



Seri Başlığı	: Küratörlük Pratikleri
Video Seri No	: 3
Video Adı	: Soru ve Cevap Olarak Küratörlük: Bir Direnme Alanı
Konuşmacı	: Hasan Bülent KAHRAMAN
Yayın Tarihi	: 15.10.2020
Video Adresi	: https://youtu.be/9R9wHhpoquo



Hasan Bülent Kahraman: Merhaba, bugün bir sökme ve yeniden kurmak pratiği olarak küratörlük konusunun üçüncü bölümünü üç haftasını ele alacağız. Bu haftanın başlığı soru ve cevap olarak küratörlük bir direniş alanı. Aslında mesele 1990'larda başladı. 1990'larda küratörlük daha önceki dönemlerde kabul görmüş anlamını değiştirdi. Müzelerde basit konservasyon işleri ile uğraşan ve elbette geçen hafta irdelediğimiz gibi büyük sergileri organize eden insan olmaktan, tanım olmaktan çıktı. Küratörlük ve başlı başına bir sanat üretme pratik haline geldi. Buna hazırlayan neydi? Yani 1990'larda ne oldu da küratörlük bu derecede öne çıktı ve yine geçen hafta irdelediğimiz bu büyük sergiler pratiği nasıl oldu da aşıldı ve hızla her köşede her galeride her müzede küratörlük kendi içinde bir üretim sistematiğine dönüştü. Bu aslında sanat tanımlarının o tarihte yetersizleşmesiyle ortaya çıkan bir durum. Peki 1990'larda bunu yaratan olgu neydi? Yani ne oldu da 1990'larda birdenbire sanat tanımları ve tarihi yetersizleşti? Bunu baştan beri ele alıyoruz ve bunun kökenlerini 1980'lere kadar götürmek mümkün. 1980'lerde radikal bir dönüşüm yaşandı. Aslında bütün bu gelişmenin en temel faktörü olarak 1980'lerde modernleşme pratiklerinin, modernleşme süreçlerinin, modernleşme dinamiklerinin ortadan kalk gösterilebilir. Gerçekten de 1980'lerde modernleşmenin yüzyıl başından itibaren 19. yüzyıl hatta ortasından itibaren getirdiği tanımlar devre dışı kalmaya başladı ve modernleşme güvenli bir liman olma özelliğini yitirdi. Bu zorunlu olarak postmodern döneme açılan bir kapı diye görülebilir ama postmodern dönemde ilişkilendirilmesinin ötesinde de modernleşmenin bu niteliğini yitirmesinin sanat üretme pratiklerine dönük bir sonucu vardı. Bunu 1977 yılında aslında Maria Tucker'ın New York da New Museum'u açması ile birlikte ele almak mümkün. Marcia Tucker müze kavramının artık yetersizleştiğini, sanat yapıtı müze ilişkisinin farklılaştığını ortaya koyarak yeni bir deneyim içine sokuyordu dünyayı ve sanat dünyasını. Dolayısıyla sanat yapıtı o tarihten itibaren yetmişlerin sonundan itibaren modernleşmenin geçirdiği dönüşme bağlı olarak dönüştü. Bu belli bazı düşünürler açısından ki bunların başında Amerikalı akademisyen ve yine küratör Arthur Danto gelir. Arthur Danto sanatın sonuna geldiğini iddia etmeye koyuldu biraz daha önce biraz daha sonra önemli değil ama 1980'ler bu sanatın sonu kavramıyla önemli bir mesafe kaydetti. Danto esasen Hegel'den ödünç aldığı bir kavramı kullanmaktaydı. Sanatın sonu yaklaşımı ile birlikte bildiğiniz gibi Hegel in kendisini 'Sprit' İngilizce deyimini ile kendisini tam anlamı ile gerçekliğince kendi sanat tanımının en önemli iki kavramı olan imgelere ve simgelere ihtiyaç kalmayacağını öne sürüyordu. Onun tarihin sonu tezine koşut olarak getirdiği estetik teorisi içinde öne getirdiği tanım buydu. Böylece sanat kendisini ifade etmek için herhangi bir fiziksel araca ihtiyaç duymayacaktı. Bu tam manasıyla Ti'nin kendisini tam anlamı tarihin sonuna görüşeceğiz görüşüyle Hegel'e ait olan bu görüşte kendi içinde koşutluk kuran bir yaklaşımdı. Bu sanat duracak, artık sanat üretilmeyecek, sanat bitecek anlamına gelmez. Ona duyulan ihtiyaçla onun formel yapısının kendisini ifade etme problemleri ile ilgili bir tanımdır ve Ti'nin tatmini meselesi ile ilgili bir tanımdır. Danto buradan

