



Seri Başlığı : Küratörlük Pratikleri
Video Seri No : 7
Video Adı : Yeniden - Kurmak: Yorumun/Yorumsamanın Ötesi
Konuşmacı : Hasan Bülent KAHRAMAN
Yayın Tarihi : 19.11.2020
Video Adresi : <https://youtu.be/exQJVBhbCfA>

AKBANK
SANAT

Hasan Bülent Kahraman: Herkese merhaba, bir sökme ve yeniden kurma pratiği olarak küratörlük dizisinin 7. bölümündeyiz bu hafta yeniden kurmak; yorumun ve yorumsamanın ötesi. Bu ilginç bir başlık, ben baştan beri sürdürdüğüm yaklaşım içinde küratöryel prosesin bir yorumsamaya bağlı olduğunu öne sürdüm. Şimdi bu haftanın başlığıyla yorumsamanın ve yorumun ötesinde bir gerçeklik olduğunu vurgulamış oluyorum. Bunun nasıl geliştiğini ele alıp, konuşacağız. Bir başlangıç noktamız var geçen haftadan beri sürdürdüğümüz aslında baştan beri devam ettirdiğimiz. O da şu; yapı ıraksaktır diyoruz. Bu ıraksaklık, bu 'divergence' şöyle bir noktaya tekabül ediyor. Ne kadar yaklaşırsak, yapıt bizden o kadar uzaklaşır. Bir yapıtın anlamını tam manasıyla kuşatmak, tekilleştirmek mümkün değildir. Ama buna mukabil yapıt tekildir. Bunun ontolojisi üstünde durduk. Bir önerme daha buraya ekleyebiliriz. O da şu; yapıt tekil olduğu kadar da biriciktir, tekrarlanamaz. Kendi içinde daima tamamlanmıştır. Bu bir yapıtın yarım kalmış olmasıyla değişecek bir realite değildir. Yapıt biricik ve tekildir, ıraksaktır. Geçen hafta buraya bir kavram daha ekledik. Derrida'nın, özellikle "Truth in Painting" kitabında ele aldığı ve ayrı bir metin olarak da kaleme aldığı, 'parergon' kavramı, bunu açıkladık. Parergon, Kantta da var. Parergon, yaptığımız analiz sonunda çerçeve kavramına da indirgenebilir. Derrida çok güzel bir tanım ifade ediyordu ve "Parergon zaruridir. Aksi takdirde yapıt kendisini kendisinden ayırtıramaz." diyordu. Yani yapıtın sınırları... Bu Kant'da asla böyle olmaz çünkü Kant, sınır koşullarını reddeder. Bunun nedeni bellidir. Sanat yapıtının; imtiyazlı alanını, her türlü işgalden korumuş olduğuna inanır Kant. Halbuki, parergonun zaruri olduğuna inanıyoruz. Parergon, çekirdek ve çevre arasında bir köprü kurarak, o çerçeveye birlikte yapıtın otonomisini sağlamakla birlikte, özerkliğini sağlamakla birlikte, aynı anda yapıtı başka yapıtlarla da ilişkilendirir. Böylece otonom ve kendisi olan, - Derrida'nın tanımıyla- kendisi olan, tekil olan sanat yapıtı yoruma nasıl olanak verir? Yani bu kadar tekleşmiş, biricikleşmiş bir yapıt, kendi içinde bu kadar kapalı olan bir yapıt, yoruma nasıl olanak verir? Yapıt yorumla ilgili değildir. Bu önemli bir iddia. Yorum, yapıta bakan öznenin problemidir. Yapıtın kendisinin o şekilde yorumsanacağına dair bir öngörüsü veya ifadesi olamaz. Belki sanat tarihinin içinde farklı yaklaşımlar bu önermeyi dışarda tutacak belli tutumları göstermiş olabilir ama bu gerçeği değiştirmez. Yorum daima onu yapanındır, yorum daima onu yapanı bağlar. Yapıt bunlardan arınmıştır, ötedir, uzaktadır ama elbette yorumun referansı o yapıtın kendisidir. Öyle olduğu içindir ki, farklı yorumlar birbirleriyle etkileşirler. Şimdi buradan bir başka noktaya geçelim. Bu koşullar içinde; eğer yapıt tekilse, yapıt biricikse, yapıt kapalıysa, yapıt ıraksaksa; yaklaştığımız ölçüde bizden uzaklaşıyorsa, küratöryel prosesi bunun neresine oturtacağız? Bu proses nasıl işleyecek? Bunu bir yorumsama problemi olarak ele almıştık. Daha önce bu konuda, Ricoeur dönmüştür şimdi Ricoeur'den Hans-Georg Gadamer'e gelelim. Geçen hafta da bu noktada bırakmıştık. Şu açıdan başlayalım, şu noktadan başlayalım; bana göre Gadamer'in bu tıkanıklığı ötelemek için, aşmak için, bunun üstünden atlamak için getirdiği kavram çifti var; Anlam ve ufuk.

