

ÇAĞDAŞ SANAT ORTAMINDA KÜRATÖRYEL PRATİKLER

Çağatay AKENGİN¹

ÖZET

1960 yıllarından itibaren günümüze kadar geçen sürede görsel sanatlar alanlarında küratörlük bir meslek konumuna gelmiştir. Bu konum kapsamında, küratörlüğün tarihinin yanısıra gelişimini ve üzerine yüklenen/yüklenmeye çalışılan iş tanımının ortaya konulması amaçlamaktadır. 1960'lı yılların sonlarına doğru gerçekleşen sosyal ve politik olayların bir yansıması da elbette sanatsal olaylarda kendisini göstermiştir. Bu dönemlerde ortaya çıkan farklı akımlar aracılığı ile veya sayesinde müze ve galeri gibi kurumların konumları sorgulamaya başlanmıştır. Süreçsel açıdan incelendiğinde çağdaş sanat ortamında da yeni ve alternatif arayışlara girilmiş ve bu nedenle küratörlük mesleği de bir değişime uğramıştır. Bu değişim kapsamında görsel sanat alanında açılan önemli sergiler aracılığı ile küratörlüğün yaratıcı bir alan haline dönüştüğü gözlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Küratörlük, Çağdaş Sanat, Kurum Eleştirisi, Sergileme

Akengin, Çağatay. "Çağdaş Sanat Ortamında Küratöryel Pratikler". *idil* 3.13 (2014): 80-94.

Akengin, Ç. (2014). Çağdaş Sanat Ortamında Küratöryel Pratikler. *idil*, 3 (13), s.80-94.

¹ Dr., Çağatay Akengin Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, cagatayakengin(at)gazi.edu.tr

CURATORIAL PRACTICES IN THE MODERN ART ENVIRONMENT

ABSTRACT

The curatorship has become a profession in the visual art field during the period from 1960s to today. In this context, it is aimed to explain the development of curatorship and job description of it which is/is tried to be imposed to it as well as the history of curatorship. A reflection of social and political events by the end of 1960s, of course, showed itself in the artistic events. It was started to be questioned the positions of institutions such as museum and gallery through or via different movements occurred during those periods. When it is examined in the processual aspect, the new and alternative searches have been initiated and thus, the profession, curatorship, was subjected to a change. In the scope of this change, it is observed that the curatorship is transformed into a creating field in the visual art through the important exhibitions.

Keywords: Curatorship, Modern Art, Criticizing the Institution, Exhibition

1. GİRİŞ

Dünyada yerleşik bir hale gelen küratör kelimesi Fransızca "sergi komiseri" ile aynı anlama gelmektedir. Bu kavramdan çıkış ile küratör, yaşadığı çağa ait sorular soran ve yaşam ile sanat arasında sınırların olabildiğine eridiği günümüzde, sanat aracılığıyla yaşamın, yaşam aracılığıyla sanatın ardındaki verileri bulup çıkarmaya çalışan kişidir (Antmen 2001: 102; Pollak 2001:112-113).

Batur *Küratörün Sınırında* isimli çalışmasında günümüz sanatının amacını, insanoğlunun doğayı zapt etme serüveni olarak nitelendirir ve mantığını hayvanat bahçesiyle doğal park arasına sıkıştırılan canlılar dünyasının koşulunu andıran bir kafesleme mantığı olarak açıklar (Batur 2001:70). Bu öyle bir kafestir ki; farklı disiplinlerin birbiri içine girmesi ve uzmanlıkların yavaş yavaş delinmeye başlamasıyla, merak ve ilgi nesneleri çoğalmakta ve sanatçıların bilhassa uzmanlarla ilişkilerinin artmasına sebep olmaktadır. Bu da yeni bir ortamın oluşmasına ön ayak olurken küratörün; sosyolog, filozof ve sanatçı ile yanyana gelmesine önayak olmaktadır. Diğer bir deyişle tüm katılımcılar arasında tam zamanlı bir tür *eşzamanlılık* ortamı doğmaktadır (Akay 2002:82).

Bugüne kadar küratörlük üzerine birçok tartışma ve açık oturum yapılmıştır. Bunların özellikle geniş kitlelere yansımada odak noktası ne yazık ki daha çok küratörün eleştirilmesi üzerinedir. Bütün bu memnuniyetsizliğe rağmen günümüzde küratörlük giderek güçlenen ve kurumsallaşmaya başlayan bir olgudur. Onun varlığı artık sanat ortamı için vazgeçilmez bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Son on yılda yapılan en iddialı sergiler arasında onların düzenlediklerinin de adı geçmektedir (Yüksel 2005:10-11).

