

# Failliğimiz Nasıl ve Nerede Dolanacak?

BAĞIMSIZ VE GÖÇEBE BİR SANAT GİRİŞİMİ OLAN PROTOCINEMA, KURULUŞUNUN 10. YILDÖNÜMÜNDE BEYKOZ KUNDURA'DA AÇTIĞI SERGİYLE İZLEYİCİLERİ DÜNYANIN KAVRANABİLİRLİĞİNİN FARKLI İMKÂNLARI VE İMKÂNSIZLIKLARI ÜZERİNE DÜŞÜNMEYE DAVET ETTİ. 5 EYLÜL - 10 EKİM 2021 ARASINDA İZLENEN "BİR ZAMANLAR KAVRANAMAYAN" SERGİSİ ÜZERİNE BARAD'IN İLİŞKİSEL ONTOLOJİSİ ÜZERİNDEN BİR OKUMA...

## GÜRÇİM YILMAZ

Görseller: Protocinema'nın izniyle.

Protocinema, New York ve İstanbul merkezli, farklı ülkelerde bugüne dek pek çok sergi, kamusal program ve mentorluk programına ev sahipliği yapmış bağımsız ve göçebe bir sanat oluşumu.

Mari Spirit tarafından kuruluşunun 10. yıl dönümü vesilesiyle hazırlanan sergiyle, Protocinema kendini değerlendirmenin ben-merkezci olmayan, sıradışı bir yolunu izleyerek 'zaman'ın ve 'yer'in kavranabilirliğine dair sorular soruyor.

"Bir Zamanlar Kavranamayan", dokuz farklı sanatçının işlerini bir araya getirerek hiyerarşilerin, insan-merkezçiliğin ve hatta kronolojinin şiddetinin nerelerden kırılacağı konusunda zihinsel, estetik alıştırmalar ve öneriler sunmayı amaçlıyor. Sergiyi, tam da bu noktada yeni ufuklar açan 'yeni materyalizm', özel olarak da Karen Barad'ın ilişkisel ontolojisi dahilinde okumaya çalışacağım. Barad'ın deyişiyle "hümanizmanın merkezkaçından"<sup>1</sup> kurtulmanın zor olduğu bir zihinsel alışkanlığı, nesneyle öznenin 'intra-action' (iç-etkileşim) halinde varlığa geldiği bir zihinsel akışkanlığa doğru

evirmek için bize bir imkân yaratıyor bu sergi.

Esasen kuantum fizikçisi olan Karen Barad'ın, Niels Bohr'un kuramının izinden giderek oluşturduğu feminist etiko-onto-epistemolojisine göre, bugüne kadar düşünmeye alıştığımız şekliyle birbiriyle etkileşime geçen, bağımsız nesnelere yoktur. Nesnelere, bu etkileşimi öncelenecek şekilde var olmaz, varlığa geliş alanı bizatihi bu etkileşim alanıdır. Bu yaklaşım varlığın "öz"ünü alıştığımız şekliyle ortadan kaldırmakla kalmaz, özne-nesne, doğa-kültür, insan-hayvan gibi tüm ikili kategorileri alaşağı eder. Barad'ın öne sürdüğü ontolojik bölünmezlik, iç-etkileşim halindeki faillerin dolanıklığı olarak tanımlanabilir. Zihnimizin doğal algısı gibi görünen ama aslında Descartes'ın düşüncesinin bir sonucu olan Kartezyen ayrımların yerine, sadece iç-etkileşime geçtiğinde anlam kazanan *fark*'ı koyar Barad. Fark ve ayrım, verili değil, iç-etkileşimle ortaya çıkan olgulardır. Dolayısıyla Barad felsefesinde odak, birbirinden ayrı ve farklı faillerin etkileşiminden, bu farkların dolanık iç-etkileşimler



dahilinde nasıl gerçekleştiğine kayar.<sup>2</sup>

### Yeni Bir Kavrayış Umudu

Serginin adı, “bir zamanlar kavranamayan”ın şimdi kavranabilir olabileceğine dair bir iyimserliği de imliyor. Bağımsız nesnelere ve onları izleyen özneler kurgulamak yerine, nesnelliği ve Kartezyen ayrımı sorgulayarak, insan-olmayanların ve “şey”lerin failliğini göz önünde bulundurarak, kavranamayana yeni bir kavrayışla ulaşabilmemiz için bir umut kapısı aralıyor.

