



Seri Başlığı	: Küratörlük Pratikleri
Video Seri No	: 5
Video Adı	: Yapıt, Tekillik ve Yorum
Konuşmacı	: Hasan Bülent KAHRAMAN
Yayın Tarihi	: 05.11.2020
Video Adresi	: https://youtu.be/CeeoLraYAWI



Hasan Bülent Kahraman: Herkese merhaba, bir sökme ve yeniden kurma pratiği olarak küratörlük başlıklı bu serinin yeni bölümünü sunuyorum. Bölüm burada iki anlama geliyor. İlk dört hafta esas itibariyle sökme kavramı üstünde durduk. Şimdi yeniden kurma kavramına döneceğiz ve bildiğiniz gibi, diğer dersleri izlemiş olanların bileceği gibi, bu bir küratörlük meselesi değil daha ziyade küratörlüğün içinde yer aldığı küratöryal süreçlerin tartışması. Bu bakımdan bundan sonraki dört hafta içinde de yeniden kurma süreçlerini pratiklerini inceleyeceğiz. Bu dört haftalık yeni kesimin birinci haftası. Bugün; yapıt, tekillik ve yorum konumunu değerlendireceğiz. Bu ilginç bir olgu çünkü, yorum dediğimiz hadisenin üzerinde duracağız. Son da söyleyeceğimizi de başta söyleyecek olursak, yeniden kurma dediğimiz bu işlem, edim, süreç bu aslında bir yorum realitesi dolayısıyla yapıt ile tekilliği arasındaki ilişki nedir? Tekilliği ile yorum arasında ve yorumla birlikte yapıtın çoğaltılması arasındaki ilişki nedir? Bunu gözden geçireceğiz. Bunu yaparken birkaç temel ilkeyi, prensibi yeniden anımsatmakta yarar var. Bu dekonstrüksiyondan rekonstrüksiyona geçerken, konuyu bir yorum problematiği olarak yerleştirirken, temellendirirken küratöryal süreci izleyenlerin fark ettiği gibi, baştan itibaren bir muhalefet, bir sorgulama ve bir direniş alanı olarak tanımladık. Bunun, bu kavramların kendi iç ilişkilerini ve yapılanma biçimlerini de ele aldık. Peki bu yaklaşım nereden kaynaklanıyor? Yani yapıtı yorumlamak, küratöryal süreci bir muhalefet sorgulama ve direniş alanı olarak göstermek gibi bir edim nereden kaynaklanıyor? Bunun öznesi nedir? Bu özne yapıttır. Yani acaba düşüncenin bile bir sanat yapıtı olabileceği bu post düşan sonrası sanat döneminde, peki düşüncenin bile küratöryal süreç olması mümkün mü? Bu zor bir problem, felsefi bir problem denenebilecek pratik boyutları olan bir problem ama şimdilik o kadar deneysel ve yorumsamacı bir tutum içinde girmeyeyim. Şunu belirleyelim; bir yapıt olmaksızın diyelim. Bir ön kabul olarak, bir provizyon olarak, yapıt olmaksızın küratöryal süreç olmaz diyelim. Olur, nasıl olur? Ben eğer Rönesans kavramı etrafında bir kurgu yapacaksam, bunu diyelim ki bugün üretilen güncel sanat ürünleriyle birleştireceksem, bu ikisi arasında benim kuracağım zihinsel ilişkiler bir "küratöryal process" olarak görülebilir ama bu bir ön süreçtir. Yani burada demin dedim ki; küratörlük edimi küratöryal sürecin bir sonucudur. O sonuç üstünden gitmekte yarar var. Çünkü içinde bulunduğumuz realite, esas itibariyle bir küratörlük dönemi yaşadığımızı işaret ediyor. O zaman o yaklaşım ve o modeli kendimize esas alalım ve diyelim ki; "küratöryal processin de küratörlük ediminin de öznesi yapıttır." Peki... Acaba doğru mu söyledim? Yani bu süreç gerçekten yapıt mıdır? Yoksa küratör müdür? Bu