Müzenin Dekolonizasyonu

7/11/2022 */ skopbülten / Cihan Küçük*

Frantz Fanon dekolonizasyon sürecini "kişiliğimizin her yönünü içeren tam bir kurtuluş" olarak tanımlar. [1] Kişiler için tarif ettiği bu "tam kurtuluş" kurumlar için de geçerlidir. Müze müdürleri ve küratörler, içinde bulundukları kurumsal yapının bir parçası olduklarından, dekolonizasyon çabası müze tarafından yukarıdan aşağı şekilde dayatılamaz. Dekolonizasyon süreci, sömürge rejimleri tarafından boyunduruk altına alınmış topluluklara mensup insanlar tarafından yönetilmelidir. Bununla birlikte, müzenin dışından başlayan dekolonizasyon mücadelesinin başarılı olabilmesi için müzenin kendi kilidini açması, kontrolü bırakması ve sömürge anlatısını değiştirmeye hazır olması gerekir. Bir müzenin sömürgecilik geçmişi ve anlatısından kurtulabilmesinin yolu, kurumun işbirliğine ve açıklığına bağlıdır. Dekolonizasyon, yüzyıllardır hüküm süren, kökleşmiş, hegemonik bir düşünce sistemiyle yüzleşme eylemidir. İster dilsel, ister söylemsel, isterse de ideolojik olsun, dekolonizasyon çabalarının tümü tarihsel ve kültürel bir özgürleşme mücadelesidir.

Günümüzde dünyanın birçok yerinde gördüğümüz, müzeleri sömürgecilik anlatısından ve pratiğinden kurtarma çabalarının kökleri 1980'lere kadar gitmektedir. Öte yandan, kökleşmiş yapılarıyla müzelerin birçoğu bu çabaları somutlaştırmak konusunda yeterince istekli değildir. 2007 yılında Museum für Völkerkunde (Viyana), Musée du quai Branly (Paris), Berlin Etnoloji Müzesi ve Chicago Sanat Enstitüsü tarafından ortaklaşa gerçekleştirilen "Benin: Krallar ve Ritüeller" sergisi bunun en iyi örneklerinden biridir. Bu dört kurumun yetkilileri olan Christian Fest, Jean-Pierre Mohen, Viola König ve James Cuno yaklaşık yüzyıl önce Benin'den yağmalanarak müzelere yerleştirilen bu eserlerin sergilenmesini şu sözlerle aklamaya çalışmışlardır: "21. yüzyıl perspektifinden askeri harekât haksız görünüyor; ancak bunun, sergilenen sanat eserlerinin çok daha geniş kitlenin ilgisine sunulmasında oynadığı rolü kabul etmemiz gerek".

Bu açıklama, sömürge talanının simgesi olan bu nesnelerin dünya turuna katılmasının ne katılan müzeleri ne de yöneticilerini rahatsız etmediğini açıkça gösteriyor. Bu sergiden üç yıl sonra, 2010'da Stockholm'deki Etnografya Müzesi, küratörlere 74 parça Benin bronzunun mülkiyeti ve vesayetine ilişkin temel soruları sorma fırsatı verdi. "Whose Objects?" (Kimin Nesneleri?) sergisi, müzenin kolonyal yağma gerçeğiyle yüzleşmesini sağladı. Günümüzde 23 farklı ülkeden 161 farklı kurumun koleksiyonlarında Benin bronzları bulunuyor. Yağmalanan bu nesnelerin izleyiciye nasıl bir bağlamda sunulması gerektiği hayati önem taşıyor. Bir etnografya müzesinin, kolonyal mirasının temsiline ilişkin yeni stratejiler geliştirmesi, yalnızca müze müdürlerinin ve küratörünün sorumluluğuna bırakılamayacak kadar ciddi bir meseledir.

