



Söyleşi Interview

URSULA BIEMANN İLE VIDEO İŞLERİ ÜZERİNE SÖYLEŞİ: DEKOLONYALİZM, İKLİM KRİZİ, İNSAN-SONRASI VE VİDEOCOĞRAFYA Hasan Akbulut

Öz

Pratik temelli bir araştırmaya dayanan Ursula Biemann, yerel, küresel ve gezegensel bağlamlarda siyaset ve çevrenin birbiriyle bağlantısını ele alan video denemeleri ve metinler üretiyor. İsviçre'nin Zürih kentinde yaşayan Biemann'ın araştırmaları, Grönland'dan Amazon'a kadar uzak bölgelerde iklim değişikliği ile petrol ve su ekolojilerini incelediği saha çalışmalarını içeriyor. Son saha araştırması onu, video arşivleri, sergiler ve deveniruniversidad.org çevrimiçi platformunu oluşturduğu biyokültürel bilgi için yerli bir üniversitenin ortak yaratımına dahil olduğu Güney Kolombiya'ya götürdü. En yeni video çalışması *Forest Mind*, batı ve yerli bilgi sistemleri arasında köprü kuran bu bağlamdan ortaya çıkmıştır. Çok yönlü bir sanatçı olan Bieman, bu söyleşide video denemelerinin dayandığı çok sayıdaki düşünsel temelleri anlatıyor ve bizleri, eserleri aracılığıyla insana, gezegene, doğaya ve bilime dair farklı bilme ve görme yolları üzerinde düşünmeye davet ediyor.

Anahtar Sözcükler: Ursula Biemann, video deneme, dekolonyalizm, sinematik çevrecilik, videocoğrafya

Geliş Tarihi | Received: 11.03.2023 • Kabul Tarihi | Accepted: 30.03.2023

18 Nisan 2023 Tarihinde Online Olarak Yayınlanmıştır.

Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0465-8355> • E-Posta: hakbulut75@gmail.com

Akbulut, H. (2023). Ursula Biemann ile Video İşleri Üzerine Söyleşi: Dekolonyalizm, İklim Krizi, İnsan-Sonrası ve Videocoğrafya. *sinecine*, 14(1), 179-196.

AN INTERVIEW WITH URSULA BIEMANN ON HER
VIDEO WORKS:
DECOLONIALISM, THE POSTHUMAN, AND
VIDEOGEOGRAPHY

Abstract

Grounded in a research-based practice, Ursula Biemann creates video essays and texts that address the interconnection between politics and the environment across local, global, and planetary contexts. Biemann is based in Zurich, Switzerland, but her research involves fieldwork in remote locations from Greenland to Amazonia, where she investigates climate change and the ecologies of oil and water. Her latest field research took her to southern Colombia, where she is involved in the co-creation of an indigenous university for biocultural knowledge for which she generates video archives, exhibitions, and the online platform deveniruniversidad.org. Her newest video work, *Forest Mind*, emerges from this context of bridging Western and indigenous knowledge systems. In this interview, Biemann, a multifaceted artist, explains the many intellectual foundations of her video essays and invites us to reflect on different ways of knowing and seeing human beings, the planet, nature, and science through her artwork.

Keywords: Ursula Biemann, video essay, decolonialism, cinematic environmentalism, videogeography

Hasan Akbulut: *Ursula, sizin işleriniz dekolonyalizm, uluslararası göç, kadınlık durumları, ekolojik değişim (iklim değişimi) gibi sosyal bilimlerin sunduğu bakış açılarını görsel-işitsel malzemeyle buluşturuyor. Çalışmalarınıza baktığımızda metinden görüntüye, videonun çeşitli formlarına yayınlan çok geniş bir üretim alanı dikkati çekiyor. ... Siz kendinizi ve işlerinizi nasıl tanımlarsınız?*

Ursula Biemann: Saha çalışması ve araştırmacı video yapımı, dünyaya bakış açımı şekillendiren pratiklerdir. İlk başlarda videolarım mal, veri ve insan akışıyla ilgili büyük küresel dönüşümleri oluşturan sosyal etkileşimlerle ilgiliydi. ABD-Meksika sınır bölgelerinde taşeron işçi üretiminin yükselişi, Sahra'daki ulusötesi göç hareketleri veya Güneydoğu Asya'da küresel seks ticaretinin patlaması gibi küresel olgular hakkında yorum yapıyordum. Bu küresel kapitalist sistemin içine gönüllü olarak ya da olmayarak çekilen Güneyli kadınların sömürsünün büyüklüğü karşısında gerçekten şaşkına dönmüştüm. Bu ilk yıllarda küçük Sony kamerayla tek başıma seyahat ediyor, dikkat çekmemeye çalışarak çok sayıda çalışma yapıyordum. Stüdyoma döndüğümde, bir yıl ya da daha uzun bir süre boyunca malzemeyi düzenledim, bu gözlemleri bir araya getirdim ve kapsayıcı bir anlatı ekleyen teorik yansımalarla birleştirdim. Video-deneme benim tercih ettiğim estetik biçim, toplum ve dünya hakkında küresel ölçekte düşünmenin bir yolu haline geldi.

