

YEDİLİ BİR GRUP

Kanada'da "Yediler Grubu" terimi, 1910-31 arasında etkinlik gösteren ve hepsi de erkek olan, yüksekokullu yedi sanatçı için kullanılır. Tümü de ressam olan bu sanatçılar (bazıları göçmen olsa da) "vatan"larını bilinçli bir yaklaşımla betimleme çabası içinde, Kanada denilen ülkenin doğasının ve kültürünün özgünlüğünü kanıtlamaya çalışmışlardır. Kanada Ulusal Galerisi'nin ilk müdürü ve Ulusal Film Kurulu ile eyalet eğitim kurumları gibi başka ulusal kurumlarca da desteklenen bu grup, yerel bir yaygınlık kazanmış ve bir "birlik" efsanesine dönüşmüştür. Betimledikleri uçsuz bucaksız Kanada doğası, adeta doğanın kendisi olmuştur.

Yediler Grubu'nun amblemi boşlukta duran tek bir ağaçtır. Rüzgârdan savrulmuş, yaprakları solmuş ve doğanın sert etkisiyle yumru, yumru, dirençli bir biçime dönüşen bir ağaçtır bu. Güçlü kökleri bir yarın üzerindeki kayaya asılı, kışın sürekli karına ve sert rüzgârına meydan okurcasına heybetlidir. Romantik bir ağaç, bir varoluş ağacı, modern bir ağaç. Ve daha sonraları, çok sonraları, ulusallık ateşinin doruk noktasında olduğu bir dönemde, tek yapraklı bir bayrak, bu cesur ağacın düşünün amblemi olmuştur. Profesyonel politikacıların bu Kanada bayrağı, çok önceden, sözü edilen bu yedi "profesyonel" Kanadalı sanatçı tarafından muştulanmıştı (1). Modern bir bayrak. Bir varoluş bayrağı. Doğadan, tarih sayfalarından ve Kanada denen "kimlik" olgusunun karmaşık öyküsünden alınmış tek bir yaprak; bir var olabilme efsanesi.

O dönemde Kanada sanatı, Kanada gibi sınırları içinde ve dışında, geniş, el değmemiş doğal bir kaynak olarak biliniyordu. Kanada, başından beri, Hollywood filmlerinden, sanatçıların betimledikleri görüntülere kadar bir doğa efsanesi olarak kurgulanmış; bitmez tükenmez panoramik manzaraları, yabancı hayvanları ve el değmemiş ıssız güzellikleri konu edilmişti. Toplum ve çevre sorunlarının ağır yükü altında ezilen bir dünyada bile, Kanada, hala, tenhaliği, temizliği ve bozulmamışlığı simgeleyen bir efsane olarak sürmektedir.

Oysa bunların hepsi, bugün, yalnızca bir propaganda; baskıcı zihniyetin ve kapalı ideolojinin basmakalıplığı ve çaresizliğidir. Bu öyle bir kaçıştır ki, yalnızca bugün yabancı konukları kandıran afişlerde kalan bir Cennet kavramının romantizmine hizmet eder.

Bugün Kanada denen ülke, her ülke gibi ancak karmaşıklığı ve çelişkili dış görünüşüyle vardır. Bu olgu içinde, yerel ve uluslararası, kişisel ve toplumsal, özgün, doğal olanla medya tarafından biçimlendirilene eşzamanlı olarak barındırır. Hem ciddi ve ironik, hem modern ve post-modern, hem yeni-modern ve yeni-ortaçağa ait bir ülkedir. Bir ülkedir ki, düşsel var olabilme efsanesi, politik ve kültürel baskıların, gerçek deneysel gücüyle etkin bir rekabet içindedir. ABD'yle yapılan Serbest Ticaret Anlaşması; sınırsız üretim ve tüketim sistemlerine sahip çokuluslu bir kapitalizm; sınırları içinde var olan dil, toplum ve ırk tartışmalarının farklı boyutlardaki gerginlikleri; yerli halkın, hakkı olan toprakların daha sonra devlet tarafından alınmasıyla ortaya çıkan yeni toprak mülkiyetini engelleme çabaları; çevresel ve teknolojik felaketler ve yerine getirilmemiş toplumsal ve ekonomik sözler ve benzeri gibi ...

