



Seri Başlığı : Küratörlük Pratikleri
Video Seri No : 4
Video Adı : Müdahale Olarak Küratörlük
Konuşmacı : Hasan Bülent KAHRAMAN
Yayın Tarihi : 22.10.2020
Video Adresi : <https://youtu.be/TgsNi4zoNec>

AKBANK
SANAT

Hasan Bülent Kahraman: Herkese merhabalar, “Küratörlük pratikleri bir sökme ve yeniden kurma alanı” başlıklı bu seminerler dizisinin bugün dördüncüsünü yapıyoruz. Bugünkü konumuz müdahale olarak küratörlük hatırlayanlar, hatırlayacaktır. Bir önceki hafta eylemci olarak bir direnme alanı olarak küratörlük kavramını ele almış ve eğlence olarak küratör profilinin oluşumunu irdelemiştik. Oradan da müdahale olarak küratörlük meselesine gelecektik. Geçen hafta küratörlük ve küratöryel prosesler arasında bir tefrik bir ayırım yapmıştık ve özellikle küratörlüğün 2000’li yıllarda ivme kazanmasının bir nedeni olarak da post-hegelci döneme geçişi göstermiştik. Yani Hegel’in ve Arthur Danto’un sanatın sonu kavramına karşı küratörlük pratiklerinin bir direnme alanı oluşturduğunu sanatın yeniden üretimi olarak bir pozisyon ortaya koyduklarını belirtmiştik. Burada ilginç bir noktaya dikkat edeyim: 2000’li yıllarda küratörlüğün yeniden güç kazanmasından söz ederken aslında aklımıza gelen başka bir husus var aynı yıllarda Francis Fukuyama bir kitap yayınlamış, önce bir makale yayınlamış ve tarihin sonuna geldiğimizden ve son insandan ancak söz edebileceğimizi belirtmiştik. Bu makale büyük kıyametler koparmış ve yeni bir çağın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Fukuyama da görüşlerini esasen Hegelci bir anlayışa doğru itiyordu. O zaman şunu söylemek mümkün 90’ların başında yayınlanan bu makale ile 2000’li yılların başında küratörlüğün büyük bir ivme kazanması veya yavaş yavaş gelişen bir ivme kazanması arasında birbirlerine karşıtlık ilişkisi bana göre mevcut. Yani küratörlüğün eğer Hegelci tarihin ve sanatın sonu anlayışına karşı bir pozisyon olduğunu düşünüyorsak o zaman küratörlüğün 90’lardan itibaren tarihin sonuna geldiğimizi iddia eden yaklaşıma karşı bir hamle olduğunu da ifade etmek gerekir. Bu aynı zamanda Hegel’in meta-estetik yaklaşımının da dönüşümü olarak kabul edilebilir. Yine geçen hafta aslında küratöryel prosesin farklı olduğunu ve küratöryel prosesin bir bilgi temsili temeline oturduğunu ben vurgulamıştım. Bir bilme biçimi bir bilgi rejimi olarak küratör aramızdaki ilişkiyi belirlememiz gerektiğine dikkat çekmiştim. Bunu da Deleuze’ün biraz belki Berkson’dan hareketle ortaya getirdiği tabii aynı zamanda Heraklitosçu bir oluş kavramı ile ilişki olduğunu söylemiştim şimdi müdahale nerede başlıyor dersiniz: Aslında bu yapının içinde bir müdahale gerçeğinden söz etmek mümkün. Çünkü müdahale aslında iktidar yapılarının sorgulanması demektir. Her müdahale iktidara dönük bir müdahaledir, her müdahalede bir sorgulama içkinliği söz konusudur ve iktidar daima hegemonik yapı kurmaya çalışan bir varlıktır. Dolayısıyla müdahaleden söz ettiğimiz zaman iktidar yapısının hegemonyaların mevcudiyetine karşı bir hareket olduğumuz, olduğunu söyleyebiliyoruz. Bunu da hayatın yeniden üretilmesi ifade etmek mümkün. Burada dikkat çeken bir nokta var: Hayatın yeniden üretilmesi, hayatın yeniden üretilirken küratöryel proseslerin bir araç olarak kullanılması ve onların araçsallaştırılması aslında hayatın estetizasyonundan sonra geldiğimiz bir nokta bilindiği gibi hayatın estezisyanu da aslında hegemonik bir tutum ifade eden yaklaşımların uzantısıdır. Benjamin’in, Adorno’nun, Frankfurt Okulu’nun ele aldığı irdelediği ve eleştirdiği hayatın estetizasyonu boş zamanın estetikleştirilmesi,