İçeriği biraz değişse de birçok yönden bugün hala bu şekilde çalışıyorum. Küresel Güney'den gelen kadın emeği yerine artık tüm doğal dünya, kapitalist-sömürge sisteminin açgözlü sömürü düzenlerinin içine çekiliyor. Yine de aynı eleştirel düşüncelerin çoğu uygulanmaya devam ediyor. Gördüğümüz şey, teorik düşüncede küresel ölçekten gezegensel ölçüğe doğru bir kaymadır. Söz konusu olan, tüm yaşam destek sistemleriyle birlikte Dünya gezegenidir. Bu yeni gezegensel bağlamda, saha çalışmaları beni Amazon'dan Kuzey Kutbu'na kadar, tüm yaşam biçimleri üzerinde derin etkilere yol açan çevresel yıkım alanlarını fiziksel olarak deneyimlediğim uzak yerlere götürdü. Son 10 yılda bu durum odağımı çevre, iklim ve yerli bilgi sistemleri politikaları üzerine video anlatılar hazırlamaya kaydırıldı.

Fikirlerimi ve vizyonlarımı yazmak, yayınlamak ve küresel bir topluluğa iletmek, her zaman pratiğimin bir parçası oldu. Son zamanlarda, Covid-19'un da etkisiyle, çevrimiçi formatı daha yaygın olarak kullanmaya



Uzaktan Algılama'dan (Remote Sensing, 2003) bir görüntü

başladım. Örneğin, Kolombiya UNAL Ulusal Üniversitesi tarafından üretilen ve internet için denemesel bir format yaratmanın olanaklarını araştıran *Becoming Earth*¹ adlı ekolojik video işlerimin çevrimiçi monografisini üretme şansım oldu. Ayrıca, Kolombiya'nın yerli halkı Inga'nın ekibiyle birlikte Devenir Universidad adlı çevrimiçi platformu oluşturdum. Söylemeye gerek yok, bu büyük yapımların hepsi ortak çabalarıdır.

HA: *Karadeniz Dosyaları (Black Sea Files, 2005)*² adlı videonuzun henüz başında, yaklaşımınızı oldukça net biçimde tanımlıyorsunuz. "Konu: Petrol coğrafyaları", "Zaman: soğuk savaş sonrası" yazılarını görüyoruz. Bu video enstalasyonunuz, Bakü-Ceyhan Boru Hattı'ndan

¹ İlgili çalışma için bkz. <https://becomingearth.unal.edu.co/home>, erişim tarihi 13 Mart 2023.

² 43 dakika uzunluğunda iki kanallı bir video enstalasyon olan *Karadeniz Dosyaları*'nı izlemek için bkz. <https://vimeo.com/156098465>, erişim tarihi 20 Ekim 2022.

etkilenenleri (çiftçileri, göçmenleri, işçileri, fahişeleri) bölünmüş ekran ile görünür kılıyor ve üst ses, bu süreçte olanları anlatıyor. İşlerinizin politik/ ideolojik doğasını gizlememe çabanız hakkında neler söyleyebilirsiniz? Ayrıca bu işinizde görüntüyü üst ses ile desteklemenizi de bu çaba ile ilişkili olarak düşünebilir miyiz?

UB: *Karadeniz Dosyaları'nın, sanatsal kariyerimde önemli bir dönüm noktası olduğunu düşünüyorum. Çalışmalarım en iyi videocoğrafya olarak anlaşılır. Derin siyasi dönüşümler altında olan coğrafyaları seçiyorum. İzleyicilerimin daha geniş bir ortamı anlamasını istedim, çünkü filmsel gözlemlerim çoğunlukla sahadaki mikropolitikayı anlatıyor. Kapsayıcı bağlam, Avrupa'nın devasa bir yeni altyapı ağı inşa ederek nüfuzunu eski Doğu'ya doğru güçlü bir şekilde genişlettiği soğuk savaş sonrası dönemdir. Petrol boru hattı da bunlardan biriydi. Avrupalı izleyicilerin çoğu bunun gerçekleştiğinin farkında değildi. 2005'te Azerbaycan, Avrupa bilinç haritasında neredeyse hiç yoktu, hatta internette daha da az yer alıyordu. Bunlar yarı karanlık operasyonlardı. Karadeniz Dosyaları'nda bu*



Karadeniz Dosyaları'ndan (Black Sea Files, 2005) bir görüntü,

yasak alanları araştıran gizli bir istihbarat ajanının kişiliğine büründüm. Tüm bunlar videoda çok açık; siyasi olarak yüklü bir arazide saha çalışması yapmanın sanatsal bir onay gerektirdiğini kabul etmekle ilgili bir sorunum yok. Nitekim dış ses birinci tekil şahıs olarak yazıldı ve ben her zaman kendi sesimi kullandım.