Acaba sanat, inanç yitiminden başka bir şey olmayan ve propaganda zoruyla yaratılan "birlik" imgesine dayanan bir altyapının temeli olabilir mi? Eğer, erkeksi modernizminin özü olan yurtseverlik (baba sevgisi) her yerde kol geziyorsa? Eğer komünizm, sınırları giderek daralan şovenizm ve tek yönlü politikalar ve eski tutuculuğa geri dönüş dünyadaki teknolojik gelişmelerle

şiddetle dengeleniyor; mal emperyalizmi ve ortalığı saran medya manzaraları usulca eriyorsa? Eğer ulusallık ve gelişmiş bir modernizm yalnızca nostaljik bir mirasa dönüşmüş ve sonuçta ütopyacı sorumlulukların ağırlığı ile kendini tüketmişse? Eğer her entelektüel çevrede, üretim olarak kimlik, özselcilik olarak kimliğin yerini alıyorsa? Eğer Kanadalı sanatçı Çekoslovakya ya da Kore'den gelmiş, Paris'te sergi açmış, New York'ta yaşıyor ve Winnipeg dışındaki bir çiftlikte kuramsal Fransız feminist yazarları okuyorsa? Bir kez daha düşünmek gerek.

Bienal için seçilen bu yeni yediler grubu (küçük harfle yazılmasından da anlaşılacağı gibi) kuşkusuz yukarıdaki retorik sorulara bir HAYIR'dır. Sanat Kanada'da bu ilişkiler ağı içinde hala bir yere sahiptir, ama, eğer bilinçli olarak cesaretlendirilir ve daha geniş bir benliğin ya da Kanada'nın eski döneminin betimlenmesine kendini bırakırsa, bugün mecazi anlamı soruşturmaya açık ve çok katlıdır. İşlevi, betimlemenin her aşamasında, kimlik sorunsalının dinamiğini yeniden düşündürmektedir. Bu yeni sanatçının her yapıtı, yeni estetik boyutlara mekan yaratma kaygısı kadar, özenle beslenen modernizm anlatısını da sorgulayarak, betimlemenin kendisinin bile işlevini yerine getirip getirmediğini soruşturmaktadır.

Bu sanatçıların her yapıtı, hem kendilerinin olan, hem de olmayan, dil, söylem ve kültür çevresiyle karmaşık bir etkileşim içindedir. Her sanatçı, bunların hem bir parçasıdır, hem de uzağında durur. Tıpkı herhangi bir insanın kendi dili, söylemi ya da kültürünün tanımlanabilir yansıması olmadığı, olamadığı gibi. Ben Kanadalı olabilirim, ama Kanada değilim, Kanada da ben değil. Kanada her ne kadar bir yer olarak, ben de bir beden olarak birer söylemsek de, ulus ile kişinin "evliliği" hiç bir zaman olanaklı değildir. Sanat ile ülke "evliliği" ise inandırıcı olmaz. Her şey düşsel bir kurgu içindedir, betimlemeyle oluşur, tartışma havası ve çekişme içinde bozulur, biçim değiştirir ve aktarılır. Bu sanat yapıtlarıyla sorgulanan aslında modernizm söylemidir ve sanatın kurumsallaşmış konumlarının kesinliğini de içerir. Freiderich Dürrenmatt'ın "biriken benliklerim" olarak adlandırdığı kimlik arayışının sonsuz süreci ve bir ulusun yeni tarihsel gelişmeler çerçevesinde kendi biriken benliklerini oluşturması, zaten hiç bir zaman bir araya gelmeyen, her zaman birbirini aldatan kimlik kavramının sürekli kaymasına, birleşmesine ve çözülmesine neden olur. Bu sanatçılar sanat, ülke, cinsiyet, dil ve kültürle olan bu ihanetinin, sonu olmayan geçici ilişkilerin izlerini sergilemektedir. Bu kez tek ağaç değil, birbirine gergin telle bağlı iki ağaç söz konusudur. Bu yeni koşullu imge, yaralanmanın yeni metaforudur. Bu olgunun titrek, sarkaç gibi salınan baş döndürücü gerilimli dengesinde bir hareket sezilmekte.

Bruce W. Ferguson

Notlar:

1. Bkz. Reesa Greenberg, "Unframing the Canadian Flag", Vanguard, Şubat 1984, s. 34-36. Yediler Grubu'nun, yeni Kanada bayrağına ilişkin ilk düşünceleri, bu bayrağı benimsemeye açık olan Vancouver'da gelişmişti. Greenberg bu konuyu daha kapsamlı biçimde, 20 Nisan 1990'da Londra'daki Barbican Sanat Merkezi'nde yapılan "Kanada'yı Tanımlamak" başlıklı sempozyumda gündeme getirmiştir.

A GROUP OF SEVEN

In Canada, the term "Group of Seven" refers to a collegial septet of artists, all male, with whom visual art in Canada is associated. Painters all, they represented a self-conscious attempt to formulate visual representations of their "homeland" (although some were immigrants) which could authenticate the experience of nature and culture which was Canada. Parlayed by the first director of the National Gallery of Canada and other national institutions (including the National Film Board and provincial school systems) into a vernacular popularity and a myth of unity, their ubiquitous version of the Canadian landscape became as central and as natural as, well, nature itself.

