

BİR

ZAMAN
LAR

KAVRANAMAYAN

PROTOCINEMA



BEYKOZ KUNDURA'NIN
DEĞERLİ İŞBİRLİĞİYLE



BİR

ZAMAN
LAR

KAVRANAMAYAN

Abbas Akhavan
Hera Büyüktaşçıyan
Banu Cennetoğlu
Ceal Floyer
Gülşah Mursaloğlu
Zeyno Pekünlü
Paul Pfeiffer
Amie Siegel
Mario García Torres

BEYKOZ KUNDURA'NIN
DEĞERLİ İŞBİRLİĞİYLE



4 Eylül - 10 Ekim 2021
Cuma - Pazar, 15:00 - 20:00

Yeni Kundura Binası, Beykoz Kundura
Yalıköy, Süreyya İlmen Cad. 1 Beykoz, İstanbul

BİR ZAMANLAR KAVRANAMAYAN

ALPER TURAN

Protocinema, onuncu yılı vesilesiyle gerçekleşen, **Abbas Akhavan, Hera Büyüktaşçıyan, Banu Cennetoğlu, Ceal Floyer, Gülşah Mursaloğlu, Zeyno Pekünlü, Paul Pfeiffer, Amie Siegel** ve **Mario Garcia Torres**'in işlerini araya getirirken algı ve kavrayış ikilisini ve bunların zaman ve mekâna bağlı olarak nasıl değişime uğradığını çapraz sorgulayan grup sergisi ***Bir Zamanlar Kavranamayan***'ı memnuniyetle sunar. Kişisel, yerel ve küresel ilişkileri ve bunlarla ilgili tüm yerleşik fikirleri, kurumları yeniden düşünmeye iten bir kriz anında ortaya çıkan sergi, bizi algı ve kavrayışın şaşırtıcı işleyiş biçimlerini tekrar düşünmeye davet ediyor. Sergi, algılanan zaman ve mekânı büken sanat eserleri aracılığıyla, idrak sürecinin kendisine ışık tutuyor.

Aktif, ilişkisel ve dolayısıyla manipülasyona açık, çalıştırılmaya yatkın olan algımız “bize olan veya içimizdeki bir şey değil, icra ettiğimiz bir şeydir (...) Algısal deneyimimizi eyleriz.”¹ Etrafımızdaki dünyayı nasıl kavradığımız ve onunla nasıl ilişkilendiğimiz, fenomenolojiden nöropsikolojiye pek çok düşünce ekolünün uzun süredir gündeminde olsa da bir şeyleri nasıl aldığımız, içimizde tuttuğumuz, sindirdiğimiz, işlediğimiz – yani algıladığımız şeyi nasıl idrak ettiğimiz meselesi gerekli ilgiyi görmüş değil. Bir nesneyle fiziksel olarak karşılaşmamızdan onun sözde zihinsel temsiline, oradan da bu algısal deneyimi sıradan kılan ve özneyi nesnenin diğer ihtimallerini görmekten alıkoyan içselleştirme sürecine bu algı ve kavrayış yolculuğu doğası gereği sanatın ontolojisiyle de ilişkili. Bu sergi, kavramsal sanatçıların işleri vasıtasıyla, algı protokollerimizi adım adım izlerken edinilen fikirlerin sabitlenmesini sorunsallaştırıyor. Sanat, şeyleri nasıl algıladığımızla ilgili bize ne öğretebilir? Onları nasıl idrak ederiz? Yeniden algılamamız ve idrakımızı yerinden etmemiz acaba mümkün mü?

Protocinema'nın onuncu yıl (10 insan yılı, bir buçuk köpek yılı, 0, 043 Plüton yılı) sergisi *Bir Zamanlar Kavranamayan* zaman sorunsalıyla da ilgileniyor ve zamansallığı tartışmasının merkezine yerleştiriyor. Zamanı, şeylerin düzeni ve 'doğasına' yeni bakış açıları dayatan bir faktör olarak özcüleştirmeden, zaman-temelli mecra ve teknikler kullanan işlerin yanı sıra zamanla ve zaman içinde aktive olan, biçimi dönüşen veya yeniden yapılanan işleriyle bu sergi, geçen zamanın etkisini fark ediyor ve çoklu zamansallıklara dair algımızı irdeliyor.

Ceal Floyer'in, sergi mekânının devasa boyutuyla kontrast yaparcasına neredeyse varlığı fark edilmeyecek kadar minimal olan işi *İzleyici* (*Viewer*, 2011-21), Beykoz Kundura'nın cam kapısına yerleştirilmiş bir kapı deliği olarak nasıl baktığımızı ve neye baktığımızı, bakış ve görüş açılarımızın kısıtlılığını işaret ediyor. Geleneksel ev içi kullanımında kapı delikleri mahrem olan sözde güvenli alanı teşhir edildiğimiz ve maruz bırakıldığımız dış dünyalardan ayırır. Tek-yönlü bakış açısıyla içeridekilere ayrıcalık sağlar. Floyer'in konumlandırmasında ise, bunun tam aksine, içerisi ve dışı arasındaki ayrım muğlaklaşır ve eşitlenir. Burada algılanan da algılayan da birbirlerine açık edilmişlerdir. İzleyici bir yandan bir heykel olmasıyla hem kendisine baktığımız hem de içinden doğru (yani aracılığıyla) baktığımız şey olarak, ironik bir biçimde, hiç de sabit olmayan sanat-izleyici ve sanat-nesne pozisyonlarıyla oynuyor. **Floyer**'in sergideki ikinci işi *Aşırı Büyüme* (*Overgrowth*, 2004) ise başka bir izleme biçimi öneriyor. *Aşırı Büyüme* bir duvar boyutuna büyütülmüş küçük bir bonsai ağacının bir slayt projeksiyonu. Ağacın boyutları

1 Noë, Alva. *Action in perception*. Cambridge, MA: MIT press, 2004, sf. 1-5. (Yazarın çevirisi)

yalnızca projektörün duvara olan mesafesine göre belirleniyor. Bu da yansıtılan görüntüden ziyade, duvar ile projektör arasındaki mesafeyi işin asıl konusu yapıyor. Sergideki tek durağan görüntü olan *Aşırı Büyüme*, yakınlık ve uzaklığa ve bunların doğasındaki göreceliliğe dair bir durup düşünme imkânı sağlıyor.

Protocinema'nın hareketli görüntü ve beyazperdeye de uzun süredir göz kırptığını söyleyebiliriz. Kurumun adı bile Werner Herzog'un *Unutulmuş Düşler Mağarası* (*Cave of Forgotten Dreams*, 2010) filminden bir alıntıdan geliyor. Filmde, hayvanları dört değil sekiz ayaklı olarak gösteren, keşfedilmiş en eski mağara resimlerinden biri üzerine konuşan Herzog şöyle diyor: "Belki bu insanın hareketi ilk temsil etme çabasıdır? Yani sanki protocinema (sinemanın öncülü) gibi." Protocinema daima hareket halinde olan ve hareket halindeki dünyayı anlama ve ona karşılık verme çabasında olan ayaklı bir kurumdur. Bu sergi de, hem pek çok video çalışması içeriyor olması hem de serginin gerçekleştiği, bir zamanlar deri ve ayakkabı fabrikası olan şimdi ise film ve dizilerin çekildiği bir set işlevi gören Beykoz Kundura'yla etkileşim halinde.

Mario García Torres'in meşhur filmlerin sonlarını açık eden posterlerden oluşan *Spoiler Serisi* (tarihsiz), anlatı-temelli bir filmin sonunu bilmenin aslında filmin deneyimini iyileştirdiğini iddia eden bir araştırmadan yola çıkıyor. Araştırma, bilinmeyen bir sonun ne çıkacağına odaklanmadığımızda, filmdeki çoklu ve karmaşık katmanları okuma kapasitemizi koruduğumuzu öne sürüyor. Küçük boyutlu tuvalleri sergi mekânının etrafına yayılmış şekilde seyirci tarafından keşfedilmeyi beklerken, filmlerin tanıtım afişlerini taklit eden poster versiyonları İstanbul'un başka yerlerinde, Kars, Ankara ve İzmir'de film panolarına asılmış durumda. Bu hamlesiyle Torres, seri üretilip tüketilen bir mesaj veya özgün bir nesne olarak sanat eserinin statüsü hem de sanatçının *spoiler* ve deneyimi başkalaştıran olarak rolü (!) üzerine çokça soruyu gündeme getiriyor. Belki de en önemlisi, poster serisi ve tuvaler, aslında nasıl da kimsenin bir başkasının sanat deneyimini (resim de olsa anlatı sineması da olsa) bozamayacağını gösteriyor.

