilk ifadeleriydi. 1905-1911 yıllarında Diaz’ın Eğitim bakanı Justo Sierra, “Meksika’nın yerli ya da İspanyol olmadığını, ikisinin ırksal ve fikirsel birleşimi” olduğunu dile getiriyordu (Fulton, 2008: 5-6).

Yirminci yüzyıl Meksika antropolojisinin kurucusu olan Manuel Gamio yüzyılın başında gelişen modern indigenismo düşüncesinin fikir babasıdır. Toplum

mühendisliği ve sosyal reformları yapmak için antropolojiden yararlanmayı uygun bulan Gamio, Meksika vadisi ve çevresinde yaptığı geniş çaplı çalışmalarla tezlerini hazırlamıştır. 1922 yılında yayınlanan ***"La Poblacion del Valle de Teotihuacan"*** (Teotihuacan vadisindeki nüfus) isimli üç ciltlik eser Gamio'nun koordinasyonunda hazırlanan Meksika vadisi çevresindeki yerli halkların coğrafi, toplumsal, demografik, tarihsel özelliklerini araştıran çok önemli bir çalışmadır. Yerlilerin topluma kazandırılmasının güçlü bir ulus yaratmak için gerekli olduğunu savunan Gamio yerli halkların kültürlerinin araştırılması ve korunması gerektiğini sıklıkla savunmuştur (Mello, 2004: 161-164).

Gamio'nun ***"Forjando Patria"*** (Vatanı şekillendirmek) isimli 1916 tarihli kitabı Meksika milliyetçiliğine ve indigenismo düşüncesine yön veren önemli bir eserdir. Gamio kitabının giriş yazısında okurları, vatan düşüncesinin ve milliyetçi duyguların ortaya çıkmasını sağlayacak gerçeği aramaya davet eder. Gamio'ya göre güçlü ve birliğini sağlamış bir Meksika yaratmak için yapılması gerekenleri şunlardır:

- ***"Convergencia y fusión de manifestaciones culturales"*** *(Kültürlerin yakınlaşması ve kaynaşması)*
- ***"Unificación lingüística"*** *(Dil Birliği- İspanyolca)*
- ***"Equilibrio económico de los elementos sociales"*** *(Toplumsal sınıfların ekonomik dengesi)*
- ***"Fusión de razas"*** *(Irkların karışımı) yani Mestizaje (Gamio, 1916: 325)*

Bu bölümde ele alınacak son görüş, , Diaz döneminin Pozitivist düşüncelerine tepki göstermek amacıyla 1909 yılında kurulan "Ateneo de la Juventud" (Gençlik Derneği) isimli düşünce ve kültür derneğinin üyesi olan ve 1921-1924 yılları arasında Halk Eğitimi Bakanlığı yapmış düşünce adamı ve siyasetçi José Vasconcelos'un ***"Raza Cosmica"*** (Kozmik Irk) görüşüdür. Vasconcelos'a göre dört büyük ırk ve dönem vardır. Her bir ırk belli bir dönem yüksek nitelikler göstermiş

sonra gerilemiştir. Dört büyük ırk şunlardır: Siyah ırk, Yerli ırkı (Amerika), Asya ırkı ve Beyaz ırk ***("el negro", el indio, el mongol y el blanco)***

Vasconcelos beyaz ırkın son yüzyıllarda çok büyük gelişmeler gösterdiğini ama çöküşünün yakın olduğunu ilan eder, Latin Amerikanın fetihler ve nüfus hareketleriyle melezleşen, diğer ırkların meyvesi olan bu yeni beşinci ırkın yani ***"La Raza Cosmica"nın*** yeni yüzyılda beyazları geçerek ileri bir medeniyet kuracağını belirtir (Vasconcelos, 2018: 9). Beyazların maddi ve fikri üstünlüğünü teslim eden Vasconcelos onları özellikle tinsellikte geri bulur ve siyahları biraz aşağıda gördüğünü ima edercesine şu cümleyi kurar:

> ***"El mestizo y el indio, aun el negro, superan al blanco en una infinidad de capacidades propiamente espirituales." (***Melez, yerli ve hatta siyah ırk özellikle tinsel konular olmak üzere birçok bakımdan beyazlardan üstün durumdadır). (Vasconcelos, 2018: 39).

Vasconcelos aslında bu düşüncelerle Latin Amerika coğrafyasının, gelişmiş son bir ırka ***(Raza Cosmica)*** ev sahipliği yapacağı inancını ve umudunu taşımaktadır. (Vargas, 2009: 170). Bu umut biraz da ABD'ye olan güvensizliğin ve düşmanlığın yarattığı atmosferin oluşturduğu Latin Amerika milliyetçiliğinin sözlere dökülmesidir.

Vasconcelos Meksika'daki yerli halkların durumlarının iyileştirilmesi ve yerli kültürlerinin yaşatılmasını önemsemekle birlikte evrensel (batılı) değerlerin üstünlüğüne inanır.

2.2.2. Meksika'da milliyetçilik fikirleri

Milliyetçiliğin modern şeklinin genel olarak Fransız İhtilalin yaydığı fikirlerle oluştuğu kabul edilir. Bu tarihten çok önce 16. yüzyılda çeşitli Avrupa ülkelerinde milli bilincin geliştiğini, milliyet fikrinin oluştuğunu görsek de bunlar feodal nitelikli

bağların ya da dinin yerine geçecek kadar kuvvetli değildir. Halkların iradesinin artmasıyla ve yetkilerin paylaştırılmasıyla gerçek anlamda bir milli bilinç oluşacaktır. Hanedanın, kralın, dinin meşruiyeti sorgulandıkça, halka dayanan egemenlik fikri güçlenmeye başlar. Napolyon'un Avrupa'da hızla yayılması ve ülkeleri birbiri ardına işgal etmesi de milliyetçilik fikrinin diğer ülkelerde de hızla yayılmasına neden olmuştur (Hekimoğlu Örs, 2021: 330-331).

Meksika'da ve genel olarak Latin Amerika'da bağımsızlık fikirleri ve milliyetçilik düşüncesinin ilk nüveleri, İspanyol İmparatorluğu'nun deniz aşırı sömürgelerindeki siyasi-askeri güçsüzlüğünün 18. yüzyıl sonu ve daha ağırlıklı olarak 19. yüzyıl başında anlaşılmasıyla ortaya çıkmıştır. Avrupa'dan gelen Fransız devriminin sonucunda ortaya çıkan fikirler ve liberal düşünceler de bağımsızlığa giden süreci hızlandırmıştır. 19. yüzyılın başlarında kıtada başlayan bağımsızlık savaşlarına etkili bir karşılık veremeyen İspanya yüzyılın ilk çeyreğinde kıta anakarasının tamamında yenildi ve buradaki hâkimiyeti sona erdi. 1898 yılında Küba'yı, Porto Rico'yu ve Filipinleri de kaybeden İspanya, kıtada yeni kurulan devletlere ırksal bir karmaşa (kimlik sorunu) , ekonomik ve toplumsal eşitsizliklerle dolu yığınlar (bunun yanında İspanyol dilini ve Katolikliği) bırakarak 15. Yüzyılın sonunda oluşturmaya başladığı sömürge imparatorluğuna veda etti (Franco,1970:52).

Meksika'da bağımsızlığa giden süreçte neler yaşanan askeri ve siyasi olaylar 1. Bölümde anlatılmıştır. Kısaca tekrar etmek gerekirse İspanya Krallığının mali ve idari denetimini sıkılaştırması, sürekli yeni vergiler getirilmesi, Meksika doğumlu İspanyolların (Criollo) askeri ve idari bürokrasinin üst kademelerinde görev alamamaları, merkezden gönderilen İspanyolların (Peninsulares) sayısının artması ve son olarak Avrupa'dan yayılan liberal görüşler bağımsızlık fikirlerini ateşlemiştir.

Benedict Anderson "Hayali cemaatler" isimli kitabında, Latin Amerika'da oluşan milliyetçilik fikirlerinin (Criollo milliyetçiliği) milliyetçilik fikirlerinin ilk öncülleri olduğunu iddia eder. Anderson'a göre bağımsızlık mücadelesine girdikleri imparatorlukla uzun süre sorunsuz yaşayan ve aynı dili konuşan "Criolla"lar, sömürge yönetiminde bir türlü yükselemeyince, zaten derin ve güçlü bağlar hissetmedikleri, Napolyon tarafından işgal edilen güçsüz İspanya'nın tahakkümünde

kalmak yerine onunla mücadeleye girişmişlerdir. "Bu süreçte sömürgenin en alt kesimi olan yerlileri ve köleleri dikkatli bir şekilde idare etmek zorundadırlar. Çünkü toplumsal sınıfların en kalabalık ve yoksul kesimi olan köleleri ve yerli halkı ayaklanmaya davet etmek, hem köle iş gücünden ve sahip oldukları ayrıcalıklardan vazgeçmek hem de isyanın kendilerine çevrilme tehlikesi anlamına gelmektedir." (Anderson, 2017: 63-64).

Bazı tarihçilere göre "Batının eski ve devamlılığı olan milletlerinin gelişimiyle Latin Amerika gibi sömürgelerdeki milliyetçi gelişim ayrıdır. Batı kendi milletlerine planlanmamış bir gelişme ile vardı. Dünya'nın öteki yerlerinde ise tasarlanarak yaratıldılar." (Smith, 2009:158-159).

Anderson'un "Ulus hayal edilmiş topluluktur. Kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir." şeklinde ulus tanımı Ernest Galler'in "Milliyetçilik ulusların kendi öz bilinçlerine uyanma süreci değildir; ulusların var olmadığı yerde onları icat eder." tespiti Meksika devletinin ortaya çıkışındaki dürtüleri açıklamakta kullanılabilir. Dil ve din birliği ülkeyi imparatorluğa bağlamasına rağmen, kendisine "Meksikalı" kimliği veren "Criollo" ların yeni devletlerine bir geçmiş (Aztek, Pre-Hispanik) tasarlayarak Meksikalı kimliğini yaratmaya çalışmışlardır (Anderson, 2017: 20).

Fransız milliyetçiliğinin ilk temsilcilerinden olan Ernest Renan'ın ulus tanımı şöyledir:

"Ulus bir hissiyat, ruhani bir ilkedir. Bu hissiyatı, bu ruhani ilkeyi aslında iki şey oluşturur. Biri geçmişte, diğeri şimdidedir. Biri ortak zengin bir hatıralar mirasına sahip olmaktır; diğeri şimdiki zamanda ortak karara varma, birlikte yaşama arzusu, bölünmemiş halde aldıkları mirası geliştirmeye devam etme iradesidir. Ulus uzun bir gayret, fedakârlık ve özveri geçmişinin sonucudur. En meşru kült ata kültüdür. Atalarımız bizi biz yapmıştır."(Renan, 2016: 50). Renan milli bir kimliğin inşasında, birlikte yaşama, ortak bir mirasa sahip olma ve ortak karar verme faktörlerinin önemini belirtir.

Milliyetçilikle ilgili tanımlamalar sınırları belirlenmiş vatan, ortak miras, dil, din kültürel kimlik, etnik kimlik vb olgular göz önüne alınarak daha da uzatılabilir. Yeni kurulan Meksika devletinde ortak bir vatan, dil (İspanyolca), din (Katoliklik) ve ortak tarihi miras (Kadim Mezoamerika uygarlıkları) sahiplenilmiştir. Meksika doğumlu ispanyol asıllı yönetici sınıfların (Criollo) ve ilerleyen yıllarda Mestizo ların siyasi liderliğinde devlet bu ilkeler çerçevesinde şekillenecektir. Yerli halkın mirasının sahiplenilmesi, Meksika'da yaşayan yerlilerin haklarının verilmesini maalesef sağlayamamıştır. İspanyolların egemenliğinden kurtulan Meksikalıların bağımsızlıktan hemen sonra batılı devletlerin ve ABD'nin müdahaleleri ve askeri işgallerine maruz kalması Meksika milliyetçiliğini ve yabancı düşmanlığını arttıran faktörlerdendir. 19.yüzyılın sonlarında Azteklerin son kralı Cuauhtémoc'un yazarların, sanatçıların ilgi duyduğu bir konu haline gelmesi, Meksika devrimi sonrasında Cuauhtémoc'un ulusal kahraman mertebesine erişmesi ***"Indigenismo"*** fikirlerinin ve milliyetçiliğin yükselişinin bir yansımasıdır. Devrimden önce Cuauhtémoc'un Neoklasik tarzda yapılan resim ve heykelleri İspanyol öncesi uygarlıklara başlayan ilginin yanında o dönemde tüm Amerika kıtasına hâkim olan ABD yayılmacılığına tepki olarak gelişen Pan-Hispanik dürtülerle ve dönem sanatçılarının romantik duygularıyla da açıklanabilir.

3. BÖLÜM: MEKSİKA RESİM SANATI VE MEKSİKA MÜRALİZMİ

3.1. MEKSİKA'DA SANATININ GELİŞİMİ

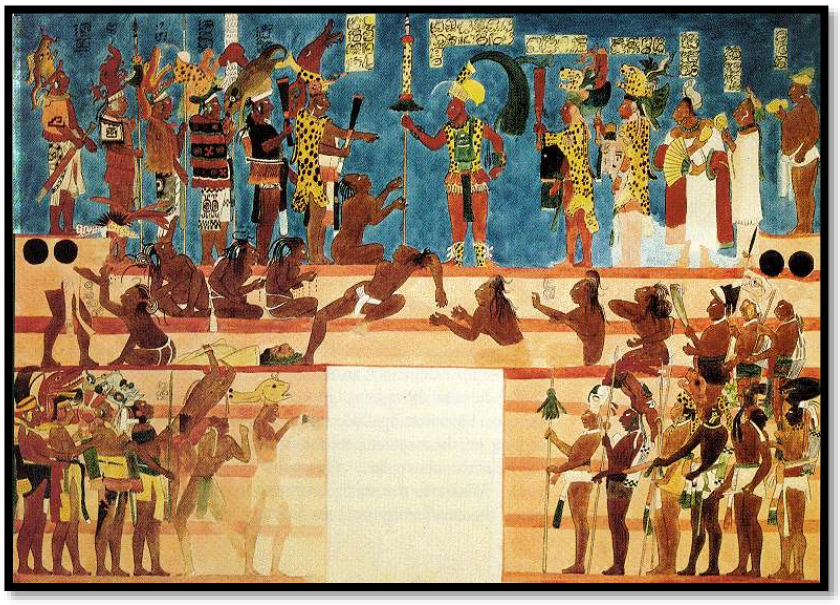
3.1.1 Mezoamerika uygarlıkları

Mezoamerika adlandırmasının, bugünkü Meksika, Meksika'ya komşu olan Guatemala, Belize, Honduras ve El Salvador'u kapsayan İspanyol öncesi uygarlıkların ortaya çıktığı kültür bölgesini adlandırmak için kullanıldığı 1. Bölümde anlatılmıştır.

Mezoamerika bölgesinin çeşitli yerlerinde kurulmuş antik uygarlıkların şehirlerinin kalıntıları, bu şehirlerdeki tapınakları süsleyen heykeller, resimler bugün bile insanları etkilemektedir. Mezoamerika'nın antik şehirlerinde törensel amaçlarla yapılan tapınaklar, kral sarayları, piramitler ve bu yapılardaki süslemeler, arkeolojik kazılarda bulunmuş değerli metallerden yapılan takılar, süsler ayrıca dini, askeri amaçlarla kullanılan maskeler, giysiler, başlıklar bize bu uygarlıkların ne kadar yaratıcı olduklarının kanıtını sunarlar. Olmek, Maya ve Aztek uygarlıkları eserleri günümüze kadar gelebilen uygarlıklardan bazılarıdır. Mezoamerika bölgesindeki yürütülen arkeolojik keşifler ve çalışmalar 18. Yüzyılın sonlarında başlamış, araştırmacılar uzun süren çalışmaların ardından birçok kenti gün yüzüne çıkarmışlardır. 19. yüzyılın başında John Llooyd Stephens ve Frederick Catherwood isimli araştırmacı-kâşifler önemli Maya şehirlerini bulmuşlardır. Araştırmalar 20. yüzyılda da devam etmiş, Mezoamerika uygarlıklarının kullandıkları yazı sistemlerinin deşifre edilmesi ve yorumlanmasıyla bu uygarlıkların toplumsal ve kültürel yapısının, dini inanışlarının anlaşılması yönünde ileri adımlar atılmıştır. Mezoamerika dünyasının ve sanatının anlaşılmasında İspanyol fethi sonrasında kıtaya gelen rahiplerin yerli halkın düşünce dünyasını araştırarak kayıt altına alan çalışmaları ve kişisel gözlemleri de önem taşımaktadır (Miller,2001: 9-16).

Mezoamerika bölgesinin en eski ve önemli uygarlığı Olmeklerdir. Günümüz Meksika'sınınVeracruz ve Tabasco eyaletlerinin körfeze yakın bölgelerinde ilk yerleşimlerini kuran Olmekler, bazı araştırmacılar tarafından Mezoamerika uygarlıklarının kaynağı olarak gösterilen bu uygarlığın takvim sistemi, heykel yapımı, piramit inşası vb konularda öncü olduğu düşünülür. 1862 yılında José María Melgar tarafından Tres Zapotes olarak anılan bölgede buluna bazalt taşından yapılmış devasa (1-3 metre arasında yüksekliklerde) kafa heykelleri ilk akla gelen Olmec eserlerindendir. Bunun yanında yeşim taşından yapılmış maskeler ve küçük heykelcikler, tapınaklarında kullandıkları soyut süsleme örnekleri, natüralist tarzda yapılmış hayvan motifleri Olmek sanatının bazı örnekleridir. Guerrero eyaletinde bulunan Juxtlahuaca ve Oxtotitlán'daki mağaralarda keşfedilen duvar resimleri Mezoamerika resimlerinin en eski örneklerindendir (Miller,2001: 17-37).

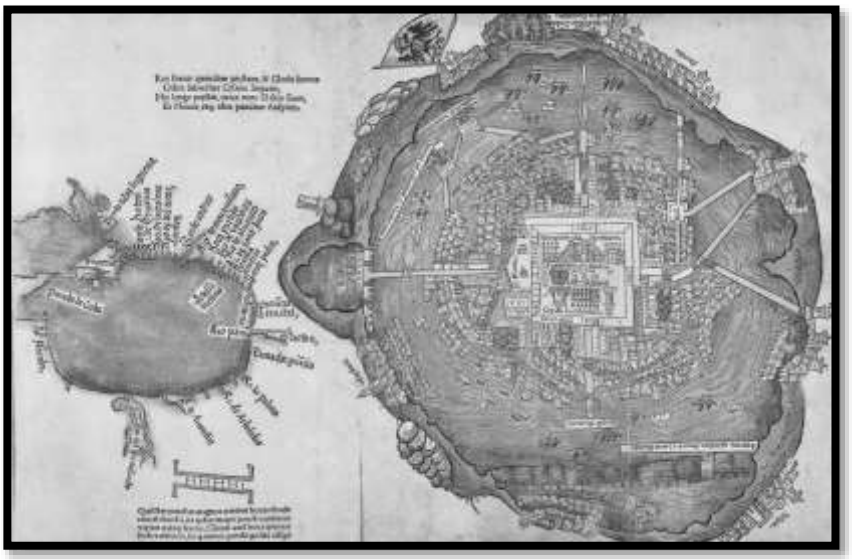
Mezoamerika bölgesinin bir diğer önemli uygarlığı Mayalardır. Meksika'nın güneyi ve Yucatan yarımadasında, günümüz Guatemala, Belize ve Honduras sınırları içerisinde birçok yerde şehirler kuran Mayalar, gelişkin astronomi bilgileriyle, yazı, sayı ve takvim sistemleriyle, inşa ettikleri piramitlerle, yaptıkları heykel ve resimleriyle Mezoamerika'nın belki de en üretken ve en zarif uygarlığıdır. Bölgenin diğer bütün halkları gibi doğacı dini inanışlara çok önem veren Mayalar doğaya ve evrene yön verdiğine inandıkları tanrıları ayrıca Maya krallarını ve savaş sahnelerini hem duvar resimlerinde hem de heykellerde betimlemiştir. İşlemeli dikmetaşları ve sunakları Mezoamerika heykelciliğinin en gelişkin örneklerindendir. Maya halkı, antik şehirleri zamanla yok olsa da günümüze kadar gelmeyi başarabilen, dillerini muhafaza edebilen Mezoamerika halklarındandır. Maya duvar resimlerinin en güzel örneklerinden bazıları 5.Yüzyıl ve 8.Yüzyıl arasındaki döneme tarihlenen Bonampak antik kentindedir. Maya yönetici sınıfının yaşamından, yapılan savaşlardan kesitler sunan bu resimler, renklerin canlılığı, tasvirlerin mükemmel oluşuyla etkileyici bir görünüm sunarlar (Coe, 2013:199-242).



Resim 1*: *Bonampak mürallerinden bir detay, 5-8. yy arası

3.1.2 Aztek dünyası ve Kültürel Zenginlik

"Aztlan" (turnalar ülkesi) isimli varlığı tam olarak kanıtlanamamış bir adadan geldiklerine inanan Azteklerin uzun süren yurt arayışları, rakip kabileler tarafından Texcoco gölü bataklıklarına sürülmeleri, buradaki bir adacık üstünde yerleşmeleri Aztek inanışına göre bir kehanet ile şekillenir. Kabilenin rahiplerine görünen ata tanrıları, kaktüs üzerine konmuş ve ağzında yılan olan bir kartalı gördükleri yerde yurtlarını kurmalarını söylemiştir. Aztekler (Mexicalar) kaktüsü ve kartalı ufak bir ada üzerinde görünce bu adacıkta toprak bir platform hazırlayıp kabile tanrısının kutsal yerini hazırlarlar. Mexicalar böylece yurtlarına kavuşurlar. Azteklerin ilerde imparatorluklarının merkezi olacak Tenochtitlan'ı kurması ve bölgelerinde lider bir güç haline gelmeleri birinci bölümde anlatılmıştır.



Harita 2: *1524'te Nuremberg'de basılan Tenochtitlan haritası*

Bernal Diaz del Castillo İspanyol fethini anlatan ünlü eserinde, başkente geldiklerinde gözlerine inanamadıklarını, Aztek başkentinin onları adeta büyülediğini belirtir. Gölün üzerindeki adacıklarda yükselen birbirinden güzel saraylar ve piramitleri gören İspanyol askerlerinin gördüklerinin hayal olup olmadığını birbirlerine sorduklarını belirtir (Miller, 2001: 198). Tapınakları, pazar yerleri, sarayları ile etkileyici olan bu kent Azteklerin yaratıcı ve gelişkin bir toplum olduklarının bir göstergesidir. Diğer Mezoamerika uygarlıklarında olduğu gibi Azteklerde de mimari yapılar, heykeller ve şehirlerdeki tapınakları süsleyen resimler Aztek sanatının önemli örnekleridir. Tapınak ve heykeller Azteklerin inandığı belli başlı tanrılar için yapılmıştır.

Aztek dünyasını anlamak için bu halkın dini düşüncelerinin ve ritüellerinin, tarımın önemini kavramak gereklidir. Aztekler için mısır tarımının iyi yapılabilmesi için mevsimin iyi geçmesi hayati önemdeydi ve bunu yapmak için tanrılara ibadet edilmeliydi. Mezoamerika bölgesinde yaşayan diğer halklar gibi Aztekler de mevsim değişikliklerine ve toprağa çok değer veriyor ve yağmur, güneş vb. gibi doğa güçlerine atfettikleri tanrılara tapıyordu. Aztekler inandıkları ve saygı duydukları

tanrılar için tapınaklar yapıyor bu tapınaklarda Aztek rahiplerinin yaptıkları ayinlerle mevsimler düzenliyor, toprağın verimliliği ve üretkenliği sağlanmaya çalışılıyordu (Townsend, 2007: 116).

Azteklerin önemli tanrılarından bazıları şunlardır:

"Huitzilopochtli: İsim "Soldaki sinekkuşu" anlamına gelen bu tanrı Azteklerin koruyucu ata tanrısıdır. Güneşle bağlatışı olan bu tanrı savaşın koruyucusudur.

Quetzalcoatl: Tüylü yılan anlamına gelen bu tanrı Krallara verilen bir unvan olup eski rüzgâr ve fırtına tanrısıdır.

Coatlicue: Yılan etek anlamındaki bu tanrıça toprağın ve tarımın bereketini sağlayan tanrıdır.

Tlaloc: Kelime "Yeryüzünü Biçimlendiren" anlamındadır. Yağmur tanrısı olan Tlaloc, Toprağın bereketini sağlamaktadır.

Xochipilli: Çiçek prens anlamındaki bu tanrı çiçek ve bitki tanrısıdır. Şarkı ve dansın koruyucusudur.

Tezcatlipoca: Puslu Ayna anlamına gelen bu tanrı yazgıyla bağlantılı yıkıcı ve kudretli bir tanrıdır. **"** (Townsend, 2007: 118-119).

Yukarıda çok az bir kısmı açıklanan tanrılar için yapılan tapınaklar, tanrı ve tanrıça heykelleri diğer dini objeler İspanyol hâkimiyeti ve Katolikliğin yerli halka en kısa zamanda öğretilebilmesi için fethi izleyen yıllarda yok edilmişlerdir. Octavia Paz Kolomb öncesi sanat üzerine yazdığı bir yazıda sömürge döneminde bulunan bir Coatlicue heykelinin ilginç macerasını anlatır. 13 Ağustos 1790'da Meksika'nın ana meydanında yapılan bir yol çalışmasında Coatlicue isimli tanrıyı betimleyen dev bir heykel bulunmuş ve topraktan çıkarılmıştır. Yetkililer onu çıkardıktan kısa bir süre sonra yerli halkın eski batıl inançlarını tekrar canlandırabileceğinden korkarak tekrar toprağa gömmüştür. Alman botanikçi ve kâşif Von Humboldt Meksika ziyaretinde bu heykeli görmek istemiş, Humboldt'un bu ricası üzerine Aztek tanrıçası tekrar

topraktan çıkıp günışığına kavuşmuştur. Humboldt 'un ziyaretinden sonra tekrar gömülen Aztek tanrısı, Meksika İspanyollardan bağımsızlığını kazanana kadar toprak altında kalmıştır. Paz, bu talihsiz heykelin Aztek devrinde saygı duyulan ve sunaklar sunulan bir tanrıça heykeliyken İspanyolların gelişiyle kâfir yerlilerin taptığı korkunç şeytani bir puta dönüştüğünü, bağımsızlıktan sonra da Aztek sanatının parlak bir sanat eseri olarak nihai statüsüne kavuştuğunu belirterek heykele atfedilen düşüncelerin çarpıcı bir şekilde değiştiğini belirtir (Paz, 1993: 29-31).