boş zamanın örgütlenmesi, boş zamanın müdahale gibi kavramların karşısında hayatın yeniden üretilmesi anlamındaki küratöryel proses esas itibariyle hayatın estetizasyonundan, hayatın politizasyonuna geçen bir süreç, bir süreçtir. Bu bana göre çok önemli bir noktadır. Çünkü bu beraberinde birkaç şeyi birden getirir politizasyonun ne anlama geldiğini açıklamadan önce şunu söyleyeyim: Bu esasen reflektif estetiğin yani düşünsel estetiğin ortaya çıkmasıdır. Geçen hafta gene bunu irdelenmiştik yani Andy Warhol ile birlikte başlayan Arthur Danton'un sanatın sonuna geldik, gelmiş olabiliriz. Çünkü sanat yapıtıyla sanatın kendisine özne olarak seçtiği nesne arasındaki ilişkilik ortadan kalkmış bunların arasındaki farklılaşma kaybolmuş sanat yapıtı ile nesnesi birbiriyle tam bir tekabüliyet içine girmiştir. O zaman sanatı bittiğinden söz edebiliriz anlayışına karşı eğer hayatın yeniden üretilmesinden söz ediyorsak bu hayatın politizasyon anlamına gelir ama burada ve önemli olan nokta sanat yapıtının bu reflektif estetik, düşünsel estetik planında nerede olacağı ile ilgili bir şey. Benim buradaki görüşüm biraz daha farklı ben, düşünsel sanat yapıtının reflektif estetiğin sanatsal gerçekliğin ve olgunun sorgulanması olarak görüyorum. Bir kere hayatın yeniden üretilmesi anlamındaki küratörlüğün sanat yapıtı ile böyle bir ilişkisi olduğuna dikkat çekelim. İkinci nokta, Bu post-hegelyen pozisyonun bize biraz Heideggerci bir kapı araladığı yani köklere dönüş kökene dönüş bakımından bir eşikte duruyoruz. Eğer reflektif estetik düşünsel estetik sanat yapıtının olgusalığını gerçekliğini sorgulamak ve o planda onu yeniden üretmeye çalışmaksa o zaman Heidegger'in "sanat yapıtı nedir?" kavramına bir tür dönüş içeriyor bu tutum. Bu o noktadan başlayarak da sanat yapıtının biz yeniden üretilme pratiklerini sorguluyoruz. Küratöryel prosesi bu aşamada bu düzlemde önümüze çıkmış en önemli araç olarak görüyoruz. Peki bu bize ne getiriyor? Hayatın politizasyonundan söz ettik burada. Birkaç kavramı şimdi açalım: Mademki müdahale söz konusudur ve mademki her müdahaleyi bir politik pozisyon olarak görüyor ve değerlendiriyoruz. O zaman politikanın ne olduğuna bir parça bakmak lazım. Burada politika derken büyük harfle yazılan siyasal partiler, siyasal prosesler anlamında verilir politik ilişkilerden söz etmiyoruz. O da elbette çok önemli o da elbette hayatla aramızdaki ilişkiyi tayin etmekte örgütlemekte yönlendirmekte son derecede önemli. Ama burada politika ilk seminerden bir vurguladığımız gibi aslında mikrolojiler düzleminde gelişen ve bizim gündelik hayat edimlerimizi kapsayan onlara içsel olan tutumlarımızı davranışlarımızı bazen bilinçdışımızı zorlasa ve onlardan oradan etkilenerken hareket etse bile bizi yönlendiren mikropolitik süreçleri öngörüyoruz. Yine de şunu söylemek mümkün: Eğer bir politik prosesten söz ediyorsak o zaman politikanın ontolojik olarak politik müdahalenin politizasyonun polisilerin yani siyasaların ortaya çıkması için belli bir ontolojik veri olarak almak zorundayız. Bu şudur: Tekil insanın politikası olmaz yani politikanın realizasyonu için gerçekleşmesi için mutlaka birden