The Group of Seven's emblem is the lone tree. A tree withered and windblown and stressed by nature to a gnarled and vibrant form. A tree whose roots are strong allowing it to hang precariously to a rock on a cliff; to stand gallantly in spite of the ever-present challenge of winter snows or mournful winds. A romantic tree. An existential tree. A modern tree. And then later, much later in a moment of high nationalist fervor, a flag with one single leaf as an emblem of this dream of the heroic tree. A Canadian flag of professional politicians already precursed by these seven artists who were professional Canadians (1). A modern flag. An existential flag. A single leaf from the pages of history and nature both, from a tangled tale of identity called Canada; the myth of survival.

Canadian art, then, like Canada itself, was well-known inside and outside its own boundaries as a vast, untempered natural reserve. From its earliest depictions in Hollywood films to its artists' representations, Canada has been constructed as a myth of nature; an endless storehouse of images of panoramic landscapes, wild animals and wilderness spectacles. Even within a world which is heavily burdened by a density of social and ecological crises, the enduring legacy of a Canada which is underpopulated, unsullied and innocent endures. But such an image is now all propaganda, all desperation and all the clichés of a repressive regime, of an ideology of closure. A kind of escapism which serves the purpose of a romantic construction of an Eden which now only exists on tourist posters enticing international guests. Instead, a country called Canada exists in all the complex and contradictory guises of any country today; simultaneously local and international, personal and social, hand-made and media-determined. A country which is both serious and ironic, modern and post-modern, neo-modern and neo-medieval. A country, in Canada's case, whose imaginative myth of survival competes actively with authentic empirical forces of cultural and political constraints; a Free Trade Agreement with the United States of America; multinational capitalism with its borderless systems of production and consumption; diverse factional stresses along linguistic, social and racial lines within its own borders; indigenous peoples powerfully endangering a revisionist history of land rights; ecological and technological disasters and unfulfilled social and economic promises, and so on.

Can art be the base to a superstructure propagandistically forcing an image of unity when there is nothing but loss of faith? When the very patriotism (the love of father) which is at the heart of masculinist modernism is displaced everywhere? When the demise of communism, and narrower and narrower chauvinism and one-issue politics, and the reversions to earlier fundamentalisms are violently countered by global technologies, homogenous sweeps of commodity imperialism and encompassing mediascape? When nationhood itself has become a nostalgic legacy of a masterful modernism finally exhausted by the weight of its utopian burdens?

When identity as production has replaced identity as essentialism in every intellectual sphere? When a Canadian artist comes from Czechoslovakia or Korea, shows in Paris, lives in New York or reads theoretical French feminist writers on a farm outside Winnipeg?

This new group of seven chosen here (and the lower case letters tell everything) is, of course, a NO to the rhetorical questions posed above. Art continues to hold a place in this network of relations in Canada, but, if it was consciously used to buoy up and surrender to a representation of a larger self, of a Canada in its earlier phase, today its trope is interrogative and multiple. Its function is to rethink the dynamic of a problematic identity at every phase of its representational construction.

Every work of art by this group of seven, questions a cherished narrative of modernism even as it reclaims a space for a new aesthetic dimension. Even as it questions the nature of representations themselves to be adequate to the task of representing.

Each of these artists' works is a complex interplay with the environment of language and discourse and culture, which both are and are not "theirs". Each artist is a part of them and at a distance from them as any person is not and cannot be an identifiable reflection of their own language, discourse or culture. I may be a Canadian but I am not Canada and Canada is not me. As Canada is as much a discourse as a locale and as I am as much a discourse as a body, the marriage of nation and individual may never be consummated. The marriage of art and country cannot be palpable. All is imaginative construction, constituted as representations and transgressed, transformed and transmitted in an atmosphere of debate and contention. It is the very discourse of modernism which is questioned by these works of art, including the very certainty of institutional positioning of art itself. My "accumulating selves" as Freiderich Dürrenmatt calls the never-ending process of identity formation and the nation's constructing of its accumulating selves under ever new historical conditions are both continuously shifting, assembling and dissipating notions of identity which never come together, always betraying one another. It is the traces of this betrayal, of this open-ended and deeply provisional relationship with art and with country and with gender and with language and with culture that these artists exhibit. Not a tree, but two trees, joined by a tightrope wire. This is the new conditional image, the new metaphor of vulnerability. From its oscillating and vertiginous line, its tense balance, a movement is detected.

1. See Reesa Greenberg, "Unframing the Canadian Flag", *Vanguard*, February 1984, p. 34-36, Vancouver, for the initial ideas concerning the environment of reception for the new Canadian flag provided by the Group of Seven. She explored this further and for me, influentially, at a symposium entitled "Defining Canada", April 20, 1991 at the Barbican Art Center, London, England.