Fotoğraf 2: *"Coatlicue" heykeli*

Anlatılan bu olayın bir önceki bölümde açıklanan Meksika'da yerli düşüncesinin değişmesiyle benzerlikler göstermesi ilginçtir. Yerli Meksika halkları da sömürge yıllarında barbar ve şeytani görülmüş ve inkâr edilmişlerdir. Yirminci yüzyılda gelişen düşüncelerle kültürleri araştırılmaya başlanmış ve bu değerler korunmaya çalışılmıştır.

Azteklerin kültürel yaratımlarının bir diğer örneği resimli yazmalardır. *'Kodeksler'* İspanyol öncesi dönemde ve fetihten hemen sonra yapılmış olanlara ait

örneklerine müzelerde ulaşabildiğimiz bu yazmalar hem tarihsel hem de sanatsal önem taşımaktadırlar.

> *"El yazısıyla ve doğal boyalar kullanılarak hazırlanan bu yazmalar mitolojik, toplumsal, bilimsel vb. birçok kavram barındırır. Ağaç lifleri ve kabukları, pamuklu kumaşlar ya da hayvan derilerinden yapılan bu yazmaların üzerindeki şekiller doğal boyalarla çiziliyordu."*

Fetihten hemen sonra İspanyol rahipler ve yerlilerce ortaklaşa hazırlanan yazmalarda yerli dili Latince harflere uyarlanmış olarak karşımıza çıkmaktadır (Kutlu, 2012: 41-44).



Resim 2: ***"The Codex Borbonicus" Aztec kodeksi yaklaşık 16. yy. başları***

3.1.3 Modern Meksika resminin gelişimi

İspanyollar Aztek başkenti Tenochtitlan'ın fethinden sonra kendi sömürge idarelerini oluşturmaya başlamış, yerli devletlerin şehirleri büyük oranda yıkılarak şehirler İspanyol koloni düzeni içinde yeniden inşa etmişlerdir. Yeni İspanya Genel Valiliği ismini alan sömürge idaresi merkezden gelen yöneticiler, din adamları ve İspanyol mimar, sanatçı vb. elinde İspanyol şehirlerine dönüşmeye başlamıştır.

> *"Sömürge idaresinin ilk dönemlerinde resim sanatının belirgin ve önemli özelliği onun dini karakterli oluşu ve Katolik Kilisesinin hamiliğinde gelişmesidir."* Aztek başkenti Tenochtitlan ve diğer yerli şehirlerinde yıkılan yerli tapınakların yerinde yükselen yeni kiliseler ve katedrallerin içinde yapılan müraller Meksika'da İspanyollar tarafından yapılan resimlerin ilk örnekleridir. Dini resimler ve sonrasında yavaş yavaş gelişen diğer resim türleri Avrupa'da moda olan akımların tesiriyle yapılmışlardır. Meksika'da Sömürge döneminde hem mimari de hem de resim sanatında en etkili olan akım baroktur (Fernández, 1969: 53).

16. yüzyılda kiliselerde ve katedrallerde yapılan bu ilk dönem resimler arasında en dikkate değer örnekler yerli sanatçılar tarafından yapıldığı aşikâr olan resimlerdir. Çok nadir olarak görülen bu kilise resimleri Avrupa resim sanatı üsluplarından bariz şekilde farklıdır. Bu resimler yerlilerin kodekslerinde (resimli yazmalar) görülen stillerde yapılmış, dini resimlere yerli mitolojisinden alınan karakterler eklenerek ortaya eşsiz müraller ortaya çıkmıştır. Morelos eyaletine bağlı Atlatlauhcan, Oaxtepec ve Cuernavaca, Puebla eyaletine bağlı Cholula, Cuauhtichan şehirlerinde ve Hidalgo eyaletindeki Ixmiquilpan'da bulunan dini yapılardaki müraller yerli sanatçılar tarafından kendi resim üsluplarında yapılan eserlerden bazılarıdır (Rodriguez, 1970: 94).



Resim 3: *Ixmiquilpan Kilisesindeki müralden ayrıntı, 1550*

Özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısında üretimi artan toplumsal sınıfların ırk-renk çeşitliğini (ayrıca hiyerarşisini) gösteren ***"Casta"*** resimleri Meksika'daki toplumsal sınıf ayrımın sanata yansımasını göstermesi açısından ilginçtir.1. bölümde sömürge yönetimi başlıklı bölümde anlatılan bu kastların toplumsal statüleri ve hiyerarşiyi belirlediği vurgulanmıştı. Çeşitli ırkların birleşerek yeni melez ırklar oluşturmasıyla sınıflandırılan bu kastların isimleri, ***español, mestizo, castizo, mulatto, morisco, albino, lobo, gibaro, albarazado, cambujo, sambaigo, zambaigo, calpamulato, tente en el aire, no te entiendo, torna atrás*** olarak adlandırılmıştır. Örneğin "***Mestizo"*** kastı yerli ve İspanyolların, ***"Mulatto"*** kastı ise İspanyol ve Afrikalıların (siyahilerin) birleşmesiyle oluşan melez kastın adıdır. Bu kast adları sömürgenin resmi evraklarında (doğum, evlilik, vaftiz vb.) belirtilmiştir. "Casta" resimlerinde yukarıda sayılan 16 farklı kast ya tek olarak ya da bütün kastlar bir arada olacak şekilde resmedilmiştir. Genellikle baba, anne ve çocuğun birlikte görüldüğü kast ailesi, toplumsal statülerine ve yaptıkları işlere uygun kıyafetlerle resmedilir (Fernandez, 2014: 71-77). Aşağıdaki resimde (Resim 4) İspanyol ve Afrikalı bir çift melez "***Mulata***" çocuklarıyla gösteriliyor.



Resim4: *Andrés de Islas* ***"De Español, y Negra, nace Mulata" Madrid, "Museo de América"***

Aşağıdaki resimde (Resim 5), en üstte solda Mestizo ile başlayan kast en alt köşede sağda yerli-melez bir aileyle son bulur. Kastlar arasındaki ekonomik eşitsizlik resmedilen değişik kastlardan insanların kıyafetlerine de yansır. Alt kastlarda elbiseler basitleşir, ayakkabılar ortadan kaybolur. Yerli-melez aile tümden ayakkabısızdır. İlkel görünümleri dikkatlerden kaçmaz.



Resim 5: Kastları gösteren 18. Yüzyıl "Casta" resmi. (Anonim.)

1785 yılında açılan "Academia de Bellas Artes de San Carlos" (San Carlos Güzel Sanatlar Akademisi) sanat eğitimimin batılı standartlarda verilmesinin başlangıcını oluşturur. Akademide genellikle Avrupa'daki önemli sanat akımları öğretilmiş bu amaçla değişik ülkelerden resim hocaları Meksika'ya getirilmiştir. Rönesans, Barok, Neoklasik vb. Avrupa çıkışlı sanat pratiklerinin öğretildiği eğitim sisteminde üretilen eserler konu ve tarz olarak Avrupa sanatının kopyası olmaktan öteye gidememiştir. Meksikalı müralist José Clemente Orozco sömürge dönemi sanatı için şu yorumda bulunur:

> *"Meksika zavallı bir sömürge olduğu eski dönemlerde, yeni bir şey düşünmekten ya da yaratmaktan aciz, Avrupa metropollerinden hazır olarak gelen şeylere sahip olmakla yetinen bir ülkeydi. Bu dönemde Meksikalılar yozlaşmış ve aşağı bir ırk olarak görülüyordu."* (Orozco, 2002: 19).

Avrupa sanat pratiğine yakın olan bu eğitim sisteminde İspanyol öncesi uygarlıkların ve onların tarihlerine ilgi pek görülmez. Bağımsızlıktan sonra Azteklerin tarihi, onların İspanyollara karşı göstermiş olduğu mücadele ve fetih döneminde yaşanan olaylara ilgi başlayınca, İspanyol öncesi Meksika uygarlıklarını, Aztek devletinin İspanyollarla yaptığı mücadeleleri ele alan resimler yapılmaya başlanır. Bu resimlerin birçoğu Romantizm akımının etkisinde Neoklasik stilde yapılmıştır. Sanatçılar Avrupa'ya öykünen (Yunan, Roma mitlerine benzer) kahramanlık mitosları yaratmaya ilgi göstermişlerdir. Indigenismo başlıklı bölümde anlatılan ikinci dönem yerli anlayışını yani (Lejano –positivo) uzak bir geçmişte yer alan yerli tarihini ve olaylarını sempati duyarak anlatma yoluna gidilmiştir. Bu dönemde bağımsızlıkla birlikte yeni oluşan devlete İspanyol öncesi uygarlıklardan bir geçmiş inşa etmenin de gayretleri de göze çarpmaktadır (Fernandez, 1969: 124-126, Rodriguez, 1970: 142).

19. yüzyılda sanatçılar yavaş yavaş Meksika tarihine ve antik uygarlıklara ilişkin konuları resimlerinde kullanmaya başlar. Bu dönemde yapılan bazı eserleri görmek, eserlerde yerli temasının nasıl işlendiğini görmek açısından faydalı olacaktır.

José María Jara'nın ***"Fundacion de Mexico"*** (Meksika'nın kuruluşu) isimli resmi Azteklerin göçü ve yurt arama hikâyesini konu alan bir resimdir. Azteklerin, Meksika vadisine yerleşmiş kabilelerin düşmanlığı nedeniyle sürüldükleri Texcoco gölünün tuzlu bataklıklarında bir ada üzerinde yurt edinmeleri, geleceğin büyük Aztek başkenti Tenochtitlan'ın kurulmasına giden ilk adımdır. Jara bu resimde Aztekleri, yanlarında taşıdıkları tanrı figürüyle çaresizce etraflarına bakan savunmasız, güçsüz bir göçebe topluluk olarak hayal resmetmiştir.



Resim 6: José María Jara, "Fundacion de Mexico" (1889)
Museo Nacional de Arte, Meksiko

Diego Rivera ve Dr Atl'ın hocası Felix Parra'nın yerli hakları savunucusu İspanyol rahip ***"Fray Bartolomé de las Casas"*** ve ***"Episodios de la Conquista: La matanza de Cholula"*** (Fetihten bir sahne: Cholula katliamı) isimli resimleri yerli temasını işleyen önemli iki eserdir. Casas, Yerli halkların gördüğü kötü muameleye isyan eden, onları koruyan ve haklarını savunan cesur bir din adamıdır. Aşağıdaki resimde, yıkılmış bir yerli tapınağının önünde Casas'ın ayaklarına kapanan yerli kadın, (İspanyollar tarafından) öldürülmüş bir yerlinin yanında oturmakta, çaresizce beklemektedir.



Resim 7*: Félix Parra, "Fray Bartolomé de las Casas" (1875)*
Museo Nacional de Arte, Meksiko

Leandro Izaguirre'nin son Meksika imparatoru **(*"El ultimo tlacatecuhtli"*)** Cuauhtémoc'un İspanyollar tarafından esir edildikten sonra işkenceyle öldürülmesini konu alan ***"El Suplico de Cuauhtémoc"*** *(Cuauhtémoc'un İşkencesi, 1893)* isimli resmi aynı konunun ilerleyen yıllarda sıklıkla işlenmesi açısından önemlidir. Cuauhtemoc İspanyollara karşı verilen mücadelenin, direnişin simge ismi olmuştur.



Resim 8: *Leandro Izaguirre,* ***"El Suplico de Cuauhtémoc" (1893)***

José María Obregón'un ***"El descubrimiento del pulque"*** (Pulque'nin bulunuşu, 1869) isimli eseri İspanyol öncesi uygarlıklara ait dönemi konu alan eserlerden bir başkasıdır. Agave bitksinden yapılan bir içecek olan ***"Pulque"*** içkisinin bulunuşunu konu alan bu resim yine romantik bir üslupla yapılmıştır.



Resim 9: *José María Obregón'* ***"El descubrimiento del pulque" (1869)***

Dönemin yerli konusunu ele alan eserlerine gösterilecek son örnek Aztek lideri için yapılmış bir heykel ve anıttır. Miguel Noreña'nın, İspanyolların elinde işkenceyle öldürülen son Aztek lideri ***"Cuauhtémoc"*** için yaptığı heykel ve heykelle birlikte tasarlanan anıt (1887) bu dönemde yapılan önemli eserlerdendir. Porfirio Diaz'ın talimatıyla yapımına başlanan eser Indigenist sanat anlayışının bir örneğidir. Aztek imparatorluğunun yıkılması, başkent Tenochtitlan'ın ele geçirilerek son imparator Cuauhtémoc'un işkenceyle öldürülmesi ve fetihle ilgili diğer konular Meksika'nın bağımsızlığından sonra yerel milliyetçi tarih yazımının popüler konularından olmuştur. Kendilerine ulusal bir tarih yaratmak isteyen Meksikalılar Cuauhtémoc'u ulusal kahraman ve şehit mertebesine çıkarmışlardır. Siqueiros, Rivera ve diğer Meksikalı sanatçıların mürallerinde ***"Cuauhtémoc"*** ve İspanyollara karşı verdiği mücadele konusu işlenecektir.



Fotoğraf 3: *Miguel Noreña* ***"Cuauhtémoc" heykeli ve anıtı (1887)***

19. yüzyıl sonuna yaklaşırken Latin Amerika'nın sanat çevrelerinde şu veciz söz duyulur: "Sanat bir dindir. Şair ölümsüz ideale tapan kişidir." Edebiyat alanında özellikle de şiirde başlayan ***"Modernismo"*** (modernizm) akımının en önemli ismi Nikaragualı şair Ruben Dario olmuştur (Franco, 1970: 25). ***" Modernismo "*** akımı Meksikada'da da etkili olmuş, ***"Revista Moderna"*** (Modern Dergi) isimli edebiyat ve sanat dergisi 1898 yılında yayına başlamıştır. Almanya'da resim öğrenimi alan Julio Ruelas (1870 – 1907) bu derginin baş çizeri olmuştur. Sembolist ve Romantik sanatın temsilcisi olan Ruelas bu dönemin önemli ressamlarından biridir (Conde, 1996: 18)

Ruelas'ın çizimler yaptığı "Revista Moderna" nın 1903 yılına ait bir nüshasından ayrıntı. Kapaktaki resim Ruelas tarafından yapılmıştır. Altta "La crítica" (Eleştiri) isimli çizimi



Resim 10: Julio Ruelas, "Revista Moderna" (Modern Dergi) 1903 kapak sayfası



Resim 11: Julio Ruelas, "La crítica" (1907) Museo Nacional de Arte

Saturnino Hernan (1887-1918) modern Meksika resminin bir diğer önemli ressamıdır. Hernan, Meksika'daki toplumsal hayata, geleneklere ve yerli kültürlere ilgi duyarak bunları duyarlılık ve göz alıcı renklerle resimleyen ilk büyük sanatçıdır. Yerli kültürü, dini inanışlar ve gelenekler yaptığı bir dizi müralde görülmektedir. ***"Nuestros Dioses"*** (*Tanrılarımız*) isimli aşağıdaki eser Hernan'ın erken ölümüyle yarıda kalan müral projesinin bir kısmını oluşturur. Yerliler yanlarında getirdikleri çeşitli adakları - armağanları bir altta resmi bulunan tanrı ***"Coatlicue"***e sunmaktadırlar.



Resim 12: *Saturnino Hernan, "Nuestros Dioses" (1916-1918)*



Resim 13: *Saturnino Hernan* ***"Nuestros Dioses"*** *ayrıntı* ***"Coatlicue"*** *(1916-1918)*

Kendi kendini yetiştiren ve 16 yaşında gravür yapmaya başlayan gravür sanatçısı José Guadalupe Posada (1852- 1913) Modern Meksika resmine ve Müralist sanatçılara ilham veren büyük bir halk sanatçısıdır. Bu usta gravürcü Meksika'nın önemli yayıncılarından biri olan Antonio Vanegas Arroyo'yun sahibi olduğu yayınevinin günlük gazetelerinde (***"Gaceta Callejera"*** 'Sokak gazetesi' vd.) ve dergilerinde eserlerini yayınlamaya başlamıştır. Yarattığı iskelet karakterleri ***(Calavera)*** ve bunlara eşlik eden "corrido"lar (halk şarkıları) hemen hemen toplumsal her konuya değinmiştir. Gündelik hayatı, popüler halk eğlencelerini (karnavallar vb.) siyasi ve toplumsal olayları satirik bir tarzda ele alan bu gravürler, müralizm akımının önemli sanatçıları olan Diego Rivera ve José Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros'u derinden etkilemiştir. İskeletlerle tasvir ettiği mizah dolu gündelik yaşam sahneleri ve toplumsal sorunlara getirdiği alaycı yorumlar geniş halk kitleleri tarafından sevilmesini sağlamıştır**. *"La Muerte de un Maderista"*** (Bir Madero yanlısının ölümü), ***"Balada de los cuatro Zapatistas fusilados"*** (Dört Zapatacının kurşuna dizilmesinin türküsü) ***"Calavera Zapatista"*** (Zapatacı İskelet) isimli baskı-resimleri toplumsal konularda yarattığı binlerce gravürden birkaçıdır (Ades& McClean, 2009: 45-46).



Resim 14: *José Guadalupe Posada ,* ***"Calavera Zapatista" (1912)***

José Maria Velasco (1840-1912), Joaquin Clausell (1886-1935) ve Gerardo Murillo (Dr. Atl) (1875-1964) Modern Meksika resminin üç büyük peyzaj ressamıdır. Gerardo Murillo (Dr. Atl) Avrupa'da uzun bir süre bulunmuş, sonrasında San Carlos Güzel Sanatlar Fakültesinde hocalık yapmıştır. Avrupa'dan Meksika'ya döndüğünde Aztek dilinde su anlamına gelen "Atl" kelimesini takma adı olarak kullanmaya başlamış ve bu adla anılır olmuştur. Avrupa'daki sanat akımlarını iyi bilen Atl, İtalya'daki Rönesans ustalarının mürallerinin güzelliğini ve etkileyiciliğini ileride Meksika müralizminin en önemli sanatçılarından olacak bazı genç öğrencilerine anlatmıştır. Müral ressamı Orozco bunlardan biridir ve hatıralarında hocasının üzerinde bıraktığı etkiyi anlatmaktadır. Dr. Atl, Julio Ruelas vb. sembolist sanatçılarla giriştiği polemiklerle, Meksika devriminde etkin rol alması ve milliyetçi kişiliğiyle, Meksika peyzajına özellikle volkanik dağlara olan derin sevgisiyle ilginç bir kişiliktir. Genç müralistler üzerinde en fazla etki eden sanatçı ve hocalardan biridir (Conde, 1996: 18, Fernandez, 1969: 139).

1903 yılında Akademinin başına getirilen ve 1906 yılına kadar burada yöneticilik yapan Katalan ressam Antonio Fabres'in öğrenciler tarafından istenmeyişi ve başkaldırmaları, Atl'ın da öğrencilerin tepkilerine destek vererek onlara açık havada resim dersleri vermesi önemlidir. 1910 yılında Porfirio Diaz yönetiminin Meksikanın bağımsızlığının yüzüncü yılı münasebetiyle İspanyol sanatçıların eserlerinden oluşan büyük bir "İspanyol Sanatı" serginin açılacağının duyurması, Dr Atl'ın bu tasarıyı Meksikalı ressamlara bir hakaret olarak kabul ederek genç sanatçıların resimlerinden oluşan alternatif bir sergi düzenlemesi devrimden hemen önce gerçekleşen önemli bir sanat olayıdır. İspanyol sanatı sergisiyle aynı anda San Carlos Akademisinde açılan genç Meksikalı ressamların sergisi halkın büyük beğenisini kazanmıştır. Orozco genç Meksikalı ressamların açtığı sergiyi İspanyol sergisine göre daha canlı, daha çeşitli ve "kendilerine ait" bir sergi olarak tanımlar. Bu olay Diaz hükümetinin sanat politikasına yönelik milliyetçi bir tepkidir (Helm, 2017: 9, Rodriguez, 1970: 145).

Modern Meksika resminin ve müral sanatının ilham aldığı batılı kaynaklar yanında halk sanatının popüler olan birkaç örneği de belirtilmelidir. Bunlardan ikisi ***"Pulqueria"*** müralleri ve ***"Retablo"*** olarak adlandırılan dini içerikli resimlerdir. ***"Pulqueria"*** pulque içkisinin içildiği halkın sıklıkla gittiği meyhane tarzı dükkânlardır. Buralarda çarşı ressamı diyebileceğimiz amatör ressamlar tarafından duvarlara popüler (boğa güreşleri, Meksika manzaraları, günlük hayat vb.) konular resmedilmiştir (Helm, 2017: 8-9).



Fotoğraf 4: *Pulqueria Müral Resimleri,* ***Tina Modotti (Pulquería)*** *Meksiko (1926)*



Fotoğraf 5: *Mexican Folkways, México (Ekim Kasım 1925)*

"Retablo" çoğunlukla teneke, tahta vb gibi basit malzemelerin üzerine yapılan küçük boyutlu dini resimlerdir. ***"Retablo"****lar* genellikle bir hastalıktan veya kazadan mucizevi bir şekilde kurtulan kişiler ya da yakınları tarafından yaptırılan, Katolik din büyüklerine minnettarlık duygularının anlatıldığı genellikle resimlere yazıların da eşlik ettiği halk arasında popüler olan resimlerdir (Helm,2017: 8-9). Diego Rivera "Retablo" resimleri üzerine "Mexican Folkways" isimli dergide yazdığı yazıda bu resimlerin Meksika halkının en saf ve derin duygularını ifade ettiğini belirtmiştir (Rivera, Mexican Folkways,1925).



Resim 15: *Kazadan kurtulan bir ailenin gösterildiği* ***"Retablo" (1949-50) Anonim***

3.2.Meksika Müralizmi

3.2.1 Meksika Müralizminin doğuşu

"El Muralismo Mexicano" (Meksika Müralizmi) 1920 yılında kurulan devrimci Meksika hükümetinin Meksikalı sanatçılara kamu binalarının duvarlarını resimlemeleri için yaptığı çağrıyla başlayan resim hareketidir. İlk olarak Meksika'nın tarihi, kültürü, evrensel temalar vb. konuları tema olarak seçen sanatçılar değişik tarz ve yorumlarla ele aldıkları konularda eserler vererek bu hareketi başlattılar. Meksika devriminin ardından kurulan devrimci hükümet, kamusal-anıtsal resimler yapmak için sanatçıları teşvik etmeseydi bugün büyük ihtimalle Meksika Müralizm hareketi (ya da başka bir adlandırmayla "Meksika Rönesansı") olmazdı (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 37).

Meksika devrimi sonrası toplumsal barışı sağlamaya ve devrimci fikirleri hayata geçirmeye çalışan ilk istikrarlı hükümet 1920 yılında Alvaro Obregón'un başkanlığında kurulmuştur. Devrim hükümeti siyasi, ekonomik, kültürel reformlarla Meksika devletinin modern bir yapıya kavuşmasını, sömürge sisteminin mirası oligarşik yapının tasfiyesini amaçlamıştır. Meksika halkının milliyetçi duygularını güçlendirmek, toplumsal birlikteliği arttırmak, kültürel hayatı canlandırmak hükümetin başlıca hedeflerindendir. Başkan Obregón, devrim sonrasında yeniden inşa etmeye çalıştıkları ulusun, sadece ekonomik iyileştirmeler ve güçlü devlet kurumlarının oluşturulmasıyla gelişemeyeceğini bunun yanında Meksika kimliğini ve kültürünü geliştirmenin de önemli olduğunu anlamıştır. Bu amaçla eğitim ve kültür alanında hızla reformlar planlanmıştır. Orta sınıfın yok denecek kadar zayıf olduğu, sanat pazarının oluşmadığı, okuma yazma bilmeyenlerin oranının yüzde doksanları bulduğu, okul sayısının özellikle kırsal bölgelerde yok denecek kadar az olduğu devrim sonrası Meksika'sında devlet kültürel bir canlanma yaratmak için bir dizi politika geliştirmiştir. Kültür ve eğitim reformlarının uygulanması için ilk iş olarak liberal bir avukat ve filozof olan eski Maderist, José Vasconcelos (1882-1959) 1920 yılında Halk Eğitimi Bakanı olarak atanmıştır (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 15).

Vasconcelos bir önceki bölümde bahsedilen Diaz'ın döneminin pozitivist düşüncelerine karşı genç entelektüellerin 1909 yılında oluşturduğu ***"Ateneo de Juventud"*** isimli kültür derneğinin üyesidir. Sadece olgucu fikirlerin önemsendiği ve öğretildiği bir eğitim sisteminin toplumu ruhsuz yapacağına inanmıştır. Sanata verdiği önem çok büyüktür. Vasconcelos sanatın Meksika için önemini şu sözlerle ortaya koyar:

> ***"El arte es la única salvación de México."*** *(Sanat Meksika'nın tek kurtuluşudur.*)

Yeni oluşturulan Halk Eğitimi Bakanlığına Vasconcelos'un getirilmesiyle başlayan kültür ve eğitim projeleri çok yönlü olmuştur. Kütüphanelerin kurulması, öğretmen yetiştirilmesi için ***"Escuela Nacion"*** isimli okulun faaliyete geçmesi ve halkın büyük çoğunluğunun yerli ve fakir olduğu, ulaşımın kısıtlı olduğu kırsal bölgelere kültür misyonlarının gönderilmesi ilk akla gelen projelerdir. Kültür misyonları yerli halka eğitimin yanı sıra, temel gereksinimlerin nasıl karşılanacağı, verem ve vebayla nasıl mücadele edileceği, ilk yardım eğitimi de vermiştir. Çocuklara okuma yazma öğretilmesi, resim kurslarının açılması cehaletle savaşın ilk adımlarıdır. Halk Eğitimi Bakanlığı bunların yanında bölgesel folklorik oyunların tanıtılması, Goethe, Dante evrensel klasik yazarların, eski yunan filozoflarının ve tiyatro yazarlarının, şairlerinin eserlerinin baskılarını yaparak, bunların halka ulaştırılmasını sağlamışlardır. Porfirio Diaz döneminin sonundu yüzde 90'ı bulan okuma yazma bilmeyenlerin oranını hızla düşürmek yeni hükümet için elzemdi. Kütüphaneler müdürü Dr. Vicente Lombardo, ***"El libro y el Pueblo"*** (Kitap ve Halk) isimli derginin ve bunun yanında işçiler için broşürlerin basılmasını sağlamıştır. Halk oyunlarının öğretilmesi ve gösterimi, tiyatro ve operaların sergilenmesi bu büyük kültür hamlesinin parçalarıdır. Indigenismo fikirlerinin etkisiyle Aztek temalı senfoniler bestelenmiştir.

Hükümetin sanatı desteklemesinin iki önemli amacı vardır. Bunlar:

- Dış ülkelere, özellikle ABD'ye karşı modern Meksika imajı çizmek, barbar ilkel Meksikalı imajını yıkmak
- İçeride: toplumsal barışı sağlamak ve ulusal kültür hazinesini sahiplenmek (özellikle İspanyol öncesi Aztek vb uygarlıkların kültürleri), milliyetçi duyguları arttırarak ulusu birleştirmek, devrimi ve onun öncelikli hedefi olan toprak reformunu resimlerle anlatmak (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 17-19)

Alvaro Obregón hükümetinden sonra gelen hükümetler başlatılmış olan bu projeyi (her zaman aynı oranda olmasa da) desteklemeye devam etmişlerdir.

