



**Seri Başlığı** : Küratörlük Pratikleri  
**Video Seri No** : 1  
**Video Adı** : Çağdaş Sanat, Güncellik ve Bir Pozisyon Olarak Politika  
**Konuşmacı** : Hasan Bülent KAHRAMAN  
**Yayın Tarihi** : 02.10.2020  
**Video Adresi** : <https://youtu.be/BmEYHDnFeK8>

**AKBANK**  
**SANAT**

**Hasan Bülent Kahraman:** Herkese iyi akşamlar. Bugün uzun bir yola çıkıyoruz. Uzun sürecek bir maraton koşacağız. Sorgulama pratiği olarak küratörlük genel başlığı altında bu küratörlük pratiklerini ama küratörlük pratiklerini de bir sorgulama pratiği olarak ele alacağız. Çok kısa olarak hemen işin başında niçin böyle bir konuya girdiğimizi izah edeyim. Bugün güncel sanat dünyasında alanında verimleri içinde küratörlük başlı başına bir rol oynuyor. Bundan 15 sene önce 20 sene önce küratörlük bağlamında kendisini göstermeyen birtakım uygulamalar bugün yer alıyor, gerçekleşiyor. O dönemde böyle olur mu olmaz mı diye yapılan bazı sorgulamalar bugün hem küratörlüğün ayrılmaz bir parçası olarak görülüyor hem de küratörlük genel olarak güncel sanatın en önemli bileşenlerinden birini meydana getiriyor. Peki bu anlamıyla bu içeriği ile bu kapsamıyla küratörlük ne ifade eder? Buna verilecek kısa bir cevap var benim açımdan: Küratörlük bir sorgulama pratiğidir; yani küratörlüğün uygulama düzeyinde düzleminde kendisini gösterdiği, icra ettiği, ifa ettiği, ortaya koyduğu bazı uygulamaların bir sorgulama pratiği olup olmadığı ele alınarak, irdelenerek o küratörlük pratiği bence değerlendirilmelidir. Mesele nasıl bu noktaya geldi? Neden bir sorgulama pratiği oldu? Bunu iki büyük bölümde ele alacağım: Bir sökme ve yeniden kurma alanı olarak tanımladığım için küratörlüğü küratörlük pratiklerini 1. bölümde bu sorgulama pratiğini bugünle birlikte başladığımız birinci bölümde bu sorgulama pratiğini sürdüreceğim, bunu irdeleneceğim. İkinci bölümde 4 hafta sonra ikinci bölümde yeniden kurma pratiği olarak küratörlüğü ele alacağım. Bugün demin bahsettiğim sorgulama pratiği açısından bunu irdeleneyim ama bunu da bir genel başlık altında toparlayayım. Çağdaş sanat güncellik ve bir pozisyon olarak politikayı ele alacağım. Şunu söylemek istiyorum. Şimdi ayrıntılarına gireceğim ama özü itibarıyla güncel sanat ile modern sanatın birbirinden ayrıştığı farklı kat yerlerinden söz edilebilir. Bana göre bunların en önemlisi modern sanatın zaman zaman politika ile toplumla kendine özgü bir dil olarak kurduğu bazı kompozisyonel ilişkiler varsa da kendisini meydana getiren kompozisyonla onu kastediyorum ilişkiler varsa da modern sanat büyük çerçevesi itibarıyla daha esoterik daha içine kapalıdır ve özellikle Amerikan resminde görülen pratikleri itibarıyla de ancak Kant'ın sezgiler kavramıyla transandantalite aşkınsallık ve aşkınsalcılık kavramları ile açıklanabilecek özelliklere sahiptir. Tabii ki başlangıç döneminde şimdi biraz sonra ona daha ayrıntılı olarak geleceğiz politik pratikle modern sanat iç içe geçmiştir ve onu modernleştiren en önemli unsurlardan birisi oradaki politikanın fonksiyonel olmasıdır. Ama özü itibarıyla güncel sanatın ilişki kurduğu bir politik düzlemden modern sanat için söz edemeyiz. Peki bu nasıl meydana geldi? Buradan başlamakta ve bu konuyu kendi alt başlıklarına indirgemekte bir yarar var ve bu alt başlıkların birisi olarak bana göre en önemlisi modern sanatın politika ile kurduğu ilişki bir tartışmaya göre modern sanatı realizm ile birlikte başlatabiliriz. Courbet'in ortaya koyduğu temel yaklaşım ve temel sanat önermelerinin