hareketle aslında 1980'lere gelindiğinde sanat yapıtının 70'lerin ortasında sanat yapıtının ve sanatın bittiğini söyledi. Bunu öne sürmesini kendisi açısından gerektiren ön gerektiren koşul mesela Andy

Warhol'un 'Brillo Kutuları' projesiydi. Bildiğiniz gibi Warhol 'Brillo Kutuları'nın', ki bir deterjan markasıdır. Amerika Birleşik Devletleri'nde onun resmini yapıp, kutuların üstüne birebir bize bu temsil pratiğini gerçekleştirecek şekilde geçirip, kutuları sergi mekânında izleyiciye sundu ve bu sanat tarihinin en önemli atılımlarından birini meydana getirdi. Danto buna bağlı olarak artık temsil kavramının, reprezentasyon kavramının ortadan kalktığını, Mimesis dinamiğinin çok problematik bir hale geldiğini öne sürerek sanatın sonuna geldiğini ve istediği kadar sanatın çeşitli akımlar içinde gelişmesini izleyelim, istediğimiz kadar bir akımdan diğerine geçmeye lineer bir şekilde gelişen bir gelişme olgusu şeklinde değerlendirelim, bunu o gelişme çizgisinin bir evresi olarak kabul edelim diyordu. Sonuç itibarıyla artık 'şey ile', 'the thing ile' – 'ding' ile Almancası-, yapıt arasındaki ilişki ortadan kalkmıştı. Bu ikisi neredeyse birleşmişti dolayısıyla sanatın sonuna gelmişti. O zaman şunu söyleme hakkına sahip olabiliyorduk 'madem sanatın sonuna gelindi o zaman elimizdeki sanat tanımlarıyla daha fazla devam edemeyiz'. Şimdi bu bizi ciddi bir soru eşğine soru kavşağına getiriyor. Burada değişen yapıt mıdır? Yoksa burada değişen yorum mudur? Öyle zannediyorum ki benim Danto dan bu yana devam eden bu süreç içinde vurgunun yapıtıya dönük olması gereken bir tercihim var. Yorum her dönemde değişebilir. Bugün Michelangelo'yu daha farklı yorumluyoruz. 1970'lerde Leo Steinberg onu çok daha farklı yorumlamıştı ama yapıt yerinde durduğuna göre Andy Warhol örneğinden de hareket ederek ilerleyecek olursak yapıtta ki değişme esas itibarıyla 1990'lara geldiğimizde her şeyi yeniden kurgulamaya yol açıyordu. O zaman tekrar edelim bunu yani 1990'larda küratörlüğün öne çıkması bize yeni bir temsil meselesi sunuyordu. Bu temsil meselesinin aslında bilgi rejimiyle bilme problematikleriyle yakın bir ilgisi var ona kısa bir süre sonra geleceğim ama önemli olan bir noktanın daha altını çizeyim o da şu, yüksek modernleşme High Modernizm denen yapı 1980'lerde hatta daha erken 60'larda 70'lerde hiper gerçekçilikle, pop ve sanatla birlikte devre dışı kalınca o zaman yeni ortaya çıkan ifade biçimleri bize sanatın içerik meselesini sanatın siyasal olanla ilişkisini yeniden tanımlama zorunluluğunu getirdi. Sanat aslına bakarsanız her dönemde siyasaldır. Antik Mısır'da da siyasal bir sanat yapılıyordu. Her ne kadar bugün artefakt diye değerlendirsek bile o zaman da üretilen sanatın politik bir yanı vardı değil mi? Tapınakların girişindeki aslanlar, baykuşlar, kediler bunlara yüklenen anlamlar. Demin örnek olarak verdiğim Michelangelo politik Ti'yi kilise duvarlarının tabanlarının resimlenmesi. Daha sonra gelelim kurbe politik bir sanatın adını koyarak başlattık. 