çok özneye ihtiyaç vardır. Politik alan mutlaka çoğullukların içinde bulunduğu bir alandır. Dâima diyalojiyi ön gerektiren bir alandır. Nedeni çok basit eğer birden çok öznenen söz ediyorsak o zaman bu birden çok öznenin meydana getirdiği düzlem, bir çatışma, bir dışlama, bir zıtlasma düzlemi mi olacak? Yoksa bunların birlikte hareket etme bütün farklılıklarına rağmen belli zeminlerde, temellerde uzlaşma mantığı güttükleri bir alan mı olacak? Politikayı bir çatışma bir dışlama bir zıtlasma alanı olarak görmek ve tanımlamak imkansız politika ve esas itibariyle politik alan esas itibariyle farklı ontolojilerin farklı öznelerin birbiriyle etkileşim birbiriyle diyaloji içinde diyalog içinde buldukları bir alandır. O yüzden de çatışmacı contentious bir politikadan değil, contradicting zıtlasmacı bir politikadan değil, aslında uzlaşmacı yani bir anlamda güreşmeci agonistik bir politika alanından söz ediyoruz. Agonizma'nın güreşin şöyle bir özelliği var: Güreş tutabilmek için bir rakibinizin olması lazım rakibinizin varlığına ihtiyaç duymamız lazım rakibinizle birlikte güreş dönem prosesi üretmeniz lazım yenmek yenilmemek bir varlık yokluk nedeni olmalı. Çünkü bir maçtan sonra ikinci bir maç yapmak ve bir tür bu yenişme meselesini kümülatif olarak değerlendirmek süreci söz konusu. O zaman böyle bir düzlemden söz ediyoruz. Sanat yapıtının etkileşim ve diyaloji içinde yeniden üretildiği bir planlamayı küratöryel proses olarak görüyoruz. Bu anlattığımız dokunun bu dile getirdiğimiz yaklaşımın özünde bir müdahale olduğu muhakkak. Çünkü tekillikleri reddediyor, hegemonik herhangi bir dayatmayı reddediyor, dışlamaları

reddediyor, tersine bunların beraberliklerini dönük bunların bir arada olarak kendiliklerinden varlıksallıklarını üretmeye yönelik bir yapıdan söz ediyoruz. O zaman ana sorun bir tanıma meselesine dönüyor. Yani bir reconnaissance meselesine dönüyor. Burada Hegel'de tanıma ile ilgili bir arzunun bulunduğundan söz etmek lazım. Ama eleştirel kuramının yani Frankfurt Okulu ile birlikte başlayan ana yaklaşımın en temel kavramlarından birisinin de gene tanıma olduğunu belirtmek gerekir. Tanıma 21. yüzyılda çok önemli bir kavram politik alanın yeniden düzenlenmesinde çok önemli bir kavram. Politikanın demin söylediğimiz gibi bir hegemonyaya ve bir dışlama sürecine yönelmesini ve bu gerçekliği kazanmasını engelleyen bir kavram ve bizim açımızdan üzerinde konuştuğumuz konu açısından bakacak olursak tanıma aynı zamanda sanat yapıtının şeyleştirilmesini yani reificationını da engelleyen bir kavram. Çünkü bahsettiğimiz sanat yapıtının çoğul bir şekilde yeniden üretilmesi farklı mekan politikalarının kullanılarak, farklı yaklaşım politikalarının kullanılarak, yeniden üretilmesi sanat yapıtının şeyleştirilmesini onun aynısı fetişleştirilmesini engeller. Beraberinde o engelleme sanat yapıtının yeniden yorumlanma olanağını doğurur. Bu bakımdan 2020'de veya 2020'nin hemen öncesinde yer alan küratörlük pratikleri arasında klasik yapıların yapıtların yeniden üretilmesi klasik yapıtlarla güncel ifade olanaklarının birleştirilmesi klasiğin içinde, bulunan birtakım özlerle çekirdeklerle güncel üretim pratiklerinin birbirini karşılıklı şekilde etkileyerek üretilmesine bir zemin aranmasını bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Bu da bize üretim sürecinin diyalektik ve etkileşimli bir şekilde