Garp Sessions:
Belgeleme ve Yeni Üretim
Documentation and Commissioned Works
2019-2022

3 Giriş / Introduction→

6 Fisun Yalçınkaya, Ayşe İdil İdil, Deniz Kırkalı ↘↙
Birlikte Düşünmek İçin Bir Alan / *A Space to Think Together*

28 Ulufer Çelik↕

30 Larissa Araz→

34 Amelie Wedel→

41 Gerko Egert↘↗
nocturne: Yayımcılık ile Erişim Oluşturmak / *nocturne: Creating Access through Publishing*

50 Cem Örgen→

55 Burak Taşdizen→

70 Ekin Can Göksoy↔↕

73 Ada Özsar↔

84 Cooking Sections↗↘
Yemeğin İklime Olan Etkisi Üzerine Bir Sohbet / *A Conversation on How Food Changes the Climate*

96 Ali Yalgın→

102 Ayşe Draz↔

108 Ezgi Tok↕

110 Bıçakçı / Knifemaker Doğan Tosun ↘↗
Tükenmek Üzere Olan Bir Gelenek Üzerine / *On a Tradition on the Verge of Extinction*

121 Aslı Özdoyuran→

126 Ezgi Hamzaçebi & Lara Ögel↘↙

140 David Horvitz↕

143 Babakale Güzelleştirme, Kültür ve Dayanışma Derneği / Babakale Beautification, Culture, and Solidarity Association ↗↘
Babakale'de Bir Kadın Girişimi / *A Women's Initiative in Babakale*

152 Biyografiler / Bios×

Kitap Boyunca / Throughout the Book

↖↗↙↘
Gizem Karakaş

↖↗↙↘
Maryam Al Khasawneh

↖↗↙↘
Ayşe Köklü

Giriş

2019 yılının ilkbaharında kendimizi Babakale'de, parçası olduğumuz daha büyük sistemlerin nasıl işlediğini göz önünde bulundurarak o zamanki topluluklarımızı, ağlarımızı ve ihtiyaçlarımızı düşünürken bulduk. Mevcut bir araya gelme biçimlerinin yeterli olmadığı ve birlikte geçirilen zamanı ana üretim olarak önceleyen, diğer sanatçılarla ve kültür üreticileriyle farklı şekillerde bir araya gelmek için bir alana ihtiyacımız olduğunu fark ettik. 2019 yazında bu duygu ve aciliyetlerle başlattığımız Garp Sessions, son beş yıldır her seneki grubun ihtiyaçları etrafında şekilleniyor ve yeniden şekilleniyor.

Farklı yıllardan geçmiş katılımcılar ve geniş hatlarıyla Garp Sessions komünitesi arasındaki diyaloğu ilerletmek için daha fazla fırsat yaratmanın önemli olduğunu düşünerek bir kitap yapmaya karar verdik. Bu kitap, Babakale'de geçirdiğimiz zamanı kısmi de olsa belgelememize, programın kişisel, profesyonel, sosyal ve günlük yaşamımızı nasıl etkilediği üzerine düşünmemize, bu karşılaşmaya cevap veren yeni işler üretmemize, köyden seslere yer vermemize ve Babakale'deki program sürecini okuyucuya açmamıza olanak sağlıyor. Bu anlamda, bir yeni iş üretimi platformu olmasının yanı sıra bir aynı zamanda da bir belgeleme alanı. Bu biricik karşılaşmanın bütüncül bir resmini çizmeye çalışmadan, tüm bu içerikleri, deneyimleri ve bakış açılarını yan yana yerleştiren fiziksel bir nesneyi elimizde tutmayı uzun zamandır arzuluyoruz.

Kitap, geçmiş katılımcılardan (2019-2022) Ada Özsar, Ali Yalgın, Amelie Wedel, Aslı Özdoyuran, Ayşe Draz, Burak Taşdizen, Cem Örgen, David Horvitz, Ekin Can Göksoy, Ezgi Tok, Ezgi Hamzaçebi & Lara Ögel, Gizem Karakaş, Larissa Araz, Maryam al Khasawneh ve Ulufer Çelik ile ne var ne yok katılımcı Ayşe Köklü'nün metinsel ve görsel içeriklerini, nocturne platform adına Gerko Egert'in metnini, Garp Sessions ve Fisun Yalçınkaya arasında gerçekleşmiş bir söyleşiyi, Cooking Sections, Doğan Tosun ve Babakale Güzelleştirme Kültür ve Dayanışma Derneği ile röportajları içeriyor. Gizem Karakaş'ın katılımcılara anonim olarak sorduğu sorular ve Maryam al Khasawneh'in Babakale'de çekilmiş fotoğrafları kitap boyunca yayılmıştır. Kitap, Ayşe Köklü'nün programa (ne var ne yok) katılış biçiminin bir uyarlaması olan kitap ayracına da ev sahipliği yapar. Bu kitabın bir sohbet havasında raflarınıza, masalarınıza, çantalarınıza, zihinlerinize sızdığını, düşünce akışlarına girip çıktığını, bir şey aramaya ya da bir şeyler atıştırmaya gidip geldikten sonra tekrar elinize almaya ve bu deneyimlerin bilinmeyen kısımlarını keşfetmeye motive edeceğini hayal ediyoruz.

Intro

In the spring of 2019 we were in Babakale thinking about our communities, networks, and needs at the time, considering how the bigger systems we were a part of functioned. It seemed immediately very clear that the current modes of coming together did not suffice and that we needed a space for encountering other artists and cultural producers that prioritizes the time spent together itself as the main production. We started Garp Sessions in the summer of 2019 with these sentiments and urgencies, and it has been shaping and reshaping around the needs of each iteration for the past five years.

We have been wanting to put together a book as we believe it is important to create further opportunities for dialogue between past participants from different years as well as members of our extended Garp Sessions community. The book allows us to document some aspects of our time in Babakale, reflect on how the program has impacted our personal, professional, social and daily lives, produce new work in response to this encounter, include voices from the village and further open up the process of the program in Babakale. In that sense, it is a documentation as well as it is a commissioning platform. We have long been wishing to hold a physical object that placed all of these content, experiences and perspectives next to one another without trying to paint a complete image of this unique encounter.

The book brings together texts and visual material from past participants (2019-2022) Ada Özsar, Ali Yalgın, Amelie Wedel, Aslı Özdoyuran, Ayşe Draz, Burak Taşdizen, Cem Örgen, David Horvitz, Ekin Can Göksoy, Ezgi Tok, Ezgi Hamzaçebi & Lara Ögel, Gizem Karakaş, Larissa Araz, Maryam al Khasawneh and Ulufer Çelik, past neither absent nor present participant Ayşe Köklü, as part of nocturne platform Gerko Egert, a conversation between Garp Sessions and Fisun Yalçınkaya. It also features interviews with Cooking Sections, Doğan Tosun and Babakale Beautification, Culture, and Solidarity Association. Throughout the book, questions Gizem Karakaş has asked the participants anonymously and Maryam al Khasawneh's photographs taken in Babakale are spread. The book is also marked by neither absent nor present participant Ayşe Köklü, an adaptation of her involvement in the programme. We imagine this book entering your shelves, desks, bags, minds in a conversational manner, entering and exiting streams of thought, motivating one to go look something else up or prepare a snack and then pick it back up and to get to know the unknown corners of these experiences.

Maryam Al Khasawneh

Birlikte Düşünmek İçin Bir Alan

Fisun Yalçınkaya, Ayşe İdil İdil, Deniz Kırkalı

Garp Sessions'ın beş yıldır devam eden hikayesini kurucular Deniz Kırkalı ve Ayşe İdil İdil'den dinledik.

FİSUN YALÇINKAYA: Garp Sessions'ın son derece özgün bir oluşum olduğunu ve birçok yönüyle diğer oluşumlardan farklılaştığını düşünüyorum. Hem seçtiğiniz yer hem bir araya geliş biçiminiz hem de katılımcı ve yürütücülerin pozisyonlarını belirlerken dikkat ettiklerinizle... Kurguyu nelerden ilham alarak, nelerden yola çıkarak oluşturdunuz? Nasıl ihtiyaçların etrafında bir araya geldiniz?

AYŞE İDİL İDİL: Garp Sessions bir oluşum, bir inisiyatif... Aslında hâlâ tam olarak ne olduğunu düşünüyoruz. Sadece yılda bir kez bir araya gelmenin bizi nasıl bir konumda tuttuğunu da. Belli başlı programlara, farklı örneklere bakarak şekillenmedi fikrimiz. 2019'da İstanbul'da bazı araştırma programları yeni başlatılıyordu. Biz de aynı zamanda bir komünite aradığımızı, alternatif bağlamlarda birlikte düşünmek istediğimizi fark ettik. Müze, enstitü, galeri gibi belirli alanlar dışında neler yapabileceğimizi, bunun bize ne katacağını düşünüyorduk. Yan yana olmanın ve biraz kodlanmamış bir alanda rahat bırakılmış olmanın neleri açacağını merak ederek başladık.

F.Y: Soracağım birkaç noktaya da değindin. O rahatlığı ve o bir araya gelmenizde sizi özgür bırakan şeyi nasıl tanımlıyorsunuz, ne demek rahat olmak, bir arada olmak? O komüniteye neden ihtiyaç duyuyoruz? Nasıl anlatırız o komüniteyi? Ne gibi bir organik durum üzerinden şekillenebilir o komünite, nasıl bir araya gelinebilir? Ya da ne gibi dertler, sorunlar üzerinden bir araya gelebilir? Bir de müze ve diğer kurumlarla böyle programların sonrasında iş birliği yapması olasılığı hakkında neler düşünüyorsunuz? Bu gibi sorular da aklımdaydı bunlara da değinmiş oldun. Yine de bu soruya geçmeden önce Deniz'den de nasıl yola çıktığınızı -belki bu sorulara da yanıt arayarak, dinlemek isterim.

DENİZ KIRKALI: Biz aslında, oturup var olan araştırma ve öğrenme programları nelerdir diye kapsamlı bir araştırma yapmadık; bu var olan modellerden farklı olarak ne yapmak istiyoruz gibi bir bakışla konuya yaklaşmadık. Neredeyse içgüdüsel bir yerden ilerledik. İhtiyacımız olan şeyi kendimiz için yapmak istedik. Bunun için bir kaynak olarak, Ayşe'nin ailesinin Babakale'deki evini kullanarak neye ihtiyacımız olduğunu sorguladık. Sonrasında kaba hatlarıyla bir model ortaya çıktı ama çok değişti ve dönüştü seneler içinde. Garp Sessions'ın, hem bizim hem dahil olan insanların ihtiyaçları ve öncelikleri etrafında şekillenmiş olmasını önemli buluyoruz. 2019'da pilot programı yaptık. Ayşe'yle bizim yürütücülüğünü üstlendiğimiz bu programa halihazırda tanıdığımız veya daha önce beraber çalıştığımız

birkaç sanatçıyı davet ettik. İşleyen ve işlemeyen yönleri görmek istedik. Türkiye'de genel olarak sanatçılar, kültür sanat çalışanları sergi açılışlarında görüşüyor, ayaküstü birkaç şey konuşuyor. Biraz daha yakın olanlar belki biraz daha sohbet edebiliyor. Küratörler atölye ziyaretleri yapabiliyor ama sanatçıların birbirlerini derinlemesine tanıyabildikleri alanlar çok az diye düşündük. O sosyalleşmenin, sosyallik elementinin, belki içkili masalarda çıkan yakınlaşmanın bilinçli bir şekilde kurulabileceği alanların az olduğunu düşündük. İlk sene on gün resmen hiç evden çıkmadığımız, bir masanın etrafında vakit geçirdiğimiz bir süre oldu. Ama ikinci sene pandemi başlamıştı ve grubun ihtiyaçlarının ciddi anlamda değiştiğini fark ettik. Daha çok dışarı çıkmak, köy ile ilişki kurmak, yürüyüş yapmak, çevreyi keşfetmek gibi ihtiyaçlar vardı. Aynı evi paylaşmak birbirini zihinler olarak değil de bedenler olarak da bir şekilde tanımak, yan yana durmak zorunda olduğun bir alan yaratıyor. Sanırım rahatlık biraz orada o samimiyet kelimesinin de tam karşılamadığı ama samimiyete yakın yerden geliyor. Bedensel, duygusal on gün içinde her şeyi yan yana yaşamak zorunda olmanın farklı bir yakınlık kurduğunu düşündük ve hakikaten de öyle oldu.

A.İ.İ: Deniz'in anlattığı durumlarla beraber bir de üretim kaygısı yüklemeyen ve beklentisi olmayan bir program. Dolayısıyla gerçekten sadece beraber vakit geçirmek, bir şeylere beraber yan yana bakmak, bunları beraber anlamak üzere buluşulan on günlük bir süreçten bahsediyoruz. Rahat bırakılmaktan kastımızı açıklarken bir sonuca ulaşma baskısının da olmamasının önemli bir etken olduğunu söylemek isterim.

F.Y: Evet sanki sanatçılar sadece bir şeyler ürettiklerinde görünür olabiliyorlar ya da bir araya gelmeler sadece üretimler üzerinden ilerliyor. Tabii işin doğası gereği bu böyle ama onun haricinde sanki sanatçı bir şey yapmıyor gibi komik de bir durum ortaya çıkıyor. Halbuki üretmek ve bunun sürmesi, beslenme süreci tüm hayata yayılan bir şey. Garp Sessions'ın sonunda beklenti yok ve bunun sonucunda çıkacak bir şey de yok. Belki sadece o bir arada olmak, bir arada geçirdiğin vakti paylaşmak ve bunun birbirine bir şey öğretebilme ihtimali işe yarıyordur diye düşünüyorum. Yine de bunun içindeki bir araya gelişler için küçük olsa da bir örgütlenme gerekiyor mu? Ya da nasıl düzenliyorsunuz onu? Akış nasıl şekilleniyor? Bunda aslında Türkiye'nin son yıllarda içinde bulunduğu baskı ve zorlukların yarattığı git gide daha keskin sınırlarını hissettiğimiz aciliyetler etrafında şekillenen ve eleştirinin, tartışma kültürünün rahat akmasının zorlaştığı ama bir yandan da çok hızlı devam eden bir gündem akışı etrafında tüm tartışmaların sivrileştiği genel kültür ortamımızın da etkisi olduğunu düşünüyorum. Bir araya gelmenin zorlaşmasında siz nasıl toplumsal sebepler görüyorsunuz? Buna yanıt aramanın ne gibi toplumsal karşılıkları var ya da?

A.İ.İ: İlk kısımdan başlayayım. Bir şey üretmek ya da üzerinde çalıştığımız bir şeyi paylaşmak

ve bunun üzerine bir diyalog kurmak ya da atölye ziyaretleri olsun ve insanlar birbirlerine iş sunsunlar gibi bir kurgudan ziyade ilk günden birbirimizi daha iyi tanımak adına "öğretme sunumları" diye bir şey hayal etmiştik 2019'da. Kendi pratiğimizi ya da hayatlarımızı etkilediğini düşündüğümüz herhangi bir alan ve konuda yirmişer dakikalık sunumlar yapalım birbirimize dedik. Bunun içinde nefes egzersizleri, kung-fu, deniz kenarına gidip taş, kabuk, yosun gibi örnekler toplayıp onlara baktığımız bir zaman vardı... Ama Deniz'in de dediği gibi her sene ihtiyaçlar doğrultusunda değişiyor o kurgular. Tamamen yürütücülerin elinde olan bir günlük akış var. Bizim ilk sene yaptığımız bir programlamayı da onlara örnek olarak sunuyoruz. Program sırasında, metinlere beraber bakıyoruz, hatta ilk defa hep beraber karşılaştığımız metinlerin olduğu ve o ilk karşılaşma anını yan yana yaşadığımız okuma seansları düzenlendi. Okumak, öğretmek, birlikte yemek yapmak ve yemek yemek değişmeyen bir parçası Garp Sessions'ın. Her akşam yemeğini birlikte yapmak ve birlikte yemek her sene zorunlu koştuğumuz bir şey. Ama gerisi yürütücülerin pratikleri ve o seneki tema etrafında belirlediği şeylere göre değişiyor.

F.Y: Bu yemek kısmını biraz daha açar mısınız, neden bir arada akşam yemeği yenmesini önemsediniz, bunun kültürel arka planı nedir, sizin kişisel tarihlerinizdeki yeri nedir, beraber yemek yapılıp yenirken nelere dikkat ediyorsunuz, bir araya gelen topluluk sadece veganlardan ve naveganlardan oluşmuyorsa nasıl işliyor program?

D.K: Birlikte yemek yemek bir ritüel ve daha zihinsel süreçlerden farklı işleyen bir sosyal alan. Birlikte yemek yemenin birlikte bir atölye yapmaktan veya bir metin okumaktan çok farklı bir iletişim kurma imkânı sunduğunu düşünüyoruz. Aynı zamanda çok fazla kişi bir araya gelip yemek alışverişi yapmak, menüye karar vermek ve pişirmek ilginç bir uzlaşma süreci. Birbiriniz, bedenleriniz, yemeğe yaklaşımınız, geldiğiniz yer, aileniz ve ideolojik görüşleriniz hakkında da çok şey öğreniyorsunuz. Farklı beslenme pratiklerine sahip insanlar oluyor. Genelde çok fazla vegan ve vejetaryen seçeneğin olduğu yemekler yapılıyor ancak tabi grubun dinamiğine ve hassasiyetlerine göre değişiyor bu. Özellikle bazı senelerde insan olmayan, bakım, ekoloji gibi konuların sıkça tartışıldığı bir düzlemde hayvan ve hayvan ürünleri tüketimini hem entelektüel bir yerden tartışmak hem de pratik etmek veya bunun beslenme biçimlerimizi nasıl etkilediğini birebir yaşamak oldukça ilginç oldu.

A.İ.İ: Zaten Garp Sessions'ın içinde bulunduğu coğrafya (ve bunun izdüşümü olarak Babakale pazarındaki ürünler) bizi zeytinyağı ve sebze ile beslenmeye teşvik ediyor, köyde mesela kasap yok. Deniz'in de bahsettiği gibi bunu entelektüel açıdan ele almaya başlıyoruz, önceliklerden bahsederken artık zaman biraz da buna geliyor, gıdaların ve kaynakların nerelerden geldiğini takip etmek, programın her yıl katılımcıları köyde bir araya getirmesinin ekolojik,

sosyal, ekonomik etkilerini merak edip bunlar üzerine yoğunlaşabiliyoruz. Bir de bu noktada az önce sorduğun soruya dönmek mantıklı geliyor; bir araya gelmenin zorlaşmasındaki toplumsal sebepleri düşündüğümüzde 2013'ten beri gittikçe kısıtlanan yaşam alanlarının olduğunu görüyoruz bunu yaşıyoruz. Halen gidebildiğimiz kapatmamış veya kapatılmamış müesseseleri, buluşulabilen sanatçı atölyelerini/kültür sanat mekânlarını veya başka kurumlar altındaki çeşitli seminer ve programları çıkardığımızda, yan yana olabildiğimiz yerler oldukça kısıtlı, oralarda da şahsen tedirgin hissediyoruz diye düşünüyorum. Deniz'in de bahsettiği müzakerelerle şekillenen bu herkesin birlikte sindireceği şeyi birlikte yaratmak, bütün bu süreç ve sonunda bir masa etrafında buluşmak bu açıdan bizim için çok değerli. Enformal bir alanda temel motor becerilerimiz önümüzdeki yemeklerle ilgilenirken yaratılan güven alanında paylaşımlara devam etmek...

F.Y: Yürütücüleri nasıl seçiyorsunuz? Bu programa katılanları nasıl seçiyorsunuz? Nasıl bir araya geliyorlar?