Bir Kavram Olarak Küratör Sorunsalı

Herkesin bildiği gibi *küratör* kavramı sanat dünyasında yeni değil; yakın zamanlara dek, batı ülkelerinde küratör, plastik sanatlar alanında etkinlik gösteren müzelerin, galerilerin yönetim kadrosunda yer almaktaydı. Arkeoloji müzelerinin *konservatör* üne yakın çizgilerde tanımlanmış işlev ve görevleri vardı. Müzeye yeni yapıtlar almak, yapıtların korunmasını sağlama ve sergileme görevini üstlenmişlerdi. Bu görevlerden ilk ikisinin en azından müzelerin bünyesinde değiştiğini sanmıyorum. Bu gün de yapıt topluyor ve korumaya çalışıyor küratörler. Buna karşılık üçüncü işlev *sergileme*, biraz biçim ve anlam değiştirdi. Resim heykel müzelerinden başlayarak, bütün büyük kültür merkezleri, büyük sergi evleri, son yirmi otuz yıl içinde *sergi* kavramında önemli değişiklikler yaptılar. Çeşitli ve çekici temalar çevresinde biçimlenen, büyük *oyuncaklı* sergiler düzenlemeye başladılar. Amaç daha çok izleyici daha çok *girişti* doğal olarak. Bu arada *küratörün* işlevi de

değişti. O artık kendisinden çok şey beklenen bir *tasarımcı*ydı; giderek belirli bir yaratıcılık niteliği ve sanatçı kimliği taşıması isteniyordu (Rifat 2001:97-98).

Küratör kavramı, genel bir değerlendirmeye *görünürlülüğe* ayrıcalık tanıyan biçimsel bir tavrı benimser. Başka bir deyişle, yapıtların *okunaklılığından* ya da sunuş tercihlerinin altında yatan sosyal, politik, tarihsel ve ekonomik unsurların açıklamasının yanısıra yapıtlar aracılığıyla sergilenen nesnel ve kavramsal bağların arasındaki hassas ilişkileri vurgulamaktadır (Pollak 2001:116).

Bir yapıtın görünür kılınması ve onun dünya üzerindeki diğer insanlarla paylaşılması durumunu günümüzde küratör kontrol eder. Öte yandan, görünür kıldığı sanat yapıtını, diğer sanat yapıtlarıyla ilişkilendirerek, ortaya yeni anlamlar çıkmasını da sağlar.

Rifat’a göre küratör kavramının işlevselliği, sinemadaki yönetmenin işlevine benzer; “Sinemada da düşünsel ve kavramsal malzemeyi (metni) bir senaryo yazarı yazıyor. Görüntüleri kameraman çekiyor. Kurguyu bir üçüncü kişi yapıyor. Ama hepsinin ortasında bir yaratıcı-tasarımcı var. Tüm uygulamayı denetleyen ve *nesneyi* ortaya çıkaran, o nesneden sonuna dek sorumlu olan kişi. Ona *yönetmen* diyoruz. Bu yönetmen, çoğu kez bir yazar, bir düşünür, bir düşünce adamı değil, doğrudan bir sanat adamıdır. Yaptığı iş, resim yapmak, mermer yontmak, fotoğraf çekmek gibi bir şey; işi düşünmek değil yapmak. Tek fark, bunu kalabalık bir ekip kullanarak ve başkalarının elleriyle yapmasıdır” (Rifat 2001:98).

Ancak küratörden beklenti yönetmenden beklenenin yanısıra; sanatçının ve üretimlerinin sanat ortamında akıcı, kalıcı, özgün ve çoksesli olmasıdır. Bu durum küratörün birçok tarafın beklentilerini de karşılamak zorunda olduğu ve kavram olarak altında ezildiği en baskın sorunsaldır.

Günümüzde izleyicinin beklentisi, küratör için birinci derecede önemli sayılmaktadır. Çünkü bir sanat yapıtının görünürlük kazanması bir bakıma onun izleyici tarafından izlenirliği ile ilişkilidir. Dolayısıyla, çağdaş sanat dinamikleri açısından değerlendirildiğinde küratörlü bir sergiye izleyici ne kadar ilgi duyuyorsa, küratörün bir sonraki sergide sponsor bulması da o kadar kolaylaşır. Sponsor, politikacı ya da müteveli heyeti için izleyici sayısı önemlidir. Çünkü sanat alanında hesaplanabilir niteliğe sahip olan nadir öğelerden biridir. Matematiksel ve istatistiksel bir değer olan ziyaretçi sayısının analizi de kolaydır. Dolayısıyla, sponsor, müteveli heyeti veya bu işte kendini görünür kılmak isteyen her birim için bir serginin başarısı izleyici sayısı ile orantılıdır (Üner 2009:12-15).

Günümüz sanatını dolaylı/dolaysız etkileyen küreselleşme ve beraberinde getirdikleri sayesinde bilginin tüm dünya üzerinde hızlı ve kontrolsüz dolaşımı güncel sanatın takibini bir taraftan kolaylaştırırken diğer taraftan da oldukça zorlaştırmaktadır. Güncel sanat herkesin yapabileceği bir mecraya dönüşürken aynı durumun küratörlük olgusuna da atfedilmiş olması elbette beklendik sonuçlardan biridir.

