



**Seri Başlığı** : Küratörlük Pratikleri  
**Video Seri No** : 2  
**Video Adı** : Küratörlük Kaynakları: Büyük Sergiler ve Evrim  
**Konuşmacı** : Hasan Bülent KAHRAMAN  
**Yayın Tarihi** : 08.10.2020  
**Video Adresi** : <https://youtu.be/tmPBGnRTWo>

**AKBANK**  
**SANAT**

**Hasan Bülent Kahraman:** İyi günler. Bugün küratörlük pratikleri, bir sökme ve yeniden kurma alanı olarak küratörlük konusunu irdelemeye devam ediyoruz. İkinci sunuş bu, ikinci bölüm diyebiliriz. Küratörlük kaynakları büyük sergiler ve evrimleri konusunu ele alacağız. Bu önemli bir konu çünkü, biz sergi kavramının hep bugün olduğu gibi cereyan ettiğini düşünüyoruz, halbuki sergi dediğimiz zaman bugün dahi belli bir çoğunluk yaşıyoruz. Bianeller var müze sergileri, var galerilerdeki sergiler var. Birtakım alternatif alanlarda, mekanlarda, düzenlenen sergiler var. Dolayısıyla aslında sergi meselesi bize iki konuda önemli gözlemler yapma olanağı veriyor. Bunlardan birisi sanatın sosyal tarihi, diğeri sanatın küratörlük ile olan ilişkisi. Daha önce de belki belirtmek gerekirdi, şunu söyleyelim; küratörlük kavramı aynı zamanda iyileştirme anlamına geliyor. Dolayısıyla küratörlük belli bir dönemde, müzelerde kürasyon yapan, koruyan, koruyucu olan, yapıtları koruyan insanlara verilen adlar. Bugün de çeşitli dillerde bu anlamını koruyor ve bir tür iyileştirme. Zaman zaman çok basitleştirilerek, vulgerleştirilerek söylenen sanat iyileştirir anlamında değil elbette ama küratörlüğün bu gizli anlamı ile ilişkili bir yanı bu sergilerde kendisini gösteriyor. Dolayısıyla büyük sergilere, tarih içinde yer tutmuş olan, dönemeç oluşturmuş sergilere baktığımız vakit, bunların başlangıcını, en önemlilerini Fransa'da. Fransa deyince de Paris'de görmek mümkün. Paris 1667'den itibaren salon sergilerini yapmaya başlıyor. Salon sergileri "Academy de BOZAR" yani Güzel Sanatlar Akademisinde okuyan öğrencilerin mezuniyet sergilerini toparlayan bir yapı ile başlıyor fakat 1725'den itibaren Louvre geçiyor bu sergiler ve 1937'den itibaren, yarı yarıya kamuya da izleyicilere de, halka da açılmaya başlıyor. Bu tarih, hayli karışık bir tarihtir. Hayli sancılı bir tarihtir. Biraz daha yakından izlersek, 1881'de Academy de BOZAR'dan çıkıp, Fransız sanatçıları Descartes Frases'e giriyor. Onlar tarafından kontrol ediliyor. Yılda bir yapılıyor derken, iki yılda bir yapılmaya başlanıyor bu sergiler. Bu bize bianellerinde başlangıcını gösteriyor. Biana kelimesi tabii iki yılda bir demek. 1987'de biraz sonra değineceğimiz gibi, İstanbul Biana'ı başladığı zaman, insanlar birbirine biana nedir diye sormuşlardı. Kaynağında, kökeninde, sözcük anlamı ötesinde böyle bir tarih var. 19.YY'da salon sergileri bir jüri denetiminde yapılmaya başlıyor. Bu da gene önemli bir aşama, çünkü aynı zamanda bu hamle küratörlüğün yani değerlendirmenin bir sanat yapıtını değerlendirmenin ve modern eleştirinin başlangıcı. Belki bu tarih içerisinde üzerinde en fazla durulması gereken husus budur. Küratörlük, seçim, bu her zaman, her düzeyde, şu veya bu şekilde olabilecek bir unsur ama az