Daha zor olan ise tam olarak ne yaptığımı hakkında hiçbir fikrim olmadığını kabul etmektir. Bu genişletilmiş sanat pratiğine referans olarak alabileceğim hiçbir sanatsal proje yoktu. Şimdiye kadar çalıştığım teorilerin çoğu kültürel çalışmalardan geliyordu ve bunlar yeterli değildi. Sonunda *Karadeniz Dosyaları*'nın yaptığı şey, bir mekân oluşturan sosyal, teknolojik ve jeopolitik unsurların yeni bir tür video betimlemesini yaratmak oldu.

HA: *Catherine Grant ve Dorothy Price, "Decolonizing Art History" (2020) başlıklı metinlerinde bir dizi müzeci, sanat tarihçi, küratör ve sanatçıya sanat tarihini kolonyal mirastan arındırmak için neler yapılabileceğini sorarlar ve şöyle eklerler: "Sanat tarihi içindeki post-kolonyal, feminist, queer ve Marksist perspektiflerin zengin mirasından nasıl yararlanabiliriz ve ihtiyaç duyulan yeni teorik perspektifler nelerdir?" (Grant, Price, 2020, 2). Bu soruyu, günümüzde iklim krizi ve post-insan tartışmalarını da kapsayacak biçimde genişletirsek, sizce sanat ve sanatsal üretimler, bu tartışmalardan nasıl etkilendi?*



Atlantikaltı'ndan (Subatlantic, 2013) bir görüntü

UB: Bu dekolonyal yansımalar ve kurumsal pratikler son derece önemlidir ve birçok sanatçı, teorisyen ve küratör bunu ana araştırma konusu haline getirmiştir. Kendi adıma, son yıllarda farklı bir zorlukla karşılaştım. Çevre ve iklimle ilgili araştırma ve sergi pratiğine giderek daha fazla odaklanmamla birlikte, sanatçıların ve küratörlerin çoğunlukla kendilerini yetkin hissetmedikleri bilgi alanlarına itildiklerini fark ettim: Deniz genetiği, karbon ekonomisi, atmosferik kimya. İklim değişikliği, sanatı ve sanat kurumlarını, insan merkezli kültürel araştırma alanında rahatça yer alamayan dinamiklere dâhil olmaya zorluyor. Bu çabalar sadece bilimsel bilgiyi farklı bir şekilde temellendirmeye ya da fiziksel ve biyolojik olguları, etkin bir şekilde cesaretlerinin kırıldığı ya da tamamen dışarıda bırakıldıkları kültürel bir söylemin içine çekmeye çalışmayacaktır. Bu çabalar, bilim ve şiir arasındaki karşıtlığı yıkmayı ve bunun yerine bu karşılaşmanın çeşitli yapılandırmasını sunmayı amaçlamaktadır.

Bu çabada, sanatçıların ve teorisyenlerin şu anda, bilimin dünyayı düşünmenin diğer yollarından ayrıldığı ve farklı bir özne konumundan bakarak kendi metodolojilerini geliştirmeye devam ettiği birkaç yüz yıl önceki tarihin anına geri dönme dürtüsü hissetmeleri şaşırtıcı değildir. Bilgi üretimindeki bu çatallanma, türlerin tamamen yeni bir dalına benzemeyen bir evrim geçirerek, şu anda yeniden değerlendirilmektedir. İnsan kaynaklı sorunlara teknik yanıtlar arayan çözüm odaklı düşünce, bugünlerde ekonomiyi yönlendiriyor, insan-dünya ilişkileri için baskın model artık bu. Sanatçılar, küçük ama hızla çoğalan jestlerle, yeryüzündeki koşulları zorla şekillendiren süreçlere bir dizi başka motivasyon ve metodoloji ekliyor. Endüstrinin sağladığı güçlü araçların ışığında, bu çabalar önemsiz ve küçük görünebilir, ancak bu tür sanatsal araştırma ve jestler, işleyen paradigmaları açığa çıkardığı ve daha da önemlisi, ekonomi ve teknoloji odaklı reçetelere alternatifler sunan maddi dünya ile düşünme ve hareket etme modellerini dikkate aldığı için son derece anlamlıdır.

Bu durum müzelerin koleksiyonculuk ve sergileme pratiklerini nasıl etkileyecek? İnsan-insan olmayan ilişkilerinin daha az şiddetli, daha az yıkıcı olduğu bir gelecek için geçmişin yeniden bir araya getirilmesi gerekecektir. Tarihin bu şekilde yeniden yazılması, sömürgecilik sonrası tarihin yeniden yazılmasına benziyor. Ancak bu kez söz konusu olan, daha önce dışlanmış olan insan topluluklarını önem sahnesine kabul etmek değil, insan figürünü radikal bir şekilde merkezden uzaklaştırmaktır. Böyle bir yeri hayal etmek zor, ama şu anda söz konusu olan da bu. Şimdiden söyleyebileceğimiz şey, diğer her şeyle paylaştığımız ortak bir ge-

leceğin kültürel ve doğal anlatılara eşit derecede dayanacağıdır; bu ortak dünyanın koleksiyonları, mirasımız, zorunlu olarak aynı anda kültürel ve doğal tarihleri içerecektir. Belki de buradan hareketle, hala gelişmekte olan dünyada insan sonrası bir varoluş biçimini barındırabilecek daha az bölünmüş bir gelecek tasavvur edebiliriz.