Zeyno Pekünlü'nün *Kamerasız* (*Without a Camera*, 2021) filmi, sanatçının bir çevrimiçi video paylaşım platformundan aldığı insanlar, makineler ve nesneler tarafından çekilmiş 325 farklı videoyu kullanarak, Dziga Vertov'un klasik filmi *Kameralı Adam*'in (*Man with a Movie Camera*, 1929) yeniden yapımını sunduğu bir çalışma. Pekünlü'nün videosu, Elizaveta Svilova'nın orijinal kurgusuyla paralel ilerliyor ancak kamera ve *kameraman*'ın yerine kamera operatörü ve cep telefonu kamerası, selfie çubuğu, GoPro'lar ve bilgisayar kameraları gibi yeni kayıt teknolojileri kullanıyor. Bu teknolojiler, insanları artık cihazların uzantıları haline getiriyor ve algı ve kavrayışlarımızın nasıl yeni aparatlar aracılığıyla değiştirildiğini sorguluyor. Aynı

Kameralı Adam'daki gibi, Pekünlü de herhangi bir senaryoyu veya sonu spoilerla açık edilebilecek anlatıyı takip etmiyor. Bunun yerine canlı ve cansız nesnelerin aynı anda birlikte var oluşlarına dair çoklu bir anlar seçkisi sunuyor.

Paul Pfeiffer'in 1800 saatlik çok kanallı videosu *Orfe'nin İnişi* (*Orpheus Descending*, 2001), bir tavuk sürüsünün önce kuluçkada, sonra yumurtadan çıktıkları ve bir günlük civcivlerden yetişkin hallerine doğru geliştikleri 75 günlük yaşam döngülerini gösterir. Yıkılmasından üç ay önce Dünya Ticaret Merkezi'ne kurulan orijinal canlı versiyonu tavukları gerçek zamanda gösterirken, ilk hayata geçirilmesinden 20 yıl sonra İstanbul'da gösterilen bu yeni versiyon, değişen zaman ve mekânlarda kaybolan her şeyi beraberinde getiriyor. Başlığını Tennessee Williams'ın 1947 tarihli oyunundan alan, mitolojide yeraltı'na yapılan talihsiz bir yolculuğa atıfta bulunan ve orijinal olarak her gün neredeyse bir milyon kişiyi taşıyan 19 asansörün yer aldığı (şimdi artık var olmayan) Dünya Ticaret Merkezi'nin derinliklerine yerleştirilmiş olan *Orfe'nin İnişi*, ilk başta gelip geçen bir seyirci kitlesini hedef olarak tasarlanmıştı. Organik ve kentsel yaşamın ve bunların farklı tempo ve zamansallıklarının buluştuğu bir kavuşma noktası olmayı planlıyordu. Bu eser, farklı zaman kurgularıyla ilgili olduğu kadar geçen zamanın farkındalığıyla da, yani ölümlü de ilgili. 75 günlük bir süre boyunca bu hayvanların yaşamlarına tanıklık ediyoruz ve video kesime gönderilmeden hemen önce tavukların birarada ve hayatta oldukları son günlerde bitiyor. Bugün ise, aynı işle, küresel düzeyde hayatlarımızın akışını değiştiren 11 Eylül'ün ardından, artık-yitirilmiş olanların hayatlarına tanıklık etmeye ve anmaya davet ediliyoruz.

Amie Siegel'in *Taş Ocağı* (*Quarry*, 2015) adlı videosu, Vermont'taki dünyanın en büyük yeraltı taş ocağından gelen mermeri kaynağından, Manhattan'ın lüks gayrimenkul galerilerindeki son noktasına kadar takip ediyor. Film, yeniden yaratım ve simülasyonun incelikli katmanlarını ve stratejilerini gün yüzüne çıkarırken, bir zamanlar ham olan metamorfik kayanın lüks ve seçkinlik göstergesi olmaya doğru yabancılaşma yolculuğunu sunuyor. Mermeri, ham bir mezarlığı çağrıştıran soğuk bir yeraltı taş ocağından elit müteahhitlerin parlak ama cansız galerilerine kadar izliyoruz – klasik Rönesans heykelleriyle bağdaştırılan mermer, gayrimenkulleri sanat eserleriyle bir kılmak için Manhattan'ın lüks apartmanlarında kullanılıyor. Görünürde objektif bir bakışla uzun paralel takip çekimleri aracılığıyla, Siegel doğal kaynakların sökülüp alınmasına dair detaylı ve şiirsel bir yorum sunuyor. Bu da, emeğin kendisinden ziyade emek, değer ve sanat kavramlarının kritik kesişimine odaklanarak karmaşık bir üretim ve spekülasyon ekonomisini açığa çıkarıyor.

Hera Büyüктаşçıyan'in yeni heykeli ise başka türlü bir gün yüzüne çıkarma manevrasıyla karşımızda ve mermeri çok başka bir estetikle geri çağırıyor.

Skin Deep (2021) adlı işi, bir zamanlar kâğıt ve deri üreten bir fabrika şimdiyse film seti olan Beykoz Kundura'nın mekânıyla etkileşim halinde. Binanın, dış yüzey ve tenle (veya ten olarak dış yüzey ya da tam tersiyle) – ki yüzey vasfı gereği hem bir şeyleri örter hem de hatırlatır, ama her durumda algımızı yönlendirir – süregelen ilişkisini ele alan Büyüктаşçıyan, maddenin poetikası aracılığıyla zamandan izler taşıyan yüzeylerin morfolojisine odaklanıyor. Büyüктаşçıyan, tenle ilgili sorusunu, Bizans kültürel mirası üzerine sürdürdüğü araştırmaları, bu mirastan aldığı ilham ve bunun çevresinde (dönüştürülen binalar, örtülen mozaikler ve gizlendirilen tarihler üzerinden) dönen güncel yerel siyasetle birleştirerek, 'halı'yı mekânı harekete geçirecek bir inceleme nesnesi olarak ele alıyor. Hükümet nasıl yakın zamanda işlevi dönüştürülen Aya Sofya'da halıları stratejik olarak yerleştirip Hristiyan imgeleri ve sembol haline gelmiş mermer yerleri binlerce metrekafe halıyla örttüyse, *Skin Deep* de halıları mermerin hafızasını geri çağırarak için kullanıyor. Ten, kalkan ve örtüyle akrabalığı olan halılar bir mekanizma yardımıyla harekete geçirilerek eriyen bir film sahnesi yaratılıyor; bu bir örtme ve gizleme dekoru – her örten ve gizleyen gibi, örttüğü ve/veya gizlediği şey kaçınılmaz olarak ona musallat olmuş durumda.

Gülşah Mursaloğlu'nun, farklı zamansallıkları olan şeyleri birbirine bağlayıp sergi boyu sürececek bir etkinlik yaratarak ısı, yeraltının aktörleri ve elastik zamansallıkları üzerine bir inceleme gerçekleştirdiği yeni işinde ise erime estetiği sürecin daha aktif bir unsuru. Malzemelerin/maddelerin iradesi ve zamanın maddeler/meseleler üzerindeki rastlantısal sürekliliğine dair genel ilgisinin bir parçası olarak, Mursaloğlu, *Dolanan Alanlar, Ayrışan Uçlar*'da (*Merging Fields, Splitting Ends*, 2021) sergi boyunca yayılan, zaman ve ısıyı temel aktörleri olarak kullanan dinamik bir sistem yaratıyor. Patatesleri topraktan çıkarıyor ve onları biyoplastik çarşaflara dönüştürüp birbirine diktikten sonra asıyor. Sonrasında düzensiz aralıklarla ısınan suyun etkisiyle gerçekleşen başka bir dönüşümü izletiyor bize. Isınan su, ısı ve buhar yayarak çarşafları yavaşça çözümlüyor. Patatesin büyümek için ihtiyaç duyduğu ısıdan, uzun ömürlülüğüyle meşhur patateslerden yok olabilen biyoplastik çarşaflar üretmeye, elektrikle çalışan ocaklara, suyun kaynamasına ve çarşaflar üzerindeki nihai etkisine kadar ısının tüm görünen ve görünmeyen entropik faaliyetleri bu heykelsi yerleştirmenin birer unsuru ve koşulu. Isı, yani *moleküllerin mikroskobik hareketliliği*², maddenin halleri arasındaki akışları ve şeylerin uzamda nasıl algılayamadığımız yollarla iletişerek birbiriyle ilişkilendiğini gözler önüne seriyor.

Mursaloğlu'nun hareket etkeni olarak ısı üzerine incelemesinin aksine, **Abbas Akhavan**'ın çalışması bir duraksama abidesi. Akhavan'ın yeni heykeli bir zamanlar sıvı olanı dondurarak, sıcaklık derecesini hareketi durdurmak için kullanıyor. Eskiden kamusal alanlarda yer alan çeşmelerin borularından ve çeşmelerin yörüngesini genişleten eklerden inşa edilmiş bu obje, spekülatif bir kentsel kaynağın donmuş iç organları gibi. Orta çağdan bu yana çeşmeler refah ve bolluk gösterisi olarak, akan suya minnet için veya içme suyu sağlamak adına birbirinden bambaşka zaman ve coğrafyalarda kamusal alanların merkezindeki buluşma noktaları oldu. Burada gördüğümüz ise soğutucu bir motor tarafından sürekli buzlanmakta olan başıboş borular – aynı kenara atılmış bir avize veya yönünü kaybetmiş bir uydur gibi, duran zamana işaret niteliğinde. Akan su artık yok, kayıp. Şıpırtılar birer hayalet. Bu yerinden edilmiş ve işlevsizleştirilmiş çeşme de, serginin Amie Siegel, Hera Büyüктаşçıyan ve Gülşah Mursaloğlu'nun işleriyle birlikte sunduğu bir başka hafriyat modeli: Abbas Akhavan kamusal bir anıtın altında yatan, gizli iç işleyişini açığa çıkarıyor. Coğrafi inceliğiyle, *kaynak* (*spring*, 2021) duraksatılmış bu çeşmenin hâlâ içinde barındırdığı potansiyel şıpırtısıyla askıya alınan kamusalılığı, uyusuk eylemleri ve donuk akışı eleştiriyor.