Antmen'e göre, bu anlayışla "bir düşünüre, sanatçıya, sanat tarihçisine ve ruh çözümçüye sergi yaptırılabilir, yaptırılmaktadır ve kuşkusuz çok ilginç sonuçlar da alınabilmektedir (Antmen 2001:103). Bu çerçeveden bakacak olursak herkes *küratör* olabilir, ya da daha etkin olarak, sanat konusunda anlam yorumcusu ve anlam üreticisi olabilir. Çünkü küratörlüğü düzenleyen herhangi bir meslek birliği ya da mesleğe üyelik koşulları ya da uyulması gereken yasalar yoktur. Çağdaş sanat küratörlüğü yalnızca parasal anlamda bir meslektir ve bu alanda uyulması gereken düşüncelerin belirsizliğine rağmen, bir terim ve bir işlev olarak değişim ve kopmalara son derece duyarlıdır (Ferguson 1993:35).

Herkesin küratör olmasına imkan sağlayan bu başı ortamda "başarısız" sergilerin yanısıra tesadüfi olarak "iyi" sergiler de çıkabilir. Ancak bir küratörün "başarılı" bir sergi düzenleyebilmesi için gerekli alt yapıya sahip olması yadsınamaz bir gerçektir. Küratörün sponsor bulma, eserlerin geniş kitlelere ulaşmasını sağlama gibi görevlerini doğru bir sunumla gerçekleştirebilmesi için; sanat tarihi, tarih, felsefe gibi farklı disiplinlere de hakim olması gerekir. Bu pencereden baktığımızda bu alanda herhangi bir meslek kuruluşunun olmaması veya mesleğe yönelik düzenlemelerin bulunmaması, mesleğin kriterlerinin olmadığı anlamına gelmez.

Sergileme Dinamikleri

Sanatın ontolojik ve sosyolojik yönü, küratör kavramının çağcıl yaklaşımlarla oluşum sürecini ve koşullarını hazırlamıştır. Bir düzenleyici olarak küratörler yadsınamayacak biçimde sergileme dinamiklerine katkı sağlamıştır. Son dönemlerde sergilerin sayısındaki ve etkisindeki artış küratörün iş tanımı üzerine yapılan ve zaman zaman sınırlılıkları/sınırsızlıkları tartışılan bir mecrayı gözler önüne sermektedir. Küratör sadece bir kavram belirlemek ile serginin ilk dinamiğini oluşturmaktadır. Bu dinamik özne olarak sadece sanatçı için değil aynı zamanda küratör, izleyici, koleksiyoner ve diğerleri için de bireysel, toplumsal, politik ve entelektüel bir *görüş açısı* sağlar. Bu genel yaklaşım çerçevesinde küratöre yöneltilen haklı/haksız eleştiriler, güncel belirsizlikler, eğilimler ve yönelişler küratörün gördüğü ve izlediği yol üzerinedir. Bu, belki de kavramlarla oynamaktan çok, zamana bir anlamda meydan okumak gibi bir olgudur. Küratörün tüm bu genel

düzenlemelerin yanısıra mekân, para, bağlam, sanatçı ve izleyiciyi eşgüdümlü olarak organize edebilmesi pek de kolay bir iş değildir.

Küratör düşünce aşamasından uygulama aşamasına geçirmeye çalıştığı her özgün temalı sergi için, alışılmış sergilerde izleyicinin kanıksadığı ışıklandırma tercihleri, duvar rengi seçenekleri, süreli/süresiz sergiler ve çalışanların yönetilmesi gibi pek çok görünmeyen ya da göz ardı edilen detaylarla ilgilenmek durumundadır. Ancak tüm bu detaylar için koordineli olarak çalıştığı mimarlar, mühendisler ve teknikerler mevcuttur. Bir korelasyon içinde devam eden bu sergileme sürecinin tüm olumlu ve olumsuz taraflarını omuzlayan kişi olarak küratör tüm bu yaşayan organizmanın merkezindedir.

Çağdaş Sanat düşüncesi içerisinde organize edilen büyük destekli küratöryal sergilerde, disiplinler arası etkileşime açık ve bir anlamda avangardist eğilimlerin en üst düzeyde ortaya konduğu sergiler düzenlenmektedir. Bu büyük sergiler küratörün nesnel ve bilişsel depo kavramının pozitif işlevinin ortaya konduğu bir süreçtir. Artık bu durumda küratör, bir sergi için sadece sanat yapıtlarını seçmek, elde etmek ve belirli bir yere yerleştirmek gibi geleneksel rolüyle yetinmemekte ve önyargıların ötesinde sergiye *yeni bir iklim* kazandıran kişi konumuna yükselmektedir.

