

Temporary Assembly of Living Things Canlıların Geçici Meclisi

Hakan Topal

May/Mayıs 12 –
July/Temmuz 2, 2022
DEPO ISTANBUL

FRAGMENTED SPACES OF APPEARANCE PARÇALANMIŞ GÖRÜNÜM ALANLARI

Dr. Gurur Ertem

*Thinking with Hakan Topal's "Temporary Assembly of Living Things" exhibition
Hakan Topal'ın "Canlıların Geçici Meclisi" sergisi ile düşünmek*

MY BODY, YOUR BODY, AND THE BODY OF THE WORLD

In the video *Soil. Water. Ash. II* (2022), we cruise at a steady speed and altitude, following a bird's-eye view shot from a drone. Is the topography below the surface of the Earth or scorched and wounded skin? Then, we encounter a group of men, women, and children, some standing, others sitting down on white plastic chairs, holding their hand-crafted placards: "Kiss the bear, protect the green." They look like the mythic creatures imagined by those who once inhabited the same lands. However, the medical masks that cover their faces reveal they are our contemporaries. Could the red pine in the background have witnessed a centaur? I could have thought this image was a photograph if it wasn't for the wind softly combing the leaves in the scene and the smoke rings rising from the bonfire. It's as though I'm looking at a stiller-than-still image that's breathing.

BENİM BEDENİM, SENİN BEDENİN, DÜNYANIN BEDENİ

Toprak. Su. Kül. II (2022) videosunda, bir drone çekimiyle elde edilen kuş bakışı görünümü takip ederek sabit hız ve irtifada yol alıyoruz. Aşağıdaki topoğrafya yeryüzü mü yoksa kavrulmuş ve yaralanmış bir ten mi? Sonra bir grup erkek, kadın ve çocukla karşılaşıyoruz, bazıları ayakta, diğerleri beyaz plastik sandalyelere oturmuş, ellerinde el yapımı pankartlar: "Ayıyı öp, yeşili koru." Bir zamanlar aynı topraklarda yaşamış olanların hayal ettiği efsanevi yaratıklara benziyorlar. Yüzlerini kapatan tıbbi maskeler onların çağdaşlarımız olduğunu ortaya koyuyor. Arka plandaki kızılçam, insan başlı bir ata tanıklık etmiş olabilir mi? Yaprakları usulca tarayan rüzgâr ve kamp ateşinden yükselen duman halkaları olmasaydı, bu görüntünün bir fotoğraf olduğunu düşünebilirdim. Sanki nefes alan, durağandan da durağan bir görüntüye bakıyormuşum gibi.

In his field notes about the 2011 Occupy Wall Street protest movement at Zuccotti Park in New York City, anthropologist Michael Taussig writes that he was especially struck by the statuesque quality of many people holding up their handmade signs, which looked like extensions of the human figure. Taussig noticed sign holders as "stiller-than-stillness" because they were posing for the photographers. Or, instead, "because the sign is being made to pose for the camera with its very stillness calling to mind...that wonderful line of Adorno in which he tells us that the trick to Benjamin's style is the need to become a thing in order to break the magic spell of things."¹ A sim-

¹ Michael Taussig. "I am So Angry I Made a Sign," *Occupy: Three Inquiries in Disobedience*, Chicago: The University of Chicago Press, 2012, 25-27.

ilar magic unfolds in the video, which portrays the resistance of the people of İkizköy village in Southwest Turkey who have been protesting since July 2021 the expansion of a nearby lignite mine threatening to suffocate the last patch of forest in the area.

"Bir ağaç daha eksilmeyeceğiz" (We will not be one tree less). These words are written on the İkizköy protester's banner, making it seem that they are not holding a vigil for the trees but position themselves as trees. Taussig observes that our capacity for mimesis has remarkably increased in the age of planetary and political meltdown. The existential threat has made us realize what that we have overlooked, and now "we have begun to sense our animal selves, plant selves, and insect selves."² Taussig

² Michael Taussig, *Mastery of Non-Mastery*, Chicago: University of Chicago Press, 2020, p. 61.

Antropolog Michael Taussig, New York Zuccotti Park'taki 2011 *Occupy Wall Street* protesto hareketiyle ilgili saha notlarında, bedenlerin uzantıları gibi görünen pankartları tutan birçok insanın heykelsiliğinden özellikle etkilendiğini yazıyor. Taussig, pankartı taşıyan insanların fotoğrafçılara poz verdiklerinde "durağandan da durağan" olduğunu fark etmiş. Daha doğrusu "heykelsi durağanlığın...sebebinin...pankarta fotoğrafçılar için poz verdirmek olduğunu anlıyorum. Aklıma Adorno'nun muhteşem tespiti geliyor: 'Benjamin'in üslubunun sırrı, şeylerin büyüsunü bozabilmek için şey olma ihtiyacındandır.'"¹ Benzer

¹ Michael Taussig. "O Kadar Kızgınım ki Pankart Yazdım," *İşgal Et:İtaatsızlık Üzerine Üç Tez*, çev. Elif Ersavcı, Kolektif Kitap, 2013, s. 47-48.

bir sihir, Türkiye'nin güneybatısındaki İkizköy halkının, bölgedeki son orman parçasını boğması kaçınılmaz linyit madeninin genişletilmesini protesto etmek için Temmuz 2021'de başlayan direnişini gösteren videoda ortaya çıkıyor.

"Bir ağaç daha eksilmeyeceğiz." İkizköy eylemcisinin pankartında yazılı bu sözler, sanki ağaçlar için nöbet tutmak yerine kendilerini ağaç yerine koydukları hissini veriyor. Taussig, gezegensel ve politik çöküş çağında mimesis kapasitemizin dikkate değer ölçüde arttığını gözlemliyor. Varoluşsal tehdit, neyi gözden kaçırdığımızın farkına varmamızı sağladı ve artık "hayvan benliklerimizi, bitki benliklerimizi ve böcek benliklerimizi hissetmeye başladık."² Taussig, mimetik yetideki bu

² Michael Taussig, *Mastery of Non-Mastery*, Chicago: University of Chicago Press, 2020, s. 61.

artışı, dünyaya karşı tahakkümsüz, etik bir duruş olarak "usta olmamanın ustalığı" için bir fırsat olarak görüyor.

sees this increase in the mimetic faculty as an opportunity for the “mastery of non-mastery” as a non-domineering, ethical stance towards the world.