HA: *Becoming Earth (2021) adlı çevrimiçi monografiniz³ çevresel bozulma, gezegenin geleceği ve iklim krizi gibi ekolojik sorunlar etrafında şekillendi ve bu çalışmalarda ekosentrik bir bakış açısını benimsediniz. Ancak çalışmalarınız bu fikrin sadece teorik bir kabulden ibaret olmadığını da gösterdi. Hatta Becoming Earth projenizin giriş bölümünde sanatsal çalışmalarınızı şöyle tanımlıyorsunuz: "Benim sanatsal pratik vizyonum, gerçekliği birlikte yaratmaktır" (2021). Saha çalışmasında dünya ile maddi ve yaratıcı bir ilişki kurma biçiminden ve sürecinden bahsedebilir misiniz?*

UB: Burada en başından beri çalışmalarımın yer alan temel bir kaygıya değiniyorsunuz. Bir şeylerin nasıl gerçekleştiği, gerçekliği nasıl birlikte yarattığımız sorusu, eğer dünyada herhangi bir etkiye sahip olmak isteniyorsa son derece önemli. Gerçekliği hâlihazırda var olan ve potansiyel olarak müdahale edebileceğiniz bir şey olarak mı yoksa aktif katılımınızla tetiklenen maddi-semiyotik bir olay olarak mı hayal ediyorsunuz? Bu soruya vereceğiniz yanıt, sanatçı olarak kendinize biçtiğiniz rolü belirler. Benim sanatsal pratik vizyonum, gerçekliğin birlikte yaratılmasıdır. Saha çalışması bu harekete geçirici pratikte merkezi bir rol oynuyor, çünkü bilmenin uzakta durup temsil etmekten değil, yoğun bir varlık deneyimi olarak dünyayla doğrudan kurulan maddi bir ilişkiden kaynaklandığını varsayıyor. Hayali araştırma, benim için tamamen yeni olan bir bibliyografyaya dalmak ve sadece saha araştırmasının tereddütü ve kısmen erişebildiği (ve uzaktan bakıldığında anlaşılmasız kalan) gerçeklikleri keşfetmeye kendini adanmak, bu çalışma bütününe tamamen yeni bir yöne doğru yönlendirdi.

Önceki on yıllarda, «eleştirel müdahale» terimi sanatsal söylemde sıklıkla kullanılıyordu; bu terim, kişinin savunulamaz eğilimleri tespit ettiğini ve bunun yerine sanat pratiği aracılığıyla karşı eylemleri veya düzeltici önlemleri savunduğunu ima ediyordu. Daha 1990'ların toplumsal cinsiyet politikaları döneminde, toplumsal cinsiyet ilişkilerini siyasallaştır-

³ Erişim için bkz. <https://becomingearth.unal.edu.co/home>, erişim tarihi 13 Mart 2023.

mayan (ya da siyasallaştıramayan), sadece kültürel anlamlandırma düzeyine kaydıran bir söylem olarak sanattaki yapıbozumcu yaklaşım beni hayal kırıklığına uğratmıştı. Mevcut ontolojik anlayışım çerçevesinde bu eleştirel tutum, artık başka nedenlerle de bir anlam ifade etmiyor. Benim uyguladığım şekliyle imge ve anlam yaratmanın amacı, başkalarının görüşlerini etkilemek ya da eleştirmek değil; aksine, kendi içinde bir gerçeklik üretme eylemidir. Bu görsel dünyaların yapımı ve sonrasında diğer zihinlerle karşılaşmaları, maddi dünyadaki tüm potansiyellerini zaten ortaya çıkarıyor. Eleştirel niyet, bu maddeleştirme sürecine etkin bir şekilde katılamaz. Eleştiri, dikkatini istenmeyen şeylere odaklayarak maddeleştirme sürecine çelişkili sinyaller gönderir ve onu etkisiz hale getirir. Daha da kötüsü, ölçerek, niteleyerek, kaydederek, belgeleyerek, yayınlamak ve dolayısıyla tüm bu araçsal dikkati üzerlerine çekerek bu istenmeyen eğilimleri maddeleşme süreçlerinde destekler. Yalnızca açık ve olumlu niyet, etkili bir şekilde tezahür etme yeteneğine sahiptir.



Mısır Kimyası'ndan (*Egyptian Chemistry*, 2012) bir kare. "Nil deltasında su örnekleri almak"

Araştırmalarım ve video yapımım sırasında su kimyası, jeoloji, klimatoloji, Amazon antropolojisi, deniz biyolojisi, yaşamsal materyalizm ve ekofelsefenin teorik yönlerinin yanı sıra doğa siyaseti ve hukuku, toprak hakları ve iklim adaletinden unsurlar benimsedim. Bu kaynakların çeşitliliği sadece doğal, bilimsel ve politik olan arasındaki ayrımları yıkmak için hâlihazırda sarf edilen çabayı yansıtmakla kalmıyor; bu kaynaklar

aynı zamanda dünyayı başka türlü yeniden bir araya getirmek için bana bir dizi heterojen öğretici sağladı.