Eğer bunları yerli yerine oturtabilirsek, muhtemelen bu tıkanıklığı bir sonraki aşamaya taşıyabileceğiz. Önce anlama bakalım, oradan ufuk kavramına, oradan da Gadamer'in yine iki ayrı

kavramına geçelim. Şimdi, bu ele alacağım anlam ve ufuk yapıyla ilgili fakat daha sonra değineceğim, oyun ve 'festif' kavramı -festival diyelim- kavramı, yapıtın küratöryel prosese tabi tutulmasıyla ilgili olacak. Şimdi, Anlamak nedir? Anlamak sürekli olarak açılan, sürekli olarak genişleyen, hep devam eden, asla tamamlanamayan bir edimdir. Bunu, doğallıkla deminki önermelerimizin sonucu olarak ortaya getiriyoruz. Yapıtın sürekli olarak uzaklaştığını, yapıtın kavranamayacağını söylemek; yapıtın varsa eğer, varsa eğer; anlamının sürekli olarak açıldığını, anlam arayışının sürekli olarak devam ettiğini tamamlamadığını söylemek son derece doğaldır. Gerçeğe veya anlama, erişimi sağlayan önermeler vardır ama kesinlikle bir yöntem yoktur. Yani, Psikanaliz veya Marksist yaklaşım veya yorumsamacı yaklaşım yahut yapısalcı yaklaşım yahut yapı-sökümcü yaklaşım bazı önermeler getirirler. Bunlar bir tercih nedeni olabilir ama bunlar anlam boyutunu kavramamızı sağlayacak kesinlikte önermeler değildir. Yorum ve anlama dediğimiz şey; daima tanıdık olanla yabancı olan, yaban olan arasındaki değiş tokuştur. Yani anlamak ufku ne kadar genişletir ise, her anlama adımında, her anlama adımında, o adım; yapıtta yabancı olan, bizim açımızdan yaban olan ile anlam, verdiğimiz anlamı yer değiştirir. Dolayısıyla yorum, daima çevrimseldir, saiklidir. Şu yönde, bu yönde kendisini tamamlamaya çalışırsa da, bunun tamamlanamaz olduğunu belirttik. Şimdi burada kritik bir noktaya değinelim ve anlamının bir dil edimi olduğunu söyleyelim. Bu, dışına çıkılmaz bir tanımdır. Yani bir tunç yasadır. Biz, dil dışında bir anlama fonksiyonuna sahip yaratıklar değilizdir. Dolayısıyla anlama aslında bir tercüme etme sanatıdır. Kendimize, sahip olduğumuz bilme sınırları içinde, episteme içinde yapıyla bir bağ kurarız. Bilme sınırlarını, bildiğimiz sınırları, bir şeyi bilmenin sınırlarını bize dilimiz getirir. Dil, bir yapıtı anlamlandırmak için, bazen onu tercüme etmek için kullanılan bir temel araçtır. İfade etmekle ilgili bir şeydir. Dolayısıyla dil ve anlam ilişkisi... Bu, biraz sonra tekrar değineceğim. Anlamının, dilin sınırlarıyla ilişkili olduğunu ortaya koyar. Bazen anlamadığımız şey, bunu defalarca tekrarladım. Gauss'un söylediği şekilde bildiğimiz çözümleri ifade edememeyi de getirir. Yani Gauss demişti ki; "matematik probleminin çözümünü biliyordum ama onu nasıl ifade edeceğimi bilmiyordum." Gagamer orada, gündelik... Özür dilerim, Gauss orada gündelik dilden değil, matematiğin dilinden söz ediyor. Matematik netice itibarıyla, ifadesi kendi içinde geniş ama sınırları belli olan bir dildir. Şuraya gelelim; Gagamer, bu dil-sınır ilişkisini açmak bakımından, ufuk kavramına ve ufuk kaynaşması kavramına yönelir. Bu, onun en önemli katkılarından birisi