

Küreselleşme ve Güncel Sanat Sorunlarının Odağında Bir Sergi: Magiciens de la Terre

Geliş Tarihi/Received: 23.12.2019
Kabul Tarihi/Accepted: 10.01.2020

Arş. Gör. Dr. Rebuar Rezzak İLGE
Mardin Artukulu Üniversitesi
GSF, Resim Bölümü
rebuarilge@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5399-5257

ÖZ

Bu çalışmada 1989 yılında Paris'te düzenlenen Magiciens de la Terre (Yeryüzünün Büyücüleri) başlıklı sergi ele alınmıştır. Dünyanın Batılı ve Batılı olmayan parçalarında üretilen güncel sanat örneklerinin bir arada gösterildiği ve çok-kültürlülük olasılığının sınanması bakımından küratöryel tarihin en önemli kırılma noktalarından biri olarak görülen bu sergiye çeşitli açılardan değinilmiştir.

Küresel çapta birçok değişimin yaşandığı, yeni tip sanatçı ve küratörlerin ortaya çıktığı bir dönemde gerçekleştirilen Yeryüzünün Büyücüleri'nin öncelikle küreselleşme ile olan ilişkisi ve ilkeleri küresel sermaye güçleri tarafından belirlenen ekonomik ve kültürel küreselleşme süreçlerinin güncel sanat pratiklerini nasıl etkilediği irdelenmiştir.

Batılı ve Batılı olmayan sanatçılara ait yapıtların, aralarında herhangi bir hiyerarşi kurulmadan yan yana gösterilmesini sağlaması ve ulusaşırı bir miras bırakması açısından gerçek anlamda dünya çapındaki ilk sergi olarak değerlendirilen Yeryüzünün Büyücüleri'nin güncel sanat üzerindeki etkileri üzerinde durulmuştur. Yerelde şekillenen ancak enternasyonal olmayı başaran bir sanat vizyonunun gerçekleştirilip gerçekleştirilemeyeceğine ilişkin soruya yanıt arayan bu sergi incelenirken, post-kolonyal süreçte gelişen yeni yaklaşımların yansımaları olarak nitelendirilebilecek yapıtlar yorumlanmış ve sergiye yönelik çeşitli eleştirilere değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: magiciens de la terre, yeryüzünün büyücüleri, küreselleşme, güncel sanat, kültür politikaları, bienal

İlge, R. R. (2020). Küreselleşme ve Güncel Sanat Sorunlarının Odağında Bir Sergi: Magiciens de la Terre. ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 3, ss. 40-56.

An Exhibition in the Focus of Globalization and Contemporary Art Issues: Magiciens de la Terre

ABSTRACT

In this study, the exhibition titled Magiciens de la Terre (Magicians of The Earth), which was held in Paris in 1989, has been discussed. This exhibition, which shows the examples of contemporary art produced in Western and non-Western parts of the world and is considered as one of the most important breaking points of curatorial history in terms of examining the possibility of multiculturalism, has been mentioned from various aspects.

Magicians of The Earth, which was held at a period of time when several global changes took place and new types of artists and curators emerged, has been examined in its relationship to globalization and how the economic and cultural globalization processes, which are determined by global capital forces, affect contemporary art practices.

The effects of Magicians of The Earth on contemporary art have been emphasized, which is considered to be the first truly worldwide exhibition in terms of enabling art works belonging to Western and non-Western artists to be displayed side by side without establishing any hierarchy between them and creating a transnational legacy. While examining this exhibition seeking an answer to the question of whether an artistic vision which is shaped locally but succeeds to be international can be realized, the works which can be described as reflections of the new approaches developing in the post-colonial process have been interpreted and various criticisms about the exhibition have been mentioned.

Keywords: magiciens de la terre, magicians of the earth globalization, contemporary art, cultural politics, biennial

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın sonuna doğru gelindiğinde, dünyanın dört bir yanından sanatçılar, küreselleşmeyle ilgili konular üzerine eğilmeye başlamışlardır. Dünyanın çeşitli yerlerinde meydana gelen toplumsal hareketler, küresel ekonomideki büyük çaplı değişimler, uluslararası düzeyde büyüyen markalar ve görünürde ulus-devlet konseptinin öneminin azalması, bu bağlamda yürütülen başlıca tartışma konuları olmuştur. Magiciens de la Terre (Yeryüzünün Büyücüleri) sergisi, dünyanın Batılı olmayan parçalarında üretilen güncel sanat örneklerinin Batı'da sergilenmesi ve çok-kültürlülük olasılığının sınanması anlamında ortaya konan ilk girişimlerden biri olarak, güncel sanat için küresel bir vizyon sunmak açısından daha sonra gerçekleştirilecek olan birçok proje için de önemli bir emsal teşkil etmektedir. Sergi 1989 yılında, 18 Mayıs ile 14 Ağustos tarihleri arasında, Jean-Hubert Martin küratörlüğünde, Paris, Centre Georges Pompidou ve Grande Halle de la Villette'de gerçekleştirilmiştir.