Algı ve kavrayışın sonrasında ne gelir? Eylem mi? **Banu Cennetoğlu**, işinin başlığının Türkçe olarak 24 siyah folyo harf balonuyla vücut bulduğu *ÇOKİYİBİLİYORUMAMAYİNEDE (IKNOWVERYWELLBUTNEVERTHELESS*, 2015-süre gelen) adlı yerleştirmesinde, bildiklerimizi biliyor olmanın bizi eyleme geçirip geçirmediğini sorguluyor. Psikoloji ve sömürgecilik arasındaki ilişkiyi tartışmasız bir önyargı ve indirgemecilikle inceleyen Fransız psikanalist Octave Mannoni'den alıntılanan bu metin, kişinin kendi deneyimiyle çelişen bir şeye olan inancına, tek kelimeyle söyleyecek olursak inkâra atıfta bulunuyor. Freud'un hem fanteziye inanmak hem de onun fanteziden ibaret olduğunu bilmek ve buna rağmen kişi üzerindeki etkisinden bir şey eksilmemesi olarak ifade ettiği fetişizm teorisinden faydalanan Mannoni, sosyal sistemlerin, fetişistin inkâr/tanıma haline benzer inanç biçimleriyle işlediğini, dolayısıyla yanlış bilginin inanca, bunun da adeta imana ve bağlılığa dönüştüğünü iddia ediyor³. Genel sanat pratiğinde bilgi paylaşımını bir yöntem olarak kullanan ve onu, meşruluğunu ve gayrimeşruluğunu ve ideolojiler aracılığıyla nasıl çarpıtıldığını sorunsallaştıran bir sanatçı olan Cennetoğlu, burada da bilginin politik eyleme geçirme potansiyelini ve acizliğini sorguluyor. Helyumla dolu harf balonları mekânda uçuşuyor, bu sırada yeni dizilimlere giriyor, belki yeni anlamlar üretiyor. Odanın sıcaklığı ve mekânın mimari koşullarıyla şekilleniyor.

Fizik kuralları gereği bildiğimiz üzere sergi süresince helyum balonlardan sızacak, balonlar sönecek ve cümle biçim değiştirecek. Ama belki de aynı kalacaklar, belki de o kadar da iyi bilmiyoruz.

“Çok iyi biliyorum ama yine de...” cümlesi sanatın işleyiş biçimine de uyarlanabilecek bir mantık taşır, sanatın işi hileleri sihir değil kusursuz bir yanılsama olan sihirbazın işine benzer. Sanat - (sanat yapmak, sanata aracılık etmek, sanat izlemek veya sanata değer vermek- yanıltıcı jestleri algılamakla, satır aralarını araştırmaya kararlı ve hazır olmakla, zaten verilmiş olanın ötesinde bir şeyi sürekli olarak kavramaya çalışmakla, kelimenin asıl anlamının aşkın bir kapasiteye sahip olduğunu anlamakla ilgilidir. Harekete geçmezsek, kolayca algılanamayacak şeyleri algılamak için harekete geçeriz. Sanat işleri, hem izleyicilere sanatçıdan gelen bir anlam bulmaları için yalvarır hem de “o anlamı savunulamaz hale getirir.”⁴ Sanat izleyicisi “görebileceği her şeyi gördüğü ve başka yöne bakma zamanının geldiğini hissettiğinde⁵,” bir kırılma anı yaşar. Bu kırılma anı başka bir yöne bakmayı reddedip, içeriye ve dışarıya olan yolculuğa devam ettiğinde, sanat işiyle hareket ederek, sonunda kendilerine, kendi bedenlerine döndükleri ve sanat eserinin merkezi haline geldiklerinde yaşanır. *Bir Zamanlar Kavranamayan* bu kırılma noktaları ile ilgilidir ve başka yöne bakmamaya bir davettir.

4 Nodelman, S. *The Rothko Chapel paintings: Origins, structure, meaning*. Austin: University of Texas Press, 1997. (Y.Ç.)

5 Elkins, J. *Pictures and tears; a history of people who have cried in front of paintings*. New York: Routledge, 2001, p. 11. (Y.Ç.)

ÇOKLU ZAMANDA DUYUMSAMAK

LARA FRESKO MADRA

2011'in Eylülü sanki bir ömür önceymiş gibi. Zaten o günden bugüne geçen süre tam da Protocinema'nın ömrüne denk geliyor çünkü ilk sergisini o yıl 12 Eylül'de İstanbul'da açmıştı.¹ Bu açılış tarihi Türkiye'deki 1980 darbesinin yıldönümüne denk geliyor, 11 Eylül saldırısının yıl dönümünü ise teğet geçiyordu. Tesadüfen, Dan Graham'ın orada sergilenen işleri de kamusal alan ve sosyal etkileşimi konu alıyordu – ki bu ikisi de biri otuz biri on yıl önce gerçekleşmiş bu olaylar tarafından derinlemesine etkilenmiş alanlar. Kısmen farkında olmadan kısmense kaçınılmaz olarak Protocinema, New York ve İstanbul arasındaki yolculuğuna, şimdiyi çoklu geçmişlerle böylece katıştırarak çıktı. Şimdiki serginin açılışı ise ilk anda aklıma gelen bir olaya denk gelmiyor. Ama öğrendim ki arama motoru Google'ın, bir yandan tarihi ve bilgiyi çok daha erişilebilir kılan, bir yandan da adeta bunların içinde boğulmamıza sebep olan teknolojik bir araç olarak kuruluşunun yirmi üçüncü yıl dönümüyle çakışıyor.

Geriye bakmak, geçmişini düşünmek (retrospeksiyon) yaygın algılama biçimlerimizden biri. Protocinema'nın onuncu yıl sergisinin de geçmişe bakması ve geçen on yılın bir envanterini çıkarması uygun düşebilirdi. Ama bu geçtiğimiz on yıl çok daha çeşitli zamansallıklarda düşündüğümüz bir dönem olarak yaşandı. Bu günlerde sanki her gün, her tarih geçmişten gelen yıldönümlerinin yükünü taşıyor. Google'ın ana sayfası büyük düşünürleri, kitapları, olayları anarak açılıyor, sosyal medya ve telefonlarımız bize daha yakın anılarımızı hatırlatıp duruyor. Doğum günleri ve dünyayı değiştiren keşif ve kazanımlar saldırılarla, bombalamalarla, darbelerle, eylemlerle, tutuklamalarla, krizlerle, yangınlarla, sellerle, hortumlarla ve kayıplarla yan yana çıkıyor karşımıza. İlişkileri daima yeniden karılıp duran bu yıl dönümlerini birbirine bağlayan, altta yatan uzun ve sürüncemeli süreçler olduğunu fark ediyoruz. Derin ve iç içe geçen akımlar ve karşı akımlar bunlar. Bunların arasında küresel ısınma, türlerin soylarının tükenmesi, sömürgecilik ve kapitalizmi sayabiliriz.

Peki, geçmişin bu denli bugünde yankılandığı bir zamanda nasıl hayatta kalıyoruz? Mahşerin beş atlısı gibi yankılanan bu çoklu geçmişleri dinleyip yeni bilme ve anlama biçimleri bulmamız mümkün mü? Bugün sabit olana rağmen veya onun içinden geçerek bir gelecek hayal edebiliyor muyuz hâlâ?

Bu serginin adı ilk başta *Algılanamayan ve Kavranamayan*² olacaktı. Yani yalnızca duysal algılarımızla erişilemeyen değil, aynı zamanda hayal dünyamızın dahi dışında olan. Ama her ne kadar duyularımız küresel ısınma ve COVID-19 pandemisi gibi küresel krizler tarafından kör edilmiş ya da şaşkına çevrilmiş olsa da hayal gücü sapasağlam olmanın da ötesinde, bu çoklu zamanlı arıza anında gelişip serpiliyor. Anlama/kavrama zamansallıklarımızın genişleyip çoğalması maddeselliğe ve duyumsayışlarımıza yeni bakış açıları getirdi. Bildiklerimizi ve bilme biçimlerimizi yeniden gözden geçirmemiz ve kurguyu gerçeğin tam zıddı olarak değil de gerçeğin kurulması için gerekli bir unsur olarak yeniden benimsememizi sağladı.