olarak karşımıza çıkar. Ufuk kavramı, bu boyutta anlam kavramıyla iç içedir. Bunu demin söyledim. Demin dedim ki: "Anlamak sürekli olarak devam eden bir şeydir." Şimdi, ufuk nedir? Ufuk, yatay bir şeydir. Ufuk, geniş bir şeydir. Ufuk, gözün alabildiği kadar sınırsız bir şeydir. Yani, görebildiğimiz mesafenin sonuna kadar uzanan yer ufuktur. Dolayısıyla ufuk aslında bir sonsuzluğa tekabül eder. Gagamer de "Ufuk kavramıyla anlam kavramı içi içedir." dediği zaman, bu ilişkililiği dile getirmiş oluyor. Ufuk, anlamın ilişkililiği, korelasyonu içinde düşüneceğimiz bir olgu olmakla birlikte, anlamın daha geniş bağlamıdır." Bu, hiç kuşkusuz işimize çok yarayacak bir araç. Yani anlamın özgürlüğü, anlamın tekilliği gibi sınırlamalardan bizi kurtaran ve "anlamın daha geniş bağlamıdır." dediğimiz zaman, yapıtın anlamını çok geniş bir ufuktan tarayarak somutlaştırabileceğimizi bize söyleyen bir önermedir. Tikel anlamlar bu ufukta yer alır. Şöyle bir benzetme ben yapayım, ufukta görünen ağaçlar tikel anlamlardır ama ufkun tamamı, ufkun sınırsızlığı daima anlamın çoğulluğuyla ilişkili olan boyuttur. Şimdi, tek başına bakıldığı zaman, bir yapıt bize bu kadar çoklu boyutta bir anlam ifade eder mi? Her yapıt bu potansiyele sahip midir? Her yapıtın anlamı bu kadar geniş bir ufka yayılır mı? Teorik cevap, Evettir. Hiçbir yapıt ne kadar basit görünürse görünsün, bu gerçeğin dışında değildir. Peki neden bazı yapıtlar daha kolay okunabilir? Bazı yapıtlar daha zor okunur? Yine daha önceki haftalarda belirttiğim gibi; kanonik yapıtlar, klasik yapıtlar ne olur da çeşitli dönemlerde, farklı kuşaklar tarafından, farklı çağlarda, farklı yorumlamalara tabi olabilir? Bu sorunun cevabı şu;

anlamı daha kolay çözülebilen yapıtlar, şimdi biraz sonra göreceğiz. Tekabüliyet kuran, 'korrespondance' kuran yapıtlardır. Bu yapıtlar, doğduran doğruya bir metiktir. Biz ikisi arasında, yani tanıdığımız nesne ile, tuvalde gördüğümüz nesne arasında veya galeri mekanında gördüğümüz nesne arasında ilişkiyi kolaylıkla kurabiliriz. O zaman; bu, daha ziyade Welflin estetiğiyle ilişkili olabilir. Bir sonluluk durumuna tekabül eder. Yani yapıttaki anlamın sonu, onun doğada karşılığı bulunan nesnedir diyebiliriz. Buna mukabil eski bir estetik olmakla birlikte, Welger estetiğinin, "Neo- Kantçı" yaklaşımı içinde anlam bizden kaçır. Bu tekabüliyet kurulsun bile, tekabüliyetin ötesinde, sanatın kendi ifade etme biçimi ve dili, bu anlam sınırlarını genişletecek bir noktaya gelir. Gadamer, bu tespitleri yaptıktan sonra, ufuk ve anlam tespitini yaptıktan sonra, küratöryel proses açısından yine, işimize çok yarayacak, önümüzü çok açacak yeni bir kavram geliştirir ve ufuk kaynaşması kavramından söz eder. Ufukların kaynaşması, yani "Fusion of Horizons" yani "Horizontverschmelzung" bu kavram, mümkün olduğu oranda yeni anlam bağlamları geliştirmenin aracı yolu ve yöntemidir. Yani şunu söylemek istiyoruz; nasıl, ufuk yatay, geniş bir olgu ise; yapıt, bu geniş