önce söylediğim gibi, sanatın sosyal tarihi içinde bakıldığı vakit en önemli dönemeci bu sergilerin modern eleştirinin kapısını aralaması meydana getirir. Baudelaire'den başlayarak, birçok insan, dönemin edebiyatçıları, modern hayatın dönüşümü bağlamında bu sergileri irdeliyorlar ve birtakım sanat akımlarının gelişmesi de gene, bu sergilerin bünyesi içinde meydana geliyor fakat ondan önce vurgulamamız gereken bir nokta var 1848 yılı. Bu tarih, sosyal tarih ile ilgilenenler bakımından çok önemli çünkü 1848 Avrupa'nın halk ayaklanmalarıyla, devrimlerle sarsıldığı bir dönem ve Paris' de bir komün hayatı meydana

getiriliyor. Halk ayaklanıyor, devlet güçlerine karşı direniyor, kendi kapalı alanını oluşturup, orada belli bir süre yaşayan komünü meydana getiriyor. Ardından; Fransa'nın, Paris'in, Walt Benjamin'in

söylediği gibi 19.YY'ın başkenti olmasını sağlayacak şekilde muazzam değişiklikler meydana geliyor. Bugün, Paris' de görülen bulvarlar, büyük kentleşme Usman'ın yaptığı kent modernizasyonu, 1848 devrimlerine karşı devletin verdiği bir reaksiyon olarak görülebilir ve buna bağlı olarak salon sergilerine alınan yapıt sayısı artıyor. Yani daha az sayıda yapıt reddediliyor. Daha topluma açık, daha açık fikirli bir anlayış kendisini gösteriyor. Bu; beraberinde, o modernleşme döneminin en önemli ismi olan devlet yöneticisi III. Napolyon'un müdahalelerini getiriyor. Napolyon akademik eğitimin kendi arkaik yapısına direnen, karşı çıkan, bundan rahatsızlık duyan birisi ve 1863 yılında, "Salons des Refusés" reddedilen sanatçılar salonunu kuruyorlar. Bu gerçekten önemli bir hamle çünkü böylece akademik eğitimle, akademi dışı eğitim, yani bir yerde akademi eğitiminin ansiyen yapısına karşı modern hamlenin başlangıcı, bir yerde modern olana karşı avangardın öne gelmesi süreci başlıyor. Burada 'süreç' kelimesi doğru, kendi içinde dönüşerek, pişerek, olgunlaşarak gelişen olaylar zincirinden söz ediyoruz. 1874'de aynı doku, aynı yapı içinde, empresyonistlerin sergisi ortaya çıkıyor. Empresyonistler yine bir tepki ile kendi sergilerini açıyorlar. Bu arada 1848 komünü ile, 1863 reddedilenler salonu arasında çok önemli bir oluşum var. Gustav Kurbe'nin 1855 yılında yaptığı pavyon nü realist, 'gerçekçilik pavyonu' Kurbe önemli bir ressam. Yaptığı resimlerin bir manifestasyon niteliği var. Oradan da cenaze töreninden başlayarak, devam eden bir hareket bu. Sanatçının stüdyosu, tablosu var. Bunlar şimdi Paris'te Orsay Müzesi'nde duran yapıtlar. Altışar metre uzunluğunda, oradan da cenaze töreni iki metre yüksekliğinde, sanatçı stüdyosu üç metre yüksekliğinde devasa yapıtlar. Bunlar konusunda tartışmalar oluyor, büyüklükleri bahane edilerek sergilere alınmıyorlar. Courbet bunun üstüne bir çadır kurarak, 1855'de Pavyon nü Realizmi açıyor. Bu ilk defa bir sanatçı tarafından düzenlenmiş sergi, bize ne gösteriyor? 'Sanatçının küratör olma halini.' Aynı zamanda ifade ediyor. Kırk kadar yapıtını sergiliyor, ilgi topluyor. Karşı çıkanlar da var yapıtlarına, hemen hemen hiç satış meydana gelmiyor ve ardından 1863, 1874 sergileri geliyor. Empresyonistler Kurbe'nin bıraktığı yerden devam ediyorlar. 