STILLER-THAN-STILL STILL LIFE, 2012-16

On December 28, 2011 in Roboski, the Turkish Air Force bombed near the Iraq-Turkey border a group of Kurdish civilians who had been involved in the routine practice of smuggling gasoline and cigarettes, killing 34 people. Most of them were teenagers from the Encü family. According to the Turkish Air Force statement, the group was mistakenly identified as members of the Kurdistan Workers’ Party (PKK).

In Hakan Topal’s breathing video portraits of the Roboski families, time stands still as the living and the non-living inhabit history. Mothers hold framed photographs of the deceased that appear as sacred extensions of the self, more alive and present than those who remain. Holding our breath, we are bearing witness to their demand for justice and look into the void of its absence.

Militaries, backed by the legal shielding of states, have created a post-humanist “apparatus of distinction” through a complex array of institutions and actors that render questions of accountability and justice unresolved. They function as an operational technology and as a force that generates liminal, border-crossing subjects as aggregates of data instead of human beings. Military lawyers and other state organs produce new legal categories such as “collateral damage”

DURAĞANDAN DA DURAĞAN ÖLÜ DOĞA, 2012-16

28 Aralık 2011’de Roboski’de Türk Hava Kuvvetleri, Irak-Türkiye sınırı yakınında benzin ve sigara kaçakçılığı gibi rutin faaliyetler içindeki bir grup Kürt sivili bombalayarak 34 kişiyi öldürdü. Çoğu Encü ailesinden gençlerdi. Türk Hava Kuvvetleri’nden yapılan açıklamaya göre grubun PKK üyelerinden oluştuğu sanılmıştı.

Hakan Topal’ın ürettiği Roboski ailelerinin nefes alan video portrelerinde, yaşayanlar ve yaşamayanlar tarih içinde yer alırken zaman kıpırdamadan duruyor. Anneler, benliklerinin kutsal uzantıları gibi görünen, ölenlere ait ama kalanlardan daha canlı ve hazır bulunan fotoğrafları taşıyor. Nefesimizi tutarak adalet taleplerine tanıklık ediyor ve yokluğun yarattığı boşluğa bakıyoruz.

Devletlerin yasal korumasıyla desteklenen ordular, hesap verebilirlik ve adalet meselelerini çözümsüz kılan karmaşık bir dizi kurum ve aktör aracılığıyla, post-hümanist bir “imtiyaz aygıtı” yarattılar. İnsan yerine veri kümelerinden ibaret, eşikte, sınır geçen öznelere üreten bir operasyonel teknoloji ve güç olarak işlev görüyorlar. Askeri avukatlar ve diğer devlet organları, insansız hava araçları tarafından kasıtsız olarak öldürülen insanları sınıflandırmak ve kayıpları gerekçelendirmek için “sivil zayıat” gibi yeni yasal kategoriler üretiyor. *Ölü Doğa*, hukuk ve etik arasındaki çatışmanın altını çiziyor ve çok önemli sorular soruyor: Şiddetin etiği olabilir mi? Şiddetin yasal olarak gerekçelendirilmesi onu etik kılıyor mu? Her şeye rağmen ısrarla

to reclassify people killed unintentionally by drones and to justify casualties. *Still Life* underscores the confrontation of law and ethics and poses crucial questions: Can there ever be ethics of violence? Does the legal justifiability of violence render it ethical? How can we make sense of the persistent demand for justice despite all odds?

PATRIARCHAL PERFORMANCES OF BENEVOLENCE GOLDEN CAGE, 2022

Ancient Egyptians thought non-human animals were the incarnation of gods on Earth. They worshipped the sacred ibis as the god Thoth, responsible for maintaining the universe, judging the dead, and regulating magic, writing, and science. Like the bird itself, the stories and cultures it has animated have migrated back and forth. Across the other side of the Mediterranean, Thoth, who was represented as an ibis-headed man, metamorphosed into the Greek god Hermes, the wing-helmeted messenger of gods and the god of trickery.

As a segue into re-enchanting nature and mastering the art of non-mastery, Taussig invites us to think about the mimesis between the wing of a bird and an airplane and asks: “Have you never wondered how a cross-section so cunning and simple can lift you off the ground?” “But, if the bird’s wing,” and the cultures it inspired, “is a gift to civilization, what does the bird get in return?”³ Confinement?

³ Ibid., 5-6.

It’s the same sovereign power that threatens the existence of hundreds of species.

devam eden adalet talebini nasıl anlamlandırabiliriz?

HAYIRSEVERLİĞİN ATAERKİL PERFORMANSLARI ALTIN KAFES, 2022

Eski Mısırlılar, insan olmayan hayvanların, tanrıların dünya üzerinde vücut bulmuş hâli olduğunu düşünürlerdi. Kutsal aynak (ibis) kuşuna, evreni koruma, ölüleri yargılama, büyü, yazı ve bilimi düzenlemeden sorumlu tanrı Thoth adıyla tapıyorlardı. Kuşun kendisi gibi, canlandırdığı hikâyeler ve kültürler de her yöne göç etti. Aynak başlı bir adam olarak temsil edilen Thoth, Akdeniz’in diğer tarafında tanrıların kanat miğferli habercisi ve hilekârlık tanrısı olarak Yunan tanrısı Hermes’e dönüştü.

Doğa tarafından yeni baştan büyülenmeye ve usta olmama sanatında ustalaşmaya bir geçiş olarak Taussig bizi kuşun kanadı ile bir uçak arasındaki mimesis üzerine düşünmeye davet ediyor ve soruyor: “Bu kadar cin fikirli, basit bir kesitin sizi yerden nasıl kaldıracıldığını hiç merak etmediniz mi?” “Ama kuşun kanadı” ve onun ilham verdiği kültürler, “medeniyete bir armağansa, kuş bunun karşılığında ne alır?”³ Kapatılma mı?

³ A.g.e., s. 5-6.