da yine karmaşık bir soru. Bunun da anatomisinin yapılması lazım. Bunun da dissect edilmesi lazım. Bunun da teşrih edilmesi lazım, şer edilmesi gerekir. O soruları önümüzde ki haftalara bırakalım. Yani küratörün özne olması ve yapıtın özne olması arasındaki doğrudan ve ters ilişkiyi önümüzdeki haftalara bırakıp, bu hafta yapıtı özne kabul ettiğimiz bir anlayış üstünde duralım. O vakit şunu söyleyerek başlamakta yarar var, yapıt tekildir. Yani sanatın öznesi olan yapıt da , küratöryal sürecin öznesi olan yapıt da tekildir. Sanat yapıtının

yönük biricik tekil olması, ilk dönem felsefecilerden beri estetiğin en temel tartışma alanlarından birisi. Bugün de herhangi bir estetik kitabı antolojisi elimize alırsak, ilk tartışmanın sanat yapıtının

yön ilkesi, bunun tekilliği üzerinde odaklandığını görürüz. Peki yapıtın tekilliği madem ki esastır, o zaman bunun sonucu ne? Bir tek sonucu yok, birkaç sonucu var. Bu önermenin ve gerçekliğin, bu gerçekliğin sınanmış gerçekliğin birkaç sonucu var. Bunlardan bir tanesi sanat yapıtının tekrarlanamaz olması. Düşüncenin sanat yapıtına dönüşmesinden, felsefenin sanat yapıtını öncelemesi hatta ikame etmesinden daha önce söz ettik. Şimdi getirdiğim bu önerme o anlayışlar içinde ele alındı ve sılandı. Acaba sanat yapıtını tekrarlamaya dayalı bir model kurarsam bu estetiğin getirdiği sanat yapıtı tekildir. Çünkü tekrarlanamaz anlayışını öteleyebilir mi? dışlayabilir mi? veya değilleyebilir mi? Onu (7:27) edebilir mi? Edebilir mi? Bu konunun farklı katmanları var. O katmanlardan en çok tanınmış olanlarından birisi hiç kuşkusuz Walter Benjamin'in yayınladığı, mekanik olarak sanat yapıtının çoğaltılabildiği dönemde karşımıza gelen gerçekliklerdir. İkincisi, Andre Malraux'un getirdiği; "hayali müze" kavramına bağlı olarak önümüze çıkan bir dizi olgudur. Örneğin; benim başka bir çalışmamda gerçekleştirmeye uğraştığım gibi, fotokopilerden oluşan bir müze kurabilir miyiz ve böylece acaba sanat yapıtı ile onun tekilliği ve tekrarlanamazlığı arasındaki ilişkiyi zorlayabilir miyiz? Bu soruların cevabı, şimdiki kabullerimiz çerçevesinde. Hayırdır, neden? Çünkü ontolojik bir sorundan söz ediyoruz. Öbürleri ontolojinin dışındaki kavramlar, yani şu veya bu şekilde tekrarlayabilecek olmamız, bir sanat yapıtını yeniden üretebilecek olmamız, kendi tabiriyle söyleyelim; yani reproduction (reproduksiyon) yapacak olmamız, sanat yapıtının ontolojik varlık bilimsel olarak tekniğini ortadan kaldırmaya yetmez. Neden? bunun çok önemli bir nedeni sanat yapıtının zamanla ilgili olmasıdır. Bu belki de benim getirdiğim özgül bir yaklaşım ama sanat yapıtı zamanın bir değişkenidir. Onun bir bağıl değişkenidir. Bir "dependent variable"dır. Niye? Çünkü, her yapıt bir zaman içinde üretilir. Zaman, elimizdeki imkanlar çerçevesinde, geriye getirilemeyen bir realitedir. Dolayısıyla zaman, işlediği her şey. Bu anlamda tekil kabul edilebilir, bir daha üretilmez. Üretilir, o zaman o yapıt başka bir an içinde üretilmiş olur. O haliyle bile değişkendir. Hatta bunu biraz daha ilerletelim. Fordist