Sergi alanının cam kapısında ziyaretçileri karşılayan gözetleme deliği, Ceal Floyer’in *Dürbün / Viewer* adlı işi. Kapalı bir özel alan ve o alanı koruyan kapıda yer aldığı zaman farklı bir anlama sahip olan gözetleme deliği, zaten şeffaf olan bir kapıda nasıl bir işlev kazanır? Bakışı tek yönlü

kurgulayan gözetleme mekanizmaları, Foucault’nun da ortaya koyduğu üzere, bir iktidar ilişkisi kurar. Gözetleyen, gözetlenen tarafından görülemez; buradaki bilgi asimetrisi iktidarın kurucu özelliğidir. Oysa gözetleyen, camın ardında görünür olduğunda, gözetleme eyleminin kendisi anlamını yitirir; burada maddenin failliğinin, bu eylemin anlamını değiştirmesine tanık oluruz. Gözetleme deliği, zaten camın ardından görünür olana dikkatle, daha yakından bakmayı sağlayan ve bunu yaparken kendi varlığını ve kırılabilirliğini karşı tarafa teslim eden, müşfik bir mekanizmaya dönüşür.

Aynı sanatçının sergide yer alan diğer işi *Aşırı Büyüme / Overgrowth*, yine bakışın yakınlığını / uzaklığını konu alıyor. Bu yerleştirmede duvara yansıtılan bir bonsai görüntüsünün, projektörün duvara yakınlştırılması

Ceal Floyer  
Dürbün  
2011-2021  
Heykel, kapı dürbünü, cam, değişken boyutlarda  
Foto: Zeynep Fırat  
Sanatçının ve Lisson Gallery, Berlin, Esther Schipper Gallery, New York, 303 Gallery, Brescia, Galleria Massimo Minini’nin izniyle  
“Bir Zamanlar Kavranamayan” sergisi kapsamında, Protocinema, 2021



veya uzaklaştırılmasıyla büyüklüğünün değişmesine ve bu (iç-)etkileşime göre yeni bir anlam kazanmasına tanık oluyoruz. Büyütülmüş bir bonsai artık minyatür bir ağaç değil, normal boyutlarda bir ağaçtır. Kartezyen düşüncede olduğu üzere nesnenin özelliği, “fark”ı kendinde verili değildir. Onun “ayrım”ını, “fark”ını tayin eden şey bakıştır.

Zeyno Pekünlü, *Kamerasız* adlı video işinde Dziga Vertov’un 1929 yılında çektiği ve sinema tarihinde eşsiz bir yere sahip *Kameralı Adam*’ı yeniden kurgular. Sanatçının çevrimiçi bir paylaşım platformundan aldığı görüntülerle hazırlanan film, insanlar, makineler ve nesnelere tarafından çekilmiş 325 farklı videonun kurgulanmasından oluşuyor. Yaklaşık 100 yıl önce, teknolojinin ihtişamının ve korkunçluğunun yankıları sürerken, *Kameralı Adam*’da insan, elinde kamerasıyla, nesneyle arasına bir aygıt

ve mesafe koyarak “bakan” bir varlık, bir *Homo Spectans* olarak belirir. Pekünlü, 100 yıl sonra bakışın öznesiyle nesnesinin sınırlarının belirsizleştiği, birbirine dolandığı dünyamızda bu klasik eseri yeniden yorumluyor. Günümüzde aygıtlar, nesnelere de bize geri bakmakta veya bizim bakmadığımız anlarda bizi izlemektedirler. Öznenin bakan olarak muktedir / fail konumu da, nesnenin bakılan olarak pasif konumu da artık muğlaklaşmıştır. Sergiyi gezerken Zeyno Pekünlü’nün *Kamerasız*’ı ile Dziga Vertov’un *Kameralı Adam*’ını paralel olarak izlemenin nasıl bir deneyim sunacağını merak ettiğimi de not düşmek isterim.

#### Zaman ve Mekânla Taşınan Şiddet

Bir başka video işi, Paul Pfeiffer’a ait. *Orfe’nin İnişi / Orpheus Descending* bir tavuk üretim tesisinde doğan, büyüyen ve ölen tavukların ha-

Solda:  
Ceal Floyer  
Aşırı Büyüme  
2004  
Orta format slayt ve orta format  
slayt projektör, değişken  
boyutlarda  
Foto: Zeynep Fırat  
Sanatçının ve Lisson Gallery,  
Berlin, Esther Schipper Gallery,  
New York, 303 Gallery, Brescia,  
Galleria Massimo Minini’nin  
izniyle  
“Bir Zamanlar Kavranamayan”  
sergisi kapsamında, Protocinema,  
2021