Son on yılda müzeler eskisinden çok daha sert ve büyük çaplı protestolarla karşı karşıya kalıyor. Bu süreçte müzelerin kimler tarafından ve nasıl finanse edildiği, nasıl organize edildiği, neyi nasıl sergilediği, yönetim kurullarını kimin oluşturduğu ve bundan nasıl yararlandığı, toplumsal çeşitliliği nasıl yansıttığı veya

yansıtmadığı konusunda farklı protestolar patlak verdi. Müzeler kâr amacı gütmeyen, köklü kurumlardır. Bu yönleriyle yüzyıllardır elde ettikleri (ve bahşettikleri) prestij, değişimin önündeki en büyük engellerden biridir. Halkın protestolarla değişim taleplerini artırması nedeniyle bazı kurumlar yönetim kurulu düzeyinde direnç gösterdi. Tüm bu kurumsal dirençlere rağmen müzeler hâlâ sponsorluklara, sanat işçilerinin haklarına ve sömürge mirasından gelen yapısal sorunlara odaklanan protestolarla karşı karşıya gelmektedir.

Tate ile British Petroleum (BP) arasında 1990 yılında başlayan ve 2016 yılında sona eren sponsorluk anlaşması, müzelerdeki mücadelenin en güzel örneklerinden biri. Petrol şirketlerinin kamu kurumlarına sponsor olması sadece bir *artwashing* (sanatla aklama) meselesi değildir. Tate ve BP aynı sömürge mirasını paylaşmaktadır. Bu kurumsal ortaklık, 1890'ların militarist sömürgeci modelinin en açık şekilde yeniden sahnelenmesidir. Mel Evans, kültür ve sanat kurumlarını sömürgecilik geçmişi olan şirketlerle ilişkilendirir:

> Sanat ve kültür, siyaset ve ekonomiyle iç içe geçmiş bir tarihe sahiptir. Sanat galerilerinin ve müzelerin binaları, koleksiyonları, içerikleri ve söylemleri, ister hırsızlık ister temayla olsun, sömürge imparatorluğuyla ilgilidir.
>
> …
>
> Tate ve BP'nin her ikisinin de sömürge tarihleri ve "Transatlantik Köle Ticareti"yle iç içe geçmiş kökenleri var. Tate Gallery, daha sonra Avustralya'nın yerleşimci kolonisine sürülecek insanların kapatıldığı Millbank cezaevinin bulunduğu yere inşa edildi.[2] Ziyaretçilere binanın temellerinden sürünerek geçmesini sağlayan yapı, üzerine inşa edildiği alanın tarihini hatırlatır. Ancak Henry Tate'in şeker ve köle ticaretiyle olan ilişkisi hakkındaki bilgiler mekânda sınırlı şekilde verilmektedir.[3]

Liberate Tate'in Tate-BP sponsorluğunu sona erdirmesi altı yıl sürdü. Liberate Tate'in başarısının en önemli nedenlerinden biri, müze üyeleri tarafından müze içinde oluşturulmuş bir yapıya sahip olmasıydı. Bir kurumu değiştirmek ya da yeniden şekillendirmek için öncelikle kurumun toplum tarafından benimsenmesi gerekir. Bu sahiplenme duygusuyla Liberate Tate, müzeyi bir protesto ve performans alanına dönüştürmeyi başardı ve diğer birçok protesto grubuna öncülük etti.

Liberate Tate'in açtığı bu yol, diğer birçok protesto grubuna ilham kaynağı oldu. Bunların en bilinen örneklerinden biri de ABD'deortaya çıkan Decolonize This Place adlı protesto grubu. Kendilerini eylem odaklı, dekolonyal bir hareket olarak tanımlayan oluşum, doğrudan eylemleriyle büyük etki yarattı. 22 Mart 2019 tarihinden itibaren başlayan "9 Haftalık Sanat Eylemi" protesto serisi, Whitney Müzesi yönetim kurulu üyesi ve Safariland adlı savunma sanayisi şirketinin CEO'su Warren B. Kanders üzerinde baskı kurmayı başardı ve onu yönetim kurulundan istifaya zorladı. Bu sürekli protesto dizisi sırasında 100'den fazla müze çalışanı protesto grubuyla birlikte hareket etti. Grup üyeleri, Yerli Halklar Günü'nde, yerli halklara ve topluluklara ses vermek için Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'ni işgal etti. 9 Ekim 2021 tarihinde Forensic Architecture tarafından Haus der Kulturen der Welt'te düzenlenen "Socializing Evidence" başlıklı konferans sırasında Decolonize This Place üyeleri Nitasha Dhillon ve Amin Husain'le yaptığım kısa sohbette, protestolarının başarıya ulaşmasındaki temel etkenin ne olduğunu sorduğumda, kamuoyunun sürekli ve dirençli bir şekilde, geri adım atmadan uyguladığı baskı olduğunu belirttiler. Bu konferansın ana temalarından biri de Berlin'de Humboldt Forum'a karşı devam eden mücadeleydi.