sistem içinde elde edilen ürüne bakalım. Yani bir "production line", bir üretim bandı ilerliyor orada. Sürekli olarak diyelim ki, bir vidayı sıkıştırmak suretiyle her saniye bir yapıt meydana geliyor. Bu yapıtların her biri tekildir. Çünkü o yapıt benzeri olsa bile belli bir an içinde kendisi olarak üretilmiştir. Kendisinde sonlu, -endinend self- veya (10.24) anlayışı içinde karşımıza çıkan bir yapıttır. O bakımdan zaman; yapıtı geri getirilemez, döndürülemez bir noktaya taşır ve o şekilde işlemiştir. İnsan da, yapıtta zamana karşı yarışır. Biz bir tek şey biliyoruz; bir gün öleceğiz. Bu, ne zaman gerçekleşeceği bilinmeyen bir sondur. O sona doğru ilerliyor insanlar, tüm canlılar, hatta evren. Dolayısıyla zamana karşı yarışıyoruz. Yapıt da öyle ve yapıt zamanı soğurur. Onu içerir, onu içerdiği kadar da içselleştirir. Her yapıtta, içkin bir zamanı vardır. Bu zaman, yapıtın olduğu kadar onu üreten sanatçının zamanıdır. Şu gün arasında, şu saat arasında, şu anda üretilmiş olan bir yapıttır. Bunları bir iz olarak yapıtın üstünde görmüyoruz ama bunların yapıtta içkin olduğunu biliyoruz. Sanat yapıtının tekilliği onu Tanrılaştırır veya Tanrısallaştırır ama daha doğrusu Tanrılaştırır. Semavi dinlerin inançlarına göre, Tanrı tekdir. Bu, farklı inançların ona dönük, Tanrıya dönük yaklaşımını etkileyen bir husus değil. Onun içinde bir parantezden söz ediyorum. Polideistlik, çok tanrılı dinler, dönemler de oldu. Antik Yunan böyle bir dönemdi ama ben kitabı semavi dinlerin, üç büyük dinin, hiç değilse temel yorumuna baktığım zaman şunu söyleyebiliyorum. Tanrı tekdir. Dolayısıyla sanat yapıtı da tektir. Bu onu Tanrılaştıran Tanrıyla bir anlamda, bir anlamda özdeşleştiren bir olgudur. Bir husus daha var. Tanrı yaratmaz. Oo! Özür dilerim. Tanrı yaratılamaz. Bunu biraz genişleterek ifade edeyim, demin belirttim. Sanat yapıtı da bir daha yaratılamaz. Bir daha tekrarlanamaz. O zaman; eğer biraz alan, yer, pozisyon kaydırmasıyla söyleyecek olursak, tabi baştan beri gelen bir metafor bu sanat yapıtı tekilliği itibariyle Tanrıysa, onu üreten sanatçı da Tanrının yaratıcılığından diyelim ki el almış, onunla özdeşleşmiş, o da Tanrılaştırmış bir olgudur. Her anlamın... Her yapıtın anlamı kendi içinde saklıdır. Bu, az önce

söylediğim metafizik içinde de değerlendirilebilecek bir husustur ve şunu söyleyeyim; anlam yapıtın içinde saklıdır. Böylece adım adım yorum kavramına giriyorum, yaklaşıyorum ama yapıt ıraksaktır. Yapıtın ıraksak olması şu demektir; bize yaklaştıkça, bizden uzaklaşır. Biz yaklaştıkça, yapıt da bizden uzaklaşır. Bu çok karmaşık, diyalektik bir ilişkidir. Yapıt, aramıza daima... Yine aynı kavramı kullanayım. Ontolojik olarak mesafe koyan bir olgudur. Biz bir yapıtı görsel dili itibariyle, kurgusu itibariyle baktığımız zaman, tırnak içinde söyleyelim okuduğumuzu, tırnak içinde söyleyelim anladığımızı zannederiz ama bu yapıtın tamamlanmasına yol açmaz. Nitekim bu nedenle; okuma odaklı, yorum odaklı ve algı odaklı; yani resepsiyon odaklı bazı estetik okulları, estetik kabulleri, yorum