politika ile ilişkisi açıktır. Proudhon'un yani "mülkiyet hırsızlıktır" tanımını getiren bir felsefecinin portresini yapmakla başlayan "Taş kırıcılar" resmini yapmakla devam eden

”Ormanda Cenaze Töreni” isimli büyük tablosunu gerçekleştirmekle süren bu ilişki yani Courbet’in politik ilişkisi ve kendisinin 1848 Komün hareketine katılan birisi olması Courbet’in politika ile ve Realizm ile kurduğu ilişkiyi bize modern sanatın, modernleşmenin ilk hamleleri olarak tarif edebilir. Ama ardından gelen izlenimcilik Courbet’in bu çılgınlığını sürdürmüş müdür denirse buna verilecek cevap hayırdır. İzlenimciler pek böyle bir Courbet ile ilişkileri içinde böyle bir tutum sürdürmediler. Ama Baudelaire'in tanımıyla gündelik hayatın ressamı oldular. Bu politik bir tutum değildi; fakat toplumsal bir boyutu vardı. Parklar, bahçeler, kafeler, lokantalar, insanların giyim kuşamları, davranış kalıpları. Tabii ki izlenimcilerin dikkatini çekti. Ama bunun Courbet’ci manada onun gerçekçiliği realizmi manasında Linda Nochlin’in bize sınırlarını çok güçlü bir biçimde çizdiği manada bir politik boyut taşımadığı ortada. Ama toplumsal ile olan ilişkisini söz konusu edebiliriz. Asıl büyük kopuş bana göre 1917’dir. Yani Rus devrimi ile birlikte başlayan yeni tasarım anlayışı pek resme hemen sığmamıştır; ama daha sonra güncel sanatın önemli kategorilerini oluşturacak birtakım hamleleri göstermiştir. Rodchenko’nun, Lissitzky’nin yapıtlarında Malevich’in yapıtlarında bir yandan çok esoterik bir moderniteyi görebiliyoruz; bir yandan o dönemin ruhunu yansıtan bir yoğunluk izleyebiliyoruz. Fakat politikanın modern sanata en geniş anlamıyla sanata bu dönemde yansması tabii ki grafik tasarımlar aracılığı ile olmuştur. Afişler, duvar afişleri, el ilanları, dergiler “Rus avangardı”nın bu çok önemli bir kavram olan “Rus avangardı”nın politika ile doğal ilişkisini sergiler. Bu ilişki demin bahsettiğim Malevich’in süprematizmde veya Lissitzky’de, El Lissitzky’de veya Rodchenko’da doğrudan bir politik tutum olarak kendisini göstermez. Ama revolutionary/devrimci bir anlayışın yıkıp yeniden yapmanın kendi konstrüktivist imalarını görürüz. Ondan sonra da politika belki dolaylı bir şekilde 1930’ların mimarisinde ve yine Nasyonal sosyalizmin bazı afişlerinde el ilanlarında kendini gösterir. Bu daha viril bir sanattır, daha eril bir sanattır. Kadınların bile daha erkeksi bir biçimde çizildiği bir sanattır ki; bu Rus devriminden sonra ortaya çıkmış olan heykel ifadelerinde de kendisini heykel yoğunlaşmalarında da gösterir ama bunun bir propagandaya dayalı ilişki ötesine geçtiğini ve bir esoterik anlayış olarak politikayı ortaya koyduğunu söylemek güçtür. Ardından da bu defter kapanır ve politikanın bir daha görsel sanatlara bu yoğunlukta dolaylı veya doğrudan girdiğini görmeyiz. Bu iş çok uzun bir aradan sonra aslında modern olanın uzaklaşması dediğim yani “The Minds of Modernity” diye literatürde zaman zaman yer alan bir yaklaşım şeklinde kendisini 1990’lardan itibaren gösterir. Bu karmaşık bir dönem. Bütün geçiş dönemleri gibi. Çünkü bir yandan modern olanın yavaş yavaş postmodern olana dönüşümünü işaret eder. Postmodern de hayli tartışmalı bir kavramdır. Bunun önemli bir nedeni şu: Modernin içerdiği yoğun içe dönük pürifikasyona arınmaya dayalı Esoterik transandantal boyutların bulunmadığı bir sanat ifadesi ve anlayışı ortaya gelmiştir. Bunun kökleri çok farklı kaynaklara kadar geri götürülebilir. Amerikan pop sanatına kadar geriletebilir. Frederik Ceysens’in meşhur kitabında anlattığı mimari örnekler bu alanı tarayabilir, meydana getirebilir. Ama bunun da doğrudan doğruya bir politik tutum olduğunu söylemek güç fakat hiç değilse bize gayet zor, gayet içine dönük dışına kapalı bir modern anlayışın sonuna geldiğimizi gösterir. Ve burada çok önemli hemen hemen hiç beklemediğimiz bir hadise meydana geliyor. 