Görsel, akustik, duyuşsal ya da dijital enstrümanlar, ait olduğumuz dünyayı nasıl algıladığımızı ve bu dünya hakkında nasıl düşündüğümüzü tanımlar. Bu, sanat ve doğa bilimlerinin sahip olduğu pek çok ortak noktadan biri. Ben bu araçları, arzu edilen, yaşam ve yaratıcı düşünce ile gelişen bir dünyayı yeniden bir araya getirmeye çalışan anlatılar üretmek için kullanmayı seçiyorum. Ancak, ne istediğimizi onaylamaya odaklanmak, yine de dünyayla olduğu gibi ilgilenmemizi gerektiriyor; bu hiçbir şekilde sosyal adaletsizliği veya ekokırımı gizemli hale getirmek veya estetize etmek için bir bahane değildir.V

HA: *Dünyanın korunmasının deneysel estetik pratikler içinde ve aracılığıyla restore edilebileceğini ve yeniden tasarlanabileceğini söylüyorsunuz. Kolombiya, Ekvator ve Mısır'da yaptığınız pratiğe denk gelen "sinemasal çevrecilik" adımı verdiğiniz bu kavrayışı biraz açıklayabilir misiniz?*

UB: Video çalışmalarımda süregelen yaşamı tehdit eden süreçleri incelediğim bakış açısı, bu tür büyük çıkarıcı müdahalelerin rahatsız edici sosyal ve jeopolitik sonuçlarına odaklanmaktan, dünyanın fiziksel ve kimyasal bileşiminde meydana gelen değişikliklere doğru bir miktar değişti. Bunu, dünyanın yapısı ve temel bileşenleri üzerine düşünmeyi içeren bir peyzajın iç işleyişine bir dönüş olarak görüyorum. *Mısır Kimyası (Egyptian Chemistry, 2012)*, *Derin Hava (Deep Weather, 2013)* ya da *Orman Kanunu (Forest Law, 2014)*⁴ gibi filmlerde sunulan sinematik çevrecilikte madde, akışkanlar ve fiziksel süreçler artık toplumsal olayların anlatımı için dramatik bir fon oluşturmakla kalmıyor; başrolü oynamak üzere ön plana çıkıyorlar. Çağdaş felsefi söylem ve estetik pratiğin daha geniş alanlarında gözlemlenebilen bu büyük figür-zemin değişiminde, özellikle acil bir soru ortaya çıkmıştır: Sanatçı-yazar ile insan dışı dünya arasındaki ilişki nasıl yeniden yapılandırılır? Film yapımında bu, büyük ölçüde, görüntüleme pratikleri aracılığıyla bu dünyanın oluşumuna doğrudan dâhil olmamıza dair bir sorgulama anlamına geliyor. Bu anlamda videolarımı jeomorfik olarak düşünmek istiyorum. Videolarım, insan-Dünya ilişkisinin kırılğan, karmaşık, şiirsel ve yoğun bir şekilde fiziksel olduğu bir dünya oluşturuyorlar.

⁴ Bu çalışmalar hakkında bilgi için bkz. <https://geobodies.org/publications/>, erişim tarihi 20 Aralık 2022.

Hayal gücü, dünyevileştirme ve dolayısıyla doğayla sahip olma ve çıkarmanın dışında farklı türden ilişkiler kurma açısından hayati bir süreçtir. Görüntülerin kendilerini bir tür kavramsal, hatta maddi eylem kapasitesine sahip olarak gördüğümünden, dünyanın korunması da deneysel estetik pratikler içinde ve onlar aracılığıyla yeniden tasarlanabilir ve restore edilebilir. Bu nedenle video çalışmalarım bir tür sinematik çevrecilik olarak anlaşılabilir. Diğer örneklerde (*Subatlantic- Atlantikaltı*, 2013; *Acoustic Ocean – Akustik Okyanus*, 2018)⁵ peyzajın koşullarını kurgusal karakterlerin performansları aracılığıyla canlandırmayı seçiyorum. Her iki durum-



Akustik Okyanus'tan (*Acoustic Ocean*, 2018) bir kare

da da çevre, sinematik araçlarla algımızda yeniden işleniyor.

HA: Şimdi Kolombiya'daki son çalışmalarınıza dönmek istiyorum. İstanbul Bienali (2022) kapsamında Müze Gazhane'de yeni video yerleştirmeniz *Vocal Cognitive Territory (Vokal Bilişsel Bölge)*⁶ sergilendi. Dünyanın biyoçeşitliliğini ve onunla birlikte gelen bilgiyi korumanın aciliyeti karşısında, Amazonlar'ın And Dağları bölgesinde bir "Yerli Üniversitesi" kurmak için 2018'den bu yana Kolombiya'nın Inga hal-

⁵ Bu üretimler için bkz. <https://geobodies.org/publications/>, erişim tarihi 20 Aralık 2022.