Ellisi Batılı, diğer ellisi Batılı olmayan yüz katılımcı sanatçının tam listesi şöyledir:

Marina Abramović (Sırbistan), Dennis Adams (ABD), S.J. Akpan (Nijerya), Jean-Michel Alberola (Cezayir), Dossou Amidou (Benin), **Giovanni Anselmo** (İtalya), Rasheed Araeen (Pakistan), Nuche Kaji Bajracharya (Nepal), John Baldessari (ABD), José Bédia (Küba), Joe Ben Jr. (ABD), Jean-Pierre Bertrand (Fransa), Gabriel Bien-Aimé (Haiti), Alighiero e Boetti (İtalya), **Christian Boltanski** (Fransa), Erik Boulatov (Rusya), **Louise Bourgeois** (Fransa), Stanley Brouwn (Surinam), Frédéric Bruly Bouabré (Fildişi Sahili), **Daniel Buren** (Fransa), James Lee Byars (ABD), Seni Camara (Senegal), Mike Chukwukelu (Nijerya), Francesco Clemente (İtalya), Marc Couturier (Fransa), Tony Cragg (Britanya), Enzo Cucchi (İtalya), Cleitus Dambi / Nick Dumbrang / Ruedi Wem (Papua Yeni Gine), Neil Dawson (Yeni Zelanda), Bowa Devi (Hindistan), Maestre Didi (Brezilya), Braco Dimitrijevic (Bosna Hersek), Efiambelo (Madagaskar), John Fundi (Mozambik), Julio Galan (Meksika), Moshe Gershuni (İsrail), Enrique Gomez (Panama), Dexing Gu (Çin), **Hans Haacke** (Almanya), **Rebecca Horn** (Almanya), Shirazeh Houshiary (İran), Yongping Huang (Çin), Alfredo Jaar (Şili), Nera Jambruk (Papua Yeni Gine), Ilya Kabakov (Ukrayna), Tatsuo Kawaguchi (Japonya), On Kawara (Japonya), **Anselm Kiefer** (Almanya), Bodys Isek Kingelez (Kongo), Per Kirkeby (Danimarka), John Knight (ABD), Agbagli Kossi (Togo), **Barbara Kruger** (ABD), Paulosee Kuniliusee (Kanada), Kane Kwei (Gana), Bojemaç Lakhdar (Fas), Georges

Liataud (Haiti), Felipe Linares (Meksika), **Richard Long** (Britanya), Esther Mahlangu (Güney Afrika), Karel Malich (Çek Cumhuriyeti), Jivya Soma Mashe (Hindistan), John Mawandjul (Avustralya), Cildo Meireles (Brezilya), Mario Merz (İtalya), Miralda (İspanya), Tatsuo Miyajima (Japonya), Norval Morrisseau (Kanada), Juan Muñoz (İspanya), Herry Munyaradzi (Zimbabve), Claes Oldenburg / Coosie Van Bruggen (İsveç), **Nam June Paik** (Güney Kore), Wesner Philidor (Haiti), **Sigmar Polke** (Almanya), Temba Rabden (Tibet), Ronaldo Pereira Rego (Brezilya), Chéri Samba (Kongo), **Sarkis** (Fransa), Twins Seven Seven (Nijerya), Raja Babu Sharma (Hindistan), Jangarh Singh Shyam (Hindistan), **Nancy Spero** (ABD), Daniel Spoerri (Romanya), Hiroshi Teshigahara (Japonya), Yousuf Thannoon (Irak), Lobsang Thinle / Bhorda Sherpa / Lobsang Palden (Nepal), Cyprien Tokudagba (Benin), **Ulay** (Almanya), Ken Unsworth (Avustralya), Chief Mark Unya / Nathan Emedem (Nijerya), Patrick Vilaire (Haiti), Acharya Vyakul (Hindistan), Jeff Wall (Kanada), Lawrence Weiner (ABD), Krzysztof Wodiczko (Polonya), Jimmy Wululu (Avustralya), Jack Wunuwun (Avustralya), Jie Chang Yang (Çin), Yuendumu (Avustralya), Zush (İspanya) (Magiciens de la Terre).

1989 yılı, Berlin, Pekin, Kabil, Yeni Delhi ve Johannesburg'da gerçekleşen siyasi dönüşümlerin, jeopolitik düzeni tamamen değiştirmesi ve o zamana kadar zor ya da imkânsız görünen küresel çapta birçok değişim ve etkileşime yol açması açısından yirminci yüzyılın en önemli yıllarından biri olmuştur.