ve yatay çizgide, bu **15:35** genişlik içinde teşekkür ediyorsa, her yapıt için bu geçerlidir. O zaman, yapıtlar söz konusu olduğu zaman, farklı ufuklardan söz etmek lazım. Her ufukun, kendi içinde tamamlandığını biliyoruz. Bu, tekil yapıtların anlamına tekabül eden bir husustur ama şunu da biliyoruz ki, Gadamer'in tanımıyla; ufuklar kaynaşır ve ufukların kaynaşması, bu füzyon bize yeni anlam bağlamları ortaya çıkarır. Şöyle söyleyelim, tersinden söyleyelim. Acaba yapıtları farklı ufuk bağlamlarına oturtma imkanımız var mı? Evet, eğer yorum özneye ait bir gerçeklikse, bir edimse o zaman işte demin belirttiğimiz Psikanaliz eleştirisi, Marksist eleştirisi, yapısalcı eleştirici, yapı-sökümcü eleştirisi, yapıtı farklı ufuklara oturtur ve farklı ufuklar, yapıta yeni anlam bağlamları meydana getirir. Dolayısıyla yapıtlar birbirleriyle farklı ufuklarda, farklı kaynaşmalar ortaya koyarak, yeni anlam perspektifleri oluştururlar. Peki, anlam neydi veya anlamak neydi? Yabancı olanla, tanıdık olanın yer değiştirmesiydi. Bunu o şekilde tanımlamıştık. Burada şunu söyleyelim. Bu, ufuk kaynaşması neticesinde; yabancı, aykırı sayılacak unsurlar yapıtla bütünleşebilir. Bu, çok önemli bir araç, çok önemli bir olanak. Böylece o yapıtın hiç aklımıza gelmeyen boyutlarını elde etmenin yolunu da tanımış oluyoruz. Yani, bir yapıt bize bir açıdan baktığımız zaman anlamını tamamlamış, gayet kunt, artık yeni bir şey söyleyemez görünebilir. Bu tıkanma noktasına gelmiş olabilir ama diyelim ki o yapıta, Psikanalizin araçlarıyla, söylemiyle, yöntem bilimiyle bakmaya başladığımız vakit, o güne kadar gördüğümüzün dışında yeni perspektifler elde edebiliriz. Bu yapıtın ufukunu genişletmek ve yapıtın ufkuyla, başka ufukları birbirleriyle kaynaştırmak bakımından eşsiz bir, hiç şüphe yok ki fırsattır. Yabancı olanın, dışsal ve ayrık olanın, neden o niteliği taşıdığını da bu yoldan anlarız. Yani, bu daha da güzel bir ifade herhalde. Bir yapıt bize gayet garip görünebilir, gayet yabancı görünebilir, gayet uzak görünebilir ama bunun niçin o niteliği taşıdığını ancak aposteriori, bu söylediğim araçlardan birisi gelip, orada ters gördüğümüz, bize ters gelen şeyleri tanımladıktan sonra anlarız. Yani anlamak, aynı zamanda bizim kendimiz içinde bir şey anlamaktır. Çözümlemek, aynı zamanda kendimiz için de bir şey çözümlemektir. O bakımdan şunu söyleyelim: Hiçbir anlama çabası, insanın bilgisinin sınırları ötesinde olamaz. Bunu, başka bir şekilde de söyleyebiliriz, hiçbir tahayyül bildiğimizin sınırları ötesine geçemez. Onu yaptığımız zaman, zaten çok yüksek bir entelektüel sıçrama gerçekleştirmiş olabiliriz. Yani elimizdeki verili araçların bize muhakeme yeteneği kazandırdığı ölçünün ötesine geçecek bir sıçrama gerçekleştiriyorsak, bu entelektüel açıdan, mesela Einstein'ın yaptığı gibi, gününde mesela Picasso'nun yaptığı gibi, büyük bir sıçramayı ortaya koymak demektir. Şimdi geriye dönelim, anlam kaynaşması meselesine bakalım. Anlam