⁶ 37 dakikalık bu iki kanallı video enstalasyon için bkz. <https://vimeo.com/722495809>, erişim tarihi 13 Mart 2023.

kiyla omuz omuza çalışıyorsunuz. UNAL Sanat Müzesi'nin talebiyle oluşturulan Devenir Universidad (Üniversite Olmak)⁷ başlıklı projeniz, Inga halkıyla yürütülen kolektif bir süreç. Videonuz bu üniversitenin ne olduğu, hangi fikirlerden beslendiği ve neye hizmet ettiği konusunda çok cesaretlendirici sorular soruyor. Bu videonuzla ilgili iki soru sormak istiyorum: a. Bu proje bağlamında bilgi üretim süreçleri, biyokültürel çeşitlilik ve dekoloniyal ilişki hakkında ne söylemek istersiniz? b. Video veya görsel-işitsel üretimler, egemen paradigmaları teorik olduğu kadar metodolojik olarak da sorgulayarak nasıl dönüştürür? Bu sorgulama film ve görsel çalışmalarda güçlü bir değişime yol açabilir mi?

UB: Inga'larla uzun vadeli işbirliğimiz, UNAL Sanat Müzesi küratörü Maria Belén Saez de Ibarra'nın beni bir keşif gezisine davet etmesiyle başladı ve geçen yıl Kasım ayında Bogota'daki sergi açılışımıza kadar sürdü. Bu işbirliğinden, kendi topraklarında bir Yerli Biyokültürel Üniversite yaratma arzuları etrafında çeşitli görsel-işitsel üretimler ortaya çıktı. Doğadaki zekâ üzerine bir sanat eseri ve *Forest Mind (Orman Zihni)*⁸ başlıklı bir kitabın yanı sıra son İstanbul Bienali'nde (2022) ve Mayıs 2023'te Venedik'te düzenlenecek Mimarlık Bienali'nde gösterdiğimiz *Vocal Cognitive Territory (Vokal Bilişsel Bölge)* başlıklı yeni bir video enstalasyonu yaptım. Sonuncusu Inga topluluğu, yaşlıları, şifacıları, şamanları, sosyal liderleri, eğitimcileri ile onların bölgesel tarihleri ve sömürgeci misyonerler tarafından acı verici bir şekilde yeniden eğitilmeleri ve dolayısıyla kültürlerinin kurtarılması için atalarının doğru bilgisine dayanan bir yükseköğrenim kurumuna duyulan ihtiyaç üzerine yapılan çok sayıda video röportajın bir kesitidir. Bu video söyleşiler, Inga eğitim programlarının önde gelen isimlerinden olan iki Inga kadın tarafından gerçekleştirilmiştir. Böylece Inga kadınları, diğer Inga topluluğu üyeleriyle fikirleri ve eğitim kavramları hakkında söyleşi yapmış oldular. Eğitim, o zaman da şimdi de sömürgeci tahakküm için güçlü bir araçtır. Kendi öncelikleri ve kozmolojilerine göre kendi tasarımları olan bir üniversite yaratmak, başlı başına bir dekolonizasyon projesidir. Amazon ormanlarındaki biyokültürel çeşitlilik, ancak yerli halkların kültürel çeşitliliği ve orman bilgisi korunursa sürdürülebilir. Bu iki unsur, biyolojik ve epistemik çeşitlilik birbiriyle bağlantılıdır. Biri yok olursa diğeri de yok olur. Bu nedenle Yerli

⁷ Bilgi için bkz. <https://deveniruniversidad.org/en/home/>, erişim tarihi 20 Aralık 2022.

⁸ Bilgi için bkz. <https://geobodies.org/publications/>, erişim tarihi 20 Aralık 2023.

Ayrıca videodan kısa bir klip izlemek için bkz. <https://vimeo.com/579021465>, erişim tarihi, 13 Mart 2023.

yaşam biçimini korumak yağmur ormanlarını korumanın en iyi yoludur. Inga lideri Hernando Chindoy benden bu Yerli Üniversitesi (Indigenous University) fikrini desteklememi istediğinde, öncelikli rolümü uluslararası ortaklıklar geliştirmek, Yerli işbirliklerinde deneyimli akademisyenlerden oluşan yüksek profilli bir ekip kurmak ve atölye çalışmaları için organizasyon ve kaynak yaratmak olarak gördüm. Birkaç yıl sonra, bu projede bir sanatçı olarak olası konumumu düşünmeye ve Inga liderliğindeki bu çabayı desteklemek için sanatsal becerilerimi en iyi şekilde kullanmaya başladım. Yaşlıların seslerini bir araya getiren görsel-işitsel bir arşiv oluşturmanın, gelecekteki üniversitenin temeli için hayati bir yol olduğunu fark ettim. Son otuz yıldır bölgeyi kasıp kavuran silahlı çatışmalar nedeniyle Inga topluluğu dağılmış ve büyük ölçüde parçalanmıştı. Öncelikle kimliklerini yeniden bir araya getirmeleri ve 21. yüzyıla taşınmaları gerekiyordu. Video söyleşiler bu süreçte yardımcı oldu ve gelecekteki kurum için öğrenme ve araştırma anlamında temel bir arşiv sağlayacaktır.