Sergilerin algılanışı farklı bağlamlara ve izleyici kitlelerine göre az ya da çok olumlu yönde gelişmiştir. Müze ziyaretinin estetikleşmesi diyebileceğimiz bu gelişme, küratörün statüsünde de belirleyici olmuştur. Sergilerin gelişmesi ve uzmanlaşmasıyla ve basitçe bir koleksiyonu sergilemek yerine tarihsel ve kültürel çağrışımlarıyla bir *temayı* sahneleme eğiliminin artmasıyla birlikte, şu, üç temel becerinin daha uzmanlaşmış bir biçimde ve derinlemesine uygulanması şart olmuştur; tasarım, yapıtların yönlendirilmesi ve sunuş (Pollak 2001:116-117).

Küratörün ne yaptığı konusunun tüm dinamikleri düşünüldüğünde içlerinde en çok tartışılan konu sanatçı seçimidir. Antmen'e göre sanatçı konusu küratörün eleştiriye en açık olduğu ve en çıplak kaldığı andır (Antmen 2001:101).

Küratör Sanatçı İlişkisi

Kültürel alanındaki gerçek güç, artan sanatın ekonomik boyutlarının bir ürünü veya sonucu olan kültür endüstrisidir. Sanatçı da bu endüstrinin en önemli parçalarından biridir. Artık günümüzde ne sanatçı bu endüstriden ayrı bir şey yapabilir ne de endüstri sanatçısız bir yere varabilir durumdadır. Karşılıklı iletişim ve etkileşim durumu sanat pratikleri kapsamında günden güne varlığını daha çok hissettirmektedir.

Küratör sanatçı ilişkisi oldukça samimi, paylaşımcı, aynı dünyaları yaşamaktan memnun olmanın getirdiği bir birlikteliktir. Bu ikili ilişkiyi ve onun getirisi olan sorunları göze alan ve öngören herhangi bir sanatçı için mesele oldukça açık bir biçimde tanımlanmış durumdadır. Bu nedenle eleştirdiğimiz küratörlerin uyguladıkları sergi modellerine bakmalıyız. Küratörün samimiyeti, açık yürekliliği, sunmak istedikleri, vizyonu ve sanata verdiği önem onu tanımak için yeterli kriterler arasındadır. Ayrıca küratörü sadece sanatçıya yapıt ısmarlayan biri olarak görmemek gerek. Küratör dediğimiz kişi aynı zamanda daha önce üretilmiş olan yapıtları da bir araya getirebilir. Konseptini o yapıtların bugüne yansımaları üzerine kurabilir. Bu da oldukça şaşırtıcı sonuçlar ve okumalar doğurabilir. Hatta pek çok sanatçı, bu tür bir iz sürmenin ve ilişkiler zincirinin sonuçlarından memnun bile kalabilir (Çalıkoglu 2005:12-13).

Günümüz imaj ve imgeler dünyasının içinde korkunç bir hızla bulunduğu yerden bir başka ülkeye hatta kıtaya taşınan sergileme dinamiklerinden bahsetmekteyiz. Bu dinamikler internetin bilgi paylaşımı sayesinde zaman zaman kontrolsüz ya da yarı kontrollü bir durumu sunmaktadır.

Bu baş döndüren hız içerisinde küratörler bu oluşumun içinde geziniyorlar ve sergi yapıyorlar. Küresel değişimin ve dönüşümün kapsamında küratörler hızlı düşünmek ve sanatçılar da hızlı iş yapmak zorunda kalmaktadırlar. Yapıtlarda ve sergilemelerde bu değişkenlik hızını pozitif veya negatif bir durum olarak değerlendirmekten öte bir durum olarak görmek gerekmektedir (Akay 2002:84-85).

Çağdaş Sanat ve Dünyada Küratör Kavramı

Çağdaş Sanat pratikleri içinde küratörler çağdaş sanatı kitlelere taşımak, ilgi uyandırmak, sanatçı, eser, izleyici arasındaki diyalogu yaratabilmek, eserleri değerlendirmek, dolaşıma sokmak ve değerler oluşturmak gibi çok farklı alanlarda faaliyet göstermektedir (Yüksel,2005:10-11).



Resim 1: 55. Venedik Bienali: Ai Weiwei, Enstalasyon, 2013.



Resim 2 : *The Teddy Bear Project*, Ydessa Hendeles at Gwangju Biennale 2010.

1960'lara kadar tarihsel açıdan düz bir çizgi üzerinde ilerlemiş olan küratöryel yaklaşım, 1960'lı yıllarda çeşitli sanat akımlarının ortaya çıkması ve bu akımların birbirleri ile olan bağlantıları ile farklı bir boyut kazanmıştır. Sanat tarihi ve bunu içerisinde barındıran müzeler artık, kökten uca uzayan yapıdaki bakış açılarını değiştirmişlerdir (Üner,2009:28). Aynı zamanda 1970'li yıllarda müze dışı büyük etkinliklerin sayısı artmaya başlamıştır. 1895 yılından bu yana yapılmakta olan Venedik Bienaline, 1951 yılında Sao Paulo Bienali, 1955 yılında Documenta, 1973 yılında Sydney Bienali, 1987'de İstanbul Bienali, 1995'te Gwanju Bienali eklenmiştir ve günümüzde halen bienallerin sayısı artmaktadır. Elbette ki bu durum küratöryel yaklaşımların çeşitlenmesine ve uluslararası sanatın farklı coğrafyalarda görünür olmasına olanak sağlamıştır. Diğer yandan bu büyük çaplı etkinliklerin gerçekleşebilmesi için gereken büyük çaplı paraların sağlanacağı sponsorlara ihtiyaç artmıştır ve böylesi büyük etkinlikler de müzelerin önem verdiği ziyaretçi sayısına dikkat göstermeye başlamışlardır (Üner,2009:38).