Yüzlerce türün varlığını tehdit eden de aynı egemen güçtür. Bir madenin genişletilmesine izin vererek İkizköy’deki köylüleri kendi topraklarında sürgün durumuna düşürmesiyle, Birecik’te kuzey kelaynaklarını hapsetme yoluyla “koruma”yı amaçlayan tuhaf hayırseverlik gösterisi, Topal’ın *Altın Kafes* işinde somutlaşır. Duvarları inşa eden de aynı devlet. Sınırları geçen bedenlere, beden-

It renders villagers exilic on their own land in İkizköy by facilitating the expansion of a mine that materializes in Topal's work as a "golden cage" in Birecik to "protect" another species, the northern bald ibis, in a bizarre performance of benevolence through confinement. It's the same state that builds walls. It treats bodies crossing borders as aggregates of data to be eviscerated by its disembodied weapons of destruction that now make a territorial claim on an otherwise migratory bird. We bear witness to yet another selective distribution of value on a complex geography of a multitude of appearances and languages. It's not only humans who are the "collateral damage" of the interrelated processes of perpetual wars, the extractive logic of capitalism, and environmental meltdown. The northern bald ibis (kelaynak) had already been an endangered species due to the pesticides used across its migratory route. When Palmyra fell to the Islamic State (ISIS) in Palmyra, it faced total extinction, and the Birecik Kelaynak Reproduction Center decided not to release the birds from their confinement. The patriarchal power of refugee camps and "holes of oblivion" is reproduced here in the name of protecting kelaynaks. Relief from precarity and vulnerability is undoubtedly welcome, but does the expansion of carceral powers in the name of protection address the structural forms of violence and the economics that dispose certain human and more-than-human populations to unlivability?

THE URGE TO APPEAR

All three works in the exhibition speak to a profound worldly and earthly es-

siz imha silahları tarafından temizlenecek veri yığınları olarak muamele ediyor, aslında göçmen olan bir kuş üzerinden toprak iddiasını dayatıyor. Görünümler ve diller çokluğu içindeki karmaşık bir coğrafyada, başka bir seçici değer dağılımına tanık oluyoruz. Süregiden savaşların birbiriyle ilişkili süreçlerinin, kapitalizmin ekstraktif (kazıp çıkarmaya dayalı) mantığının ve çevresel çöküşün "sivil zaiyatı" sadece insanlar değil. Kuzey kelaynak kuşu göç yolu boyunca kullanılan pestisitler nedeniyle zaten nesli tükenmekte olan bir türdü. Palmira DA-EŞ'in eline geçince tamamen yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldı ve Birecik Kelaynak Üretim İstasyonu kuşları serbest bırakmama kararı aldı. Mülteci kamplarının ataerkil gücü ve "unutulmuşluk çukurları" burada kelaynakları korumak adına yeniden üretiliyor. Güvencesizlik ve savunmasızlığı sona erdirmek kuşkusuz memnuniyet verici, ancak koruma adına hapsetme yetkilerinin genişletilmesi, şiddetin yapısal biçimlerine ve belirli insan ve insan-ötesi nüfusları yaşanamazlığa iten ekonomiye de işaret etmiyor mu?

GÖRÜNME ARZUSU

Sergideki üç yapıt da kapitalist birikim, militarizm ve teknobilim ittifaklarının hızlandırdığı, dünya ve yeryüzüne derin yabancılaşılmaya işaret ediyor. Birçok nüanslı ve zor soruyu ortaya koyuyorlar. Yine de, durağandan da durağan özneler ve görüntüler, görülme, fark edilme ve hakkında konuşulma iddiasında ısrar ediyor. Bunu, "görünme hakkının" eşitsiz dağılımının hüküm sürdüğü bir bağlamda yapıyorlar.

trangement accelerated by the alliances of capitalist accumulation, militarism, and technoscience. They expose many nuanced and difficult questions. Yet, stiller-than-still subjects and images persist in their claim to be seen, noticed, and talked about in ways that matter. They do so in a context where the unequal distribution of "the right to appear" reigns.

The idea of appearance has been a crucial aspect of Hannah Arendt's political thinking. Appearance, for Arendt, is a fundamental characteristic of the world. As she writes at the beginning of the first volume of *The Life of the Mind*, "The world...contains many things, natural and artificial, living and dead, transient and sempiternal, all of which have in common that they *appear* and hence are meant to be seen, heard, touched, tasted, and smelled, to be perceived by sentient creatures...In this world which we enter, appearing from a nowhere, and from which we disappear into a nowhere, *Being and Appearing* coincide."⁴

⁴ Hannah Arendt, *The Life of the Mind*, San Diego, CA: Harcourt Brace & CO., 1978, 19, italics in original.

Arendt makes an ontological claim that human beings are "possessed by an urge to self-display, an "urge to appear"; to "make their appearance like actors on a stage set for them." And, this urge to appear can only be realized in the presence of others, and thus depends on the existence and quality of a public world. What constitutes reality for us, Arendt writes, is "being seen and heard by others as well as by ourselves" "*in public*."⁵ The

⁵ Ibid., 21, 29-30.

Görünüm fikri, Hannah Arendt'in politik düşüncesinin çok önemli bir yönü olmuştur. Arendt için görünüm, dünyanın temel bir özelliğidir. *Zihnin Yaşamı*'nın birinci cildinin başında yazdığı gibi, "...dünya hepsinin ortak özelliği görünmek olan dolayısıyla da uygun duyu organları bahsedilmiş varlıklar tarafından algılanması, yani görülmesi, duyulması, dokunulması, tadılması ve koklanması gereken, doğal ve yapay, canlı ve ölü, geçici ve kalıcı pek çok şey barındırır...Hiçlikten gelip girdiğimiz, oradan da hiçliğe gittiğimiz bu dünyada, *Varlık ve Görünüm örtüşür*."⁴

⁴ Hannah Arendt, *Zihnin Yaşamı*, çev: İsmail Ilgar, İletişim Yayınları, 2018, s. 37.

Arendt, insanların "kendini sergileme dürtüsüne", "görünme arzusuna"; "aktörlerin kendileri için hazırlanan sahneye çıktıkları gibi *arz-ı endam*" etme arzusuna sahip olduklarına dair ontolojik bir iddiada bulunur. Ve bu görünme arzusu ancak başkalarının huzurunda gerçekleştirilebilir, dolayısıyla kamusal bir dünyanın varlığına ve niteliğine bağlıdır. Arendt, bizim için gerçekliği oluşturan şeyin, "kamu içinde" "kendimiz kadar başkaları tarafından da görülmek ve duyulmak"⁵ olduğunu yazar. Bu "ortak dünya", "nesiller boyunca, yalnızca kamuda görüldüğü ölçüde varlığını sürdürebilir."⁶

⁵ A.g.e, s. 40, 48-49.

⁶ Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*, çev: Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, 2021, s. 81.