bir praksis olarak tanımlanmasını zorunlu kılıyor. Bu eğer praksis diye bahsettiğimiz yaklaşım sanat yapıtının yeniden üretilmesinde kürötöryel prosesin bu önceliğinde dikkate alınmayan bir kavram olursa bu söylediklerimiz biraz boşlukta kalacak demektir. Çünkü teorik bir idealizasyondan söz etmiyoruz, aposteriori olarak yapılmış herhangi bir çalışmayı teorik açıdan ele alabiliriz. Onu belli bir idealizasyon bağlamında eleştirebiliriz, okuyabiliriz, değerlendirebiliriz. Ama küratöryel proses kendi içinde bu söylediklerimizi gerçekleştirdiği andan itibaren bir praksise dönüşür. Bu çok bana göre önemli bir olgudur. Çünkü teorik olmayan sadece kurgulanmış bir krasyonun ve küratöryel prosesinden söz etmiyoruz. Bu çalışmanın temeli de pratikler başlığını taşıyor. İşte pratiğin önemi bütün bu olguların sanat yapıtını mekan, beden gibi birtakım politizasyonlar bağlamında yeniden yorumlamayı ön gerektirmesidir. Bu sadece bir gereklilik de değil bir ön gerektirmedir. Çünkü yine aynı kavramı kullanayım ontolojik olarak baktığınız zaman bir yapıtın bir mekana yerleştirilmesi birden fazla unsurun öznenin birbirine eş zamanlı olarak etkilemesi demektir. Mekanın kendi politikası, yapıtın kendi politikası bunların birleştirilmesi, bunların arasındaki ilişkiler bunların birbiriyle karşılıklı olarak kurduğu diyaloglar sürece belirlemek açıdan hayati derecede önemlidir. O zaman şunu ifade edelim müdahale aynı zamanda mademki post-hegelyen Hegel sonrası bir yaklaşımı içeriyor. Bu aynı zamanda hegelci anlamda ki değillemenin negationın da bir tür reddi olacaktır. Çünkü hegelci değilleme esas itibariyle ölümü kapsayan bir kavramdır ve kendi en üst düzeydeki realizasyonunu ölümden bulacak demektir. Bu itibarla da hegemoniktir çünkü biraz da lirik bir biçimde söylemek gerekirse ve subjektif spekülatif bir biçimde söylemek gerekirse aslında ölüm dışına çıkılamayan bir hegemonyadır. Yani çeşitli felsefecilerin insanın ölümünü yaşayamaması ama ölümün bir varlık olarak bir antite olarak ortada bulunması onun hegemonik pozisyonu ile ilgili bir tavra tutuma veya bir gerçekliğe tekabül eder. O zaman bu süreci deşifre etmek için ve küratöryel prosesinin müdahaleci dokusunu anlayabilmek için yeni bir kavramlaştırma ya ihtiyacımız var. Öyle zannediyorum ki Bataycı anlamda Batay'ın getirdiği anlamda bir değilleme karşıtlığı bize bu aracı sağlayabilir: Bilindiği gibi Batay tarihin sonundaki insandan söz etmiştir. Yani Hegel'in kendi idealizasyonu kuramsal idealizasyonu itibariyle öne çıkardığı tarihin sonu kavramı ve onunla bütünleşmiş olan tarihin sonundaki insana karşı Batay'ın getirdiği bir eleştiri var. Batay bu eleştirisini açıkça ifade ediyor ve bunu ortaya koyarken tarihin sonundaki insanın mutlu mutlu tümlüğü içinde var olan begin totalıty bütünlüğü içinde var olan bir insan olmadığını dile getiriyor. Bu bütün bu konuştuklarımızı açısından görmezden gelinemeyecek kadar önemli bir değerlendirme