D.K: Burada bir açık davet yok, bizim davet ettiğimiz iki yürütücü oluyor ve yürütücülerin belirlenmesi bizim müdahalemizin olduğu tek yer. Oradan sonra tema, katılımcılar, günlük program ya da yemek gibi bir sabitin nasıl işleyeceği çoğunlukla yürütücüler üzerinden ilerliyor. Yürütücülerin de ilk seneden itibaren uluslararası alandan seçilmelerine önem gösterdik. Sadece Türkiye'den katılımcıların değil yurt dışından da kendi var olan ağlarımızdan insanları davet ettik. Bu seneye kadar hep Türkiye'den bir yürütücü ve Türkiye dışından bir yürütücünün seçilmesiyle ilerlendi. Orada da böyle bir zaman ve mekândan, bu kaynaktan faydalanabileceğini düşündüğümüz isimlere yöneldik. İki yürütücünün aylar öncesinden birlikte bu sürece hazırlanmaları gerekiyor. O yüzden bir yandan kolektif çalışmaya açık, böyle bir şeye zaman ayırabilecek olan ve süreçten yararlanabileceğini düşündüğümüz insanları davet etmeye özen gösterdik. Hep görsel sanatlarla çalışanların değil de farklı disiplinlerden sanatçıların olmasına önem verdik. Tabii iki yürütücünün eşleşmesi de çok kritik olduğu için farklı pratiklerden gelmelerinin yanı sıra çalıştıkları konular, yaklaşımları ve karakterleri gibi etkenleri de hesaba kattık. On gün bir evde yaşayacak olmanın da düşünülmesi gerekiyordu. Merak ettiğimiz, tanımak istediğimiz ve birlikte yaşam alanı paylaşmakta sorun yaşamayacağımızı düşündüğümüz insanları belirliyoruz. O yüzden birbirleriyle nasıl iletişim kuracaklarını da hayal edebildiğimiz iki insan seçmeye çalıştık hep. Bunun dışında belli başlı kriterler yok veya yürütücü olarak düşündüğümüz isimlerin kariyerlerinin neresinde olduklarına, yaşlarına veya hangi kurumlarla çalışmış olduklarına önem vermiyoruz.

A.İ.İ: İkimiz de yeni insanlarla ve pratiklerle beslenmeyi çok önemsiyoruz. Dolayısıyla

yürütücülere verdiğimiz tavsiyelerden biri de şuydu: Tabii ki kimi istiyorsanız çağırabilirsiniz ama çok da aynı ağın parçası olmadığınız isimlere yönelirseniz bu birilerini de tanımak için, hiç tanımadığınız bir insanla yan yana gelmek için kullanabileceğiniz bir kaynak olarak düşünülebilir. Bu biraz deminki komünite sorusuna da gidiyor. Başından beri çok kısır kalan aynı ağı tekrar etmekten, pohpoplamaktan ya da onu tekrar üretmekten kaçınarak ilerledik. Yürütücüler bizim de birincil çevremizden olmuyorlar genellikle. Bizim de çok iyi tanımadığımız ve ilk defa tanıştığımız, heyecanlandığımız insanlarla beraber çalıştık bugüne kadar. En keyifli kısımlarından biri o zaten. Bir de özellikle sanat yaşamlarının farklı noktalarında olan insanlara açık olması durumunu da jenerasyonlar arası bir ağ kurmak için bir zemin haline gelmesi ihtimali olarak düşünüyoruz.

F.Y: Katılımcılar nasıl bir çeşitlilik gösteriyorlar? Gözlemleriniz neler? Kimler var? Kaç kişiden bahsediyoruz? Onu da belirtmek iyi olur.

D.K: Şu ana kadar yürütücülerle beraber, Ayşe ve ben de dahil, toplam 25 katılımcı oldu. Geçen sene ilk defa biraz daha kalabalıktık. Biz katılımcılar kadar aktif ve dahil olmadığımız, daha çok ofis işleri ve köy ile ilgili yardım için orada olduğumuz bir pozisyondayız. Yer kısıtlılığından ötürü her sene altı kişi diyorduk ve bu sayının iyi işlediğini gördük. Ancak geçen sene ilk defa yürütücülerden biri çocukları ve partneriyle; birkaç katılımcı daha da partnerleriyle geldiler ve ilginç oldu. Partnerler ve çocuklar tam olarak bir parçası değiller, katılımcı değiller ama oradalar. Onun da iyi işlediğini gördük. Ama sayıca fazla olmanın da bazı problemleri olduğunu da fark ettik. Altının iyi bir sayı olduğunu görme fırsatı verdi bize. Şimdi bu sayıya sadık kalalım diyoruz.

F.Y: Pandemi yıllarına denk gelen bir programdan bahsediyoruz bir de. Dolayısıyla uluslararası katılımcı sayısı az ise bu konuyu pandeminin de etkilemiş olduğunu varsayıyorum ister istemez.

A.İ.İ: Evet, mesela 2020'de yürütücülerimizden birinin hiç Türkiye'ye gelemediği bir plan C senaryosu oluşturduk. Hatta uzaktan yürür mü, işler mi diye bakmayı hayal ettik. Yürütücülere bizlerin, Türkiye'den katılımcı önerilerinde bulunmamız gerekti. Çünkü buradan gelmeleri daha kolay olacaktı bazı durumlarda. Birkaç bilgi de ekleyeyim: Katılımcıların çoğunluğu kadın ve 20-45 yaş arasında, çoğunluğu Türkiye'de yaşıyor ve çalışıyor. Uluslararası katılımcıların, Fisun senin de bahsettiğin gibi, sayısı pandemi sebebiyle ancak dengeleniyor, Türkiye'den katılımcılar çoğunlukta şu anda. İlginç ve hoşumuza giden bir veri de pratiklerin çeşitliliği! 25 kişiden yalnızca 12'si kendini sanatçı olarak tanımlıyor ve katılımcıların kalanını tiyatro oyuncusu, tiyatro yönetmeni, galerist, müzisyen, yazar ve

küratörler oluşturuyor. Yaş, yerleşke ve katılımcıların pratiklerindeki bu çeşitlilik, yaratılan ağ ve diyaloğun dengesiyle birlikte düşündüğümüzde bizi iyi hissettiriyor.

F.Y: Son yıllarda güncel sanat dünyasında Documenta 15'e birçok farklı uluslararası sergiye baktığımız zaman bir şekilde o komünite arayışını ve Avrupa merkezli üretimin dışındaki üretime dair arayışları görüyoruz. Güncel sanatı aslında çok etkileyen bir şey bu da. Bizdeki gibi ülkelerde sanat yapmak biraz o komüniteyle birlikte gelişen ya da o komünitenin kendi kendimizce inşa edildiği bir pratiğe de denk düşüyor. Garp Sessions'ın şu an dünyadaki bu eğilimlerle ya da örneklerle de konuştuğunu düşünüyorum. Siz böyle bir ortaklık ya da bağı düşünüyor musunuz? Benzemek anlamında değil, sadece bağ kurmak ya da aynı çağa ya da aynı sorunlara denk düşmek anlamında.

D.K: Bu tür yapıların arttığını kesinlikle düşünüyorum. Hatta şunu da bu yıl düşünmeye başladık yürütücüler kesinleşmeden önce; başka bu tür programlar yapan küratörlerin, programlamacıların, sanatçıların gelmesi, onlarla iş birliği yapmak bir olasılık mı? Onların bu mekânı ve zamanı kendi modellerini denemek için kullanabilmesi veya karşılıklı bir araç değiş tokuşu yaparak bir bağ kurmak mümkün mü? Diğer yapılarla ilişki kurmak, tanışmak yapmayı çok istediğimiz ve heyecanlandığımız bir şey. İhtiyaçlardan yola çıktığında, o ihtiyaçların başka yerlerde de başka coğrafyalarda başka üreticiler tarafından karşılık bulmasını görmek çok iyi hissettiriyor. Bunun bireysel bir problem değil kolektif bir durum olması. Bugüne cevap vermek, bugünü işlemek noktasından bana yalnız olmadığımızı hissettiren ve iyi bir şey yaptığımızı hissettiren bir durum çıkıyor. İhtiyaçlarımıza sadık kalarak onları işlediğimizde bunun paylaşıldığını görmek çok önemli.

F.Y: Başka bir kuşağın ya da başkalarının dertlerine yanıt arayan bir sanatın yerine kendi dertlerinle, eksiğinle fazlanla yüzleştiğin, kendi bulunduğun yeri anlamlandırmaya çalıştığın bir yaklaşımın hem dışarıdan ve yüksekten bakmayı ortadan kaldırdığını hem de ortaklaşmaya, paylaşmaya da alan açtığını düşünüyorum. Bu söylediklerini biraz daha açabilir misin? Bu bana çok önemli geliyor. Bunların içinde bulunduğumuz düzensiz ama kendi başına yapının, şansımız ve şanssızlığımız olması bakımından da dikkate değer olduğunu düşünüyorum.

D.K: Bu tür bir araya gelme modelinin veya program yaratmanın başka bir amaca hizmet eden bir süreç değil de sürecin kendisine bakmasının da önemli olduğunu düşünüyorum. Bir sürü kurum araştırma veya misafir sanatçı programlarının sergi ya da eser üretimi gibi başka amaçlara hizmet etmesini de hedefliyor. Ortaya çıkan ürünün veya yaratılması amaçlanan şeyin yalnızca o birliktelik olması durumu önemli çok güçlü de bir şey bir yandan. O bilginin başlı başına zaten bir bilgi ve sanat olduğunu düşündük.

A.İ.İ: 2023 yılının Şubat ayında Reset! projesi kapsamında İstanbul'da BAS'ta tek günlük bir atölye düzenledik. İsim ararken komik bir şekilde "iyi pratikler" diye bir şey geldi aklımıza; atölye için farklı ölçeklerde oluşumları, jenerasyonlar-arası, faydalı ve kolektif araçların üretimi ve paylaşımını ele alıyorduk, "iyi pratikler" de oradan çıkan bir şaka oldu tabirin yüzeyselliği üzerinden. Ama altında önemli bir şey var; komünite yaratmaktan bahsederken birbirimizi tanımaya zaman ve alan ayırmanın, bunun yeterli bir bilgi, veri, üretim olması üzerine de düşünüyoruz. Orada kurduğumuz ve kullandığımız iletişim yöntemlerini bir aradayken öğrendiğimiz yaklaşımları ve var olma biçimlerini kendi pratiklerimize ve hayatlarımıza taşıyabilmeyi ümit ediyoruz. Asıl o iyi pratikler bu yüzden öyle iyi pratikler. Hayatımızdaki başka iletişimleri, içinde olduğumuz farklı sistemleri ve komüniteleri de buralardan beslemek ve etkilemek için belki.

F.Y: Bu da bir başka başlık ama sizin programınız gibi oluşumların, programların, bir araya gelişlerin var olan sanat kanonu içinde nasıl bir yerde olduğunu düşünüyorsunuz? Bütün bu müzeler ve galeri yapılarıyla sizce nasıl birleşiyor? Ya da siz oralara mesafenizi nasıl görüyorsunuz? Sanat dünyasının bir tarafının bu kadar kazık çakılı gibi katı olup bir türlü buharlaşmaması ama bir taraftan da bütün bu sanat üretiminin kendisinin aslında sürekli hava veya su gibi sürekli akışkan bir yapıda olması, onların tekrar günün sonunda müzenin ya da galerinin bir parçasına da dönüşebilme ihtimalinin hep asılı olması durumuna nasıl bakıyorsunuz?

D.K: Program süresince pratikleri ve sanatçıları ya da araştırmacıları besleyen bazı yapılar olduğunu görüyoruz. Ama bu yapının söz konusu program bittikten sonra o kişiyi veya o grubu ve o ağı nasıl desteklediği de önemli. Son zamanlarda Garp Sessions'ın sadece on gün boyunca köyde yaşanan bir deneyim olarak kalmaması yönünde kafa yoruyoruz. Tüm bunlar sürdürülebilirlik kelimesini düşündürüyor, o kelimeyi de kullanmak istemiyorum ama beslenmeyi ve karşılaşmayı nasıl devam ettiriyoruz? Bu ağın parçası olmak ne demek? Belki farklılaştığı yerlerden en önemlisi bu iki soruya yanıt aramamız. Katılımcıların hayatlarında bir devamlılığı olduğunu görmek bizi mutlu ediyor ve ayrıştığımızı düşündüğümüz yön bu.

Sanat dünyasında birbirine tamamen karşıt kurumlar veya yapılar olduğunu düşünmüyorum. Garp Sessions yalnızca var olan yapılara tepki ve karşıt olarak doğmuş bir oluşum değil. Yalnızca direnerek, kanonun karşısında durarak işlemiyor ama zaten hepimiz bu yapıların içerisinde çalışıyoruz. Çalışmak durumundayız. Bu koşulların dışında değiliz hiçbirimiz. Ama bir şekilde bir şeyleri daha farklı nasıl deneyimleyebileceğimizi sorduğumuz alanlar açmayı deniyoruz. Bir şeyi eleştirdiğinde kendi içinde olduğun yapılarda kendini yalnız

hissetmemek, desteklendiğini ve güçlendiğini hissetmek bile çok önemli. Var olan yapılara alternatif oluşturmak demek sadece bu yapıları eleştirmek veya kendinin eleştirilemez, kusursuz olduğunu varsaymak olmamalı. Başka şekillerde bir araya gelmek, iletişim kurmak, düşünmek ve birbirinden öğrenmek mümkün. Biraz da bir araya gelmek için farklı koşullar yarattığında ve bilinmeyene alan açtığında ne oluyor, neler işliyor, neler var olan yapıları tekrar etmek durumunda bırakıyor veya nerelerde farklı olmayı başaramıyorsun sorularının yanıtlarını görmek başlı başına bir öğreti ve içinde yaşadığımız dünyayla ilgili bir bilgi üretimi. Bunun küratöryal anlamda da önemli bir metot olduğunu düşünüyorum. Şu an yazmakta olduğum doktora tezim alternatif küratöryal modeller geliştirmenin gerekliliği üzerine. Bu tür kolektif çalışma modları ve iş birlikleri sanki her şeyin çok doğru, sorunsuz ve uyum içinde işlediği yerler olarak düşünülebiliyor ama öyle değiller. Kendimizi bir şeylerin dışında tutmamaya veya bir şeylere tamamen karşıtlık sunuyormuş gibi konumlandırmamaya da çalışıyoruz. Bizim yaptığımız şeyi de sanat dünyasının bütün koşullarından çıkaramayız, o yüzden o ikilikten kaçmak önemli.

F.Y: Aslında bütün bir araya gelişler üzerinden yayınlar da önemli bir yer tutuyor bence. Bu hazırlayacağınız yayına neden ihtiyaç duydunuz, yayın nasıl dönüşecek?

A.İ.İ: Belli bir somut çıktısı, beklentisi olmayan bir programdan bahsediyoruz. Babakale'deki alana, o zamana ve o yıl katılan gruba özgü deneyimler yaşanıyor. Bunları katılımcıların kendi yöntemleriyle kaydetmelerini ve belgelemelerini istiyoruz. Ama bunlar paylaşılmak amacıyla kaydedilmiyor genelde. Dolayısıyla senin de dediğin gibi bu kitabı, bu kâğıt üstündeki üretim alanını farklı yılların bir araya gelebileceği bir yer olarak da düşündük. Hem katılımcıların yeni bir şey üretecekleri bir beyaz sayfa, bir yandan da dış iştirakçıların da katkı sunacağı bir alan. Yani hem bir üretim alanı hem o komüniteyi bir araya getiren, birbiriyle konuşmaya davet eden bir yayın. Daha önce hiç fiziksel olarak bir araya gelememiş insanların bu kitap üzerinden birbirlerini görmeleri ve etkileşime geçmeleri bile bizi heyecanlandırıyor. Bu sene bir yemek kitabı da hazırladık, ilk üç senenin katılımcılarının tarifleri ve deneyimlerinden oluşuyor. Orada da tariflerin ve anlatımların içinde deneyimlere dair çok fazla şeyin görünür olduğunu fark ettik. O nedenle bu kitap orada yaşanan deneyimi açmak için çok iyi bir fırsat diye düşündük.

D.K: Arşivsel bir tarafı da var. Bu seneler arasında şu insanlarla böyle bir program yapıldı ve bugünlerde biz bunu düşünüyorduk, hissediyorduk, yaşıyorduk'u görmek adına. Belgeleme kısmı önemli. Çünkü bu tür inisiyatifler genellikle bir noktada bitebiliyor, geriye dönüp bakabileceğimiz bir şeyin kalması önemli bizim için.

F.Y: Sizin kendi pratiklerinizin içinde ve kendi sanatla ilişki kurma biçimlerinizin içinde Garp

Sessions nerede duruyor?

D.K: Ben şahsen uzun süredir küratoryalin veya küratör dediğimiz kişinin pozisyonun sergileme pratiklerinin veya sergi yapmanın ötesinde başka neler olabileceğini merak ediyorum. Başka modellerle ve formatlarla çalışmayı çok önemli buluyorum. Sergi formu, sorduğumuz sorular ve ilgilendiğimiz olguları konuşma alanı yaratmak için bir araç. Onun dışında iş birliği nasıl olabilir sorusu üzerine çok çalışıyorum. Başkalarıyla birlikte düşünce üretmek, birlikte bir şeyi kurmak ve birbirinden öğrenmek benim için çok önemli. 2019'da Babakale'ye gittiğimizde ve programı kurgulamaya başladığımızda ben yüksek lisansımı yeni bitirmiştim. Yüksek lisans tezim de bağırsağın, insan ve insan olmayanın iş birliği yaptığı bir alan olarak nasıl bir metafor ve metot olabileceği üzerineydi. Kolektif pratikler benim için teorik ve akademik açıdan da ilgimi çeken mevzulardı. Bu nedenle programı da bir sindirim mekanizması olarak hayal etmiştik. Hem yemeği hem okumaları ve yeni düşünceleri birlikte sindirdiğimiz bir alan. İlla hemen ve somut bir çıktısı olmayan bir süreç bu. Ama yıllar içinde katılımcıların pratiklerinde bir şekilde tohumlarını orada ektikleri projeler, Babakale'de geçirdikleri zamanın ve yeni tanışıklıkların etkilerini işlerinde ve hayatlarında gördüğümüz anlar oldu. Yeni iş birlikleri ve arkadaşlıklar doğdu. Bunlar benim hem küratoryal hem de teori pratiğimin çok merkezinde yer alan şeyler. O yüzden başka projelerim ve ilgi alanlarımla da diyaloğa koymaya çalıştığım bir proje Garp Sessions.

A.İ.İ: Deniz'le Zeynep Öz'ün küratörlüğünü yaptığı Sharjah Bienali'nin İstanbul ayağı olan BAHAR sergisinde çalışarak tanışana kadar kültür sanat alanında ayağım hiç yoktu. Görsel üretimimin oldukça durgunlaştığı bir dönemde içine girdiğim ağlarda 'ben neredeyim, ben bu ağların nasıl parçası olabiliyorum?' diye soruyordum kendime, üretim üzerinden değilse ne üzerinden bağ kuruyoruz diye merak ederek. Etrafımdaki ilişkilerden, ağlardan ve durumlardan öğrenmeyi önceliklendirdiğim buralardaki ödünç almalara, beraber üretimlere, samimiyet olasılıklarına baktığım bir pratiğim var. Asıl merak ettiğim şey de insanlarla tereddütsüzce bağ nasıl kurulur ve kurulabilir mi sorusunun etrafında şekilleniyordu. Yalnızca insanlarla da değil, doğa-obje-insan arasındaki bütün ilişkiler için belki de geçerli bu. Bu nedenle Babakale'de, merkezin dışındaki bir yerde ben nasıl işliyorum ve benim rolüme ne oluyor sorularının yanıtlarını görmek çok ilginç geliyor. Ödünç alma ve işbirliği üzerine de konuşuyoruz, oradaki durum ve doğadan etkilenen düşünceler ve duygular, bunları düşünmek ve hissetmek onları üretmek midir, ben bunların üreticisi miyim? Ana kaygılarımı, farklı bir aradalık olasılıklarını Garp Sessions ile birlikte, kendi bedenim ve zihnim özelinden çıkarıp her sene farklı gruplarda, farklı dinamiklerde görmek de beni çok besliyor. İçinde olduğum çeşitli ağlardaki ortak paydamı, sistemde var olan ilişkiselliklerin dışında, kodlanmamış durumlarda nasıl beraberlikler kurulabileceğine ve iletişimin temelde nasıl başka türlü kurulabileceğine bakmak olarak özetleyebilirim.