Bu anlayışa göre "kamu" ortaklaşmaya, kurulabilen ve desteklenebilen kırılan bir alana atıfta bulunur. Ya da kitle toplumu, kapitalizm, tüketimcilik ve modern bilimin yükselişinde olduğu gibi kaybolabilir. Kamusal alanın gerçekliği, çok sayıda bakış açısının eş zamanlı

“common world” can “survive the comings and goings of the generations only to the extent that it appears in public.”⁶

⁶ Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1958, p. 55.

The public refers to the contingent, a fragile realm that can be founded and nurtured. Or, as it has happened with the rise of mass society, capitalism, consumerism, and modern science, it can get lost. The reality of the public realm relies on the simultaneous presence of a plurality of perspectives. Arendt’s definition of politics in terms of a plurality of human beings acting in concert is explicitly modeled after the ancient polis, an “organized space of remembrance” against the fragility and contingency of action. “The space of appearance comes into being wherever men [sic] are together in speech and action and precedes all formal constitution of the public realm and various forms of government, that is, the various forms in which the public realm can be organized.”⁷ It implies that

⁷ Ibid., 199.

the space of appearance can neither be guaranteed nor preserved beyond its enactment.

It’s the political arena where the true “spaces of appearance come to being,” for Arendt.⁸ Only in this realm one can

⁸ Ibid., 199.

achieve one’s own appearance and actualization. Only in this “space of appearance,” grounded in the human condition of plurality, can one establish the reality of oneself, one’s identity, and the surrounding world. Therefore, to be deprived of the political realm is to be deprived of reality. The space of appear-

mevcudiyetine dayanır. Arendt’in uyum içinde hareket eden insan çoğulluğu açısından siyaset tanımı, açıkça, eylemin kırılğanlığına ve olumsuzluğuna karşı bir “örgütlü hatırlama mekânı” olarak antik polis fikrine göre şekillenmiştir. “Tezahür sahası, insanların birlikte konuştukları ve eyledikleri her yerde ortaya çıkar; bu nedenle kamu alanının biçimsel kuruluşunu ve çeşitli yönetim biçimlerini, yani kamu alanının örgütlenmesini mümkün kılan çeşitli biçimleri önceler.”⁷

⁷ A.g.e., 273.

Görünüm alanının, icra edilmenin ötesinde, ne garanti altına alınabileceğini ne de korunabileceğini ima eder.

Arendt için siyasi arena hakiki “tezahür sahalarının ortaya çıktığı” yerdir.⁸ Kişi

⁸ A.g.e., 273.

ancak bu alanda kendi görünümüne ulaşır, kendini gerçekleştirir. Kişi ancak çoğulluğun insani koşulunda temellenen bu “tezahür sahası”nda kendi gerçekliğini, kimliğini ve çevresindeki dünyayı kurabilir. Dolayısıyla siyasal alandan yoksun olmak, gerçeklikten yoksun kalmaktır. Görünüm alanı, etkileşim halindeki çoğul cisimler bir araya geldiğinde ortaya çıkan uzamdır. Bu, karşılıklı maruz kalmanın ilişkisel sahasıdır. Arendt, Tukidides’in ünlü bir cümlesini aktarır: “Nereye gidersen git polis’i de yanında götüreceksin” siyaset alanının nerede olurlarsa olsunlar insanlar arasında bulunduğunu iddia eder.⁹ Kesintili ve olum-

⁹ A.g.e., 272.

saldır: İnsanlar bir araya geldiği süreçte var olur, ancak dağıldıklarında kaybolur.

Occupy Hareketi, Arap Baharları, *Indignados* ve Gezi Ayaklanması’nın ardından Judith Butler, Arendt’in “tezahür sa-

ance is the space that comes to being when interacting plural bodies assemble. It is a relational space of reciprocal exposure. Arendt quotes a famous sentence of Thucydides: “Wherever you go, you will be a polis” to argue that the space of politics lies between people no matter where they happen to be.⁹ It is

⁹ Ibid., 198.

intermittent and contingent: it exists in so far as people gather, but disappears when they disassemble.

In the wake of the Occupy movement, Arab Springs, Indignados, and the Gezi Uprising, Judith Butler revisited Arendt’s concept of “the space of appearance” to reconsider it in terms of plural bodily performances. Butler also emphasizes that these bodily performances can entail speech and silence and gesture, as it is the case in *Still Life*. Also, as Butler notes, in current social movements and resistances, the struggle is precisely for the conditions of appearing, that is, for political platforms, streets, parks, squares, and the right to assemble, as we witness in *Soil. Water. Ash*. The right to appear is related to Arendt’s notion of the “right to have rights,” which she had developed to critique the idea of “human rights.” For Arendt, the “right to have rights” is not the right to food and shelter or protection but the right to act and speak and be a member of a political community. It is to be taken note of and to appear in ways that matter.

ARTISTIC RESEARCH AS POIESIS AND LOVE OF THE WORLD

I would like to conclude by drawing attention to the merits of Topal’s approach to

hası” kavramını çoğul bedensel performanslar açısından yeniden düşünmek üzere tekrar ele aldı. Butler, bu bedensel performansların *Ölü Doğa*’da olduğu gibi konuşma, sessizlik ve jest gerektirebileceğini de vurguluyor. Ayrıca Butler’ın da belirttiği gibi, mevcut toplumsal hareketlerde ve direnişlerde mücadele, tam da *Toprak. Su. Kül*’de tanık olduğumuz gibi, tezahür olanakları, yani siyasi platformlar, sokaklar, parklar, meydanlar ve toplanma hakkı içindir. Görünme hakkı, Arendt’in “insan hakları” fikrini eleştirmek için geliştirdiği “haklara sahip olma hakkı” kavramıyla ilgilidir. Arendt’e göre “hak sahibi olma hakkı” yemek, barınma veya korunma hakkı değil, hareket etme, konuşma ve siyasi bir topluluğun üyesi olma hakkıdır. Dikkate alınma ve önem taşıyan şekillerde tezahür etmektir.