katmanları mevcuttur ama şu bir gerçektir. Yapıt anlamı tamamlanan bir gerçeklik değildir. Ayrıca şunu söyleyeyim; bir felsefi problem olarak hangi gerçeklik, realite tamamlanır bunu bilmiyoruz. Bu, bazı kabullerle ve bazı basitleştirmelerle vardığımız sonuçlara tekabül eder. Yoksa bir gerçekliğin bütün boyutlarıyla tamamlandığını söylememiz mümkün değil. Zaten öyle olsaydı, tarih yazımı histografya ve tarihselci yorumsamalar söz konusu olmazdı. Bu bakımdan bunun en ileri derecede kristalize olduğu nokta sanat yapıtıdır. Sanat yapıtının duraksak olduğunu bilelim. Her adımda yapıtın başka bir boyutunun ortaya çıktığını bilelim. Ona yaklaşmaya çalıştığımız ötede bizden uzaklaştığını bilelim. Peki, evrensel yapıtlar var. Onlar için ne söyleyeceğiz? Yani evrensel bir manada bütün kültürel kabullerin benimseyebileceği, yaklaşabileceği, kendisiyle özdeşleştirebileceği yapıttır. Bu yapıtlar acaba biriciklik özelliğini yitirir mi veya bu yapıtlar tüm kültürler tarafından okunabilmesi itibariyle veya benimsenmesi itibariyle ıraksak değil midir? Hayır! Bu tür yapıtlar, hem biriciktir hem de farklı kültürlerin farklı yaklaşımlarına, yorumlarına imkan vermesi nedeni ile hatta diğerlerinden daha fazla evrensel kabul etmediğimiz, kanonik kabul etmediğimiz, ikisi birbirinden farklı olmakla birlikte ne söylediğimi bilerek ifade ediyorum. Kanonik demediğimiz yapıtlardan daha çoğul, daha ıraksak, daha farklı yorumlara açık yapıtlardır. Onları evrensel yapan, onlara evrensel niteliği kazandıran bu özellikleridir. Yani, çoğulluğa sahip... Yani çoğul anlama sahip olmalarıdır. Bu, o kadar böyledir ki, birçok sanatçı kendisinden önceki yapıtları tekrarlamıştır. Bu, genellikle görsel sanatlar alanına içkin bir temel yaklaşımdır. Mesela Melih Cevdet Anday büyük şairimiz, bir başka büyük şair Karacaoğlan'ın bir şiiri üzerine çeşitlemeler yazmıştır. Birtakım varyasyonlar yazmıştır. Mesela, büyük besteci Pagagini'nin, bir temüh üzerine varyasyonlar yazmıştır. Bu kaynak metinlerin Karacaoğlan'ın veya Paganini'nin yapıtının ne kadar ıraksak olduğu ile ilgili bir meseledir fakat görsel sanatlar alanında, özellikle resim alanında bu, daha da ileri bir husustur. Aklıma Picasso'nun, Diego Velazquez'in üzerinde çok düşünülmüş, çok çalışılmış 'Las Meninas -Nedimeler-' isimli yapıtı üstüne hazırladığı, neredeyse 40'a yakın yapıt geliyor. Aynı şekilde Picasso'nun, Cezanne'nin 'Kırda Kahvaltı veya Yemek' tablosu üstüne yaptığı çok sayıda tablo geliyor. Bütün bunlar bir çözümleme ve yeniden üretimdir ama problematik bir husustur. Çünkü, Picasso yaptığı her yeni tabloyla Menina'nın ıraksallığını arttırır. Yani Picasso'nun optiğinden bakıp, Las Meninas'ın şu bölümünü Picasso böyle yapmıştır. Dediğimiz andan itibaren, biz de o gününe kadar ki optiğimizi değiştirip, ona o yönden bakar, evet o bakış açısını saptadıklarını görebilir veya görmeyebiliriz ama her yaklaşımı Picasso'nun bu tabloya, Nedimeler tablosuna her yaklaşımı onun ıraksallığını arttırır, bizden uzaksallığını ortaya çıkaran bir husustur. Son olarak şunu söyleyeyim; bu