Charles Esche'ye göre

Tiananmen Meydanı'ndaki katliam, Berlin Duvarı'nın yıkılışı gibi olaylar ve www'nun (world wide web) icadı, yeni bir politik yapılanma, yeni bir küresel ekonomi ve bugün içinde yaşadığımız ve gelişimini sürdüren kolektif bilinç ile sonuçlanmıştır. Post-kolonyal ve post-komünist devletlerin hem kültürel hem de ekonomik açıdan yeni dünya düzenine girmeleri sağlanmış ve bienaller veya düzenli uluslararası sergiler bu kentlerin kapılarını iş dünyasına açmak için kullanılan en önemli araçlar haline getirilmiştir (Esche, 2012, s. 8).

Dünyanın birçok yerinde sanat fuarları, bienaller, müze ve galerilerde büyük ölçüde değişimler yaşanmış ve 1989 yılında yeni tip sanatçılar, yeni bölgeler, yeni güzergahlar ve yeni tip küratörlerin ortaya çıkmasıyla geri dönüşü olmayan kırılmalar yaşanmıştır. Dünya çapında yayılan bienal ve benzeri sergi organizasyonları, sanatın coğrafyasını sonsuza dek değiştirmiş, bunun sonucunda yeni nesil sanatçıların daha önce yer bulamadığı Batı sanat sahnesinde artık Batılı olan ve olmayan sanatçılar bir arada varlık göstermeye başlamıştır.

Yeryüzünün Büyücüler sergisinin güncel sanat tarihindeki yeri ve önemini kavramak açısından öncelikle küreselleşme kavramı ve bu kavramın güncel sanatla olan ilişkisi üzerine yapılan temel tartışmalara değinmek gerekir.

1. Küreselleşme ile Güncel Sanat Arasındaki İlişki Üzerine

Fredric Jameson'a göre küreselleşme, günümüz ekonomik ve politik teorisinde "dünya çapındaki iletişimin ve dünya pazarının ufkunun devasa boyutlardaki büyümesi" ile açıklanabilir (Jameson, 1998, s. 12). Bu noktayı somutlaştırmak adına; söz gelimi Hindistan'ın Yeni Delhi kentinde üretilen bir yapıtın New York'taki bir kurumun yöneticileri tarafından sanatçının atölyesinde görülüp satın alınması ve bir ay gibi kısa bir süre içerisinde binlerce New Yorklu veya o esnada orada bulunan onlarca ülkeden gelmiş binlerce turist tarafından görülmesi örnek verilebilir. Ancak bu koşullar, sanatın, ilkeleri küresel sermaye güçleri tarafından belirlenen, sınırları daha geçişken bir dünya bağlamı ile bağdaştırılarak görülmesini gerektirir. Sanayii sonrası dönemi inceleyen Michael Hardt, küreselleşmenin temel ölçütlerini "ekonomi, politika ve kültürün iç içe geçmesi ve birbirine yatırım yaparak beslemesi" olarak özetlemektedir (Hardt, 2000, s. xiii, xvi).

Küreselleşme genellikle ekonomik küreselleşme ve kültürel küreselleşme olarak iki başlık altında sınıflandırılmaktadır. Güncel sanat pratikleri ele alındığında, kültürel küreselleşme üzerinden bir değerlendirme yapmamız gerektiği düşünülebilir, ancak bu noktada ekonomik küreselleşmenin eşit derecede hatta daha etkin bir rolünün olduğu görülmektedir. Örneğin, yeni pazarların, yeni ticari galerilerin ve yeni koleksiyonerlerin ortaya çıkması, Çin ve Hindistan güncel sanatının gelişiminde asıl belirleyici rolü oynamıştır. Aynı şekilde Ortadoğu'da yeni sanat fuarları ve müzelerin ortaya çıkmasında uzun süredir Modernizme duyulan yaygın ilgiden ziyade, bölgenin yeni keşfedilmiş ekonomik nüfuzu çok daha etkili olmuştur. Batı merkezli ticari galeriler, müzayede evleri ve benzeri kuruluşlarda dikkat çeken sonuçlara imza atmış batılı olmayan sanatçılarla çalışmaya başlamışlardır.

Günümüzde gerçekleştirilen sanat pratiklerinden “güncel sanat” olarak söz ediyor olmamızın asıl sebebi küresel dönüşümlerdir. Güncel sanat, Modernizm sonrası sanat olarak tanımlanmaktadır, tıpkı zamanında modern sanat olarak tanımlandığı gibi. Ancak Modern sanat her zaman seçkinlik ve mutlak güç amacı gütmüştür. Modern tarih dünyayı modern olan ve olmayan diye ayırmış, dolayısıyla hiçbir zaman herkesin tarihi olmamıştır. Bu nedenle “güncel” terimi, sanatçılara yeni ve daha küresel bir alana girebilmeleri için yol gösteren bir işaret işlevi görmektedir. Sanat artık modern sanatın avant-guard pozisyonunu hedeflememekte; bunun yerine kendini kronolojik, sembolik ve hatta ideolojik anlamda güncel olarak sunmaktadır (Belting, 2013, s.178).