F.Y: Babakale coğrafyası size ne ifade ediyor? Nasıl bir coğrafya orası? Bir yandan Çanakkale üstünde daha farklı oluşumların olduğu bir yer olarak düşündüm ama bugün düşündüğüm zaman aslında çok kendi başına ayrı bir yer olduğunu fark ediyorum. Hani böyle zamansız, yersiz bir yer gibi ama bir yandan Ege coğrafyası... Bütün bunlar nasıl etkiledi, merak ediyorum. Çünkü beslendiğine eminim.

A.İ.İ: Belki oraya gidiş yolculuğundan başlayabilirim. İlk başta hiç köprüler de yoktu. Tekirdağ üzerinden altı yedi saatlik bir araba yolculuğu bizi bekliyordu. Deniz'le program öncesinde çok gidip gelip orada nasıl bir şeyler şekillenir diye baktık. İstanbul'dan çıkıp altı yedi saat boyunca bütün manzaranın yavaş yavaş değişmesi, bir feribotla Gelibolu'dan Lapseki'ye geçtiğimizi, oradan artık yavaş yavaş köylerin merkezlerin ufalışını, camilerin minareden ibaret kalışını ve bir anda denizi görebildiğimizi böylece içinde fırının, kasabın olmadığı köyümüze ulaştığımız bir yolculuk olduğunu anımsıyorum. Babakale Asya kıtasının en batı ucunda. Midilli'ye bakıyor ama çok rüzgârlı bir alan ve oraya gittiğinde kendini bütün doğal koşullarla baş başa buluyorsun. Hiçbir yerde gibisin. Taş, deniz, güneş, rüzgâr var. Bütün duyularına hitap eden bir şeyler var ama aynı zamanda diğer her şeyin sesi kısalıyor. İnsanlarla olan etkileşim belki buna dahildir. Bütün etkenlerin artması veya kısılması senin elinde, tıpkı beyaz gürültü gibi. İlk sene gittiğimizde kapanma, birlikte olma, birbirimizden bir şeyler öğrenme, okuma, okuma, okuma gibi yoğun bir programla sadece evin içinde olmaya gitmişken, diğer sesleri daha fazla açmamızı istedi sonraki yıllar. Ve ikimizin de ayrı ayrı ilişkileri de köyle ve köydeki üreticiyle, köyde yaşayanlarla, balıkçılarla bu program sayesinde de çok ilerledi. Benim özelimde burası annemle beraber gittiğim bir yazlık evken şimdi çok başka bir ilişkiyi kuruyorum. Oradaki alanla ve insanlarla, Garp Sessions sayesinde bir araya gelebiliyorum artık ben de. Kendimi oranın bir parçası gibi hissediyorum. Öncesinde dışarıdan devamlı oraya giden, orayı tüketen alacağını alan keyifli vakit geçiren ve sonra tekrar merkeze geri dönen biriydim.

D.K: Babakale zor ve çok izole bir yer ve bu yüzden pek turistin de gelmediği bir yer. Bence hırçın iyi bir kelime orayı anlatmak için. Aksi, yaşlı bir adama benziyor bazen Babakale. Diğer Ege köylerinden farklı. Orada yaşayan insanlar da bize ilk başta şüpheyle yaklaştılar ama zamanla o ilişkiler derinleşti. Bazı soru işaretleri giderildi. Tabii katılımcıların ilgileri ve onların bir şekilde oradaki üreticilerle, yaşayan insanlarla daha fazla etkileşime girmeleri de etkiledi ilişkilenmeyi. Örneğin 2022 programında yürütücüler Gizem Karakaş ve David Horvitz'in belirlediği temanın sayesinde iyice yerleşti. Bu ilişki çok ürkek bir biçimde kuruldu. Yavaş yavaş birbirimizi tanımaya gittiğimiz şekilde ilerledi. Kendiliğinden olması durumu da var, dediğim gibi ilk sene o herhangi bir yerde olabilecek bir evin içinde kapanmışken başka bir şey anlamaya çalışıyorduk. Zamanla burayla nasıl ilişki kurduğumuz sorusunun karşılıkları da değişti.

A Space to Think Together

Fisun Yalçınkaya, Ayşe İdil İdil, Deniz Kırkalı

We talked with Garp Sessions co-founders Deniz Kırkalı and Ayşe İdil İdil about the programme's five year long, ongoing journey.

FİSUN YALÇINKAYA: I think that Garp Sessions is quite a unique organization and that in a lot of aspects it differentiates from others. With the location you chose, the way in which you gather, what you prioritized when deciding upon participant and facilitator roles... What were you inspired by, what started you off when forming the structure? Around which necessities did you come together?

AYŞE İDİL İDİL: Garp Sessions as an organization, an initiative... Actually, we're still thinking about what it is, as well as the position coming together once a year puts us in. The idea wasn't inspired by taking into account other major programmes, other examples. Some research programmes were starting to form around Istanbul in 2019. And we realized that we were looking for a community, looking to think together in alternative contexts. We thought about what we could do outside of specific places like museums, institutions, and galleries, what we would learn from this. We were curious about what being side by side and at ease in an uncoded space would open up.

F.Y: You actually touched upon a couple subjects I wanted to ask about. How do you define that ease and what sets you free when you're together, what does it mean to be at ease and to be together? Why do we need that community? How do we describe it? How can it be shaped through an organic situation, how might we come together? Or, through what kinds of trouble and issues might it come together? Also, what do you think of the possibility of museums and other institutions collaborating with programmes such as this one? You addressed questions such as these which I had on my mind. But before we get into them I'd like to hear Deniz as well -perhaps while looking for the answers- on how you set forth.

DENİZ KIRKALI: We didn't actually think about what kinds of research and education programmes already existed. We didn't approach the issue with 'what do we want to do differently?' in mind. It was almost intuitive. We wanted to create for ourselves what we needed. Thinking about Ayşe's family house in Babakale as our resource, we questioned what it was that we felt the need for. Then came a tentative structure, which changed a lot throughout the years. Garp Sessions shapes around both our necessities and priorities and of those involved in the programme. In 2019, we ran the pilot programme. We invited a couple of artists we were affiliated with or had worked with for that iteration which

Ayşe and I facilitated, so as to see what worked and what didn't. Artists and arts and culture workers in Turkey usually see one another at openings, have small talk. Curators can do studio visits, but we thought that artists had very limited room to get to know one another on a deeper level. The socialization, sociability, the bonding that happens over drinks or dinner seemed hard to set up consciously. The first year there really were ten days where we didn't leave the house and just spent time around a table. Second year, the pandemic had happened and we realized the group's needs had changed. They needed to be more outdoors, in contact with the village, take walks, and explore. Sharing a house creates a space in which you need to get to know one another not only as intellects but also as bodies, and to be side by side. I suppose what we talk about when talking about being at ease is derived from intimacy where the word intimacy doesn't really suffice. We thought that having to satisfy all your needs together for ten days, bodily and emotionally, would build a different kind of intimacy, which it did.

A.İ.İ: Alongside what Deniz brings up, it is not expected to produce something as an outcome for the programme. So we are really talking about ten days of just spending time together, looking at things next to each other, and understanding them together. When talking about what we mean by being at ease, I think it's important not to have any pressure on an outcome.

F.Y: Yes, it is as if artists can only be visible when they produce something or can come together over that production. Of course it is in the nature of what they do but it's funny to think they don't do anything besides that. Whereas making work and for it to be an ongoing practice, digesting and learning are processes that spread over lifetimes. There is no expectation at the end of Garp Sessions, and there is no expected product. I think perhaps just being there together, sharing that experience with one another, and that alone possibly teaching each other something actually works. Is there still a need to organize even just a little bit, for the small gatherings that take place? How is the programme flow shaped? For me, the cultural scene, that is shaped around the pressures and hardships Turkey has faced in recent years (the sharp boundaries and priorities of which we feel increasingly more), in which it is hard for criticism and the discussion culture to take place fluently, where at the same time all discussions sharpen their edges around the rapidly-flowing daily agenda, has an affect on this. What kinds of societal reasons do you think are behind the rising difficulty to come together? Or what social responses are there when looking for the answer?

A.İ.İ: Let me start with the first part. In 2019 during the first days of the programme,

instead of getting to know each other through making or sharing works and creating a dialogue through that, or through presentations or studio visits, we imagined something called 'Teaching Sessions'. We would present 20 minutes of anything that we thought had impacted our practices or our lives. This included breathing exercises, kung-fu, collecting and looking at samples by shore like pebbles, shells, seaweed… But as Deniz said, each year the structure changes according to the needs. The schedule is completely up to the facilitators. We share with them the tentative schedule which we prepared for the first year. During the program, we look at the texts together and there were reading sessions where we actually encountered the texts for the first time side by side. Reading, teaching, cooking and eating together are crucial to Garp Sessions. Each year, it is mandatory to cook and eat dinner together. But the rest is shaped around the facilitators' practices and the theme.

F.Y: Could you elaborate on this food aspect; why did you pay having dinner together a special importance, what is the cultural backdrop for it, what i's it's place within your personal histories, what do you pay attention to while cooking and eating together, and how does it work if there are not only vegans and non-vegans?

D.K: Eating together is a ritual and it's a social area that functions differently than more intellectual processes. Having a meal together provides different possibilities of communication, than, let's say, attending a workshop or reading a text together. At the same time, gathering in a big group and grocery shopping, deciding on the menu, and cooking are part of an interesting negotiation. You get to know quite a lot at the first glance about each other, your bodies, your approaches to food and eating, where you come from, your family, and actually your ideological views. There are people with varying eating habits. Usually there are lots of vegan and vegetarian options on the menu but of course this depends on the group dynamic and different preferences. It was especially interesting to hold discussions during some iterations around the non-human, on nurture, ecology, and practice and see in-person how these affect our eating habits.

A.İ.İ: The geography (hence the produce at the market) Garp Sessions is situated in already urges us towards cooking with olive oil and vegetables, and then there's the fact that there isn't a butcher shop in the village. We were talking about priorities and, as Deniz was saying, it is now time for us to start tackling the intellectual aspect of this; keeping track of where food and resources come from, what the ecological, social, and economical impact of the group getting together annually in the village are. And at this point it feels good to go back to the question from before; when we think about

the societal reasons behind the rising difficulty of coming together we can see and feel the increasingly restricted living spaces since 2013. If we look over the establishments that didn't shut down or weren't made to shut down, the artist studios we can hang out at, or the workshops and programmes at cultural institutions, the places where we can still be together are very limited, and personally I think we feel quite nervous there. That's why creating this space which is shaped by the negotiations Deniz mentioned, this whole experience, and to meet around a table afterwards is really valuable for us. To continue the discussions in that safe, informal space, while our motor skills are busy with the food in front of us...

F.Y: How do you select the facilitators? How do you select the participants? How do they come together?

D.K: There isn't an open call, we invite the two facilitators and that's the only place where we intervene. Then the theme, participants, daily schedule and how the constant of eating together fits into the programme is completely up to the facilitators. We have placed importance on the globality of the facilitators from the beginning by inviting them not only from Turkey but also through our other international networks. Up until this year we always invited one facilitator from Turkey and one from abroad. And there, we focused on who would make the most of this place, of this resource. The two facilitators start working months in advance for the process, so we tried to invite people who were open to collaboration, who could allocate the time, and who would benefit the most from this experience. It was also important to invite people from outside the visual arts and from different practices. Of course, as it is pretty critical for the two facilitators to form a good match, besides the variation in practices we also took into consideration variables such as their areas of research, approaches to them, and their characteristics. You have to think about the fact that they will be living together at the same house for ten days. We select people about whom we are curious; people we would like to get to know and share a domestic space with. We try to invite the two facilitators in accordance with whether we can imagine them working together. There aren't any major criteria besides these, we don't take into consideration where in their careers they are, their ages, or what institutions they have worked with.

A.İ.İ: We both value meeting new people and practices. Therefore an advice we give to the facilitators is: You can invite whoever you want, but you could think of this as a time and space to get to know someone whom you're not acquainted with, as a resource you can utilize to get together with new people. Which brings us back to the matter of

a community from before. We have always moved forward trying not to repeat and pamper the same networks, not reiterate them. The facilitators are not from our initial circles. We usually work with people we don't know very well, sometimes we are meeting for the first time. This excites us and gives us pleasure. And that it is open to people from various points in their careers is what makes it possible to set the grounds for an intergenerational network.

F.Y: How do the participants vary? What are your observations? How many people are we talking about?

D.K: Together with the facilitators there have been 25 participants so far, including myself and Ayşe. We were more crowded last year for the first time. As we are not as active as the participants, we operate more as facilities managers helping with the logistics, getting desk-bound work done. Due to the number of available spaces, we have always had six people in total and felt the number worked well. Last year however, a facilitator joined with their partner and kids, some other with their partners, and it was interesting. Partners and children were not really a part of the group, not as participants, but they were present. This model also worked. But we did realize that the increase in numbers brought along other issues. So it actually showed us that six is a good number. We want to stick to it.

F.Y: We are also talking about a program that coincided with the pandemic. Consequently, I assume that it might have affected the number of international participants.

A.İ.İ: Yes, we even made a plan C in 2020 in which we prepared for the possibility of one of our facilitators never making it to Turkey, and thought about whether it would work remotely. We had to suggest a list of researchers and artists, participants from Turkey, to the facilitators. Because it would be easier for them to travel in certain aspects. Let me give some information: Majority of the participants are women, between the ages of 20-45, most live and work in Turkey. The number of the international participants is just now starting to equalize, due to the pandemic, like you mentioned Fisun, most of them are from Turkey at the moment. An interesting data we really like is the diversity in practices! Only 12 of 25 people identify as artists and the rest of them are comprised of theater players, theater directors, galerists, musicians, writers and curators. This diversity in age, location, and practice feels good when thinking about the network and the dialogue that's being built.

F.Y: In recent years, we see the search for a community and production outside those that are Euro-centric within the contemporary art world, including Documenta 15 and many other international exhibitions. This is something which affects contemporary art. To make art in countries such as this one coincides with practices growing hand-in-hand with the community, or building the community ourselves. I believe Garp Sessions is in conversation with these global trends or examples. Do you think about this conjunction or the relation? Not necessarily in terms of being similar, but just forming a connection, or relating to the same era or issues.

D.K: I believe these structures are definitely increasing. As a matter of fact, before the facilitators were confirmed, we were thinking about the possibility of inviting or collaborating with curators, organizers, artists who are a part of such forms, whether it would create an opportunity for them to utilize this space and time to try out their models, or if it would be possible to create a bond by exchanging tools. It excites us to meet and create relationships with other structures, it's something we want to do. It feels really good to set forth from personal needs and then to see them also existing in other geographies with other producers, that these are not individual issues, needs, but collective. It feels we are not alone in trying to look at and respond to concerns of today, that we are doing something good. It's really exciting to see that when we commit to our needs, they are also relevant to others.

F.Y: I think an approach in which you face your own troubles with whatever you have, and try to understand your own position, instead of an art practice that's looking to respond to another generations' or someone else's issues, eliminates being on the outside looking in and looking down, as well as opening up space for collectivism and sharing. Could you elaborate on what you just said? It sounds very important to me. I find these very noteworthy in terms of being fortunate and unfortunate, within the disorganized and unaided structure we're currently in.

D.K: It is also important that this kind of a gathering, this model for encountering one another or creating an alternative structure doesn't serve another purpose other than looking at its own process. When creating programmes like this, lots of institutions expect an exhibition or the production of an artwork. It's really powerful when the outcome or the expected production is just that togetherness. We thought this notion alone is knowledge and art in itself.

A.İ.İ: In February 2023, we held a one-day workshop in Istanbul at BAS, as part of a project

by the Reset! network. Trying to come up with a name for it, 'good practices' came up as a funny option; we were going to be talking about initiatives of different scales, the production of intergenerational, useful, and collective tools, and so 'good practices' became an inside joke over its simplification of the concept. But there is something valuable behind it; talking about creating a community, we do think that taking the time and space to just get to know each other is enough on its own, that it is producing knowledge, production itself. We hope to bring the communication methods created and utilized at the village, the approaches and ways of being that we learn together, back into our own practices and lives. This is how good practices are 'good practices'. To perhaps benefit and influence the other systems we are part of, other communities, other communications, through these channels.

F.Y: This could be a whole chapter on its own, but where do you think other organizations such as yours, programmes, these gatherings stand within the existing art canon? How do you think they integrate with all these museum and gallery structures? Or, what do you think of the distance between you and there? What's your view on a part of the art world being this rigid and non volatile, while at the same time the production of art itself being fluid like air or water, and that whether it will be a part of a museum or gallery is always in air?

D.K: We come across programmes whose structures really benefit practices and artists or researchers while in-session. But it's equally important how the individual or group is supported by the structure once the programme comes to an end. Lately we're thinking about how to go take Garp Sessions beyond only being together in a village for ten days. All this brings up the word sustainability, and I don't want to use that word but how do we keep the fuel and the encounters going? What does it mean to be a part of this network? Perhaps the most important part in how it differentiates is in trying to answer these two questions. So it makes us happy to see that it has a lasting effect on the participants' lives. This direction separates it a little bit. I don't really think these are opposite institutions or structures. Garp Sessions wasn't born out of a reaction and in opposition to the existing structures. It doesn't function in complete resistance against the canon, we all work within these systems. We have to. None of us are outside of these conditions. But we're trying to create spaces where we can question how to experience things somehow differently. It's really important to feel supported, part of a community and empowered even when you criticize something. Creating something alternative to existing structures shouldn't be just criticizing them, or assuming that you are above criticism and without fault. It is possible to come together, to communicate, to think, and

to learn from one another in different ways. And it is in itself a teaching and knowledge production to seek answers for what happens when you create different conditions for being together and to open up space for the unknown, what works, what makes you reiterate the existing structures or where it is that you aren't able to differentiate. I think this is a valuable method, also curatorially. My doctoral thesis I'm currently writing is on the necessity of generating alternative curatorial models such as Garp Sessions. It is believed that everything is always righteous, flawless, and in unity within collective work and collaboration but they're not. We're trying not to exclude ourselves from things, or not to be situated as if we're offering the complete contrast. We can't remove what we're doing from all of the conditions of the art world, so it's important to avoid duality.

F.Y: Actually, I argue that publications have an important place within this coming together. Why did you need this publication you are putting together, how will it transform?

A.İ.İ: We're talking about a programme that doesn't have a tangible output or expectation. There are experiences that are unique to the space in Babakale, to the time, and to each group. We ask participants to record them in their own preferred methods, to document them. But it's not so they can be shared. Therefore, as you said, we also thought of this book, this paper-based production area as a place where different years could come together. It's a blank page where participants will create something new, and an area where outside collaborators will also contribute. So it's both a space for production, and also a publication that brings the community together where they can be in dialogue. It excites us that people who have never been physically together see and interact with each other through this book. We also put out a cookbook this year, which consists of the recipes and experiences of the participants of the first three years. There, too, we realized that much of the experiences are visible in the descriptions and narratives. This is why we thought this book was a great opportunity to open up the experience.

D.K: It also has an archival aspect. To see what kind of a programme was held in those years with whom, and in those days we were thinking, feeling, living as such... Documentation is important. Because such initiatives usually end at some point, it is important for us to have something to look back on.

F.Y: Where does Garp Sessions stand in your own practices and ways of relating to art?

D.K: I've been wondering for a long time what else the curatorial or the position of the person we call a curator might be beyond the exhibition practices or exhibitions. I find

it very important to work with other models and formats. The exhibition form is a tool to create a space to talk about the questions we ask and what we're interested in. I contemplate on how collaboration might look apart from that. It is very important for me to produce thoughts with others, to build something together, and to learn from each other. When we went to Babakale in 2019 and started picturing the program, I had just finished my master's degree. My master's thesis was on how the gut can be a metaphor and a method as an area where human and non-human collaborate. Collective practices were topics that interested me both theoretically and practically. Therefore, we imagined Garp Sessions as a digestive mechanism. It is a space where we digest food, readings, and new thoughts together. This is a process that does not necessarily have an immediate and concrete output. But over the years there have been moments where we have seen the effects of the time participants spent in Babakale and the effects of these new acquaintances in their work and lives. New collaborations and friendships were born. These are very central to my practice, both curatorial and theoretical. That's why Garp Sessions is a project that I try to put in a dialogue with my other projects and interests.