defa, bu durumda Verasis'in özgüllüğü kadar Picasso'nun özgüllüğü de bu sürece katılır. Şimdi bütün bunlar bizi bir yorum eşiğine getiriyor. Yapıt orada, yapıtı dönük değerlendirmelerimiz var. Yapıtın ıraksaklığını biliyoruz. Peki bir küratöryal süreç olarak bu işe nasıl bakacağız, yorum bu işin neresinde yer alacak? Yorum bir 'hermeneutik' bir yorum bilgisi konusudur. Her yapıtın, hermetik yani kapalı olduğunu biliyoruz. Hermetik, kapalı demek. Hermetik kavanoz, kapalı bir kavanoz demek. Biliyoruz dolayısıyla yapıtı açabilmek için, yapıtı teşrih edebilmek için birtakım yorumsamacı yöntemler geliştirmemiz gerekiyor. Bu konuda iki büyük isim var. Hiç kuşkusuz, Gadamer ve "Paul Ricoeur". Gadamer'i daha sonraya bırakıp, bu defa Ricoeur'u ele alayım. Küratörlüğün bir yeniden kurma süreci oluşunu, yorum bağlamında

irdellemek için *Ricoeur'den* yararlanalım. *Ricoeur'de* yorum, basitten karmaşığa doğrudur. Basit yorumda, her gün gündelik yaşantımızda ve herhangi bir gerçeklik karşısında yaptığımız yorumda, yorumcu metnin bütününe yüzeysel şekilde hakimdir. Zaten ana meselelerimizden birisi yorum konusunda metine ne kadar hakim olduğumuzdur. Metine ne kadar hakim isek, onu yorumlamak bakımından o kadar büyük avantajlarımız var. Daha önceki kuşakların mesela... Özellikle edebiyatta şiirleri ezberlemesi, onu sürekli olarak hatırlaması, her hatırlayışında onda çağrışımlar yada başka yöntemlerle yeni anlamlar bulması ile ilgili bir olgudur. O zaman bu basit yorumdan, derin yoruma geçtiğimiz zaman, "deep interpretationa" geçtiğimiz zaman, yorumcu metnin yapısı altında, yapısı içinde bütünü parçalarla, parçanın bütünlüğe olan ilişkisini kurma maharetini kazanmıştır. Bunu yapabildiği ölçüde, bütün parça ilişkisini kurabildiği ve çoğaltabildiği ölçüde, basitten daha kapsamlı, karmaşık, derin yoruma geçen bir sistematik uygular ve bu yaklaşımda bütün parçayı parçada bütünü üretme aşamasındadır. *Ricoeur* buna, 'hermeneutik çember' diyor. Bu çok önemli bir şey ve esasen küratöryal yorumun ve küratörün yapıta veya yapıtlara yaklaşırken uygulayacağı en önemli yöntemlerden biri budur. Şunu söyleyeyim; eğer basite indirger ve sergi diye bakarsak, ana mesele orada da parça ile bütünlük arasındaki diyalektik ve yorumsamacı ilişkilerdir. Peki! Bu kritik değerlendirmenin ana noktası metne odaklanmaktır. Yani metni yorumun öznesi kabul ediyoruz. Buna daha öncede değindim. Hatta küratörü müdür bu özne? Yoksa yapıt mıdır? Dedim. Yapıtı kabul ederek ilerleyelim dedim işte... Onun bir ikinci adımını burada gösterebiliyorum ve yorumcu, yapıta onu kavradığı ölçüde yaklaşır. İşte bazen hayatını bir yapıtla geçiren ve onu hala tüketemeyen birtakım yorumsamacı yaklaşımlar görürüz. Bu hepimizde vardır. İşte en sevdiğimiz sinema filmi, en sevdiğimiz roman, en sevdiğimiz şiir aslında biraz bu anlayışın bir uzantısıdır. Böylelikle yapıtın hem ıraksaklığını kabul ediyoruz, hem de yorumun onunla kurduğu ilişkinin çoğunluğunu kabul... Anlam çoğunluğunu kabul ediyoruz. Peki! *Ricoeur* de yorum, bu belirttiğimiz