Kamusal resim sanatının basit bir işlevi vardır: Halkı resimlerle bilgilendirmek, Meksika'nın tarihini, kültürel zenginliğini halka bir anlamda arz etmek. Aslında resmin bu amaçla kullanılması yüzyıllardır dini gerekçelerle yapılan bir uygulamadır.

Papa Büyük Gregorius 'un (590-604) kiliselerdeki dini resim ve heykellerin putlaştırıldıklarını iddia ederek onların yok edilmesini savunanlara cevabı açıktır: *" Kutsal resimler, okuma yazma bilmeyen Hristiyanlara dini anlatmada yardımcı olabilir. İmgelere tapmak için değil, onlarda gördüğümüz kutsal kişilerin hatırasını gözümüzde canlandırmak için bakarız. Sanat maneviyata giden yolda yardımcı olabilir, kilisenin dini eğitimi yaymasında yardımcı olabilir."* Gregorius kutsal imgeleri "Yoksulların İncili" (***Biblia Pauperum***) olarak adlandırmamış olsa da sonradan bu söz ona atfedilerek söylenegelmiştir (Newall, Pooke, 2021: 44-48).

Papa Gregorius'un resimlerin dini eğitim amacıyla kullanabileceğini ifade etmesinin üzerinden yaklaşık on üç asır sonra Meksika'da göreve gelen Halk Eğitimi Bakanı José Vasconcelos da benzer bir saikle sanatın, resimlerin halkın eğitimi ve kültürel değerlerin yayılması amacıyla kullanabileceğini düşünmüştür.

Meksika Müralizmi hükümetin desteğiyle başlatılan bir sanat hareketi olduğu için propaganda unsurları içerdiği ve aslında söylendiği kadar devrimci bir yanının bulunmadığı şeklinde eleştiriler yapılmıştır. Hükümetlerin bu hareketi kendi siyasi çıkarları ve politikaları doğrultusunda yönlendirdiği iddia edilmiştir (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 13-14). Müralizm hareketini daha iyi anlayabilmek için sanat, siyaset ve propaganda konularına kısaca bir göz atmak faydalı olacaktır.

Hobsbawm'a göre sanatın siyasi amaçlarla kullanılmasının uzun bir tarihi vardır. Sanatın iktidara üç değişik şekilde hizmet edebileceğini belirten Hobsbawm bunları şöyle sıralar:

- İktidarın şanını ve zaferlerini kutlamak için anıtlar, taklar meydanlar tasarlamak,
- İktidarı "kamusal bir drama" olarak düzenlemek ve iktidara çok büyük kalabalıklara hitap etme imkânı veren düzenlemeleri hayata geçirmek,
- Eğitim ya da propaganda alanında devletin değer sistemini öğretmek, bu konuda bilgi yaymak ve insanlara aşılamak.

Aydınlanma döneminden önce eğitim ve propaganda alanında sanatın kullanılması genel olarak kiliselere ve dinsel yapılara bırakılmıştı. 19. yüzyılda seküler hükümetler genel temel eğitimle bu görevi üstlenmişlerdir (Hobsbawm, 2014: 239-240).

Toby Clark, 'Sanat ve Propaganda' isimli kitabında propaganda sözcüğünün 18. ve 19. yüzyıllarda politik fikirlerin, dinsel inançların ve hatta ticari reklamcılığın geniş alanlara yayılması anlamına gelen tarafsız bir kavram olarak kullanıldığını, devrimler sonucunda oluşan modern devletlerin kamusal sanatı ulusal kimliği yeniden inşa etmenin bir yolu olarak gördüklerini ifade eder. Meksika müralizmini de bu bağlamda değerlendiren Clark, müralist ressamların ulusal bir Meksika simgesi

oluştururken, kötü ve yozlaşmış hükümetleri meşrulaştırdıklarını iddia eder (Clark, 2017: 11-12).

Clark'ın bu tespiti bazı açılardan doğru olsa da çok genelleyici ve yanlış bir ifadedir. Müralistler çıkardıkları gazetede ***(El Machete)*** ve değişik mecralarda yeri geldiğinde hükümeti eleştirmişlerdir. Siqueiros ve Orozco gibi bazı sanatçılar hükümetle ters düşerek kamu duvarları ve müralist projelere veda etmek zorunda kalmıştır.

3.2.2 Müralizmin ilk aşamaları ve önemli isimleri

Halk Eğitimi Bakanlığı kamu binalarının duvarlarına resim yapılması için sanatçılarla temasa geçmiş ve onlara müral projesinde çalışmaları için teklifte bulunmuştur. Bu sanatçılardan yurtdışında olan Diego Rivera, Roberto Montenegro, David Alfaro Siqueiros, Amado de la Cueva teklife olumlu yanıt vererek yurtdışından Meksika'ya dönmüş diğer sanatçılara yurt içinde ulaşılarak bir araya getirilmişlerdir. Müral projesinde Guatemalalı Carlos Merida ve Fransız – Amerikalı Jean Charlot gibi yabancı sanatçılar da görev almıştır (Rodriguez,1970:153). Sanatçıların peyderpey bir araya gelmesi ve resimlenecek duvarların belirlenmesiyle müral projesi başlamıştır.

Bakanlığın sanatçılara çalışmaları için gösterdiği ilk yerler ***"Escuela Nacional Preparatoria"*** (Ulusal Hazırlık Okulu) ve ***"Secretaria de Educaion Publica"*** (Halk Eğitimi Bakanlığı) binalarıdır. 1922-1924 yılları arasında bu iki kamu binasında çalışmaya başlayan sanatçılardan bazıları; Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Fernando Leal, Xavier Guerrero, Fermin Revueltas, Jean Charlot, Roberto Montenegro, Ramon Alva de la Canal, Emilio Garcia Cahero ve Carlos Merida'dır. Bu sanatçıların bazıları (Rivera, Orozco, Siqueiros gibi) eğitim bakanlığıyla iş yapmak üzere resmi olarak sözleşme yapmış bazıları ismi sayılan önemli ressamlara işlerinde yardımcı olmak üzere onlarla

anlaşmışlardır. Duvarlara resim yapmak doğal olarak zahmetli ve kolektif çalışmayı gerektiren bir iştir. Duvarların hazırlanması, boyaların karıştırılması vb işler sanatçılara birden fazla yardımcı eleman çalıştırma zorunluluğu doğurmuştur. Müral projesinde çalışan bütün sanatçılar resim yapmamış bazıları sadece Rivera, Orozco, Siqueiros gibi sanatçıların işlerine yardımcı olmuştur (Villar, 2019: 116).

Müral projesinde çalışmaya başlayan sanatçılar içimde öne çıkan ve ***"Los Tres Grandes"*** (Üç büyükler) olarak adlandırılan sanatçılar Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros Meksika Müralizminin en önemli üç sanatçısı olarak kabul edilmektedir.

"Escuela Nacional Preparatoria" (ENP) ressamların mürallerine ilk başladıkları kamu binasıdır. Meksika'daki en köklü okullardan olan ENP'nin kuruluşu Meksika'nın bağımsızlığı için savaşan Başkan Juarez 'in dönemine kadar gitmektedir. Ülkede laik ve liberal değerler üzerine eğitim vermek üzere açılan bu okul, müral ressamlarına da bir nevi okul olmuştur. Birbirinden çok farklı tarzlarda çalışan ressamlar Meksika tarihinden ve Meksika kültüründen çok farklı konular seçerek işe başlamışlardır. Halk Eğitimi Bakanı Vasconcelos'un mürallerin konularıyla ilgili herhangi bir yönlendirme yapmaması mürallerde çok farklı temaların işlenmesine olanak vermiştir (Rodriguez, 1970: 166-167).

İlk yapılan mürallerden bazılarını görmek konuların çeşitliliğini ve zengin görsel dili anlamamız için faydalı olacaktır. Meksika'nın tarihi ve kültürel zenginliği, evrensel ve dini temalar ilk mürallerin konularından bazılarını oluşturur. Toplumsal hiciv ve Meksika Devrimi ile ilgili konular (Orozco'nun bazı müralleri) yavaş yavaş işlenmeye başlasa da ilk müraller bariz bir şekilde Rönesans&Bizans tarzında yapılmıştır ve toplumsal sorunlara, sınıf çatışmalarına çok yer verilmemiştir. Rivera ve Siqueiros'un politik söylemlerinin etkili olması, Obregón hükümetine yapılan darbe teşebbüsü ve Vasconcelos'un bakanlıktan ayrılması mürallerde işlenen konuları değiştirmeye başlayacaktır. Artık mürallerde alegoriler, dini temalar yerine sınıf mücadeleleri, sosyalist fikirler ve toplumsal çatışmalar konu olarak yer bulacaktır (Greely, 2012: 15-19).

Ulusal Hazırlık Okulunda (Escuela Nacional Preparatoria) yapılan ilk mürallerden örnekler:

Fermin Revueltas "Alegoria de la Virgen de Guadalupe" (Guadalupe Bakiresinin Alegorisi) isimli müralinde dindar Meksika halkının çok önem verdiği, koloni döneminde bir Meksika yerlisi tarafından mucizevi şekilde görüldüğüne inanılan Meryem Anayı, Meksika'nın koruyucusu Guadalupe Meryem'ini konu olarak seçmiştir. Konu dini olsa da Guadalupe Meryem'iyle Katolik inanç Meksikalılaşmıştır. Alva de la Canal'ın "Haçın İndirilişi" resmindeki simalar İspanyol iken burada Guadalupe Meryem'inin suretinin altında toplanan insanlar Meksikalıdır.



Resim 16: Fermin Revueltas "Alegoria de la Virgen de Guadalupe" ENP (1922-1923)

Ramon Alva de la Canal, müralinde İspanyolların fetihlerini ve yeni bir kıtaya ayak basmalarını anlatan bir tema seçmiştir. ***"Deambarco de la Cruz"*** (Haçın İndirilişi) isimli müralinde İspanyolların yeni kıtaya ayak basışı ve Haçın indirilişi resimlenmiştir. Dini kimlik ve İspanyol ataların macerası mestizo kültürün bir parçası olarak görülmektedir.



Resim 17: Ramon Alva de la Canal "Deambarco de la Cruz" ENP, (1922-1923)

Fernando Leal ***"Fiesta del Señor de Chalma"*** (Chalma'nın efendisi Hz. İsa Festivali) isimli müralinde yerli inançlarıyla Katolik inanışın harmanlandığı bir festival gününü resimlemiştir. Meksika toplumunun ve kültürel hayatın vazgeçilmez bir yönü olan festivaller ilerleyen zamanlarda başka muralistler (Diego Rivera gibi) tarafından da konu olarak mürallerde yer bulacaktır.



Resim 18: Fernando Leal, " Fiesta del Señor de Chalma" ENP, (1923-1924)

Jean Charlot'nun (Fransız-Amerikalı ressam) Meksika'nın fethini gösteren "Masacre en el Templo Mayor o La Conquista de Tenochtitlan" (Tenochtitlan'ın fethi ya da Büyük Tapınaktaki Katliam) isimli mürali yerlilerle İspanyollar arasında yaşanan çatışmaları daha doğrusu İspanyol katliamını anlatan ilk müraldir. Zırhlarıyla atlarının üstünde olan İspanyollar yerli halka saldırır. Bu temanın ilk olarak Meksikalı değil de yabancı bir ressamın müraline konu olması ilginçtir (İlerleyen yıllarda Orozco, Rivera, Siqueiros da İspanyol- Aztek ya da yerli savaşı, mücadelesi konulu müraller yapacaktır).



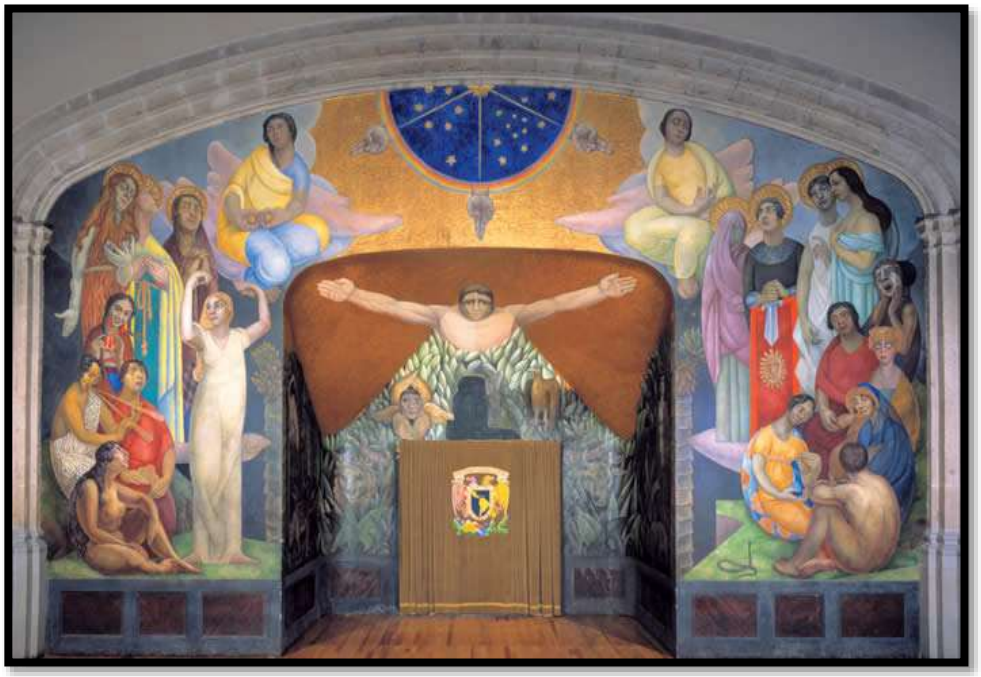
Resim 19: *Jean Charlot****, " La Conquista de Tenochtitlan" ENP, (1922-1923)***

Orozco'nun ENP de yaptığı ilk mürallerde ele aldığı konular değişiklik göstermektedir. Orozco'nun müralinde, Rönesans ustalarına özenen bir stille yapılmış evrensel bir temayla karşılaşırız. Konu ***"Maternidad"*** yani 'Annelik'tir. Orozco bu tarzı devam ettirmeyecektir. Bu dönemde ve ilerleyen yıllarda yaptığı diğer mürallerinde karikatürcü geçmişinin verdiği hiciv dolu bakışla Meksika devrimi, Meksika tarihi ele alınacaktır.



Resim 20: Orozco, *"Maternidad" ENP (1923-1924)*

ENP de yapılan ilk dönem mürallerden örnek olarak gösterilecek sonuncu çalışma Diego Rivera'nın 1922'de yaptığı ***"La Creación"*** Yaratılış isimli müraldir. Diego Rivera da diğer ressamlar gibi bu ilk müralinde evrensel bir konu seçmiş, güzel sanatların ve bilimin kaynaklarının alegorik temsillerine yer vermiştir. Rivera ilerleyen yıllarda yaptığı mürallerde siyasi fikirlerinin de etkisiyle toplumsal konulara ve yerli kültürüne daha çok yer verecektir. Rivera'nın sonraki mürallerinde Komünizm sembolleri sıklıkla yer alır.



Resim 21: Diego Rivera, Yaratılış, "La Creación" ENP (1922)

ENP de yukarıda örnek olarak verilen mürallerin dışında birçok müral yapılmıştır. Çok değişik konuları ele alan bu müralleri yapan sanatçılar ve Müralizmin bu ilk safhasıyla ilgili Antonio Rodriguez şu yorumda bulunur:

> *"Prepatoriodaki ilk dönem mürallerde sanki bir utangaçlık vardır. İstedikleri temayı bulamayan sanatçılar (ilerleyen zamanlarda) toplumsal sorunlara daha çok yer verecekler, devrimci temalar işlenmeye başlayacaktır."* (Rodriguez, 1970: 194)

"Müral projesinde çalışmaya başlayan sanatçılar ve yardımcıları bir araya gelerek kendi haklarını korumak için sendika kurmaya karar vermişler ve 1922 yılında ***" El Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores"*** *(SOTPE) (Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası) isimli sendika kurulmuştur. Sendikanın genel sekreteri David Alfaro Siqueiros olmuştur. Sendikanın diğer üyeleri Diego Rivera, José Clemente Orozco, Fernando Leal, Xavier Guerrero, Fermin Revueltas, Jean Charlot, Roberto Montenegro, Ramon Alva de la Canal, Emilio Garcia Cahero, Carlos Merida, German Cueto, Maximo Pacheco, Nahui Ollin, Carmen Foncerrada, Manuel Anaya, Ramon Alva Guadarrama, Amado de la Cueva, Roberto Reyes Peres, Ignacio Asunsolo'dur. Sendika, 1924 yılının Mart ayında* ***"El Machete"*** *(Pala) isimli gazeteyi çıkarmaya ve bu gazete üzerinden sendikanın siyasi ve kültürel düşüncelerini dile getirmeye başlamıştır*" (Villar, 2019: 116-117).

Müralist sanatçıların dünya görüşleri ve politikayla ilgili fikirleri değişiklik göstermekle birlikte hem sendika hem de yayın organları El Machete'nin siyasi dili sosyalist fikirleri yansıtmakta ve savunmaktadır. Meksika Komünist Partisinin (***"Partido Comunista Mexicano"***) PCM üyesi olan David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Xavier Guerrero gibi ressamlar sendikanın ideolojik olarak en aktif üyeleridir. El Machete'nin kuruluşundan kısa bir süre sonra sendika dağılınca gazete Meksika Komünist Partisinin yayın organı olarak hayatına devam etmiştir. Orozco, Guerrero, Siqueiros gibi sendikaya üye olan sanatçıların bazıları "El Machete"

gazetesi için resimler, desenler, gravürler yapmışlardır. Müral sanatının önemi, resimlerin topluma hizmet etmesi için kamusal alanların kullanılması, burjuva sanatının küçümsenerek sanatın toplumsal işlevinin öne çıkarılması gibi konular "El Machete" de ele alınan başlıklardan bazılarıdır (Rodriguez, 1970: 198-199).

1924 Mart ayında yayınlan ***"El Machete"*** den alınan bu sayfada, askerlere, işçilere ve köylülere seslenen David Alfaro Siqueiros, onların Kapitalist sistemin ve zenginlerin üç kurbanı olduğunu, zenginlerin kurduğu bu sistemin yıkılacağını belirtir. İşçilerin, köylülerin askerlerin "***Los Tres Hermanos"*** (üç kardeşler) olduklarını, dayanışma içinde yeni toplumsal düzeni (sosyalist toplum) yaratacaklarını ilan eder.



Fotoğraf 6: *"El Machete" isimli gazeteden bir sayfa (1924)*

Alvaro Obregón hükümetini devirmek amacıyla General Huerta tarafından 1923 yılında tertiplenen ve başarısız olan askeri kalkışma tepkilere yol açmıştır. (SOTPE) (Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası) bu kalkışmaya sessiz kalmayarak hükümeti savunan bir manifesto kaleme almıştır. Sendikanın siyasi ve sanatsal fikirlerini içeren bir manifestoyla bu darbeye karşı çıkması müralizmin ilk yıllarında ortaya çıkan önemli gelişmelerden biri olmuştur. David Alfaro Siqueiros tarafından kaleme alınan "Manifiesto del Sindicato De Obreros Técnicos, Pintores y Escultores" isimli manifesto Diego Rivera, José Clemente Orozco, Xavier Guerrero, Fermin Revueltas, Ramon Alva Guadarrama ve Carlos Merida tarafından imzalanmıştır. SOTPE manifesto şu cümleyle başlar:

> ***"A la raza indígena humillada durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por los pretorianos; a los obreros y campesinos azotados por la avaricia de los ricos; a los intelectuales que no estén envilecidos por la burguesía"***
>
> *"Yüzyıllar boyunca aşağılanmış yerli ırkına, komutanları tarafından cellatlara dönüştürülmüş askerlere, zenginlerin açgözlülüğüyle kırbaçlanan işçilere ve köylülere, burjuvaziye hizmet etmeyen entelektüellere"*

SOTPE manifestosunun ilk olarak Meksika'da yüzyıllarca aşağılanan yerli halklara hitapla başlaması önemlidir. Manifesto insana değer vermeyen kapitalist bir sistem tarafından ezilen askerlere, işçilere, köylülere ve entelektüellere toplumsal devrimin yanında saf tutmaları için yapılan bir çağrıyla başlar ve sonrasında burjuva sanatı olarak gördükleri tuval resmini ve salon sanatını reddederek gerçek sahibinin halk olduğu kamusal anıtsal sanatı yüceltir. Burjuva bireyciliğinin sembolü olan salon sanatı, toplumsal bir estetik yaratmak için terk edilmelidir. Huerta ve yandaşlarının darbesinin başarılı olması, Criollo'ların (İspanyol asıllı Meksikalılar) ve burjuvaların zafer kazanması demektir. Bu zafer eğer gerçekleşirse bununla

beraber sanat, edebiyat da tekrar eskiden olduğu gibi burjuva zevkine hitap edecek, pitoresk olmaktan öte bir anlam taşımayacaktır. Obregón hükümetinin görev süresi bittiğinde yapılacak olan seçimde Plutarco Elias Calles'in destekleneceği belirtilerek ve tüm devrimci güçleri Huerta darbesine karşı birleşmeye çağırır. Manifesto "Por El Proletariado Del Mundo" (Dünya işçileri için) cümlesiyle son bulur (Ed. Anreus, Greely vd. 2012, 319-321).

Müral sanatının öneminin bu manifestoyla ilan edilmesi ve kamusal sanatın toplumun yararına olan tek sanatsal ifade olduğunun belirtilmesi önemlidir. Manifestoda tekrarlanan "raza indígena" (yerli ırkı) "nuestra raza" (bizim ırkımız) "estetica popular indígena de nuestra raza" (ırkımızın yerli halk estetiği) ifadelerine çok sık göndermeler yapılması, yerli halkın yüzyıllarca ezildiğinin, inkâr edildiğinin belirtilmesi devrimci manifestoyu hazırlayan ve imzalayan sanatçıların Meksika'daki yerli halkların toplumsal sorunlarına ve hak arama mücadelelerine önem verdiklerini göstermektedir. *"Nuestra Raza"* Bizim ırkımız ifadesi yerli halklara ve Meksika'nın yerli kültürüne derinden bağlılığın ifadesidir. Meksika ulusalcılığı köklerini batıda ve onun değerlerinde değil, Mezoamerika'nın kadim uygarlıklarında ve onun yaşayan geleneklerinde görmektedir.

3.2.2.1 Meksika Muralizminin üç büyüğü : "Los Tres Grandes"

Meksika müralizminin üç büyük sanatçısı olan Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros ***"Los Tres Grandes"*** (Üç büyükler) olarak adlandırılmıştır. Bu sanatçılardan Rivera ve Siqueiros Avrupa'da tanışmışlar ve müral projesi için Meksika'ya geri dönmüşlerdir. Orozco projeye diğerlerine göre biraz daha geç başlayan, karikatürist geçmişi olan eleştirel bir sanatçıdır. Üç sanatçının da değişik zamanlarda yolu ABD ye düşmüş bu ülkede çalışmalar yaparak Meksika müral sanatının yurtdışında tanınmasına katkısı olmuştur. Rivera ve Siqueiros komünizm fikirlerini savunan, Komünist partide görev alan politik yönleri çok aktif olan sanatçılarken, Orozco anarşist fikirlere sempati duymuş ama aktif olarak hiçbir parti safında durmamıştır. Müral sanatının kamusal bir sanat olarak halka doğrudan ulaşmasının önemini üç sanatçı da önemli bulmuştur. Meksika tarihi, ülkedeki yerli sorunu ve devrimle ilgili değişik görüşlere sahip olan bu üç sanatçının mürallerde kullandıkları üsluplar da değişiktir. Rivera mürallerinde Rönesans ve Bizans sanatının klasik üsluplarını modern tarzda yorumlarken, Siqueiros'un mürallerinde dışavurumcu ve İtalyan fütüristlerin üsluplarının etkileri görülür. Orozco dışavurumcu üslubu karikatür çizgileriyle birleştiren bir tarz benimsemiştir (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 37-52).

3.2.2.1.1 José Clemente Orozco: (1883-1949)

"En cierta cima excelsa estaba situado José Clemente Orozco, titán manco y esmirriado, especie de Goya de su fantasmagórica patria."

Pablo Neruda "Confieso que he vivido"

José Clemente Orozco, 23 Ekim 1883'te, Jalisco eyaletine bağlı "Ciudad Guzman" şehrinde dünyaya gelmiştir. İki yaşındayken ailesi Guadalajara'ya ardından 1890 yılında Meksiko şehrine taşınmış ve aynı yıl Orozco eğitim hayatına başlamıştır. Dönemin meşhur gazete ve dergi yayıncısı Vanegas Arroyo'nın yayınevi okulunun olduğu sokaktadır. Orozco okul çıkışlarında, yayınevinin usta gravür sanatçısı Posada'nın yoldan geçen herkesin görebildiği bir camın arkasında çalışmasını hayranlıkla izler, ara sıra yanına gider ve içeride vakit geçirir. Orozco, bu karşılaşmaların üzerindeki etkisini şöyle açıklar:

"Éste fue el primer estímulo que despertó mi imaginación y me impulsó a emborronar papel con los primeros muñecos, la primera revelación de la existencia del arte de la pintura." (Orozco, 2002: 11-12). (Bu an, hayal gücümün ilk defa alevlendiği, beni kâğıt üstüne ilk bebek karalamalarımı yapmaya yönelten, içimdeki resim sanatı tutkusunun ilk açığa çıkışıydı.).

Ailesinin isteğiyle istemeyerek de olsa tarım okulunda eğitim hayatına devam eden Orozco buradaki eğitimi bittikten sonra bu mimarlık okumaya karar vermiş ama bu okulda da tatmin olmayınca sanata olan sevgisinin etkisiyle en sonunda San Carlos Güzel Sanatlar Akademisinde eğitime başlamıştır. Orozco otobiyografisinde, İspanya'dan gelerek Akademide eğitim vermeye başlayan, hem kendisinin hem de Diego Rivera, Benjamín Caria, Ramón López, Francisco de la Torre gibi Meksikalı ressamların hocası olan İspanyol ressam Antonio Fabrés'in klasik üslupta yaptığı resimlerin kendisini ve Meksikalı sanatçıların beğenisini kazandığını belirtir.

Orozco'nun etkilendiği ressamlardan biri de empresyonist üslupta peyzaj resimleri yapan Dr Atl'dır. Rönesans sanatının, müral resminin önemini ve etkileyiciliğini ilk defa Dr Atl'dan dinlemiştir (Orozco, 2002: 13-22).