ve eğer bir politik tercih içinde bulunmak gerekirse küratöryel proseslerin günümüz dünyasındaki yerini anlamak bakımından da tercihim kişisel olarak elbette bu doğrultuda . Yani eğer bir sondan bir ölümden bunlarla ilişkili bir değil yemeden söz edeceksek o zaman sanatın yeniden üretilmesi kendi içinde her şeyden işlevsiz bir çaba olacaktır. Halbuki affedersiniz Batay'ın tespiti bu insanın tarihin sonundaki insanın mutlu olmayan tümlüğü ile var olmayan bir insan olduğunu söylüyor. O insanın mutlak bilgiye ulaşmadığını söylüyor. Halbuki hegeli değerlendirme kendi içinde bu mutlaklarla ilişkili bir anlayışı barındırır ve kapsar. Halbuki Batay'ın buna doğrudan dönük bir itirazı var. Tersine tarihin sonundaki insanın kırgın, frustre, frastrated bir insan olduğundan söz ediyor. Şimdi böyle bir insanın fonksiyon üretmek bakımından yetersiz olacağını ben subjektif olarak kabul ediyorum. Böyle bir insanın kendi egzistansı içinde bahsettiğimiz müdahalelerde bulunmasının imkansız olduğunu da dolaysız olarak söylüyorum. Bazen bazı felsefi yorumlarda ölümün en büyük itiraz olduğundan söz edilebilir, edilmektedir. Bunu anlıyorum ama orada unutmayalım ki bir müdahale anlamındaki itirazdan söz ediyoruz. Biraz Frantz Fanon da kendi realitesini bulan militan anlayışı içindeki insanın evet ölümüyle bedenini ölüme sürükleyerek bir müdahalesi söz konusudur. Ama unutmayalım ki o praksisin kendi zirvesini yaratan bir harekettir, dolay size ondan söz etmiyoruz. Mutlaklar içinde yer alan hegemonik yapılardan söz ediyoruz. Şimdi bütün bunlardan sonra şunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Müdahale eğer başladığımız yere dönersek müdahale bir tanıma çerçevesi içinde mevcut hegemonik dokuya dönük bir sorgulamadır ve onun reddini taşır. Yani bir deşillemeden söz etmiyoruz bir ret ile birlikte başlayan yeniden üretimden söz ediyoruz. Bugün sanat galerilerini müzeleri yerine göre tanımlanmamış tanımsız açık mekanları kamusal mekanları dolduran sanat yapıtlarında ve onların içinde bulunduğu küratöryel proseslerde esas olan bu müdahale perspektifinin geliştirilmesidir. Peki bunun bir sonucu var. O sonuç özü itibariyle yeniden üretme anlamına gelir. Bunu defalarca vurguladım yeniden üretmek özünde tabii ki marksist bir kavram ama bize şunu söylüyor: Biz bugün mimesisin bittiği bir dönemde yaşıyoruz. Bunu çeşitli düşünürler 1980'lerden başlayarak ifade ettiler. Mimesis hayatımızdan çıktığı gibi bugün nesnelere nesnelere aracılığıyla üretildiği bir dönemi yaşıyoruz. Yine daha 1960'larda belki daha da öncesinde Rahva isimli bir iktisatçı malların mallar aracılığıyla üretimi kavramını hayatımıza getirmişti. Demek ki kapitalist üretim ilişkileriyle mimesisin kaybolması arasında doğrudan bir ilişkililik var yani bir korelasyon var. E bu o kadar yanlış bir muhakeme değil. Çünkü sonuç itibarıyla doğanın yitiminden söz ediyoruz. 1970'lerde hiper realistler aslında yaptıkları resimlerle bu gerçeği kendi açılarından vurguladılar. Yani fotoğrafa bakarak tuvale yansıtılmış resmin birebir tekabüliyet içinde olması doğa yerine fotoğrafın ikame edilmesi böylece mimetik realitenin daha başlangıçta kaybolması anlamına geliyordu. Bir parantez içinde söyleyelim bizde primitifler diye anılan, asker ressamı diye anılan, darüşşafakalı ressamı diye anılan bir kuşağın fotoğrafa bakarak duaya çıkmaktan adeta ürkerek fotoğraf üstünden tuval resmi yapmaları ayrıca bu açıdan ele alınması gereken bir husustur. Bu parantezin dışındaki gerçekliğe bakarsak şunu söylemek mümkün mimetik realitenin kaybolduğu dönemde yeniden üretim ne ifade edecek yani biz bir sanat yapıtını yeniden kurgulayarak ona yeni anlamlar yükleyerek mi küratöryel prosese tabii tutacağız, sanat yapıtını bir başka yapıttan kalkarak mı yeniden üreteceğiz yoksa sanat yapıtını