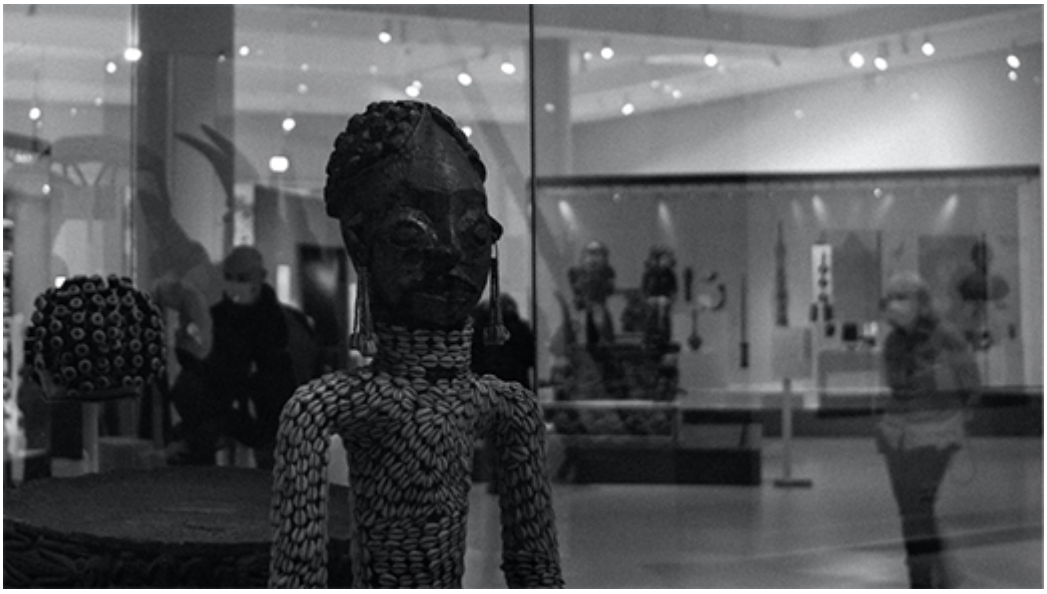
Armağan ve Geri İade: Gecikmiş ve Yavaş Tepkiler

Kökeni belli olmayan, belgesiz, anavatanından ne şartlar altında koparıldığı bilinmeyen eserlerin müze koleksiyonlarındaki varlığı, sömürgecilik sisteminin ortaya çıkardığı sorunlardan biridir. Afrika'nın kültürel mirasının yaklaşık yüzde 80'i Avrupa müzelerinde esaret altındadır.[4] Bu eserlerin birçoğu ticaret, takas ve hediye olarak günümüz müzeleri koleksiyonlarına dahil olmuştur. Fransız antropolog Marcel Mauss, "The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies" adlı eserinde, toplumların birbirleriyle ilişki kurmak için karşılıklı nesne alışverişinde bulunmalarına odaklanır. Günümüzde müze depolarında gün yüzüne çıkmayı bekleyen nesnelerin çoğu, yerli topluluklar tarafından sömürgecilere (doğal olarak müzelere) bir yükümlülük olarak armağan edilmiştir. Mauss, bu armağan etme yükümlülüğünün altında yatan nedeni şu şekilde açıklar: "Vermeyi reddetmek, davet etmemek, kabul etmeyi reddetmek gibi, savaş ilan etmekle eşdeğerdir; ittifak ve ortaklık bağını reddetmektir."[5]