POIESIS VE DÜNYA SEVGİSİ OLARAK SANATSAL ARAŞTIRMA

Topal’ın araştırma sürecine yaklaşımına, tezahür alanına bir şey yaratmaya, ortaya çıkarma, örtüsünü açma tavrına, yani *poiesis*’e dikkat çekerek bitirmek istiyorum. Bu, araçsal mantıkla sonuca ulaşmak için bir yol olarak *techné*,

¹⁰ Burada Martin Heidegger’in *physis*, *techne* ve *poiesis* arasında yaptığı ayırmadan yola çıkıyorum. Heidegger, modern bilim çağında, nesneleri *Gegenstand* (faillik ve öznellik taşıyan, “karşıda-duran” nesne) yerine, daha çok *Bestand* (“el-altında-duran”, arz; hem insanları hem de cansız varlıkları içeren, kullanılacak ve tüketilecekler) olarak ele almaya başladığımızı düşünüyordu. Bkz. Martin Heidegger, “The Question Concerning Technology,” *Basic Writings* (ed.) David Farrell Krell, Harper & Row, 1977.

“yapmak” veya “imal etmek” değildir.¹⁰ Sanatsal ve sosyal bilimsel araştırmaları birbirinden ayırmaksızın, her iki alanda da iki tür araştırmacı vardır.

research, which is an attitude of *poiesis*, creating something into appearance, a bringing-forth, an unconcealment. This is rather than *techné*, “making,” or “fabricating” as a means to an end through an instrumentalist logic.¹⁰ Instead of

¹⁰ Here, I am adapting from the distinction Martin Heidegger draws between *physis*, *techné*, and *poiesis*. Heidegger thought that in the age of modern science, we have come to treat objects more as *Bestand* (object as “standing-reserve,” supply; something to be used up and consumed, which can include humans as well as non-living things) instead of *Gegenstand* (object as something that “stands against,” which grants it agency and subjectivity). See: Martin Heidegger, “The Question Concerning Technology,” *Basic Writings* (Ed.) David Farrell Krell, Harper & Row, 1977.

distinguishing artistic and social scientific research, there are two types of researchers in both fields. One kind of researcher models oneself as a laboratory scientist, treating human beings and other entities as raw data. They apply for grants with expected outcomes. The anticipated impact is carefully laid out before they have even gone into the field. I would call this type of researcher a technician. The other kind of researcher is like an initiate. Like an initiate, he cannot anticipate the outcomes before they occur in a dynamic, unpredictable field of exchange and action. He attends to individual stories, unique tales, and images that cannot be reduced to a rational explanation or bland report. At the heart of his desire is to bear witness, even if bearing witness entails attending to that which one cannot fully comprehend. This researcher is “like a shaman guiding us through a revelatory journey.”¹¹ The poietic research mode is not

¹¹ See: Jeniffer Wallace, “The Mastery of Non-Mastery,” *Los Angeles Review of Books*, March 30, 2012, <https://lareviewofbooks.org/article/the-mastery-of-non-mastery/> [accessed 19 April 2022].

Bir tür araştırmacı, insanlara ve diğer varlıklara ham veri olarak yaklaşırken, laboratuvar bilimcisini kendine örnek alır. Sonuçları az çok belli olan hibelere başvurur. Beklenen etki, daha sahaya çıkmadan önce dikkatlice belirlenir. Bu tür bir araştırmacıyı teknisyen olarak isimlendirebilirim. Diğer tür araştırmacı ise, alana yeni baştan giriş yapan biri gibidir. Dinamik, öngörülemeyen bir değiş tokuş ve eylem alanında sonuçları ortaya çıkılmalarından önce tahmin edemez. Rasyonel bir açıklamaya ya da sıkıcı bir rapora indirgenemeyecek bireysel anlatılar, benzersiz hikâyeler ve görüntülerle ilgilenir. Tanıklık, kişinin tam olarak kavrayamadıklarına dikkat kesilmesini zorunlu kılarsa da, araştırmacının arzusunun özünde tanıklık etmek vardır. Bu araştırmacı, “bize vahiy yolculuğunda rehberlik eden bir şaman gibidir”.¹¹ Şi-

¹¹ Bkz. Jeniffer Wallace, “The Mastery of Non-Mastery,” *Los Angeles Review of Books*, March 30, 2012, <https://lareviewofbooks.org/article/the-mastery-of-non-mastery/> [19 Nisan 2022’de ziyaret edildi].

irsel araştırma tarzı, veri toplamayla değil, dinleme, karşılıklı öğrenme, konuşma ve ilişki kurmayla ilgilidir. Seyirci olmayı değil, bir öznel topluluğunun “yanında durmayı” içerir. İster insani bir özne, ister insan ötesi varlıklar olsun, bir meslektaş olarak tasavvur edilen özneye özen gösterilmesini gerektirir. Topal yıllardır, örneğin Roboski aileleriyle ya da ekstraktif kuvvetlerin yayılmasına direnen köylülerle, bir ilişki kurma süreci yürütmüştür. Ekolojik yönelimli sanat, ana akım sanatsal alanı işgal etmeye başlamadan çok önce, Topal Mahrum ve Boş: *Akropolden Manzara*, 2006 (xurban_kolektif) projesinde yer, toprak ve kimliğin önemine dikkat çekmeye başlamıştı. Anadolu-Mezopotamya bölgesindeki

about data gathering but listening, mutual learning, conversation, and relationship building. It involves not being a bystander but “standing with” a community of subjects. It entails care for the subject who is envisioned as a colleague, be it a human subject or more-than-human entities. It is a relationship-building process that Topal has carried out over the years, for example, with the Roboski families and the villagers who resist the expansion of extractive forces. Long before ecologically-oriented art came to occupy the mainstream in the artistic field, Topal had already begun to draw attention to the importance of place, soil, and identity in the *Void: A View from the Acropolis*, 2006 (xurban_collective) project. He has not given up his commitment to the complex themes, people, and places in the Anatolia-Mesopotamia region. This type of research is the mastery of non-mastery, including the craft to bring it forth in compelling forms. It does not mean to beautify horrors or to excuse injustice. It is a way of loving the world, *amor mundi*, as a challenge to think about what it means to be committed to the world despite its horrors and complexities instead of withdrawing from it.¹² It is the willingness to think

¹² Here, I am drawing on Arendt’s concept of *amor mundi*. See: Samantha Rose Hill, “What does it mean to love the world? Hannah Arendt and Amor Mundi,” April 21, 2019, <https://www.samantharosehill.com/writing-page/what-does-it-mean-to-love-the-world-hannah-arendt-and-amor-mundi> [accessed 19 April 2022].

critically about the questions which we may not always be able to answer.