90’ların ikinci yarısı 2000’lerin başı ile birlikte politik olanın yapısı değişiyor. Buna ileride tekrar döneceğim. 1990’lardan itibaren ulus-devlet tartışmaları ulus-devletin 1789 sonrasında üzerine oturduğu aşırı rasyonel tutum bunun tekçil zaman zaman monist olan dokusu yerinden oynatıldı. Özellikle Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nde ve ona bağlı diğer ülkelerde doğu blokunda meydana gelen ciddi değişiklikler bu modernite anlayışının bu modernlik anlayışının en katı formlarından birini ortadan kaldırdı. O zaman devletin soyut bir varlık olarak Hobbes’çu manası ile devletin tanımladığı birey anlayışından kimlik anlayışından daha seküler bir birey ve kimlik anlayışına geçtik. Belki biraz daha liberal daha Locke’çu bir anlayışın kapıları aralandı ve mesela kimlik meselesinde biraz daha çoğullaşmaya gidildi. Yani farklılıkların bir arada olmasının, farklılıkların bir arada bulunmasının bu farklılıkları meydana getiren değişik kimliklerin bir ulus devlet anlayışı içinde ne kadar bir arada

bulunabileceği önemli bir politik soru olarak masanın üstüne kondu. Bunun işaret ettiği ciddi sonuç şuydu: Daha çoğulcu plüralist ve çoğullaşmaya dayalı bir dizi kabul önümüze geldi bu yenilikçi bir tutumdu modernleşmenin katı ve bazen de diyalojik olana kapalı olan tutumuna karşı bu anlayış beraberinde daha yumuşak daha ilişkililiği korelasyonları öne çıkaran bir yapı teklif etmeye başladı. Dolayısıyla postmodernin burada belki kendisinin doğrudan doğruya işaret ettiği bir politik tutum davranış kalıp tercih söz konusu değil ama modern olanın modern politik olanın sınıflandırılmasına dönük yeni yorumlarıyla ve orada yonttuğu bazı sivriliklerle postmodern olan modern olanın ardından gelen yeni dönemi kendisine ait politik sınırlarla meydana getirdi. Bu aslında güncel olanın doğuşu demektir. Benim 2000'lerden hatta 1990'lardan başlayarak vurguladığım temel mesele budur. Biz böylece modern olanın daha tarihsel kapasitesini, tarihsel göndermelerle ortaya çıkan kapasitesini aşmış bir yerde güncel olanın pratiği ile kendimizi özleştirmeye başladık. Şimdi modern olan tarihsel olamaz denmiştir bu bir önermedir ve çok tartışılmıştır. Yani modern olanla tarihsel olan birbirine zıt mıdır? Evet diyenler var hayır diyenler var. Ben o tartışmaya girmeden sadece şunu söylüyorum: 2000'lere, 1990'ların ortasında geldiğimiz zaman modern olanın kendisine ait bir tarihsel yükü ve birikimi vardı. Dolayısıyla kendisinin bir anlamda tarihsel kapasitesinden söz edebildik. 90'ların ortasından 2000'in başından itibaren bu tarihsel kapasitelerin dışına çıkarak acaba güncel olanın kendi pratiği bize ne ifade edebilir, bu pratiğin doğrudan doğruya tarihselleşmesini beklemeden üzerinde durabileceğimiz bir yanı var mıdır sorusu önümüze geldi. Belki izlenimciler de bu soruyu soruyorlardı kendilerine. Belki Rus Devrimi'nin içinde yaşayanlar da belki değil kuşkusuz güncel olanın tayin edici, belirleyici gücünü yok saymıyorlardı; fakat bugünkü pratik onlara dönük bir eleştiri ve bir sorgulama getirdiği için diğerlerinden farklı bir zemin ortaya koydu. O zaman şöyle bir noktaya