Orozco, sanat hayatına ilk olarak karikatür çizerek başlamıştır. Bu dönem Meksika'da devrimin başladığı ve çatışmaların yaşandığı dönemdir. Çeşitli gazetelerde karikatürleri yayınlanan Orozco'nun, Dr. Atl'ın önerisiyle ***"Casa del Obrero Mundial"***ın (Dünya İşçi Evi) yayınladığı ***"La Vanguardia"*** (Avangard) isimli dergide çalışmaya başlaması Meksika Devrimine yakından tanıklık etmesine fırsat vermiştir. "Casa del Obrero Mundial" Anayasacı güçleri ve Carranza'yı desteklemiş, işçilerden oluşan güçleri, Villa ve Zapata gruplarına karşı mücadele etmiştir. Orozco'nun bu dönemde yaptığı karikatürler devrimi romantikleştirmez. Devrimin tüm vahşetini ve acımasızlığını ünlü İspanyol ressam Goya'nın çizimlerine benzer bir şekilde gözler önüne serer. 1917 yılında Meksika'daki çatışma ortamının sanatçılara uygun ortam oluşturmadığını düşünerek ABD'ye geçen Orozco, San Fransisco, New York'ta sanat hayatını devam ettirmiş ve Muralizm hareketinin başlamasıyla 1922 yılında Meksika'ya geri dönmüştür. Kamu binalarının duvarlarını resimleyen sanatçıların, müralist hareketin ilk yıllarında kurduğu "Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores" e üye olan Orozco, siyasi olarak herhangi bir görüşe sempati duymasa da bu dönemde sendikanın ileri sürdüğü devrimci görüşlere karşı çıkmamıştır. Müralizmin diğer önemli isimleri olan Rivera ve Siqueiros gibi komünist düşünceye sıcak bakmayan Orozco, Meksika'nın eski uygarlıklarını ve sanatlarını yücelten Diego Rivera'nın aksine, Indigenismo fikirlerine de sıcak bakmamıştır. Rivera ve Siqueiros'un Meksika devrimini işçi ve köylülerin zaferi olarak yüceltmesine karşın, Orozco, devrimi biraz alaycı bir şekilde " hayatında gördüğü en renkli karnavallardan" biri olarak ifade etmiş amaçsızsa bir şiddetin ortalığı kasıp kavurduğunu savunmuştur.

Orozco ilk müral lerini hareketin diğer sanatçıları gibi "Escuela Nacional Preparatoria" da (Ulusal Hazırlık Okulu) gerçekleştirmiştir. Burada yaptığı bazı müraller okulun tutucu öğrencileri tarafından tahrip edilince sinirlenmiş, bir süre sonra tekrar ABD'ye geçmiştir. 1930'da, California eyaletinin Claremont şehrinde bulunan "Pomona Koleji"nde yaptığı müral, Meksikalı bir sanatçının ABD de yaptığı ilk müraldir. Orozco ilerleyen yıllarda ABD'de birçok müral yapacaktır. Meksika'da Jalisco eyaletine bağlı Guadalajara şehrinde bulunan ***"Hospicio Cabañas"*** isimli eski hastane kompleksinde, Guadalajara hükümet sarayında ve bu şehrin üniversitesinde 1936-1939 yılları arasında yaptığı müraller Orozco'nun kendi ülkesindeki en önemli eserlerindendir (Fernandez, 1969: 161-170)**.**



Resim 22: Orozco, "Katharsis" isimli müralden detay, Güzel Sanatlar Sarayı (1934–1935)

3.2.2.1.2 David Alfaro Siqueiros (1896 -1974)

Üç büyük müralistin (Los Tres Grandes) yaşça en küçüğü olan David Alfaro Siqueiros 29 Aralık 1896 yılında Chihuahua eyaletine bağlı "Santa Rosalia" (Günümüzde Camargo) şehrinde dünyaya gelmiştir. Siqueiros 1908 yılında ailesi tarafından gönderildiği Katolik okulda (Colegio Marista Franco-Ingles) koloni döneminin dini resimlerinden bazılarını görmüş ve bunlara ilgi duymuştur. Bu karşılaşma resim sanatına olan ilgisinin başlangıcıdır. 1911 yılında Ulusal Hazırlık Okulunda eğitimine devam eden Siqueiros aynı anda San Carlos Sanat Akademisinde resim dersleri almaya başlamıştır (Stein, 1994: 15-16).

Diaz döneminin sonunda meydana gelen çatışmalara ve Meksika devrimin başlangıcına şahit olan Siqueiros toplumsal eylemlere ve çatışmalara çok erken bir yaşta aktif olarak katılmıştır. Siqueiros'un sol düşünceyle erken yaşta tanışması ilk olarak akademideki resim hocası Dr. Atl'dan sosyalist görüşleri ve anarko sendikalist mücadeleyi öğrenmesiyle başlar. Max Stirner'in yazılarından da etkilenen Siqueiros, daha sonra işçi hareketinin içinde Karl Marx'ın sosyalist düşünceleriyle tanışır. Sanat akademisindeki öğrenci olaylarında, Diaz karşıtı gösterilerde ve nihayetinde Meksika devrimi sırasında rol alan Siqueiros kendi dönemimin sanatçıları içinde sanatını ihmal etme pahasına politik mücadeleye kendini en fazla adayan kişidir. Carranza birliklerinin içinde genç gönüllü askerlerden oluşturulan (yaşları 14 ve 15'e kadar düşmektedir) ***" Batallon Mama"*** (Anne Taburu) ismiyle anılan taburda görev almıştır. Dr Atl'ın yönlendirmesiyle Orozco'nun da karikatürler çizdiği "Casa del Obrero Mundial"ın (Dünya İşçi Evi) yayınladığı ***"La Vanguardia"*** isimli devrimci dergide çalışmıştır. Devrim sonlandıktan sonra sendikal ve siyasal eylemlerine ara vermemiş, ilerleyen yıllarda çeşitli sendikaların kuruluşunda aktif rol oynamış, protestolara grevlere katılmış, Meksika Komünist Partisinde yöneticilik yapmış, defalarca cezaevine girmiş, İspanya İç Savaşında Cumhuriyetçi ordu saflarında savaşmıştır (Stein, 1994: 17-31). 1936 yılında Meksika'ya gelen ve burada sürgün hayatı yaşayan Sovyet lider Troçki'ye yapılan saldırı ve suikastta aktif olarak rol aldığı iddia edilmektedir.

Sanat tarihçisi Antonio Rodriguez, Siqueiros'u tanımlayan üç önemli özellik olduğu belirtir. Bunlardan ilki onun politik ve toplumsal mücadeleci yönü, ikincisi doktriner yönü ve son olarak resim sanatı bağlamında teknik ve estetik yenilikçi yönü (Rodriguez, 1970: 356).

Politik alandaki faaliyetlerine kısaca değindiğimiz sanatçının doktriner yönünün ilk önemli örnekleri Avrupa'daki ikameti sırasında oluşmuştur.

Carranza'nın iç savaşta galip gelmesi başkan olmasının ardından Siqueiros 1919 yılında askeri ataşe olarak görevlendirilmiş, çeşitli Avrupa şehirlerinde görev almıştır.1922 yılında müralist harekete katılmak için Avrupa'dan dönmüştür. Avrupa'da geçirdiği yıllarda devrim nedeniyle ihmal ettiği sanat çalışmalarına vakit ayırabilen Siqueiros bu dönemde Paris'te yaşayan Diego Rivera'yla tanışmıştır. Bu tanışma ona Rivera'nın sanat ve Avangard düşünceler ile ilgili engin bilgisini öğrenme fırsatı vermiştir.

Siqueiros'un 1921 yılında Barcelona'da sadece tek sayı çıkabilen ***"Vida Americana"*** (Amerika Hayatı) isimli dergiyi yayınlaması onun doktriner yönünün ilk büyük hamlesidir. Dergide Meksikalı Diego Rivera, Marius de Zayas, Siqueiros ve Uruguaylı Joaquin Torres-Garcia ve Rafael P. Barradas'ın çizimleri bulunmaktadır.

Siqueiros'un bu sayıda yer alan Latin Amerika sanatı ve genel olarak sanatın durumu ile ilgili yazısı önemlidir. ***"Tres Llamamientos De Orientacion Actual A Los Pintores Y Escultores De La Nueva Generacion Americana"*** (*Yeni Nesil Latin Amerikalı Ressam ve Heykeltıraşlara Üç Güncel Çağrı*) isimli manifesto niteliğindeki bu yazısı Meksika müral hareketinin ana ilkesi olan "halk için sanat" düşüncesinin habercisidir.



Fotoğraf 7: "Vida Americana" (Latin Amerika Hayatı) (1921)

Siqueiros bu yazısında Latin Amerikalı sanatçılara, şairlerin süslü edebiyat parçalarının etkisinde değil halkın gerçeklerinin ışığında eser vermelerini tavsiye eder. Antik Amerika uygarlıklarının sanatsal değerine önem verilmesi ve onlardan ilham alınmasını ancak ***"indianismo", "primitivismo", "americanismo"*** gibi akımların etkisiyle pitoresk ve basmakalıp şekillerde yapılan ulusal sanata ve yerli imgelerine karşı çıkılmasını gerektiğini savunur (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 50).

Siqueiros'un kaleme aldığı bir diğer önemli metin müralist akımın temel ilkelerinin açıklandığı ***"El Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores"*** (SOTPE) manifestosudur. Bir önceki bölümde anlatılmıştır. Siqueiros'un ve Orozco'nun Ulusal Hazırlık Okulunda yaptığı ilk mürallerden bazılarının tutucu öğrenciler tarafından tahrip edilmesi Orozco ve Siqueiros'un projeden ayrılmasına neden olmuştur. SOTPE'nin dağılması, Obregón hükümetinden sonra göreve gelen Calles rejiminin baskıcı politikaları ve Diego Rivera'nın müral projesinin vazgeçilmez ressamı haline gelmesi müralistlerin kendi arasındaki rekabeti ve anlaşmazlıkları da su yüzüne çıkarmıştır. Siqueiros, Rivera'nın sadece turistlerin ilgisine hitap eden folklorik yerli resimleri yaptığını ve oportünist olduğunu iddia etmiş, Rivera da Siqueiros'u gevezelik yapıp resim üretemeyen Stalinist bir sanatçı olmakla itham etmiştir. Rivera ve Siqueiros hem gazete ve dergiler üzerinden hem de yüz yüze birçok kez tartışmışlardır (Jolly, 2012: 76-78). Şili konsolosu olarak Meksika'da bulunan şair Pablo Neruda iki ressam arasında tiyatroda yaşanan bir tartışmada ikisinin de tabancalarını çıkarıp havaya ateş ettiklerini salondaki herkesin kaçıştığını anlatır (Neruda, 2015: 173).

Siqueiros'un ele alınacak yazılarından son örnek 1945 yılında ***"Frente de Pintores, Escultores y Grabadores Jóvenes*** (Genç Ressamlar, Heykeltıraşlar ve Gravürcüler Cephesi) için kaleme aldığı politik ve estetik manifestodur. ***"No hay más ruta que la nuestra"*** (Bizim yolumuzdan başka yol yok) isimli bu manifesto modern Meksika resmini, yani müralist resmi "proclasist" (Klasik ötesi) olarak niteler ve bu resmin Rönesans'la beraber sona eren toplumsal sanat formunun (müral formu) yeniden fethedilmesi anlamına geldiğini belirtir. Siqueiros'a göre geleceğin sanatı için tek ve olası evrensel yol müralist sanat ve onun halkçı ilkeleridir.

Siqueiros sadece Meksika ve ABD de değil Küba Şili, Arjantin vb Latin Amerika ülkelerinde de müraller yapmıştır. Müral sanatını ve bu sanatın ilkelerini açıklayan konferanslar vererek Latin Amerika ülkelerinde bu sanatın tanınmasına katkıda bulunmuştur.

Siqueiros'un bir diğer önemli özelliği resim tekniği alanında yenilikçiliği ve deneyciliğidir. Rivera ve Orozco müralleri yaparken çoğunlukla klasik fresk tekniğini kullanırken Siqueiros çimento, boya tabancası, sentetik boyalar, çeşitli reçine karışımları vb. malzemeler kullanmış, fotoğrafların projeksiyon yardımıyla duvara yansıtılmasını kullanarak değişik perspektifler ve teknikler yaratmıştır (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 78).

Siqueiros'un 1939-1940 yıllarında Meksika Elektrikçiler Sendikasında (El Sindicato Mexicano de Electricistas) yaptığı "Burjuva Portresi" isimli müral, 1944 ve 1951 tarihleri arasında Güzel Sanatlar Sarayında (Palacio de Bellas Artes) ve 1957-1966 yılları arasında Chapultepec Sarayında yaptığı müraller en önemli eserlerinden bazılarıdır. (Fernandez, 1969: 170-174).



Resim 23: Siqueiros "Del Porfirismo A La Revolucion" (Porfirismo'dan Devrime) isimli müralden detay) Chapultepec Sarayı (1957-1966)



Resim 24: Siqueiros, "Tormento de Cuauhtémoc" (Cuauhtémoc'un İşkencesi), Güzel Sanatlar Sarayı (1950–1951)

Sanat hayatları boyunca yolları sıklıkla kesişen Müralizmin üç büyük sanatçısı Orozco, Rivera ve Siqueiros siyasi ve kişisel sebeplerle zaman zaman birbirleriyle çatışma yaşasa da Müralizmin toplumsal hedefleri doğrultusunda çalışmışlar ve en nihayetinde birbirlerinin sanatını takdir etmişlerdir.

Orozco'nun cenazesinde hazır bulunan Siqueiros ve Rivera sanatçıya saygılarını dile getirmişlerdir. Siqueiros, Rivera hayatını kaybedince onun cenazesinde hazır bulunmuş, Rivera'yı ve sanatını öven bir konuşma yaparak usta sanatçıya saygısını dile getirmiştir (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 38-39).

3.2.2.2. Müralizm hareketinin Meksika'da popülerliğinin azalması

Latin Amerikalı büyük yazar Maria Vargas Llosa 'nın ***"Indigenist"*** edebiyat üzerine yaptığı yorumlar, Meksikalı büyük müral sanatçılarından sonra gelen genç ressamların müralizm hakkındaki düşüncelerinin edebiyattaki yansımasıdır. Llosa edebiyattaki yerli akımı için şunları söyler:

> *" İndigenist edebiyat tarihsel ve toplumsal açıdan çok önemlidir, ama yalnızca edebi öneme sahip istisnai durumlarda. Bu roman ya da şiirler genelde var olan durumun tahrikiyle, militanca tutkuyla, toplumsal bir şerri seslendirme, bir yanlışı düzeltme fikrinin takıntısıyla çok hızlı yayıldı. Didaktik eğilimleri nedeniyle, basitçe ve yüzeysel hale geldiler; partizanlıkları nedeniyle demagojik ve aşırı duygusal oldular. ... Bu yazarların birçoğunun, daha iyi ahlaka ve toplumsal ihtiyaçlara hizmet verebilmek için yeteneklerini siyasetin sunağında kurban ettiklerini söyleyebiliriz. Sanatçı olmak yerine ahlakçı, reformist, siyasetçi ve devrimci olmayı seçtiler"*

Llosa'nın Latin Amerikalı yazarlara getirdiği yerli edebiyat eleştirisi, Muralizm sonrası yetişen genç Meksikalı sanatçıların müralizm eleştirisinin bir benzeridir. Müralistlerden sonra gelen kuşak, bu akımı fazlasıyla milliyetçi, yerel ve yavan bulur. Rufino Tamayo bu genç kuşağın en parlak ressamlarından biridir. Müral projelerinde de çalışan Tamayo'nun bir süre sonra bu akıma hâkim olan ideolojik dile duyduğu hoşnutsuzluk onu müralist hareketten uzaklaştırmıştır. Özellikle Meksika devriminden sonra doğan genç kuşak sanatçılar sanata egemen olan aşırı milliyetçi ve ideolojik dili benimsemeyi doğru bulmamıştır. Devrimden hemen sonra, dönemin toplumsal olaylarının ve hükümetin devrimci politikalarının etkisinde şekillenen müralizm hareketi Orozco, Rivera hayatını kaybettikten sonra aslında yavaş yavaş popülerliğini kaybetmiştir. 1950'li yıllardan sonra Siqueiros'un parlak birkaç çalışması dışında önemli bir eser ortaya çıkmamıştır.

1972 yılında Meksika devlet başkanı Luis Echeverría Álvarez devrimden sonra kamu binalarında yapılan Müralist eserleri ulusal kültür mirası olarak kabul eden kanunu imzalamıştır (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 30).



Resim 25*: *Rufino Tamayo "Nacimiento de nuestra Nacionalidad" (Ulusumuzun doğuşu) (1952) Güzel Sanatlar Sarayı

4. BÖLÜM DİEGO RİVERA'NIN HAYATI, SANATI VE MÜRALLERİNİN İNCELENMESİ

4.1. Diego Rivera'nın hayatı

4.1.1 Çocukluk, Gençlik ve Akademi yılları (1886-1906)

Müralizm akımının en tanınan ve sevilen ressamı ***"pintor magnifico"*** (muhteşem ressam) Diego Rivera 8 Aralık 1886 tarihinde Guanajuato şehrinde dünyaya gelmiştir. Vaftiz adı Diego Maria de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez'dir. Guanajuato şehrinde maden işletmeciliği yapan ve yerel yönetimde resmi görevler üstlenen babası Don Diego Rivera spiritüalist ve masondur. Katolik olan annesi Maria del Pilar Barrientos ise Guanajuato şehrinde öğretmenlik yapmıştır. Rivera ailesinin kökenleri bir hayli karışık ve zengindir. Meksikalı, Meksika Yerlisi, Afrikalı, İtalyan, Rus, Portekiz ve Yahudi kökenlere sahip olan ressam tam anlamıyla bir "Mestizo"dur (Marnham, 2000: 17-19).

Rivera otobiyografinde ikiz kardeşi Carlos'un henüz bir yaşındayken ölmesinin annesi Maria Pilar'ı duygusal anlamda çok sarstığını, bu kaybın annesinin psikolojisini olumsuz etkileyerek onu katlanılması zor bir insan haline getirdiğini anlatır. İki yaşından dört yaşına kadar biraz da bu yüzden Antonia adında yerli bir hemşire kadının şehirden uzak kır evine gönderilen Rivera'nın doğaya ve hayvanlara olan sevgisi buarada başlamış, yerli kadının küçük kulübe evinde bitkisel ilaç yapımına, sihirli ayinler yapıldığına şahit olmuştur! Guanajuato şehrindeki evleri Pocitos Sokağı 80 numaradadır ve Rivera bu evi küçük mermer saray olarak adlandırır. Kendini hatırladığı yaşlardan itibaren elinde kalem olduğunu ve sürekli bir şeyler çizdiğini belirtir (Rivera, 1991: 4-15).

Rivera'nın otobiyografisinde bazen fantastik anlatımlar karşımıza çıkar. Bunların ne kadarının doğru ne kadarının hayali ve uydurma olduğunu kestirmek zordur. Mesela altı yaşındayken üç büyük arzusunun olduğunu, bunlardan ilkinin mühendis olmak olduğunu belirtir. İkincisi arzusu Virginia Mena adında güzel bir kızın sevgilisi ve aşığı olmaktır. Sonuncusu ve bir çocuk için garip olan arzusu Guanajuato madencilerine kendilerini pazarlayan bir grup fahişeyle birlikte olmak ve onlarla vakit geçirmektir! Rivera ilerleyen sayfalarda insan eti yemeyle ilgili tecrübelerini aktarır. İnsan anatomisini daha iyi anlayabilmek için Tıp fakültesinde aldığı anatomi dersinde iki ay boyunca perhiz amaçlı insan eti yediğini anlatır. Bu perhiz süresince en çok kadınların göğüs ve bacak etlerini sevdiğini fark eder (Rivera, 1991: 14-29).

Rivera'nın hatıralarına ilerleyen sayfalarda yeri geldikçe yer verilecektir. Diaz döneminin sonlarında liberal düşüncelere gösterilen tahammülsüzlüğün ve baskıların artması liberal görüşlü bir dergi olan ***"El Democrata"***da görev alan ve liberal görüşleri savunan babasının Guanajuato'daki durumunu nazik hale getirmiştir. Maden işletmelerinde de umduğunu bulamayan, yerel yönetimin değişmesiyle baskıların artacağını hisseden Don Diego Rivera çareyi başkente yerleşmekte bulmuştur. 1893 yılında başkente taşınan Rivera ailesinin yeni evleri Meksiko şehrinin ana meydanı olan Zocalo meydanına çok yakındır (Marnham, 2000: 26-32).

Çocukluğunun ilk yıllarının geçtiği küçük ve basit taşra şehri olan Guanajuato'dan başkent Meksiko'ya taşınmaları Rivera için büyük bir değişikliktir. Geniş kaldırımları ve yolları, Fransız mimarisine özenilerek yapılan şık evleriyle başkent Diego'yu büyülemiştir. Sekiz yaşında Colegio del Padre Antonio isimli okulda eğitime başlayan Diego burada üç ay kaldıktan sonra Colegio Catolico Carpentier'e geçmiş sonrasında Liceo Catolico Hispano-Mexico isimli okulda eğitine devam etmiştir. Rivera dokuz yaşında Katolik okulundaki eğitimi devam ederken bir yandan da San Carlos Güzel Sanatlar Akademisinde yarı zamanlı resim dersleri almaya başlamıştır. Babasının Rivera'yı askeri okula gönderme teşebbüsü hüsranla sonuçlanmış, sanat sevgisi günden güne artan Rivera 1898 yılında 11 yaşında San

Carlos'ta sanat eğitimine başlamıştır. Akademideki hocaları arasında İspanyol ressam Santiago Rebull, Katalan ressam Antonio Fabres, Meksikalı José Maria Velasco, Felix Parra ve Dr Atl ismiyle tanınan Gerardo Murillo bulunmaktadır. Felix Parra'dan Prehispanik sanatın önemini José Maria Velasco'dan manzara resmini ve perspektifin inceliklerini öğrenir (Kettenmann, 2016: 8-12).

Rivera'yı bu dönemde akademi dışında etkileyen popüler bir isim olan José Guadalupe Posada'dır. Dönemin meşhur gazete ve dergi yayıncısı Vanegas Arroyo'nın sahip olduğu yayınevinin usta gravür sanatçısı Posada popüler gazete ve dergilerde yayınlanan binlerce gravürle halkın sevgilisi olmuştur. Rivera, Orozco'nun hatıralarına benzer şekilde usta sanatçıyı çalıştığı sokakta gördüğünü ve etkilendiğini belirtir (Rivera, 1991: 26).

1902 ve 1905 yıllarında akademide meydana gelen öğrenci olaylarına katılan Rivera bu yüzden ceza almıştır. Rivera'nın bu dönemde dikkat çeken faaliyeti "Savia Moderna" isimli genç sanatçı, yazar, şair ve entelektüellerden oluşan gruba katılması ve bu grubun aynı isimle çıkardığı dergide çizimlerinin bulunmasıdır. Grubun üyesi olan Martin Luis Guzman ve Alfonso Reyes isimli yazarlarla ilerleyen yıllarda dostluğunu sürdürecek kendisiyle aynı yıllarda Avrupa'da bulunan bu isimlerle irtibatını kesmeyecektir (Marnham, 2000: 46, Moreno & Cabrera, 2011:11).

Meksika kültürü ve yerli halkların sanatına derin bir ilgi duyan Dr Atl Rivera'ya göre devrimci Meksika sanatının habercisi ve başlatıcısıdır. Akademideki okul hayatı başarılı geçen ve girdiği çeşitli resim yarışmalarında madalya ve burs kazanan Rivera 1906 yılında 19 yaşında okuldan mezun olur. Final sergisinde 26 resmi sergilenen Rivera, Veracruz eyaletinin valisi Teodoro Dehesa'dan Avrupa'da sanat eğitimini devam ettirmek için burs talep eder. Daha önce de kendisine başarılı çalışmaları için burs veren Veracruz valisi Rivera'nın talebine olumlu yanıt verir. Rivera aldığı bu bursla 1907 yılında Avrupa'ya gider. Dr Atl bu süreçte Rivera'yı Avrupa'ya gitmesi için teşvik etmiş, resim sergisi açmasına yardımcı olmuş, bu sergideki resimlerinin satılmasına ön ayak olmuştur. Rivera, Dr Atl'ın İspanyol ressam Eduardo Chicharro'ya yazdığı tavsiye mektubuyla İspanya'ya ayak basar (Marnham, 2000:45-49) (Rivera, 1991: 31-32).

4.1.2 Avrupa Yılları (1907-1921)

Yirmi yaşındaki genç ressam 6 Ocak 1907 yılında İspanyaya gelir. Madrid'de Sacramento sokağında bulunan " Hotel de Rusia" ya yerleşen Rivera bir gün sonra yeni hocası Eduardo Chicharro'nun atölyesine gider. Chicharro dönem İspanyasının ışık ve renkleri ustalıkla kullanan parlak bir portre ustasıdır. Chicharro'nun gözetiminde sabahtan akşama kadar çok sıkı bir disiplinle çalışan Rivera boş zamanlarına Prado Müzesine giderek daha önce okulda resimlerinin silik kopyalarını gördüğü Velazquez, Goya, El Greco, Hieronymus Bosch ve Flaman ressamların eserlerini inceler ve bunların kopyalarını çıkarır. İspanyadaki ilk yılında sanat ve edebiyat çevrelerine de giren Rivera İspanyol yazarlar Ramón Gómez de la Serna, Ramón del Valle-Inclán ve ressam Maria Gutiérrez Blanchard 'la tanışır ve onlarla dostluk kurar. Ramón Gómez de la Serna sanat eleştirmeni ve Dada akımının yazarlarındandır. Rivera bu dönemde Friedrich Nietzsche, Aldous Huxley, Emile Zola, Arthur Schopenhauer, Charles Darwin, Voltaire, Peter Kropotkin ve Karl Marx gibi yazarların eserlerini de okur (Moreno&Cabrera, 2011:15-16).

Chicharro çalışkan öğrencisinin sanatındaki ilerlemeyi ve durumunu anlatan bir sertifikayı çalışmalarının bir örneğiyle Veracruz eyaletinin valisi Teodoro Dehesa'ya gönderir. Gönderilen sertifika bursun boşa gitmediğinin ve Rivera'nın çalışkanlığının bir göstergesidir (Marnham, 2000: 58).

Chicharro'nun atölyesinde ve İspanyanın çeşitli yerlerinde yaklaşık iki sene süren yoğun bir çalışma sonrasında Rivera 1909 yılında Paris'e gitmeye karar verir. İlerleyen zamanlarda İspanya'ya çok kısa sürelerle gelen ve İspanyol arkadaşlarıyla iletişimi devam eden Rivera için İspanya dönemi kapanmıştır. Paris müzeleriyle, avangard resim akımları ve canlı sanat ortamıyla Rivera'ya birçok fırsat sunmaktadır. 1909 yılında Belçika'ya yaptığı kısa süreli seyahatte Rus ressam Angelina Beloff'la tanışır. Yaklaşık on iki yıllık bir ilişkinin başlangıcı olan bu tanışma sonrası Londra'ya geçen Rivera Turner, Blake vb. İngiliz ressamların eserlerini inceler (Kettenmann,2016:14).