1881'de devlet desteğinin sonuna geliniyor. Bu yine bizim açımızdan çok kritik bir dönem. Sosyal tarihi açısından sergilerin. Çünkü bu bize aynı zamanda piyasanın bağımsızlığını gösteriyor. Yani, devlet artık sanat yapıtının, sanat sergisinin akademi tarafından düzenlenen sergi anlayışının arkasından çekiliyor. Yapıtın kendi kendisine ayakta durması mümkün olabilir' düşüncesinin doğuşu ve ondan itibaren de bu sergiler, kendi içinde dönüşerek devam ediyor. Bu bize ne gösteriyor? Bu büyük sergiler. Bir kısmını zikrettim ama en genel anlamda, sanatın toplumsallaşması diyebiliriz buna. Nitekim bu iş o kadar ileri gidiyor ki Kurbe'nin realizmine karşı demeyelim ama ondan hareket ederek doğan empresyonistler tuvallerini doğanın içine yerleştiriyorlar. Halkın topluluk halinde bulunduğu mekanların resimlerini yapıyorlar. Kafeler, bahçeler, parklar, gazinolar, giyim kuşam tarzları ve Baudelaire bunlar hakkında yazıyor ve modern sanatın bir anlamda doğuşunu temsil ediyor. Dolayısıyla sanatın toplumsallaşması, sergilerin, büyük sergilerin ortaya çıkması, modern eleştirinin doğuşu ve jüriler veya bazı sanatçıların kişisel çabasıyla ortaya çıkan bir tür küratörlük. Bunun, bu tarihin Paris'e özgü olarak anlattığımız bu tarihin, bir uzantısı İngiltere'de cereyan ediyor. Orada da kraliyet akademisi var. Londra Kraliyet Akademisi. Onun 1769'dan itibaren başlattığı, 'yaz sergileri' var. Yine mezun olan öğrencilerin yapıtlarının sergilendiği toplu büyük sergiler bunlar. Böylelikle şunu söylemek mümkün; evet, Paris Salon Sergileri 17.YY'ın ikinci yarısında başlamıştır ama asıl kıvamını 18.YY itibari ile kazanıyor. 1725'den itibaren sergiler Louvre'da oluşturulmaya başladıktan sonra 1737'de halka açılıyor. Böylece diyebiliriz ki, sanatın kendi iç modernleşmesi, bir 18.YY ürünüdür. 19.YY bunu bambaşka bir noktaya taşıyor. Hemen şunu söyleyelim. Bu dönemin, bu büyük sergiler, salonlar ile irtibatlı sergiler 20.YY'ın başında da kendisini gösteriyor ve 1903 yılında yani 20.YY'ın hemen başında Rodin ve Ronabar'ın ikisinin birlikte düzenlediği yine büyük bir sergi var. Salon des Upton bu serginin adı. Bu iki büyük sanatçı, öncülük yaparak, bir tür seçim yöntemi de uygulayarak

bu sergileri oluşturuyorlar. Bakın burada dikkat çeken bir nokta var. Henüz bugünkü anlamıyla bağımsız bir küratörlük sergi düzenleyiciliği söz konusu değil. Sanatçılar ve jüriler bu işi sürdürüyor. Yine de çok büyük bir ayırım, yine de çok büyük bir hamle. Bu oluşum içinde kendini ortaya koyuyor. Bu sergileri izleyen iki büyük yapıdan söz etmek gerekir. Bunlardan birisi fuarlar, sanat fuarları geç tarihte başlayan bir şey. 1968 Köln Sanat Fuarı, hemen hemen ilk kabul ediliyor. Bu tarihe biraz daha bakacağız ama daha ciddi olan bir husus, bianeller, bianellerin salon sergileri ile irtibatını az önce vurguladım. İki yılda bir düzenleniyor, ilk bu çabalar 1895’de Venedik Bianeli ile ortaya çıkıyor. Venedik Bianeli bugün de etkinliğini sürdüren, dünyanın en önemli bianellerinden biri. 