Mauss'tan etkilenen Dan Hicks, bu tek taraflı 'alışverişin' ne kadar adil olduğunu tartışmaya açar. Emperyalist güçler tarafından işgal edilmiş olan toplumlar, bir anlamda hediye vermeye zorlanmıştır. Antropoloji müzeleri bu "verilen" ve "alınan" nesnelerle kurulmuştur. Sorunun temelinde de bu yatmaktadır. Müzeler bu nesnelerin "armağan" olduklarını savunarak, iade taleplerini göz ardı etmektedir. Eserlerin kökeni ve müzeye hangi resmî statüyle girdikleri, iade talepleri açısından son derece önemlidir. Resmî olarak armağan edilmiş eserlerin iade taleplerinin hızlı ve basit bir şekilde müze otoritelerince reddedilmesi günümüzde son derece olağan bir uygulamadır. Buna en iyi örneklerden biri, Kamerun'un Alman İmparatorluğu'na 'armağan etmek' zorunda kaldığı Mandu Yenu tahtı ve Ngonnso heykelidir. İki eser de günümüzde Humboldt Forum'da sergilenmekte ve Kamerun tarafından iadeleri istenmektedir.



Mandu Yenu tahtı



Ngonnso heykeli

Müze yetkilileri her ne kadar bu gibi menşei tartışmalı eserler için kapılarının araştırmacılara açık olduğunu iddia etseler de, gerçekler bundan bir hayli uzaktır. Ocak 2022'de Münih'teki Museum Fünf Kontinente Müzesi'nde eserlerin kökeni hakkında araştırma yapmak üzere davet edilen üç Kamerunlu araştırmacının vizeleri Alman makamlarca reddedilmiştir.[6] Bu örnek, müzelerin kapılarının kimlere, ne kadar açık olduğunun en güncel örneklerinden biridir.

Müzelerdeki pek çok eser yasal prosedürlerle koleksiyonlara alınmasa da eserlerin köken bilgileri iade talepleri açısından son derece önemlidir. Yağmalanan eserlerin çoğu, askerler ve işgalciler tarafından sömürgecilik ganimeti olarak alınmış ve bu eserlerle bir pazar oluşturulmuştur. Bu yağmanın boyutunu görmek için sadece Benin Bronzları'na bakmak yeterlidir. Yaklaşık 10 bin adet bronz, açık pazarda satılmak ve özel koleksiyonlarda saklanmak üzere Avrupa'ya getirilmiştir. Yalnızca William Downing Webster adlı etnografik eser satıcısı, 1897-1901 tarihleri arasında 563 adet Benin Bronzu'nu pazarda satışa çıkarmıştır. Günümüzde 23 farklı ülkedeki 161 farklı kurum, 1897 Benin Seferi sırasında yağmalanmış olan bu bronzları koleksiyonunda tutmaktadır. Humboldt Forum içinde yer alan etnografya müzesi bu eserlerin 255 adedine ev sahipliği yapmaktadır. Dönemin müze müdürü olan Felix von Luschan bu eserleri birer savaş ganimeti (*Kreigsbeute*) olarak evraklara kaydetmiştir. Luschan bu eserleri "verilen" olarak değil, "alınan" olarak tanımlar. Benin Bronzları, müzelerin dekolonizyonu mücadelesinde simge haline gelmiştir. Dünya çapındaki birçok müze, uzun süren mücadeleler ve hak arayışları sonucunda bu bronzları ait oldukları topraklara, günümüz Nijerya'sına iade etmeye karar vermiştir. Yalnızca bu ay içinde, Smithsonian Enstitüsü 29 adet bronzun Nijerya'ya iadesini onaylanmıştır.[7] Aralık 2020 tarihinde, bu araştırmaya başladığım günlerde kendi koleksiyonlarındaki Benin Bronzları'nı iade isteklerini görmezden gelen Humboldt Forum da baskılara dayanamamış ve eserleri iade kararı almıştır.[8] Bu kararın alınmasında, kuşkusuz ki, araştırmacı olarak yerinde takip ettiğim protesto hareketinin payı vardır.