Resim 3: Documenta, Fridericianum, Cassel, 1955.



Resim 4: 18. Sidney Bienali, El Anatsui, Anonymous Creature, 2009.

Çağ başından beri belli küratör örneklerini ele alırsak, sanatçılarla alışverişlerini görmemek olanaksızdır ve kimi zaman sanatçılar küratör konumundadır. Hatta birçok küratörde ipuçlarını sanatçılardan almıştır. Klasik anlamda birinci kuşak küratörler, Harald Szeeman, Pontus Hulten, Kasper König, Jean- Christophe Amman, Rene Block dönemi, hepsi Avrupalı, hepsi erkek, hepsi uzun yıllar müstakil durmuşlardır. Ayrıca bu küratörlerin çalıştıkları sanatçıların coğrafyası ve cinsiyeti bize herhangi bir sürpriz yaşatmaz. Bunlar arasından kendini yenileyen öncelikle Rene Block, ardından da Szeeman'dır. Onların ardından gelen kuşak ise 40 yaşlarını aşmaz. Bu dönemde üreten küratörler arasında bir boşluk vardır. Bu boşlukta kimi zaman küreselleşme eleştirilse de 1989 sonrasının ayrıcalıklı öznelere konumunda yine küratörler bulunmaktadır (Kortun 2002:75).

Yakın dönemde küratörlerin etkinliğine baktığımızda, zaten tarih olmuş, belli isimlerin belli dönemlerin sergilerinde, küratörün isminin pek de ön plana çıkmadığını söyleyebiliriz. Bu tür sergilerde küratörler ciddi bir sanat tarihi çalışması içinde sanatçının hiç bilinmeyen yapıtlarını bulup çıkarabiliyorlar, dönemin başka görsel verileriyle bağlantılar kurabiliyorlar ve bir sanatçının doğumundan ölümüne arkeolojik kazısını yapabiliyorlar. Sergiyi kurarken bütün bu öğelerin gözetilmesi ve izleyicinin içinde kaybolmayacağı, aksine bir kitabı görsel bir yolculuk deneyimiyle okumanın keyfine varabileceği bir düzen içinde gösterebilmek, kolay iş değildir. Bilgi bir yana, bir sanatçı gözü ve mimarca bir mekân kavrayışı da gerekmektedir (Antmen 2001:102).

Elbette ki küratör, sanatçı ve eleştirmen gibi hareket ettiğinde, nesnellik problemi ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan küratörler, birer sanatçı olmasalar bile, sanatçılarla ilgili nesnellik problemi ile karşılaşmaları mümkündür. Bu nesnellik problemi, küratörlerin, sanatçılar, sponsorlar, kurumlar gibi pek çok denge arasında durmalarından kaynaklanır. En baştan beri küratörler aynı ikilem içinde olagelmıştır. Bir yandan sanatçı ile aralarında onların temsilcisi olma sebebiyle bir taahhüt varken öte yandan sanatçı seçimi konusunda halkın aracısı durumuna gelmişlerdir. Yetki, taraf ve çıkar çatışmaları bertaraf edilmiş olsa da bu fonksiyonların çalışmasındaki iki kutupluluk günümüze kadar süregelmiştir (Üner 2009:24; Batur 2002:43).

Müzeler bugün, sergilerinin başarılarını ve izleyicilerinin arzu ve tercihlerini nispeten daha kolay belirleyebilmektedirler. Bu da küratörlerin kendi işlerine ince ayar yapabilmelerini sağlamaktadır. Küratörler, koleksiyonlarını pazarlarken, bazı özel sergiler, hizmet ve olaylara yönelik, hedef reklamcılığı uygulamakta ustalaşmışlardır. Şimdi, müzeler ziyaretçilerinin kimler olduğunu çok daha iyi biliyorlar; yani onların cinsiyetleri, ırk ve inançları kadar eğitim ve sosyal geçmişleri ile ilgili bilgilere sahiptirler. Çeşitli izleyici kesimlerinin eğitim standartlarını, gereksinim ve beklentiler ayırt edebilir durumdadırlar (Schubert 2004:73).

Bununla birlikte, sanayi ve endüstrileşme, insanların daha fazla boş zamanları olmasına yardımcı olmuştur. Ziyaretçi sayısı peşinde olan müzeler ve büyük etkinlikler de, boş zaman kültürü ile ortaya çıkan bu kitlenin peşine düşmüşlerdir. Şimdiye değin, araştırma ve sergilemeye önem vermiş olan kurumlar, izleyicinin önem kazanması ile hizmet odaklı bir anlayış benimsemişlerdir. Sergiler, olmuş bitmiş birer organizasyon olmaktan çıkmışlar, süreci önemseyen, küratöryel dokunuşu da gösterebilen birer gösteri olmuşlardır (Üner 2009:39).