Hans Belting’e göre

2. Yeryüzünün Büyücüleri’nin Güncel Sanat Üzerindeki Etkileri

Birçok yorumcuya göre, Jean-Hubert Martin’ın, yarısı Batılı, diğer yarısı Batılı olmayan yüz sanatçığı bir araya getirerek oluşturduğu Yeryüzünün Büyücüleri, uluslararası (transnational) bir miras bırakması ve ulus-devlet konseptini anlamsızlaştırması açısından gerçek anlamda dünya çapındaki ilk sergidir. Güncel sanat tarihinde, yeni bir dönemin kapısını aralayan az sayıda sergi gerçekleşmiştir. Yaygın bir şekilde, sanat dünyasının 1990’lı yıllarda küreselleşmesinin başlangıç noktası olarak nitelendirilen Yeryüzünün Büyücüleri, kuşkusuz, bu tür “mihenk taşı” olarak nitelendirilebilecek sergiler arasında yer almaktadır.

Bu sergi, yerelde şekillenen ve kavranabilen ancak enternasyonalist bir sanat vizyonunun gerçekleştirilip gerçekleştirilemeyeceğine dair soruya yanıt arayan bir çaba ortaya koymuştur. Sergi, 1980’lerin sonunda ortaya çıkan ve dolaysız olarak uluslararası birçok yeni sanatçı topluluğu için alan açan bu yeni dünyaya hitap etmiştir. “Herhangi bir sergi, üzerine odaklandığı değerler bütünü ile, çağdaş sanat üzerindeki bir büyüteç gibi işlev görebilir, çünkü sanatın kendisi çağdaş dünya üzerindeki bir büyüteçtir” (Weibel, 2013, s. 16). Yeryüzünün Büyücüleri, gerçekleştiği dönemin sanat dünyası için tam da böyle bir büyüteç işlevi görmüş ve küresel ölçekte, dünya ile sanat dünyası arasındaki bütün aktarım, değişim ve dönüşümleri yansıtmıştır.

Peter Weibel’a göre

Jean-Hubert Martin, sergiden hemen önce Benjamin Buchloh ile yaptığı söyleşide olumsuz referans noktaları olarak daha önce gerçekleştirilmiş olan iki sergiden yola çıktığını belirtmiştir: Bunlardan ilki 1931 yılında Paris'de düzenlenen L'Exposition Coloniale Internationale, diğeri ise daha yakın bir dönemde, 1984 yılında New York'da Museum of Modern Art'da düzenlenen 'Primitivism' in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern sergileridir. Bu iki sergide de birbirine bezer biçimde, Batılı olmayan "ötekiler" gösterilmiştir. İlk sergide, sömürge özneler, yaşayan görseller olarak yerleştirildikleri, kendi köylerine benzetilerek oluşturulan binalarda, kelimenin tam anlamıyla "ötekiliklerini" icra etmişlerdir. İkincisi sergide ise, "ilkel" ya da "kabile" sanatı olarak adlandırılan sanat ile bu sanattan yararlanarak yirminci yüzyılın başında Primitivizm olarak adlandırılan süreçte modernist sanatçıların ürettikleri çalışmalar arasındaki biçimsel ortaklıklara odaklanılmıştı.

105

106

Niru Ratnam'a göre

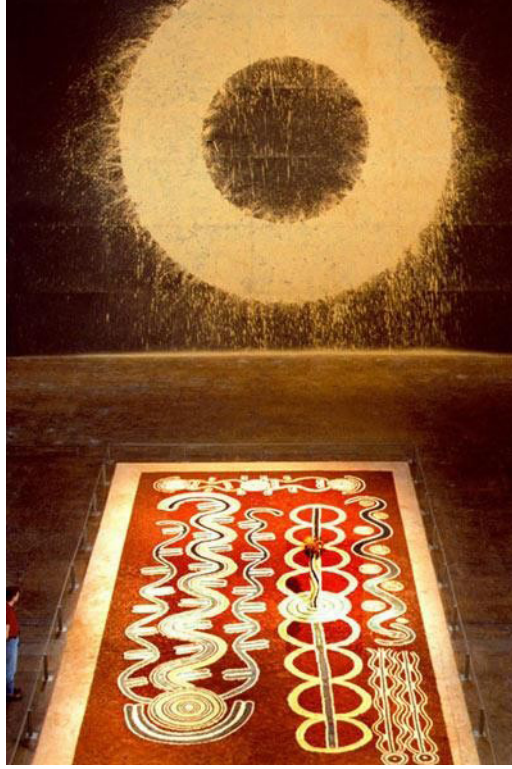
Serginin küratörü William Rubin'in niyeti, Picasso ve Matisse gibi modern sanatçıların bu sanatı nasıl "keşfettiklerine" odaklanmaktı, ancak Martin dahil sanat eleştirmenleri, bu yaklaşımın etkin bir şekilde, "kabile" sanatı örneklerinin, modernist avant-garde'in konumu ve değerine dair küçük dipnotlar veya eklerin ötesinde herhangi bir şey vermedikleri anlamına geldiğini savunmuşlardı (Ratnam, 2015).