A.İ.İ: I was not involved with the arts and culture field in Turkey until I met and worked with Deniz and Zeynep Oz at BAHAR, the Istanbul leg of the Sharjah Biennial. At a time when my visual production was quite sluggish, I was asking myself, "Where am I, how can I be a part of these networks?" in the networks I entered, wondering what we are connecting through if not production. In my practice, I prioritize learning from the relationships, networks, and situations around me, looking at possibilities of appropriation, collaboration, and the possibility of intimacy there. What I was actually curious about is shaped around the question of how can we connect with people without reservation if at all. This goes for all nature-object-human relationships, not just humans. It's very interesting to see how I function and what happens to my roles in a place outside the periphery, in Babakale, for this reason. We're also talking about appropriation and collaboration; to feel and to think the thoughts and feelings that are affected by the circumstances and the nature there, does it make it production, am I the producer? It's also very educational for me to look at my main concerns and other possibilities of togetherness outside of my own body and mind, seeing them in different groups and different dynamics every year. I can summarize the common denominator in the various networks I am part of as looking at how relationships can be established in uncoded situations, and how communication can be established in a fundamentally different way, apart from those that already exist.

F.Y: What does the geography of Babakale mean to you? What kind of geography is it? On the one hand, I thought of Canakkale as a place with different initiatives, but when I

think about it today, I realize that it is actually a very different place on its own. It's such a timeless and non-place place, but at the same time it's the Aegean geography... I wonder how all this affected it. Because I'm sure it was influential.

A.İ.İ: Maybe I can start with the journey to get there. At first there were no bridges. A six-seven-hour drive over Tekirdag would await us. Deniz and I went back and forth a lot before the programme to see how things would take shape there. I remember leaving Istanbul, the whole scenery would change slowly over six-seven hours, we would take a ferry from Gelibolu to Lapseki, and from there we were able to see the villages slowly shrinking, mosques being reduced to single minarets, and suddenly seeing the sea, reaching our village where there is no bakery or butcher. Babakale is at the westernmost tip of the Asian continent. It's looking at Mytilene, but it's a very windy area and when you go there, you find yourself alone with all the natural conditions. You seem to be nowhere. Stone, sea, sun, wind. There's something that appeals to all your senses, but at the same time everything else gets muted. Interaction with people may be included in this. It's in your hands whether they increase or decrease, just like white noise. While we went there for the inaugural programme, we planned to stay indoors with a busy schedule of being together, of learning something from each other, reading, reading, reading, the following years, the following years required us to open up to the other sounds more. And both our separate relations with the village, the actors and the people there, the fishermen have strengthened a lot thanks to this programme. Individually, this was a summer house I went to with my mother, but now I am establishing a very different relationship. I can now come together with the space and the people there through Garp Sessions as well. I feel a part of it. Before, I was a person who always came from the outside, consumed what it had to give, had a pleasant time, and went back to the periphery.

D.K: Babakale is a difficult and very isolated place, so it is a place where not many tourists come. I think gruff is a good word to describe it. Sometimes it looks like a mean, old man. It's a bit different from other Aegean villages. That's why the people living there were more suspicious of us at first, but those relations deepened over time. Some points of doubt have been fixed. But I think, of course, the interest of the participants and their interaction with the producers and people living there also affected this relationship. For example it really settled well into place thanks to the theme "Between Neighbors, Strangers and the Bedpost" determined by 2022 facilitators Gizem Karakaş and David Horvitz. This relationship was established very timidly. So it progressed gradually as we opened up to getting to know each other more along the way. There is also the fact that it happened without forcing it, as I said, in the first year we were trying to understand

something else while enclosed in a house that could be anywhere. How we relate to this place has also changed over time.

Garp Sessions 2022'den bir anının kına çiçekleriyle çerçevelenmiş çizimi. Lucia Ribisi'yi David Horvitz'in sırt ağrısını vücudunda kına ile takip edişini tasvir ediyor. Bu, Ulufer Çelik'in Babakale'de gerçekleştirdiği, katılımcıların bedenlerindeki bir acıyı tanımlamasını, bu deneyim üzerine konuşmayı ve kına bitkisinin rahatlatıcığı etkisini keşfederken iyileştirme niyetiyle birbirinin vücudundaki acı noktalarını kına ile çizmelerini istediği ritüelin bir parçasıdır.

/

Drawing of a memory from Garp Sessions 2022, framed with henna flowers. Capturing Lucia Ribisi, while tracing David Horvitz's back pain with henna on Horvitz's body. This act was part of a ritual led by artist Ulufer Çelik in Babakale, where participants were asked to describe a pain in their body, talk about their experience and drew each others pain with henna on the area with the intention of healing as they discover the soothing effect of the henna plant and connect with their bodies.

Ulufer Çelik'in 'opium field' isimli kına-çizimi, Aysun Çelik tarafından 2022 yılında anlatılan bir hikayeden yola çıkarak, Konya'daki Doğanhisar Köyü'nde afyon tarlasında anneler hasat kaldırırken uyuyan bebekleri ve kediyi tasvir ediyor.

/

The henna-drawing 'opium field' by Ulufer Çelik is depicting babies and a cat sleeping in the opium field, while mothers are doing the harvest in Doğanhisar Village, Konya, based on a story told by Aysun Çelik, 2022.

Gizem Karakaş'ın fotoğrafı üzerine foto-şiir. Sanatçı, ritüel öncesi, elinde bir kase kına ile Maryam Al Khasawneh'in kamerasına poz veriyor.

/

Photo-poem on a photograph by Gizem Karakaş. Artist posing for Maryam Al Khasawneh's camera with a bowl of henna before the ritual.

2019
Garp Sessions'ın ilk senesi. Atölye katılımcılarının her birinden bir seansı almaları istediğinde katılımcılardan ince ve kıvırcık saçlı olan, uzun yıllar boyunca Kung Fu çalıştığını ve bazı temel hareketleri diğer katılımcılarla paylaşacağını söyledi. Evin terasında güneşe karşı Kung Fu nesebi ve hareketleri çalışırlarken aralarından biri önlerindeki mezarın başında Kung Fu yapmalarının ayıp olup olmadığını düşünmeye başladı. Ama aslında merak ettiği yakın arkadaşının Kung Fu bildiğini onun bilmemesiydi. Sonra bileğini burktu.

1729
Yedi senedir kaleyi dikmek için uğraşıyorlar. Korsanlara boy göstermek için yapılıyormuş. Allahın unuttuğu yeri belki Allah'a hatırlatmak için de olabilir. İmansızların doğru yolu bulması için taşa değil denize bakması yeterli oysa ki. Paydos verildiğinde denizin yolunu tutacak bugün de.

+Kimseyle iletişim kurma imkanın olmadan bu gece öleceğini bilsen, en çok neyi birine söylememiş olmaktan pişmanlık duyardın?

-"Sana güvenebilmek istiyorum."

+Neden söylemedin?

-Ona güvenmiyorum.

+Ünlü olmak ister miydin? Ne şekilde?

-Hayır!

2017
Köyde Doktor Hanım diye bilineceğine emindi. Bir kaç kere gelmesi burada ev almasına yetmişti. Denize bakan evi gözüne kestirdi. Eski sahipleri hayvancılıkla uğraşıyordu. Garip, eski sahipleri denizi en güzel gören tarafı ahır olarak yapmışlardı. Evi aldıktan sonra kırdığı ilk duvar o olacaktı. Ahır olarak kullanılan yere bir şömine koyacaktı. Orada olacağı her gece gün batımını izleyeceğine söz vermişti.

1957
Eve ilk girdiğinde denizden esen sert rüzgarı kesebilmek için denize bakan tarafa kocaman bir duvar ördü. O tarafı ahır yapacaktı. Sokağa bakan tarafı evine dönüştürecekti. Böylelikle insanı donduran rüzgarı biraz kesebilecekti. Evin lokasyonu iyiydi. Eski Rum sahipleri köyün hali vakti yerinde ailelerinden idi herhalde. Köye ilk girdiğinde karşısına çıkan ilk ev onundu. Köyde dönen bütün muhabbete hakimdi. Kahve de yanındaydı. Şansına bu evi bulması büyük nimetti.

1922
Bavulları hazırlamışlardı. Her şey yerindeydi. Üç beş eşyayı taşınabilir hale getirmişlerdi. Duvarlara dokunarak yürüdü son bir kez evinde. Hepsine teker teker veda etti. Sonra eşeğin üstüne koydukları eşyaları aşağıdaki tekneye yüklediler. Midillli'ye doğru yola çıktılar. Ağlamayacağını biliyordu. Ağlamadı. Tekne uzaklaştıkça anakaranın en batısı ile övünen köyünün onun görebileceği en doğu köşeye dönüştüğünü gördü. Midilli'ye vardığında yeni hayatına başlamaya hazırdı.

1853
Ayvalık'tan yelkenliyle yola çıkmışlardı. Yelkenlinin yelkeni dolanınca sürüklene sürüklene Asos'a doğru savruldular. Kaçırdıklarında gerilmeye başlamışlardı. Yanlarında uzun bir sürüklenmeyi kotarabilecek bir erzak yoktu. Neyse ki uçtaki köyden balıkçılar onları görmüştü. Önce korsan sandıkları için küfür kıyamet bağırmışlar, sonra kıyafetlerinden korsan olmadıklarını, sadece kasabalı tüccar olduklarını çözmüşlerdi. Balıkçılardan biri onları yemeğe çağırdı. Evdeki hanım çorba yapmıştı. Çorbaları getiren de kızıydı. Kızını gören tüccarlar gözlerini kızdan alamadı. Sadece ona ve başörtüsünden çıkan saçlarına bakıyorlardı. Kız bu bakıştan o kadar rahatsız oldu ki arkadaki karanlık odaya geçti.

1980
Ankara'da kötü şeyler oluyordu. Oğlandan bayadır haber alamamıştı. Üniversiteye gönderdiklerinden beri bu huzursuzluk onu takip ediyordu. Tahsilli olacak diye hayatını kaybetmeyi riske almasından dolayı çok sinirli bir kadına dönüşmüştü son üç senede. Kocasının umrunda değildi. Sağcılık, solculuk nedir onu bile anlamıyordu. Tekneyle sabah çıkıp akşam geliyordu. Adam balıkçıydı. Bu konuları konuştuğunu tek Babakale'deki balıklar duymuştu herhalde. Bu yüzden son zamanlarda tek dert ortağı radyosu olmuştu. Ta ki darbe olana kadar.

1999
İnterneti tüm belediyeler kullanmaya başlamıştı artık. Belediyedeki rolü sebebiyle Babakale için bir içerik girmesi gerekiyordu. Gerekli yüzölçümü ve coğrafi detayları verdikten sonra kaleyi ve Osmanlı için ne kadar önemli bir yerleşim yeri olduğunu yazdı. Müdürünün hoşuna gideceği kesindi. Yalnız şu Bektaşi Sultan Baba'nın türbesinin varlığını nasıl değiştirebileceğini düşünüyordu. Oldum olası köyün Alevi köyü olarak anılmasına sinirleniyordu. Kendisi de burada yaşıyordu ve Alevi değildi. Tamam, sonradan gelmişti ama neden çoğunluğa tabi kalmak zorundaydı? Aklına Piri Reis'i yazmak geldi. Böylece bir sürü kişi köylerini ziyaret eder, bakkal dükkanı da gitgide büyür, süpermarkete dönüşür diye düşündü. "Piri Reis'in türbesinin burada bulunduğu düşünülmektedir," yazdı internetteki içeriğe.

2019

The first year of Garp Sessions. When the participants were asked to lead a session, the slender and curly haired one said she did Kung Fu for several years and would like to share some basic movements with the other participants. Practicing the movements at the patio, one of them started thinking whether it would be dishonoring the dead for them to do Kung Fu right next to a grave. But what she truly wondered was how come she wasn't aware that her close friend knew Kung Fu. Then, she hurt her ankle.

1729

They had been trying to build the castle for the past seven years. It will intimidate the pirates. Or perhaps to remind God this forgotten corner on earth. For infidels, it was enough to look at the sea instead of the rock to find their way back. When they call it a day today he will again head to the sea.

+If you were to die this evening with no opportunity to communicate with anyone, what would you most regret not having told someone?

- "I want to be able to trust you."

+Why haven't you told them yet?

-I don't trust him.

+Would you like to be famous? In what way?

-No!

2017

She was certain she would be known in the village as Mrs Doctor. To be there several times was enough reason for buying a house there. She had her eye on the house by the sea. Its previous owners were animal breeders. Weird, they had turned the side that has the best seaview into a barn. That was going to be the first wall she breaks down when she buys the house. She was going to put a fireplace where the barn used to be. She had promised to herself that she would watch the sunset each evening she spent there.

1957

When he first moved in, she built a big wall on the side that faces the sea in order to block the strong sea breeze. He was going to turn that side into a barn. The side that faced the street was going to be his house. In that way, she was going to partially block the freezing wind. The house was well located.The previous Greek owners must have been one of the wealthy families living in the village. His was the first house you saw when you entered the village. He knew all about the village gossips. It was also close to the coffee shop. He had gotten lucky with this house.

1922

They had packed. Everything was ready. They had made a few things portable. She walked around the house one last time touching the walls. She said farewell to each one of them. Then, they loaded onto the boat their belongings which they carried down on a donkey. They set off for Mytilini. She knew she wasn't going to cry. She didn't. As the boat sailed away, she watched the village which takes pride in being the most western point connected to land become the most eastern corner she could see. She was ready to start a new life when she made it to Mytilini.

1853

They had sailed off from Ayvalık. When the sail of the sailboat got entangled they had drifted towards Asos. When they missed it, they started to worry. They didn't have enough provisions with them to last a long drift. Luckily the fishermen had spotted them from the village at the edge. First they had yelled and swore at them mistaking them for pirates but then they had figured through their clothes that they weren't pirates but just marchants from the town. One of the fishermen invited them over for dinner. His wife had made soup. It was his daughter who brought the soup to the table. The merchants could not take their eyes off of the girl. They just stared at her and her hair showing from her headscarf. She was so disturbed by their stares that she had to escape to the dark room at the back of the house.

1980

Bad things were happening in Ankara. She hadn't heard from her son in a while. She had been feeling uneasy since they sent him off to college. The fact that he risked his life to be educated had made her a very angry woman in the past three years. Her husband did not care at all. He didn't even understand what a leftist or a rightist was. He would sail off with the boat in the morning and be back at night. He was a fisherman. Only the fish in Babakale had heard her talk about these things. That's why her only companion lately had been the radio. Until the coup happened.

1999

All municipalities had started using the Internet at this point. His position at the municipality required him to generate online content about Babakale. After putting up the geographical details, he wrote about the castle and the significance of the location of the village for the Ottoman Empire. His director was definitely going to like this. The only thing he hadn't figured out was how to change the existence of the tomb of Bektaşi Sultan Baba. He had long been pissed about the village being known as an Alevi village. He also lived there herself and she wasn't Alevi. Yes, he had moved here later on but why did she have to owe obedience to the majority. He thought about writing on Piri Reis. This way many people would visit their village and the little grocer's would grow into a big supermarket. He typed on the Internet: It is believed that the tomb of Piri Reis is in Babakale.

Bu metni 2021 yazında, Garp Sessions'a yürütücü olarak katılmadan önce yazdım. Gelecekteki işbirlikçilerime pratiğimi tanıttığım ve bu senenin teması olan dinleme pratikleriyle ilişkiler kurduğum bir mektup görevi gördü. Sanat ve medya çalışmaları alanında doktora eğitimime yeni başlamıştım ve Garp Sessions'ın kurumsal bağlamdaki deneyimlerime kıyasla nasıl bir öğrenme alanı sunabileceğini merak ediyordum. Eş yürütücü Ali Yalgın ile birlikte, 'dinlemeyi' hem metod hem de araştırma konusu olarak ele almaya karar verdik. Program için bir araya getirdiğimiz metinlerdeki sesler ve kendi deneyimlerim ve kaygılarım arasında bağlar kurdum. Şimdi, Babakale'de geçirdiğimiz yazın üzerinden yıllar geçmişken, bu metni yeniden okudum ve arayışında olduğum yenilenme deneyimi olan bu kolektif çabaya büyük minnet duydum.

Lucia Farinati ve Claudia Firth'ün The Force of Listening isimli kitabı, dinleme ile ve üzerinden devam eden aktivist pratikler üzerine sanatçılar, aktivistler ve politikacılar ile gerçekleştirdikleri konuşmalardan oluşuyor. Bu diyaloglar, Ayreen Anastas ve Rene Gabri, the Precarious Workers Brigade ve Janna Graham ve Ultra-red'den Robert Sember gibi seslere yer veriyor.

Lucia Farinati ve Claudia Firth, The Force of Listening, Berlin: Errant Bodies Press: DOORMATS 6, 2017.

Trinh T Minh-ha'nın Cotton and Iron isimli yazısı Minh-ha'nın dinlemeyi belgesel film yapımcılığının gerekli bir hareketi olarak ele aldığı When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics isimli kitabının bir parçası.

Trinh T. Minh-ha, When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics, New York: Routledge, 1991.

İki metinle diyalog halinde, sizinle, işim '-e konuşma' biçimini paylaşmak istiyorum: biri Trinh T. Minh-Ha'nın "Cotton and Iron" isimli metni, diğeri ise "The Force of Listening," Occupy Hareketi'nin akıbetinde sanatçı ve aktivistlerin konuşmalarının montajı. İçgüdüsel bir dürtü beni bu iki metni seçmeye itti ve ancak şimdi geri dönüp bakınca, içgörülerinin benim yaptıklarım ve arzuladıklarımla ne kadar derinden iç içe olduğunu net bir biçimde görebiliyorum. Bana belirli bir lens sağlayarak bazı sorular sormaya itiyor. *"Kolektifi kanal olarak düşünmeyi seviyorum,"* diyor Lola, kolektif dinleme üzerine olan bölümün sonunda *(Farinati & Firth, 101).*

+Birine telefon açmadan önce söyleyeceklerinin provasını yapıyor musun? Neden?

-Yapıyorum. Sanırım iletişim kurmak yeterince karmaşık olduğundan için: Zihnim beni alengirli durumlara hazırlıyor. Bu da yardımcı oluyor, teşekkürler. Ancak bazen düşüncelerimde kaybolıyorum ve zihnime bu düşünceleri bırakmam gerektiğini söylüyorum.

Bu düşüncelerden bazılarının işlerimiz, dinleme kavramları ve pratikleri, *"gerçekçi hikaye(ler)" (Minh-ha, 21),* bilgi, güç, ve içimizde bulup yaratabileceğimiz yenilenmenin köşeleriyle ilgili sohbetlere alan açacağını umuyorum.

Bir süre önce, kendimi masamda oturup, bilgisayar önünde uzun saatler diğer PhD öğrencilerinin tezlerinin ilk bölümlerinin sunumlarını dinlerken buldum. Katılımcılardan biri okumaya başladığında, sesindeki gerginliği ekrandan dahi hissedebiliyordum. Dudakları sıkıca büzülmüş, kolları vücuduna yapışmış ve omuzları gözle görülür biçimde gergindi. Yazısını sunuş biçimi, aylardır taşıdığı ağır yükü hissetmemi sağladı. Gergin ve yorgun görünüyordu ve özgüveninin gözlerimin önünde eriyip gitmesini izledim. Sözlerinde karşısındakini memnun etme ve başarılı olma çabasını, belirli belirsiz beklentileri karşılamaya çalıştığını duyabiliyorum.

Bitirdiğinde, işi parça parça olmuştu – hem açıkça belirtilmiş hem de örtük şekillerde. Danışmanlardan biri özellikle acımasızdı ve yorumlarıyla onu tepetaklak etti. Bu eleştirilerden verimli sonuçlar çıkarabilecek olsa da, benim için daha önemli olan, bu üzücü adamın nazikçe dinlemeyi öğrenmemiş olmasıydı.