1848 sonrasında yapılan bütün sanat politiktir. 1917 avangardı öncesi sanat bugün tasavvur edilemeyecek ölçüde politikleşmişti. Sanatın propaganda aracı olarak kullanıldığı dönemler var. O zaman Mesele şu sanat politika ilişkisi sanat yapıtına içkin midir? İçsel midir? Dışsal mıdır? 1990'larda karşımıza gelen bu soru doğaldı. Çünkü 1989'da birlikte Berlin Duvarı çökmüştü ve Berlin Duvarı'nın çöküşü aslında bir bilgi rejimi olarak modernleşmenin çözümünü doğuruyordu. Yani çöken sadece Berlin Duvarı değildi ona yüklenmiş anlamlar ona yüklenmiş tarih yükü o eylemle birlikte kendi iç dönüşümünü geçiriyordu. Bunun sonucunda şu noktaya gelindi; 1980'ler modernleşme projesini aşarak bu söylediğim çerçeve içinde sanat yapıtının ön belirlenme olanağını ortadan kaldırdı. Yani modernleşme ve onun ideolojik formu olan Modernizm sanat yapıtının politik planda ön belirlenebileceğini dair yukarıdan isterseniz diyelim belirleneceğine dair bir pratik bize sunuyordu. Modernleşmenin tarihi esas itibarıyla budur. Evet, empresyonistler kamusal mekân resimleri yaparken ve Baudelaire bunları yorumlarken orada içkin bir politik süreçten söz edebiliriz ama mesele sadece empresyonistlerin o tarihlerde yaptığı resimlerle sınırlı değildir. Hızla değindiğim bu tarih bize Modernizm'in bir ideoloji olarak sanat yapıtını ön belirlediği gösteriyor. 90'larda bunun dışında bir model önümüze çıktı. Sanat yapıtının doğrudan doğruya kendisi süreç olarak değerlendirilebilir mi? Bu daha önceki programlarda veya haftalarda anlattığın değindiğim sosyal teori ile sanat yapıtının bütünleşmesi ilişkisidir. Yani 90'ların Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra hayatımıza birer pratik olarak

sunduğu yeni mikro politika alanlarından söz etmek ve bunları gözlemlemek lazım. Bunlar nelerdir? Bunlar kimlik, beden, bellek, aidiyet, mekân politikalarıdır. Bunları büyük harfle yazılan politika olarak değil, bunları mikro politika prosesleri olarak görmek gerekir. Sanat o zaman bunlara dönük doğrudan bir tavır almak ve bunlara dönük bir rejim üretmek ihtiyacını duydu ve 1990'larda küratörlerin öne çıkmasının sebebi sanatın bu yeni anlamını üretmek maksadını taşıyordu. 2000'lere geldiği zaman bu haydi haydi ilerlemiş bir durumdur. O kadar ki mesela, "basis voor actuele kunst", Utrecht'de ki bu önemli kurumda 2015'te sanatçı Jonas Staal'ın yaptığı Sodio Parlament yani yalancı parlamento, sahte parlamento işini anımsayalım. Burada kendi ülkelerinden ihraç edilmiş olan Basklılar, Katalanlar, göçmenler gelip belli bir süre içinde kendi parlamentolarını oluşturdular. Şimdi bu bir sanat üretme pratiği olarak kendisini aşan bakın burada sanatın sonu meselesiyle çok örtük, zorlu ve karmaşık bir ilişkiden söz ediyoruz. Sanat yapıtının kendisini aşarak doğrudan doğruya bir politik temsil imkânı yaratması realitesi ile karşı karşıyayız. O zaman bunun tasavvuru bu prosesin tasarlanması bir sanatçının veya bir küratörün bunu tasarlaması elbette sanatın kendi kendini üretmesi ama sanat sonrası bir sanat pratiği olarak