Solda ve aşağıda:  
Zeyno Pekünlü  
Kamerasız  
2021  
Video, 71’  
Renkli, sesli  
Foto: Zeynep Fırat  
Sanatçının ve Sanatorium  
İstanbul’un izniyle  
“Bir Zamanlar Kavranamayan”  
sergisi kapsamında, Protocinema,  
2021





Paul Pfeiffer  
Orfeus İnişi (video görüntüsü)  
2001  
Video yerleştirme  
75 VHS Kasedi Süre: 75 gün  
İlk olarak Public Art Fund tarafından  
sipariş edildi ve New York Dünya Ticaret  
Merkezi'ne yerleştirildi, 15 Nisan - 28  
Haziran 2001  
Foto: Zeynep Fırat  
Sanatçının ve New York, Paula Cooper  
Gallery'nin izniyle  
"Bir Zamanlar Kavranamayan" sergisi  
kapsamında, Protocinema, 2021

yatlarını kesintisiz olarak sergiliyor. Pfeiffer 2001 yılında, yıkılışından üç ay önce Dünya Ticaret Merkezi'nde bir ekranda, 75 günlük ömürleri olan bu hayvanları canlı yayınlara, gerçek zamanlı olarak göstermiş. Canlı hayatının farklı zamansallıkları kadar, insan-merkezci bir dünya görüşünün yarattığı şiddeti de ortaya koyan bu video işinin, üç ay sonra bir başka şiddet eylemiyle yıkılacağını kimsenin hayal dahi edemediği bir mekânda yer almış olması, bugün işe yeni bir anlam katmanı yüklüyor. İstanbul'da, 20 yıl sonra aynı işi 1800 saatlik bir video kaydı olarak izleyen bizler, tavukları canlı izleyen New York'taki izleyicilerin varlığının bilgisiyle birlikte algılıyoruz. Endüstriyel tavuk üretim tesisinin şiddeti, nesnel canlı yayın kamerasının mesafesinden kaynaklanan bir bakış şiddetiyle birleş-

yor; sahip olduğumuz bu "spoiler" bilgi ise, video işinde sergilenmeyen ama bulunduğu zaman ve mekânla birlikte bize taşınan bir başka şiddet katmanını içeriyor.

"Spoiler" kavramının kendisine odaklanan Mario García Torres'in işi *Spoiler Serisi*, kronolojik bir anlatıyla kurulan filmlerin sonunu bizlere önden duyuruyor. Galerinin çeşitli yerlerinde karşımıza çıkıveren afişler, aynı zamanda İstanbul'un farklı yerlerinde, bunun yanı sıra Kars, Ankara ve İzmir'de çeşitli noktalarda film panolarına da asılmış. "Berbat etmek" veya "bozmak" anlamına gelen *spoil* sözcüğünden türetilmiş "spoiler" kavramı, sonunu bildiğimiz bir anlatının heba olduğu varsayımını içerir. Paul Pfeiffer'ın işine kasıtsız ve trajik olarak sızan bu 'son bilgisi', Mario García Torres'in işinde mesele-

nin kendisidir ve bu bilginin anlatıya nasıl yeni bir bakış açısı kazandıracakıyla ilgilenir.

Sergide zamanın nasıl kavranabilir olabileceğini araştıran bir diğer sanatçı da Gülşah Mursaloğlu'ydu. Sanatçının *Dolanan Alanlar, Ayrışan Uçlar / Merging Fields, Splitting Ends* adlı işi, sergi süresince işleyen bir zaman-ısı mekanizmasından oluşuyor. Organik materyallerden üretilmiş ve birbirine teyellenmiş farklı malzemelerin, belli periyotlarla ısıya maruz kaldıklarında geçirdikleri dönüşümlerini sergileyen iş, zamanın ısıya ve maddeye bağımlılığını ortaya koyuyor.