Hala canımı yakan ise "doğru olanı yapma" çabasına karşın maruz kaldığı şiddet ve "uyumlanma" arayışını değersiz atfeden güç kullanımıydı. *Trinh T. Minh-ha şöyle diyor: "Gözünü korkutma bütün düzenlenmiş bilgi üretimi ve meşrulaştırmada kullanılan güç stratejilerinin bir parçası." (Minh-ha, 20)*

Bu sahne uzunca süre zihnimde yer etti. Odada, nahoş yorumların etrafında bir normallik hissi ve sessizlik hakimdi. Kendi kendime bu durumun ne kadar yaygın olduğunu ve yapacak bir şey olmadığını söyledim. Ancak yapılabilecek çok şey var! Bize daha iyi dinleyiciler olmayı öğretebilecek var olan yerlere ve pratiklere bakmaya başlıyorum. Her yerde ama hiçbir yerde olmayan şeylerden bu da belli ki. *Roberts der ki: "Kişi kendi çelişkilerini duymaya ve kendini onları araştırmaya vermeye kararlı olduğunda işi kolaylaşıyor." (Farinati & Firth, 85)*

Dünya ile bağlı kalmama izin veren sığınma alanları arıyorum. İçindeki ve etrafındaki sesleri dinlediğinde kişinin içinden geçtiği muğlaklıklara ilgi duyuyorum. Dikkatlice dinlediğinizde size ne söylüyorlar?

Minh-ha için zor olan "hakimiyeti yeniden devridaim ettirmeden yeniden yaratmak" için bir yol bulmak. (Minh-ha, 15) Buradaki öneri her işin ve anlatının belirli bir seviyeden yeniden yaratmayı gerektirmesi. Kimse bir şeyi sıfırdan yaratmıyor; ödünç alıyor, kullanıyor, yeniden dönüştürüyor, geri veriyor. Ama çıkış noktalarım, etkileşime geçtiğim materyaller, düşüncelerimi şekillendiren sesler geride bırakmayı tercih ettiğim bir dünyanın parçasıyken, o dünyayı terk edip üzücü adam dahil herkesi nasıl yanımda götürürüm?

Eğitimime başladığımdan beri, sonraları küratör olarak çalışırken ve şimdi de üniversitede araştırmacı olarak, bazen işimin gerçek pratiğime paralel gittiğini hissettim. Bu metinde henüz işimin ne üzerine olduğuna değinmedim dahi! Birçok düşüncem kendimle ve çevremdekilerle dışarıda bırakma sistemlerine karşı çalışmak ve onun yerine düşünmek ve neşeli keşifler için alan yaratmak üzerine tartışmalara meydan veriyor. Benim için soru: işimle nasıl değişime yol açabilirim ve buna ne yardımcı olur? Dinlemenin politikasının burada devreye girdiğini düşünüyorum.

Claudia için, "sanat ve aktivizmin kesişimiyle ilgili soru söyleşimsel pratikler ve grup oluşumunda dinlemenin rolü." (Farinati & Firth, 81) Bu bağlamda, dinlemek bir ilişki kurma aracı. Dinleme çelişki ve farklılık etrafında bir grup oluşturma görevi görebiliyor. Ayrıca, yer değiştirmek, uzaklaşmak ve dengeyi bozmak için bir araç haline gelebiliyor. Minh-ha bana bu tür bir yer değiştirmenin *"tekrarın içerisine farklılığı katmanın" (Minh-ha, 21)* bir yöntemi olduğunu hatırlatıyor ve böylece tahakküme karşılık yaratıcı bir hareket haline geliyor. Bu yüzden şunu merak ediyorum: eğer dinleme var olan örüntülerime farklılık katıyorsa, bu dinlemenin yaratıcı bir hareket olduğu anlamına mı gelir?

Nasıl dinlediği kişinin nasıl konuştuğunu şekillendiriyor. *"O hakkında konuşmuyor"* – bu Trinh T. Minh-ha'nın uzun zamandır izlediği bir metot *(Minh-ha, 12).* Böylece söz eleminde veya aslında herhangi bir ilişkisel eylemde var olan karmaşıklığa yalnızca insan etkileşimlerinde değil ama kişinin nasıl sanat işleri, yazılar, nesneler, teknolojiler ve diğer canlılarla birlikte dinlediğini göz önünde bulundurarak cevap veriyor. Bu konuşmalar, yer değiştirerek ve buradan ortaya çıkan çelişkilere dikkat ederek hareketli bilme biçimlerine izin veriyor. Sanırım ben de üretimlerimin bununla ilgili olmasını arzuluyorum. Bunun için sığınma alanlarına, dinlemenin gücünü nasıl kullanabileceğini başkalarıyla tartışabileceğim yenilenme alanlarına ihtiyacım var. Önümüzdeki on gün boyunca birbirimizi nasıl dinlemeyi öğreneceğimizi merak ediyorum.

+Senin için arkadaşlık ne anlama geliyor?

-Arkadaşlık seçilmiş bir ailedir. Her aile gibi toksik, özgürleştirici, sevecen, nazik, dramatik, mutluluk verici, umutlu, bağımlı ve daha birçok şey olabilir. Ama yine de ümit vericidir çünkü bence her insan ilişkisi, ötekinde kendimizi gördüğümüzde dönüşebilir.

Amelie Wedel

I wrote this text in the summer of 2021 before attending Garp Sessions as a facilitator. It served as a letter to my future collaborators, introducing my work and relating it to practices of listening, which was the theme of this year. I had recently started my PhD in art and media studies and I was interested in what kind of a learning space Garp Sessions could offer, especially in comparison to my experiences within the institutional setting. Alongside my co-facilitator, Ali Yalgın, we made the decision to embrace 'listening' as both a methodology and subject matter for the itinerary. I drew connections between the voices present in the texts we prepared for the session and my personal experiences and concerns. Now, years after our summer in Babakale, I re-read this text and feel gratitude for our collective endeavor which was an experience of regeneration that I had been searching within these very lines.

Lucia Farinati and Claudia Firth, The Force of Listening, Berlin: Errant Bodies Press: DOORMATS 6, 2017.

Trinh T Minh-ha's text Cotton and Iron is part of the essay collection When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics, in which Minh-ha proposes listening as a necessary act of documentary filmmaking.

Trinh T. Minh-ha, When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics, New York: Routledge, 1991.

I I want to share with you a kind of 'speaking *to'* my work by getting in dialogue with two texts: one is "Cotton and Iron" by Trinh T. Minh-ha and the other being "The Force of Listening," a montage of conversation between artists and activists in the aftermath of the Occupy Movement. An intuitive impulse led me to pick them up, and only now, with hindsight, I can see more clearly how their insights are deeply intertwined with what I do and desire. They provide me with a particular lens and they lead me to pose certain questions. "I like the idea of the collective as channel," Lola concludes the chapter on collective listening (Farinati & Firth, 101).

I hope that some of these reflections will open up a conversation about our respective work, the concepts and practices of listening, about *"truthful stor[ies]" (Minh-ha, 21)*, about

+Before making a telephone call, do you ever rehearse what you are going to say? Why?

-Yes I do. I guess, because communication is complex. My mind wants to prepare me for tricky situations. That's helpful, thank you. Sometimes, however, I get lost in it and then I tell my mind to let it go.

knowledge, power and corners of regeneration that we might be able to find and create within.

A while ago, I found myself seated at my desk, spending a significant amount of time in front of my screen, listening to fellow PhD students as they presented the first chapter of their theses. As one of the participants began reading, I could sense her tension even through the screen. Her lips were tightly pursed, arms held close to her body and shoulders visibly tense. The way she presented her paper made me sense the heavy burden she had carried over the past months. She seemed stressed, fatigued, and I witnessed her self-esteem diminish right before my eyes. Through her words, I heard her efforts to please and perform well, striving to meet some nebulous expectations.

Once she had finished, her work was torn into pieces –both in overtly expressed and subtle ways. One of the supervisors was particularly nasty and rolled over her with his opinions. While it is possible that her work could have benefited from his critique, what held more significance, in my eyes, was that this sad man had not learned to listen gently.

What still gives me heartache is the violence connected to her attempt to "make it right," and the exertion of power that deemed her pursuit of "fitting in" worthless. *Trinh T. Minh-ha says: "Intimidation is part of the omni revised strategies of power exerted in the production and legitimation of knowledge." (Minh-ha, 20)*

This scene has lingered in my mind and stayed with me. In the room, there was a sense of normalcy and silence around the nasty responses. I find myself thinking, that this situation is such an old hat, what is there to be done? And yet, I think everything needs to be done! I begin by searching for concrete spaces and practices that already exist and that can teach us to become better listeners. It seems to be one of these things that are everywhere and yet nowhere at all. Roberts advises: "I think it's really helpful when you begin to hear your own contradictions and decide then to actually ground yourself in the investigation of them." (Farinati & Firth, 85)

I want spaces of refuge that allow me to remain engaged with the world. I am interested in the ambiguities one journeys through when one follows the voices within and around oneself. If you listen closely, what do they tell you?

For Minh-ha the challenge is to find a way to "re-create without re-circulating

domination." (Minh-ha, 15) The proposition here is that all forms of work and discourse involve some level of re-creation. No one creates something entirely from scratch; rather all borrow, use, recycle, give back. But how am I about to do this, if the grounds from which I work, the materials I engage with, the voices that shape my thoughts are part of a world that I would prefer to leave behind, abandoning it while taking everyone, including the sad man, along with me?

Since I began my studies, then working as curator and now as a researcher at the university, I have at times felt that my work runs in parallel to my actual practice. Look at this text, I haven't even delved into what my work is actually about! Much of my thinking flows into discussions, both with myself and those around me, on how to work against systems of exclusion and instead create spaciousness for thinking and joyful exploration. The question for me is: how can I bring about change in my work, and what helps me to do this? I think it is here that the politics of listening comes in.

For Claudia, "the question in regard to the intersection of art and activism is the role of listening in dialogic practices and group formation." (Farinati & Firth, 81) In this context, listening is a means of creating relations. Listening can constitute group formation, that is organized around contradiction and difference. Moreover, it can become a tool for displacing oneself, to move away, to disturb oneself. Minh-ha reminds me that this form of displacement is a way of *"introducing difference into repetition" (Minh-ha, 21)* and as such it becomes a creative act against domination. So I wonder: if listening introduces difference into my patterns, is listening a creative act?

It appears to me that the way one listens shapes the way one speaks. *"S/he does not speak about it"* – this has been a methodology for Trinh T. Minh Ha for a long time *(Minh-ha, 12)*. And by this, she responds to the complexity present in any speech-act or, I would say, in any relational act; not only in human interactions, but also regarding how one listens with, through, like, nearby works of art, writings, objects, technologies or other living beings. These conversations allow for mobile ways of knowing, for being displaced and engaging in the contradictions that emerge from here. I think this is my desire for what my work should be about. For this, I need spaces of refuge, of regeneration to conspire with others on how to use the power of listening out in the world. I am curious how we will learn to listen to one another during the next ten days.

+What does friendship mean to you?

-Friendship is a chosen family. And like all families, can be toxic, freeing, loving, kind, dramatic, heartwarming, longing, melancholic, desperate, hopeful, dependant and with more complexities then I can list. But it's promising because I believe all human connections can be transformed when we recognise ourselves in the other.

Maryam Al Khasawneh

nocturne: Yayımcılık ile Erişim Oluşturmak

Gerko Egert

Julia Bee ile birlikte nocturne'u 2020'de sanat, akademi ve aktivizm arasında öğrenme pratiklerini paylaşmak için bir platform olarak başlattık. O zamandan beri, deneysel pedagojilerle ilgilenen spekülatif el kitapları ve başka metinler yayınlıyoruz. Yayıncılık faaliyetlerimizle izlediğimiz temel amaçlardan biri bilgiye ve sanata erişimin yanı sıra sanatsal, akademik ve aktivist çalışma yoluyla erişim yaratmak. Bu nedenle tüm metinlerimizi açık erişim ve yaratıcı müşterek lisansı altında yayınlıyoruz. Ancak erişim oluşturmak, bizim için web sitemizdeki metinlere ücretsiz erişimden çok daha fazlasını ifade ediyor. nocturne ile bir lisans atamasının ötesinde ve açık erişim lisanslarının bize izin verdiğinden daha geniş bir erişim kavramı sunmak istiyoruz. Yayıncılık uygulamalarımızla, erişim sorununu bilgi ve sanat üretme ve yayınlamanın daha radikal bir eleştirisine bağlamayı amaçlıyoruz. Halihazırda bir metin ya da sanat işi oluşturma ediminde kullanılan teknikleri paylaşmayı amaçlıyor ve şu soruyu soruyoruz: Düşünme ve yapmanın kendisi nasıl erişim yaratma pratikleri haline gelebilir?

Erişim yaratma pratiklerimizi tartışmak için düşünmeye, öğrenmeye ve sanat yapmaya yaklaşımımızla başlayacağız ve her iki uygulamayı da yayınlar aracılığıyla paylaşacağız. Metin üretimini, hatta genel anlamıyla düşünmeyi sadece eleştirel bir etkinlik olarak değil, üretken ve yaratıcı bir kavram yaratma etkinliği olarak görüyoruz. Düşünerek kavramlar icat ederiz (Deleuze&Guattari, 1994). Ancak bu üretim şekli, örneğin bilginin yaratılması "böylece" olan bir şey değil. Düşünmeyi, belirlenemez hatta değiştirilemez bir süreç değil, çok sayıda teknik ve yöntemle mümkün kılınan bir süreç olarak anlıyoruz. Bu tekniklerin bazılarını üniversitede öğreniyoruz, örneğin hermeneutik, yapısöküm, psikanaliz, feminist teori veya postkolonyal kavramlar. Diğer düşünme teknikleri, sosyal kökenlerimiz, cinsiyetimiz ve bunlarla ilişkili günlük deneyimlerimiz aracılığıyla şekillenir. Bu tekniklerin bir kısmı bilinçli olarak, bir kısmı bilinçsizce kullanılmaktadır. Düşünme sürecine benzer şekilde, sanat yapmak da tekniklerle doludur. Sanatı ustaca bir yaratma eylemi olarak anlamak yerine, çok sayıda tekniğin herhangi bir sanatsal üretim biçiminin parçası olduğunu düşünebiliriz. Yine, bazıları açıkça öğrenilir - örneğin, sanat okullarında öğretilen çizim, dans veya film düzenleme teknikleri - diğerleri sanatçılar tarafından geliştirilir ve her zaman gündelik hayatın üstü kapalı tekniklerini içerir: hareket teknikleri, algılama, iletişim, ve organizasyon. Bu farklı tekniklerin etkileşimi, sanatsal üretimin her sürecinde iş başındadır.

Bu teknikler nadiren sadece bir kişi tarafından pratik edilir. Kolektiftirler, öğrenilirler, pratik edilirler ve dolayımlanırlar. Yukarıda bahsedilen üniversite ve sanat okulu gibi eğitim kurumlarına ek olarak, teknikleri daha az ve daha çok resmi kolektif durumlarda

öğreniyoruz: Çocukken (örneğin koşma ve yüzme), günlük hayatta (örneğin yemek pişirme), arkadaşlarla (örneğin partilerde), atölyede (örneğin resim yapmak, takılmak, okumak, e-postaları yanıtlamak), provalarda (örneğin tartışmak, denemek, pratik etmek), kendi kendine organize olan okuma gruplarında (örneğin tartışmak, planlamak) veya politik aktivizmde (örneğin engellemek, işgal etmek, protesto etmek). Tüm bu durumlar, tekniklerin dolaşması ve yayılması için çeşitli alt yapıyı oluşturur. Bu durumlarda, teknikler diğer tekniklerle karışır, birleşir ve birbirini değiştirir ve hatta sanat, yazı ve aktivizmi kolektif pratikler haline getirerek yeni tekniklerin ortaya çıkmasına izin verir.

Açık Kaynaklı Düşünme ve Üretme İçin El Kitapları

El kitabı niteliğinde metinlerinin yayınlanmasıyla amacımız, ürünlerinden çok teknikleri yayınlamaktır. Bu anlamda, el kitapları açık erişim yerine açık kaynak olarak anlaşılmalıdır[1]. Ticari olmayan ve kolektif programlama biçimi olarak açık kaynak, yazılım geliştirme alanında ortaya çıktı, ancak şimdi birçok alanda bulunuyor. Açık kaynak ile öncelikle işbirliği ve tekniklerin geliştirilmesi pratiği olarak ilgileniyoruz[2]. Yazılım üretiminin dışında kolektifler, koreografi ve performans alanında açık kaynak uygulamalarıyla çalışıyor. Örneğin, Everybody's Toolbox ve ardından Nobody's Business, koreografi ve performansların üretimi için koreografik teknikleri ve müzikleri paylaşan platformlardır. Diğer örnekler arasında, prosedürleri ve süreçleri dahil olan herkes tarafından değiştirilebilen, geliştirilebilen ve yeniden yazılabilen, direktörü Laurence Rassel (2018) tarafından açık kaynaklı bir kurum olarak yürütülen Brüksel'deki Ecole de recherche graphique ve Cassie Thornton tarafından geliştirilen ve "insanları kapitalizmden uzaklaştırmak için açık kaynak, eşler arası, viral sosyal teknoloji" olarak tanımlanan bakım tekniği The Hologram sayılabilir (2020: 13). Her iki durumda da, kurumsal erişim sağlamak için açık kaynak teknikleri kullanılır. Ancak mevcut kurumlara erişim yaratmak yerine, yeni ve farklı sezgi ve kurumlaşma tarzlarını mümkün kılan erişim pratikleri üretirler.

Bu projeler doğrultusunda erişimi paylaşım teknikleri açısından ele alıyoruz. Bu nedenle erişim ve teknikler ikili bir şekilde ilişkilidir: Bir tarafta erişim yaratmak, düşünme ve yapma sürecindeki bir teknikken, diğer tarafta tekniklerin kendileri erişim biçimleridir. Erişim, bir şeye erişimi mümkün kıldığı anlamında basitçe ikincil olmadığı için, kendi içinde üretkendir: erişim, onunla bir şeyler üretebileceğimiz bir tekniktir. Dolayısıyla erişim yaratmak, yalnızca üretim süreçlerine erişim yaratmak anlamına gelmez, aynı zamanda erişimin üretkenliğini de eşit şekilde tanımlar. Örneğin, çocukken yürümeyi öğrenmek, yalnızca önceden var olan bir hareketliliğe erişim sağlamaz, yürüme yoluyla hareketlilik yaratır. Ya da teori alanında: Feminist düşünce, basitçe zaten var olan, daha önce erişilemeyen bir bilgiye

erişim sağlamaz, bunun yerine feminist bir yaklaşımın kendisi yeni - yani: feminist - bilgi üretir. nocturne ile yayınladığımız, kolaj yapma, speküle etme veya müziği yeniden miksleme gibi sanatsal teknikler, bu anlamda üretken erişim biçimleridir; burada erişilen, erişim biçiminin kendisi kadar üretimin bir parçasıdır. Feminist ve eleştirel ırk teorisyenlerinden, belirli (genellikle dolaylı olarak kullanılan) tekniklerin bilgiye, üniversiteye veya sanata erişimi nasıl sağlayabildiğini ve başkalarının bu sezgilere erişimi nasıl imkansız kılarak dışlanmaya yol açabileceğini öğrendik. Engellilik araştırmalarından, bu dışlanmanın sadece ekonomik ve sosyal boyutları olmadığını, fiziksel, duyusal, dilsel ve psikolojik düzeylerde de var olduğunu biliyoruz. Bu nedenle erişim yaratmak, aynı zamanda bu dışlama biçimlerine karşı mücadeledir. Teknikleri üretken bir erişim modu olarak düşünmek, basitçe mevcut bilgi ve sanatsal üretim biçimlerine katılımı sağlamak değil, onları değiştirmek anlamına gelir. Erişimler - mimar ve engellilik teorisyeni Margaret Price'ın öne sürdüğü gibi - şu anda öngörülemeyen üretim tarzlarını ele almak için her zaman geleceğe yönlendirilmelidir (2017). Erişime spekülatif bir boyut eklemek, birlikte ve farklı şekillerde çalışmayı, düşünmeyi ve hareket etmeyi mümkün kılar.