Türkiye’de Küratör Kavramı

1973 yılından bu yana İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından gerçekleştirilen uluslararası İstanbul Festivali’ne çağımızın tümel sanat anlayışına uygun bir özellik kazandırmak, ülkemizdeki plastik sanat dallarına uluslararası ilgiyi çekmek ve uluslararası plastik sanat ortamını ülkemize getirmek amacıyla bir bienal düzenlenmesinin gereği festival yönetimi tarafından belirlenmiş ve bu bienalin ilkeleri, amaçları ve uygulaması konusunda çalışmaların alt yapısını oluşturacak genel bir değerlendirme yapılmıştır (Madra 2003:13).



Resim 5: 12. İstanbul Bienali, Eylem Aladoğan, Ruhunu dinle, kanım her an çekilebilecek demir tetiklerin şarkısını söylüyor, 2011.

Bizim yaşamımıza küratörlük kavramının İstanbul Bienalleri ile birlikte girdiğini d ş n rs k süreci içindeki değişimi veya dönüşümü daha net algılayabiliriz. Türkiye’de küratörlere yöneltilen eleştiriler, kendine ait sanatçı listeleri oluşturmaları, sanatçı seçimindeki kriterleri, her sergilerinde aynı isimlerle çalışmaları, yönlendirici bir tavır sergilemeleri, eserin ve sanatçının önüne geçmeleri üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Türkiye’de, küreselleşmeye bağlantılı olarak 1980’li yıllarda izlenen dışa açılma politikasına koşut olarak sanat ortamında da yapılanma yaşanmıştır. Bienallerin ve kavramlı sergilerin çevresinde gelişen sanat ortamı beraberinde küratörlük üzerine tartışmaları da getirmiştir. K rat rl ğ n ilk tartışmaya açıldığı ortam ise, Beral Madra’nın danışma kurulunda yer aldığı I.İstanbul  ağdaş Sanat Sergileri’dir. İstanbul  ağdaş Sanat Sergileri izleyen s rec te gerçekleştirilen küratörlü uygulamalar, sergileme geleneğinde bir değişimi de beraberinde getirmiştir (Boyacı 2009:iii).

Her insani çalışmada asıl önemli olan, işi yapabilme gücü, yaratıcı    mler üretebilme becerisi ve sorumluluk üstlenme cesaretinin varlığıdır. Tüm olumlu ve olumsuz eleştirilere karşın, küratörlerin bugüne kadar altına imza attıkları işler ile Türkiye’de yeni bir uğraş ve işi alanı, ülkemize özgü koşulların sınırlamaları çerçevesinde var edilmekte ve geliştirilmektedir. Küratörlerin gerek yeni sanatçıların keşfinde ve tanıtılmalarında, gerekse yeni sanat kurumlarının yapılanmasında oynadıkları önemli roller ve bu sürece özellikle son 10-15 beş yıl içerisinde verdikleri emek yadsınmamalıdır ( alıkoğlu 2005:13).

1980’lerle birlikte, Türkiye’de de farklı disiplinlerin işbirliği içinde olduğu sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. Bu süreci tetikleyen ve hızlandıran oluşumlar 1977 yılında kurulan Sanat Tanımı Topluluğu, 1977-1987 yılları arasında açılan “Yeni Eğilimler Sergileri”, 1984-1988 yıllarında açılan “ nc  Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri”, 1989-1993 yıllarında açılan A,B,C,D Sergileri, 1986-1992 yılları arasında gerçekleştirilen Asya Avrupa Bienali ve 1987 yılından itibaren düzenlenen İstanbul Bienalleridir. Bu grup sergilerinin dışında başka grup sergileri ve bireysel sergiler de yer almıştır. Bu açıdan, 1980’ler kavramsal sanat ve yerleştirmenin yaygınlaşmaya başladığı ve görece olarak sanatta bireyselliğin,  zerkleşmenin ve özgürleşmenin daha yoğun hissedildiği yıllar olarak değerlendirilebilir (Boyacı 2009:2).

Hedeflere ulaşmak konusunda Türkiye’deki bir avuç küratörün üstlendiği sergi yapımı, eleştirel metinler üretimi, genç kuşakları eğitmek gibi görevleri yerine getirmekte, ülke koşulları gözetildiğinde oldukça başarılı oldukları, ancak maddeten ve manen emeklerinin karşılığını daha tam olarak alamadıkları bir durum saptaması olarak belirtilebilir (Çalikoğlu,2005:13). Çağdaş sanatları destekleyici kurumlar olarak Akbank, Yapı Kredi Bankası, İş Bankası, Borusan, Eczacıbaşı gibi büyük şirket veya holdingler kültür merkezleri ve müze açarak, kültür ve sanata büyük sermayeler yatırmaya başladılar. Çağdaş sanat bu ortamdan oldukça beslenerek güçlendi.