geldik ve şu tartışmayı yapmaya başladık: Acaba politik olan sanata her zaman içkin midir? Bu ele alacağım bu konuşmada 10 başlıktan bir tanesi fakat ondan önce retrospektif bir bakış kullanmamız gerekiyor. Eğer 90'ların ortasında kendini gösteren ve bize güncel olanın pratiği üstünden gelişen bir sanatın sınırlarını tartışma imkanı veren yeni oluşumlardan söz ediyorsak ve bunları bir tür güncel sanat olarak değerlendiriyorsak literatürde bazen de "Çağdaş Sanat" denen "Contemporary Art" denen bir anlayıştan söz ediyorsak o zaman bunun kaynağı ne olabilir? Demin postmodern kuramdan veya postmodern bazı pratiklerden söz ederken onun modern olanla irtibatlarından söz ettim. Yani bazı postmodern pratikler köklerini modern olana kadar götürürler ve bazı modern örnekler bunlar postmodern değil mi diye ortaya konup sorgulanabilir. Burada çok kritik bir isim var: Marcel Duchamp. Duchamp'ın 1917'de yaptığı iş yani bir pisuvarı 90 derece çevirerek bir pedesdalın üstüne yerleştirmesi, bunu Fountain adını vermesi ve bunu sergilemesi Armory Show'da sergilemesi çok önemli bir açılım. Bu ne zaman oldu yani Duchamp'ın ve pisuvarın öyküsü sanat tarihinin Mona Lisa kadar önemli ve ilgi toplamış öykülerinden biridir. Bunun o şova, o fuara şimdi "Armory Fuarı" olarak cereyan eden etkinliğe radikal bir iş olarak konması, o etkinliğin radikalizmi içeren bir etkinlik olmasına rağmen bu yapıtı çok ileri giden bir yapıt olarak görmesi, yapıtın tahrip edilmesi, Duchamp'ın daha sonra bunun bir takım replikalarını yapması, bunların müzelere girmesi, Duchamp'ın o hamlesi ile birlikte readymade'leri üretmeye koyulması, aslında burjuva toplumuna dönük birtakım eleştiriler içeren bu readymade'lerin bir süre sonra burjuva toplumu ve burjuva zevki tarafından benimsenmesi bunların demin söylediğim gibi koleksiyonlara girmesi başlı başına bir öyküdür ve bize modernleşmenin çeşitli boyutlarını gösteren çığır açıcı bir takım hamleleri içinde barındırır. Fakat şöyle bir pratik var, şöyle bir gerçek var önümüzde: Duchamp bu hareketi ile birlikte yani pisuvar yapıtı ile birlikte işi ile birlikte önümüze tuval resminin dışında kalan bir ufuk açıyordu: Tuval resmi nedir? Taşınabilir ve taşıyıcı olan yüzey üstüne yansıtılmış bir ifadedir. Şimdi burada yansıtmak kavramı devreye giriyor. Bir ikincisi bunun bir temsil olması yani yansıtılan şeyin bir temsil olması ortaya çıkıyor. Temsil bir politikadır. Aslında "representation", "politics of representation" diye temsil politikaları siyasaları diye başlı başına bir kategori var ve temsil masum bir şey değil yani

bakan gözün, bakışın, gaze İngilizce tabiriyle doğaya dönmesi insan çehresine dönmesi bunları tuvalde yansıması birer politik tutumdur. Fakat bunlar baştan beri ifade etmeye çalıştığım gibi dolaylı politiklardır, doğrudan politikalar değildir. Yani bir İngiliz kralının temsil edilmesi, bir Osmanlı sultanının resimsel yüzeyde temsil edilmesi, bir peyzajın Barbizon Okulu ekolüne Barbizon ekolüne bağlı olarak çizilmesi ondan sonra bugünkü günde David Pankey'in bir peyzaj resmi yapması. Bunlar kendi içlerine kapalı ve öteki ifadelere aşkınsal bazı ifadelere kapalı unsurlar değildir. Tam tersine hem bakan gözün oluşturduğu bakan gözün oluşturduğu anlam katmanları masum değildir. Biz belli ideolojik yönsemelerle bakarız hem de sanatçıların oluşturduğu temsil pratikleri ideolojiktir. Dolayısıyla hiçbir noktasında masum değildir. Şimdi Duchamp bu anlayışa kendi içinde çok diyalektik olan bu anlayışa