kaynaşmaları neye tekabül eder? Bir diyalog ve düşünme süresine tekabül eder. Kaynaşmanın olduğu, füzyonun olduğu her yerde bir diyalog vardır. Bunu acaba şöyle söyleyebilir miyiz? Bir yapıtın gerçekliğini kavrayabilmek için, onun anlamını bir ufuk genişliği içinde tararken ve ufku başka bir ufukla birleştirirken acaba bir diyalog gerçekleştiriyor muyuz? Cevap, büyük bir evettir ama hiçbir anlama çabası düşünme olmadan gerçekleşemez. Yani, diyalog bir araçtır ama

diyalogun da önünde yer alan anlama çabası; bir düşünme, bir muhakeme, bir rasyonalizasyon problemiğidir. Ufuk ilişkileri, şuna gelelim; nasıl ufuk bir sonsuzluk hattı çiziyorsa, ufuk ilişkileri de asla nihai bir şekilde tamamlanamaz. Yani, biz bu yapıta, biz Gordon Matta-Clark'ın bir yapıtına veya Tracey Emin'in bir yapıtına baktık. Buna şu yöntem bilimler aracılığıyla baktık. Bunlar her birini bir anlam kaynaşması olarak kabul ettik ve şimdi bunların tamamlandığını söylüyoruz. Artık bu yapıt hakkında, daha ileri bir şey, okuma geliştirilemez. Bu söz konusu değil. Her zaman, o yapıta yeni bir yorum boyutu getirilecektir, getirilebilecektir. Bu, epistemoloji ile ilgili bir şey. Teknoloji değiştiçe bilinç dönüşür. Her bilinç yenileşmesinde o güne kadar okuduğumuz yapıtlar anlam kaymasına uğrar. Freud, kendi açısından, Michelangelo'nun Musa heykelini, Leonardo'nun bir çizimini, şu veya bu şekilde okuyordu. Aynı ekol içinde yani Psikanaliz içinde yer alan, bir başka analist veya bir başka yorumcu, yine Psikanalizin zaman içinde geliştirdiği deneyimi, birikimi, yeni kavramları, yeni dili kullanmak suretiyle ona, Freud'un okuduğundan daha ileri bir takım yorum boyutları getirebilir. Nitekim Freud'un Hamlet'i, Freud'un Machbeth'i okuması, Freud'un Othello'yu okuması, Freud'un Oedipus'u okuması, kendi bilgisinin ve kendi önermelerinin muhakemesinin sınırları içindeydi. Bugün, o okumalar temel alınmakla birlikte, yine Psikanalizin içinde, aynı metinlere bambaşka yorumlar getirildiği gibi, başka metinler de o açıdan ele alınabiliyor. Bu doğrultuda eğer bakarsak, kendi tarih ve yorumsal konumumuzu da, kendimiz için bütünüyle tamamlayamayız. Hatta saydamlaştırılamayız. Yani, bu kadar biliyordum, bu kadarıyla bitti. Hayır, biz de sürekli olarak, kendi yeni edinimlerimizle, o yapıta yeni yorumlar getirmek konusunda özgürüz. O bakımdan, bazen bazı eleştirmenler, bazı yapıtları çalışmayı tamamlayamazlar. Yani, zamanla o yapıta veya o sanatçıya yeniden dönerek, onda kendi donanımındaki, kendi epistemolojisindeki farklılaşma ölçüsünde yeni katkılar getirirler. Şimdi, bütün bunlar aslında dikkatle dinleyenler için berrak olması gereken bir husus. Bizi, Hegelci; tamamlanma, son, nihayet düşüncesinin dışına çıkararak önermelerdir. Hegel'in teleolojik, yani erekselci son ve sonculuk düşüncesi böylelikle ortadan kalkar. Yani biz bir sonsuzluktan söz etmeye başlıyoruz. Bir sınırsızlıktan söz etmeye başlıyoruz ama ne tür bir sınırsızlık? Bir ufuk sınırsızlığı, bir