Isı ve hareketi odağına alan bir başka etkileyici iş ise, Abbas Akhavan'a ait: Sanatçının kullanımından kalkan, hurdaya çıkmış fiskiyelerin borularından geri dönüşümle mekâna özel ürettiği heykel, eldeki malzemenin işlevini de 'geri' dönüştürüyor. Suyu



Mario García Torres, Selvi Boylum Al Yazmalım'da.. 1976 (solda)  
Dövüş Kulübü'nde... 1999 (altta)  
Spoiler serisinden Tarihsiz. Dokuz adet keten üzerine serigrafi ve akrilik, her biri 40x30 cm  
Foto: Zeynep Fırat. Sanatçının ve Brüksel, Jan Mot, Torino, Galleria Franco Noero, Tokyo, Taka Ishii Gallery'nin izniyle "Bir Zamanlar Kavramamayan" sergisi kapsamında, Protocinema, 2021







dışarı fıskırtan mekanizmanın, dondurarak içeride tutacak şekilde yeniden tasarlandığı *kaynak / Spring* adlı bu iş, 'ölü' fısıkiyelerin iç organlarından oluşturulmuş yeni ve alternatif bir anıt öneriyor.

Anıtsal yapıların ideolojik işlevlerinin sürekli güncel siyasetin parçası olduğu Türkiye'de, belleklerden kazınan Bizans kültürel mirasının izlerini süren bir sanatçı olarak Hera Büyükaşçıyan'ın *Skin Deep* adlı işi, bakışımızı yeniden maddeye ve malzemeye çevirmeye davet ediyor.

Ayasofya'nın cami olarak kullanıma hazırlandığı süreçte, üzeri örtülen mermerin yerdeki halılara işlenmiş izlerini gören sanatçı, taşın bir fail olarak kendisini örten, gizlemeye (ve taşın akustiğini düşünecek olursak susturmaya) çalışan mekanizmaya yazı yazışından aldığı ilhamla ürettiği heykelde, mermerin belleğini geri çağırıyor. Halıfleks parçalarının üzerlerinde geçici izler değil, bu parçaları yakmak suretiyle kalıcı izler bıraktığı heykel, insan-olmayanın failliğine dair bir hatırlatma işlevi görüyor. 'Halımın al-

Gülşah Mursaloğlu  
Dolanan Alanlar, Ayırışan Uçlar  
2021  
Yerleştirme, patates bazlı biyoplastik,  
iplik, çelik, su, elektrikli ocak  
Değişken boyutlar  
Foto: Zeynep Fırat  
Sanatçının ve Protocinema'nın izniyle  
"Bir Zamanlar Kavranamayan" sergisi  
kapsamında, Protocinema, 2021





tına süpürülen', örtülmeye çalışılan madde (ve taşıdığı tarihsel-kültürel anlam), kendisini örtüsüne işleyerek varlığını sürdürüyor.

### İncelikli Seçki ve Kurgu

Amie Siegel'in *Taş Ocağı / Quarry* adlı videosu da bakışını maddeye yönelten bir başka iş. Mermeri, Vermont'ta yer alan dünyanın en büyük taş ocağında söküldüğü / 'doğduğu' yerden, Manhattan'da lüks dairelerdeki 'son istirahatgâh'ına dek izleyen görünürde soğuk, objektif kamera; yavaşça kayan uzun, paralel görüntülerle nesnel hikâyeyi şiirsel bir anlatıma yaklaştırıyor.

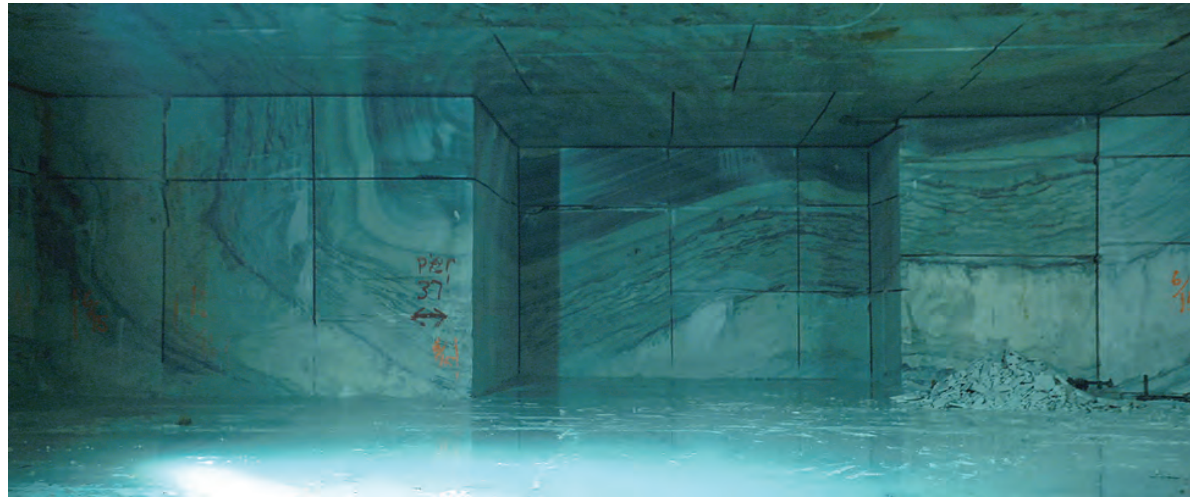
Karen Barad'a göre nesnellik gözlenen ile araya konan mesafe aracılığıyla değil, sorumluluğun üstlenmesiyle sağlanabilir. Nesnellik "aynı anda hem epistemolojik, hem ontolojik hem de aksiyolojik bir meseledir".<sup>3</sup> Gözlediğimiz şeylerin bize söylediklerini etik kaygılardan azade kavramamız mümkün değildir. Bu yeni anlayışla gerçekçilik de, bağımsız bir gerçekliğin temsili değildir; sonuçlar, müdahaleler, yaratıcı imkânlar, bu dünyanın içinde ve onun parçası olarak (iç-) etkileşimlerimizdeki sorumluluklarla ilgilidir.