Martin ise farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Yeryüzünün Büyücülere, dünyanın dört bir yanından yüz sanatçı ve sanatçı topluluğunu bir araya getirerek, bu sanatçıların kendi çalışmaları ile Batılı sanatçıların çalışmaları arasında herhangi bir hiyerarşi kurmadan yan yana gösterilmesini sağlamıştır. Örneğin; Richard Long'un Mud Circle (Çamur Çember) isimli yapıtı, Avustralya Aborjinlerinden Yuendumu topluluğunun halen sürdürdüğü geleneğe uygun bir biçimde, zemin üzerine doğal yöntemlerle renklendirilmiş çamurla yapılan Yarla isimli çalışmanın yanı başına asılmıştır (Görsel

107

108

1). Yarla'da tekrarlanarak devam eden dairemsi motifler, Long'un büyük boyutlu çamur çemberinde yankılanıyor gibidir. İlk bakışta birbirinden çok farklı görünen bu çalışmaların yan yana sergilenmiş olmaları, şaşırtıcı bir biçimsel uyumu açığa çıkarmıştır.



Görsel 1: Richard Long, "Mud Circle" (Çamur Çember), arkada, duvar üzerine Avon nehrinden getirilen kil, 20000x1200 cm, 1989, Yuendum Sanatçı Topluluğu "Yarla", önde, kil, toprak boyası, öğütülmüş otlar ve boya ile karıştırılmış çeşitli materyaller, 10x5 m, 1989. bit.ly/2PIJRWu

Yarla ve benzeri birçok yapıt, Avustralya, Tibet ve ABD'den geleneksel sanat pratiklerinin temsilcileri olarak nitelendirilebileceğimiz sanatçı toplulukları tarafından sergi için belirlenen mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Geleneksel sanat temsilcileri olarak bakıldığında, bu sanatçılar ait oldukları bağlamdan koparılıp bir nevi "demokratik" bir platformda, farklı sanatsal pratiklerin birbiriyle diyalog kurabileceği beyaz bir küpün görece nötr uzamına yerleştirilmiştir. Martin, Benjamin Buchloh ile yaptığı söyleşide bu noktaya şu şekilde değinmiştir:

Sergimizdeki objeler, işlevsel bağamlarından kopartılmış olacaklar. (...) Fakat biz onları Üçüncü Dünya Ülkeleri'nin objeleri için şimdiye kadar hiç kullanılmamış bir yöntemle sergileyeceğiz. Bu objeleri yapanların kendisi de orada olacaklar ve mümkün olduğunca, tamamlanmış, taşınabilir objeleri sergilemekten kaçınacağım. Sanatçıların özellikle bu etkinlik için yaptıkları enstalasyonlara öncelik tanıyacağım (Buchloh, 1989, s. 154).

Martin, Batılıların "esas" olarak kabul edildikleri, Batılı olmayanların ise

“öteki” olarak mahkûm edildikleri hiyerarşik modelden uzak durma ihtiyacını hissettiğini belirtmiştir. Aynı söyleşide, Rubin'in yaptığına benzer bir takım biçimsel uygulamalarla, Avrupa'nın emperyal egemenliğinin sosyal ve politik gerçekliklerini ve Batılı olmayan dünyanın sömürgeleştirilmesini göz ardı ederek, dünyanın dört bir yanından yapıtların gelişigüzel sergilenmesinin imkânsız olacağını ileri sürmüştür. Dolayısıyla serginin kataloğunda Avrupalıların Batılı olmayan dünyayla ilgili yanlış ve eksik bilgilere dayanan bakış açılarını belgeleyen, sömürgeciliğe ilişkin bir takım metin ve görsellere de yer verilmiştir.