kendisini üretmesini doğuran çok önemli bir gelişmeydi. Buna şunu katalım, 1980'lerden sonra özellikle 90'larda kısmen 2000'lerde yine Amerika Birleşik Devletleri'nde belli bir sanat eleştirmenleri kuşağı bu konuşmanın başlığı olacak şekilde küratörlüğü bir soru-cevap problematiğine ve bir direniş alanına dönüştürüyordu. Yve-Alain Bois bu 3-4 küratörden eleştirmenden biri olarak Fransız kökenli Yve-Alain Bois sonra Harvard Üniversitesi'nde uzun süre görev yapmış, sonra Preston Üniversitesi'ne geçmiş olan Yve-Alain Bois, *L'Informe, Formless* yani biçimsiz isimli bir sergi düzenledi. Bunun önemi şuydu, bunun önemi bu serginin önemi şuydu; form ve kontent, biçim ve içerik. İçerik ve biçim arasında Yve-Alain Bois bir 3.ü bir terim arıyordu. Yani sanat yapıtını kendine bağlı kendi ile sınırlı alanlar içinde tanımlayacak 3.ü terime ihtiyaç var mı? Var. O zaman bu ne olabilir bunun bir cevabı yok. Sergi buna verilecek muhtemel cevapları bizim önümüze getirme fonksiyonunu işlevini taşıyordu ve buna bağlı olarak Rosalind Krauss, Hal Foster ve kendisi oturarak yeni bir sanat tarihi kitabı yazdılar. Türkçeye henüz çevrilmemiş olan bu büyük sanat tarihi kitabı buna Benjamin Buchloh'u da ilave etmek mümkün bu üçlüye. Bunların Amerika'da yayınladıkları October Dergisi sanat yapıtının post-Duchamp dönemde dışsal ve içsel politik ilişkiler ve etkileşimler arasında ve yeni bir takım üretilecek terimlerle tanımlanma çabası içinde yeniden değerlendirilmesine imkân sunan çok önemli bir yayın faaliyeti başlattılar. Dediğim gibi bunun sonucu bu üç aynı zamanda üniversite hocasının üç eleştirmenin kendilerinin ayrı ayrı çok etkili kitapları elbette var bunların sanat tarihi kitabı yazmasına yol açtı. O zaman bir hafta değindiğim bu Historiyografya'nın, Sanat tarihinin yeniden yazılması çok önemli bir aşama bize sanatın gelişimi içinde getirdi. Yani beyaz adamın mitolojisi, Eurosantrik Avrupa merkezci bir sanat anlatısı, erkek egemen bir sanat anlatısına karşı subaltern, madun grupların ürettiği sanatın tarihi, kadınların ürettiği sanatın tarihi, Avrupa dışı merkezlerin veya çevre merkezlerinin ürettiği sanatın tarihi yeni bir karşımıza burada ilginç biterim kullanayım ekoloji getirdi ve yeni bir habitusun bize varlığını duyurdu. Dolayısıyla başka bir ekosisteme geçildi 90'larla ile birlikte. 2000'lerde bunu hareketlendiren bu yapıyı yeniden havalandıran yani hem pencereleri açıp içeriye oksijen getirme anlamında havalandıran hem bir 'take-off' yerden havalanıp yukarı doğru yükselme anlamında havalandıran bir etkinlik oldu. Sanatın küreselleşmesi, sermayenin küreselleşmesi bu savaş sonrası dünyada yeni bir Finans kapital hareketi getirdi ve buna bağlı olarak fuarlar önümüze geldi. Yani sanatın yeniden Kapital ile buluşma dönemi 2000'ler. Şimdi, bu arada sanatın bu kadar kuramsal sorunu ile uğraşılırken sanatın şimdi tabiri ile kullanalım ontolojik problemi ile uğraşırken belli çevreler sanatın birdenbire Finans kapital ile bu ilişki içine girmesi ve bunun bunun galeri mekanlarında Bienaller de geçen hafta saydığımız diğer alternatif sanat üretme zeminlerinde ortaya çıkıp kapitalist tüketim prosesleri ile bir araya gelmesi beraberinde iki önemli olgu meydana getirdi. Bunlardan bir tanesi acaba sanatın bu alandaki oluşumuna karşı yeni bir tutum yeni bir tavır, iyi bir pozisyon konum almak mümkün