Bir Zamanlar Kavranamayan nasıl çeşitli ve iç içe geçmiş biçimlerde, çoklu geçmiş, şimdi ve gelecek zamanlarda yaşar ve algılar hale geldiğimizi ifade etmek adına masalların rivayet halinde (zamanında) sunuluyor. Bu biçimiyle sergi geriye bir bakış olmaktan çok içeriye bir bakış. Buradan nereye gidiyor olduğumuzu soruyor ve geçmişin karmaşık yankılarında boğulmadan bunlarla nasıl yüzleşeceğimizi irdeliyor. Yani bir çeşit yıl dönümü. Ama olmuş bitmiş bir şeyin değil; yaygın ve nüfuz etmiş biçimde var olan, daima değişen ve hala umutlu olanın yıl dönümü. Son on yılda gezgin yapısı ve geçmişi, şimdiyi ve geleceği birlikte ele alan vizyonuyla Protocinema deneyseğinin bir odağı haline geldi.

Elizabeth Grosz zamanın ne tam anlamıyla somut bir varlık ne de salt soyutlama olduğunu söyler. Onu herhangi bir dolayım olmadan görmek imkânsızdır. Ona hem fazla yakın hem fazla uzağızdır. Şöyle yazar Grosz: "Onu yalnızca gelip geçen anlarda düşünebiliriz, kırılmalar, gedikler, kesikler aracılığıyla, yerinden edilme anlarında."³ Peki, sanat pratiği zaman ve mekânı keserek algı yaratabilir mi? Aynı biçimde, geçen anları yalnızca geriye bakarak ya da o anda elle tutulur olan vasıtasıyla değil de, algımızın zamansal ve duysal eksenlerini yeniden düzenleyen yollarla düşünmeyi hayal edebilir miyiz? Sanatsal ortamın tarihe ilgisi, musallatoloji (*hauntology*), jeolojik ve ekolojik zaman gibi insan-merkezli olmayan zamansallıklar tarafından eleştirilip tamamlanıyor bir süredir. Hafıza yalnızca geçmişe ilişkin değil şimdiki zamanda bir pratik olarak yeniden düşünüldü. Sömürgecilik (*decolonization*) ve küçülmeye (*degrowth*) yönelik söylem ve eylemler, küresel zamanın hegemonik hızlanışına meydan okuyor. Bu söylem ve eylemlerin her biri zamanın nasıl

1 Daha öncesinde New York'ta Mario Garcia Torres'in işlerini sergilemişti.

2 *Imperceptible and Inconceivable*.

3 Elizabeth A. Grosz, *The Nick of Time: Politics, Evolution, and the Untimely*, Crows Nest, NSW: Allen & Unwin, 2004, s. 5.

tahayyül edildiği, kavrandığı, kullanıldığı ve kötüye kullanıldığı ile bir şekilde ilgili. Her bir zamansallık ve bunların permütasyonları belli başlı biçimlerde görsel ve duysal dünyalarla ilişkililiyor. Zamanı nasıl tahayyül ettiğimiz ve onunla nasıl ilişkilendiğimiz değişiyor. Bakalım duyumsama biçimlerimizdeki bu değişim eyleme biçimlerimizi de değiştirecek mi?

Banu Cennetoğlu'nun Octave Mannoni'nin ünlü cümlesi "Çok iyi biliyorum ama yine de"yi Türkçe olarak alıntıladiğı ve helyum balonlarından harflerle ifade ettiğı *ÇOKİYİBİLİYORUMAMAYİNEDE (IKNOWVERYWELLBUTNEVERTHELESS, 2015-süregelen)* adlı işi, çoklu zamansallıkları algısal çatışmalar ve eylem(sizlik) ile vücuda getiriyor ve performe ediyor. Bu ifade, bilinçaltı veya bilinçli bir farkındalık bastırılmasına işaret edişyle, içinde bulunduğumuz gerçeküstü zamanlarda hem naifçe duygularıyla hareket edenleri hem mantığının izindeki katı gerçekçileri düşündürüyor. Harfler yavaşça söndükçe, duvarda hareket edip şekillerini kaybettikçe, ilk şişirildikleri serginin açılış anı hafızalarımızdan solup gidiyor olacak. Küresel bir görüş alanında birbiri ardına dizilmiş felaketler silsilesi anlatıya dayalı tarihi değil, Walter Benjamin'in dediğı üzere bir yıkıntı yığını çağırıştırıyor. Ancak ne harflerin deforme oluşu ne de gittikçe büyüyen yıkıntı yığını geçmişle bugün arasında bir kopuşa işaret eder. Bunun yerine karmaşık, lineer olmayan bir ilişkiyi ifade ederler.

Devşirilen artıkların – yani eski, yıkılmış (veya yok edilmiş) yapıların farklı şekillerde değerlendirilen parçalarının – şehrin mimari dokusuna içkin olduğu ve biraz derine indiğinizde M.Ö. 6000'e kadar giden kalıntılar bulma ihtimalinizin olduğu İstanbul böyle çok boyutlu tarihsel coğrafyaların adeta bir şahıkası. Böylesi bir coğrafyada, hâlihazırda mevcut ve görünür olanların pek çoğı aklımıza yalnızca ara sıra gelirken gömülü olanlar ise hayallerimize musallat oluyor. Hera Büyükaşçıyan'ın sanat pratiğı uzun süredir karikatürize bir metafor olan 'tarihin tozlarını halının altına süpürme' imgesine odaklanıyor. Protocinema için gerçekleştirdiğı *Skin Deep*⁴ (2021) adlı yeni işinde, mimari dış yüzeylerin ve mermer ve halı gibi kaplamaların nasıl iskeletleri örttüğünü ve karmaşık kültürel ve mimari kökenleri gizlediğini inceliyor. Dış görünüşler algıladığımız şeyle biraz da rastlantısal olarak ilişkililiyor. Ve zaman bu rastlantısal ilişkiyi daha da karmaşılaştırıyor.

Yavaş şiddet – yani ekolojik ve toplumsal şiddetin uzun vadeli, çoğunlukla görünmez kalan etkilerinin çarpıcı olmayan, sıradan ama derinlikli biçimlerde nasıl uygulandığı, deneyimlendiğı ve algılandığı – daha kapsamlı biçimde anlaşıldıkça ve yaklaşan iklim felaketi beyaz perdedeki distopyalardan haber bültenlerinin sonsuz uğultusuna geçiş

yaptıkça modernist ilerleme ideolojisine duyulan ümitvar güven giderek tükenmekte. Tarihsel muhayyilemizde, görünür olanın hegemonyası kriz halinde. Resmi tarih anlatılarının tahakkümüne yıkılan heykeller ve mikroskopla bile görünmeyecek kadar ufak virüsler meydan okumakla meşgul. Abbas Akhavan'ın kamusal alanlardan kaldırılmış çeşmelerden topladığı donmuş borulardan yaptığı enstalasyonu *kaynak (spring, 2021)*, sistemlerine soğutma sıvısı zerk ederek kamusal görünürlüğü bağirsaklarını tahayyül ediyor. Gülşah Mursaloğlu'nun *Dolanın Alanlar, Ayırışın Uçlar (Merging Fields, Splitting Ends, 2021)* adlı işi ise yerin yüzeyinin altından çıkan birbirine akraba malzemelerden (metal, patates ve su) oluşan yeni bir sistem kuruyor. Bu elementler ısı ve zaman tarafından aktive edilerek iki kat bir entropi artışına sebep oluyorlar. Emaye kapların içinde ısıtılan suyun buharı patates plastiğıne yöneltiyor – bu patatesin dillere destan dayanıklılığına değil tam tersine çürüyebilirliğine dayanan yeni bir teknoloji. Aynı zaman gibi sıcaklık da sistemin içinde geri dönülmez bir entropik reaksiyon yaratmakla kalmıyor, aynı zamanda işlerin kendilerinden taşıp Beykoz Kundura Fabrikası'nın içine sızıyor ve hem mekânda anında görünür oluşuyla hem de yarattığı mikro-iklim sebebiyle duyularımız aracılığıyla dikkatimizi çekiyor.

Yıl dönümleri çoğunlukla biraz abartılır. 2021'de İstanbul'da Protocinema'nın yanı sıra pek çok sanat kurumu onuncu yıllarını kutluyor olacak. Bu yıl dönümleri kalabalığı, sonrasındaki yıllar kadar 2011'e ve 2011'e giden yıllara dair de çok şey söylüyor bize. Zamanı dilimlere bölmek, en önemli anların bir özetini çıkarmak, yıllar ve olaylar arasındaki etkinin kapsamını belirlemek zordur. Her şey bir yana bu son on yıl, önemli olanın belki de tekil anlar değil de zamanın kendisi, nasıl uzanıp esnediğı, yavaşladığı, alçalıp yükselerek aktığı olduğunun yeniden keşfedilmesine tanıklık etti. Protocinema her sergi, yer ve işbirliğinde zaman ve mekânı yeniden müzakere ederek, dönüşen ve dönüştürücü vizyonuyla bu çalkantılı sularda epey atik davranmayı becerdi. Protocinema'nın önceki çalışmaları gibi *Bir Zamanlar Kavranamayan* da hayal gücümüzü besleyen ve duysal, estetik ve entelektüel olarak tetikleyen geniş bir seçkiyle gururla karşınızda.