Avrupa Birliği’ne giriş sürecinde olan Türkiye, bir yandan da geçmişte olduğu gibi, özel anlaşmalar çerçevesinde Avrupa’dan sistem ithal etmeye hatta Avrupa parasını belirli bir kontrol mekanizması çerçevesinde kullanmaya başladı. Kısacası ortaya geçmişe oranla fazla miktarlarda sermaye kondu. Bu sermaye, kültürel endüstri kavramını ortaya çıkardı. İşinin uzmanı olan işletmeciler, reklamcılar, halkla ilişkiler elemanları, teknik elemanlar, tasarımcılar ve fotoğrafçılar gibi birçok iş kolu bu endüstriden beslenmeye başladı. İşte tam bu dönemde ülkemizde küratör denilen kavramla karşılaştık. Çünkü; bu endüstri içinde büyük organizasyonlara para ayıran kurumlar bir kaos ortamına yol açmamak ve verdikleri parayı kontrol edebilmek için, güvenebilecekleri araçlara ihtiyaç duydular ve bunlar da küratörlerdi (Özer 2005:20-21; Akay 2002:82-85).

Küratörlük kavramında salt uzmanlık alansal anlamda yeterli değildir. Güncel sanat pratiklerinin takip edilmesi ve sanat alanında sorunların/sorunsalların yeniden düşünüp değerlendirilmesi üzerinde durulması gereken bir boyuttur.

Rifat’a göre; “Türkiye’de, Ferit Edgü, İlhan Berk ve Metin Erksan’ın küratörlük konusunda belirli bir başarı sergileyebilmişler ve ilginç düzenlemelere imza atmışlardır. Bu başarının en önemli unsurlarından biri her üç küratör içinde görsel ve plastik sanatlar alanlarıyla da ilgili olmaları arasında bağlantı vardır” (Rifat 2001:100). Küratörün bir anlamda sanatçı koçluğu durumu söz konusu olabilmektedir. Ülkemizdeki sanat ortamında küratörlük kurumunun geçmişinin çok kısa olmasının bu saptamaya katkısı vardır (Antmen 2001:101).

Akay’a göre; “Türkiye’deki tartışma, bu anlamda, anlamsızlaşabiliyor. Çünkü herkesin kendine göre haklı olduğu durumlar bulunmaktadır. Ancak küratörler yeni sanat alanlarını belirlemekteler ve sanat türleri, sergi salonlarında düzenlemeler, sanatçıların malzeme ve konu seçimleri karşılıklı görüşlerin odağında belirlenmektedir. Küratörler yeni bir eğilimi belirlemenin ötesinde uygun olan sanatçıları takip ederek uygun sergilerde buluşturuyorlar. Her durumda uzman bir uça sanatçı diğer uça duruyor” (Akay 2002:83).

Küratörün sorunsalı sadece bir kültür mirasını korumak, yorumlamak ve sunmak değildir. Bunun yanısıra çağdaş yapıtları sanat dinamikleri kapsamında izleyiciyle buluşturmaktır. Sanatçıların ve çalışmalarının seçimi aşamalarında dönemsel eğilimler (moda) ve ekonomik, politik süreçler sergileme aşamalarında bir takım durumları da beraberinde getirmektedir. Bu süreç içinde özel sektörün veya devletin mali desteğinin yanısıra küratörün mesleki itibarı ve başarısı da serginin geleceği açısından önemlidir. Küratörün sanatçı seçimi, kavramsal çerçevenin oluşturulması, sergileme öncesi ve sonrası, izleyiciye ulaşım gibi etmenler tümüyle onun mesleki kariyerini niteler. Örneğin; retrospektif bir sergide sahte bir çalışmanın yer alması ya da yapıtların değerinin çok üzerinde satın alınması küratörün mesleğine yönelik bir tehdit oluşturur.

Oldukça istikrarsız ama bir o kadar da iyi sonuçların alındığı küratörlük mesleği, farklı anlayışların beğenisine sunma riskini göze alır. Ancak bilinçli ve yeri geldiğinde kendine karşı bile eleştirel yaklaşan bu süreç, tehlikeleri en aza indirebilir. Günümüzde küratörün üzerine yüklenen yeni durumlar, küratörün geleneksel işlevinin yeniden tanımlanmasını veya sorgulanmasını ortaya çıkarmaktadır.

Sonuç

1980'lerden itibaren yaşanan teknolojik gelişmeler ve küreselleşme sonucu sınırların kalkması ile yaşanan eş zamanlılık, dünyada yaşamı ve sanatı algılamada yeni paradigmaları beraberinde getirmiştir. Bu dönem sanatta biçim ve içerik açısından çoğulculuğun yaşandığı bir dönemdir.