* Dr. Gurur Ertem is a sociologist, dancer, dance/performance studies scholar, and Humboldt Postdoctoral Research Fellow at Free University, Berlin.

karmaşık temalara, insanlara ve mekânlara bağlılığından kopmadı. Bu tür bir araştırma, ikna edici biçimlerde ortaya çıkarmayı içeren zanaat de dahil olmak üzere, usta olmamanın ustalığıdır. Dehşeti güzelleştirmek ya da adaletsizliği mazur göstermek anlamına gelmez. Bu bir *amor mundi*; yani korkunçlukları ve karmaşıklıklarına rağmen, dünyadan çekilmek yerine ona bağlı olmanın ne anlama geldiğini düşünmek gibi zorlu bir görev olarak dünyayı sevme biçimidir.¹²

¹² Burada Arendt’in *amor mundi* kavramından yararlanıyorum. Bkz. Samantha Rose Hill, “What does it mean to love the world? Hannah Arendt and Amor Mundi,” Nisan 21, 2019, <https://www.samantharosehill.com/writing-page/what-does-it-mean-to-love-the-world-hannah-arendt-and-amor-mundi> [19 Nisan 2022’de ziyaret edildi].

Cevaplamamız her daim mümkün olmayabilecek sorular hakkında eleştirel düşünmeye istek duymaktır.

* Dr. Gurur Ertem, sosyolog, dansçı, dans performans çalışmaları uzmanı ve Berlin Free University’de Humboldt doktora sonrası araştırma görevlisidir.

Soil. Water. Ash.



Toprak. Su. Kül.

Soil. Water. Ash., I & II (2014, 2022) is composed of two performative videos and an installation produced during the Yatağan power plant worker's strike against the privatization of Yatağan, Yeniköy and Kemerköy coal power plants, and the ongoing İkizköy Resistance against the coal mine destroying the ancient forest. The project presents staged demonstrations and poetically explores some of visible contradictions, and invites the audience to think about the rights of both living and non-living things together.

Toprak. Su. Kül., I ve II (2014, 2022) iki performatif video ve bir yerleştirmeden oluşuyor. Yapıt, Yatağan, Yeniköy ve Kemerköy termik santrallerinin özelleştirilmesine karşı Yatağan termik santralinde işçilerin başlattıkları grev ve çok eski bir ormanı tahrip eden kömür madenine karşı sürdürülen İkizköy Direnişi esnasında üretilmiş. Bu proje düzenlenen gösterileri sunarken, bazı görünür çelişkileri araştırıyor, izleyiciyi canlı ve canlı olmayan varlıkların haklarını birlikte düşünmeye davet ediyor.



AH, DOĞA

AH, NATURE



ÖLÇÜSÜZ BEYAZLIK

EXCESSIVE WHITENESS

Screen shots from *Soil. Water. Ash., II* video, 2022

Toprak. Su. Ash., II videosundan ekran görüntüleri, 2022

BACKDROP. A CENTER OF CONTROVERSY. A STORY. A POWER PLANT. COAL. POLLUTION. GOVERNMENT. STATE OPPRESSION. NEOLIBERAL MANDATE. PRIVATIZATION. BUSINESS AS USUAL. NOTHING PERSONAL. SELL. ADAPT. DIE. WORKERS. RESISTANCE. STRIKE. REPEAT. LOST BATTLES. JUST CORPSES. NO SOULS. JOBS. FAMILIES. HOMES. BODIES. DECAYING BODIES. SAD BODIES. COLLECTIVE BODIES. STILL BODIES. ORGANIZED. DISORGANIZED. COMPANY UNIONS. POLITICIANS. MANAGEMENT. LAW. ORDER. POLICE ATTACK. FEROCITY. COUNTER-ATTACK. RELENTLESSNESS. REPEAT. ~ **IMAGE.** OVEREXPOSED. PARTICLES. ALL SUSPENDED. EXCESSIVE WHITENESS. LIGHT. MORE LIGHT. SKIN BURNS THROUGH THE FOG. LUMINOSITY. HAZE. CURSE. LAND EXPANDS. LAYERS OF LAYERS. CURTAINS. MOUNDS. PIPES. MEMBRANE. AWARENESS. NOTICING BUT NOT SEEING. NOT LISTENING. NOISE. JUST NOISE. OPINIONATED WHITE. PICTURES ACCUMULATE. RIP APART THE ISOLATION. ALL BLUE. JUST LIKE SOIL. AH, NATURE. ~ **DEATH.** CONSTANT DECOMPOSITION. ROTTING ROCKS. HARMONY. RESISTANCE TO DECAY. AN IMPOSSIBILITY. A POSSIBLE COMPOSITION. A TEMPORARY SOLIDARITY OF ALL LIVING THINGS. CAPITALIST ENCAPSULATION. OH PROGRESS. SELF-CONTAINED. SELF-VALORIZED. A TEMPORARY RELATIONSHIP WITH PERMANENCY. WILDERNESS. SAVAGERY. VICIOUS ACCUMULATION. HORRORS OF ENCOUNTERS. ARTIFICIAL PEACE. NO ENVIRONMENT. JUST MEN. ALL IS MAN-MADE. ~ **RESIDUE.** FALL-OUT. VISIBLE. WIND. ONLY OCCASIONALLY REFRESHING. INHALE. EXHALE. RABBITS CANNOT BREATHE. EXPLOIT. USE. VALORIZE. PLANTS. MONUMENTS OF HUMANITY. A TOTAL RESOURCE. SEED. EXHAUST. ENERGIZED BY HEAT. MOTIVATED BY PROGRESS. INNOCENCE OF INTOXICATION. ALL THAT REMAINS. EXTRACT. PROCESS. ENGINEERED COMMUNITY. PLASTICITY. ENCLOSED AREAS. SOCIAL SERVICES. REMNANTS OF A GLORIOUS PAST. COUGH. SLEEP. WORK. EAT. SHIT. REPEAT.