EK OKUMALAR:

- Batuman, Elif. "The Big Dig," *The New Yorker*. 31 Ağustos 2015.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project (Pasajlar)*. Cambridge, MA: Belknap Press, 1999.
- Didi-Huberman, Georges. *Survival of the Fireflies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.
- Grosz, E. A. *The Nick of Time: Politics, Evolution, and the Untimely*. Crows Nest, NSW: Allen & Unwin, 2004.
- Gürbilek, Nurdan. *The Orpheus Double Bind* ("Orpheus Çıkmaz", *Sessizin Payı*). İng. çeviri Victoria Rowe, Holbrook. Hong Kong: Asia Art Archive, 2021.
- Lambert, Leopold (haz.). "They Have Clocks, We Have Time" *The Funambulist: Politics of Space and Bodies* Sayı 36, Yaz 2021.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.
- Parikka, Jussi. *A Slow, Contemporary Violence: Damaged Environments of Technological Culture*. Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009.
- Saybaşı, Nermin. *Mıknatıs-Ses: Rezonans ve Sanatın Politikası*. İstanbul: Metis, 2020.



Abbas Akhavan, *kaynak* (üretim sürecinden görseller), 2021. Heykel.
© Abbas Akhavan ve Protocinema. Sanatçı, Catriona Jeffries,
Vancouver ve The Third Line, Dubai izniyle.

Hera Büyüктаşçıyan, *Skin Deep* (araştırma görseli), 2021. Heykel.
Halı ve ahşap yapı. © Hera Büyüктаşçıyan ve Protocinema.
Green Art Gallery, Dubai izniyle.



These words—attributed to
yst and author Octave Mannoni—possess
ollapses into cynicism, a questioning of
rase comes from Mannoni's 1969 pub-
imaginaire ou l'Autre Scène (Keys to the
other stage), a notable work by a devout
ore than one occasion was criticized for
rely psychological understanding of the
Rendered in shimmering gold party
s ambivalences are displaced, perhaps
ed out through material—helium only
ch balloon's fullness dissipates, so too
each letter to itself, to other letters, to
ed within, and to the architecture of the
it is displayed. Apropos of the state-
g of the letters over time adopts the
Mannoni's expression. By entertaining the
pearance—becoming a deflated object,
rrible—the flux inherent to these helium

2/14/15

IKNOWVERYWELLBUTNEVERTHELESS
ÇOKİYİBİLİYORUMAMAYİNEDE

Ceal Floyer, *Aşırı Büyüme*, 2004. Orta format slayt ve orta format slayt projektör, değişken boyutlarda. Yerleştirme görseli: Monash University Museum of Art, Avustralya © Ceal Floyer. Lisson Gallery; Esther Schipper Gallery, Berlin; 303 Gallery, New York; Galleria Massimo Minini, Berscia izniyle.

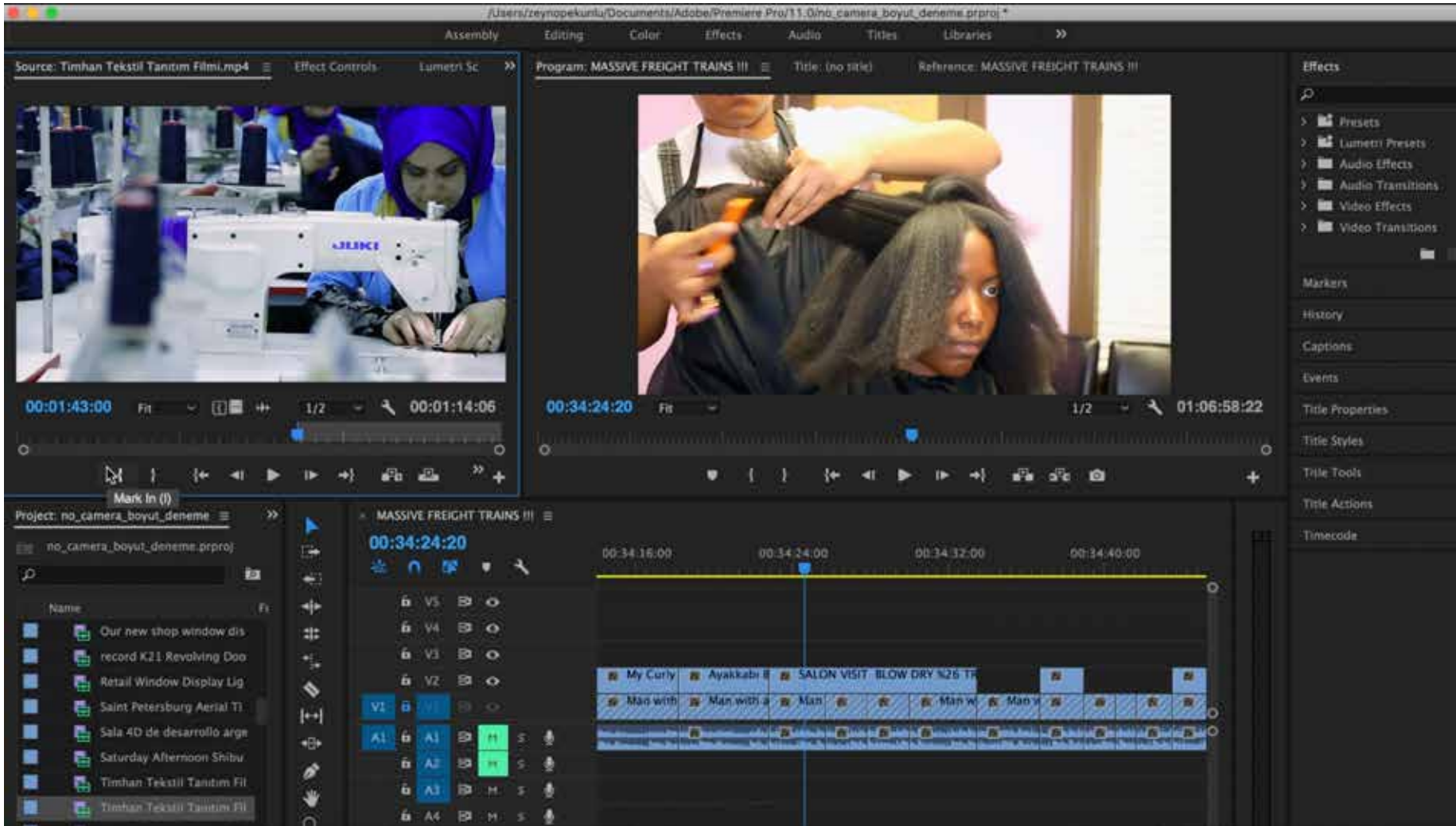




Ceal Floyer, *Dürlün*, 2011-2021. Heykel. Kapı dürlünü, cam, değışken boyutlarda. © Ceal Floyer. Lisson Gallery; Esther Schipper Gallery, Berlin; 303 Gallery, New York; Galleria Massimo Minini, Berscia izniyle.



Gülşah Mursaloğlu. *Dolanan Alanlar, Ayrışan Uçlar* (üretim sürecinden görsel), 2021. Yerleştirme. Patates bazlı biyoplastik, iplik, çelik, su, elektrikli ocak. Değişken boyutlar.
© Gülşah Mursaloğlu ve Protocinema.





Paul Pfeiffer, *Orfe'nin 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. © Paul Pfeiffer. Paula Cooper Gallery, New York izniyle.



Amie Siegel, *Taş Ocağı*, 2015. HD video, renkli: sesli (video görüntüsü).
© Amie Siegel. Sanatçı ve Thomas Dane Gallery izniyle.

Mario García Torres

Spoiler serisinden

Ananı Dal'da...2001,

Başlangıç'ta...2010,

Dövüş Kulübü'nde... 1999,

Duvara Karşı'nda...2004,

Eşkiya'da...1996'da,

Matrix'de...1999'da,

Selvi Boylum Al Yazmalım'da...1976,

Skyfall'da... 2012'de,

Süt Kardeşler'de...1976.

Tarihsiz. 9 adet keten üzerine serigrafi ve akrilik, 40 x 30 cm. © Mario García Torres.

Jan Mot, Brussels, Galleria Franco Noero,

Torino, Taka Ishii Gallery, Tokyo izniyle.