ufuk sonsuzluğu karşımızda duruyor. Yoksa, bir tarihin tamamlanması, tarihin tamamlanmasıyla birlikte, belli nihayetlerin ortaya çıkması yönünde bir önermenin bu yaklaşım içinde yeri yok. Nitekim daha önceki konuşmalarda şunu belirtmiştik; ilginç bir biçimde, tabi ki Kant, Hegel'den daha önce gelen bir filozoftur ama işte, 19. hatta 18. YY sanat tarihçilerinin anlayışını tersine çevirecek ve onların yaklaşımını biraz daha deşilleyecek biçimde, sanat tarihinin tırnak içindeki ilerlemesi, tırnak içindeki gelişmesi ama doğru tabiriyle yönelimleri Hegel'den önce yaşamış olan Kant'ı, daha doğrular bir mahiyet taşıdı. Buradaki doğrular kavramı, bir matematiksel kesinleme anlamı ifade etmez. Sadece şunu söyleyelim: Yine daha evvel belirttik, Gotthold Ephraim Lessing, 'Laocoon' üzerine yazı yazdı. Clement Greeberg' de, 'Yeni Laocoonlar' diye bir yazı yazarak, onun bakış açısının, artık bugün Laoconu başka kavramlarla özdeşleştirdiğini, yeni sanatçılar için o yeni özdeşliklerin önemli olduğunu söyledi. Lessing, her şeye rağmen Hegelci bir noktadaydı. Clement Greenberg zaten yazılarında daha Kantçı bir yaklaşımı ortaya koyuyordu. Peki, şimdi buradan şu aşamaya gelelim. Bütün bunların aracı ne? Başta belirttik, dil. Dil olmadan okuma, dil olmadan düşünme, dil olmadan anlamlandırma gerçekleşemez. Evvela dil, dilin sınırları, ondan sonra anlama ve okuma. Şimdi burada, ilginç bir nokta var. O da şu, dil sadece dünyayla ilişki kurmanın aracı değildir. Benim az önceki tanımlarım bu önermeyi içeriyordu. Yani, dil dünyayla ilişki kurmanın aracıdır dedim. Nasıl olur? Tanıdığımız nesnelere verilmiş adları, konvansiyonel olarak kabul etmemizle bu durum ortaya çıkar. Bir konuşma öğrenen çocuğa; bunun kalem olduğu, bu önümüzde duran nesnenin masa olduğu, üstünde oturduğumuz nesnenin, koltuk veya sandalye olduğunu öğretiriz. Bu bir konvansiyonel kabuldür. Çocuk, bu kabulleri benimseyerek dili öğrenir. Niye, çünkü birbirimizi anlamamız gerekir. Anlamak, konvansiyonun içinde cereyan eden bir procestir, bir süreçtir. Yani, işaret masa dediği zaman, hepimizin kafasında, onun ne söylemek

istediğine dair bir imge oluşur veya bir kavram oluşur ve anlaşma bu konvansiyonun içinde cereyan eder. Dolayısıyla dil, dünyayla ilişki kurmanın aracıdır ama diyoruz ki şimdi, sadece dünyayla ilişki kurmanın aracı değildir. Yani sınırları dünyayla ilişki kurmakla ölçülemez. Peki neyle ölçülür? Dil, o ilişkinin kurulduğu ortamdır. Bu ikisi birbirinden tamamen farklı iki önerme. Yani biz, dünyayı dille anlamaktan çok, dilde, dilin içinde anlarız. Bu, sadece bir gönderme meselesi değil. Neden? Çünkü masanın ne olduğunu öğrendikten sonra, masa bizim zihnimizde artık soyutlanır. Masa dediğimiz zaman bizim her defasında zorunlu olarak üstünde bir tabla bulunan, dört ayağı olan, minumum üç ayağının olması gereken, üstünde yemek yenebilen, üstünde eşyaların taşınabildiği, bizim çalışabildiğimiz bir nesne.... Böyle bir şey yok. Dil kendi