Anavatanına iade edilmesi beklenen Benin Bronzları ile açılması planlanan Nijerya'daki Edo Batı Afrika Sanatı Müzesi

Sanat Emekçileri Humboldt Forum'a Karşı Örgütleniyor

Müzeleri sömürgecilik geçmişinden kurtarma çabası evrensel bir harekettir. Coalition of Cultural Workers Against the Humboldt Forum[9], kültür ve sanat kurumlarında sömürge ideolojisi ve pratiğinin varlığına karşı gösteri yapan ne ilk ve ne de son protesto grubudur. Koalisyon, imparatoluk dönemine ait Berlin Sarayı'nın yeniden inşasına karşı kolektif öfkenin sonucudur. Eylemcilere göre Humboldt Forum'un kolonyalist Alman İmparatorluğu'nun sarayında tekrar canlanması emperyalist bir mesaj vermektedir.

50'den fazla aktif üyesi olan koalisyonu kültür ve sanat emekçileri oluşturmaktadır. Grup üyeleri protestolarını tasarlarken, Humboldt Forum'u katmanlar halinde ele almaktadır.[10] Toprak/kökler/moloz, depo, sergi salonları, betonarme yapı, cephe, kubbe ve haç. Yapıya böyle alaşağı edilmiş şekilde yaklaşılmasının temelinde, filmlerimden birine de adını veren "Tear it down" sloganı yatar. Grup üyeleri bu katmanlı yaklaşım metodunu şu sözlerle açıklamaktadır:

> Her katman farklı bir tarihsel geçmişi temsil ediyor. Araştırmalarımızı bu katmanlarda biraraya getiriyoruz. Malzemeyi toplarken, bunları web sitesine koyuyoruz ve diğer kültür çalışanlarıyla iletişim kuruyoruz. Bu araştırma yöntemiyle diğer kültür çalışanlarıyla yakınlık kurarak kampanyamıza katılmalarını sağlamak istiyoruz.

CCWAH üyelerinin birçoğu, sömürgeciliğin yıkıcılığından etkilenen ülkelerden geliyor. Bu nedenle grup dekolonizasyon pratiğinin uygulama alanı konumunda. Kültür ve sanat kurumlarının dekolonizasyonu hareketinin birçok bileşeni bulunuyor. Bunun bir sonucu olarak, koalisyon genellikle performanslarını sergilemek için diğer protesto gruplarıyla sık sık biraraya geliyor. BARAZANI[11] de protestolar için koalisyonla güçlerini birleştiren bu gruplardan biri. Decolonize Berlin ittifakından çıkan BARAZANI, kendisini bir sömürgecilik ve direniş forumu olarak tanımlıyor. "Barazani" kelimesi Kiswahili dilinde forum anlamına geliyor. CCWAH protestoları sırasında No Humboldt 21[12], Berlin Postcolonial[13], Decolonize Berlin[14], AfricAvenir[15] ve Bring Back Ngonnso[16] gibi birçok aktivist gruptan konuşmacılara söz veriliyor. Bu anlamda bu protesto grubu sadece kendi sesini değil, başkalarının sesini de duyurmaya çalışıyor. Protestolarının amaçlarından biri de "ötekilerin", "dışarıdakilerin" ve "mağdurların" sesi olmak. Koalisyon, diğer gruplarla ittifak yaptığı için bir şemsiye örgüt olarak hareket ediyor. Grubun Humboldt Forum'un hemen karşısında yer alan Spreeufer 6'daki genel merkezi, Berlin'deki dekolonyal hareket için bir buluşma noktası olarak hizmet veriyor.