Yayıncılık Yoluyla Erişim

Açık erişimi, erişimin merceğinden ve üretken boyutları üzerinden yeniden düşünmek yayıncılık uygulamalarını da değiştirir: bir metnin veya bir sanat eserinin açık erişim lisansı aracılığıyla olabildiğince özgürce dolaşmasına izin vermek yerine (buna açık erişimin lojistik ideali denebilir), üretimin kendisini "erişimin yaratılması" olarak anlamakla ilgileniyoruz. Bu açıdan bakıldığında erişim, olası sonuçları olduğu kadar, çalıştığımız teknikleri de içerir. Sanat, akademi ve aktivizmde, her türlü tekniği paylaşmaya ve öğrenmeye dayalı açık kaynaklı bir çalışmadır. Yayın düzeyinde, açık erişimden açık kaynağa geçişi, öncelikle öğrenme pratiklerini yayıncılığınkilerle ilişkilendirerek sürdürüyoruz. Bu süreçte, yayıncılık artık öğrenmeyi takip etmek, el kitabi şeklinde öğretme ve yayınlama süreçlerinin bir parçası haline gelir. Bu, yayınlamayı öğretme ve öğrenmeyi önemli ama hiçbir şekilde ayrı olmayan bir parçası haline getirir. Yayıncılığı pedagoji ile iç içe geçirerek, erişimin oluşturulmasını herhangi bir üretim sürecinin bir parçası haline getirmek istiyoruz. Teknikleri çevrimiçi ve çevrimdışı yayınlar yoluyla paylaşarak bu amacı teşvik ediyoruz ve üretmekte olduğu kadar düşünmede de erişimi artırmayı umuyoruz.

---

[1] El-kitaplarını https://nocturne-plattform.de/texts?_locale=en adresinde çevrimiçi ve ayrıca kitap olarak yayınlıyoruz (2020, Almanya). Girişin İngilizce versiyonu ve el-kitapları için Bee/Egert (2022) yayınına bakabilirsiniz.

[2] Benzer bir yaklaşım, Femke Snelting tarafından I think that conversations are the best, biggest thing that Free Software has to offer its users adı altında toplanan programcılarla röportajlarda görülebilir.

+Uzun süredir hayalini kurduğun bir şey var mı? Neden şimdiye kadar yapmadın?

-Doğada daha fazla zaman geçirmek, daha mobil olmak, şehirde ve şehir dışındaki hayatın dengeli bir şekilde birlikte aktığı bir hayatı yaşamak, bir süredir aklımı kurcalıyor. Doğa etkinliklerine adapte olmayı, onları kaydetmeyi ve gözlemlemeyi seviyorum. Evi sert rüzgarlar için hazırlayıp hayatta kalma modundaymışım gibi davranmayı, şehrin göbeğinde varoluş biçimlerim ve komünitelerim kadar seviyorum. Seyahat ederken sürpriz karşılaşmalardan büyük keyif alıyorum. Şehre dönerken günlük hayatıma yeni rutinler, ritüeller ve duygular getirmeyi deniyorum ama zamanla uzaktayken neyin beni heyecanlandırdığını unutuyorum. Unutmak istemiyorum. Konfor alanında tembelleşmek, başka gerçeklik ve olasılıkların var olduğunu unutmak, risk almaya ve yeniliklere atlamaya cesaret edememek istemiyorum.

(Arkadaki kamp ateşiyle birlikte bu altyazının fotoğrafını çekerken, televizyon ekranı koltuk ve çerçevelerle evimin içini yansıttı ve iki dünya arasında bir portal oluştu.)

Kaynakça:

Bee, J., & Egert, G. (2020): Experimente lernen, Techniken tauschen. Ein spekulatives Handbuch. [Learning experimentation – sharing techniques. A speculative manual] Weimar and Berlin: nocturne.

Bee, Julia, & Egert, G. (2022): "Learning to Experiment, Sharing Techniques" In First... Then, Repeat. Workshop Scripts in Practice, ed. by Anja Groten, Amsterdam: Hackers & Designers, sf. 126–135. https://firstthenrepeat.hackersanddesigners.nl/#Learning_to_Experiment,_Sharing_Techniques.

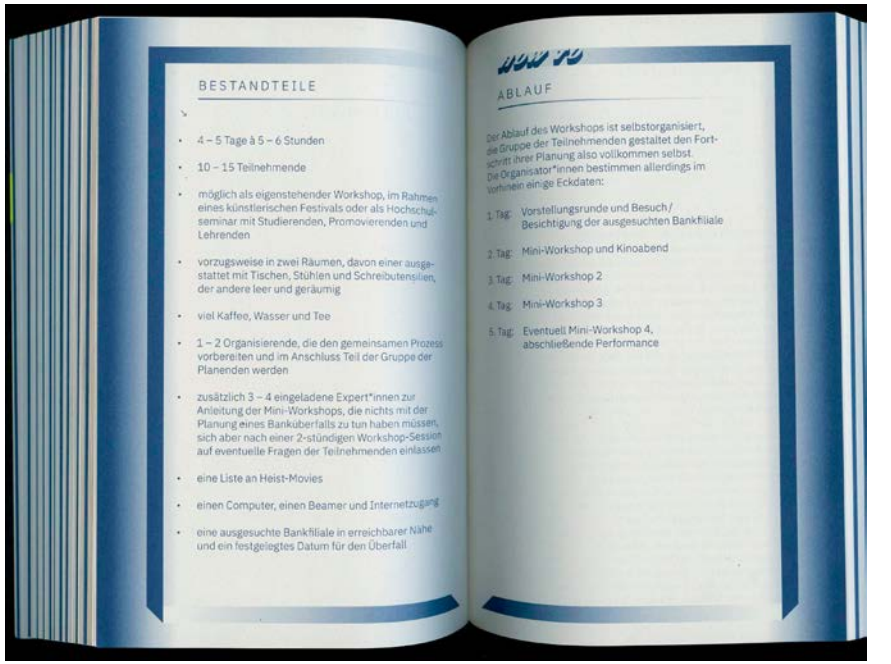
Deleuze, G., & Guattari, F (1994). What Is Philosophy? Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell. New York: Columbia University Press.

Price, M. (2017). "Un/Shared Space: The Dilemma of Inclusive Architecture." In Disability, Space, Architecture: A Reader, Jos Boys (ed.), 155–72. London: Routledge.

Rassel, L. (2018). Experimenting with Institutional Formats, Interview with Laurence Rassel, https://creatingcommons.zhdk.ch/experimenting-with-institutional-formats/.

Snelting, F. (2015). I Think That Conversations Are the Best, Biggest Thing That Free Software Has to Offer Its User. Brussels: Constant.

Thornton, C. (2020). The Hologram: Feminist, Peer-to-Peer Health for a Post-Pandemic Future. London: Pluto.



BESTANDTEILE

- 4 – 5 Tage à 5 – 6 Stunden
- 10 – 15 Teilnehmende
- möglich als eigenstehender Workshop, im Rahmen eines künstlerischen Festivals oder als Hochschulseminar mit Studierenden, Promovierenden und Lehrenden
- vorzugsweise in zwei Räumen, davon einer ausgestattet mit Tischen, Stühlen und Schreibutensilien, der andere leer und geräumig
- viel Kaffee, Wasser und Tee
- 1 – 2 Organisierende, die den gemeinsamen Prozess vorbereiten und im Anschluss Teil der Gruppe der Planenden werden
- zusätzlich 3 – 4 eingeladene Expert*innen zur Anleitung der Mini-Workshops, die nichts mit der Planung eines Banküberfalls zu tun haben müssen, sich aber nach einer 2-stündigen Workshop-Session auf eventuelle Fragen der Teilnehmenden einlassen
- eine Liste an Heist-Movies
- einen Computer, einen Beamer und Internetzugang
- eine ausgesuchte Bankfiliale in erreichbarer Nähe und ein festgelegtes Datum für den Überfall

HOW TO

ABLAUF

Der Ablauf des Workshops ist selbstorganisiert, die Gruppe der Teilnehmenden gestaltet den Fortschritt ihrer Planung also vollkommen selbst. Die Organisator*innen bestimmen allerdings im Vorhinein einige Eckdaten:

1. Tag: Vorstellungsrunde und Besuch / Besichtigung der ausgesuchten Bankfiliale
2. Tag: Mini-Workshop und Kinoabend
3. Tag: Mini-Workshop 2
4. Tag: Mini-Workshop 3
5. Tag: Eventuell: Mini-Workshop 4, abschließende Performance

Julia Bee and I started nocturne in 2020 as a platform to exchange practices of learning across art, academia, and activism. Since then, we have been publishing speculative how-tos and texts that engage in experimental pedagogies. One of the key aims we pursue with our publishing activities is to create access: access to knowledge and art as well as access through artistic, academic, and activist work. This is why we publish all our texts open access under the creative commons licenses. But creating access means much more to us than free access to these texts on our website. With nocturne we want to engage in a wider notion of access than the open access and creative commons licenses achieve. With our publishing practices we aim to link the question of access to a more radical critique of producing and publishing knowledge and art. We aim to share the techniques that are at work already in the act of making a text or a work of art, asking: How can thinking and making become practices of creating access in their own right?

To discuss our practices of creating access, we will start with our approach to thinking, learning, and making art as well as sharing these practices through publication. We understand the production of text, or even thinking in its general sense, not just as a critical activity but as the productive and creative activity of creating concepts. Through thinking we invent concepts (Deleuze & Guattari, 1994). However, this mode of production, i.e., the creation of knowledge, is not something that happens "just like that." Rather than being an indeterminable or even unchangeable process, we understand thinking as a process made possible by numerous techniques and methods. Some of these techniques we learn at university, i.e. hermeneutics, deconstruction, psychoanalysis, feminist theory, or postcolonial concepts. Other techniques of thinking are shaped through our social origins, gender, and the everyday experiences associated with them. Some of these techniques are consciously others are unconsciously used. Similar to the process of thinking, making art is also a process brimming with techniques. Instead of understanding art as an ingenious act of creation, we recognize that numerous techniques are part of any form of artistic production. Again, some of them are learned explicitly – for example, drawing, dance, and film editing techniques as taught at art schools – while others are developed by artists themselves and always include the implicit techniques of everyday life – techniques of movement, perception, communication, and organization. The interplay of these different techniques is at work in every process of artistic creation.

These techniques are hardly practiced by any one individual alone. Instead, they are learned, practiced, and mediated collectively. In addition to the aforementioned educational institutions of the university and art school, we learn techniques in a whole range of

more or less formal collective situations: as children (e.g., running and swimming), in everyday life (e.g., cooking), with friends (e.g., parties), in the studio (e.g., painting, hanging out, reading, answering emails), at rehearsals (e.g., discussing, trying, practicing), in self-organized reading groups (e.g., discussing, planning), or in political activism (e.g., blocking, occupying, demonstrating). All these situations form the diverse infrastructure that allows techniques to circulate and spread. In these situations, techniques interfere with other techniques, combine, and change each other, and even allow new techniques to emerge, thus making art, writing, and activism collective practices.

How-tos as Open Source Thinking and Making

By publishing how-to style texts, our aim is to publish techniques rather than their products. In this sense, the how-to is to be understood as open source rather than open access[1]. As a form of non-commercial and collective programming, open source originated in the field of software development, but is now found in many fields. We are interested in open source primarily as a practice of collaborative work and as a mode for the development of techniques[2]. Outside of software development, collectives are working with open source practices in the field of choreography and performance. For example, Everybody's Toolbox and subsequently Nobody's Business are platforms that share choreographic techniques and scores for the production of choreographies and performances. Other examples include the école recherche graphic in Brussels, run as an open source institution by its director Laurence Rassel (2018) and whose procedures and processes can be changed, developed, and rewritten by everyone involved, and The Hologram developed by Cassie Thornton, a care technique described by Thorton as "open source, peer-to-peer, viral social technology for dehabituating humans from capitalism" (2020: 13). In these cases, open source techniques are used to produce institutional access, but instead of creating access to existing institutions, they generate practices of access that enable new and different modes of building them.

In line with these projects, we think about access from the perspective of technique sharing. Access and technique relate to each other in a double way: on the one hand, creating access is a technique of the process of thinking and making, while on the other hand, techniques are themselves forms of access. Access is not simply a secondary product of techniques in the sense that techniques enable access to something, instead, access is productive in and of itself – access is a technique with which we can produce

[1] We publish how-tos online at https://nocturne-plattform.de/texts?_locale=en and as a book (2020, in German). For an English version of the introduction and some how-tos, see Bee & Egert (2022).
[2] A similar approach can be found in the interviews with programmers collected by Femke Snelting under the title I think that conversations are the best, biggest thing that Free Software has to offer its users (2015).

something. Thus, creating access not only means creating access to processes of production, but equally describes the productivity of access itself. As an example, learning to walk as a child does not simply enable access to a preexisting mobility, it also creates mobility though walking. Or, in the field of theory, feminist thinking does not simply enable access to an already existing yet previously inaccessible knowledge, but rather, a feminist approach produces a new, that is, feminist, knowledge. The artistic techniques that we published with nocturne, such as collaging, speculating, or remixing music are in this sense forms of productive access in which that which is accessed is as much a part of production as the form of access itself. From feminist and critical race theorists we learned how certain (often implicitly used) techniques can create access to knowledge, the university, or the arts, and how others can make access to these institutions impossible, leading to exclusion. From disability studies we know that this exclusion does not only have economic and social dimensions but that it exists on physical, sensory, linguistic, and psychological levels as well. Creating access is therefore also the fight against these ways of exclusion. To think of techniques as productive modes of access does not simply mean enabling participation in existing forms of knowledge and artistic production, but changing them. Access should – as the architect and disability theorist Margaret Price argues – always also be directed into the future to address those modes of production that are currently unpredictable (2017). Adding a speculative dimension to access makes it possible to work, think, and act together and in different ways.

Access through Publishing

Rethinking open access through the lens of its productive dimensions shifts the practices of publishing as well: instead of letting a text or a work of art circulate as freely as possible through an open access license (one could call it the logistical ideal of open access), we are interested in understanding production itself as a "creation of access." From this standpoint, access includes the techniques we work with as much as that work's possible outcomes. It is an open source work, based on sharing and learning with all kinds of techniques – in and across the arts, academia, and activism.

At the level of publication, we pursue the shift from open access to open source primarily by connecting the practices of learning with those of publishing. In this process, publishing is no longer subsequent to learning, but becomes part of the teaching and publication processes in the form of a how-to. This makes publishing an important part of teaching and learning. By intertwining publishing with pedagogy, we want to make the creation of access a part of any production process. By sharing techniques though online and offline publications, we foster this aim and hope to manifest access in thinking as much as in making.

+Is there something that you've dreamed of doing for a long time? Why haven't you done it?

-Spending more time in nature, being more mobile, balancing a confluent life in the city and the periphery have been in my mind for some time now. I enjoy being immersed in natural events, adapting, recording and analyzing. I enjoy getting the house ready for strong winds, pretending I'm in survival mode, as much as I enjoy my communities and modes of operating in a metropolitan city. When I travel I feel the joy of surprise encounters. Getting back to the city, I try to bring new routines, rituals, and feelings into my daily life, but in time I forget what got my heart beat up when I was away. I don't want to forget. I get lazy in the comfort zone, forget other realities and possibilities, lack the courage to take risks and take a leap of faith.

(While taking a photo of this subtitle with the campfire in the background, the TV screen reflected inside my apartment, with the couch and the frames, a portal between my two worlds.)

References:

Bee, J., & Egert, G. (2020): Experimente lernen, Techniken tauschen. Ein spekulatives Handbuch. [Learning experimentation – sharing techniques. A speculative manual] Weimar and Berlin: nocturne.

Bee, Julia, & Egert, G. (2022): "Learning to Experiment, Sharing Techniques" In First… Then, Repeat. Workshop Scripts in Practice, ed. by Anja Groten, Amsterdam: Hackers & Designers, pages 126–135, https://firstthenrepeat.hackersanddesigners.nl/#Learning_to_Experiment,_Sharing_Techniques.

Deleuze, G., & Guattari, F (1994). What Is Philosophy? Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell. New York: Columbia University Press.

Price, M. (2017). "Un/Shared Space: The Dilemma of Inclusive Architecture." In Disability, Space, Architecture: A Reader, Jos Boys (ed.), 155–72. London: Routledge.

Rassel, L. (2018). Experimenting with Institutional Formats, Interview with Laurence Rassel, https://creatingcommons.zhdk.ch/experimenting-with-institutional-formats/.

Snelting, F. (2015). I Think That Conversations Are the Best, Biggest Thing That Free Software Has to Offer Its User. Brussels: Constant.

Thornton, C. (2020). The Hologram: Feminist, Peer-to-Peer Health for a Post-Pandemic Future. London: Pluto.

Kurak bitki örtüsünde büyüyen canlıların sıklıkları azdır. Birbirine yakınlıkları kullandıkları kaynakların yeterliliğine göre değişebilir. Ben genellikle yalnız büyüdüm, sıkı sıkıya yanımda tuttuğum şeylerin yeterli olduğunu düşünerek. Rüzgar kurak coğrafyalara eşlik eder, sürekli sirküle olan hava nemlenecek zamanı bulamaz. Neden sıkılmadığımı çok düşünmedim. Rüzgarı ne kadar çok teninde hissedersen o kadar çevrenin kocaman bir hacimle dolduğunu düşünürsün. Dolayısıyla ağaçlar ve çalı kümelerinin arasındaki mesafeler gittikçe artar, sanki her birinin anlaştığı ve bağlı olduğu toprakta sınırları vardır. Onlara yaklaştığında birlikte hissedersin çünkü beslendiği boşluğa girmiş olursun, çok yakınında büyümeye çalışırsan büyük ihtimalle birlikte ölürsünüz. Babakale biraz böyle, her bitki tane tane, eğer su seviyesinden yukarıdaysan aralarındaki mesafe daha çok açılıyor ve bazı anlarda dağlarla sarılmış biricik yerlerde sıklaşan bitki örtüsüne rastlıyorsun. Fanatik bir his çünkü boşlukla çevrildiğinde onu dolduracak hisleri durduracak dirençle karşılaşmazsın. Denize yakın evde buluşuyorduk, benim genellikle akşamüstü çimlerin üzerine uzandığım ve gökyüzünü izlediğim yerin altında mezar varmış. Bunu sonra öğrendim, oraya yeniden geldiğimde vücudumun izi görünür olduğu için aynı yere yatmaya çalıştım. Nedense disiplinli olmam gerekiyormuş gibi hissetmiştim. Köyde savaş gururunu ve tarihini taşıyan ipuçları görebiliyorsunuz. Stratejik bir avantaj, coğrafyanın ve toprağın kullanıldığı bir zaferi herkes biliyor ama artık güncel değil dolayısıyla bunu yaşatmak için köyün merkezinde bıçak üreten bir zanaatkar var. Bıçakları öldürme özelliklerine göre tasarlamayacağına artık yemin etmiş ve biz de ordaki günlerimiz boyunca meyve ve sebze kesiyorduk. Kurak yerler sulu meyve verir. Ben 15 yaşımda bile bazen yatağa işiyordum, utandığım için arkadaşımda kaldığım zamanlarda uyumadan önce hiç su içmezdim. Su içeren besinlerin her zaman şehvetli bir eşiği vardır, belki de çevrelerinin kuraklığıyla birlikte onlar için biricik olan topladıkları suyun bir anda dışarı çıkmasıyla katlanır. Bütünüyle erotik ve muhafaza temelli bir an, sıkı sıkıya saklanılan değerler dürtüldüğünde dışarıya sakince çıkmazlar. Su buranın geçim kaynağı, balıkçılık Babakale'de olmasaydı burası kendini sürdüremezdi. Dolayısıyla herkes suyun değerinin farkında. Hayatım boyunca deniz yerine ormana yakın yaşadım, bu beni daha dolaylı düşünen biri yaptı. Ormanda çizgiler gökyüzünden toprağa inerken sürekli bozulur ama denizde çok temel çizgisel bir denge vardır ve süreklidir. Yaz aşklarının masum ve doğrudan olması belki de bu yüzdendir. Liman buranın en yapılaşmış yeri, kaynak olduğu için oraya odaklanılan kararlar köyün diğer kısımlarını daha sakin ve sosyal yapmış. Denizle karanın birleştiği yerler liman kadar evcil değil, çoğunlukla taşlık ve deniz kestaneleriyle kaplanmış. Yüzmek isteyen birinin karadan suya geçerken sadece ısı ve yoğunluk değişkeni dışında odağını suyun altına vermesi gereken bir an. Basılan yer, yüzmeye başladığımız ve bitirdiğimiz anda önemlidir. Ne kadar yazı sevmediğimi söylesem de suyun altında dolaşırken elim tanınmayacak kadar cildimin kırıştığı anları çok