soyutlamasını yapar. Masa dediğimiz zaman, biz artık hiç o masa resmini, masa 'descriptionunu' anlamadan neyi ifade ettiğimizi anlarız. Bu bir kabul, dolayısıyla diyoruz ki, dünyayı dilde anlamaktan çok, dilin içinde, dilde anlarız. Dünyayla dil aracılığıyla, dil aracılığıyla ve dille ilişki kurmaktan çok, dilin içinde ilişki kurarız. Artık tekabüliyetler vesaire... Hiç bilmediğimiz bir çiçek adı söylendiği zaman ne olacak? Onu bilmiyoruz ama onun kendi anlam coğrafyasını tanıyoruz. Hiç tanımadığımız bir çiçeği merak edebiliriz ama onun çiçek olduğunu biliriz. Onun bütün habitusunu kendi zihnimizde canlandırabiliriz. O zaman biraz zorlayarak şunu söyleyelim, dünya dilin içindedir. Dil, dünyanın içinde değildir. Ha, dil dünyanın içindedir, biz dünyada olduğumuz süre zarfında bu dili kullanırız o manadadır. Yani zamanla ilgili bir meseledir, dünyanın meselesi. Dünya dil ilişkisinin bizim açımızdan... ama esas itibariyle dünya dilin içinde şekillenir. Dil dünyanın içinde şekillenmez. Bu, sanat yapıtının anlamlanması açısından çok önemli bir husustur. Nitekim, Wittgenstein'in "Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır." önermesi Tractatus'ta, bu bakımdan meseleyi yerli yerine oturtan bir husustur. Devam edelim, bir adım ileriye gidelim yeniden Gadamer'e dönelim. Gadamer'e göre, sanat yapıtı temsil etmez. Bunu niçin söylüyorum? Tekabüliyetlerden bahsettik. Mimetik realiteden bahsettik. Yani figüratif resim, eski bir tanım ama evet... 17. YY. Hollanda resmi... Baktığımız zaman; çok zengin sahneler, çok zengin natürmortlar, çok zengin gündelik hayat, çok zengin av sahneleri vesaire. Bu bir mimetik realite. Bunda hiç kuşku yok, hiç kuşku yok. Michelangelo örneğini daha önce verdik. "Sistina Şapeli'nin" tavanındaki son yargı tam bir mimetik realite ve karşı duvarındaki son yargı tam bir mimetik realite mi? Hayır, söylenemez. Benzerlikler bize onların, insani figürler olduğunu söylüyorsa da, aberasyonları, abartıları vesaire. Başka bir zorlama boyutu olduğunu gösteriyor. Hollanda resminde bu da yok. Her şey, mükemmel bir perspektifin içinde, çok zengin bir tiyatrosallıkla cereyan ediyor. Peki, bu ne olacak? Bu bir temsil meselesi mi? Bir bakıma öyle. Yani reprezentasyonel bir şey fakat Gagamer ne diyor? Yapıt, sanat yapıtı sadece temsil etmez. Yani sadece tekabüliyetten oluşmaz. Tekabüliyetle meydana gelmez. Yani, Antik Yunan'dan beri devam eden bu Mimesis sorununa, belli bir nokta koyuyor. Peki ne olur? Temsil ettiğinden fazlasına sahiptir. İşte, başka bir planda söylenmiş, yine egzajere bir ifade olmakla birlikte, Oscar Wild'ın önermesini hatırlayalım. Ne diyor? "Sanat, dünyayı hayatı değil. Hayat sanatı takip eder veya taklit eder." Gerçekten; Gagamer'in söylediği, Wild'in söylediğine bu şekilde tercüme edilebilir. Sanat yapıtı daima temsil ettiğinden fazlasına sahiptir. Diyelim ki, Michalengelo'nun resmi, temsiliyete dayalı bir resimdir. Artık o kadar temsile dayalı bir sanat yapıtı