1910 yılının Ağustos ayında burs süresi biten ve vatan hasreti çeken Rivera Meksika'nın bağımsızlığının yüzüncü yıl kutlamaları vesilesiyle Veracruz valisi tarafından yapılacak olan sergiye katılmak üzere Meksika'ya döner. Gemiden iner inmez Veracruz valisi Teodoro Dehesa'nın yanına giden Rivera sergi için getirdiği resimleri valiye takdim eder ve başkent Meksiko'nun yolunu tutar. 7 Ekimde Başkentte kendisini ailesi, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti üyeleri ve basın karşılar. Gelişinden kısa bir süre sonra San Carlos Güzel Sanatlar Akademisinde hazırladığı resim sergisinin açılışını diktatör Porfirio Diaz'ın eşi Dona Carmelita Diaz yapar (Marnham, 2000: 75).

Rivera'nın Meksika'ya döndüğü tarihlerde Meksika devriminin ilk olayları başlamıştır. Ayaklanan liberal politikacılar ve köylü-işçi yığınları Diaz'ın görevi bırakmasını istemişler ardından silahlarına sarılmışlardı. Bu çalkantılı dönemin başında Meksika'ya gelen Rivera anılarında yine doğrulanamayan iddialarda bulunur. San Carlos Güzel Sanatlar Akademisindeki resim sergisinin açılışına davetli olan Diaz'a suikast planladığını, boya kutularına ve "sombrerosuna" sakladığı patlayıcıların Diaz'ın sergiye gelmemesi ve polisin uyanık önlemleri sayesinde işe yaramadığını, planlarının boşa gittiğini anlatır (Marnham, 2000: 76-78).

Bertram D. Wolfe ***"The Fabulous Life of Diego Rivera"*** (Diego Rivera'nın İnanılmaz Hayatı) isimli eserinde Rivera'nın devam eden çatışmalar nedeniyle sergiye olan ilgisini kaybederek Zapatacı devrimcilerin savaştığı Morelos'a gittiğini ve buradaki olayları yakından izlediğini aktarır. Rivera'nın köylü ayaklanmasının toplumsal bir devrime dönüşemeyeceğini anlayarak hayal kırıklığına uğradığını ve Paris'e dönmeye karar verdiğini belirtir (Wolfe, 1963: 62). Wolfe'un aktardığı bu olayların doğruluk payı çok düşüktür.

Rivera sergiden kazandığı 4000 pesoyla 1911 Haziranında Paris'e gitmek üzere Meksika'dan ayrılır. Paris'teki sanat hayatına kaldığı yerden devam eder (Marnham, 2000:79).

Paris'e döndükten sonra Angelina Beloff'la aynı eve yerleşen Rivera 1912 yılının baharında Angelina'yla beraber İspanyol altın çağının büyük ressamı El

Greco'nun yaşadığı tarihi ispanyol şehri Toledo'yu ziyaret eder. Burada El Greco'nun eserlerinin güzelliğine ve ustalığına bir kez daha hayran olur. El Greco'nun mekânsal çizgileri ve yüzeyleri kullanış şeklini taklit eden Rivera, yavaş yavaş kübizm akımına yaklaşır. Angel Zárraga, Piet Mondrian, Conrad Kikkert ve Lodewijk Schelfhout'un etkisiyle kübist resimler yapmaya başlar. Juan Gris, Andre Llote, Gino Severini, Jean Metzinger, Jacques Lipchitz'le beraber ***"Classicist"*** (Klasikçi) grubunda yer alan Rivera grup sergilerine katılır ayrıca Leonce Rosenberg'in " Galerie L'Effort " isimli galerisiyle iki yıllık bir sözleşme imzalar. Bu dönemde Picasso, Foujita, Modigliani vb. önemli ressamlarla ayrıca Rus yazarlar İlya Ehrenburg ve Maximilian Voloshin'le tanışır. Ehrenburg ilerleyen yıllarda Rivera'yı anlattığı ileri sürülen "***Julio Jurenito***" (1921) isimli bir roman yazacaktır (Kettenmann,2016:14-19, Moreno&Cabrera, 2011:25)

Picasso ile yaptığı polemikler, Kübizm akımın sözcüsü haline gelmiş olan sanat eleştirmeni Pierre Reverdy ile yaşadığı kavgaya varan bir anlaşmazlık ve resimlerinin galeriden geri çekilmesi Rivera'yı çevresinden soğutmuştur. Diğer kübist ressamların, bazı yazar ve galeri sahiplerinin kendisine sırt çevirmesi üzerine Rivera kübist grubu terk eder ve kübizmden uzaklaşır. 1916-1918 yılları arasında çok az resim yapan Rivera 1917 yılında doktor ve sanat eleştirmeni Elie Faure ile tanışır. Faure, Rivera'dan İtalyan sanatını ve müral resimlerini incelemesini ister. Rivera'nın ***"Les Constructeurs"*** isimli sanat grubuyla beraber resimlerinin sergilenmesine yardımcı olur. Rivera böylelikle realist üslupta çalışmaya başlar (Moreno&Cabrera, 2011: 24-26).

1919 yılında askeri ateşe olarak Paris'te bulunan David Alfaro Siqueiros ile tanışması önemlidir. İkilinin Meksika devrimi, toplumsal ve siyasal mücadeleler ve kamusal sanat üzerine fikir alışverişinde bulunmaları Meksika müral hareketinin başlangıcını müjdeler. Bu dönemde Meksika büyükelçisi olan Alberto J. Pani portresini yaptırdığı Rivera'yı yeni atanan üniversite rektörü José Vasconcelos'a tavsiye eder ve bu yetenekli sanatçının İtalyan seyahati için maddi destek ister. Vasconcelos'un onay vermesiyle Diego Rivera 1920 yılında İtalya'ya müral sanatını öğrenmek ve incelemeler yapmak üzere gider. Gotik, Rönesans ve Bizans dönemlerinin sanat eserlerini inceleyen Rivera, Ravenna, Floransa, Siena, Arezzo,

Perugia, Assisi, Roma, Napoli, Messina, Padua ve Venedik'te toplam 17 ay geçirerek Giotto, Ucello, Masacio, Mantegna, Tintoretto, Piero della Francesca, Michelangelo, Raphael, Gozzoli ve Antonello da Messina'nın eserlerini inceler. Rönesans, Barok ve Bizans döneminin eserlerini kopyalayarak 300 den fazla çizim yapan Rivera Paris'e geri döner. 1920 yılında kurulan Alvaro Obregón hükümetinde Halk Eğitimi Bakanlığı görevini üstlenen José Vasconcelos'un müral projesi için yaptığı çağrı üzerine Meksika'ya dönmeye karar verir. Rivera 1921 Temmuzunda Angelina Beloff ve kızı Marika'yı, son yıllarında beraber olduğu Marievna Vorobiev-Stebelska'yı geride bırakarak Paris'e veda eder (Moreno&Cabrera, 2011:26-28)

4.1.3 Meksika ve Amerika yılları 1921-1949

Rivera'nın Avrupa'da on dört yıl süren sanat macerasının ardından Meksika'ya dönüşü Odeysseia'nın İthakaya dönüşünün anlatıldığı destanın ilk dizelerini akla getirir:

" Anlat bana, tanrıça binbir düzenli yaman adamı,
……hani….. sürünmüş durmuştu oradan oraya,
Ne çok yerler görmüş, ne çok insan tanımıştı
Ne çok acı çekmişti denizlerdeki yüreği
Kurtarayım derken kendi canını"

(Homeros,2005: 41)

Paris'in avangard sanat ortamında arzuladığı tarzı bir türlü bulamayan Meksika'nın *binbir düzenli yaman* ressamı Rivera canını değil ama sanatını kurtarmak için Paris'ten apar topar ayrılmış, Meksika'nın tarihini, Meksika halkının gerçeklerini yansıtmayı amaç edinen Müralist sanat hareketinin yaratıcılarından biri olmaya karar vermiştir. Rivera için kurtuluş ulusal sanattadır.

Rivera otobiyografisinde Meksika'ya dönüşünün kendisinde tarif edemeyeceği estetik bir coşku yarattığını, adeta yeniden doğduğunu, yeni bir dünyaya geldiğini belirtir. Meksika'da gördüğü bütün renkler daha canlı ve daha parlaktır. Koyu tonlar Avrupa'da daha önce hiç görmediği derinliğe sahiptir (Rivera, 1991: 111).

Rivera Meksika'ya geldiğinde devrim çatışmaları son bulmuş, köylü lideri Zapata 1919 yılında, devrimin birinci şefi ve sonrasında devlet başkanı olan Carranza da 1920 yılında öldürülmüştü. 1920 yılında devlet başkanı seçilen Alvaro Obregón, devrimci hükümetini oluşturmuş, bu hükümetin Halk Eğitimi Bakanı José Vasconcelos olmuştur. Vasconcelos radikal ve etkili bir halk eğitimi düzenlemesi ve kültür programı planlamıştır. Bu kültürel programın bir ayağı da milli kültürün kamu binalarında müral resimleriyle ifade edilmesidir (Marnham, 2000:155).

Rivera gelişinden kısa bir süre sonra İtalya seyahatini Pani aracılığıyla destekleyen Halk Eğitimi Bakanı Vasconcelos'u ziyarete gider, yanında bakana göstermek için getirdiği kendi resimlerinden birkaç örnek vardır. Rivera'nın kübist resimlerinden pek hoşlanmayan Vasconcelos ona Bakanlığın Güzel Sanatlar Şubesinde düşük maaşlı geçici bir görev verir. Vasconcelos 1921 Kasımında Adolfo Best Maugard, Roberto Montenegro ve Diego Rivera'dan oluşan sanatçıları Yucatan bölgesinin güneyinde bir geziye davet eder. Amacı Kolomb öncesi uygarlıkların eserlerini ve yerel halkı onlara tanıtmak, müral resimlerine ilham verebilecek Meksika manzaralarını göstermektir (Marnham, 2000:160). Bu gezide sanatçılar adeta ulusal kültür imgelerini avlamaya çıkmış avcılar gibidir.

Vasconcelos 1921 yılı sonlarında Rivera'ya Ulusal Hazırlık Okulunun (***"Escuela Nacional Preparatoria"***) amfi tiyatrosunda ilk müralini yapması için görev verir. 1922 yılının Ocak ayında müral yapımı için çalışmaya başlayan Rivera'nın asistanları ressam Carlos Merida, Xavier Guerrero, Jean Amado de la Cueva ve Jean Charlot 'dur. Rivera bu ilk mürali için evrensel bir tema seçmiştir. Bilimlerin ve sanatın kaynağının alegorik temsillere ifade edildiği bu müralin ismi ***("La Creación")*** 'Yaratılış'tır. Rivera bu müralde renk pigmentlerinin eritilmiş balmumuyla karışımının ısı yardımıyla duvar ya da başka bir yüzeye aktarılması yöntemi olan ***"Encaustic"*** tekniğini kullanır (Moreno&Cabrera, 2011: 32).

Meksika'daki bu ilk yılında Rivera'nın kişisel ve politik hayatında bir dizi değişiklikler olur. ***"La Creación"*** isimli ilk müralinde kendisine modellik yapan Lupe Marin isimli aktrisle evlenmesi, 1922 yılının sonlarında Meksika Komünist Partisine ve yine aynı yıl kurulan " El Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores" (SOTPE) (Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası) isimli sendikaya üye olması hayatındaki önemli değişiklerden bazılarıdır. (SOTPE) nin yayın organı olan El Machete isimli gazetede sendikanın diğer isimleriyle beraber hem yazıları hem de çizimleri yer alır. Rivera'nın siyasi faaliyetlerinin artması ve komünizme dair düşüncelerinin izleri ilerleyen yıllarda yapacağı mürallerde görülecektir (Moreno&Cabrera, 2011: 33-35).

"La Creación" isimli ilk müral bittikten sonra eleştiriler gelmeye başlar. Okuldaki tutucu öğrenciler müralin çirkin olduğunu düşünürken hem Rivera hem de Vasconcelos bu ilk işten çok da tatmin olmaz. Vasconcelos Rivera'yı ikinci bir gezi için Oaxaca eyaletinin güneyinde, yerli hayatının ve kültürünün çok canlı ve renkli olduğu Tehuantepec isimli şehire gönderir. Rivera'nın bu seyahati kendisine görsel anlamda birçok malzeme sağlamış, yerli halkların kültürel zenginliğinin önemini kendisine bir kez daha hatırlatmıştır (Marnham, 2000:160-167).

Rivera ilk müralinden sonra ikinci müral projesi için bakanlıktan teklif alır. Bu sefer dekore edilecek kamu binası Halk Eğitimi Bakanlığının duvarlarıdır. Rivera vakit kaybetmeden çalışmaya başlar. Bu arada ülkede önemli olaylar meydan gelir.

Alvaro Obregón hükümetini devirmek amacıyla General Huerta tarafından 1923 yılında tertiplenen ve başarısız olan askeri kalkışma, (SOTPE) Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası'nın bu kalkışmaya karşı çıkması ve bildiri yayınlaması sonrasında José Vasconcelos'un bakanlıktan ayrılması siyasi ortamı bir anda değiştirir. Sanatçıların kurduğu sendika çeşitli anlaşmazlıklar nedeniyle dağılır. Obregón hükümetinin sonlanmasından sonra göreve gelen Plutarco Elías Calles baskıcı bir politika izlemeye başlayarak Kiliseye savaş açar. Kilisenin ve inançlı Katoliklerin tepkisi "Cristero" olarak adlandırılan ayaklanmaların çıkmasına neden olur. Orozco, Siqueiros gibi sanatçılar rejimle ters düşerek yurtdışında sanat hayatlarına devam eder.

Bu çalkantılı dönemde Rivera çalışmalara ara vermez. Halk Eğitimi Bakanlığındaki çalışmaları devam ederken bir yandan da Chapingo Tarım Üniversitesindeki müralleri yapmaya başlar. Rivera 1927 yılında Sovyet Halk Komiseri Anatoly Lunacharsky'nin, Ekim devriminin 10. Yılı münasebetiyle kendisini konuk ressam sıfatıyla Sovyetler Birliğine davet etmesiyle bu ülkeyi ziyaret eder. Ama burada yapmayı plandığı müral projesini siyasi nedenlerle gerçekleştiremez. Meksika'ya dönüşünde Lupe Marin'le ayrılır (Moreno&Cabrera, 2011: 41)

1929 yılı Rivera'nın belki de en hareketli ve olaylı yıllarından biridir. 1929 yılının Nisan ayında San Carlos Güzel Sanatlar Akademisinin yöneticisi olarak atanır ama bir yıl dolmadan gelen şikâyetler yüzünden görevinden alınır.21 Ağustos 1929'da Frida Kahlo ile evlenir. Eylül ayında partinin politikalarına riayet etmediği ve hükümetin adamı olduğu gerekçeleriyle Meksika Komünist Partisinden atılır. Rivera biyografisinde bu iddiayı kabul etmez. Partinin Stalinist çizgisini doğru bulmadığı ve Troçki'ye sempati duyduğu için atıldığını iddia eder. Aynı yıl Ulusal Saraydaki mürallerinin yapımına başlar. Yine aynı yılda ABD büyükelçisi Dwight Morrow'un Cuernavaca şehrindeki " Palacio de Cortés" (Cortes Sarayı) isimli tarihi yapıda ülkesinin Meksika'ya bir jest olarak hediye etmeyi düşündüğü müral projesinin yapım işini de alır ve çalışmaya başlar (Moreno&Cabrera, 2011: 43-45).

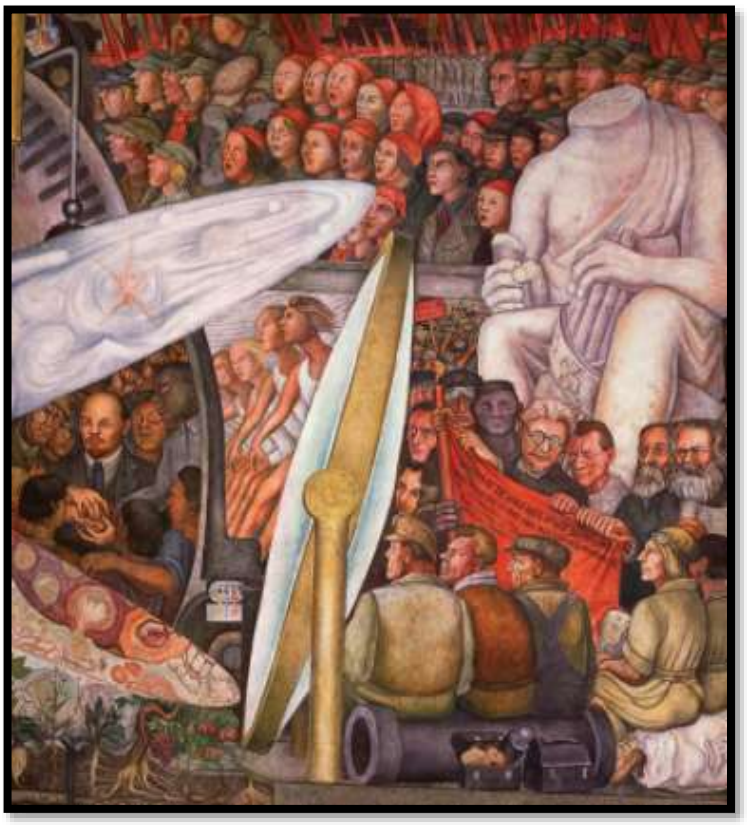
ABD büyükelçisinin talebi üzerine başladığı bu müral projesinden o dönem için hiç de azımsanmayacak bir tutar olan 12 bin dolar alır. Büyükelçi eğer Rivera'ya ABD de bir müral teklifi gelirse yol masraflarını karşılayacağını da taahhüt eder (Kettenmann,2016: 42). Aynı dönemde Halk Eğitimi Bakanlığı bir metrekare müral için 8 peso (2,30 $) öder ve bunun sadece yüzde 33'ünü Rivera geri kalanını asistanları tarafından alınır. (Marnham, 2000:172) Karşılaştırma yapılınca teklifin gayet cazip olduğu görülür. Rivera Komünist düşünceleri bir tarafa bırakıp işine bakmayı tercih eder. Meksika'daki müral projesinin tamamlanmasından sonra ABD'den gelen birkaç müral projesi teklifini de kabul etmesi komünist Meksika basınını çileden çıkarır. Artık "comrade" (yoldaş) Diego değil " Milyoner Morrow'un ve Amerika emperyalizminin ajanı"dır. Diego eleştirilere kulak asmaz, San Francisco Sanat Enstitüsü ve San Francisco borsası için yapılan müral tekliflerini kabul edip yanına sevgili eşi Frida'yı alarak 1930 yılında ABD'ye gider (Kettenmann,2016: 43-46).

San Francisco'daki müralleri bitiren ve Ulusal Sarayda yarım kalan mürali tamamlamak için Meksika'ya geri dönen Rivera ABD'den yeni bir teklif daha alır. Sanat simsarlığı yapan Amerikalı Frances Flynn Paine Rivera'ya New York'ta yeni açılan Modern Sanat Müzesinde kişisel sergi açmasını önerir. Rivera'ya göre böyle bir müzede sergi açmak modern bir sanatçının profesyonel kariyerinin zirvesidir. Teklifi hiç düşünmeden kabul eder. 1931 yılının Kasım ayında Ulusal Saraydaki işi

biter bitmez Flynn Paine ve eşi Frida'yla "***Morro Castle"*** isimli gemiye binerek New York'a doğru yola çıkar. 150 eserden oluşan sergi 23 Aralık 1931 de açılır ve büyük bir ilgiyle karşılanır. Sergiyi 57 bin ziyaretçi gezer (Rivera,1991:157-158, Kettenmann,2016: 46-49).

Başarılı geçen kişisel sergiden sonra Rivera'ya ABD'den iki müral projesi teklifi daha gelir. Bunlardan ilki Detroit'te ikincisi New York'tadır. Detroit'teki ilk müral projesi sorunsuz bir şekilde bitirilirken New York'taki ikinci proje küçük çapta bir skandala neden olarak yarıda kalır. Rockefeller Center binasında 1933 yılında yapımına başlanan müralde Sovyet devriminin lideri Lenin'in imgesinin belirmesi Rockefeller ailesini rahatsız eder ve sanatçıdan müralden bu imgeyi kaldırması istenir. Rivera'nın bunu reddetmesi üzerine proje bitirilir ve bir kısmı yapılmış olan müral tamamen tahrip edilerek yok edilir (Moreno&Cabrera, 2011: 53-62).

1934 yılında Meksika'ya dönen Rivera tamamlayamadığı bu mürali Meksika'da yapmak için hükümetten bir yer tahsis edilmesini rica eder. Müralin Güzel Sanatlar Sarayında yapılmasını uygun gören hükümet Rivera'ya çalışmaya başlayabileceğini belirtir. Rivera kompozisyonu biraz değiştirerek yeniden yapar. Yeni yapılan ***"El hombre; controlador del universo"*** *'Evreni kontrol eden insan'* isimli müralde sadece Lenin değil, Karl Marx, Troçki ve kızıl bayraklarıyla bir alay komünist işçi, köylü ve kızıl ordu askeri vardır (Marnham, 2000:265-266). Komünist mücadelenin önemli isimlerini resmetmesi ülkesindeki Komünist partilileri ve özellikle Siqueiros'u tatmin etmez. Onların gözünde Rivera hala saraylarda Gringo turistler için resim yapan birisidir (Herrera,2018:238).



Resim 26: *Rivera, "El hombre controlador del universo" isimli müralden detay Güzel Sanatlar Sarayı (1934)*

Lenin'in ölümünden sonra iktidarı ele geçiren Stalin'in sürgüne gönderdiği Sovyet devriminin en önemli isimlerinden Troçki nin, Avrupa'nın çeşitli şehirlerindeki sürgün hayatından sonra 1936 yılının Aralık ayında Meksika'ya gelmesi dönemin önemli olaylarındandır. Troçki Meksika'daki ilk yıllarında Rivera ailesiyle yakın ilişki içinde olur. Stalin'in politikalarını benimsemeyen ve partiden ihraç edilen Rivera Troçki'ye Meksika'da ilk yıllarında ev sahipliği yapar ama son yıllarında anlaşmazlık yaşarlar. Troçki 1940 yılında bir Sovyet ajanı tarafından düzenlenen suikast sonucu öldürülür. Rivera'nın Troçki'ye ev sahipliği yapması ihraç edildiği Komünist Parti'de ve yayın organı El Machete'de çok sert bir şekilde eleştirilir (Wolfe, 1963:238-239).

Rivera 1935 yılından 1943 yılına kadar Meksika Hükümetinden herhangi bir müral teklifi almaz. Bu dönemde müral projelerinde tercih edilen sanatçılar José Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros olur. 1947 yılında hükümetin desteğiyle "Ulusal Güzel Sanatlar Enstitüsü Müral Resimleri Komisyonu"nun kurulması kararlaştırılır. Rivera, José Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros'la beraber bu görevi üstlenir. 1947-1948 yıllarında Prado Otelinin lobisinde yaptığı ***"Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central"*** isimli müralinde yer alan ***" Dios no existe"*** (Tanrı Yok) sözleri tepkiyle karşılanır ve müralden bu sözler silinir (Monsivais, 1986: 126).

Sağcı ve Katolik kesimin Rivera'ya yüklendiği bir diğer olay 1953 yılında "Las Insurgentes" tiyatrosunda yaptığı müral nedeniyle gelişir. Müralde yoksulların savunucusu olarak resmedilen Meksikalı oyuncu Cantiflas'ın giydiği yağmurluğun üstünde Guadalupe Meryeminin resmedilmesi Katolikleri kızdırır ve Rivera'yı dine küfretmekle suçlarlar. Rivera tepkiler üzerine Meryem imgesini müralden kaldırır (Monsivais, 1997:105).

3.1.4 Son yıllar 1950-1957

1950 yılında Şilili şair Pablo Neruda'nın ***"Canto General"*** 'Evrensel Şarkı' isimli şiir kitabını David Alfaro Siqueiros'la beraber resimleyen Rivera 1950 yılında yapılan Venedik Bienalinde Orozco, Siqueiros ve Rufino Tamayo'yla beraber Meksika'yı temsil eder. Aynı yılda Ulusal Plastik Sanatlar madalyasını alır. Eşi Frida Kahlo'nun rahatsızlığı sebebiyle hastanede geçirdiği uzun zamanlara ve moral bozukluğuna rağmen Chapultepec su idaresinde, Insurgentes tiyatrosunda (mozaik) ve La Raza hastanesindeki üç mürali bitirir. Bunlar yaptığı son mürallerdir. Meksika Komünist Partisine tekrar alınmak için yaptığı başvuru 1954 yılında kabul edilir.

Frida Kahlo 1954 yılında Rivera da 1957 yılında hayatını kaybeder. Güzel Sanatlar Sarayında düzenlenen törende eski devlet başkanı Cárdenas, Dr. Atl ve David Alfaro Siqueiros hazır bulunur. Bunun yanında binlerce Meksikalı ***"Pintor***

Magnifico” ya veda etmek için tören alanının yapıldığı bina dışında bekler. Meksika Komünist Partisi ve hükümet yetkilileri Rivera'ya saygılarını sunan konuşmalar yaparlar (Moreno&Cabrera,2011: 97-112). Meksika halkı için kamu binalarının duvarlarına birbirinden güzel müraller yapan Rivera, Meksika ve Dünya Sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

4.2 Diego Rivera'nın Sanatı, Müralleri ve Müral lerindeki temalar

4.2.1 Diego Rivera'nın Sanatı

1898 yılında San Carlos Güzel Sanatlar Akademisinde sanat eğitimine başlayan Diego Rivera'nın klasik temelde başlayan sanat pratiği, 1907 yılında Avrupa'ya gitmesiyle yavaş yavaş değişiklikler göstermeye başlar. İki yıl İspanya'da klasik bir eğitime ve eski ustaları kopyalamaya devam eden Rivera 1909 yılında Paris'e gider. Empresyonizm, Post-empresyonizm, Kübizm, Fovizm vb. akımlarının etkili olduğu, Afrika sanatı ve ilkel sanatın modern resme ilham verdiği 20. yüzyılın bu ilk yıllarının Paris'inde Rivera da bu yeni akımların cazibesine kapılır ve resimlerinde yeni tarzlar, üsluplar kullanmaya başlar. Picasso, Matisse, Modigliani, Gaugin, Cezanne, Juan Gris vb. birçok yetenekli sanatçının eserlerini gören, bu sanatçılardan bazılarıyla dostluklar kuran Rivera Paris'in avangard sanat ortamına kısa sürede ayak uydurur (Fernandez, 1969:153-154).