ARKA PLAN. BİR İHTİLAF MERKEZİ. BİR HİKÂYE. BİR ELEKTRİK SANTRALİ. KÖMÜR. KİRLİLİK. HÜKÜMET. DEVLET BASKISI. NEOLİBERAL BUYRUK. ÖZELLEŞTİRME. HER ZAMANKİ İŞLER. KİŞİSEL BİR MEVZU DEĞİL. SAT. ADAPTE OL. ÖL. İŞÇİLER. DİRENİŞ. GREV. TEKRAR ET. KAYBEDİLMİŞ SAVAŞLAR. SADECE CESETLER. CANLAR YOK. İŞLER. AİLELER. EVLER. BEDENLER. ÇÜRÜYEN BEDENLER. HÜZÜNLÜ BEDENLER. KOLEKTİF BEDENLER. DURAĞAN BEDENLER. ORGANİZE. DAĞINIK. SARI SENDİKALAR. POLİTİKACILAR. YÖNETİM. KANUN. DÜZEN. POLİS SALDIRISI. VAHŞET. KARŞI ATAK. ACIMASIZLIK. TEKRAR ET. ~ **İMGE.** AŞIRI POZLANMIŞ. PARÇACIKLAR. HEPSİ ASKIDA. FAZLA BEYAZLIK. IŞIK. DAHA FAZLA IŞIK. SİSİN ARALIĞINDA DERİ YANAR. PARLAKLIK. PUS. LANET. ARAZİ GENİŞLER. KATMAN KATMAN. PERDELER. TEPECİKLER. BORULAR. ZAR. FARKINDALIK. DİKKAT ETMEK AMA GÖRMEMEK. DİNLEMEMEK. GÜRÜLTÜ. SADECE GÜRÜLTÜ. İNATÇI BEYAZ. RESİMLER BİRİKİR. TECRİTİ PARÇALA. HEPSİ MAVİ. TIPKI TOPRAK GİBİ. AH, DOĞA. ~ **ÖLÜM.** SÜREGİDEN AYRIŞMA. ÇÜRÜYEN KAYALAR. UYUM. BOZULMAYA KARŞI DİRENÇ. BİR İMKÂNSIZLIK. OLASI BİR KOMPOZİSYON. TÜM CANLILARIN GEÇİCİ DAYANIŞMASI. KAPİTALİST KAPATMA. OH İLERLEME. KENDİNDEN MENKUL. KENDİNDEN DEĞERLİ. KALICILIKLA KURULAN GEÇİCİ BİR İLİŞKİ. YABAN. VAHŞET. KORKUNÇ BİRİKİM. KARŞILAŞMALARIN DEHŞETİ. YAPAY HUZUR. ÇEVRE YOK. SADECE HERİFLER. HER ŞEY İNSAN YAPIMI. ~ **KALINTI.** ATIK. GÖRÜNÜR. RÜZGÂR. SADECE ARA SIRA FERAHLATICI. NEFES AL. NEFES VER. TAVŞANLAR NEFES ALAMIYOR. SÖMÜR. KULLAN. DEĞERLENDİR. SANTRALLER. İNSANLIĞIN ANITLARI. TOPTAN KAYNAK. TOHUM. EGZOZ. ISI İLE HAREKETE GEÇİRİLMİŞ. İLERLEME İLE GÜDÜLENMİŞ. ZEHİRLENMENİN MASUMİYETİ. GERİYE KALANLAR. ÖZÜNÜ ÇIKARMAK. İŞLEM. TASARLANMIŞ CEMAAT. PLASTİSİTE. KAPALI ALANLAR. SOSYAL HİZMETLER. ŞANLI BİR GEÇMİŞİN KALINTILARI. ÖKSÜR. UYU. ÇALIŞ. YE. KAKA YAP. TEKRAR ET.

Still Life



Ölü Doğa

3-Channel Synchronized Video Installation, 2012-16

3-Kanal Senkronize Video Yerleřtirmesi, 2012-16

On 28 December 2011, unmanned air vehicles (UAV) spotted a group of individuals crossing the Iraq-Turkey border near the village of Roboski, located under the jurisdiction of Uludere district, fifty kilometers from the closest city of Sirnak. During the night of 28 December, an intelligence report about a possible guerrilla group passed to the Turkish military's high command, and consequently the military ordered an air strike with limited information received through the aerial footage transmitted by UAV. Two F16 jet fighters launched an attack on 'suspected terrorists' by trespassing Iraqi airspace – an international military action that would require the government's direct approval. Very soon, it became apparent that the individuals crossing the border were villagers from Roboski, who were routinely smuggling gas, cigarettes, and tea from northern Iraq – a trade that is well-known by both local authorities and military outposts. Thirty-four out of the thirty-five villagers in the group were killed – nineteen of them were under eighteen, still in school – and most of them were from the Encü family, the largest family in the village. Since then, Roboski families steadfastly demanded justice. A justice that never arrived.

Still Life (2012-16) is a documentary-based conceptual video composed of silent video portraits of the Roboski families. Through durational images, the work highlights the political agency of the victims' relatives in the face of injustice and continuing state violence and harassment.

The project is dedicated to 34 young souls from Roboski village.
Thanks to: Ferhat Encü and the Encü Family for their hospitality and help.
Prince Claus Fund for Culture and Development for their generous support.
Special thanks to Joumana El Zein Khoury.

28 Aralık 2011'de insansız hava araçları (İHA), Şırnak il merkezine elli kilometre uzaklıktaki Uludere ilçesine bağlı Roboski köyü yakınlarında, Irak-Türkiye sınırını geçmekte olan bir grubu tespit etti. 28 Aralık gecesi, olası bir gerilla grubuna ilişkin istihbarat raporu Türk ordusu üst komutanlığına intikal etmiş ve bunun üzerine ordu, İHA'dan iletilen hava görüntülerinden elde edilen sınırlı bilgilerle bir hava saldırısı emri vermişti. İki F16 jet avcı uçağı, Irak hava sahasını ihlal ederek "terörist olduğundan şüphelenilen" gruba bir saldırı başlattı – bu hükümetin doğrudan onayını gerektiren uluslararası bir askeri harekâtı. Çok geçmeden, sınırı geçen kişilerin kuzey Irak'tan kaçak akaryakıt, sigara ve çay getiren Roboski köylüleri olduğu ortaya çıktı – bu hem yerel yetkililer hem de askeri karakollar tarafından iyi bilinen bir ticaretti. Gruptaki otuz beş köylüden otuz dördü öldürüldü - on dokuzu on sekiz yaşın altındaydı, okula gidiyorlardı ve çoğu köyün en büyük ailesi olan Encü ailesindendi. O günden bu yana Roboski aileleri kararlılıkla adalet istedi. O Adalet hiç gelmedi.

Ölü Doğa (2012-16), Roboski ailelerinin sessiz video portrelerinden oluşan belgesel nitelikli kavramsal bir video. Yapıt, durağan imgeler aracılığıyla, devletin devam eden taciz ve şiddetinin yanı sıra adaletsizliğin karşısında kurban yakınlarının siyasi gücünü vurguluyor.