Mario García Torres

Şehirdeki Sinemalara Yerleştirilen,

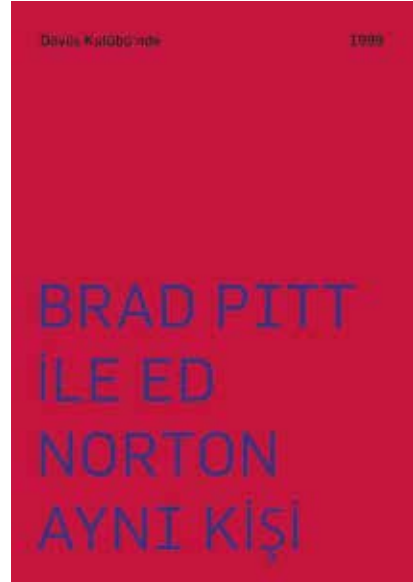
Üzerine Film *Spoiler*ları Yazılmış

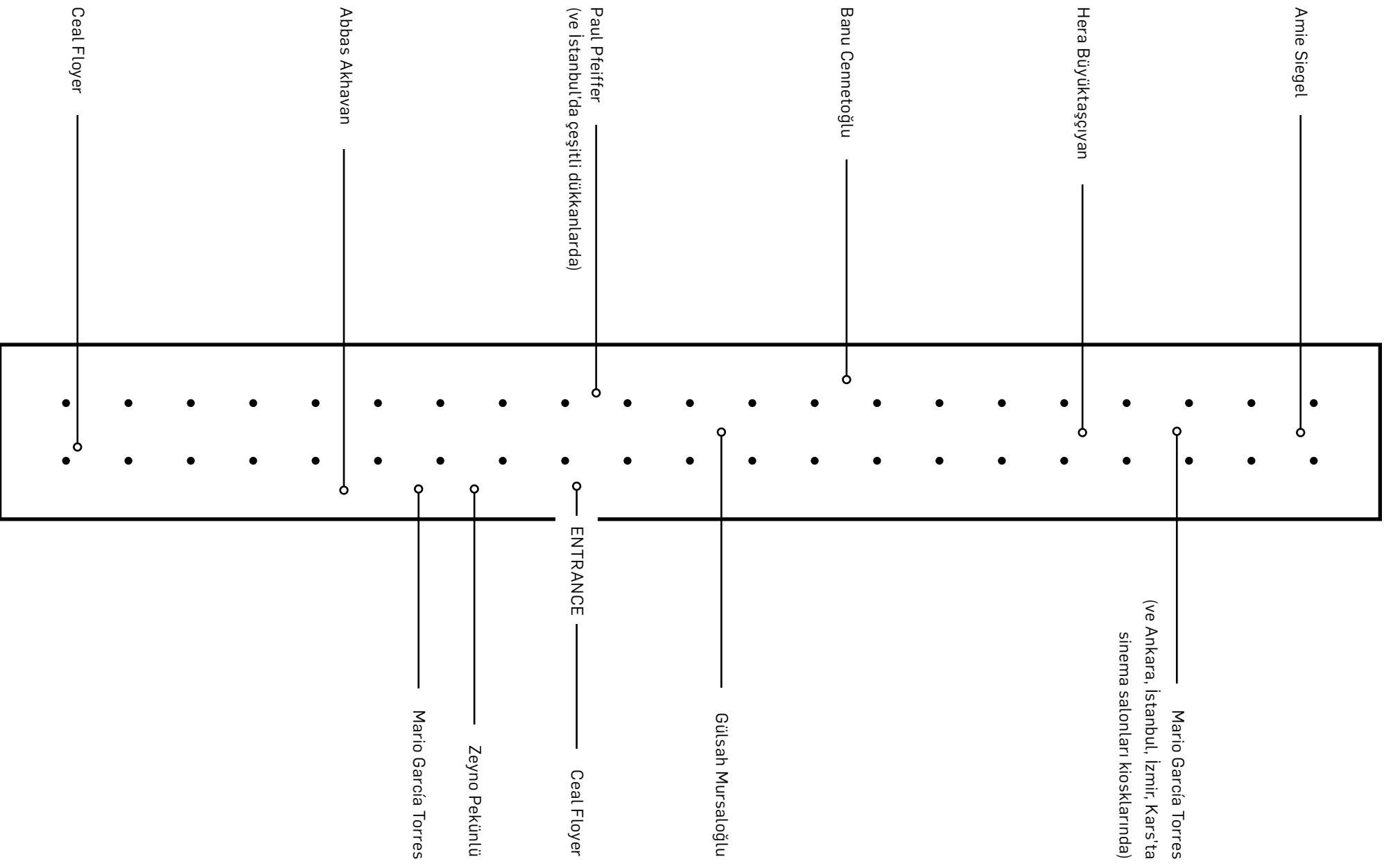
Birkaç, 2021, 50 x 70 cm and 70-100 cm

© Mario García Torres. Courtesy the

Jan Mot, Brussels, Galleria Franco

Noero, Torino, Taka Ishii Gallery, Tokyo.





AZ KARIN AĞRISI DEĞİL

MARI SPIRITO

Bir anlığına gelecekte bugünün dünyasına baktığımızı hayal edelim. Şimdinin insanlık halini nasıl anlatıya dökerdik? Örneğin: *Bir Zamanlar*, tarihte öyle bir dönem varmış ki akla hayale sığmayacak bir yıkım, kayıplar ve kederle doluymuş. İnsani yozlaşmanın, çürümenin en dibi, ihlallerin en ağırları, içinde hem dehşeti hem derin bir tefekkürü barındıran türden bir durağanlıkla el ele yaşanmış.

Bir Zamanlar, kız kardeşlerimden birini aradım. Yakın zamanda San Francisco'dan Boston'a taşınmıştı. Telefona bir arkadaşı cevap verdi ve bana kardeşimin "Mooncular" olarak da bilinen, zararlı zihin kontrolü teknikleri kullanan Birleştirme Kilisesi tarafından ele geçirildiğini söyledi. O günden beri her açıdan kayıp bizim için. Sonrasındaki yıllarda isteksizce de olsa davranış modifikasyonu, düşünce reformu, tarikatlar ve "son savaş alanı olarak zihin" üzerine okudum. Zihin kontrolünün şaşırtıcı derecede kolay bir iş olduğunu öğrendim: Bilgi, uyku, mahremiyet, gıda gibi ihtiyaçlardan mahrumiyetler toplamına, itirafa zorlama ve bilindik baskıcı uyum yöntemlerini ekliyorsunuz, oluyor. Mesela nişasta ve şekeri birlikte yemek kişiyi daha itaatkâr kılıyor. Bundan burada bahsetmemin sebebi şu: Algı ve kavrayış bir sergi için epeyce geniş – hatta sanatı bir bütünüyle kapsayabilecek genişlikte – konu başlıkları olsa da zihinlerimizin gücünü ve kırılganlığını gözler önüne seren bu kişisel deneyim bu serginin ilham kaynağını teşkil ediyor. Totaliter taktiklerin norm haline geldiği günümüz kültüründe algıların nasıl oluştuğu ve bunların sonucunda nasıl davranışların/ eylemlerin gerçekleştiği iyice can alıcı bir meseleye dönüştü. Zihnin özgürlüğünü savunmak ve istenmeyen etkilere alternatifler oluşturmak işimizin belkemiği.

Bir Zamanlar, çoğulluğu arzuluyordum. Elimdeki araçlarla çoklu seslerle, dünya görüşleriyle buluşmayı, onlara eklemlemeyi istiyordum. Araçlarım sanat ve sohbeti. O zamana kadarki sanatsal deneyimlerimle kendim arasında bir bariyer varmış gibi hissediyordum ve kendi kavrayışlarıma, farkındalıklarıma varabileceğim dolaysız bir alan hayal ediyordum. Geriye dönüp baktığımda, bir bakıma, kendi sanat deneyimimi kapitalizm ve uyumluluğun cenderesinden çekip geri aldığımı görüyorum. Bunu kendim için yaptım. Katılmak isteyen herkese her zaman kapım açık. Bu az karın ağrısı değildi. "Adeta beyninde seni deli eden bir kıymık gibi." O zamanlar uzaktan çalışmak, betondan ve çimentodan tamamen azade, merkezi olmayan

bir sanat kurumu, alanlara ve kaynaklara permakültür yaklaşımı gibi şeyler hayal bile edilemezdi. Örneğin hâlihazırda elde olanı kullanmak, har vurup harman savurmamak, içeriği zengin tutup malzemeden kısmak gibi. Bundan yalnızca on yıl önce her bir mikro işletmenin meşru sayılmak için fiziksel bir mekâna, erişim sağlamak için de web sitesine ihtiyacı vardı. Bugün meşru sayılmak için web sitesine, erişim içinse sosyal medyaya ihtiyacınız var ve bu şekilde çalışan bağımsız girişimlerin (sanat ve diğer) sayısı küresel düzeyde artıyor. Bitmek bilmeyen çöküntünün yıkımı altında, hayatlarımızın her alanına dair bir çeşit "geceyi geri al"¹ yaklaşımı filizleniyor. Ölmek ve ölüm bile talan ve sömürüye dayalı sermaye sistemlerinin elinden geri alınmaya çalışılıyor. "Lafla peynir gemisi yürümediği için", dediğimizi hayata geçirmek adına, zaten minimal kaynaklarla mümkün olan en fazla işi yapmaya dayalı epey tutumlu çalışma tarzımızı bir adım ileriye götürdük.