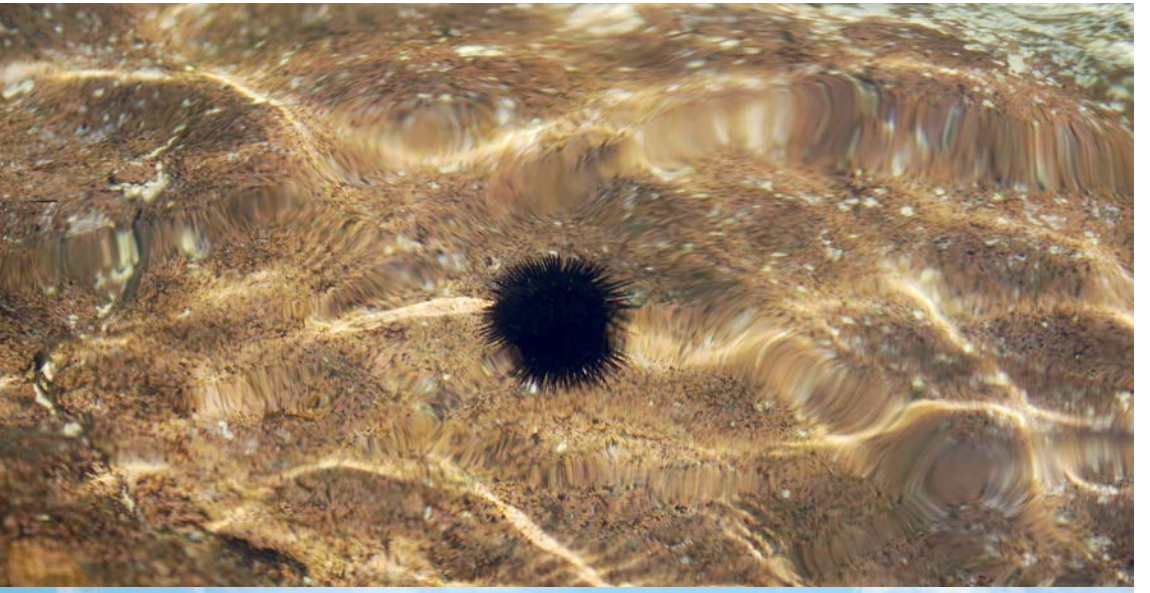
severim. Aşınım katı maddelere özeldir, mecazda zaman için kullanılır. Yazdığım zamanla Babakale'de olduğum zamanın arasından yaklaşık 3 yıl geçmiş olabilir. Hafızamın neleri taşıdığını yeni öğreniyorum. Deniz kestaneleri suya doydukları için içlerinde protein taşırlar çünkü güneş onlara ancak kırılarak ulaşabilir.

+Hayattaki en büyük başarın ne?

-Arkadaşlıklarım. Çoğu çocukluk arkadaşımla hala çok yakın olduğum için şanslı (ve biraz da gururlu) hissediyorum. Seni çok uzun zamandır tanıyan ve sana kendini evde hissettiren insanlarla birlikte olmanın huzur verici bir yanı var. Çok şanslıyım ki yaklaşık 10 yıl önce İstanbul'a taşındığımdan beri birçok sanatçı ve sanat çalışanı ile açık, istikrarlı ve kırılganlıklarımızı karşılıklı paylaşabildiğimiz yeni arkadaşlıklarım oldu. Bu insanlar bana duyulduğumu, anlaşıldığımı ve desteklendiğimi hissettiriyorlar. Bu nedenle, evet, birbirimizin iyiliğini gözettiğimiz, güven üzerine kurulu bu komünitelerin bir parçası olmak hayattaki en büyük başarım.

+Bir kristal küre sana kendin, hayatın, geleceğin veya herhangi bir şey söyleyebilecek olsa, neyi bilmek isterdin?

-Berlin'de doğup, Naziler yönetimi ele geçirmeden yirmi yıl önce Almanya'dan Chicago'ya göçen (bu sayede hayattayım) büyükannem Irma hakkında bilgi edinmek isterdim. Büyükannem Los Angeles'ta ben doğmadan yıllar önce öldü. Kim olduğunu, ne yaptığını, neyi sevdiğini, neleri düşündüğünü, en sevdiği yemeğin ne olduğunu, çocukken nasıl biri olduğunu, hayallerini, kedileri mi köpekleri mi daha çok sevdiğini bilmek isterdim.



The density of beings growing on acrid vegetation is low. Their distance from one another may change according to the sufficiency of the resources they use. I basically grew up alone, thinking that the things I hold onto dearly are enough. The wind accompanies arid landscapes, and the constantly circulating air does not have time to moisturize. I didn't question why I wasn't bored, the more you feel the wind on your skin the more you think your surroundings are filled with an immense volume. So the distances between the clusters of trees and plants become greater and greater as if each of them has its boundaries in the soil that they agreed on. When you get close to them you feel together because you enter the space where they feed, if you try to grow too close you will probably die together. Babakale is a bit like that, each plant is piece by piece, if you are above sea level, the distance between them gets bigger and sometimes you encounter more dense vegetation in rare patches cuddled in mountains. It feels fanatic because when you're surrounded by emptiness, there's no resistance to stop the sensations to fill it. We used to meet at the house near the sea, and I found out later that there was a grave under the place where I usually lay on the grass in the afternoon and watched the sky, and when I came back there again, I tried to lie on the same place because the trace of my body was visible. For some reason, I felt like I had to be disciplined. In the village, you can see hints of war pride and history. Everyone knows the strategic advantage, a victory using geography and land, but it's no longer relevant, so to keep it alive there is an artisan in the center of the village who makes knives. He has sworn that he will no longer craft knives for killing properties and we were cutting fruits and vegetables during our days in Babakale. Dry places produce juicy fruit. Even when I was 15, I sometimes peed in bed, and when I was staying at my friend's houses, I never drank water before going to sleep because I was embarrassed. Watery foods always have a lustful threshold, perhaps because in the aridity of their environment they endure the sudden release of the water they have collected, which is unique to them. It's a moment of total eroticism and preservation, of tightly held values that don't come out quietly when prodded. Water is the source of livelihood here, without fishing in Babakale this place would not be able to sustain itself, so everyone is aware of the value of water. All my life I have lived closer to the forest than the sea, and this has made me a more indirect thinker, in the forest, the lines are constantly distorted as they descend from the sky to the underground, but in the sea, there is a very basic linear balance and it is continuous. Perhaps this is why summer loves are innocent and direct. The harbor is the most developed part of the village, since it is the source, the decisions concentrated there have made the other parts of the village more calm and social. Where the land meets the sea is not as tame as the harbor, mostly stony and covered with sea urchins. It is a moment when swimmers focus not only on the temperature and density variables but also on the water underneath when moving from land to water. Where we

step is important at the moment we start and end the swim. No matter how much I say I don't like summer, I love the moment when my skin wrinkles so much that I don't recognize my hand while wandering underwater. Erosion is specific to solids, used metaphorically for time. About 3 years may have passed between the time I am writing and the time I was in Babakale. I'm just learning which memories I carry. Sea urchins carry protein inside them because they are saturated with water and the sun can only reach them through refraction.

+What is the greatest accomplishment of your life?

-My friendships. I feel very blessed (and kind of proud) to be still very close to most of my childhood friends. There is something soothing about being around people who have known you forever, people who make you feel at home. And since I moved to Istanbul like 10 years ago, I've been fortunate enough to meet and get close with so many fellow artist and art professional friends with whom I share a vulnerable, loyal, and cherished relationship. They make me feel heard, understood and supported. So yeah, being part of these tight-knit communities based on the grounds of trust and an investment in each other's well being is my greatest accomplishment in life.

+If a crystal ball could tell you the truth about yourself, your life, the future or anything else, what would you want to know?

-I would like to know about my grandmother Irma, born in Berlin, left Germany for Chicago two decades before the Nazis took power (so I am alive). She died in Los Angeles, years before I was born. I want to know who she was, what she did, what she liked, what she thought about, what her favorite food was, what she liked when she was a child, what her dreams were, did she prefer cats or dogs, etc... That's what I want to know.

Garp Sessions tarafından bu kitaba içerik üretmek üzere davet edildiğimde, 2020 deneyimim ve bunun benim için ne anlama geldiği üzerine düşündüm. Programa davet edildiğimde hissettiğim sıcaklık hissini hatırlıyorum, sonuçta ben ne bir sanat çalışanıydım ne de organizatörler, yürütücüler veya katılımcılardan birini tanıyordum. Bu davet, benim için, birilerinin düşüncelerimi duymak ve benimle birlikte düşünmek istediği anlamına geliyordu bir düşünür olarak görünür ve dahil edilmiş hissettim. Ama görülmek ve dahil edilmek benim için neden bu kadar önemliydi? Hayatımın bilgi üretimiyle ilgili benzer diğer alanlarında kendimi dışarıda bırakılmış mı hissediyordum? Bir parçası olduğum akademik çevrelerde sesimin duyulmadığını mı hissediyordum? Öyleyse, bu nedendi? Son zamanlarda bilimsel bilgi üretimi ile ilintili dışarıda bırakmanın politikası ve bu dışlayıcı pratiklerin üstesinden gelme yöntemi olarak alıntılama adaleti *[citation justice]* üzerine düşünüyorum. Ancak bu yazının odağı bilgi üretimindeki dışlayıcı pratikler değil. Bu yazıda, insan olmayan bir eyleyen olan ve program boyunca katılımcıları bir araya getiren Garp Sessions masasına odaklanacağım.

Kregg Hetherington (2020) masayı yalnızca bir mobilya olarak değil, araştırma koşullarını şekillendiren, araştırma altyapısının bir parçası olarak tanımlar. Hetherington'ın bu görüşünü takiben, şunu sormak istiyorum: *Bir masa düşüncemizi nasıl şekillendirir?* Bu soruyu Garp Sessions 2020'nin dört farklı anı üzerinden cevaplandıracağım: 1) masadaki katılımcılar arasında gerçekleşen sabah tartışmaları, 2) masadan uzakta bir köy yürüyüşü, 3) saha notları yazmak üzere masaya geri dönmem ve böylece 4) masa etrafındaki farklı bakış açılarına kendimi açmam. Birlikte yemek yapmak ve yemek yemek masanın hayatındaki iki diğer önemli anı oluştursa da (Garp Sessions, 2022), bu yazıda okuma, tartışma ve yazma gibi kabul görmüş bilgi üretimi stratejilerine odaklanıyorum. Yazıyı masayı köy meydanına taşıdığım varsayımsal bir senaryo ve bir dizi soruyla bitiriyorum.

+90 yaşına kadar yaşayabilecek olsan ve son 60 yılını 30 yaşındaki aklına veya bedenine sahip olabilecek olsan hangisini tercih ederdin?

-30 yaşındaki birinin aklına sahip olmak isterdim çünkü akıl tahmin ettiğimizden çok daha fazlasını yapabilme kapasitesine sahip. Belki bir gün hücresel düzlemde yaşlanmanın etkilerini geri sarabiliriz. Bedenin yaşlanma sürecini yavaşlatmak üzerine çok fazla araştırma var ama aklın yok- ya da en azından ben hiç duymadım. Bedenin akla yetişmesini sağlamak zor da olsa bir olasılık olarak düşünülüyor ancak akıl bir kere yaşlandı mı onu geri sarmak pek mümkün değil sanırım...

Masada Buluşmak: Sabah Tartışmaları

Her sabah, o günkü okumaları tartışmak üzere masada buluşuyoruz. Diğerlerinin gelmesini beklerken biri kahve

yapıyor ve kendine bir bardak alıyor. Bazıları onu takip ediyor. Cep telefonumu masaya koyup günün okumasının üstünden geçiyorum. Etrafında toplandığımız ahşap masa bütün katılımcıları barındıracak büyüklükte. Eşitlik ve paydaşlık sembolü haline gelmiş yuvarlak masaya kıyasla (Mott, 1905; Loomis, 1926), mevzubahis masa dikdörtgen. Yine de, masanın buna kolaylıkla imkân sunmayan kendi maddeselliğine rağmen, yuvarlak masa olmaya doğru bir eğilim gözlemledim.

Tartışma seansına başlamadan önce, herkes istediği bir sandalyeyi seçiyor. Sandalyeler kimseye özel olarak tahsis edilmediğinden bu durum katılımcılara dilediği kişinin yanına oturma ve masaya tercih ettiği herhangi bir noktadan bakma olanağı sunuyor. Doğaçlama gelişen konuşlanmalar farklı bakış açılarına imkan sağlıyor.

Masa, farklı bedenlerin farklı şekillerde bir araya gelebileceği envaiçeşit olasılık sunuyor. Çok geçmeden katılımcıların masayla etkileşimlerine dair birtakım örüntüler beliriyor. Programın organizatörleri olan Ayşe ve Deniz, masaya ve katılımcılara olan yaklaşımlarında esnek bir tutum izliyorlar ve tartışmanın kendi ritmini ve dengesini bulmasına izin vermek adına masayı çoğunlukla uzaktan gözlemlemeyi tercih ediyorlar. İki yürütücü, Giulia ve Ekin, moderasyon rolü üstlenmekten kaçınarak masada diğer katılımcıların arasına karışmayı tercih ediyorlar.
Katılımcıların masanın başına oturmaktan imtina ettiğini gözlemliyorum; bunun ilgili konumların hakimiyet kurmaya dair konotasyonlarından ileri geldiğini düşünüyorum. Genel olarak katılımcılar üç kişiye kadar rahatça oturulabilen ve böylece diğerleriyle bir arada olmayı kolaylaştıran masanın uzun taraflarında oturmayı tercih ediyorlar (Görsel 1, s.60). Ben genelde dikkatimin dağılmasını önlemek ve tartışmaya bağlı kalmak umuduyla kendimi mutfak tezgahının karşısında konumlandırıyorum.

Ortak olan bağlı kalma arzusu, katılımcıların masanın merkezinden ve diğer katılımcılardan (bütün katılımcılar aynı köşede oturmadığı sürece) en uzak nokta olan köşelerde oturmaktan ısrarla kaçınması şeklinde kendini gösteriyor. Köşeler en uzak nokta olmakla kalmıyor, aynı zamanda katılımcılara doğru sivri çıkıntılar oluşturarak masanın merkezine uzanma çabalarını boşa çıkarıyor.

Katılımcıların birbirlerini daha iyi duymaya dair ortak arzusu sayesinde bedenleri fiziksel olarak birbirine doğru çekiliyor. Tartışma süresince masada herhangi bir hakimiyet kurmaktan kaçınarak masanın baş ve köşe kısımlarından dikkatli bir biçimde uzaklaşarak masanın merkezindeki belirli bir noktada yoğunlaşıyorlar. Farklı bakış açıları birbiriyle özenli bir diyalog halinde. Bu nedenle, masada oturmak yalnızca şahsi bir tercih meselesi değil.

Her sabah, tartışmalar başlamadan evvel, masa, katılımcıları daha iyi iletişim kurmaya ve diğerleriyle uyum içerisinde olmaya dair düşünümsel bir egzersize davet ediyor.

Masayı Terketmek: Köyde Bir Yürüyüş

Öğleden sonraları, ilginç karşılaşmalar beklentisiyle köyde bir yürüyüş için masadan kalkıyorum. Psikocoğrafi bir biçimde, herhangi bir rota fikri oluşturmadan, kendimi spontanlığa bırakıyorum. Köyde cömertçe kullanılan taşları gözlemliyor ve fotoğraflıyorum. Davet edilmediğim herhangi bir alana girmekten imtina ederek dışarıdan evlere bakıyorum. Bilimsel gündemimi açık edecek ve köylüleri misafirperverlik ve yerel olmayana karşı endişelerinden ötürü cevap vermeye itecek herhangi bir konuşmadan çekiniyorum. Bunun yerine, hiçbir şeyi zorlamadan, onları *onların* hızında gözlemlemeyi tercih ediyorum. Dikkatimi bir turist olarak girebileceğim dükkanlara ve atölyelere yöneltiyorum. Köylülerin araştırmacılara kıyasla turistlere daha aşina olduğunu varsayıyorum.

Kısa sürede rahatlayıp etnografik öğretileri kenara bırakabileceğimi fark ediyorum. Bıçakçı ve ağ örücülerle konuşmalarım dostane bir şekilde ilerliyor ve bıçakçının konuşmaktan ötürü oldukça mutlu olduğunu hissediyorum. Postmodern doktrinlere karşı Kathy Charmaz (1995) ile el ele vermekten memnunum. Bazı postmodernistlerin ampirik projeyi terk etme çağrılarının karşısında (ss. 47-49), Charmaz "meli malı şeklinde bildiriler kullanmadan hikayenizi ve hayatınızı dinleyen birinin varlığı insanı inanılmaz onaylanmış hissettirir" der (s. 63). Belki de tam olarak bu nedenle bıçakçı bana çabuk ısınıyor. Gururla boynuz koleksiyonunu ve yaptığı bıçakları gösteriyor.
Ancak çok geçmeden, araştırmacı reflekslerim yavaşça devreye giriyor. Kendime hafızanın zayıf olduğunu buyuran etnografik öğretiyi hatırlatıyor ve kendimi bir an evvel saha notları yazmam *gerektiğine* ikna etmeye çalışıyorum. Ampirik dünyaların itaatkâr bir öğrencisi olarak, masaya ve bilgisayarıma, kendimi en rahat hissettiğim yere dönüyorum.

Masaya Geri Dönüş: Saha Notlarını Temize Çekmek

Akdeniz yaz sıcağından sonra burası sakin ve serin, düşünürken dinlenebiliyorum. Bilgisayarımı açıyor ve yazmaya başlıyorum. Karalamalar cümlelere, cümleler paragraflara dönüşüyor. Yavaşça kendimde var saydığım otorite yüzünden suçluluk hissi baş gösteriyor. Duruyorum. Sesimi zayıflatacak tek bir noktaya odaklanıyorum: *Ben bir turistim.*

Bir grup katılımcı aynı zamanda bir grup turist: Her biri olağan işlerine doğrudan bağlı olmayan nedenlerden ötürü (Urry, 2002, ss. 2-3) kısa bir süre kalacakları bu köyün yabancısı.

Turist olmanın nesi kötü diye sorabilirsiniz. *"Yerlileşmenin" [going native]* de (Nahya & Harmanşah, 2016, s. 21) alan araştırmasındaki yöntemsel olasılıklardan biri olduğunu ve ötekiyle mesafeyi korumanın bir şeylere farklı bakmaya olanak sağladığı için epistemolojik bir avantaj sağladığını savunabilirsiniz. Eğer geleneksel anlamda etnografik araştırma yapacak olsam, alanda daha uzun süre kalır ve anlamak ve aktarmak istediğim insanların hayatlarının farklı boyutlarına dahil olurdum. Demek istediğim, bir turistin *yerlileşmek* için yeterince vakti olmadığından, katılımcıların sesleri, özellikle hakkında konuştukları diğer sesler noksan olduğunda, kuşku ile karşılanmalı ve işlerinin, hangi formatta olursa olsun, mevzubahis namevcut seslerden ziyade yazarın kendisi hakkında bir şeyler söylediği akılda bulundurulmalı.