belli bazı biçimsel formalist yapılar içinde bir kere daha üretme yoluna mı gideceğiz? Bunların arasında tercih hiç şüphe yok ki sanat yapıtının kendisini gerçekleyecek biçimde kendi anlam kalıplarını yeniden üretecek ve bize mimetik realitenin ötesinde yeni bir kavramlaştırma zemin oluşturacak şekilde üretilmesidir. Yeniden üretim sanat yapıtının Benjamin'in söylediği gibi mekanik yoldan çoğaltılması değil veya az önce söylediğim gibi belli kategoriler içinde aynı yapıtın yeniden üretilmesi değil, bizde karşılığı olacak bizde karşılık bulacak yeni anlam katmanları üretecek şekilde bir yapıtın konumlanmasıdır. Bu tamamen küratöryel bir prosesdir. Bir yapıtın kendi açısından ifade edeceği anlam çoğuldur ama biz de tekildir. Yani biz bir anlamda bir yapıt da farklı bulabiliriz ama sonuç itibarıyla onlardan birisi daha ağırlık taşır ve bizim de sanat yapıtının

ilişkisi budur. Sanat yapıtı daima ıraksaktır. Benim kendi muhakeme göre ıraksak yapıt birden çok anlamlar üretmeye açıktır. Ama bu anlamları aynı yerde duran yapıt üretmez yapıta bakan göz üretir. Bizim bireysel birikimimiz değişir, zihin yapımız değişir. Daha önce göremediğimiz birtakım şeyleri yapıtın içinde görebiliriz. Yapıta yeniden anlamlar yükleyebiliriz. Bu bizim kişisel olarak yapıtla kurduğumuz diyalogtur. Ama sanat yapıtının yeniden üretilmesi esas itibariyle bir küratöryel prosestir. Bizim dışımızda cereyan eden küratör aracılığıyla ortaya konan bir prosestir. Bu bir müdahaledir, sanat yapıtına da müdahaledir, içinde bulunduğu mekana müdahaledir, hepsinden önemlisi bunların kazandığı tarihsel anlama dönük bir müdahaledir. Yani bir tür historcity'ye tarihselliği dönük bir müdahaleden burada söz ediyor. O zaman ancak mevcut hegemonik düzlemlere müdahale etmek suretiyle bu sonucu elde edebiliriz. Bu kendiliğinden ortaya çıkabilecek bir durum değildir. Her sanat yapıtının içinde yer aldığı kurumsal anlama, tarihsel anlama, politik anlama dönük bir müdahaledir. Bunun bir sonucu var. O sonuç şu hegelmci efendi-köle diyalektiği içinde bakarsak bu aslında egemenliğe dönük bir müdahaledir. Yani sanat yapıtının kendi ontolojik realitesini her şeyin üstünde görmek sanat yapıtının ancak çoğul ilişkiler aracılığıyla yeniden üretilebileceğini düşünme prosesidir. Burada ortaya koyduğumuz yaklaşım o yüzden eğer bir bütüncül yaklaşımla ele alırsak küratörlüğün çeşitli dönemlerde sorgulama düzlemlerin değiştiğinden küratörlüğün farklı anlamlar kazandığından söz etmemiz gerekir. Yani 1900'lerde ki sorgulamayla 1900'lerde ki 1800-1900 60 arasındaki birinci dönemde sorgulamayla 1960-1980 arasındaki ikinci dönemi sorgulaması ve 1990'lardan bugüne kadar gelen dönemin sorgulaması birbirinden farklıdır. Şimdi Groundwater'ın yaptığı analizi burada hatırlamanın zamanıdır. 1800-1960 arasındaki küratöryel proses sergi düzenlemektir. Yani bu bir tür her şeye rağmen hegemonya kurmaktır. Müzelerin realitesi sanat yapıtının sanat tarihsel olarak kategorizasyonu birbiriyle ilişkilendirilmesi ve kaynak gösterilmesi kaynakların bulunması bakımından bu bir küratörlük dönemidir. Ve hegemonik bir dönemdir. 1960-1980 arasında mevcut durumun sorgulayıcısı olan bir küratörlük yaklaşımdan söz ediyoruz yani bir küratörlükten küratöryel geçişten söz ediyoruz. 