bulmak zor veya Hockney, son dönemde... Evet, yaşlı bir sanatçı ama son dönemde, bu tekabüliyeti kendine göre ileri bir noktada kullanan sanatçı ama temsil ettiğinden daima daha fazlası Hockney'in tablolarında mevcut. Peki niye? Çünkü, sanat Gadamer'e göre öncelikle, prezentasyonaldır, sunumsaldır. Öncelikle reprezentasyonel, yani temsili değildir. Bu, yine çok ufuk açıcı bir yorum. Sanat yapıtının temsil sınırlarını, dolayısıyla baştan beri ifade ettiğimiz; anlamak, anlam, tekabüliyetler, ilişkililikler sınırlamasını çok öteye taşıyan, götüren bir yaklaşımı bize getiriyor. Yani, sanat yapıtı temsili değildir. Peki nedir? Sanat yapıtı bize; özgül, spesifik bir şey söyler. Sanat yapıtı; sadece çiçeği çiçek olarak, böceği böcek olarak göstermez. Meşhur anekdot, bu bakımından çok önemli. Picasso'ya, "Bu nasıl balık?" dediği zaman bir izleyicisi, O da, "O balık değil, resim" diyor. Yani

Picasso, temsille sunum arasındaki ilişkiyi ilk koparan sanatçılardan birisi olduğu için, bu gerçeği biliyordu ve bu gerçeği, bu çerçevede ortaya koydu. Sanat yapıtının, bize bir şey söylemesi, bizim bildiğimiz bir realitedir. Şimdi, bize nasıl bir şey söyler? İşte, baştan beri sürdürdüğümüz tartışmanın kritik eşiği bu; "Bize nasıl bir şey söyler?" Bizim anlamamız dairesinde mi bir şey söyler? Biz, onun ne söylediğini anlamak, bilmek, bulmak için mutlaka onu bir tekabüliyet ilişkisinin içine sokmak zorunda mıyız? Yoksa onun, Kant'ın söylediği gibi sadece bir sübjektivite içinde, sadece sezgisel olarak anlamalı mıyız? Yani, somutluğun ötesindeki realitesi sanat yapıtının nedir? Bunun cevabı şu: Sanat yapıtı hiçbir zaman, hiçbir şeye mutlak manada karşılık olmaz. Bu mümkün değildir. Sanat yapıtı mutlaka; karşılık geldiğinin ötesinde, ondan daha fazlasını ifade eden, dile getiren, vurgulayan bir gerçeklik ötesidir. Bakın burada, sanat yapıtına artık bir realite demiyorum. Sanat yapıtına bir realite ötesi, yani bir trans-realite veya bir meta-realite diyorum. Bu da, dikkatinizi çektiği gibi, metafiziğin ötesinde bir olgudur. Peki, bütün bunları oluşturduktan sonra, şu soruyu sorarak tamamlayalım. Görüldüğü gibi; ele aldığımız, getirdiğimiz bütün önermeler, aslında sanat yapıtını sürekli olarak ele avuca sığmaktan çıkaran, onun sürekli olarak zıplayıp, başka ufuklara gitmesini ön gören ve bu gerçeği saptayan yaklaşımlardır. E peki, o zaman biz sanat yapıtına belli bir küratöryel proses uyguladığımız zaman; bu anlam ilişkisi, sanat yapıtının ufuk ilişkisi, sanat yapıtının ufukların kaynaşması sonunda oluşturduğu yeni bağlamlar nereye gelecek? Küratöryel proses, bunun içinde nasıl bir işlev ifa edecek? İşte bütün bunlar bizi, önümüzdeki hafta yapacağımız son konuşmaya, yani bir yitik edim olarak, küratöryel proses, küratörlük meselesine getirecek. O vakit, küratörlüğün aslında; anlam kaynaşmaları, ufuk kaynaşmaları yaratmak için sürdürülen bir çaba olduğunu göreceğiz.

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