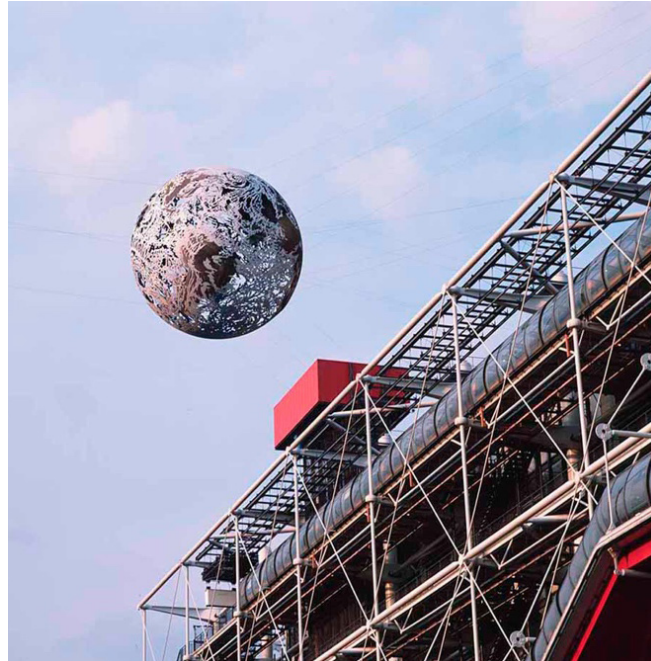
Jean-Hubert Martin sergi kataloğunda “Sanatsal üretimin sadece Batı dünyasında var olabileceğine dair yaygın önermenin kabahati, kültürümüzdeki kibirde aranabilir” diye yazmış, Annie Cochet Solal ise Revisiting Magiciens de la Terre isimli makalesinde bu kataloğu, serginin açık bir politik beyanatı olarak gördüğünü ifade etmiştir (Cohen-Solal, 2015). Bu, atlasa benzer şekilde düzenlenmiş sıra dışı katalog, Batı dünyasının adaletsizliklerine karşı bir yığın politik metin, fotoğraf, illüstrasyon ve kolaj sunan, radikal bir manifesto gibi görünmektedir. Katalog ayrıca katılımcı sanatçılara dair sıra dışı bir yöntemle sunulan referanslar içermektedir: Her bir sanatçı için ayrılmış iki sayfada sanatçının biyografisi ve yapıtlarının görsellerinin yanı sıra coğrafik konumunu gösteren bir düzlemküre sunulmuştur. İlginç bir şekilde, her sanatçı için yeniden düzenlenmiş düzlemkürelerde imlem noktası, söz konusu düzlemkürenin merkezini gösterir (Görsel 2). Böylelikle, her sanatçının veya bireyin kendi dünyasının merkezini oluşturduğu vurgulanmakta, bununla beraber küratör, sanat dünyasının temsilinde yeni bir coğrafyanın merkezi etkisini açıkça kabul etmektedir.

109

110 Sergi bu bağlamda ele alındığında, katalogun bu yönü ile paralellik gösteren yapıtlar olarak Neil Dawson'ın Globe'u (Yerküre) ve Braco Dimitrijević'in Casual Passer-by I met at 3.59 pm. (Akşam üzeri saat 3:59'da Yoldan Geçerken Tesadüfen Tanıştığım Kişi) isimli çalışması öne çıkmaktadır. Dawson'ın, Pompidou'nun ön avlusunda, yerden 25 metre yüksekte, havada asılı duran dev yerküresi (Görsel 111 3), izleyicinin aşağıdan çalışmaya bakarken sanatçının ülkesi; Yeni Zelanda tam göz hizasına gelecek şekilde yerleştirilmiş, böylece sanatçının kendini ait hissettiği coğrafya merkeze alınmıştır.



Görsel 2: Yeryüzünün Büyücüleri sergisinin kataloğundaher sanatçı için ayrı ayrı düzenlenmiş düzlemkürelerden birkaç örnek. bit.ly/2PLTEUW (video, dk:15, sn:10-20)



Görsel 3: Neil Dawson, "Globe" (Yerküre), PVC, epoksi reçine, karbon fiber, cam ve boya, çapı: 4,5 m, 1989. bit.ly/2RVnrgq



Görsel 4: Braco Dimitrijević, "Casual Passer-by I met at 3.59 pm" (Akşam üzeri saat 3:59'da oradan geçerken tesadüfen tanıştığım kişi), fotoğraf, 12x10 m, 1988. bit.ly/2PQc3Qz

- 112** Dimitrijević ise 1988 yılında Paris'te tesadüfen tanıştığı bir kişinin büyük boyutlu bir portresini aynı mekânın ön cephesinde sergileyerek (Görsel 4), ismini bilmediğimiz herhangi birinin de sanatın ve dünyanın merkezi olabileceğini vurgulamıştır.
- 113** Benzer bir yaklaşımı Barbara Kruger'ın Qui Sont les Magiciens de la Terre? (Kimler Yeryüzünün Büyücüleri) isimli yapıtında görmek mümkün (Görsel 5). Kruger, serginin isminden hareketle bir panel resmi üzerinde izleyiciye "Kimler yeryüzünün büyücüleri? Doktorlar mı? Siyasetçiler mi? Tamirciler mi? Yazarlar mı? Köylüler mi? Sanatçılar mı? Öğretmenler mi? Rahipler mi? Gazeteciler mi? Mimarlar mı? Taksi şoförleri mi? Evsizler mi? ..." gibi sorular yönelterek onu, sanatın sadece sanatçıya özgü bir edim mi yoksa mesleği ne olursa olsun herhangi bir insanın da sanatçı olup olamayacağı ile ilgili yeniden düşünmeye davet eder.