Rivera karşılaştığı her yeni tarzı ustalıkla resimlerine uyarlayabilen kabiliyetli bir ressamdır. İspanyol sanatının büyük ustalarını, Cezanne'ı aynı ustalık ve yetkinlikle resimlerine aktarır. Rivera'nın sanatının ilk büyük hamlesi kübizm akımını benimsemesidir. İlk kübist eserleri 1913 yılında görünür. *"El Hombre del Cigarrillo*" (Sigaralı adam)*"Retrato de un pintor"* (Bir Ressamın Portresi) isimli resimleri bu ilk dönemin eserlerindendir. Rivera kübist ressamlarla birçok sergiye katılmış, önemli eserler vermiştir. 1915 yılında yaptığı *"Paisaje Zapatista"* (Zapata Manzarası) isimli resmi Meksika'ya özgü temalar içermesi açısından önemli bir resimdir. Rivera'nın Meksika'ya dönmeden önce Meksika ve Meksika devrimiyle ilgili herhangi bir konu üzerinde çalışmadığı bilinmektedir (Rodriguez, 1970: 157-161).

"Paisaje Zapatista" (Zapatista Manzarası) resminde geniş "sombrero"su, direnişin simgesi tüfeği ve bir parçasını gördüğümüz serapesi ile beliren Zapatacı asker dağlardan oluşan bir fonun önünde tekinsiz bir biçimde belirir. Rivera'nın 1930'ların başında Meksika'da yaptığı bir müralden alınan elinde tüfek tutan Zapata resmi ile yaklaşık 15 sene önce kübizm etkisiyle yapılan resmi karşılaştırmak Rivera'nın Meksika'ya dönüşünde yaşadığı üslup değişimini gözler önüne serer. Kübist resimde Zapatacı gerilla kendini ele vermez, saklanır gibi bir hali vardır, müraldeki Zapata adeta meydan okuyan bir bakışla etrafını süzer.

Justino Fernandez, kübizm akımını terk eden ve realist tarzda çalışmaya devam eden Rivera'nın kübizm akımında önemli bir yer edindiğini, Rivera'sız Kübizmin eksik kalacağı yorumunu yapar (Fernandez, 1969:155-156).



Resim 27:"Paisaje Zapatista" 1915



Resim 28 : Zapata (Müral Detay) (1930-1)

Octavia Paz müralizmi konu alan bir yazısında Rivera'nın akademik bir sanatçı olduğunu ve birçok kaynaktan beslendiğini belirttikten sonra ekler:

> *" Kübizmi diğer sanat tarzları gibi ona dışarıdan gelmiştir. Onun sanatı kendi içinden doğan bir tarzda değildir. Rivera da kabiliyet, hem de ustalığa varan bir kabiliyet vardır. Yeteneğini inkâr etmek mümkün değil."* (Paz, 1993: 118).

Rivera'nın öğrendiği her resim tarzını ustalıkla kopyalayabilmesine ve kendi resmine adapte edebilmesine bir örnek vermek faydalı olacaktır. Rivera'nın Toledo ziyareti sonrasında yaptığı resimlerde İspanyol ressam El Greco'nun maniyerist tarzının etkisi hemen hissedilir (Kettenmann,2016: 14).

El Greco'nun resimleri ve altında Rivera'nın resimleri:



Resim 29: ***"St. John and St. Francis" (1608)***



Resim 30 : "View of Toledo" (1599)



Resim 31: "Vista de Toledo" (1912)



Resim 32 : "El Cantaro" (1912)

Rivera'nın 1915 yılında kübist ressam ve yazarlarla anlaşamayarak bu akımı terketmesi onu tekrar yeni tarzları denemeye sevk eder. Aslında bu klasik tarzın kişisel yorumudur. Tekrar realist üslubuna dönüş yapan Rivera'nın sanat eleştirmeni Elie Faure ile tanışması onu Rönesans ustalara ve müral konusuna yönlendirir. 1920 de yeni kurulan Meksika hükümetinin maddi yardımıyla İtalya'ya seyahat yapması müral sanatını derinlemesine incelemesine fırsat verir (Kettenmann,2016: 20).

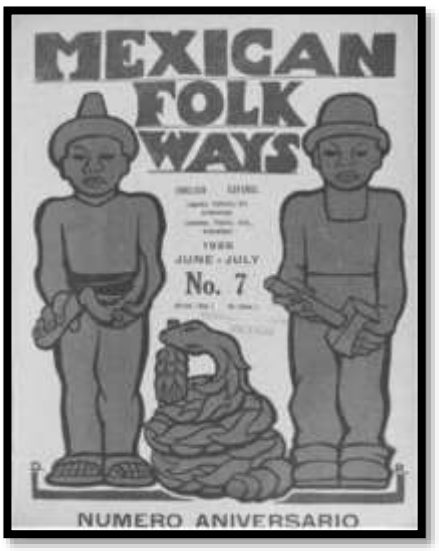
Meksika Rivera'yı adeta bir mıknatıs gibi yavaş yavaş çekmektedir. Kendini tatmin edecek bir resim tarzı bulamamanın verdiği can sıkıntısı ve dışlanmışlık hissiyle özüne, Meksika'nın kültürel zenginliğine sarılarak ulusal bir tarz yaratmanın heyecanına kapılır. Siqueiros, Orozco ve diğer ressamlarla Müral hareketine başlayan Rivera için tuval resmi zengin burjuvaların sanatıdır. Burjuvaların değil halkın sanatı olan Müral resmi halkın yararına olan yegâne sanat türüdür.

Rivera'nın Meksika'ya dönüşü sanatının yeni bir evreye girmesinin de başlangıcını teşkil eder. Avrupa'da komünist fikirlerle tanışması ve Meksika'nın yerli kültürlerine, tarihine duyduğu derin sevgi Rivera'nın müral resimlerindeki konuları da etkiler.

Aztekler ve diğer yerli halkların sanatına ve tarihine duyduğu sevgi prehispanik döneme ait obje ve heykellerden oluşan bir koleksiyonu yapacak kadar ileridir. Rivera otobiyografisinde bir gün eşi Lupe'nin kendisine yemesi için bir tabakta küçük Aztek heykelciklerini getirdiğini anlatır. Lupe, Rivera'nın eline geçen bütün parayı koleksiyona yatırdığını ve evde yiyecek yemek almaya para kalmadığı için kızgındır. (Rivera, 1991: 124).

Rivera'nın prehispanik eserlere sevgisi çok derin olsa da Avrupa'da kaldığı dönemde Meksika'nın yerli halklarını ve kültürlerini ele aldığı herhangi bir resim bulunmaz. Meksika'nın yerli kültürlerinin zenginliği müral resim hareketinin başlamasından sonra eserlerinde yavaş yavaş görünmeye başlar. Rivera hem popüler halk sanatına hem de prehispanik sanata ilgi gösteriyor ve bunların Meksika sanatının gerçek kaynağı olduğunu belirtiyordu. Devrim sonrasının ilk yıllarında sadece Rivera değil birçok Meksikalı sanatçı halk kültürü ve halk sanatına ilgi

duymuş ***"Mexican Folkways", "Forma"*** gibi dergilerde halk sanatıyla ilgili yazılar kaleme alınmıştır (Rodriguez, 2013: 333).



Fotoğraf 8 : "Mexican Folkways" Dergi Kapağı (1926)

1922 yılında başkent Meksiko'da ilk defa açılan Meksika halk sanatı sergisini ressam Adolfo Best Maugard ve Jorge Enciso ile birlikte organize eden Rivera halk sanatının geniş kitlelere ulaşmasına katkıda bulunmuştur (Garrido,2009: 64).

Rivera'nın halk sanatına ve prehispanik kültürlere olan ilgisini ülkeye döndüğü ilk anlardan itibaren dile getirdiğini görülür. Meksika'ya dönüşünde halk sanatı, prehispanik sanat ve müral resmi üzerine birçok açıklaması bulunan Rivera'nın 21 Temmuz 1921'de ***"El Universal"*** isimli gazetenin muhabirine verdiği röportaj ilk örneklerdendir. Meksika'ya neden döndüğünü soran muhabire Rivera şu yanıtı verir:

> *" Meksika'ya dönme sebebim, Paris, Madrid ve Roma gibi şehirlerde ülkeme duyduğum bir nostaljiden kaynaklanmadı. Bunun ötesinde halk sanatını ve muhteşem geçmişimizin sanat fikirlerini yüceltmek ve teşvik etmek, bu sanatları yorumlayarak eserlerime yeni ve güçlü ifadeler kazandırmak için geldim."* (Prampolini, 2008:179)

21 Ekim 1921 tarihli ***"Excélsior"*** isimli gazetede Rivera'nın Güzel Sanatlar fakültesinde verdiği bir konferansta öğrencilere ulusal sanatın önemini anlattığını ve yerli sanat motiflerinin modern resimde kullanımı ile ilgili uyarılar yaptığını okuruz.



Fotoğraf 9 : "Excélsior" *gazetesi, 21 Ekim 1921*

Mezoamerika uygarlıklarının sanatına olan ilgisine son bir örnek ***"Popol Vuh"*** isimli Maya kutsal kitabının 1931 yılında basılması planlanan kopyası için yaptığı illüstrasyonlardır (Prampolini, 2008:182-183).



Resim 33 : "Popol Vuh" kitabı için yapılan bir çizim (1931)

Bir önceki bölümde Rivera'nın gençliği anlatılırken bahsedilen gravür sanatçısı Posada'yı da Rivera'nın etkilendiği halk sanatçısı olarak tekrar belirtmekte fayda vardır. Rivera ilerleyen yıllarda yaptığı mürallerde bu usta sanatçıya ve yarattığı karaktere yer verecektir. Aşağıdaki müral detayında çocuk Rivera Posada'nın iskelet karakterlerinden ***"Calavera Catrina"***nın (İskelet Katrina) yanında durmaktadır. Arkasında sevgili eşi Frida ve Frida'nın yanında Kübalı şair, bağımsızlık savaşçısı José Marti görülür. İskelet Katrina'nın bir elini Rivera diğer elini Posada tutmaktadır.



Resim 34 : *Diego Rivera* ***"Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central" isimli müralden detay, (1947-1948)***



Resim 35 : Posada "Calavera Catrina" (1910)

Rivera'nın sanatını etkileyen bir diğer önemli unsur Komünizme olan bağlılığıdır. Rivera Avrupa'da tanıştığı komünist fikirlere hayatının sonuna kadar içtenlikle inanmış ve onları savunmuştur. 1922 yılında Meksika Komünist Partisine ***ve " El Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores"*** (SOTPE) (Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası) isimli sendikaya üye olması ardından sendikanın yayın organı "El Machete"'de yazılar yazması onun politik faaliyetlerinden bazılarıdır.

Rivera'nın ***"El Machete"*** de yayınlanan 'Katiller' başlıklı yazısı (Fotoğraf 10) Alvaro Obregón hükümetinin son dönemlerinde General Huerta ve yandaşları tarafından gerçekleştirilmeye çalışılan askeri darbe teşebbüsünde sosyalist Yucatan Valisi Carrillo Puerto ve on iki arkadaşının öldürülmesine tepki olarak yazılmıştır. Yazıda Vali Puerto'nun sosyalist çalışmaları övülüyor ve onun yerli halkların dostu olduğunu belirtiliyor.



¡¡ASESINOS!!

Por Diego Rivera

Todas las gentes decentes odiaban a Felipe Carrillo Puerto y a sus compañeros.

Los esbirros criminales dieron un asqueroso ejemplo de cobardía, porque sólo en las sombras ocultan ellos los mexicanos que asesinan en todo el país.

Y como en México la revolución política ha hecho nacer una

la tierra hasta cuando que en su vida

Los reaccionarios entraron disfrazados en la casa

de la que Carrillo Puerto y sus compañeros habían salido

cuyas intenciones no habían sido

Fueron tantos los [illegible] que se colaron, que hicieron mayoría; aborrecían a [illegible] por lo cristianos a almorzar a sus casas y los almorzaban con sus mujeres e hijitas; Felipe fué sobre todo un gran guerrero y muchas veces no vió la muerte acercarse [illegible] las ultimas posiciones que a su alrededor crecían con rapidez increible. Felipe, en su generosidad, creía en la posible regeneración de los hombres; sabía que los burgueses no lo son, y se figuró que tal vez el camello llegara a pasar por el ojo de una aguja....

Fotoğraf 10 : "El Machete" gazetesi, Mart 1924

Rivera'nın 1932 tarihinde ***"The Modern Quarterly"*** isimli dergide yayınlanan *"Modern Sanatta Devrimci Ruh"* başlıklı uzun yazısı sanat, komünizm ve propaganda konusuna nasıl baktığını çok açık bir şekilde gösterir. Rivera yazının sonlarında şunları söyler:

> *" Sanat, düşünce ve duygu bugün burjuvaya düşman olmalıdır. Bütün büyük ve etkili sanatçılar bir kafaya ve kalbe sahiptir ve bu sanatçılar propagandacı olmalıdır. Ben propagandacı olmaktan başka bir şey düşünmüyorum. Düşüncelerimle, konuşmalarımla, yazdıklarımla, resimlerimle komünist propagandacı olmak istiyorum.* ***Sanatımı bir silah gibi kullanmak istiyorum.****"* (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 330).

1920'lerde ***"Liga Anti-Imperialista de las Americas"*** (Amerika'nın Emperyalizm Karşıtı Birliği), ***"Hands-Off Nicaragua Committee"*** (Nikaragua'dan Ellerini Çek Komitesi) gibi sol birliklerde aktif rol alan, '*Sanatını bir silah gibi kullanmak' isteyen, sanatın burjuvaya düşman olması gerektiğine inanan* Rivera'nın ABD'de Ford ve Rockefeller ailesi gibi kapitalizmin en önemli temsilcilerinin Detroit ve New York'taki müral projelerinde çalışmayı kabul etmesi açıkçası biraz tuhaftır (Ed. Anreus, Greely vd. 2012: 46).



Fotoğraf 11: Rivera Rockefeller binasında çalışırken(AP)(1933)

Sanat kısmında bahsedilmesi gereken bir noktada devlet destekli işlere Rivera'nın nasıl baktığıdır. Monsivais, Rivera'nın biyografisini yazan Bertram Wolfe'a

> *" Burjuvaları resimlemekten bıktım. Meksika orta sınıfının sanat beğenisi yok. Sadece karılarının ve sevgililerinin portrelerinin yapılmasını istiyorlar… Sanat kendine bireylerden farklı bir hami bulmak zorundadır."*
>
> dediğini aktarır (Monsivais,1986: 118). Bu ifadeler Rivera'nın devlet teşvikiyle yapılan kamusal sanata neden yöneldiğini açıklayan cümlelerdir.

Rivera'nın Meksika'nın tarihi ve yerli kültürleri ele alan müralleri çoğunlukla didaktik eserler olarak tanımlanmaktadır. Shifra M.Goldman sanatçıların tarihçi olmadığı ve tarihi olayları kusursuz bir doğrulukla ele almalarının beklenemeyeceği değerlendirmesini yapar. Goldman özellikle Rivera'nın prehispanik geçmişi barış ve huzur dolu bir altın çağ olarak yorumlamasını biraz abartılı bulur. Prehispanik geçmiş ne Rivera'nın anlattığı gibi altın bir çağ, ne de Orozco vb. düşünen ressamların tahayyül ettiği gibi barbarlığın hüküm sürdüğü bir dönem değildir. İki yorumda da aşırıya kaçılmaktadır (Goldman,1982: 114).

4.2.2 Diego Rivera'nın Meksika'daki Müralleri ve Mürallerde ele alınan konular

Avrupa'daki eğitimi ve sanat serüveni sonrasında Meksika'ya 1921 yılında dönen Diego Rivera bu tarihten ölümüne kadar neredeyse hiç durmadan müral resmi üzerinde çalışmıştır. Bazı zamanlar günde on beş saat durmadan çalışan Rivera'nın çalışkanlığı ve üretkenliği anıtsal birçok esere imza atmasına olanak vermiştir. 1921 ile 1957 yılları arasında Meksika'da müral yaptığı kamusal binalar, alanlar ve bu mürallerin yapılış tarihleri sırasıyla şöyledir:

1. ***"Escuela Nacional Preparatoria"*** (Ulusal Hazırlık okulu) (1921-1922) ENP
2. ***"Secretaria de Educaion Publica"*** (Halk Eğitimi Bakanlığı) (1923-1928) SEP (Bakanlık binasının üç katında koridorlarda ve merdivenlerin üstünde müraller bulunur)
3. ***"Universidad Autonoma de Chapingo"*** (Özerk Chapingo Üniversitesi – Tarım Okulu) (1923-1927)
4. ***"Palacio Nacional"*** (Ulusal Saray) (1929-1935)
5. **"*Palacio de Cortes"*** (Cortes Sarayı) (1929-1935)
6. ***"Palacio de Bellas Artes"*** PBA (Güzel Sanatlar Sarayı) (1934)
7. ***"Hotel Reforma"*** (Reforma Oteli) (1936) İlerde PBA'ya taşınır.
8. ***"Palacio Nacional"*** (Ulusal Saray) (1942-1953)
9. ***"Instituto Nacional de Cardiología"*** (Ulusal Kardiyoloji Enstitüsü)
10. ***"Hotel del Prado"*** (Prado Oteli) (1947-1948)
11. ***"Carcamo del Rio Lerma"*** (Lerma nehri Kanalı) (1951)
12. ***"Teatro de los Insurgentes"*** (1953) (Mozaik)
13. ***" El Hospital de la Raza&Centro Médico "*** (La Raza Hastanesi, Tıp Merkezi) (1953-1954)
14. ***"Ciudad Universitaria"*** (1953) (Üniversitenin Olimpik Stadyumu cephesinde)

Rivera'nın sanatına yön veren iki önemli düşünceden ilkinin Komünizm diğerinin Meksika tarihi ve yerli kültürü olduğu önceki bölümde belirtilmişti. Komünizm düşüncesinin, Meksika tarihi ve yerli kültürünün izlerinin sıklıkla görüldüğü mürallerde ele alınan temalardan bazıları şöyledir:

- Prehispanik uygarlıkların yaşamından sahneler
- Meksika Tarihinden Kesitler: İspanyolların Meksikayı İşgali, Bağımsızlık Savaşları, Diaz dönemi vb. tarihi olaylar
- Toplumsal Mücadeleler, Ayaklanmalar, Grevler, Çatışmalar vb.
- Meksika Devrimi – Devrim sonrası yapılan reformlar (Eğitim seferberliği, toprak reformu)
- Meksika Halkının günlük yaşamından sahneler: Pazar Yerleri, Festivaller, Karnavallar vb.
- Komünizm düşüncesinin önemli temsilcileri ve işçi köylü kardeşliği teması, komünizm simgeleri

Rivera'nın mürallerinde resimlere eşlik eden çok sayıda metin de bulunur. Bunlar işlediği konulara göre değişiklik gösterir. Meksika Devrimiyle ilgili mürallerde " Tierra y Libertad" ve " Plan de Ayala" "Plan de San Luis" vb. gibi devrimin önemli sloganlarına ve metinlerine gönderme yapar. Toplumsal mücadeleler, işçi köylü kardeşliği vb. konulu mürallerinde komünist düşüncenin vazgeçilmez metni 'Komünist Manifesto'dan birçok alıntı vardır. SEP teki bir müral grubunda " Corrido" olarak bilinen Meksika halk şarkısının tamamını mürallerin üstüne yazılmış olarak görürüz.

Mürallerde ele alınan bu temalardan bazıları doğrudan, bazıları da dolaylı yoldan indigenismo fikirleriyle bağlantılıdır. Prehispanik Mezoamerika uygarlıkları ve bu halkların yaşamları, Meksika'da yaşayan yerli halkların toprak ve kimlik kavgası, yerli halkların kültürel zenginliklerine ve tarihlerine değer verilmesi, yerli halkların eğitimi vb. konular indigenismo fikirleri bağlamında mürallerde işlenen temalardan bazılarıdır.

4.2.3 Müral lerde Indigenismo ve Prehispanik geçmiş temalarının ele alınması

Müral örnekleri 1. Bölümde açıklanan Indigenismo fikirlerinin tarihi gelişimi doğrultusunda Prehispanik dönemden 20. Yüzyıl başlarına olacak şekilde örnekler verilerek gösterilecektir. Gösterilecek başlıklar şunlardır:

- Prehispanik uygarlıklar ve kültürel zenginlikleri
- İspanyol işgali ve yerli halkların sömürülmesi, şehirlerinin talan edilmesi
- Yerli halkların toprak mücadelesi ve Meksika devrimi
- Devrim sonrası yapılan reformlar ve Indigenismo politikaları
- Yerli kültüründen doğan halk festivalleri, karnavallar ve yerli kültürlere yapılan göndermeler

4.2.3.1 Prehispanik uygarlıklar ve kültürel zenginlikleri

Ulusal kimliğin inşası ve toplumsal birlikteliğin sağlanması amacıyla yerli tarihi ve kültürünün, Mezoamerika uygarlıklarının kültürel zenginliğinin halka anlatılması indigenismo ve milliyetçilik düşüncesinin bir yönüdür. Prehispanik uygarlıkların kültürel zenginliğini göstermeyi amaç edinen ve geçmiş uygarlıkların yaşamlarından sahneler içeren müraller bu kapsamda ele alınacak ilk örneklerdir. Rivera'nın Ulusal Saray'da ***(Palacio Nacional)*** 1929-1935 ve 1942-1953 yılları arasında yaptığı mürallerde Meksika'nın yerli tarihi tüm görkemiyle adeta altın bir çağ olarak resmedilir. Azteklerin büyük ve görkemli başkenti Tenochtitlan ve bu şehirden canlı bir Pazar sahnesi, Totonac uygarlığının festival ve seremonileri, Tarasca ve Zapotek uygarlıklarının kültürel zenginliği vb. Ulusal Saraydaki mürallerin konularındandır. Rivera Mezoamerika uygarlıklarıyla ilgili resimler yaparken Aztekler ve diğer uygarlıklara ait farklı dönemlerde yapılmış kodekslerden (resimli yazma), Maya dönemi müral resimlerinden ve eski Mezoamerika uygarlıklarının seramik sanatı ve süsleme örneklerinden faydalanmıştır. Bu kaynaklar Rivera'nın resimleri için ilham ve model olmuştur (Rodriguez, 1970: 244-245)

Bunların dışında ‘La Raza Hastanesi, Tıp Merkezi’nde ***(El Hospital de la Raza&Centro Médico)*** yapılan müralde prehispanik halkların ilaç yapımı, tedavi vb. gibi tıp ve sağlık alanındaki faaliyetleri gösterilir.

Ulusal Saray’ın giriş bölümünde, merdivenlerin üstündeki üç cepheli duvarlara triptik bir müral olarak tasarlanan ‘Meksika Halkının’ Destanı (Epopeya del Pueblo Mexicano) isimli müral 1929-1935 yılları arasında yapılmıştır. Birbiriyle bağlantılı bu üç müralde Meksika halkının tarihi şu şekilde bölümlendirilmiş ve isimlendirilmiştir.

- Kuzey Duvarı: Antik Meksika **(Mexico Antiguo)**
- Batı Duvarı: İspanyol Fethinden 1930’lara **(De la Conquista a 1930)**
- Güney Duvarı: Bugünkü ve Gelecekteki Meksika **(Mexico de Hoy y Mañana)**

Bu bölümde sadece prehispanik uygarlıklar ve yerli kültürle ilgili müraller gösterileceğinden Ulusal saraydaki bu büyük müralden sadece Kuzey duvarındaki ‘Antik Meksika’ **(Mexico Antiguo)** isimli müral gösterilecektir. Kuzey Duvarında bulunan Antik Meksika ***(Mexico Antiguo)*** isimli müral yerli halkların günlük hayatlarından sahneler içermektedir.(Resim 36)



Resim 36: Diego Rivera, Kuzey Duvarı, Antik Meksika (Mexico Antiguo) Ulusal Saray* (*1929-1935)

En üstte sağda mısır, tütün vb. ve bitkilerin hasadını şarkı söyleyip dans ederek kutlayan bir grup yerlinin alt tarafında resim yapan, taş yontan, bir kodeksi inceleyip hazırlayan zanaatkârları görürüz. Resmin sağ tarafında sanatlar, zanaatlar ve tarımın yapılışı gösterilirken sol tarafta iki yerli kabilenin birbiriyle acımasızca savaştığı görülür. Savaşan grubun üst tarafında piramit şeklinde olan yapının üstünde görkemli bir savaş giysisi içinde bekleyen asil bir savaşçı, piramitten yukarı taşınan haraçları denetlemektedir. ***"Tamames"*** isimli taşıyıcılar diğer komşu devletlerden getirdikleri haracı (mısır, giysi, çikolata, deniz kabukları vb.) ağır ağır yukarı taşırlar ve boşaltırlar. Resmin ortasında çevresinde insanların oturduğu beyaz tenli kişi bilgeliğin sembolü efsanevi kral-tanrı ***Quetzalcoatl***'dır. Tüylü yılan anlamına gelen bu kelime eskiden krallara verilen bir unvan olup sonradan tanrılaşmış, rüzgâr ve fırtına tanrısı haline gelmiştir. Aztek tanrılar panteonunda önemli yere sahip olan bu kral-tanrı müralin üstünde ve hâkim konumdadır. Bu yaşam sahnelerinin arkasında bir yanardağın için çıkan tüylü yılan ve güneş görülür (Ed. Lozano,Rivera 2017: 206).



Resim 37 : Diego Rivera , "Quetzalcoatl" Antik Meksika (Mexico Antiguo) müral detay Ulusal Saray (1929-1935)

"Quetzalcoatl" isimli tanrı efsaneye göre sarhoş olduğu bir zamanda kardeşiyle ensest ilişkiye girmiş ve kabilesinden kovulmuştur. Yaptığı hatayı anlayan ve vicdan azabıyla batıya doğru gidip ortadan kaybolan bu erdemli tanrı-kral günün birinde geri dönüp halka rehberlik edecektir (Townsend, 2007: 50).