1990'la bugün arasında cereyan eden üçüncü dalgada dramaturjik bir orkestrasyon söz bu bahsettiğim hegemonyanın kırılması egemenliğin sorgulanması diğer dinamiklerin kendi içinde birer ontik gerçeklik olarak teker teker ele alınması üçüncü dönemi realitesidir ve burada sorular değişir yani birinci dönemde yapıtın neden modern olduğu gösterilmeye çalışılır. Küratöryel proseslerin tamamı modern dönemin ortaya çıkardığı bir sonuç "Neden modern?" olduğu sorulur. 1960-80 arasında neden güncel, neden çağdaş olduğu sorduğu hatta orada güncel kavramını kullanmak dile yanlış neden çağdaş olduğu sorulur. Üçüncü dönemde ise tam baştan beri anlattığım bu diyaloji hegemonya kırma prosesleri müdahaleler anlamında sanat yapıtının neden ilişkili olduğu, ne ile ilişkili olduğu ana soru olarak karşımıza gelir. Böylece bu yapı kendi yöntemini üretir, kendi vizyonunu üretir, kendi kuramını üretir. Bu son kavram açısından değerlendireyim; demin bahsettim birinci dönem sanat yapıtının kültürel kompozisyonunu ve pozisyonunu bulmayı ön gördüğü için orada içerik yönlendirmeli bir yaklaşım söz konusudur. Yani kategorizasyonlar orada hakim olur. İkinci dönem 60-80 arası bağlam odaklıdır. Madem neden çağdaş sorusunu soruyor, o dönem o zaman buna bağlı olarak da bağlam odaklı arayışları context bounded birtakım yaklaşımları sorgular. Üçüncü dalga, yani içinde bulunduğumuz dönemde ise kendi üstünde dönüşen sanat yapıtı söz konusudur. O yüzden de ben sözlerimin başında refleksif estetiğin bu dönemin hakim unsuru olduğunu söyledim. Bunun bir son perspektifini ortaya koyayım, hatta iki boyutunu. Birincisi mekan boyutu mekan açısından birinci dönem soyut mekandır. Soyutlanmış izole edilmiş, upstream mekanlardan söz ediyoruz. Yani müzeler ve White cubes, beyaz küpler olarak o karşımıza çıkan o galeri mekanlarından söz ediyoruz. İkinci dönemde mekanın pazarlığı yapılır yani o mu, o mu o neden diğerinden üstün. Üçüncü dönem işte yine başta belirttiğim çekişmeli yani contentious spaces anlamında çekişmeli mekanlar karşımıza gelir. Kamu mekanı, müzelerin anlam kaybı, galeri kavramının değişmesi ve böylece sonuç itibariyle birinci dönem politik açıdan

birleştirici olması öngörülen bir anlatı yani posterlerini dönem anlatılır gibi herkesin üzerinde ittifak ettiği anlatılar. İkinci dönem intertextual, metinler arası oyunlar katılımlar ve deneyler. Tabii ki 1950-60-80 arasında dünyanın ürettiği son derecede güçlü sanat akımları var ve bunların bir bölümü deneysel üçüncü dönem ise politik açıdan çok katmanlı anlattığım şekilde çok katmanlı karmaşık yani kompleks ve sonuç itibarıyla open-ended yani açık uçlu bir politik muhakemeyi öngörür. Bunlardan bir toplama ulaşmamız gerekirse o toplamı şöyle belirlemek gerekir. Bana göre bu bir anlamda realizm şeklinde değil ama reelin, reel olanın, gerçek olanın geriye dönüşüdür. Bu problemli bir ifadedir. Reelin ne olduğu tartışmalı bir kavramdır. Oralara girmeyeceğim ama bu 8 haftalık analizin bu 4 haftası sökme dönemi ile ilişkilidir. Bir sonrakinde kurma dönemine geçtiğimiz zaman bunu biraz daha geniş şekilde ele alabiliriz ama sonuç itibarıyla reelin geriye dönüşünü yaşıyoruz. Temsili olanın representantative olanın buna bağlı şekilde biraz daha gerilemesini yaşıyoruz ve yeniden praksisin etkinleşmesine tanıklık ediyoruz. O zaman şöyle söyleyelim ve bununla bitirelim müdahale eden küratör son değil ilk insana inanan küratördür.

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