Görsel 5: Barbara Kruger, "Qui Sont les Magiciens de la Terre?" (Kimler Yeryüzünün Büyücüleri), panel resim, 1989. bit.ly/2YY70Bx

114

Hans Haacke'nın çalışması ise sergide gösterilen yapıtlar arasında post-kolonyal süreçte geliştirilen özeleştiril yaklaşımına dair en belirgin örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Görsel 6). Grande Halle de la Villette'deki aslanlı çeşmeye birtakım müdahalelerde bulunarak oluşturduğu bu yapıtı ismi üzerinden okuyabiliriz: One Day, The Lions of Dulcie September Will Spout Water in Jubilation (Bir gün Dulcie September'ın Aslanları Coşkuyla Su Püskürtecek). Güney Afrika'daki ırkçı Apartheid yönetimine karşı mücadele yürüten ANC'nin (African National Congress) Fransa'daki temsilcisi olan Dulcie September, 29 Mart 1988'de Paris'te bir suikast sonucu öldürülür. Sanatçı, September'a adadığı bu çalışmasını sembolik bir dille kurgulamıştır: Suyu akmayan çeşmenin ortasına konmuş Güney Afrika bayrağının yanı sıra, sarıya boyanmış aslanlar ve siyaha boyanmış havuzdaki su ile güç ve çatışmanın kaynağı olarak ülkedeki altın ve petrol temsil edilmiştir.



Görsel 6: Hans Haacke, "One Day, The Lions of Dulcie September Will Spout Water in Jubilation" (Bir gün Dulcie September'in Aslanları Coşkuyla Su Püskürtecek) Grande Halle de la Villette'in aslanlı çeşmesi üzerinde yapılan değişikliklerle oluşturulmuş çalışma, 1989.

bit.ly/35Euuy0

Martin'in "Sanatsal üretimin sadece Batı dünyasında var olabileceğine dair yaygın önermenin kabahati, kültürümüzdeki kibirde aranabilir" diyerek ortaya koyduğu özeleştirel tavrı Jean-Pierre Bertrand ve Giovanni Anselmo'nun yapıtlarında da görmek mümkün. Bertrand'ın bal ve limon gibi doğal malzemelerle yaptığı resimleri, izleyici ile aralarına demir parmaklıklar koyarak sergilemesi (Görsel 7), Batı kültürünün materyalist yönünün spirüel konulara değinmeyi zorlaştırdığına ilişkin düşüncenin bir tezahürü olarak yorumlanabilir. Anselmo ise taş blokların üzerine koyduğu pusula ve "Pusula bu kadar zamandır kuzeyi gösterdiği için mi güneyi unuttuk?" sorusunu yönelterek tek yöne odaklanmış, ben merkezci Batı karakterini eleştirir (Görsel 8).

115

116



Görsel 7: Jean-Pierre Bertrand, "Volume de Perception au Seuil de l'imaginaire" (Hayal Gücünün Eşiğindeki Algılama Hacmi), 1989, demir parmaklıklar ardında duvar üzerine yerleştirilmiş, her biri 104x65 cm. ölçülerinde 12'şer parçadan oluşan dört sıra resim, kâğıt üzerine bal, limon ve füzen, kapladığı alanın ölçüleri: 5x7x10 m, bit.ly/35Euuy0



Görsel 8: Giovanni Anselmo, "To and Through The North" (Kuzeye Doğru ve Kuzeyin İçinden), ikiye bölünmüş granit monolit, 6 parça demir ve taş blok üzerine yerleştirilmiş 1 adet pusla, 1989. bit.ly/35Euuy0

Sergiye yönelik eleştiriler, serginin gerçekleştirildiği dönemde ve sonraki süreçte de hem olumlu hem de olumsuz yönde olmuştur. Martin'in küratöryel yaklaşımı, özellikle bütün katılımcı sanatçıların “yeryüzünün büyücüleri” olarak nitelendirilebileceğini dayanan düşüncesi çokça eleştirilmiştir. Birçok yorumcu, Batılı olmayan öznenin Batılı olana göre daha spiritüel ve dünyevilikten daha uzak olduğuyla ilgili basma kalıp, yaygın sömürgeci anlayışın bir tekrarı olduğunu savunmuştur. Daha ileri giden eleştirmenler ise, Martin'in antropolog ve etnograf çalışma arkadaşlarının, dünyanın çeşitli bölgelerinde yıllarca yaptıkları araştırmalara ve bu doğrultuda yapılan sanatçı ve yapıtlarının seçimine atıfta bulunarak, serginin etnik merkezlikten (ethnocentrism) kaçamadığı ve halen Batılı olmayan yapıtların sadece Batılı yapıtlarla olan ilişkileri üzerinden tanımlandığı yönündeki fikirlerini dile getirmişlerdir. Yine de eleştirilerin çoğunun “tanınmayan sanatçılar”ın seçiminde kapsayıcı bir projenin gerektiği savı ile büyük ölçüde “sezgisel” kalan nihai seçim stratejisi arasındaki çelişki etrafında döndüğü görülmektedir.