yapıyı da aşar. Daha da geniş bir zemine oturur ve *Ricoeur'un* benim çok önemseydiğim şekilde yorumu, bunu bir kültür ve dil konusu olarak ele alır. Bu apayrı bir bölümdür. Kitabının... Kitaplarının en önemli kısmını meydana getiren hususlardır. Yüzlerce bu konuda sayfa yapmıştır ve *Ricoeur* bu yaklaşımıyla yorumun amacını bizden öncekiler ve sonrakiler dahil olmak üzere... Gömülü varlığımızı yani kendimizin de bazen farkında olmadığı, kültürümüze veya genel olarak kendi anlayış evrenimize ve anlamlandırma evrenimize gömülü olan varlığımızın, başkalarıyla birlikte ayırtına veya bilincine varmak diye özetler. Bu; belki çapraşık, karmaşık bir ifade ama bize şunu söylüyor; biz bir yapıtı deşifre ettiğimiz zaman, bir yapıtı yorumlamaya başladığımız zaman, onunla birlikte kültürel bazı şifreleri, bazı konuları ortaya çıkartırız. O yapıt hiçbir tekil... Hiçbir tekil sanatçı tarafından üretilse bile, bir bilinç ve bir kültür tarafından üretilmiştir. Dolayısıyla o yorum; hem o kültürü açmak, onun üstündeki toprağı kaldırmak, onu anmak, örf etmektir. Hem de onu yaparken bizim o kültürle olan ilişkimizi, irtibatımız ölçüsünde kendi varlığımızın ve bilincimizin ayırtına varmaktır. Başka olabilir mi? Ben, eğer bugün Antik Yunan'ın, Mısırın veya Rönesans'ın veya 1950'lilerin bir yapıtına bakıyorsam, onunla kültürel bir ilişkim var demektir ve onu anladığım, onu kavramaya çalıştığım, yorumladığım ölçüde, ona gömülü olan kendi benliğimi de ortaya çıkartıyorum. Dolayısıyla yorum der *Ricoeur*. "İnsan ömrünün anlamına varmak için yapılır." Yani insan ömrü demek burada, 60-70 -90 sene yaşamak anlamında ömür değildir. İnsanın ürettiği kültürle ilgili olan ömürdür. Yorum, bu tanımla itibariyle bir kemerdir. Bir gökkuşağı gibi; bir arktır, bir kemerdir. Kemerin bir ucu başlangıç durumu ve anlayışdır. Kısıtlıdır, sınırlıdır, ölçülüdür. Bir noktaya, bazı yetersiz noktalara dayanmıştır. Öbür ucu ise; genişleyen, git gide açılan bir alana oturur. O zaman bir ucu dar... Bir ucu dar, diğer ucu genişleyen bir kemer gibi bunu düşünelim. Bu genişleme... Genişleme ve bu kemerin kavsi... kemerin kavsi, esas itibariyle yorumlama prosesidir, yorumlama işlemidir, yorumlama edimidir ve bu genişleme yorumsamacıyı da, dünyayı da kapsar. Gene bir şey söyleyeyim. Bu sınır şartları arasında bir noktaya değineyim, bugünün yorumu bugüne ilgilidir. Yani ben 200 sene sonra insanların yorumunu öngörerek bir yorum yapamam ancak 200

sene sonraki insanlar benim bugün söylediğimi yorumlar. O, ben eğer yapıtla ilgili olarak bugün bir yorum yapıyorsam, bu çok güçlü bir yorumsa, 200 sene sonraki insanlar bu yorumu kabul edebilir veya o gün ki “visuel” -görsel- ideolojiye göre bunu reddedebilir. Reddedip, iyi bir yorum geliştirebilir ama bu yorum bugünün yorumudur. İnsan, yorumu ancak içinde bulunduğu dönemde edinilmiş olduğu bilginin sınırları içinde gerçekleştirir. Yani Wittgenstein’in “dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır” demesi, Tractatus’da. Esasen yorumla ilgili olarak kullanılacak en önemli ön