radikal bir tepki gösterdi. Yani bir bulunmuş nesneyi readymade'i alıp pedestal üstüne koyarak bunu bir sanat yapıtı olarak ortaya çıkardı. Üstelik bunun üstüne r.mutt diye bir isim yazdı. Bunun İngilizce telaffuzu armat'dı. Bu da armatür kelimesine bir gönderme idi ama şöyle ama böyle. Dolayısıyla karşımıza ilk defa daha sonra benim Akbank Sanat'ta büyük sergisini yaptığım Marcel Broodthaers'ın ifade ettiği şekilde sözcüklerle nesnelere arasındaki ilişkiyi kuruyordu. Bir nesnenin herhangi bir şey olan bir nesnenin sanat yapıtına ne zaman dönüşebildiğini sorguluyordu. Sanat yapıtına dönüşmüş bir şeyin resepsiyon alımlama pratiğinin onu üretende mi onu tüketende mi olduğunu gündeme getiriyordu. Bir soru olarak yine masanın üstüne bırakıyordu ve hiçbir şey veya her şey sanat yapıtı bağlamında ne ifade eder bu soruyu gene hepimize yakıcı bir biçimde yöneltiyordu. Aslında güncel sanatın başlangıç noktası olarak Duchamp'ın bu readymadelerini almak yanlış değil. Sonra biliyorsunuz küreği readymade yaptı, sonra tarağı readymade yaptı, sonra daktiloyu readymade yaptı, readymadelere felsefi anlamlar, açıklamalar, tanımlar getirdi. Ama şurası muhakkak ki onunla birlikte yeni bir pratik başladı. Bu pratiğin ikinci büyük evresi Beuys'tur. 1960'dan itibaren herkesin sanatçı olabileceğini ifade eden kendi kişisel mitolojisini bir sanat yapıtı olarak ortaya çıkaran Beuys'tur. Beuys performansın ne kadar ideolojik boyutlar içerdiğini gösterdi. Peki o zaman şöyle bir noktaya geliyoruz: Politika sanata her zaman içkin mi? Eğer Rus Devrimi'nin afişlerini bir tarafa bırakacaksak veya Nazi Almanyası'nın mimari yapılarını bir tarafa bırakacaksak deminden beri anlatmaya çalıştığım şekilde aposteriori veya ipso facto iş olup bittikten sonra veya sonul bir şekilde baktığımız takdirde evet bir görme pratiği olarak, bir ifade pratiği olarak, bir temsil pratiği olarak sanatın politikayla baştan beri ilişkisini ortaya koyabiliriz. Bunu bazı sanat tarihçilerinin yorumları etrafında derinleştirsek toplumsal formasyonlarla sanat yapıtları arasındaki ilişkileri Mikelanj'ın "Sistine Şapel"indeki resimleri ile dönemin temel politik tercihlerini de bir arada düşünme imkanımız var. Ama mesele bu dolaylı sanat değil, mesele şu: Duchamp'ın yaklaşımı. Yani bir pisuvarı sanat yapıtına dönüştürürken politik miydi yoksa metodik miydi? Şimdi bu çok ciddi bir soru. Çünkü metodik olanla politik olanın birbirine karıştırılabileceğini ve bu aradaki sınırın bazen ne kadar belirsiz ve kolay geçirebilir, aşılabilir bir sınır olduğunu bize gösteriyor. Yani bir metodik yaklaşımı politik kabul edebiliriz. Şimdi hemen cevap verelim. Duchamp üstünden gideceksek pisuvar tabii ki politik bir yapıt değil. Bunda hiç kuşku yok. Buna bir takım derinleştirmeler aramanın da bence anlamı yok; ama Duchamp'dan yola çıkarak gelişen yeni bir sanat dili var. Sanat bunu dil ile birlikte yeni bir ifade aracına dönüştü. O bakımdan Duchamp'ın metodik yaklaşımını politik bir tutum olarak görmüyoruz ama politik ifadelerin önünü açan, onları zenginleştiren rahatlatan bir çaba olarak görüyoruz. Gelelim şu soruya: Bütün bu irdelemelerin altında yatan mesele nedir? Neye cevap arıyoruz? Başlıklardan birisi şu: Neden politika? Yani politika sanat yapıtı için önemli mi? Eğer politik bir boyut bulmazsak sanat yapıtı herhangi bir anlam ifade etmeyecek mi? Bu önemli bir tartışma konusu ve bize aslında sanat yapıtının eksternal dışsal ve internal içsel yapıları hakkında bir bilgi veriyor. Şu sanat yapıtı iki düzlemde oluşan bir gerçeklik. Bunun dış dünya ile olan ilişkisi daima politiktir. Yani toplumdan gelen, tarihten gelen, güncellikten gelen etkileri yansıtır ama sanat yapıtının bir de kendi içine dönük bazı meseleleri var ki bunları bu büyük makro politik