1990lardan itibaren dünyada bugün sayısını ansiklopedistlerin dahi bilmediği kadar bianel mevcut. Bu ayrı bir tarih, buna bir parça şimdi değışeçğiz. Özür dilerim değineçğiz ama 1895 Venedik Bianeli’nin başlangıç tarihi. Bu tarih neyi gösteriyor? Niçin Bianel? Burada bir uluslararasılaşma meselesinden söz edilebilir. Yani sanatın ilk defa kendi sınırları dışına çıkıp, erişilebilir coğrafyalardan derlenmesi. Farklı kültürlerin birbirleri ile karışıp kaynaşması, dönemin bianeller ile birlikte başlayan önemli hamlesi. Bu bianeller tarihi, kendi içinde belli bir hızda, tempoda ilerlerken 1984’de 1985’de, Havana Bianeli ile birlikte bambaşka bir ivme kazandı ve bambaşka bir yapıya doğru evrildi. Çünkü böylece sanatın merkezden periferiye, çevreye doğru kayması gündeme geldi. Bu çok önemli bir oluşum. 1984-1985. Tabi çok geç bir tarih. Venedik Bianeli’nin başlamasından doksan sene sonra bu hadise kendisini gösteriyor. Nitekim sanatın periferiye doğru akması ile açılması ile birlikte 1987’de bizim bianelimiz: İstanbul Bianeli kendisini gösterdi. Bugün de dünyanın önemli bianellerinden birisi olarak devam ediyor fakat arada büyük sergiler diye bakıldığı zaman, zikredilmesi gereken başka unsurlar var. Bianelleri eğer burada bir parantez olarak ele alırsak, salon sergilerinden sonraki büyük gelişmeyi, büyük sergilerin hazırladığını söylemek gerekir. Çünkü büyük sergiler beraberinde küratörlük oluşumuna yeni katkılarda bulunuyorlar. 1955’de önemli bir sanat eleştirmeni, sanat tarihçisi, sanat düşünürü Harald Szeemann öncülüğü ile, katkısıyla, hareketi ile ve özellikle Arnold Bode’nin büyük katkısıyla “Documenta” başladı. “Documenta” 1950lerin ortasında, savaş sonrası dünyada sanatın çok büyük gerilimler, çok büyük farklılaşma, kendini dönüştürme sancıları içinde olduğu bir dönemde, çok önemli bir girişim olarak ortaya çıkıyor. Nedir bu büyük dönüşüm meselesi denebilir. Her şeyden evvel, Amerika artık devrede. Meşhur tanımla söylemek gerekirse, Amerika avangart yeni kavramını Avrupa’dan bir manada alıyor ve Amerikan sanatı, dünyanın önüne savaş sonrası dönemde iki büyük hamle ile, atakla çıkıyor. Bunlardan bir tanesi, Amerikan soyut dışa vurumculuğu, diğeri ‘post-paint abstractionist’ -Boyasal resim sonrası soyutlamacı yaklaşım.- Bu, Avrupa’nın, ‘ecole de Paris’ ile Fransız Ekolü ile cevap verdiği, yeni bir alan. Çok kaba bir tanımla, artık kendi içinde eskimiş bir tanımla söylemek gerekirse bu, büyük ölçüde soyut bir resim ortaya koyuyor. Özellikle boyasal resim sonrası soyutlamacı resim. Tabi ki bir abstraksiyona (soyutlama) dayanıyor. Anlaşılması, kavranması çok zor yapıtlar. Kant estetiği ile doğrudan doğruya ilişki kuran yapıtlar ve kaçınılmaz bir biçimde, daha ortalama insana her şeyi anlatma çabası içinde bulunan Amerikan toplumunda; bu doku, bu yapı, bu yeni gelişme hızla beraberinde eleştirmen ihtiyacını doğuruyor. Büyük dergiler gündelik, özür dilerim haftalık dergiler ve gündelik gazeteler özür dilerim, günlük gazeteler. Hızla eleştirmen bulmaya ve bu anlaşılması zor yapıtları halka, daha geniş kitlelere