koşullardan, premiselerden öncüllerden biridir. Şöyle diyelim; yorum genişledikçe ,yorum alanı genişledikçe ,yorum kavsi genişledikçe, bu genişleme özneyi ve nesneyi kapsar. Beni de kapsar, yapıtı da kapsar. Hangimiz özne, hangimiz nesne isek bunu biliyoruz. İkimizi de kapsar. O dünya, yani bize bu genişlemeyi sağlayan dünya, Ricoeur’e göre, kendimizi içinde hayal ettiğimiz dünyadır. Bu; çok önemli bir saptama, yani yapıtın yorumu bugünle bağlıdır dedim ama bize o yorum içinde kendi kendimize hayal ettiğimiz dünyayı verir. Yani, sanat yapıtının ötesine belki geçemeyiz. Hala orada bir aşılamayan duvar , sınır, eşik, kapı mevcuttur ama sanat yapıtını içinde hayal ettiğimiz dünyayla bütünleştirebiliriz. Ne demek bu? Bu şu demek; “Erwin Panofsky’nin” getirdiği yorum çerçevesinde; ikonoloji, ikonografi bağlamlarında baktığımız zaman, sanat yapıtı retrospektif olarak o günün bilgisine erişmek ama o bilgiyi bugünle bütünleştirmek suretiyle yeniden yorumlanabilir değil mi? Bütün büyük 18YY. sonu 19YY. sanat tarihçileri; Johann Joachim Winckelmannlar, Gotthold Ephraim Lessing’ler, hatta hatta bunlardan çok daha farklı olan, Aby Warburg’lar... Daha sonraki kuşak Erwin Panofsky’ler bunlar daima, yapıtları geriye dönük bir tarihsel ve ikonografik bilgiyle yorumladılar ve onu hayal ettikleri dünyanın içine geçirdiler. Ricoeur’a göre bu çerçevenin tamamlanabilmesi için gerekli olan son unsur, yorumun bir dil sorunsalı olması... Yorum bir dil sorunsalıdır, problematiktir. Yani, söylemleri daha geniş bir çerçeve içinde eğer ele alırsak, dilin bütünlüğünü daha geniş şekilde kavrarız. Bu dil hangi dil? Bu dil yapıttır. Yani, bizim o yapıtın dilini ve o dile bağlı olarak ortaya çıkmış olan söylemi yorumlamadaki maksadımız, mümkün olan en geniş şekilde kavrayabilme çabası. Bu bakımdan buradaki dil, artı tekil cümleleri kuran ve bize nesnelere işaret eden bir dil değildir. Ondan çok daha geniş bir dildir. Yorumun özünü; evet, o basit dil oluşturur. O basit dil oluşturur ama yorumun yapıt ile kurduğu ilişkinin dili farklıdır. Yapıtın kendi içinde söylemini oluşturduğu dil farklıdır. Yorum bunlar arasındaki bir irtibatlandırma çabasıdır. Bu dilin işaret ettiği gerçek ve anlam, tekil cümleleri meydana getirdiği hakikat değerlerine, gerçek değerlerine indirgenemez. Yani; masa, masadır. Kalem, kalemdir. Elma, elmadır. Portakal, portakaldır. Yorum, bu elma, portakal, kalem, masa gerçekliğine indirgenecek bir şey değildir. Onunla irtibatlıdır ama onun ötesindedir. Dolayısıyla yapıtın küratöryal yorumu, bütünle parçalar arasındaki karşılıklı etkileşimi kurmaya, bu etkileşimi yapıtın kendisinde sakladığı söylemi, o dili tanıyarak anlamaya, kavramaya ve onları yeniden kurgulamaya dönüktür. Peki; böylece yorumla, küratöryal yaklaşım arasındaki ilişkiyi de tamamlamış oluyoruz. O zaman şunu söyleyelim; küratöryal süreç, bu yorum çerçevesinde kavranmaktadır. Anca o koşullarda eğer bu koşullar sağlanabilirse küratöryal süreç bir yeniden üretimi mümkün kılar. Bu röprodüksiyon gerçekten önemli bir olgudur ve küratöryal sürecin ana