Orman Zihni'nde (Forest Mind, 2021. Waira Jacanamijoy ve Flora Macas'ın performansı

Benim bu projedeki konumum karmaşık. UNAL Sanat Müzesi tarafından görevlendirildim ve sanat vakıfları tarafından belirli beklentiler ve zaman dilimleriyle finanse edildim. Ancak topluluk işbirlikleri tamamen farklı bir zaman çizelgesi izledi. Inga'nın bu proje için belirlediği zaman ufku

on beş yıl. Benim teslim tarihlerimi hiç umursamıyorlar. Ayrıca, eğer sanat vakıfları tarafından finanse ediliyorsam, beklenti, sanat dünyasında anlam ifade eden, kavramsal ve estetik olarak sanat üretimlerimin seviyesinde bir nihai ürün elde etmektir. Neyse ki son İstanbul Bienali'nde küratörler işbirlikçi ve toplulukçu (komüniteryen) projelere odaklandılar. Bu bizim için mükemmeldi. İki Inga kadını, Flora Marcas ve Waira Jacanamejoy, İstanbul'daki açılışa davet edildiler ve Endonezya'daki balıkçılar, Anadolu'dan çobanlar ve Meksikalı bir sanatçıyla birlikte bir kitap üreten Yamomami topluluğu gibi diğer projelerin birçok üreticisiyle tanıştılar. Inga kadınları için, bu çalışmanın gösterileceği uluslararası sanat bağlamını ve işleyişini tanımak önemliydi. *Vocal Cognitive Territory*, Inga'nın nihai temsili olarak anlaşılmalı. Tüm ham görüntülerin yanı sıra kurgulanmış söyleşileri de kendi kullanımları için aldılar. Bu süreç boyunca temel kaygımın mevcut sanat ve film parametrelerini dönüştürmek olmadığını da eklemek isterim. İçinde faaliyet gösterdiğimiz karmaşık kültürlerarası bağlamda anlamlı olacak üretimler yapmak için mücadele ettim. *Forest Mind* (Orman Zihni) adlı sanat videomda, sanat pratiğim, tarihim ve mevcut felsefi kaygularıyla örtüşen türde bir iş üretme konu-



Orman Zihni (*Forest Mind*, 2021) gösteriminde seyirciler

sunda kendime çok daha fazla özgürlük tanıyabildim.

HA: *Forest Mind* adlı videonuzun gezegen, insanlık, kültürel ve doğal miras hakkındaki görüşleriniz açısından çok öğretici olduğunu düşünüyorum. *Forest Mind*, video aracılığıyla bize dünyayı farklı bir şekilde anlama ve bilme deneyimlerini hatırlatıyor, egemen bilme paradigmalarını yıkıyor. Yerel bilme biçimlerine içkin ekosentrik bir perspektifi ortaya çıkarmak veya yaratmak için videoyu nasıl kullandığınızı anlatabilir misiniz?

UB: *Forest Mind*, bilimsel ve şamanik bir perspektiften bakıldığında doğadaki zekâ hakkında; çünkü şu anda daha çeşitli bilgi pratiklerini kabul etmenin hayati bir önem taşıdığını hissediyorum. Son yıllarda Batı biliminden bitkilerin algılama, iletişim kurma ve karar alma yetenekleri hakkında çok şey öğrendik. Bitkilere karşı giderek artan bir saygı var. Ancak Amazon'daki yerli halklar için bu zekâ çok daha öteye gidiyor. Yaşamsal bir güç, var olan her şeye, hem görünen hem de görünmeyen varlıklara nüfuz eder ve onlara farkındalık ve anlam kazandırır. İnsan zihni-ruhu bu güçlerle sürekli iletişim halindedir, bitki ruhları ve hayvan ruhları da öyle. Doğada moleküler seviyeye kadar inen doğuştan gelen bir zekâ vardır. Amazon'daki şamanlar, bu yaşam enerjisiyle ilişki kurmalarını sağlayan psikoaktif bir bitki olan Ayahuasca bilimini uyguladılar. Ayahuasca'yı zeki bir insan ve usta bir bitki ya da bitki öğretmeni olarak görürler. Ayahuasca kimya yoluyla iletişim kurar ve bu kimyanın parçaları sinirsel iletilicilerdir. Tuhaf bir birlikte evrim yoluyla, insan beynindeki reseptörlere uyararak bitki ile onu yutan kişi arasında benzersiz bir telepatik iletişim modu yaratırlar. Bu, binlerce yıllık ortak evrimin bir sonucudur ve tam da insan beyninin algılama, duyumsama ve görüntüleme hassasiyetlerini harekete geçiren kısmına isabet eder. Bu, parlak görüntülerle çalışan bir video sanatçısı için ilgi çekici. Yerli vizyonlar, sanatsal imge yaratımı ve bilimin görüntüleme teknolojileri arasındaki paralelliklerin peşine düşmek istedim.