anlatma çabası içine giriyorlar. Buna bağlı olarak, büyük kuramcılardan ve eleştirmenlerden mesela Clement Greenberg ortaya çıkararak. Bu yapıtları, çözümlemeye ve bunların arkasındaki düşünceyi açıklamaya başlıyor. “Documenta”, bir ölçüde geleneksel olarak Avrupa’da biçimlenmiş olan yeni avangart sanatı bünyesinde toplamaya başlıyor. Nitekim, kısa bir süre sonra 1972’ye gelindiği zaman 5.Dokümana Arnold Bode ve Harald Szeemann’ın ortaklığında, küratörlüğünde, düzenleyiciliğinde artık kavram yavaş yavaş yerine oturmaya başlamıştır. Çok önemli bir açılım ortaya koyuyor. Bu avangart sanatın sunumunda ve kitleselleşmesinde dönüm noktası kabul edilen sergilerden birisi. Burada bulunan Bianeller ve Ötesi isimli kitap bu konuları bütün ayrıntısı ile ayrıca belgelendirmiş durumdadır ve bu 1972 sergisinde, 5. Documenta’da, tabi

'Beuys' yani bana göre 20.YY'ın Duchamp'dan sonra en önemli isimlerinden biri olan, onların başında gelen Joseph Beuys'un Doğrudan Demokrasi İçin Organizasyon (Organization for Direct Democracy) isimli ütöpik örgütü adına düzenlediği performansları içeriyor. O tarihten itibaren avangart sanatın tuval resminden çıkıp, başka bir alana doğru gittiği görülebiliyor. Hemen bir parantez burada ortaya koyalım. Duchamp'ın adı geçtiğine göre, bu büyük sergiler açısından meseleye baktığımız vakit, bir kere müzelere hiç girmiyoruz. Girmedik şu ana kadar. Müzelerde düzenlenen sergiler. Bu baştan beri devam eden bir husus ama hemen o parantezin içinde vurgulayalım. Bugün 'blockbuster' denen çok büyük kitleleri çeken sergilerin başlangıcı 1960 yılında teyitte düzenlenen Picasso Sergisidir. Kapıların önünde kuyruklar, insanlar sergiye girmek için her şeyi yapıyorlar ama o tarihe kadar bu şekilde büyük oktanlı, yüksek oktanlı sergiler yok ama Duchamp'ın adını andığımızı göre az önce ikinci parantezi koyalım. Büyük sergiler açısından 1913 ve 1920'de Amerika'da hala düzenlenen 'Armory Show' başlıyor. 1920 Dadacılara ayrılmış bir sergi. Dolayısıyla artık avangardın, Avrupa ve Amerika arasında bir tenis maçına döndüğü muhakkak. Duchamp'ın bir önceki derste anlattığımız veya sunuşta anlattığımız pisuarıda, bu sergilerden birinde yer alıyor. 1913-1920, 1955 Dokümanta, bugün de Venedik Biennale ile birlikte Avrupa'nın en önemli sanat etkinlikleri arasında görünüyor. Biannelerin zaman içinde daha Komersiyel -ticari-demeyeceğim ama, daha yerleşik bazı kabullere dayanmasına mukabil, Dokümanta hala kendine ait bu öncü, yeni sanatı bünyesinde barındırıyor. Küratörleri buna göre seçiliyor. O bakımdan, bir manada eğer benzetme uygun olursa, Venedik de bir sonraki dönemde gösterilecek olan yapıtların adeta ilk çıkışları, ön gösterimleri dokümanta da cereyan ediyor. Bu tarihi devam ettireceksek 1955 eğer dokümanta ise, 1968'de gerçekleşen Arte Povera sergisini mutlaka anmak lazım. Bunlar, bizim güncel sanata eklemlenen büyük zincirin çok ciddi halkaları. Arte Povera 1968 ve Germano Celant bunun küratörü. Bakın, artık 1955'den itibaren ortada çok ciddi bir küratörlük meselesi var ve küratörler, dikkatinizi çekerim küratörler büyük sergiler düzenlemekte. Yani bir manada hala müze anlayışını devam ettiren bir noktada veya bir işlevde kendilerini öne çıkarıyorlar. Henüz bugünkü tanımlarına ve fonksiyonlarına ulaşmış değiller. Ona ileride tabi döneceğiz ama 1968 Germano Celant'ın düzenlediği, Arte Povera sergisi, daha sonraki dönemde son derece etkili olmuş sergilerden biri. Bu etkinin oluşmasına yol açan bir unsurdan bahsedelim. Amerikan soyut resminden bahsettik. 