Şirketler aracılığı ile kültürel sermayenin giderek arttığı günümüzde, küratörlerin sanat-sanatçı ve eserleri arasındaki konumunu çok iyi belirlemesi gerekmektedir. Küratörlerin zaman zaman sanatçıyı yönlendirdiği günümüz dünyasında şu sorular akla gelmektedir. Küratör sanata mı hizmet etmektedir, kültürel sermayeye mi? Genç sanatçılar veya sanatçı adaylarına, kendilerini ifade edebilecekleri imkânlar sunulmakta mıdır?

Tartışılan bütün olumsuzluklara karşın güzel şeyler de yapılmıştır. Biçimsel sergi anlayışı yerini, tematik konsepte dayalı sergilere bırakmıştır. Uluslararası etkinliklerle sanatçıların buluşması sağlanmıştır. Sergi alanları dört duvar arasından çıkarılmış, farklı mekânlarda farklı sunumlar yapılarak eserlerin daha geniş kitlelere ulaşması için gerekli ortamlar hazırlanmıştır.

Sonuç olarak, küratörler sanatı görünür kılabilmek için çeşitli zorlukları aşmaktadırlar. Bu zorluklar kapsamında, öncelikle finansal gereksinimler, mekân

problemi, tanıtım ve izleyiciyle buluşma meseleleri yer almaktadır. 1960'lı yıllara kadar süregelen geleneksel küratöryel pratikler dışında, deneysel yollar üreterek, sanatı araştırmaya açarak pratikler geliştiren küratörler, sanat sahnesinde yerlerini almışlardır. Özellikle son 20 yılda küratörler alışlagelmiş kavram oluşturma yöntemlerinin dışına çıkmaya çalışmıştır. Artık sanat yalnızca müzede sergilenen bir değer olmaktan çıkmış, arşivler, üniversiteler, sanatçı insiyatifleri aracılığıyla her mekânda tartışmaya sunulmuştur. Video, sinema, kitaplar ve her türlü basılı malzeme, sanat olarak bu mekânlarda izlenebilmektedir. Alternatif pratikler öneren küratörler ve sanatçılar aracılığı ile sanat bir deneyim ve oyun alanı haline gelmiştir.

KAYNAKLAR

- Ahu, Antmen. “Küratörün “Ne” Olduğunu Neden Tartışıyoruz?”, Sanat Dünyamız, Sayı 81, Güz 2001.
- Ali, Akay. Sanatın Sosyolojik Gözü, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2002.
- Enis, Batur. “Küratörün Sınırında”, Sanat Dünyamız, Sayı 81, Güz 2001.
- Enis, Batur. “Hariçten Bir “Küratör” Gazeli”, Sanat Dünyamız, Sayı 82, Kış 2002.
- Nathalie, Heinrich ve Michael, Pollak. “Müze Küratöründen Sergi Auteur’üne Özgün Bir Konum İcat Etmek”, Sanat Dünyamız, Sayı 81, Güz 2001.
- Samih, Rifat. “Nedir, Neyin Nesidir Küratör? Ya da Senaryo Yazarı Yönetmenliğe Soyunmalı mı?”, Sanat Dünyamız, Sayı 81, Güz 2001.
- Vasif, Kortun. “Küratörün Sergiye Getirebileceği Tek Şey İklimdir”, Sanat Dünyamız, Sayı 82, Kış 2002.
- Nilgün, Yüksel. Önüm Arkam Sağım Solum Sobe; Küratör Nerede?, Rh+ Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:16, 2005, Mart, İstanbul.
- Levent, Çalıkoglu. Yeni Can Sıkıntımız Küratörlük, Rh+ Sanat, Pşastik Sanatlar Dergisi, Sayı:16, 2005, Mart, İstanbul.
- Pınar, Üner. Küratöryal Pratikler ve Dinamikleri, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Bruce, Ferguson. Bilgi Olarak Sanat Olgu Olarak Sanatçı; Küratörlük Yöntemi Küratörlük Konuşmaları, Çeviri: Mine Şengel Anman, Plastik Sanatlar Derneği Yayınları Dizisi No:4, İstanbul, 1993.
- Karsten, Schubert. Küratörün Yumurtası, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayınları, Çev: Rana Smith, İstanbul, 2004.
- Melis, Boyacı. Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu: Beral Madra, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009, Eskişehir.
- Madra, Beral.İki Yılda Bir Sanat: Bienal Yazıları 1987-2003. Norgunk yayıncılık İstanbul,2003.
- Denizhan, Özer. Yılın Hikâyesi Yılan Hikâyesi, Rh+ Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:16, 2005, Mart, İstanbul.

Resim Kaynakçası

http://www.koreaherald.com/common_prog/newsprint.php?ud=20100908000993&dt=2

<http://fotogaleri.ntvmsnbc.com/55-venedik-bienali.html>

<http://www.ntvmsnbc.com/id/25250708/>

<http://d13.documenta.de/#/venues/venues/fridericianum/>

<http://www.mca.com.au/collection/exhibition/592-18th-biennale-of-sydney/>