pozisyonlamalarla ele almamız, irdelememiz, tanımlamamız mümkün değil. Burada sanat yapıtının kendine özgü yöntemleri, araçları kendine özgü diğer dinamikleri veya parametreleri devreye girer. O bakımdan politik olan modern sonrası döneme gelene kadar sanat yapıtının dışsal boyutlarını bize belirledi ve önemli oldu. Sonra karşımıza şu gerçek çıktı: 90'ların ortasına geldiğimiz zaman özellikle feministlerin getirdiği bir kavramla karşılaştık. Feministler her şeyin politik olabileceğini fakat daha da önemlisi kişisel olanın politik olduğunu ortaya koydu. Bu olağanüstü etkinliği, olağanüstü ufuk genişleten bir tanımdı. Bunun arkasında sonra bazı birtakım konfigürasyonlar yer aldı. Mesela oryantalizmin Edward Said tarafından çizilen sınırları zorlanıp bir dizi yeni tanım onunla birlikte ortaya çıkınca mesela bakışın politik olduğu, temsilin politik olduğu gibi birtakım önermeler somut şekilde kanıtlanınca biz kişisel olanın politik olduğunu öğrenmek ve kabul etmek zorunda kaldık. Şimdi sanat yapıtı kendisine bir özel alan kurarken kişisel olduğunu olabileceğini öncelikle vurgulayabiliyordu. Bir kere bu tanım ortadan kalkmış oldu ve beraberinde şu oluştu: Bizim o güne kadar bu açıdan ele almadığımız her şey politik ifadenin politik irdelemenin ve politik temsilin bir sonucu olarak belirtmeye başladı. Nedir bunlar? Beden, bellek, mekan, kimlik, aidiyet, temsil. Bunların her birinin kendine özgü bir politik deklarasyona sahip olduğunu öğrendik. O zaman önümüze şöyle bir şey geliyor: Toplumsal kuramla onun ele aldığı konularla onun kendisini ifade eden araçlarıyla veya onun irdelediği bazı kavramlarla sanat yapıtı zorunlu olarak bütünleşti. Ne için zorunlu olarak diyorum? Çünkü kişisel olanın politik olduğu bir aşılama ufuk hattı olarak çizilince her şey bunun içinde kalmaya ve yer almaya başladı. Beraberinde şöyle bir şey geldi: Demin politikanın modern olan içinde makro bir rol ve makro bir pozisyon oluşturduğunu söyledim. Yeni politika bu makro politikadan mikrolojilere geçiş aşaması veya evresi olarak karşımıza çıktı ve yeni politika sadece büyük harfle yazılan devlet, büyük harfle yazılan parlamento, büyük harfle yazılan anayasa, büyük harfle yazılan yasalar değil. Belki Lacan'ın ifade ettiği manada "babanın adının yasa olması" gibi veya Sartre'ın kitabında belirttiği gibi "Hey sen" dendiği zaman benim sokakta dönüp buna bir reaksiyon vermem gibi bir mikro düzeye inmeye başladı. İşte demin saydığım kimlik, aidiyet, temsil, bakış, beden, bellek. Bunlar birer politik alan olarak karşımıza geldi ve bu politikaya artık daha fazla makro politika demek mümkün değil. Makro politikayı tayin eden, onun sınırlarını çizen ve onu revize eden mikro politikalar olarak mikrolojiler olarak karşımıza çıktı. İşte yeni sanat yani Çağdaş sanat veya güncel sanat özü itibarıyla bu kapsamda kendisini gösteriyor. Bugün toplumsal kuramın ele aldığı hiçbir konu, mekan konusu örneğin sanatın ve politik olanın dışında değil tam tersine ikisinin birbirine güzel Türkçe sözcükle söyleyecek olursam kaynaştığı noktada sanat teşekkür ediyor. Mikrolojiler üstünden gelen bir güncel sanattan bir Çağdaş sanattan bugün söz etmek gerekir. Peki, bu son başlık bu ne tür