1960lara gelindiğinde, Amerika'da modernist, yüksek bir sanat bilinci ile anlaşılabilir olan sanat çözümlenmeleri, değerlendirmeleri ve üretimi yerini yavaş yavaş iki önemli zıt kutba bırakmaktadır. Bunlardan biri, minimalist. Yine, tıpkı boyasal resim sonrası soyutlama gibi; anlaşılması, kavranması zor. Heykelin yeni anlamlar kazanmasına açık bir çaba ve bunu öne çıkaran sergiler New York'da ve Kaliforniya'da, Los Angeles da düzenleniyor. Bu çok önemli bir olgu. Arte Povera, minimalizmi başka bir boyuta taşıyor. Arte Povera, adı üstünde bir tür yoksul sanatı. Yoksul sanat, eldeki malzemenin kullanılması ile yapılıyor. Yani, Dan Flavin neonları veya diğer sanatçıların, sanayi üretimi izlenimi veren yapıtlarına mukabil fakat işte parklar yüzeyler, pürüzsüz kesilmiş ve birleştirilmiş boyutlar artık Arte Povera da söz konusu değil. Arte Povera eldeki malzeme neyse onun kullanılması ile bir sanat üretimi. Dolayısıyla son derece lirik, son derece şiirsel, politik, son derece pastoral olabilen anlamları var. Kounellis bunların içinde çok, aynı zamanda avangart tutumu olan bir sanatçı. Bildiğiniz gibi bir galeriye, atları taşımak ve onların günlerce orada kalmasını sağlamak suretiyle de performans, Arte Povera geçişlerini oluşturan bir sanatçı. 1968 bir anlamda, Avrupa minimalizminin bu şekilde olgunlaşması ile Amerikan minimalizminin devamı arasında geçen büyük sergiler hesaplaşması veya karşılaşması. Amerika'nın hemen minimalizmden sonra içine girdiği alan 'pop sanat.' Yani Andy Warhol'un başını çektiği yeni oluşum. Avrupa'da buna pop sanata, Fransa'da 'Nouvella realizm' -yeni gerçekçilik- adını verdi ve o da kendi üretimini o doğrultuda gerçekleştirmeye başladı. Tabi bunların tarihi incelendiği zaman bunlar ile ilgili büyük sergiler de ortaya çıkabiliyor. Biraz daha ilerlersek eğer, 1970ler bu tartışmalarla geçtikten sonra, 1980lerde tekrar büyük sergiler dönemi başlıyor. Bunların ilki, 1980lerin ortasında, 1985'de Paris

de düzenlenen ve post-modern kuramın en önemli düşünürlerinden biri olan Jean-François Lyotard'ın Thierry Chaput ile birlikte düzenlediği, Les Immatériaux sergisi. Madde kavramının, materyal kavramının etrafında gelişen bir sergi ama önemi şurada; Jean-François Lyotard bir kere moderniteden nelerin koptuğunun veya modernitenin kendi nihayetine, sonuna neyle eriştiğini bu sergiyle göstermeye çalışıyor. İki, o tarihte devam eden sanat yapıtı nedir? Düşünce, sanat yapıtını önceler mi? Yoksa önce sanat yapıtıdır. Sonra mı düşünce gelir gibi sorular bu sergiyle birlikte bir kere daha ortaya geldi. Bazı felsefeciler de, sanat yapıtı yoktur, düşünce