Amazon'daki yerli topluluklar derin bir endişe içindeler, çünkü Kolombiya'da geleneksel tıp doktorları olarak adlandırılan yaşlı Taita'larından her biri öldüğünde, bütün bir kütüphane alevler içinde kalıyor. Her şamanın, diğer şamanların sahip olmadığı son derece özel bir bilgisi vardır. Ancak onlar ortak öncülleri paylaşırlar. Her zaman tüm yaşamın birbirine bağlı olduğu konusunda ısrarcı olmuşlardır. 1950'lerde DNA'nın keşfedilmesiyle birlikte bu, Batı bilimi tarafından da doğrulanmıştır. Ağaçlar, bitkiler, böcekler, memeliler, insanlar, hepimiz aynı DNA'dan oluşuyoruz.

Hepimiz derin yapısal bir yolla birbirimize bağlıyız. DNA, her canlı hücrede yuvalanmış yaşam kodudur. Bu DNA molekülleri biyofoton olarak adlandırılan ışık dalgaları yayar. Çok zayıf ışık aralığındadırlar, ancak



Ekvator'daki Cuenca Biennial'inde *Forest Mind* video enstalasyonu, 2021

yeni aletlerle ölçülebilirler. Amazon sağlık görevlileri, DNA'nın bazen ruh adını verdikleri bu ışık saçan enerjik kısmını görmelerini ve onunla etkileşime girmelerini sağlayan bir teknik geliştirdiler. Gözlerinden ziyade zihinleriyle görüyorlar. Aslında ruh dedikleri şey, dinden çok mikrobiyolojiye yakın olabilir. Ruh, doğrudan DNA'daki tüm yaşamı birbirine bağlayan ışık kaynağına atıfta bulunuyor olabilir. Yerli bilim, uzun bir süre boyunca, gözlemediklerine kendi Hıristiyan kavramlarını uygulayan ilk misyonerlerin süzgecinden geçerek yorumlandı. Batı bilimi ilerledikçe, geleneksel tıbbi uygulamaları okumanın yeni seviyelerine de erişiyoruz.

Forest Mind'da, Zürih'teki ETH Teknoloji Bilimi Enstitüsü'nde (Institute for Science of Technology) bulunan DNA sıralayıcı tarafından üretilen dört renkli görüntüleri kullanıyorum. New Materials Lab ile işbirliği içinde, Kolombiya yağmur ormanlarından bir video görüntüsü ile bir ses dosyası aldık ve bunları tropik bir ağaç tohumunun biyopsisiyle birleştirerek her şeyi tek bir DNA koduna yazdık. Burada benim ilgimi çeken şey, bunu yaparak biyolojik materyaller (ağaç tohumu) ile bunların temsil biçimleri (görüntü ve ses) arasındaki ayrımı etkili bir şekilde ortadan kaldırmış olmamız. Bu belki de doğal ve kültürel unsurlar arasındaki çözülmeye en çok yaklaştığım noktadır. Yine, imgeler yalnızca hâlihazırda var olan gerçeklikleri tasvir etmekle kalmıyor, gerçeklik inşasına, dünya inşasına katkıda bulunuyorlar.

HA: *Söyleşimizi sonlandırmadan evvel, son olarak, video tabanlı çalışmaların (daha spesifik olarak film ve sinemanın) geleceği hakkında ne düşündüğünüzü sormak istiyorum. Dilerseniz bu soruyu video temelli görsel-işitsel üretimlerin akademik eğitimi açısından da değerlendirebilirsiniz. Gezegen, tarih, doğa ve insanla ilgili tüm bu tartışmalar bağlamında video-film eğitimi sizce nasıl olmalı?*

UB: İtiraf etmeliyim ki pek pedagoğ sayılmam. Yarattıklarım, tüm enerjimi ve zihinsel odağımı alıyor. Ancak videolarımı bir dereceye kadar eğitici olarak görüyorum ve bunun kanıtı da üniversite bağlamında sıklıkla kullanılmaları. Doğanın zekâsı ve özne statüsü üzerine konuşmalar ve yazılar arttıkça, her yerde çok sayıda konferans ve sergi açıldığını ve üzerinde çalışılacak daha fazla düşünce ve malzeme üretildiğini görüyoruz. Tarih yeniden yazılırken, rasyonel kavramlar merkezden uzaklaştırılarak daha bütünleştirici, yaratıcı ve üretken düşünme ve yapma biçimleriyle değiştiriliyor ve böylece daha eşitlikçi insan-insan olmayan ilişkilerine zemin hazırlanıyor.



Ekvator'daki Cuenca Biennial'inde *Forest Mind* video enstalasyonu, 2021

İnsana, topluma, gezegene ve doğaya dair farklı bilme ve görme yolları açan işleriniz ve de bu keyifli söyleşiniz için teşekkür ediyorum.

Kaynakça

Grant, C., Price D. (2020). Decolonizing Art History. *Art History*, 43 (1). 8-66.

Biemann, U. (2021). Becoming Earth. <https://becomingearth.unal.edu.co/home/>

Biemann, U. (2022). Geobodies. <https://geobodies.org/>