Sömürüyü (doğal kaynakların, emeğin ve bilginin) ve tüketimi (neredeyse sıfır kargolama, uçuş ve atık malzeme) azaltan daha sürdürülebilir sergileme modellerini koşullarımıza uyarlayarak elimizden geleni yapmak bizi çok heyecanlandırdı. Örneğin, Abbas Akhavan pek çok kez İstanbul'da çalışmış ve Montreal'de yaşayan bir sanatçı. Hiç de kolay olmamasına rağmen, bu sergi için ürettiği yeni işini onun yakın takibi ve detaylı yönlendirmesiyle buradaki ekibimizin yapmasını memnuniyetle kabul etti. Böylelikle günümüzün koşul ve kaygılarını da malzemesine ve sürecine entegre etmiş oldu. Bu yeni bir evrimsel basamak: İşbirliğine dayalı yönlendirme sanatı. Abbas burada bronz döküm ustalarından terzilere pek çok farklı imalatçıyla çalıştı ve ayrıca ekolojik kriz koşullarında uçuşlarını azaltmaktan memnun oldu. İki genç ve yenilikçi mimar olan Eda Hisarlıoğlu ve Awab Al Saati'yle çalışarak duvarları, yönlendirme tabelaları, oturma yerlerinin hepsi geri dönüştürülecek olan serginin tasarımını oluşturduk. *Bir Zamanlar Kavranamayan*'daki duvarlar ızgara sistemiyle dizilmiş her yanda yükselen karton kutulardan oluşuyor. Bu özellikle bu depo alanında bir geçicilik hissi yaratıyor. Hatta serginin tamamı sanki bu kutulara doldurulup ertesi gün kalkıp gidebilirmiş gibi geliyor. Belki bu durum onu daha bile özel kılıyor, çünkü yalnızca bu an için burada, şimdide, olduğunu biliyoruz – aynı hayatın ta kendisi gibi. Her şeyin bu denli geçici olduğu hissi belki her zaman hissettiğimiz şey. Bu süreç gözlerimizin önünde geliyor, zamana ve alana ihtiyacı var. Tekerrür eden bir soru şu: "Sürece, kişiye ve sanat işine eşit derecede değer vererek ne olur?" Bununla birlikte şu da var: "Kendi düşüncüş biçimimizi, eylemlerimizi değiştirme, şiddet döngülerini kalıcı bir biçimde kırma kapasitemiz var mı?" Küresel ağlar içinde yerelde faaliyet gösteren kendi sanat kurumlarımızı kurma ve yürütmenin "el kitabı" şimdi, her birimiz tarafından, hep birlikte yazılıyor.

1 İlk olarak 1970'lerde feministler tarafından Amerika'da "Take Back the Night", Avrupa'da da "Reclaim the Night" gibi isimlerle organize edilen, Türkiye'de "Feminist Gece Yürüyüşü" olarak geçen, kadınlar için erkek şiddeti ve cinayetlerle tekinsiz ve güvensiz hale getirilen geceleri geri alma, 'özel' addedileni kamusalaya yayma iddiası taşıyan gece yürüyüşlerine referans veriliyor. (Ç.N.)

Bir Zamanlar, belli başlı bir yer vardı. Protocinema yerele duyarlı, mekâna özgü siparişleriyle bilinir. Delilik gibi görünenin ardında aslında bir mantık var. Çocukların gelişimleri ve iyi olmaları için sabit bir eve, ait olacak bir topluluğa ve koşulsuz sevgiye ihtiyaçları var. Bununla aynı ölçüde dünyaya açılma, öğrenme ve etkileşme ihtiyaçları da bulunuyor. Hem yerleşik hem seyyar olmak temel insan hakları ve hayatın çok değerli parçaları. Hatta bunun nefes kadar yaşamsal olduğunu bile söyleyebilirim – yani hem içsel hem dışsal, nefes almak ve vermek, ikisi de aynı ölçüde vazgeçilmez. Zorunlu göç ve seyahat yasaklarının tam zıddı bu, hani derler ya aynı madalyonun iki yüzü gibi. Ama şunu da söylemek gerekir, Protocinema'yı hem İstanbul hem New York'ta faaliyet gösteren bir yer haline getirmenin ötesinde, buralardan belirli bir program dâhilinde dışarı doğru yayılması da bana cazip gelen yönlerinden biriydi. Örneğin bu yıl, küratörlüğünü Aslı Seven'in yaptığı *Daimi Bahar, Gecikmiş Serpilme* adlı gösterim turumuz on iki şehri ziyaret ediyor. Benzer olarak altı şehirde yer alan bir karma sergi gerçekleştirdik. *Birçok Yerde Birkaç Kişi* adıyla organize ettiğimiz bu sergi önce 2020'de, sonra Abhijan Toto'nun eş küratörlüğüyle 2021'de yeniden gerçekleşti. Yerelimize, mekânımıza, yerimize sabit evimiz olarak temel attık, bunun üstüne hareketliliğimizi ve etkileşimimizi arttırmak adına farklı mekânlara yayılmak için koca bir nefes veriyoruz.

Bir Zamanlar Kavranamayan'da bu şekilde iş üreten iki sanatçımız var – yani hem yerleşik hem yayılan bir tarzda. Paul Pfeiffer'in *Orfe'nin İnişi (Orpheus Descending)*, 2001) adlı çalışması, bir tavuk sürüsünün ömrünün tamamına dair görüntülerin baştan sona gerçek zamanlı olarak gösterilmesini içeriyor. Bu izleyene inanılmaz yavaş gelebilir, ama hayatın esası bu. Videoyu aynı kendi hayatlarımızı deneyimlediğimiz gibi deneyimliyoruz. Örneğin, civcivlerin yumurtadan çıkışı için bile on (uzun) gün beklememiz gerekiyor. Bu aynı zamanda sanatın yaşanmış deneyim yerine bir çeşit 'eğlendirerek eğitim' olması gerektiği fikrine karşı koyuyor. Pfeiffer'in videosu daha çok deneysel film ve hayatın ta kendisi hattında ilerliyor. Bu hikâye bizim sergimizde de anlatılıyor, ama iş burada bitmiyor. Paul bizden İstanbul'un çeşitli mekânlarına bu tavukların gerçek zamanlı videolarını yansıtan beş ek ekran yerleştirmemizi (anılarına saygıyla, çünkü yirmi yıldır hayatta değiller) istedi: Moda, Beyoğlu, Kurtuluş, Beykoz merkezi, vs. gibi yerlerdi bunlar. Bu yolla oralardan gelip geçenlerin hayatları tavukların hayatlarına paralel akıyor. Bu yavaş bir şekilde, zaman içinde ve şehrin pek çok yerinde aynı anda gerçekleşiyor. Bu sergide yine bu tarzda dışarı doğru yayılan bir başka iş ise Mario García Torres'in iki biçimli olacak olan *Spoiler Serisi* (tarihsiz). Bu biçimlerin biri sergi mekânı olan deponun duvarlarına asılacak serigrafi baskılı küçük tuvaler. *Spoiler Serisi* hep iyi bilinen filmlerin spoilerlarını içerdiği için bu işin ikinci biçimi de İstanbul'un her yanında film posterleri panolarına asılacak posterler şeklinde olacak. Adeta tuvaleri kendilerini dönüştürerek şehrin etrafında kendi başlarına gezinebilecek hale gelmişler gibi... Sanat işini böyle bağlamına uyarlayarak çoklu farklı fiziksel mekânlara sızdırmak aynı zamanda Protocinema'nın bir kurum olarak çalışma şeklini de yansıtıyor ve bu serginin kapsama alanını genişletiyor.

Bir Zamanlar, yine telefonum çaldı. Birkaç yıl önceydi. Bu sefer arayan erkek kardeşlerimden biriydi, kayıp kız kardeşimle ilgiliydi. Bir martı korosunun eşliğinde Fransız Sarayı'nın bahçesini izliyordum. Ne dediğini tam hatırlamıyorum ama bugün bu satırları yazarken bile o an bedenimdeki hissi hissedebiliyorum. O an kız kardeşimin bu hayatta asla iyileşemeyebileceğini fark ettiğim andı. Otuz yıldır onun için elimden gelen her şeyi yapmıştım. Hep bir gün başını kaldıracacağını ve her şeyin bambaşka olacağını düşünmüştüm. Mantiğim onun dönülmez bir noktaya gittiğini biliyordu belki de, ama gözümün önünde duran gerçeği tam anlamıyla kavramamıştım. Kavramakla, fark etmekle bilineni kabul etmek arasındaki bu mesafe nedir? Şu geçtiğimiz on sekiz ay hepimize çokça ıstırap yaşattı, değerli canlar aldı aramızdan ve aynı zamanda her birimizin ezber bozan kavrayışlara/farkındalıklara erebileceği zamanı sağladı. Yeniden düşünmek ve yeni farkındalıklar karantinanın öyle yaygın karşılaşılan bir sonucu ki ana akım medya bu olguyla ilgili yazılarla doluydu. *The Economist* dergisi 12 Mayıs'ta "Covid'de aydınlanmam: Bir yıl bir şey yapmamak nasıl her şeyi değiştirdi" yazısını yayınladı, *New York Times*'da ise "YOLO (Hayata Bir Kere Geliyoruz) Ekonomisine Hoşgeldiniz", Hayata Bir Kere Geliyoruz tadında pek çok yazı vardı. Öyle ki bunlar insanların parti yapıp eğlenmek için işlerini bırakmalarına sebep olarak ciddi bir mali etki yarattılar ve şirketler bu yıl 21 Nisan'da çalışacak insan bulmakta zorlanıyor.