müdür? Bu bahsettiğim havalandırma kavramının en önemli konularından birisi ikincisi; şunu hiçbir zaman unutmayalım teknolojik planda meydana gelen değişimler beraberinde mutlaka ideolojik yapılanmaları, yeni yapılanmaları, yeniden yapılanmaları meydana getirir ve yeni bilgi rejimleri doğurur. Bu bilgi rejimi lafı da basit bir kavram olarak görülmemeli tam tersine bizim varoluşumuzu üstten belirleyen en önemli olgulardan birisi şeklinde ele alınmalı. O zaman şunu her zaman sürekli olarak hatırlayalım 2000'ler ile birlikte içine girdiğimiz yeni teknolojiler uzaktan haberleşme sistemleri internet imkanları bunun bize sağladığı yeni bilgi üretme mekanizmaları karşımıza yepyeni bir çerçeve getirdi. Bu bizim daha önce alıştığımız bildiğimiz imkanlar sınırını çok aşan yeni bir teknoloji konumdu ve David Hockney gibi bir ressam bile sonunda cep telefonunda, iPad'i üstünde resimler yapmaya başladı. Bu basit bir ilişkililik, korelasyon örneği bunun ötesine geçecek ana mesele bilgi rejiminde, bilgi biçiminde yani yine tabiri ile söyleyelim epistemolojide meydana gelen değişiklik. Peki bu nasıl şekillendi? Bu bize bilge rejiminde meydana gelen bu değişiklik bize meseleyi küratörlükten de çıkartarak küratöryal bir plana taşıdı. Küratörlük nihai olarak ortaya çıkan ürünle ilgili bir şeydir. Benim bu kalemi böyle yerleştirmem bittiği zaman o proses bir küratörlük meselesidir ama küratöryal dediğimiz hadise kavram bir prodestir ve bu bilme biçimi ile ilgili bir şeydir. Bir adım daha ileri gidip şunu söyleyeyim bir bilgi üretme mekanizmasıdır. Yani küratör izleyicinin gelip gördüğü yapıtı hazırlayana kadar eleştirel okumalarıyla, yeniden konumlandırımlarıyla, yeniden yorumlamalarıyla bir bilgi üretme prosesi geçirir. Bu daima **pro** veya **cont** taraftar olarak veya karşıt olarak bir politik pozisyonlanma meselesidir ve bir yeniden üretim reproduction meselesidir. İşin hiç unutulmaması gereken yanı budur ve küratöryal dediğimiz hadise aslında bilginin yaratılmasıdır, süreçle ilgilidir, düşünce ile ilgilidir. Yapıtın üretilme, yöntem ve dinamikleri ile doğrudan bağlantılı, yapıta yeni katmanlar ekleyen, hatta bazı hallerde izleyicinin yapıtı birlikte üretmesini sağlayan bazı hallerde doğrudan doğruya izleyiciye müdahale eden izleyicinin temel kabullerine de müdahale eden bir büyük geniş eklemelenmiş süreçtir. Bir kere bunu ortaya koyalım. Peki bunun nasıl bir sonucu var? Bunun şöyle bir sonucu var. Bu tutum bu tutum Jean-Paul Martinon'un kavramı ile söyleyecek olursam "*Curating as Ethics*". Yani bir etik olarak küratöryel süreci inşa etme meselesidir. Yani finans-kapitalin tanımları içinde; yakın, uzak, öte ama mutlaka belirleyici olan determining tanımları içinde ortaya çıkmış olan müdahale süreçlerini kesen onlarla yapıt izleyici hatta yeri geldiği zaman mekân arasına bir baraj ören koyan ve bunu kendine göre bir etik problem olarak tanımlayan yaklaşımdır. Yani finans-kapitalin müdahalesini etik dışı bir müdahale olarak bu tanımla nitelendirmiyorum ama onun dışında bir tanım alanı getirmek doğrudan