bir sonuca yol açıyor? Sonuç derken şu soruyu soruyorum: Politika mı sanatı üretiyor; sanat mı politikayı üretiyor ki bu çok ciddi bir soru. Nedeni şu: işte eğer makro olandan mikro olana geçiyorsak o zaman sanatın politikanın bir yansıması olduğu temsil pozisyonundan eğer mikrolojilerin politikayı belirlediği bir ufka taşınmışsak o zaman sanatın politikayı belirlediği yeni bir pozisyona geçmiş oluyoruz. Ve şunu söyleyebiliyoruz: Daha 1980'lerde Derrida'nın düzenlediği sergilerde, yazdığı yazılarda kendisini gösteren yeni bir sanat tanımı var. Yani şu sanat düşüncenin ne kadar uzantısıdır, ne kadar düşünceyi belirleyen bir unsurdur? Bu sanatın ontolojisi açısından çok ciddi bir sorudur ve bugün içinde bulunduğumuz koşullarda sanat yapıtı artık siyasete doğrudan müdahale eden, siyaseti doğrudan üreten bir konuma gelmiş bulunmaktadır. Bugün eğer politik olanın dışında kalmayan bir gerçeklik varsa hiç kuşku yok ki sanat yapıtı sadece politik olmakla kalmıyor. Politikanın üretilmesine katkıda bulunuyor. E o zaman şöyle bir noktaya geliyoruz: Eleştirmenin veya sanat kuramcısının veya felsefecinin, düşünürün söylediği söz sanat yapıtı olabilir mi, olamaz mı? Duchamp bize veya Duchamp sonrası post duchamp sanat bize düşüncenin bile sanat yapıtı olabileceğini öğretti. Zaten Duchamp'ın ana problematiklerini de burada aramak ve bulmak gerekir. Duchamp bir pisuvarın da sanat yapıtı olduğunu bir önerme şeklinde bize getirdiği zaman ne kadar vülgerleştirilmiş olursak

olalım aslında düşüncenin sanat yapıtı olabilme imkanlarını bize işaret ediyordu. Biz de oradan hareket ederek bugün şunu söyleyebiliyoruz: Düşünce sanat yapıtı olabilir. Ben oturduğum ve düşündüğüm yerde kendi kendime ürettiğim düşünceyi bir sanat yapıtı olarak önerme hakkına sahip olabilirim. Nitekim güncel sanatın içinde, bünyesinde üretilmiş sayısız pratiklerin bazıları bize bu gerçeği somut şekilde ortaya koyabiliyor. Şuradaya gelerek bağlayalım. Bugünkü dünya esas itibarıyla Duchamp sonrası sanatın temel dinamiklerini yeniden üretmekle meşgul. Bugün galerileri dolduran yapıtlar içinde bu anlattığımız çerçevenin dışında kalan bir tutumu, o tutumla üretilmiş yapıtı güncel sanatın örneği olarak kabul etmek zorunda değiliz. Peki acaba bu beraberinde şu iki soruyu getiriyor mu? Birincisi bu oluşum içinde küratörün yeri nedir? İşte bizim önümüzdeki 8 hafta boyunca ele alacağımız mesele bu. Ama şu yaptığımız sunuş bile şu tanımı yapma imkanını bize veriyor. Eğer sanat yapıtı bu kadar yoğun bir şekilde siyasayla ve düşünce ile iç içe geçmişse o zaman meselenin düşünsel boyutunu kuran küratörün fonksiyonu bir irdeleme bir sorgulama pozisyonu itibarıyla yapıtın önüne geçebilme hakkına sahiptir. Bu yapıtın ontolojisini yok sayma anlamına gelmez ama onu konumlandırma ele almak açısından ve onun bu doğrultudaki politizasyonu bakımından önemli bir hamle yapar. İkincisi bu pratik Duchamp sonrası pratik sadece yerleştirmeler, performanslar üstünden giden bir sanatsal dışavurum, sanatsal ifade pratiği mi bize öneriyor yoksa acaba klasik resmin, klasik çizimin, klasik sulu boyanın bu söylediklerimizle bir ilişkisi var mı? Bu iki soru bizim önümüzdeki hafta ele alacağımız küratörlük kaynakları büyük sergiler ve evrim konusunun özünü oluşturuyor ama şu cevabı bugün burada verebilirim: Evet o pratikler, o sanatsal dışavurum yöntemleri de güncel sanatın içinde bu söylediğimiz boyutları doğrulayarak yer alabilirler.

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