Bir küçük gezici sanat kurumunun elinden ne gelir? Her birimizin elinden ne gelir? Peki, birlikte hareket ettiğimizde ne elde edebiliriz? Olivia Laing'in sözleriyle:

Sanatın belki de yapamayacağı pek çok şey var. Ölülerini geri getiremez, bozuşan arkadaşların arasını düzeltemez, AIDS'e çare olamaz ya da iklim değişikliğini durduramaz. Ama yine de sanatın birtakım olağanüstü işlevleri var. İnsanlar arasında – hatta birbirini hiç tanımayan ama birbirinin hayatlarına dokunan ve zenginleştiren insanlar arasında – müzakere etme yeteneği var. Samimiyet kurma becerisi var. Yaraları sarabilme, hatta daha da iyisi tüm yaraların iyileştirilmesi gerekmediğini ve tüm yara izlerinin de çirkin olmadığını gösterebilme yetisi var.²

Ani farkına varışlar, bu evreka anları nasıl bizi hiç hayal etmediğimiz yerlere götürüyor, kavrayışımızın ötesinde şekillerde, varlığından hiç haberdar olmadığımız şeyler yapmamızı sağlıyor? Bu sayısız dönüm noktalarından yalnızca birisi. Yolun devamında neler olacağını hiç bilmiyorum, yalnızca oraya birlikte gideceğimizi biliyorum ve o her neyse buradan göremeyeceğimiz bir şey olacak, tam anlamıyla kavranamayan.

² Olivia Laing, *The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone*, Picador, 2017, s. 280. (Yalnız Şehir: Yalnız Olma Sanatındaki Maceralar. çev. Gizem Gözde Uçar, İthaki Yayınları, 2018.)

PROTOCINEMA

BİR ZAMANLAR KAVRAMAMAYAN
Protocinema'nın 10. Yılı Vesilesiyle

Abbas Akhavan
Hera Büyüктаşçıyan
Banu Cennetoğlu
Ceal Floyer
Gülşah Mursaloğlu
Zeyno Pekünlü
Paul Pfeiffer
Amie Siegel
Mario García Torres

4 Eylül - 10 Ekim, 2021
Cuma - Pazar, 15:00 - 20:00

Beykoz Kundura, Yeni Kundura Binası
Yalıköy, Süreyya İlmen Cad. 1, Beykoz, İstanbul

Bir Zamanlar Kavranamayan ProtoZine İşbirlikçileri
Yazarlar: Lara Fresko, Mari Spirito, Alper Turan
Çeviri: Feride Eralp
Düzeltili: L. İpek Ulusoy Akgül
Tasarım: Ulaş Uğur
Yayıncı: Protocinema
Matbaa: Umur Matbaa

Protocinema Ekibi
Mari Spirito, Direktör, Küratör
Alper Turan, Kültürel İşler Müdürü, Küratör
Ela Perşembe, Medya & Sponsorkluk Müdürü
Tansa Mermerci Ekşioğlu, Uluslararası Sanat Hamiliği Başkanı

Bir Zamanlar Kavranamayan Sergi Ekibi
Eda Hisarlioğlu, Prodüksiyon Amiri
Awab AlSaati, Sergi Mimarı
Ulaş Uğur, Grafik Tasarım

Prodüksiyon Ekibi
Zeki Güngör & İltek Teknoloji, Mathias Taupitz, Eidotech,
Ergin Taşçı, Burcu Çimen, Esra Yavuz, Enise Uzanır,
Enes Alcı, Konrad Czech, Begüm Yıldırım

Basın
Protocinema: Alper Turan, alper@protocinema.org,
+49 17670518587, +90 5068706808;
Mari Spirito, mari@protocinema.org +1917 660 7332
Beykoz Kundura: Uğur Yüksek, ugur@thisiszu.com

Mütevelli Heyeti

Defne Ayas, Dillon Cohen, David Howe, Jane Lombard, Ari Meşulam,
Jason Heard and Sheldon La Pierre, Ayşe Umur

Uluslararası Sipariş Komitesi

Haro Cümbüşyan and Bilge Öğüt, Andrew Francis, Yasemin Vargı,
The Artisan İstanbul, Adnan Yerebakan

Protocinema, Banu ve Hakan Çarmıklı'nın desteğiyle The Alternative
Art School'a üye bir kuruluştur.

Danışma Kurulu

Stephane Ackermann, Augusto Arbizo, Yona Backer, Elizabeth Baribeau,
Ömür Bozkurt, Tamara Corm, Adib Dada, Koray Duman, Anne Ellegood, Reem
Fadda, Kate Fowle, Lia Gangitano, James Lingwood, Rose Lord, November
Paynter, Tuce Peksayar, Renaud Proch, Yasmit Raymond, Helen Warwick

Galeri İşbirlikleri

Abbas Akhavan Catriona Jeffreies, Vancouver; Third Line Gallery, Dubai
Hera Büyüктаşçıyan, Green Art Gallery, Dubai;
Banu Cennetoğlu, Rodeo Gallery, Londra - Piraeus
Ceal Floyer, Lisson Gallery, Londra; 303 Gallery, New York;
Galleria Massimo Minimi, Brescia
Zeyno Pekünlü, Sanatorium, İstanbul
Paul Pfeiffer, Paula Cooper Gallery, NY; Thomas Dane Gallery, Londra;
Perrotin, Paris; cartier | gebauer, Berlin
Amie Siegel, Thomas Dane Gallery, Londra
Mario García Torres, Jan Mot, Brüksel; Galleria Franco Noero, Torino;
Taka Ishii Gallery, Tokyo.

Destekçiler

Beykoz Kundura Değerti İşbirliğiyle,
Serpil and Buse Yıldırım; FfAI - The Foundation for Arts Initiatives;
The Cowles Charitable Trust, New Jersey; 601 Artspace, New York;
Artisan Hotel, İstanbul, Ek Biç Ye İç, İstanbul; Mario García Torres için
Consulate of Mexico in İstanbul; Zeyno Pekünlü için EVA International -
Ireland's Biennial of Contemporary Art, SAHA, İstanbul.

Protocinema, Türkiye'de şubesi bulunan, Amerika Birleşik Devletleri'nde
yasal olarak kayıtlı, kâr amacı gütmeyen bir kuruluştur. 501(c)(3) EIN Kayıt
numarası 46-1366509 Copyright 2019 Protocinema, New York, İstanbul,
tüm hakları saklıdır.

Protocinema dünyanın farklı yerlerinde, mekana duyarlı sergiler
düzenleyen kültürlerarası bir sanat kuruluşudur. İstanbul ve New
York merkezli Protocinema, sanatsal olarak en yüksek kalitede,
herkesin ulaşabileceği, bağlama özgü projeler üretir. Protocinema,
sergiler, kamusal programlar ve mentorluk programları aracılığıyla
bölgeler arasındaki farkları anlamak için empatinin yolunu açmayı
amaçlar. 2011'de Mari Spirito tarafından kurulan Protocinema,
kâr amacı gütmeyen gezici bir kuruluştur. Mekanlar ve işbirlikleri
küresel endişelere ve sahada değişen koşullara tepki oluşturacak
şekilde değişir. protocinema.org

Beykoz Kundura Hakkında: İki yüz yılı aşkın geçmişiyle
Türkiye'nin önemli tarihi ve kültürel değerlerinden biri olan
Beykoz Kundura, İstanbul Boğazı'nın en ihtişamlı noktalarından
birinde hem profesyonel bir mekân kiralama işletmesi olarak
faaliyet gösteriyor hem de günümüz dinamiklerini yakalayan
kültürel aktivitelere ev sahipliği yapıyor. Kundura Sinema, 2018
yılında Kundura'nın çok amaçlı bir sanat mekânı olarak yeniden
geliştirilmesinde ilk aşamayı oluşturuyor ve filmlere alternatif bir
bakış açısı sunuyor. Kazan Dairesi projesi, 2019 yılında uluslararası
tiyatro, müzik ve dans etkinliklerinin sergilendiği, İstanbul'un önde
gelen mekanlarından biri olmayı hedefleyen Kundura Sahnesi'ni
de kapsayacak şekilde genişletildi. beykozkundura.com

BEYKOZ KUNDURA'NIN
DEĞERLİ İŞBİRLİĞİYLE



PROTOCOLINEMA

PROTOZINE

Abbas Akhavan
Hera Büyüktaşçıyan
Banu Cennetoğlu
Ceal Floyer
Gülşah Mursaloğlu
Zeyno Pekünlü
Paul Pfeiffer
Amie Siegel
Mario García Torres

BEYKOZ KUNDURA'NIN
DEĞERLİ İŞBİRLİĞİYLE