vardır. Dedi. Post Duchamp'ın bağlamında, bir insanın oturduğu yerde düşünmesinin bile sanat yapıtı kabul edildiği bir döneme gelmiş bulunuyoruz ve bir felsefecinin bir sergi düzenlemesi, bir küratörlük fonksiyonu içinde olması önemli ama hala bakın bunlar büyük sergiler. Parantez, eğer bu felsefeciler ve düzenledikleri sergiden söz edeceksek, çok önemli bir başka sergi 1991 yılında, Derrida'nın yine çok önemli bir yapısalılık sonrası felsefeci olan Derrida'nın, düzenlediği Körlerin Hafızası, Körlerin Anıları, hafızası, hafızaları isimli sergi. Bu, yine bir felsefecinin kendi düşüncesi etrafında oluşturduğu bir sergi, Louvre'un, desen arşivinden seçtiği resimler. Bununla, bunları birleştiren büyük bir kitap var. Yazısı var. Başka kişilerin de yazıları var. Oto portrelere kadar giden bir inceleme. Dolayısıyla ..... Jean-François Lyotard gibi felsefeciler bu sergileri düzenlediği zaman. Anlaşıldı ki, sanat yapıtı, sanat yapıtı ile sınırlı değildir. Bu bilinen belki bir gerçektir ama sanat yapıtının sınırsızlığı nereye kadar gidecek, sorusunun cevabı bu sergilerle birlikte verilmeye başlandı. Çünkü ondan evvel, evet sanat yapıtına bakıldığı zaman semboller var alegoriler var başka, katmanlar var bunlar doğru fakat yapıtın ontolojisine dönük birtakım değerlendirmeler dahil olmak üzere, yapıt-düşünce ilişkisi, post-Duchamp sonrası bir dünyadan söz ediyoruz. Minimalizmin bir manada tamamlandığı bir dünyadan söz ediyoruz ve modernin, modernitenin sonuna geldiği bir dünyadan söz ediyoruz. Böyle bir dönemde, iki felsefecinin beş yıl, altı yıl ara ile düzenlediği bu sergiler, çok kritik bir eşiğe bizi getirdi ve o zaman küratörlüğün fonksiyonu, sergi düzenlemenin ötesine geçmeye başladı. Yani Harold ....., Documenta'da yaptığı da bir yerde belli bir düşünce etrafında onu taşıyacak olan sanatçıları toplamaktır. Hatta Documenta'da sanatçıların gelip, sergilerini orada kurmaları ilklerden biri olarak istendi. Bunlar doğru şeyler, farklılaştıran, alanı çeşitlendiren şeyler fakat bu bağlam, yani düşünürlerin sergiyi yapması. Meselelerin başka bir düzleme hızla taşındığını ortaya koydu. Bunu devam ettiren bir diğer sergi, Jean Hubert Martin'in, Bobur'da, Paris'de, 'Georges Pompidou Kültür Merkezi'nde' düzenlediği, "Les Magiciens de la terre" "Yeryüzü Büyücülerini". Şimdi, bu nereden çıktı? Aynı şekilde, yaşayan sanatçılara yer verildi. Bu sanatçılar, Paris'e davet edildiler. Paris' de İnsitu yerinde, mahalinde, şantiyesinde iş yapmaları istendi. Bunun altında yatan önemli iki olgu var. Bir tanesi, 1984 yılında New York'da ki Moma Modern Sanatlar Müzesi'nde, William Rubin adında bir küratör, 20.YY'da primitivizm başlıklı, ilkelcilik diyelim. Başlıklı bir sergi düzenledi. Bu sergi ciddi bir tartışma kopardı. Çünkü, Jean Hubert Martin'in Yeryüzü Büyücülerini sergisini sergileyen Jean Hubert Martin'in temel iddiası şu; William Rubin, sergide batı dışı sanatı, batı sanatının üretilmesi için bir araç olarak görüyordu. Zaten, sergi 20.YY'da primitivizmin boyutlarıyla veya 20.YY sanatında primitivizm kazandığı anlamla