Farklı protestolarda, Coalition of Cultural Workers Against the Humboldt Forum üyeleri

CCWAH, Humboldt Forum'un dekolonizyon çabalarını gecikmiş ve yetersiz olarak tanımlıyor. Eserlerin anavatanlarına iade sürecini protestolarının merkezine almakla beraber, yapının mimari olarak temsil ettiği imparatorluk fikrine de kökten karşı çıkıyor. "Defund the Humboldt Forum" (Humboldt Forum'un Kaynaklarını Kesin), grup üyelerinin en bilinen sloganlarından biri. Yerinden takip ettiğim ve kayıt altına aldığım dört protestonun yanı sıra grup üyeleri düzenledikleri afiş kampanyasıyla taleplerini gözle görülür ve güncel tutuyor. Protestolar sırasında da kullanılan bu afişler, koalisyonun Humboldt Forum'un kültür üretim sürecine neden karşı olduklarını basit bir dille ve grafik öğelerle açıklıyor.[17]



Afiş kampanyasından bir örnek: "Katılmıyorum çünkü Mitte'de olması ve 677 milyon avroya mal olması hapishaneyi daha iyi hale getirmez"

Müzenin dekolonizyonu, yalnızca eserlerin anavatanlarına iadesiyle çözülebilecek bir sorun değildir. Günümüz müzeleri, bu acil geri iade çağrıları karşısında bile aciz kalmaktadır. Müzeleri oluşturan yağmalanmış eserlerin tümünün iadesi kulağa ütopik gelebilir. Kuşkusuz, nesnesiz müze radikal bir fikirdir. Objeler olmadan müzeler olmazdı. Filippo Tammoso Marinetti, Fütürist Manifesto'sunda müzeleri yok etmekten bahsetmiş ve müzeyi mezarlıklarla eş tutmuştu. Kazimir Maleviç, "müzenin tozlu bir geçmişin kalıntısı olduğunu ve yok edilmesi gerektiğini" öne sürmüştü.[18] Bu radikal yaklaşımların göstereceği bir şeyler var: Müzelerin işlevi çok uzun süredir temelden eleştiriliyor. Dekolonizasyon, sadece müzeler için bir sorun değil, aynı zamanda yok olmaktan kurtulma yoludur. Müzelerin değişime direnmesi tarihsel köklerine dayanır. Bu kökler asırlık olduğu için müzenin ağacını sallamak için kamuoyu baskısına ihtiyacımız var. "Müze" fikrini kurtaracak olanlar sadece müze müdürleri veya küratörler değildir. Talep toplumdan gelmelidir, olabilecek en sert ve kararlı şekilde... Bu sebeple Coalition of Cultural Workers Against the Humboldt Forum, Decolonize This Place ve diğer pek çok protesto grubu, yeni yeni başlayan bir mücadelenin ilk örneklerini sunuyor.

---

[1] Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, 1961.

[2] https://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/tate-britain-there-was-dreaded-millbank-prison

[3] Mel Evans, *Artwash: Big Oil and the Arts*, 2015.

[4] https://www.dw.com/en/opinion-restitution-of-colonial-looted-art-is-only-the-start/a-60286235

[5] Marcel Mauss, *The Gift: The Form and Reason for Exhange in Archaic Societies*, 1925

[6] https://www.theartnewspaper.com/2022/01/13/cameroonian-provenance-researchers-denied-visas-for-munich-conference

[7] https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2022/10/11/smithsonian-benin-bronzes-nigeria/

[8] https://www.euronews.com/2022/09/18/berlin-humboldt-forum-to-return-benin-bronze-sculptures-to-africa

[9] https://ccwah.info/

[10] https://ccwah.info/layers/

[11] https://barazani.berlin/

[12] https://www.no-humboldt21.de/

[13] https://www.berlin-postkolonial.de/

[14] https://decolonize-berlin.de/en/

[15] https://www.africavenir.org/

[16] https://twitter.com/ngonnso

[17] https://ccwah.info/actions/poster-campaign/

[18] Kazimir Malevich, “On the Museum” [1919], *Avant-Garde Museology* içinde, ed. Arseniy Zhilyaev.