doğruya bir etek üst kabul olarak karşımıza geliyor. Şimdi burada şunu söyleyeyim bir küratöryel prosesin direniş alanı olarak bunu tarif etmeye başladım bugünkü konuşmanın ikinci başlığı olarak bir küratöryel proses madem ki zamana yayılan ve temel önermeleri ve temel kabulleri değiştiren bir doku içinde gelişiyor. O zaman aşamaları da bakalım 3 tane 3 tane ikili aşamadan söz etmek mümkün. Bir tanesi teori ve pratik. Benim kurumsallaştırmam, bir yapıtı sanatçının onun kendi pratiği içinde üretmesi, sonra benim küratör olarak o yapıtı alıp yeni bir pratiğe taşımam. Teori ve pratik yani kuramsal ve edimsel düzlemler. Bunun iki yansıma alanı var. Mekân ve zaman. Belli bir zaman içinde bu olacak süreçten bahsediyoruz. Zaman içermeyen süreç olamaz. Bu başka bir fizik problemine o zaman hadise döner. Bizim real dünya içinde yaptığımız her türlü hareketin belli bir zaman boyutu var. O zaman başka bir şeyden söz ediyoruz. Mekân evrenin içinde kendi mikrokozmozumuzda belli bir mekâna sahibiz ve kendimizi hem ontik olarak realize etmek hem kendi varoluşumuzu doğrulamak hem bilincimizin sonucu çıktısı olan ürünü yerleştirmek daima bir mekân meselesidir. O zaman mekân ve zaman boyutları, katmanları var bunun ikinci süreç ikilisi olarak diyor, su olarak. Üçüncüsü bunun bir küratörlük, şimdi küratöryelden çıkarayım. Küratörlük çıktısı halinde tanımlayacağız yapıt ve sergi meselesi var bu işi birbirinden farklıdır. Bunu size söyleyeyim. Her dönemde yapıt kendine ait bir varlık bilimin ontolojinin enstrümanıdır. Sergi onu kapsayan ama mutlaka aynı mekân ve aynı zamanda değil bu şartı aşacak şekilde sanat yapıtını

kapsayan bir başka pratiktir. O bakımdan teori ve kuram, özür dilerim teori ve pratik ilişkisi ne ise yapıt ve sergi ilişkisinde öyle ikili birbiriyle ilişkili etkileşimli düo olarak göstermek lazım ama şuraya gelebiliriz yapıt ve sergi sonuç itibarıyla yapıp ve sergi nedir? Bir bilgi temsildir. Yani bir bilgi röprezentasyonudur. Bu küratöryel prosesi bir direniş alanı haline getiren en önemli husustur. Çünkü yerleşik olan kavramları, yerleşik olarak tanımları, yerleşik konumları kendi içinde dönüştürmüş, kendi içinde değiştirmiş, ona yeni boyutlar getirmiş ve yeni bir bilgi rejimi üretmiş veya kendisinin temsilcisi olduğu bilgi rejimi içinde yeni bir bilgi temsili ortaya koymuştur. Bu ne ile ilişkilenebilir? Bu kendiliğinden ortaya çıkan bir hadise mi? Kendiliğinden oluşan bir hadise mi? Bunu tanımlamak için bir kere şunu söylemek; lazım bu aslında, bilmiyorum çok ileri gitmiş olur muyum ama “Bergsonism” diye bir kitabı olduğuna göre aralarındaki ilişki çok açık. Bergson’da ki oluş ‘becoming’ kavramını alıp, yeniden üreten Gilles Deleuze’de ki oluş kavramı ile ilgili bir durumdur. Yani burada bir kataleptik, kendi içinde donuk, sınırları belli bir sanat pratiğinden bahsetmiyoruz. Bakın bunlar çok önemli şeyler. Çünkü sanatın artık Arthur Danto’dan, Hegel’den gelirsek sonu diyeceğimiz bir dünyada, son diyeceğimiz bir dünyada sanat yapıtının sergilenmek ile birlikte ikisinin arasında yer alan yorum düzeyinde sürekli bir oluşum pratiği olduğundan söz ediyoruz. Yani tabii ki Courbet yapıtını yaptı, duvara astı veya Ad Reinhardt bunu yaptı veya **(31.00)** bunu yaptı duvara astı ama bu onunla tamamlanan bir mesele değil. Küratöryel süreç onu sürekli ‘becoming’ e sürekli bir oluşa tabii tutuyor. Peki bu ne demektir? Size şunu söyleyeyim herhangi bir oluştan bahsettiğimiz andan itibaren bir direnişten söz ediyoruz. Bu eşyanın doğası gereği ortaya çıkan bir durumdur. Oluş daima hegemonyaya karşıdır. Hegemonyanın statikocu yorumuna ve yaklaşımına karşı oluşu getirdiğiniz andan itibaren belki Heraklitos’a kadar kökleri giden yine Hegel’de kökleri bulunan bir süreçten bahsediyoruz, bir prodesten bahsediyoruz. Yani bir “*panta rei*” Herakleitos’un söylediği, -her şey akar.- Bu hegemonyanın karşısındaki en önemli alandır en önemli kavramdır. Dolayısıyla eğer sanat yapıtının üretimi küratöryel bir proses içinde bir oluşa dönüşmüş ise o zaman burada hegemonik iktidar yapılarının sorgulamasından söz etmek gerekir. Bunun apriori, önsel olarak karşımızda duran en ciddi gerçeklik olduğunu bilmemiz gerekir. Buradaki iktidar yapısı mutlaka politik iktidar anlamına gelmez. Burada kabul edilmiş bütün düzlemlerin oluşturduğu içsel, soyut, abstre bir iktidardan söz ediyoruz. Bu herhangi bir politik iktidardan daha tehlikeli ve zor bir şey çünkü politik iktidar öznesi belli bir şeydir ve onun dönüştürülme dinamikleri bellidir. Onun en basit yolu demokratik seçimler kabul edilir, edilmez ama “*panta rei*” -her şey akar- anlamında eğer bir iktidar sökme deneyiminden bahsediyorsak bunun karşısında yer alan iktidar, soyut bütün belki hücrelere nüfuz etmiş aynı zamanda dili ve bilinci kendine göre tutsaklaştırmış bir donuklaştırma edimidir. Yani erkek egemen dilden bahsedildiği zaman bu anlamını meselenin ifade ediyoruz veya eurosantrik bir söylemden bahsettiğimiz zaman bir diskurdan bahsettiğimiz zaman böyle bir mikro iktidardan bahsediyoruz. Oryantalizm dediğimiz zaman böyle bir mikro iktidardan bahsediyoruz. Yani bizi karşı bile olsun çeşitli boyutlarda teslim alan bir konum. O zaman bu gelecek hafta değineceğiniz bir sonuç ve tanım doğuruyor; eylemci küratör. Bunu derinleştirmeden sadece şunu söylemek lazım; 2 şey. Bir, bugünkü küratörlük prosesleri başlı başına bir yeni bilgi rejimi üretme meselesidir ve bu oluş kavramı ile birlikte düşünülmesi gereken bir gerçekliktir. İkincisi zaman zaman küratörlüğe getirilen pejoratif bir tanım ona dönük eleştirilerin, hicivlerin arkasında yer alan bir gerçeklik olarak söylenen, dile getirilen olgu herkes küratör. Bu doğru bir şeydir ve aslında önemli bir şeydir. Çünkü eğer herkes küratörse o zaman hayatın yeniden üretilmesi bakımından büyük bir katılımdan söz ediyoruz. Hayatın yeniden üretilmesi demek şu bahsettiğim, tanımlamaya çalıştığım çerçeve içinde yerleşik olan kuralların, yerleşik olan koşulların, kabullerin, önermelerin, tanımların sürekli olarak aşılması, yenilenmesi ihtiyacından söz ediyoruz. Hayatın yeniden üretilmesi demek, daima yeni bilinç katmanlarının, yeni bilgi temsilleri ile bir arada yeni önü açık, tersinden söyleyelim açık uçlu

bir nonrejim, -rejim olmayan-, pratik üretmesi demek asıl meselesi son cümle olarak bunu söyleyeyim rejim olmayan rejim koşullarını aşan bir özgürlük alanı yaratmasıdır.

***** Video burada sona eriyor. *****