ilgiliydi. Bu bakımdan Jean Hubert Martin, bu yaklaşıma tepki olarak, kendi sergisini 'Yeryüzü Büyücülerini' düzenledi. İkincisi, o tarihlerde kutuplu dünyanın sonuna gelmekteydi. Yani, modernizm etrafında meydana gelmiş Sovyetler Birliği Doğu Bloku ciddi çöküş sıkıntıları yaşıyordu ve nitekim, 1989'un sonunda Berlin Duvarı yıkılarak bu süreç tamamlandı. Modernizmin daha monistik, kimlik politikalarına, anlayışına karşı 1989'dan itibaren, çoğulcu, sivil toplum yanlısı; yeni kimlik, bellek, mekan politikaları, beden politikaları üretilmeye başlandı. Burada, batı bakımından önemli bir diğer konu; sömürgecilik meselesiydi. Batının, müthiş bir acımasız sömürgecilik, ırkçı sömürgecilik tarihi var ve buna karşı çıkan, bunun analizini yapan Frantz Fanon, bir Fransızca yazar, düşünür. Onun, Yeryüzü Lanetlileri adı altında bize çevrilen kitabı, bütün konunun yeniden ele alınmasını sağlamıştı. Jean Hubert Martin, sergisini Moma'da ki sergiye bir

cevap olarak, bu öne çıkan yeni kavramlar etrafında toplandı ve işte bir kere daha anlaşıldı ki, sergi aynı zamanda bir ideolojik perspektif içerir. Aynı zamanda yeni bir katılım bekler ve yeni anlayışların bir manifestosu olarak, deklarasyonu olarak ortaya çıkar. Bu bize, bu bize şunu getiriyor. Bize şunu getiriyor. Bize şunu getiriyor. Belki en önemli unsurlardan birisi, eğer bütün bu dokümantalar, bütün bu Venedik Bianelleri, bütün bu "Armory Showlar". Bunlar eğer sanatın modernleşmesini doğurduysa, bu sergiler, 1980lerde ortaya çıkan büyük sergiler, sanatın küreselleşmesini meydana getirdi, bir. İkincisi, ikincisi, sanat tarihinin yeniden yazılmasına yol açtı. Yani Jean Hubert Martin'in, Martin'in yaklaşımı önemliydi ve hızla Amerika'da bir tek sanat tarihinin olamayacağını, sanat tarihinin beyaz adamın mitolojisi etrafında yazıldığını, bunun değiştirilmesi gerektiğini, madunlar, subaltern kültürler tarafından yeni bir tarihin kurgulanması, yazılması, alternatif sanat tarihlerinin yazılması, kadınlar bakış açısından, siyahlar açısından yani, Fanon'un tabiri ile, Les Damnes, Yeryüzü Lanetlileri(The Wretched of the Earth) açısından, bunun yazılması gerektiği anlaşıldı. Yeni kavramların, yeni sanat tarihinin yazımında önem kazanacağı ortaya çıktı ve kutuplu dünyanın sonu, modern sanatın, mutlaka Post- modern olması gerekmediği şekilde ama modern sonrası bir anlayışla yeniden oluşturulmasına yol açtı. Buna son olarak şunu eklemek gerekir; 1990ların sonu ve 2007lerin başında, bu alandaki oluşumlar devam ediyor. Özellikle 2007'de Wack Sergisi, Wack isimli, -Art and The Feminist Revolution -Sanat ve Feminist Devrim Sergisi- bize, kadınların demin bahsettiğim gibi bu tarih içinde ne kadar önemli bir rol oynadığını ortaya koydu ve bütün bu tarih, bütün bu tarih düşünürlerle sanatın ve düşünür konumundaki küratörle sanatın ilişkisini yeniden biçimlendirdi. Sonuç, küratörün sadece sergi düzenleyen birisi olmaktan çıkıp, bir düşünce üreten ve sanat yapıtını, sergiyi, belli bir düşünce perspektifine yerleştiren insan olmasıdır.

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