"Quetzalcoatl"*ın kovuluşu ve kabilesini terk edişi*



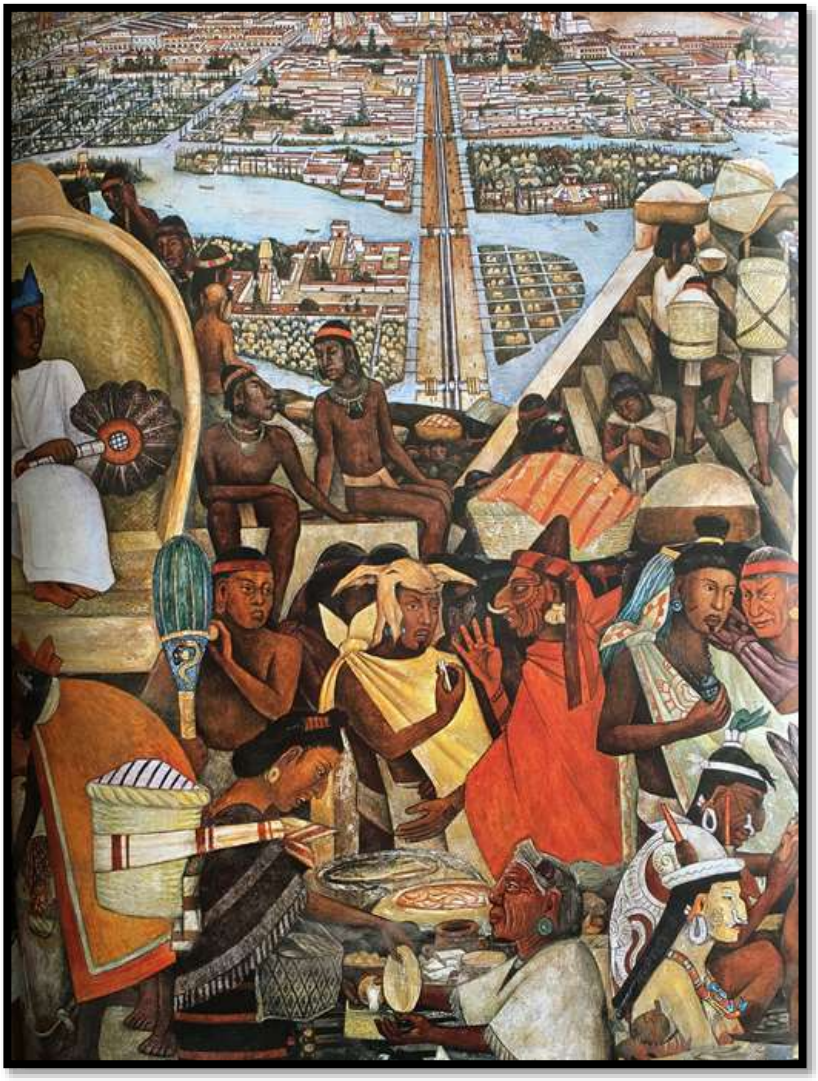
Resim 38: Antik Meksika (Mexico Antiguo) müral detay, Ulusal Saray (1929-1935)

Rivera'nın 1942-1953 yılları arasında Ulusal Saray'ın koridorlarındaki duvarlarda yaptığı prehispanik Meksika konulu müraller şehir ve yerli yaşamını çok detaylı bir şekilde gözler önüne seren, canlı, rengârenk ve ayrıntılarla dolu resimlerden oluşur. Bu mürallerden ilki ***"La gran Tenochtitlan / vista desde el mercado de Tlatelolco"*** (Tlatelolco pazarından Büyük Tenochtitlan şehrinin görünüşü) isimli müraldir. Gölün üzerinde kanallarla birbirine bağlanan büyük başkent ***Tenochtitlan*** tüm ihtişamıyla gözlerimizin önündedir. Büyük göl İspanyol fethinden sonra kurutulacaktır.



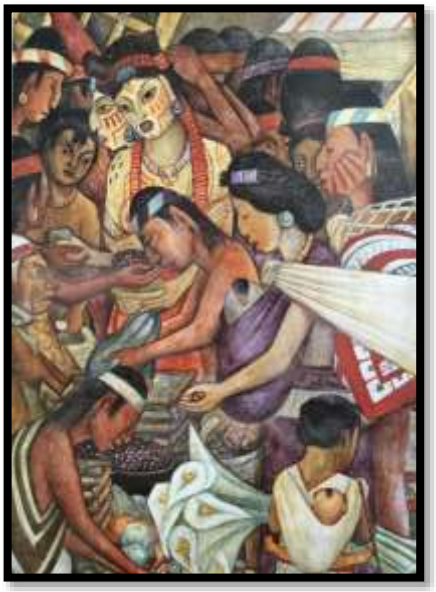
Resim 39: Diego Rivera, "La gran Tenochtitlan / vista desde el mercado de Tlatelolco" Ulusal Saray, (1942-1953)

Meksika vadisinde başlıca kentlerde kurulan ana pazarlardan biri olan Tlatelolco pazarında günde 25 bin kişi her beş günde bir kurulan büyük pazarda da 50 bin kişi toplanır ve alışveriş yapardı. İspanyol askerlerinin şaşkınlıkla ve hayranlıkla izlediği bu muazzam pazarda yiyecek, hayvan, değerli eşyalar, giyim eşyaları vb. ürünler satılıyordu. İspanyollar pazarın büyüklüğüne ve düzenine hayran kalmışlardı (Townsend, 2007:181-182).



Resim 40 : Rivera , "La gran Tenochtitlan / vista desde el mercado de Tlatelolco" Ulusal Saray (1942-1953)

"La gran Tenochtitlan / vista desde el mercado de Tlatelolco" (Ulusal Saray) isimli müralden detaylar: (Ulusal Saray) (1942-1953)



Resim 41 : Müral Detay



Resim 42 : Müral Detay



Resim 43 : Müral detay (Ulusal Saray) (1942-1953)

Ulusal Saraydaki mürallerde Aztekler dışında ele alınan diğer yerli uygarlıklar Totonac, Tarasco ve Zapotek uygarlıklarıdır. Bu uygarlıkların festival ve seremonileri, kültürel zenginliği ve şehirleri bir önceki müralde olduğu gibi oldukça renkli ve canlı bir şekilde gösterilmiştir. Tarım, zanaat ve kültürel faaliyetlerin zengin oluşu ileri bir uygarlığın varlığının göstergesidir. Bu mürallerden örnekler aşağıdadır:



Resim 44 : Mısır Tarımı ve yemek yapan yerli kadınlar (Ulusal Saray) (1942-1953)



Resim 45*: *Tarasco uygarlığı



Resim46: Totonac uygarlığı (Festival Sahnesi)



***Resim 47: Totonac uygarlığı* (Festival sahnesi)**



Resim 48: Zapotek uygarlığı

'La Raza Hastanesi, Tıp Merkezi'nde (El Hospital de la Raza&Centro Médico) prehispanik halkların ilaç yapımı, tedavi vb. gibi tıp ve sağlık alanındaki faaliyetlerini gösteren müralden detay:



Resim 49 : Rivera, La Raza Hastanesi, Tıp Merkezi, Müral Detay, (1953-1954)



Resim 50: Rivera, La Raza Hastanesi, Tıp Merkezi, Müral Detay, Doğum Sahnesi, (1953-1954)

4.2.3.2 İspanyol işgali, yerli halkların sömürülmesi ve şehirlerinin talan edilmesi

Rivera'nın yukarıda örneklerini gösterdiğimiz renkli ve ahenkli yerli dünyası İspanyolların gelişiyle allak bullak olmuştur. Rivera tarafından adeta altın bir çağ olarak resmedilen antik Mezoamerika dünyası işgalden sonra bir daha o eski haline kavuşamayacaktır. 1521 de Azteklerin yenilmesiyle başlayan yerli halkların kölelik hayatı yüzyıllarca sürecektir. Kendi topraklarının efendisi olan yerli halklar işgalle birlikte İspanyol hâkimiyetinde kölelik şartlarında yaşamaya mahkûm halklara dönüşmüştür. Rivera'nın mürallerinde işgal ve yerli halkların sömürülmesi, şehirlerinin talan edilmesi en sık işlenen temalardandır. Değişik tarihlerde yaptığı birçok müralde İspanyol acımasızlığı, kölelik vb. temalar sıklıkla görülür.

İspanyol işgali ve yerli halkların sömürülmesi temaları, Ulusal Saray'da Batı Duvarında yapılan İspanyol Fethinden 1930'lara ***(De la Conquista a 1930)*** isimli müralde yine ulusal sarayda ***"La llegada de Hernan Cortes a Veracruz"*** (Hernan Cortes'in Veracruz'a gelişi) isimli müralde ve 1929-1935 yılları arasında yapılan Cortes Sarayındaki ***(Palacio de Cortes)*** mürallerde görülür.

Savaş sahnesi – Zırhlı ispanyol askeri karşısında basit silahlarıyla yerli asker



Resim 51: Rivera, Savaş sahnesi, Müral detay, Cortes Sarayı, (1929-1935)

(Müral detay)"Palacio de Cortes" (Cortes Sarayı) (1929-1935)





Resim 52 : Köleler, Plantasyon ***Resim 53: Yerli Köleler***

Üstte yerli halkın (Resim 52-53) İspanyollar tarafından köle olarak kullanılması gösterilir. İlk resimde plantasyonda ikinci resimde inşaat işinde zorla çalıştırılan yerlileri görürüz. İspanyol askerler ellerinde kamçılar ve silahlarla yapılan işi denetler.

Altta son Aztek imparatoru Cuauhtémoc'un işkence sahnesi



Resim 54: Cuauhtémoc'un işkencesi, Müral detay, Cortes Sarayı (1929-1935)



***Resim 55:** İnsan Kurban Edilmesi, Engizisyon, Müral detay, Cortes Sarayı, (1929-1935)*

İspanyollar yerli halkları insan kurban ettikleri ve şeytani putlara taptıkları için barbar ve kâfir olarak nitelemiş ve ulaşabildikleri bütün idolleri parçalamış tapınakları yıkmıştır. Rivera bu müralde İspanyol engizisyon zalimliğinin bir örneği olan diri diri insan yakma sahnesini göstererek asıl barbarların İspanyollar olduğunu ima eder. Yerli halkların insan turban etme ritüeli açık ve renkli tonlara sahipken İspanyolların engizisyon sahnesi karanlık ve boğucudur.



Resim 56: İşkence ve Köleleştirme " İspanyol Fethinden 1930'lara" müral detay, Ulusal Saray, (1929-1935)

Aşağıdaki gri tonlarda yapılan müralde yerli kodekslerinin yakılmasını ve tapınakların, tanrılar için yapılmış heykellerin tahrip edilmesini görürüz.



Resim 57: Tapınakların Yıkılması, (Müral detay) Cortes Sarayı (1929-1935)

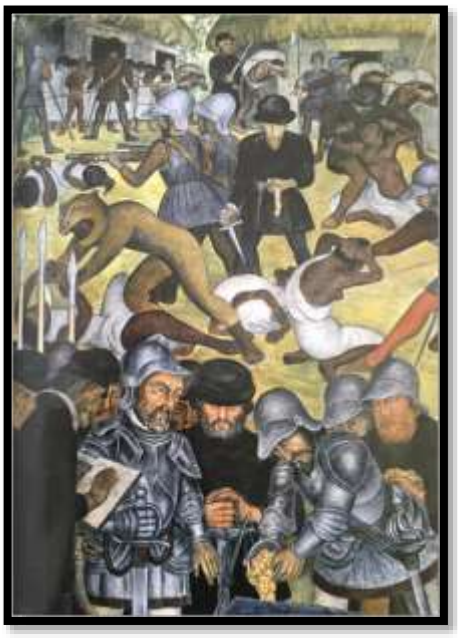
2020 yılında başlayan ırkçılık karşıtı protestolarda dünyanın değişik şehirlerinde sömürge döneminin tanınmış simalarının heykelleri, büstleri tahrip edilmiştir. Aşağıdaki fotoğrafta protestocuların İspanyol din adamı Junipero Serra'nın heykelini tahrip etmeleri görülüyor. Aradan geçen yüzyıllara rağmen sömürge döneminin kötü hatıraları ve katliamları unutulmamıştır. Yerli uygarlığı yok eden İspanyollara verilmiş sembolik bir tepkiyi gösteren bu fotoğrafın yukarıda gösterilen Rivera'nın resmindeki yıkım sahnesine benzemesi dikkat çekicidir.



Fotoğraf 12: Gary Coronado / Los Angeles Times



Resim 58: Detay Cortes Sarayı (1929-1935)



Resim 59: Detay,Cortes Sarayı (1929-1935)



Resim 60: Kölelik , 'Hernan Cortes'in Veracruz'a gelişi' Müral Detay, Ulusal saray , (1942-1951)

4.2.3.3. Yerli halkların toprak mücadelesi ve Meksika devrimi

35 yıl ülkeyi demir yumrukla yöneten ve 1910 yılında görev süresi biten Diaz başkanlığa tekrar aday olacağını açıklayınca Meksika halkı ayaklanmış ve Meksika Devrimi başlamıştır. Her ne kadar liberal politikacılar devrim fitilini ateşlediyse de devrimin itici ve asıl gücü sıradan halk ve köylü kitleleri olmuştur. Meksika köylülerin neredeyse tamamı yıllardır sömürülen, toprakları elinden alınmış yerli halklardan meydana geliyordu. Toprak ve Özgürlük ***(Tierra y Libertad)*** geniş halk yığınlarının sloganı haline gelmişti. Meksika devrimini bu anlamda yerli-köylü ayaklanması olarak adlandırmak yanlış olmaz. Köylüler, işçiler, Liberal politikacılar, sıradan halk kendi gerçeğini bulmak ve adil bir toplum yaratmak için yıllarca savaştılar.

Yerli halkların toprak ve özgürlük mücadelesini gösterildiği birçok müral bulunmaktadır. Ulusal Sarayda ve Halk Eğitimi Bakanlığında (SEP) yaptığı mürallerde toprak ve adalet mücadelesi devrimin halk kahramanları gösterilerek anlatılır.

"Tierra y Libertad" (Toprak ve Özgürlük) için savaşan üç lider: Zapata, Felipe Carrillo Puerto (Yucatan Valisi) ve José Guadalupe Rodriguez



Resim 61: 'İspanyol Fethinden 1930'lara' müral detay, Ulusal Saray

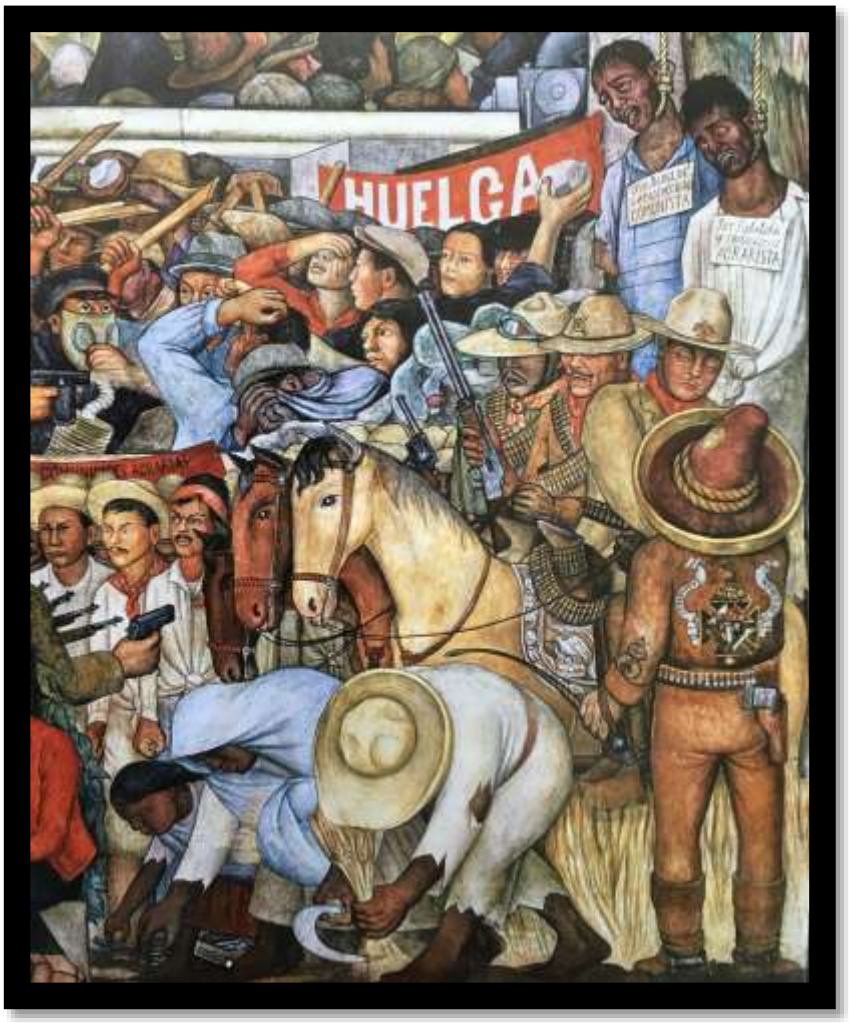
Aşağıdaki resimde (Resim 62) bir yanda kılıçları havada halka savaş açmak için bekleyen Diaz ve askerleri, cientificolar, din adamları ve politikacılar diğer tarafta Diaz yönetimine başkaldıran Meksika toplumun her kesiminden insan bulunur. Bu kalabalık toplulukta halk lideri Pancho Villa, liberal Francisco Madero, Zapata'nın danışmanı Otilio Montano, Pascual Orozco, Pino Suraez, Venustiano Carranza gibi devrimin başlangıcında Diaz diktatörlüğüne karşı savaşmış insanlar bulunur**.** Devrim için savaşan gruptan bazıları ***"Tierra y Libertad" "Plan de Ayala" "Articulo 123 y 27"*** (Toprak reformu ve çalışma hakkını düzenleyen 1917 Anayasası maddeleri) ***" Plan San Luis Potosi" "Regeneracion" vb. başlıklı*** yazıları gösteren gazete ve kâğıt parçaları taşırlar. Bunlar 1. Bölümde anlatılan Meksika devriminin önemli olaylarına ve belgelerine yapılan atıflardır. Pancho Villa ve Otolio Montano yerli halkların hak mücadelesini temsil ederler. 1917 anayasasının toprak reformunu düzenleyen 27. Maddesi yerlilerin gasp edilen topraklarını geri almaları için bir umut olmuştur. Grubun arkasında görülen Amerikan şirketlerine ait fabrikalar ekonomik sömürüyü ve yabancı etkisini anlatır.



Resim 62: " İspanyol Fethinden 1930'lara" isimli müralden detay, Ulusal Saray, (1929-1935)

Toplumsal Mücadeleler (Ulusal Saray Müralinden Detay)

Komünist ve tarım mücadelesi yapan iki emekçinin idamı, Grev (Huelga) yazısı altında polisle çatışan göstericiler ve en altta çıplak ayaklı emekçi yerli köylülerin yaşam mücadelesi (Resim 63)



Resim 63: "İspanyol Fethinden 1930'lara" isimli müralden detay, Ulusal Saray, (1929-1935)

Halk Eğitimi Bakanlığı (SEP) binasında bulunan aşağıdaki müralde (Resim 64) yerli halk kızıl bayrakları ellerinde, bir alanda toplanmışlar ve gösteri yapmaktadırlar. Taşıdıkları flamalarda yazanlar yerli halkın toprakla ve sömürüyle ilgili düşüncelerini yansıtır. Orak çekiç simgelerinin olduğu arkadaki pankartta ***" Campesinos y Obreros del Mundo. UNIOS!"*** (Dünyanın işçi ve köylüleri birleşin) ve ***"Paz ,Tierra, Libertad y Escuelas para los pueblos Oprimidos"*** (Ezilen Halklar için Barış,Toprak, Özgürlük ve Okul) yazmaktadır. Riveranın kullandığı sol retorik yerli halkların hak mücadelesinin taleplerini dile getirir. Alttaki pankartta ***"La Tierra es de todos, como el aire, el agua, i la luz i el calor del Sol"*** (Hava, su, güneş ışığı ve sıcaklığı nasıl herkesinse toprak da herkesindir.) yazmaktadır. Pankarttaki bu sloganlar yerli halkların yüzyıllardır talep ettiği hakları dile getirir.



Resim 64 : Gösteri, Müral detay, SEP, (1923-1924)

4.2.3.4. Devrim sonrası yapılan reformlar ve Indigenismo politikaları

Meksika köylüsünün, yerli halkların devrime katılma sebebi topraklarına ve özgürlüklerine kavuşma isteğidir. Sömürge döneminde, bağımsızlıktan sonra sürekli aşağılanan, yok sayılan Meksika'nın asıl sahipleri artık haklarını istemektedir.Devrim sonrası kurulan hükümetler yerli halkların toprak sorununa çözüm bulmak için gaspedilen toprakları kamulaştırmış ve dağıtımını yapmıştır. Rivera'nın müralllerinde bu konu sıklıkla işlenir. Halk Eğitimi Bakanlığı ve Chapingo Özerk Üniversitesinde yapılan mürallerde bu konuları ele alan mürallere rastlanır.

Chapingo Özerk Üniversitesinde yapılan aşağıdaki müralde (Resim 65) koyu takım elbiseli hümümet görevlisi elinin altında mavi haritayı götererek halka bir şeyler anlatıyor. 1917 Anayasasına göre devlet toprağı kamulaştırıp fakir halka verebiliyor. Yerli halk merak ve umutla hükümet yetkilisini dinliyor. Haksız bir şekilde elde ettiği topraklarının dağıtılmasını kızgın bir ifadeyle izleyen beyaz tenli adamlar toprak reformundan memnun değiller. Diaz döneminde ve daha önce yerli halkların toprakları hukuksuz bir şekilde ellerinden alınmıştı. Devrim onlara tekrar toprağa kavuşma şansı verdi.



Resim 65: Toprak Dağıtımı ,Chapingo Özerk Üniversitesi, Müral detay , (1923-1927)

Aşağıdaki müralde (Resim 66) işçi ve köylünün kardeşliği gösterilir. Resmin üstündeki İspanyolca ***"Aqui se ensanza a explotar la Tierra no a los Hombres"*** yazısı *"Burada insanların sömürülmesi değil, toprağın işlenmesi öğretilir"* anlamına gelmektedir. Devrim sonrasında reformlarla oluşan uyumlu ve zengin bir toplum düzenin gösterilmeye çalışıldığı bu müralde komünüzmin simgesi olan orak ve çekiç Rivera'nın çoğu müralinde olduğu gibi burada da görülür. Yerli kadınların ellerinde bilim ve sanatları ifede eden objeler bulunur. Ortada duran kadın figürü hristiyan ikonografisinin vazgeçilmez imgesi Hz. Meryemi çağrıştırır.



Resim 66: İşçi ve köylü kardeşliği, Chapingo Özerk Üniversitesi, Müral detay , (1923-1927)

Devrimden sonra kurulan hükümetlerin toprak reformundan sonraki bir diğer önemli reformları eğitim alanındadır. Okuma yazma seferberliğinin gerçekleştirilmesi yerlilerin topluma entegre edilmesi indigenist bir politikadır. Kırsalda özellikle yerli köylerinde okuma yazma bilen hemen hemen yok gibidir. Hükümet okullar açarak, öğretmenler yetiştirip bunları kırsal bölgelere göndererek eğitim sorununu halletmeye çalışmıştır. Aşağıda (Resim 67) bir öğretmen açık alanda yerli halka ders veriyor.



Resim 67: Okuma Yazma Seferberliği, müral detay, SEP (1923)

Yerli halkın eğitim yoluyla topluma entegre edilebilmesi ***"indigenismo"***nun politik ayağıdır. Antropolog Gamio ve Halk Eğitimi Bakanı Vasconcelos kırsalda eğitim olmazsa yerlilerin izole olarak kalacağını,toplumla kaynaşamayacağını dile getirmiştir. Yerlilerin asimilasyonu ve hispanizasyon eleştirileri bu reformu tartışılır hale getirmiştir. Kırsala giden eğitim kültür misyonlarında sadece öğretmen değil ziraatçı , ebe ve hekim gibi devlet görevlileri de vardır. Bazı yerli cemaatleri çocuklarını okula göndermemek için direnmiştir (Özbudun,2012:87-90). Aşağıdaki resimde (Resim 68) yerli çoçuklar kendilerine dağıtılan kitapları alıyorlar, asker ve köylü halk da kitap okuyorlar. Eğitim ve okuma seferberliğini konu alan bu müral indigenismo politikalarının kültürel ayağını gösterir.



Resim 68: Okuma Yazma Seferberliği, müral detay, SEP (1928-1929)

"Indigenismo" fikirlerinin vazgeçilmez konusu ***"La Raza"*** (ırk)dır. ***"Por mi Raza Hablara El Espiritu"*** (Ruh ırkım için konuşacak) Vasconcelos'un ünlü bir sözüdür. Aşağıdaki müralde (resim 69) ırkların karışımı, kozmik ırk (Raza Cosmica) düşüncesi Rivera tarafından alaya alınır. Arkada gamalı haç görülür.Öğrencilere hararetli bir şekilde Meksika Nasyonel Sosyalizmini anlatan kişi Ulusal Üniversitenin rektörü Fernando Ocaranza Carmona'dır. Değişik ten rengindeki öğrencileri amerika halklarının ırksal çeşitliliğini gösterir.Carmona'nın elinde tuttuğu kağıtta ***" Reformismo Estetal, Socialismo burgues, colaboracion de clases"*** *(Devlet reformu, burjuva sosyalizmi, sınıfların işbirliği)*yazmaktadır. Bunlar Nazi Almanyası ve faşist İtalya devletlerinin sloganlarıdır.



Resim 69: 'İspanyol Fethinden 1930'lara' Müral detay, Ulusal Saray (1929-1935)

Aşağıda görülen müralde (Resim 70) Diaz döneminin ***"cientifico"*** larını temsil eden sözde bir bilge adam, fikirlerinden ilham aldığı Spencer, Mill, Comte vb düşünürlerin kitaplarının üstünde oturur. Bu düşünürlerden ilham alan yöneticiler yerlilerin aşağı bir ırk olduğu inancını yaymaya çalışmışlar yerlilere ikinci sınıf insan muamelesi yapmışlardır. Devrimin alaşağı ettiği bu sözde bilgeler acınacak bir halde gösterilmiştir. Oyuncak bir filin üstünde arkası dönük şekilde görünen kişi doğu bilgeliğine ve düşüncesine duyduğu sempatiyle dalga geçilen José Vasconcelostur. İşçiler ve köylüler bu sözde enteleltüel ve bilgelerin haline gülerler. Vsconcelos bakanlığının son yılında Obregón hükümetiyle ters düşmüş ve sonrasında giriştiği politik mücadelelerde kaybederek sürügüne gitmiştir. Kozmik ırk düşüncesi bir hayli spekülatiftir.



Resim 70: Bilge Adamlar, müral detay, SEP (1928-1929)

Halk Eğitimi Bakanlığında bulunan mürallerden biri olan ***"El Pan Nuestro"*** (Ekmeğimiz) isimli aşağıdaki müralde (resim 71) Meksika'daki her ırk ve sosyal sınıftan (işçi,köylü,asker,öğrenci,vb.) insanın bir masa etrafında toplandığı görülür.Sömürge döneminden itibaren yıllarca kastlara ayrılmış bir toplumun bir arada, kardeşçe toplanmasını ve ekmeklerini bölüşmesini gösteren bu müral anlamlıdır. Devrim sonrası iş başına gelen hükümetlerin arzusu da böyle bir tablonun oluşmasıdır.