meselesi de bu yeniden kurmayı sağlamaktır. Onun için bu yorumdan bahsediyoruz. Kendi içindeki anlamları deşecek, bu yaklaşım yapıtın kendinden temellendirecek, onları yeniden kurgulayacak, onları açığa çıkarmayı güdecek ama küratöryal süreç salt bu mudur? Bir yapıtı yorumlamak mıdır? Hayır değildir. Çünkü bunları bir eleştirmende yapabilir, bir sanat kuramcısı da yapabilir, sanat felsefecisi de yapabilir. Küratöryal yaklaşım, küratörlük çabası bunun dışında bazı edinimleri gerektirir. Onlar nelerdir, esasen bu sorunun cevabı bellidir. Küratöryal süreç, yapıtı yorumlamanın ötesinde onu yeniden kurgulamakla, yeniden üretmekle ilgilidir. Bakın! Burada ki sıralamayı, hiyerarşiyi doğru şekilde kullanıyorum. Yani yeniden kurgulamak ve yeniden üretmek. Hiçbir yapıt, hiçbir sanatçı tarafından üretilmiş hiçbir yapıt, bir küratöryal processten sonra diyelim ki sergilenişiyle birlikte artık sanatçının ürettiği yapıt değildir. Bu, bambaşka anlamlar kazanmıştır. Bu anlamlardan söz ederken de, küratörün

yazacağı metinler, yapacağı o metinlerde, yapacağı değerlendirmeler değil, öne çıkan yapıtın bir zatiyi o şekilde sergilenmiş olması yapıtın kendi ötesinde geçmesine ve kendi alanına genişletmesine imkan veren bir olgudur. Bu, zaten önemli bir kavramdır. Yani bir şey kendi ötesine, bir sınır çizgisini aşarak da geçebilir. Kendi ötesine, o sınır çizgisini ileriye doğru itip, genişleterek kendi pozisyonunu o yeni sınırın içinde değiştirerek de geçebilir. Küratörlük, bu ikisini de içeren olgulardır. Buradaki kritik mesele şudur; her yapıt parçalarından oluşur. Monochrome tuvaler, Ad Reinhardt'ın yapıtları, Sulaj'ın yapıtları, hepsinin babası olan Kazimir Maleviç'in "Siyah Karesi, Beyaz Karesi." Bunlara baktığınız zaman, sadece monogram yapıtlar değildir. Aynı zamanda monoblok yapıtlardır, monistik yapıtlardır. Yani tekil yapıtlardır. Yapıt, kendi sınırları içinde zarflanmıştır ve bir mazruftur, zarfın içindeki olgudur. Dolayısıyla küratörlük prosesine tabi tutulduktan sonra, o yapıtlarda kendi, tamamlanmışlıklarını, kendi sınırlılıklarını, limitasyonlarını , hudutlarını aşacak bir nitelik, boyut kazanır. Bu, bizim bilincimizle ilgilidir. Yani küratöryal process, gelip son noktasına dayandığı vakit, bize sadece kendi sınırları içinde bir yapıtın yeniden yorumlanma olanağını vermez , bizim bilincimize de yeni bir katman, yeni bir boyut, yeni bir sınır ekler. O bakımdan küratörlük prosesi daha önce de belirttiğim gibi, kendi içinde bir ideoloji üretme kapasitesi olarak da düşünölmelidir. Bunun nasıl işlediği; ideoloji, bilinç, yapıt arasındaki ilişki, gelecek haftaların konusudur ama... ama bizim şu aşamada düşünmemiz gereken hadise şudur; bütün bunlarla birlikte baktığımız zaman *Ricoeur* haklıdır. Yorumsama ve yeniden kurgulama özü itibariyle bir kültür meselesidir. Bir dil meselesidir. Küratörlük, bunların hepsini bir araya getiren, harmanlayan ve bize yeni bir gerçeklik boyutu kazandıran, bizim bilincimizi genişletmemize yarayan bir edimdir.

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