Proje Roboski köyünden 34 gence ithaf edilmiştir.
Ferhat Encü ve Encü Ailesi'ne misafirpervelikleri ve yardımları için teşekkür ederiz.
Projeye destekleri için Prince Claus Kültür ve Kalkınma Fonu ve Joumana El Zein Khoury'ye teşekkürler.



The Golden Cage



Altın Kafes

2 Channel Video, Prints on clay, Stamps, Postcards and Books, 2022

2 Kanallı Video, Kil üzerine baskılar, Pullar, Kartpostallar ve Kitaplar, 2022





The Golden Cage (2022) is an installation based on the northern bald ibis (a.k.a "kelaynak" in Turkish), the most endangered migratory bird in the Middle East. When Palmyra fell to ISIS, the kelaynak colony, which migrates from Northeast Africa to Birecik (a small town near the Turkish-Syrian border), faced total extinction. In March 2016, the Birecik Kelaynak Reproduction Center decided not to release the birds from the confinement cages to protect them—the center has been keeping a semi-wild population since the late 1970s. *The Golden Cage* refers to a set of confinements amidst the never-ending catastrophes in the region; it is a poetic examination of artifacts, ruins, water bodies, and organisms spread across a highly nationalized terrain. As the embodied symbol of the state, the cage is enacted through a text translated into multiple languages to create new associations about borders, migrations, entrapments, and untranslatability.



Altın Kafes (2022) Orta Doğu'nun göçmen kuşlarından biri olan, nesli tükenme tehlikesi altındaki kelaynaklardan yola çıkan bir yerleştirme. Palmira DAESH'in eline geçtiğinde, Kuzeydoğu Afrika'dan Birecik'e göç eden kelaynak kolonisi tümünden yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldı. 2016'nın Mart ayında, Birecik Kelaynak Üretim İstasyonu kuşları korumak için, tutuldukları kafeslerden bırakmama kararı aldı. Bu merkez 1970'lerin sonlarından bu yana yarı-yabanıl bir popülasyonu barındırmakta. *Altın Kafes* bölgedeki sonu gelmez felaketlerin ortasında yaşanan bir dizi kapatılmaya referans veriyor; son derece uluslaştırılmış bir yeryüzü parçasına dağılmış eserler, harabeler, su kütleleri ve organizmalar üzerine şiirsel bir soruşturma. Devletin beden bulmuş bir sembolü olarak kafes, sınırlar, göçler, düşülen tuzaklar ve çevrilemezlik hakkında yeni çağrışımlar yaratmak üzere, birkaç dile çevrilmiş bir metin aracılığıyla canlandırılıyor.

BIOGRAPHY

Hakan Topal is an artist living and working in Brooklyn, New York. In 2000, he co-founded xurban_collective (2000-12), an international art and research group, and presented his personal and collective work at leading art museums and biennials. He represented Turkey in the 49th Venice Biennial; participated in the 8th Istanbul Biennial, Greater New York at MoMA PSI, 9th Gwangju Biennial, and 8th Bucharest Biennial. His work has been commissioned by numerous international organizations and museums, including Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna; KW Institute for Contemporary Art, Berlin; ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe; Sextant Et Plus, Marseille; the National Contemporary Art Museum, Athens, and the International Center of Photography (ICP) for his contribution to *Perpetual Revolution: The Image and Social Change*. Topal studied engineering (BS) and Gender and Women's Studies (MS) at Middle East Technical University, where he worked as a researcher at the Audio-Visual Research and Production Center between 1996 to 2000. He received his Ph.D. in Sociology from the New School for Social Research, New York. He is currently an Associate Professor of New Media and Art+Design at Purchase College, the State University of New York.

ÖZGEÇMİŞ

Hakan Topal Brooklyn, New York'ta yaşıyor ve çalışıyor. 2000'de uluslararası bir sanat ve araştırma grubu olan xurban_collective'in (2000-12) kurucularından biri olarak yer aldı, önde gelen sanat müzeleri ve bienallerde kişisel ve kolektif çalışmalarını sundu. 49. Venedik Bienali'nde Türkiye'yi temsil etti; 8. İstanbul Bienali, MoMA PSI'da Greater New York sergisi, 9. Gwangju Bienali ve 8. Bükreş Bienali'ne katıldı. Birçok uluslararası organizasyon ve müze tarafından yeni eser üretim desteği aldı, bunlardan bazıları: Thyssen-Bornemisza Çağdaş Sanat, Viyana; KW Çağdaş Sanat Enstitüsü, Berlin; ZKM Sanat ve Medya Merkezi, Karlsruhe; Sextant Et Plus, Marsilya; Ulusal Çağdaş Sanat Müzesi, Atina ve *Perpetual Revolution: The Image and Social Change* için katkı sunmak üzere Uluslararası Fotoğraf Merkezi (ICP), New York. Topal, 1996-2000 yılları arasında Görsel-İşitsel Araştırma ve Uygulama Merkezi'nde (GİSAM) araştırmacı olarak çalıştığı Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde mühendislik (lisans) ve Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları (Yüksek lisans) okudu. New York New School for Social Research'ta Sosyoloji alanında doktorasını tamamladı. Halen New York Eyalet Üniversitesi Purchase College'da Yeni Medya ve Sanat+Tasarım doçenti olarak çalışmaktadır.

Hakan Topal

Temporary Assembly of Living Things
Canlıların Geçici Meclisi

Design | Tasarım
Ece Eldek

Authors | Yazarlar
Gurur Ertem
Hakan Topal

Translations | Çeviriler
Aslı Çetinkaya

Thanks | Teşekkürler
Depo
Asena Günal, Aslı Çetinkaya,
Marina Papazyan, Mert Sarısu,
Turan Tayar, Kadir Çelik

Encü Family, Roboski, Şırnak

Kari Conte
Writer & Curator / Yazar & Küratör

Dr. Sandra Noeth
Curator / Küratör
Bodies, un-protected / Korunmamış Bedenler
Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt

Dr. Michael Chagnon
Curator / Küratör
Aga Khan Museum, Toronto

Prince Claus Fund for Culture and Development
Prince Claus Kültür ve Kalkınma Fonu

SUNY Purchase College Faculty Support Awards

Print Run | Baskı Adedi **500**
Print | Baskı **Sena Offset**



Creative Commons (CC) License | Lisansı

2022 İstanbul
Free of Charge | Para ile Satılamaz
ISBN 978-0-9836031-4-6