Resim 71: "El Pan Nuestro" (Ekmeğimiz), müral detay, SEP (1928-1929)

Halk Eğitimi Bakanlığında 1928-1929 yılları arasında yapılan mürallerin üst kısmında İspanyolca yazılmış parçalar görülür. Bu parçalar ***"Corrido de la Revolución Mexicana"*** olarak adlandırılan halk şarkısının mısralarından parçalardır. Rivera müralleri yaptığı koridor borunca bu halk şarkısının tamamını resimlerin ve koridorların üst tarafına gelecek şekilde eklemiştir.

Bu halk şarkısının ilk kıtası şöyle başlar:

"Así Será La Revolución Proletaria

Son las voces del obrero rudo lo que puede darles mi laúd; …"

"İşçi devrimi böyle gerçekleşecek

Udum güçlü işçi sınıfının sesini haykıracak (onu övecek)"

"El Pan Nuestro" isimli müralin üstünde ***"Para todos los desnudos"*** kelimeleri görülür. Bu kelimelerin yer aldığı mısraının tamamı şöyledir:

"*ahora tienen el pan* ***para todos los desnudos,*** *los hombres de abajo****"***

" Şimdi haksızlığa uğramış bütün ezilmişlerin ve fakirlerin ekmeği var"



Resim 72: Garantias (Güvenceler), müral detay, SEP, (1928-1929)

Yukarıda görülen müralin (Resim 72) üstündeki kelimelerin geçtiği mısra ve devamı şöyledir:

"no quiere ya ***relumbrones ni palabras sin senti****do,*

quiere sólo garantías para su hogar tan querido".

(Boş ve gösterişli sözler istemiyor, evi (vatanı) için güvenceler istiyor)

Eski sistemin üç asalağı; asker, politikacı ve din adamı yerli halk tarafından alaşağı edilip bir çöp gibi süpürülüyor. Din adamının cübbesindeki dolar işareti onun aslında neye iman ettiğinin göstergesidir.

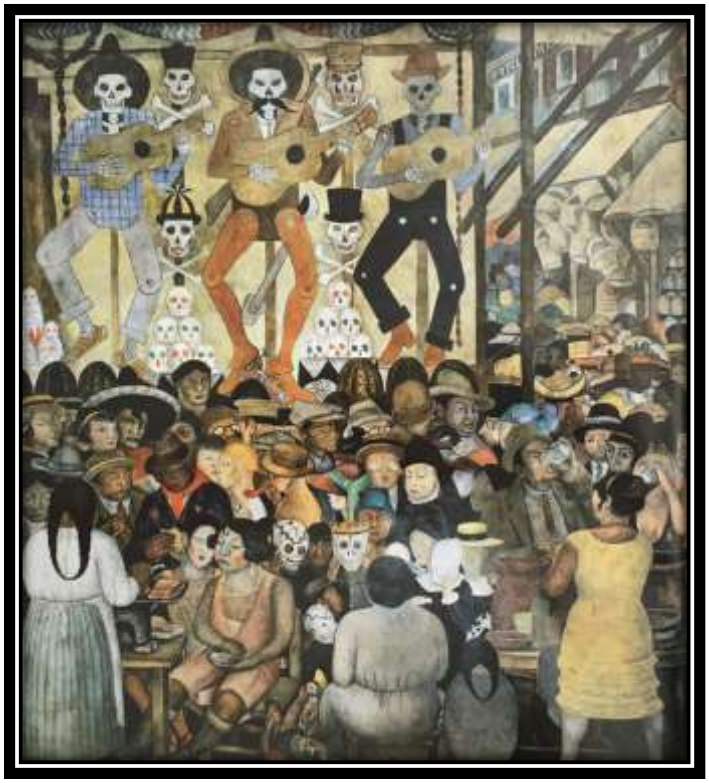
4.2.3.5. Festivaller, karnavallar ve yerli kültürellerine yapılan göndermeler

Yerli kültürünün yaşatıldığı alanlardan birisi olan festival ve karnavallar Meksika toplumu için çok önemlidir. Octavio Paz halkın bu vazgeçilmez eğlenceleri için şu yorumu yapar:

> *"Biz Meksikalılar bayramlara ve düğün derneklere katılmaya bayılırız. İnsanları bir araya getiren toplulukları – zamanın akışını unutturacak herhangi bir olayı, insanlarımızı ve geçmişi anmak için düzenlenen tören ve şölenleri- hiç kaçırmayız. Tören ve şölen sever bir halkız; bu sevgi bizim duygularımızı kamçılar, zenginleştirir. .... Takvimlerimiz, "Fiesta" günleriyle doludur. En uzak yörelerde en küçük köylerden en büyük kentlerimize kadar, ülke halkının birlikte dua ettiği, bağırıp çağırdığı, coşup taştığı, kafayı bulup sarhoş olduğu ve Guadalupe bakiresiyle Benito Juarez aşkına canlara kıydığı bayramlarımız vardır."* (Paz,1999: 51).

Rivera Meksika toplumunun geleneksel karnaval ve festivallerine kayıtsız kalmamış bunları çok canlı ve renkli bir şekilde mürallerinde resmetmiştir. Ölüler günü (El Dia de Muertos), Mısır Festivali (La Fiesta del Maiz), Hainlerin Yakılması (La quema de los Judas) gibi popüler halk karnavalları mürallerde resmedilmiştir. Bu festivallerin yanında pazar yerlerini, dans gösterilerini sergileyen müraller de bulunmaktadır.

Bu bölümde ilk gösterilecek örnek müral (Resim 73) "Ölüler günü" ***(El Dia de Muertos)*** festivalinden kalabalık ve renkli bir sahnedir. Ölüler günü ekim ayının son saatlerinden 2 Kasım'a kadar süren bir zamanda kutlanır. Meksika halkı ölülerine saygılarını sunarlar onların mezarlarını ziyaret edip mezarlara yiyecek içecek bırakırlar. Kalabalık bir grubun arkasında geniş sombrerosu (Meksika'da giyilen geniş şapkası) ile Zapata'ya benzeyen iskelet maketi ve yanındaki diğer maketlerin ellerinde gitar bulunmaktadır. Arkada sadece kurukafa olarak görünenler başlarında şapkalarından da anlaşılabileceği gibi asker, politikacı ve din adamıdır. Bu üçlü adeta vazgeçilmez üçlü kötülük figürüdür ve mürallerde sürekli karşımıza çıkmaktadır. Maketlerin altında her sınıftan Meksikalı yiyip içip eğlenmektedir.



Resim 73 : Ölüler Günü, müral detay, SEP, (1923-1924)

Hainlerin Yakılması (***La quema de los Judas***) isimli müralde (Resim 74) gösterilen festival Katolik inancıyla bağlantılı bir gelenekten doğmuştur. Her yıl Paskalya'dan önceki Kutsal Cumartesi günü kutlanır. Bu festivalde halkın sevmediği insanları, varlıkları temsil eden kâğıt hamurundan yapılan maketler yakılır. Festival önceleri sadece Hz İsa'ya ihanet eden Yahuda'nın maketinin yakılması şeklinde kutlanırken zamanla kötü ve yozlaşmış kabul edilen kimselerin de maketleri yakılmaya başlamıştır. Bu festivalin Meksika'daki siyasilere ve onların politikalarına bir tepki olarak dile getirilmesi bazen yasaklanmasına yol açmıştır. Rivera'nın müralinde gösterilen bu festivalde kötü karakterler yine değişmez: Din adamı, asker, politikacı!



Resim 74: Hainlerin Yakılması, müral detay, SEP (1923-1924)

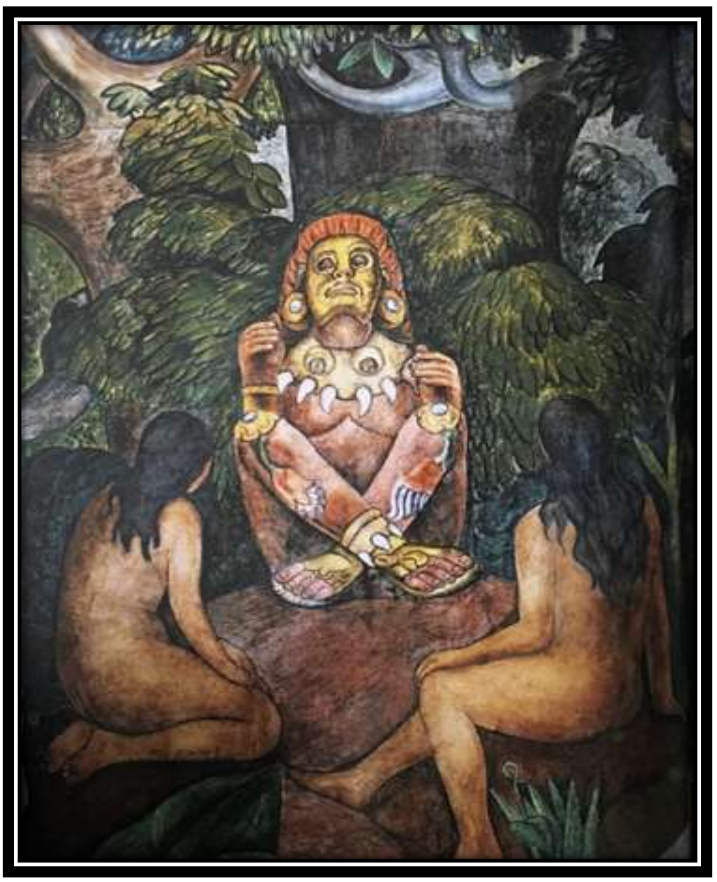
Mısır Mezoamerika uygarlıklarının en önemli besin kaynağıdır. Yerli halklar bu değerli bitkiye önem vermişler hatta ona adanan bir tanrıya inanmışlardır. Aşağıda (Resim 75) mısır koçanlarından bir süs yapan bir grup yerli görülmektedir. Yağmur sezonu sona erdiğinde ve mısır tarlaları mısır vermeye başladığında, yerli halk mısır festivali ***"elotlamanaliztli***"yi kutlar. Tanrılara verdiği nimetler için şükranlar sunan yerli halklar bu tören için tanrılara yumuşak mısır koçanlarını sunar. ***Huehuecatl*** (İspanyolca 'da şifacı olarak adlandırılır) ve arkadaşı, genç mısır tanrısı ***"chicomexochitl"*** canlandırılır ve bu kişiler törene liderlik eder. Halkı besledikleri için tanrılara şükranlar sunulur, danslar edilir, müzik çalınır.



Resim 75: Mısır (Hasat) Festivali, müral detay, SEP (1923-1924)

Rivera müral lerinde yukarıda anlatılan konuların dışında Aztek tanrılarına, yerli halkın günlük yaşayışına da yer verilmiştir. Bunlardan da birer örnek verilerek Rivera'nın müral lerindeki yerli teması ve indigenismo fikirlerinin gösterilmesi bitirilecektir.

Halk Eğitimi Bakanlığı merdivenlerinin üstünde bulunan aşağıdaki müralde (resim 76) çiçek ve bitki tanrısı ***"Xochipilli"*** resmedilmiştir. Ağaçların ve bitkilerin ortasındaki tanrının önünde iki yerli kadın oturmaktadır. Şarkı ve dansın koruyucusu olan ve çiçek prens anlamındaki bu tanrı Aztek tanrılar panteonundaki önemli tanrılardandır.



Resim 76 :"Xochipilli" müral detay, SEP (1928)

Halk Eğitimi Bakanı Vasconcelos içlerinde Avrupa'dan yeni dönen Rivera'nın da olduğu bazı müral sanatçılarını Meksika'daki yerli hayatını ve kültürel zenginliği görmeleri ve incelemeleri için geziler düzenlemiştir. İlk gezi Yucatan bölgesine yapılmış sonrasında Rivera tek başına Oaxaca eyaletinin güneyinde, yerli hayatının ve kültürünün çok canlı ve renkli olduğu Tehuantepec isimli şehire gönderilmiştir. Rivera'nın bu seyahatinde tanık olduğu yerli halkların hayatından kesitler mürallerde yer almıştır. Aşağıdaki müral (Resim 77) bu gezinin zengin hatıralarının bir yansımasıdır. Müralde Tehuana yerlisi kadınların bir kısmı nehirde yıkanırken diğerleri de nehirde çamaşır yıkar. Kıyafetleri yöreye özgüdür. Resmin solunda yerli kadın çocuğunu tutmaktadır. Kadın ve çocuğun üstünde Rivera'nın resmetmekten vazgeçemediği komünizmin simgesi orak ve çekiç bulunur.



Resim 77: Tehuantepec yerlileri ve nehirde yıkananlar, müral detay, SEP (1923)

Yerli hayatının ve kültürünün çok canlı ve renkli olduğu Tehuantepec isimli bölgenin kadınlarını ele alan bir başka müral (Resim 78) aşağıda gösterilmiştir. Giydikleri rengârenk kıyafetleri taşıdıkları meyvelerin çeşitliliği hem bölgenin kültürel zenginliğini hem de tarımsal çeşitliliğin bolluğunu gösterir.



Resim 78: Tehuantepec, yerli kadınlar, müral detay, SEP (1923)

5. BÖLÜM SONUÇ

Diego Rivera'nın mürallerinde indigenismo ve prehispanik temaların gösterilmesini amaçlayan bu çalışmada, Rivera'nın değişik dönemlerde yaptığı birçok müralde yerli kültürü ve tarihine ilişkin birçok göndermelerde bulunduğu örnekler verilerek gösterilmiştir. Meksikalı büyük yazar Octavio Paz Meksika devrimi ve sonrasında meydana gelen olayları ve o dönemi " Meksikalıların kimliklerini bulma" süreci olarak tanımlar. Bu dönemde yapılan sanatsal çalışmalar içinde Rivera'nın müralleri kimlik ve Meksikalılık temalarını en çok işleyen eserlerdir ve araştırmamızda bunlar örnekler verilerek gösterilmeye çalışılmıştır. Meksika kimliğini toplumsal yaşam, kültür, tarih eksenlerinde ele alarak mürallerine konu yapan Rivera ele aldığı bu konularla *"indigenist"* bir sanatçı olarak değerlendirilmiştir. Verilen müral örnekleri Rivera'nın Meksikalıların kültürel kimliğini sergilemek, yerli kültürlerin değerini ve prehispanik uygarlıkların zenginliğini belirtmek için müral resimlerini kullandığını ortaya koymaktadır. Bu resimler hiç şüphesiz didaktik bir amaç gütmektedir.

KAYNAKÇA

KİTAP:

Ades, Dawn; McClean Alison, Revolution on Paper, The British Museum Press, London, 2009

Aimi, Antonio, Art Book Mesoamerica, Electa Bolsillo, Barcelona, 2003

Akal, Cemal Baki, Modern Düşüncenin Doğuşu, Dost Kitabevi Yayınları, 7. Baskı, Ankara, 2016

Akgemci, Esra, Ateş, Kazım (Der), Dünyanın Ters Köşesi, İletişim Yayınları, İstanbul,2020

Anderson, Benedict, Hayali Cemaatler, çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, 9. Basım, İstanbul, 2017

Anreus, Alejandro; Greely, R. Adele; Folgarait, Leonard (Ed.), Mexican Muralism, University of California Press, California, 2012

Camp, Roderic A. ; Hale, Charles A. Vd. Los Intelectuales y el Poder en Mexico, University of California, Los Angeles, 1991

Casas, Bartolomeo de Las, Yerlilerin Gözyaşları, çev. Oktay Etiman, İmge Kitapevi, 2. Baskı, Ankara,2011

Clark, Toby, Sanat ve Propaganda, çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları,3. Basım, İstanbul,2017

Coe, Michael D. Mayalar, çev. Meltem Özdemir, Arkadaş Yayınevi, 3. Baskı, Ankara, 2013

Davies, Nigel, The Ancient Kingdoms of Mexico, Penguin Books, London, 1983

Erol, Ertan, Tanrıya Uzak Merkeze Yakın, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul,2020

Franco, Jean, The Modern Culture of Latin America, Penguin Books, Middlesex, 1970

Fernandez, Justino, A Guide to Mexican Art, çev. Joshua C. Taylor, University of Chicago Press, Chicago, 1969

Fernández, Maria, Cosmopolitanism in Mexican Visual Culture, University of Texas Press, Austin, 2014

Galeano, Eduardo, Latin Amerika'nın Kesik Damarları, çev. A.Tokatlı, R. Hakmen, Çitlembik Yayınları, 3. Basım, İstanbul,2010

Hamnett, Brian, A Concise History of Mexico, Cambridge University Press, Cambridge, 2004

Herrera, Hayden, Frida, çev. Elif Derviş, Bilgi Yayınevi, 3. Basım, Ankara, 2018

Hobsbawm, Eric, Parçalanmış Zamanlar, çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, 2014

Hobsbawm, Eric, Yaşasın Devrim, çev. Saliha Nilüfer, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018

Homeros, Odysseia, çev. A. Erhat, A. Kadir, Can Yayınları,17. Basım, İstanbul, 2005

Helm, MacKinley, Mexican Painters, Dover Publications, New York, 2017

Hekimoğlu (Örs) , H. Birsen (ed.) , Modern Siyasal İdeolojiler, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 15. Baskı, İstanbul,2021

Kettenmann, Andrea, Rivera, Taschen, Köln, 2016

Kolomb, Kristof, Seyir Defterleri, çev. Sait Maden, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015

Kutlu, Mehmet Necati, Tılsım, İnanç ve Başkaldırı, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara,2012

Lozano, Luis-Martin, Rivera, Juan Rafael Coronel, Diego Rivera, Taschen Köln,2017

Marnham, Patrick, Dreaming With His Eyes Open, University of California Press, California, 2000

Marcus, George E. Fischer, Michael M. J. Kültürel Eleştiri Olarak Antropoloji, çev. Barış Cezar, Koç Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2018

Miller, Mary Ellen, The Art of Mesoamerica, Thames Hudson, Third Edition, London, 2001

Monsivais, Carlos, Mexican Postcards, çev. John Kraniauskas, Verso, New York, 1997

Moreno, Manuel Aguilar; Cabrera, Erika, Greenwood, California, 2011

Neruda, Pablo, Yaşadığımı İtiraf Ediyorum, çev. Ahmet Arpad, Evrensel Basın Yayım, 4. Basım, İstanbul, 2015

Nichols, Deborah L. , Pool, Cristopher A. "Mesoamerican Archaeology", Oxford University Press , New York 2012

Orozco, José Clemente, Autobiografía, Planeta / Joaquín Mortiz, Mexico, 2002

Özbudun, Sibel, Latin Amerika'da Yerli Hareketleri, Dipnot Yayınları, Ankara,2012

Paz, Octavio, Essays on Mexican Art, Translate. Helen Lane, Harcourt Brace & Company, Florida, 1993

Paz, Octavio, Yalnızlık Dolambacı, çev. Bozkurt Güvenç, Can Yayınları, İstanbul, 1999

Philips Jr. , W.D. ; Philips, Carla Rahn, İspanyanın Kısa Tarihi, Çev. Tuna Erkmen, Boğaziçi Üni. Yay. İstanbul, 2016

Reel Academia Española, Diccionario de La Lengua Española, Tomo 2, Madrid 1984

Reed, John, Viva Meksika, çev. Nesrin Arman, De Yayınevi, İstanbul, 1985

Renan, Ernest, Ulus Nedir, çev. Gökçe Yavaş, Pinhan Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul.2019

Rivera, Diego (with Gladys March), My Art, My Life, Dover Publications, New York, 1991

Rodriguez, Antonio, El Hombre en Llamas, Thames Hudson, London, 1970

Russell, Philip L. The History of Mexico, Routledge, New York, 2010

Sabloff, Jeremy A. The Cities of Ancient Mexico, Thames Hudson, Hong Kong, 1997

Soustelle, Jacques, Aztekler, çev. İsmail Yerguz, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara,2006

Stein, Philip, SIQUEIROS, International Publishers, New York, 1994

Sullivan, Edward (Ed), Latin American Art, Phaidon Press, London, 1996

Tannenbaum, Frank, Peace by Revolution Mexico after 1910, Colombia University Press, 3rd Printing, New York, 1968

Townsend, Richard F. Aztekler, çev. Meltem Özdemir, Arkadaş Yayınevi, 2. Baskı, Ankara, 2007

Vasconcelos, José, La Raza Cosmica, Texto tomado de: http://www.filosofia.org Edición digital: FS, 2018

Villoro, Luis, Los grandes momentos del Indigenismo en México, El Colegio de México, México, 1950

Vitoria, Francisco de, Dersler, çev. A. Dokuzlu vd. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara,2017

Watson, Peter, Fikirler Tarihi, Çev. K. Atakay vd. , Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2015

Wehling, Jason, Meksika Devriminde Anarşist Etkiler, çev. Gün Zileli, Kaos Çocuk Parkı Yayınları, Ankara,2019

Williams, Eric, Kapitalizm ve Kölelik, çev. Anıl Tarar,Dipnot yayınları, 2. Baskı, Ankara,2020

Wolf, Eric R. , Avrupa ve Talihsiz Halklar, çev. Hamit Çalışkan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul,2019

Wolf, Eric R, 20. Yüzyılda Köylü Savaşları, çev. Cem Somel, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019

Wolfe, Bertram D. The Fabulous life of Diego Rivera, Stein & Day Publishers, New York, 1963

Womack Jr. , John, Zapata ve Meksika Devrimi, çev. Zuhal Bilgin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul,2014

Wulf, Andrea, Doğanın Keşfi, çev. Emrullah Ataseven, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, İstanbul,2020

DERGİ:

Fulton, Christopher " Cuauhtemoc Regained" Estudios de Historia Moderna y Contemporanea de Mexico, n 35, Mexico, enero-junio 2008

Garrido, Esperanza " La Pintura Mural Mexicana, su Filosofia e Intencion Didactica" Sophia, num.6, Mexico, 2009

Goldman, Shifra M. " Mexican Muralism: Its Social-Educative Roles in Latin America and United States" AZTLAN, International Journal of Chicano Studies Research, v13 n1-2 p111-33 Spr-Fall 1982

Lozano, Gabriel Vargas " El Ateneo de la Juventud y la Revolucion Mexicana" Literatura Mexicana, XXI.2, Mexico, 2010

Mexican Folkways (México, D. F., México). -- Vol. 1, no.3 Ekim- Kasım 1925

Monsivais, Carlos , "Diego Rivera: Creador de Publicos", Historias, Mexico, Abril-Junio, 1986

Prampolini, Ida Rodriguez " Diego Rivera ilustrador de la Patria" Cronicas, no:13, Mexico, 2008

Rodriguez, Rodolfo Ramirez " Diego Rivera y las imagenes de lo popular en el nacionalismo cultural" , Trasmas 40, Mexico, 2013

Vargas, Manuel (ed.) Construccion de las Identidades Latinoamericanas, Colegio de Mexico, Mexico, 2009

Villar, Sureya Alejandra Hernandez del " La Aventura sindicalista de los Pintores muralistas mexicanos: El Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1922-1924)" Letras Historicas, Numero 20, Mexico, Primavera-verano 2009

İNTERNET KAYNAKLARI:

http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/

http://www.munal.mx/es

https://www.gob.mx/sep/fr/acciones-y-programas/corrido-de-la-revolucion-mexicana

https://www.learner.org/series/art-through-time-a-global-view/conflict-and-resistance/la-quema-de-los-judas-the-burning-of-the-judases

https://www.gob.mx/sep/fr/acciones-y-programas/corrido-de-la-revolucion-mexicana

RESİM-FOTOĞRAF KAYNAK LİSTE:

Harita 1: Mezoamerika haritası: Kaynak : (Ed. Nichols, Pool, 2012, 115)

Harita 2: https://www.historytoday.com/archive/cartography/map-tenochtitlan-1524 (02.05.2021)

Fotoğraf 1: Fernández, Maria, Cosmopolitanism in Mexican Visual Culture

Fotoğraf 2: https://cdn.britannica.com/00/155700-050-92D0DBD7/Coatlicue-stone-sculpture-National-Museum-of-Anthropology.jpg (02.05.2021)

Fotoğraf 3: https://en.wikipedia.org (01.05.2021)

Fotoğraf 4 : https://www.moma.org/collection/works/51357 (01.05.2021)

Fotoğraf 5-10: https://icaa.mfah.org/s/en/page/home (25.04.2021)

Fotoğraf 11: https://www.wnyc.org/story/daughters-back-an-artful-end-to-the-rivera-rockefeller-rivalry-story/ (fotoğraf Diego Rockefeller) (01.05.2021)

Fotoğraf 12 https://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2020-06-20/statue-junipero-serra-monument-protest-activists-take-down-los-angeles Koloni protesto (02.05.2021)

Resim 1: http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-2.htm (15.04.2021)

Resim 2: https://en.wikipedia.org/wiki/Codex_Borbonicus (01.05.2021)

Resim 3: https://masdemx.com/2016/02/un-mural-antiguo-sobre-la-mitologia-otomi-esta-guardado-al-interior-de-esta-iglesia/ (02.05.2021) (05.05.2021)

Resim 4: https://smarthistory.org/arrieta-la-sorpreza/

Resim 5: https://en.wikipedia.org/wiki/Casta (10.04.2021)

Resim 6-9: http://www.munal.mx/en/ (01.05.2021)

Resim 10: https://books.openedition.org/cemca/docannexe/image/864/img-5.jpg Ruelas dergi kapağı (06.05.2021)

Resim 11: http://wwwmunal.mx/en/(24.04.2021)

Resim 12-13: https://revistalacolmena.com/pintura/nuestros-dioses-saturnino-herran-pintura-historica/(04.05.2021) (03.05.2021)

Resim 14 : https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/CaricaturaZap (19.04.2021)

Resim 15 : https://elotroenfoque.mx/resalta-catedratica-importancia-historica-de-los-exvotos/ (01305.2021)

Resim 16-21:http://www.sanildefonso.org.mx/acervo.php#prettyPhoto (02.05.2021)

Resim 22: http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/mural012/ (01.05.2021)

Resim 23: http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/los-muralistas-003/ (01.05.2021)

Resim 24: http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/siqueiros-tormento/ (01.05.2021)

Resim25: http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/tamayo-nacimiento-de-nuestra-nacionalidad/(01.05.2021)

Resim26: http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/diego-rivera-hombre-controlador/(01.05.2021)

Resim.27: :http://munal.emuseum.com/objects/98/paisaje-zapatista-1915-anverso-la-mujer-del-pozo-1913-?ctx=6d40e12f-dc0b-4735-bacc-ebc1bc8b271b&idx=17 (15.05.2021)

Resim 28-32: Kettenmann, Andrea, Rivera, Taschen, Köln, 2016

Resim..34:https://masdemx.com/2018/01/el-popol-vuh-ilustrado-por-diego-rivera-una-nueva-forma-de-hablar-del-origen-del-mundo/ (12.05.2021)

Resim 34-78: Diego Rivera'nın Mürallerinden örnek olarak verilen resimler,Luis-Martin Lozano,Juan Rafael Coronel Rivera'nın editörlüğünde hazırlanan ***"Diego Rivera,Complete Murals"*** (Taschen Köln,2017) isimli kitaptan alınmıştır.