Örneğin, sergiyi protesto etmek amacıyla Cameleon Diabolicus'da yazdığı yazıda Bedri Baykam şu soruları yöneltir:

Küratörlerin, örneğin Çin'de yaptıklarının tam aksi yönde davranarak, Afrika'daki o yerel “dinamik aktörler”den hiçbir tavsiye istememelerinin özel bir sebebi var mıdır? Ya da yerel akademilerde eğitim görmüş sanatçıları reddedip kentli olmayan ötekilere öncelik tanıyarak onları Paris'e davet etmiş olmaları nasıl anlaşılmalıdır? (Baykam, 1989).

Aslında Martin, daha önce bahsi geçen söyleşide Batılı olmayan yapıtları seçerken “kendi kişisel tarihi ve hassasiyetlerini” kullanmaktan başka bir yöntem bulamadığını ve Batılı izleyicinin alımlayamayacağını düşündüğü çalışmalarını sergiye dahil etmeyeceğini ifade etmiştir: “Bazen bir sanat yapıtındaki göstergeler düzeni, bildiğimiz hiçbir şeyle örtüşmez ya da stilistik etkileri büyük ölçüde Batılı zevke hitap etmeyi başaramaz. Bu tür sanat yapıtları görünmezler” (Buchloh, 1989, s. 152-153).

SONUÇ

Günümüzde sıklıkla eleştiri konusu olan “bienal sanatı”nın, aslında sanatın yeni biçim ve malzeme dilinin yanı sıra politik ve sosyal bağlamının da toplumsal düzeyde yaygınlaşmasına katkı sağladığı söylenebilir. Ancak öte yandan Megiciens de la Terre, bir çağdaş sergi örneği olarak ele alındığında, günümüz sanatının, politik, ekonomik, kültürel ve sanatsal küreselleşme sürecinin bir parçası olarak da gösterilebilecek önemli örneklerinden biridir.

Yeryüzünün Büyücüleri, küratöryel tarihin kapanmamış bir safhası olmakla birlikte, yarattığı etkiler günümüz sergi pratiklerinde halen görülmektedir; bir yandan birçok küratör, merkez ile çevre (taşra) sorunsalına karşı yeni yaklaşımlar geliştirmeye çalışmakta, bir yandan da bu serginin ortaya çıkardığı neo-sömürgeci perspektifleri tekrarlama riskiyle farklı kültürleri bir araya getirme açmazı varlığını sürdürmektedir. Yeryüzünün Büyücüleri'nin bir sergiden küresel bir tartışma forumuna doğru ilerleyen dönüştürücü gücü, onu ilk ortaya çıktığı zamana oranla çok daha geniş bir çerçeveden incelememizi gerektirmektedir. Çünkü içinde yaşadığımız dünyanın bütün sembolik üretimlerine, coğrafik düzenine ve entelektüel kavrayışına hitap etmeyi sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

Baykam, B. (2018). *Cameleon Diabolicus*. Bedri Baykam. <http://bedribaykam.com/tr/yayin/cameleon-diabolicus-1989>. Erişim Tarihi: 20 Ekim 2018

Belting, H., Budensieg, A. Ve Weibel, P. (2013). *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Buchloh, B. H. (1989). *The Whole Earth Show: An Interview with Jean-Hubert Martin*. Michigan State University. <https://msu.edu/course/ha/491/buchlohwholeearth.pdf>. Erişim Tarihi: 10 Eylül 2015

Cohen-Solal, A. (2019). *Revisiting Magiciens de la Terre*. Stedelijk Studies. <http://stedelijkstudies.com/journal/revisiting-magiciens-de-la-terre/>. Erişim Tarihi: 15 Kasım 2019

Esche, C. (2012). *Making Art Global: Making Art Global (Part 1): The Third*

Havana Bienal 1989, 8-13.

Hardt, M. ve Negri A. (2000). *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.

Jameson, F. ve Miyoshi, M. (1998). *The Cultures of Globalization*. Durham: Duke University Press.

Magiciens de la Terre. (2014). *Magiciens de la Terre*. <https://www.magiciensdelaterre.fr/>. Erişim Tarihi: 21 Kasım 2015

Ratnam, N. (2016, 22 Ocak). *Art and Globalization*. Oxford Art Online. <https://hta102sp2016.files.wordpress.com/2016/01/globalization-and-art-in-oxford-art-online.pdf>. Erişim Tarihi: 7 Eylül 2016

Weibel, P., Belting, H. ve Budensieg, A. (2013). *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.