Abbas Akhavan  
kaynak  
2021

Heykel, bakır boru, don, dondurma mekanizması, cüruf bloğu, buluntu çeşme, lambalar ve pompa  
Birinci kısım: 3.75 metre çapında borular İkinci kısım: 160x160x80 cm dondurma mekanizması  
Foto: Zeynep Fırat Sanatçının ve Protocinema'nın, sanatçı Catriona Jeffries, Vancouver ve Dubai, The Third Line'in izniyle  
"Bir Zamanlar Kavranamayan" sergisi kapsamında, Protocinema, 2021



Hera Büyüktaşçıyan  
Skin Deep  
2021  
Heykel, halı ve ahşap yapı  
Foto: Zeynep Fırat  
Sanatçının ve Protocinema'nın ve Dubai,  
Green Art Gallery'nin izniyle  
"Bir Zamanlar Kavranamayan" sergisi,  
Protocinema, 2021



Amie Siegel  
Taş Ocağı  
2015  
HD video, renkli, sesli  
Sanatçı ve Thomas Dane  
Gallery'nin izniyle.  
"Bir Zamanlar  
Kavranamayan" sergisi  
kapsamında, Protocinema,  
2021



Banu Cennetoğlu  
**ÇOK İYİ BİLİYORUMAMA İNEDE**  
 2015-süregelen  
 Helyum şişirilmiş mylar balonlar  
 Foto: Zeynep Fırat  
 Sanatçı ve Rodeo Galeri,  
 London & Piraeus izniyle  
 "Bir Zamanlar Kavranamayan" sergisi  
 kapsamında, Protocinema, 2021

Bu noktada Banu Cennetoğlu'nun *ÇOK İYİ BİLİYORUMAMA İNEDE / IKNOWVERYWELLBUTNEVERTHE-LESS* adlı işini serginin son sözü niyetine okuyabiliriz. Türkçe olarak 24 siyah helyumla dolu harf balonuyla yazılmış bu cümle, Fransız psikanalist Dominique-Octave Mannoni'den bir alıntı. Genel olarak epistemolojik soru(n)ları araştıran Banu Cennetoğlu'nun bu yerleştirmesi, sergi süresince ısı, rüzgâr, balonlardaki helyumların azalması gibi pek çok etkenle yer ve biçim değiştirdi. Cümle, sergi alanında farklı yerlere dağıldı. Nesnel gerçeklik düşünün dağıldığı bir yerde ve zamanda insan varlıklar olarak kavranabilirliğe dair çabalarımız, bilgimizin ve algımızın sınırlarına dair yapacağımız keşif yolculuklarımız ve faillğimiz nereye ve nasıl dağılacak / dolanacak?

Serginin küratörleri Mari Spirito ile Alper Turan'ın incelikli seçkisi ve kurgusu izleyiciyi sanat işleriyle bir iç-etkileşime sokarak bir zamanlar kavranamayana dair sorabileceğimiz yeni soruların peşine düşmeye davet ediyor.

#### NOTLAR

1

Rick Dolphijn, Iris van der Tuin, "Karen Barad ile söyleşi", *Yeni Materyalizm: Görüşmeler ve Kartografler*, çev. Esra Erdoğan, Yort Yayınları, 2019, s. 73.

2

Adam Kleinman, "Intra-actions" (Karen Barad ile Söyleşi), *Mousse Magazine #34*, 2012, s. 77.

3

Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway*, Duke University Press, 2007, s. 37.