Benim gibi kısa süreli bir katılımcının işinde köylünün varlığı, yazar ve araştırma öznesi arasında herhangi bir süregelen ilişkiye tekabül etmeyebilir. Yazar aktif bir biçimde bağ kurmaya çalışmadığı sürece özne çoğunlukla eksiktir. Bir alanı kısa süreliğine ziyaret edince ne olur? Bir yer veya oranın insanları üzerine yazma otoritesini araştırmacıya sağlayan asgari bir süreden bahsetmemiz mümkün müdür? Yoksa bu daha çok araştırmacı nezdinde pratik edilmesi gereken düşünümsellik ile mi ilgilidir? Ben yanıtın son soruda yattığına inanıyorum. Bu nedenle, sorgulamalarımın yazmaya dair önümde bir engel teşkil etmesindense onları ampirik projemi desteklemek üzere bir fırsata dönüştürmeye karar veriyorum (Charmaz, 1995). En azından sorgulamalarımı açık bir biçimde paylaşabilirim diye düşünüyorum.

Etnografik kaygılarımı bertaraf etmek adına, birkaç yazı stratejisi ile sesimin başka birçok ses arasından yalnızca biri olduğunu vurgulamaya karar veriyorum. Hem kendi iç konuşmalarımı hem de düşünce akışımı şekillendiren yorumlarıyla masadaki katılımcıların isimlerini ana metne yediriyorum (Taşdizen, 2020). Gözlemlerimi betimsel tutup kendimi herhangi bir analiz yapmaktan alıkoyuyorum. Herhangi bir sonuca varmaktan bilinçli olarak kaçınıyorum. Bildiğimi ileri sürdüğümün "nihai olmadığını" (Haraway, 2018, s. xxii, yazarın çevirisi) kendime hatırlatarak metni ucu açık bir biçimde bitiriyorum, böylece (şu an veya daha sonra) masada olan birisi isterse bıraktığım yerden devralıp yeniden başlayabilir.

Düşüncelerim masada oturan birinin sesiyle bölünüyor. Duraksıyorum.

Masanın Etrafında: Farklı Bakış Açıları

Ortak bir alanda yazarken, insan ve insan olmayan birçok bileşene açık haldeyiz: Yazı yazarken duyulan klavyenin sesi, cep telefonuna gelen bir bildirimin titreşimi, göze giren

güneş ışığı, kendi sesini işitmeyi seven bir katılımcı, "hı-hı" diyerek onu onaylayan bir başka katılımcı gibi. Başkalarının sözcüklerinden etkilenmeme izin vererek masada yazmaya karar veriyorum. Böylece içsel monoloğun klavyeye olan tek yönlü ve otomatik akışından sapmayı umuyorum. Katılımcıların buluşma noktası olan masada konuşlanarak, bilinçli bir biçimde, başkalarının izlenimlerinin düşünce akışımın çatlaklarından sızarak düşüncemi ve yazımı şekillendireceği ve çeşitli bakış açılarının ve seslerin ortaya çıkmasına yol açacağı türden bir akışı seçiyorum.

Ancak bu masayı romantikleştirmemeye özen gösterdiğimi vurgulamam gerek. Köy ve etrafıyla ilgili bilgi üretimi için masayı bir ideal olarak resmetmek naif ve gerçeklikten uzak olur. Masa ve içinde bulunduğu oda, birçokları arasından yalnızca birtakım yaklaşımlara alan sağlayan *bir* araştırma altyapısı. Bana göre, masa, alan açtığı ve katkı sağladığı sosyallik üzerinden birlikte düşünmek için oldukça kullanışlı. Köydeki gündelik yaşama olan yakınlığı, ampirik dünyaların zenginliğini ve *koltuk kuramcılığının* tehlikelerini fark edenler için etnografik derinliği erişilebilir kılıyor. Masa ampirik, parçalı, çok sesli ve ucu açık bir araştırma yaklaşımını kolaylaştırıyor ve farklı bakış açılarının çokluğunu kucaklayarak *mütevazı* tanıklık formlarının (Haraway, 2010b) sorgulanabildiği düşünümsel yollara alan açıyor.

Feminist bilim felsefecisi Sandra Harding (1991) tarafından açılan yolu takip eden Donna Haraway (2010b, ss. 260-261) mütevazı tanık *[modest witness]* ismini verdiği, bilginin konstrüktivist doğasına dair herhangi bir sorgulamadan uzak, her şeyi ve herkesi "kültür" ve "toplum" diyarlarında bırakarak "yok-kültürün kültüründen" (Traweek, 2009, s. 162) yazdığını iddia eden bir tür "bilen" profili çizer. Mütevazı tanık, tarafsız, serinkanlı bir tutumla gözlem yaparak 'gerçeğe' ulaşır. Buna karşılık, Haraway, *konumlu bilgiler [situated knowledges]* kavramı üzerinden, bilimdeki "Tanrı aldatmacası" dediği "yukarıdan, hiçbir yerden, sadeleştiren" bakışa karşı çıkar (1988, s. 589). Onun yerine, bizleri "evrensel olmayan, bedenli, konumlu ve kısmi" bakış açılarına çağırır (1988, s. 589). Benzer biçimde, Harding bilimsel bilgi üretiminin önüne geçen *zayıf nesnelliğe [weak objectivity]* karşı bizleri uyarır. Bu tür bir nesnellik, çoğunlukla beyaz ve heteroseksüel erkeklerden oluşan homojen bir grup bilim insanının ürünü olması nedeniyle zayıftır (Harding, 1991). Peşine düşülecek bir gündem olarak, Harding, "epistemik ayrıcalık" sahibi olabilecek marjinal bakış açılarını, onları da otorite pozisyonuna koymadan hesaba katan; *güçlü nesnelliği [strong objectivity]* önerir.

Masayı Dışarı Çıkarmak

Çoğu zaman araştırmacılar merkezde olmayana veya görünürün ötesine düşene temas

etmek kaygısı gütmeyebilir. Çeperdeki başka bakış açılarını aktif bir şekilde aramaktan kaçındığımızda, kavrayışlarımızda, sosyolog Adele E. Clarke'ın "ima edilen aktörler/eyleyenler" *[implicated actors/actants]* (2005, yazarın çevirisi) olarak adlandırdığı, alanda fiziksel olarak mevcut olup olmamalarından bağımsız, alandaki dominant söylemlerle inşa edilen aktör ve eyleyenlerle sınırlı kalabiliriz.

Masayı evin içinde değil de köy meydanında kurarak bilenleri genişletsek ne olurdu? Masa farklı dünyalar arasında "sınır nesnesi" *[boundary object]* görevi görür müydü (Star & Griesemer, 1989)? Masa ayrımcılık yapar mıydı? Masa hangi seslerin nasıl duyulduğu veya duyulmadığı konusunda sorumluluk sahibi midir? Böylesi bir senaryoda, insanların yaptığımız şeye ilgi duyacağını düşünüyorum. Bazıları masaya yaklaşabilir ve hatta bir sandalye çekip sohbete dahil olabilirdi. Bu durumda Türkçe konuşmayanlar için bir çevirmene ihtiyacımız olurdu. Belki de bıçakçıdan kibarca saha notlarıma bakmasını ve eğer isterse onları dilediği gibi değiştirmesini isterdim. Yalnızca bakış açıları değil aralarındaki dolanıklıklar da çoğalırdı.

Masayı bir deneme için dışarı çıkarmaya karar veriyorum.

Gelecek Masa(lar): Eşlikçi Sorular

Benim (Taşdizen, 2020) ya da geçmiş veya gelecekteki herhangi bir katılımcının Babakale üzerine ürettiği bir iş, yazar ne kadar özenli olursa olsun, her zaman bir temsildir. Yine de bu köy üzerine düşünmeyi veya yazmayı bırakmak anlamına gelmiyor. Bırakmamız gereken tanıklığın sıklıkla öğretilen, makbul, mütevazı biçimleridir (Haraway, 2010b, 2018). Ancak bu sayede, çevremizdeki dünyaları anlarkenki bilgi üretimlerimizin konumlu, kısmi ve bedenli oluşlarının altını çizebiliriz (Haraway, 1988, 2010a). Bu da düşünümselliğe ve bilenleri çoğaltmaya dair bir bağlılık gerektiriyor.

En son ne zaman kendi kendine şarkı söyledin? Peki ya başkasına? Dün Brezilya'daydım. Bugün değilim. Itaipava Dağlarıyla çevriliyken yeni bir sabah rutini edindim.
1- Güneşle uyan.
2- Tepedeki göle yürü.
3-Banka otur ve kendi kendine şarkı söyle.
Doğada günlerce şarkı söyledim. Her gün birbirinden farklı olmasına rağmen, son gün ağaçlar önce bir süre dinledi, sonra rüzgar onları benimle söylemeye itti. Kuşlar ise her gün bana eşlik etti.

—

10 Şubat 2023'te ateş bekçisi Isanawa ile kulübede otur uyordum. Kendisi ormanın ezgileriyle dolu eski şarkılar biliyor ve aynı zamanda da bir koruyucu. Amazon'daki Yawanawa kabilesinden bir saiti söylemeye başladı. Saitiler seremonilerde iyileşme için kullanılan kutsal şarkılar. Saitinin yapısı tekrar üzerine kurulu. Bir cümle söylüyor, duruyor, sonra aynı cümlenin tekrarında ben ona katılıyorum, tekrar söylüyoruz ve duruyoruz. Öğrenmek için dinliyorsun. Şarkı söylerken öğreniyorsun. Terli kubbenin altında bu yerli gizemin yapısına şahit olduğum an, en son biriyle ve biri için şarkı söylediğim zamandı.

Son olarak, başkalarıyla birlikte masada oturduğunuz bir sonraki sefer için bir egzersiz olabilecek *Eşlikçi sorular* ile bitirmek istiyorum: →

Kimi konuşmaya dahil etmeyi seçiyorsunuz?

Kimin yokluğunu fark ediyorsunuz?

Kimin bilgilerinden yararlanıyorsunuz?

Kimin katılımını aktif bir biçimde kolaylaştırıyorsunuz?

Kimin yerine konuşuyorsunuz?

.En son ne zaman köyde yürüyüş yapmak üzere sandalyeden kalktınız?

Kimin yanına oturuyorsunuz?

Kendi bakış açınızı nasıl vurguluyor ve açıklıyorsunuz?

Kaynakça

Charmaz, K. (1995). Between Positivism and Postmodernism: Implication for Methods. Studies in Symbolic Interaction, 17, 43-72.
Clarke, A. (2005). From Chicago Ecologies to Situational Analysis. Situational Analysis: Grounded Theory After the Postmodern Turn içinde (ss. 37-82). SAGE Publications.
Garp Sessions. (2022). Garp Sessions Cookbook. Garp Sessions.
Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. Feminist Studies, 14(3), 575-599. doi:10.2307/3178066
———. (2010a). Konumlu Bilgiler: Feminizmde Bilim Meselesi ve Kısmi Perspektifin Ayrıcalığı. Başka Yer: Donna Haraway'den Seçme Yazılar içinde (Çev. & Der. G. Pusar, ss. 91-119). İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
———. (2010b). Mutevazi_Tanik@Ikinci_Binyil. Başka Yer: Donna Haraway'den Seçme Yazılar içinde (Çev. & Der. G. Pusar, ss. 257-290). İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
———. (2018). Nothing Comes Without Its World: Donna J. Haraway in Conversation with Thyrza Nichols Goodeve—20th Anniversary of Modest_Witness. Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouseTM içinde (2. Baskı, ss. xiii-xlvii). New York ve Londra: Routledge.
Harding, S. (1991). "Strong Objectivity" and Socially Situated Knowledge. Whose Science? Whose Knowledge?: Thinking from Women's Lives içinde (ss. 138-163). Ithaca ve New York: Cornell University Press.
Hetherington, K. (2020). Intro to the EthnoBlab: Homage to an Ethnographic Table. https://ethnographylabconcordia.ca/intro-to-the-ethnoblab/ adresinden erişildi.
Loomis, L. H. (1926). Arthur's Round Table. PMLA, 41(4), 771-784. doi:10.2307/457447
Mott, L. F. (1905). The Round Table. PMLA, 20(2), 231-264. doi:10.2307/456625
Nahya, Z. N., & Harmanşah, R. (2016). Kendini ve Ötekini Yazmak: Alan Araştırması ve Deneyim. Etnografik Hikâyeler: Türkiye'de Alan Araştırması Deneyimleri içinde (Der. R. Harmanşah & Z. N. Nahya, ss. 17-34). İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
Star, S. L., & Griesemer, J. R. (1989). Institutional Ecology, Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39. Social Studies of Science, 19(3), 387-420.
Taşdizen, B. (2020). Three Material Tales of Babakale. Garp Sessions 2020: Fictional Protocols and Desirable Futures içinde (Der. G. Civardi, E. C. Göksoy, E. Hamzaçebi, L. Ögel, C. Örgen, & B. Taşdizen). Garp Sessions.
Traweek, S. (2009). Beamtimes and Lifetimes: The World of High Energy Physicists. Harvard University Press.
Urry, J. (2002). The Tourist Gaze. The Tourist Gaze içinde (2. baskı, ss. 1-15). SAGE Publications.

GÖRSEL 1 Masanın etrafında oturan katılımcılar Nora Tataryan'ın çevrimiçi sunumunu dinliyor. Fotoğraf: Garp Sessions.

FIGURE 1 Participants sit around the table, listening to a presentation by Nora Tataryan via video call. Photograph by Garp Sessions.

Introduction

When I received the invitation from Garp Sessions to contribute to this book, I contemplated my experience of 2020 and what this meant for me at the time. I remember feeling an immediate warmth upon receiving the invitation, for I was neither a practitioner in the arts, nor I knew anyone from the organizers, facilitators, or invitees. This invitation, for me, meant that someone was interested in hearing from my thoughts, and thinking with me I *felt* recognized and included as a thinker. But why did recognition or inclusion remain important to me? Did I feel excluded from other, seemingly similar spheres in my life pertaining to knowledge production? Did I feel that I was not heard in the academic circles I was affiliated to? If so, why? Recently, I have been thinking about the politics of exclusion as it pertains to scientific knowledge production and citation justice as a means to actively overcome such exclusive practices. However, exclusionary practices in knowledge production do not make up the focus of this essay. In this essay, I choose to focus on Garp Sessions and its organization (or its purposeful lack thereof) through a discussion of the Garp Sessions table, a nonhuman actant, which brought together the participants during the sessions.

Kregg Hetherington (2020) describes tables not as mere furniture, but part of research infrastructure, shaping the conditions of research. Following Hetherington's remark, I ask: *How does a table shape our thinking?* I will answer this question by drawing upon four moments in relation to the table during Garp Sessions 2020: 1) morning discussions among the participants at the table, 2) a walk in the village away from the table, 3) going back to the table to write field notes, where the ethnographer allows themselves to be shaped by 4) multiple standpoints around the table. Although cooking and eating constitute two other vital moments in the life of the table (Garp Sessions, 2022), I focus on knowledge production through its rather established strategies of reading, discussing and writing. I end my discussion through a hypothetical scenario in which I take the table outside to the village square, and a set of questions.

+If you were able to live to the age of 90 and retain either the mind or body of a 30-year-old for the last 60 years of your life, which would you want?

-I would want to retain the mind of a 30-year-old since I believe the mind is capable of much more than we imagine it to be. Perhaps it will one day be able to reverse the effects of aging on even the cellular level. There is also already a lot of research on slowing the ageing process of the body but not of the mind - or at least I do not know or heard of any. Getting the body to catch up with the mind seems like a possibility no matter how improbable, while once the mind has aged it probably is not possible to reverse that....

Meeting at the Table: Morning Discussions

Every morning, we are to meet at the table to discuss the designated reading(s) of the day. As we wait for everyone to arrive, someone brews coffee and pours themselves a cup. Others follow. I lay my mobile phone down, and skim through the reading for the day. The table we gather around is made out of wood and is large enough to accommodate all the participants. Compared to a round table, which has come to symbolise equality and fellowship (Mott, 1905; Loomis, 1926), for its very round shape prevents any fellow participant taking precedence over another due to a lack of designated head, the table that I focus here is rectangular in shape. Still, I have observed a making of, or a gravitating toward a round table, against the very materiality of the table which does not readily afford it.

Before we begin the session, everyone grabs a chair they like. The chairs are not assigned to anyone, allowing the freedom to sit next to whomever, or to look at the table from wherever. There is a certain spontaneity at play. Standpoints abound.

The table offers a plethora of permutations in the way bodies gather together. Soon after, certain patterns in the way participants seat themselves slowly emerge. Ayşe and Deniz, as the organizers of the residency, are flexible in the way they interact with the table and the participants, and mostly choose to observe from afar, gently letting the session find its course. Giulia and Ekin, the two facilitators, remain cautious of excessive moderation, and choose to blend in with other participants. Most participants, I observe, shy away from the head of the table, which they may deem to be detrimental to equity. They prefer to sit at the longer sides of the table, which afford a comfortable seating up to three participants, thereby allowing the participant to blend into others (Figure 1, p.60). I often position myself on the side across the kitchen counter, in an attempt to stay away from any distraction, hoping that I remain connected.

This desire to remain connected is shared, and continues in the persistent neglect of sitting at the corners, which constitute the furthest points away from the center of the table and other participants (unless all participants are sitting around the same corner). Not only corners remain the furthest away, but they push away any attempt to approach the center by protruding towards the participant.

Participants' bodies physically gravitate toward each other, concentrating in a particular spot around the center of the table, through the mutual desire to stay in proximity to

others to listen to and respond well and a careful avoidance of the head and the corners of the table to eschew assuming any dominance over the course of the discussion whatsoever. Not only standpoints abound, but also, they are in an attentive dialogue with one another. Sitting down at a table, then, is not merely a matter of personal liking. Every morning, the table invites the participants to a reflexive exercise prior to the session on how to listen and respond well, and how to blend in.

Leaving the Table: A Walk in the Village

I In the afternoon, I leave the table for a walk in the village, anticipating intriguing encounters. In a psychogeographic manner without any preconceived route, I give in to spontaneity. I observe and take photographs of the generous use of stones around the village. I glimpse into houses from outside, careful not to trespass any territory where I may be uninvited. I dread any conversation that could disclose my scholarly agenda, which may force villagers into a reflex to respond out of genuine hospitality and concern for the non-local. Instead, I choose to observe at *their* pace, leaving nothing forced. I direct my attention to a couple of shops and ateliers, where I may enter as a tourist. Tourists are more common than ethnographers, I presume.

Soon after, I realise that I could unwind and leave ethnographic dictums aside. My conversations with the knifemaker and the fishnet knitters proceed friendly, and the knifemaker, I sense, is more than happy to talk. I am happy to team up with Kathy Charmaz (1995) against postmodernist doctrines. In the face of nihilist postmodernist calls to abolish the empirical project (pp. 47-49), Charmaz explains that "having someone listen to your story and hear about your life without imparting shoulds and don'ts is tremendously validating" (p. 63). Perhaps, for this very reason, the knifemaker quickly warms up to me. He proudly displays his collection of horns and knives he makes.Soon after, my qualitative reflexes slowly insinuate. I remind myself of the oft-taught ethnographic dictum that the memory is weak in an attempt to convince myself that I *must* write field notes as soon as possible. As a dutiful student of empirical worlds, I go back to the table, to my laptop, where I feel the most comfortable.

Back to the Table: Writing Field Notes Proper

After the heat of Mediterranean mid-summer, it is calm and cool here; I am able to rest as I reflect. I turn on my laptop and start typing. Jottings turn into sentences, and sentences into paragraphs. Slowly, guilt starts building up due to the assumed

authority in my voice. I pause. I ruminate on one single point that would undermine my voice: *I am a tourist.*

A group of participants is a group of tourists: All are foreigners of the village in which they will be residing for a short duration of time, for reasons not immediately connected to their regular work (Urry, [1990] 2002, pp. 2-3). You may now ask what is wrong with being a tourist. You may argue that *going native* is a choice among many, and that remaining an outsider provides an epistemological advantage as it may afford to see things anew. If I were to conduct ethnography in the conventional sense, I would stay in the research locale for a longer period, participating in various degrees in the lives of those I wish to understand and represent. My point is, since a tourist does not have enough time to *go native*, participants' voices, especially as they pertain to the absent voices they report on behalf of, must be taken with a pinch of salt, and that their work, whatever the format may be, tells more about the author themselves than it does about anyone else.

The presence of local villagers and their rituals in the work of a short-term participant such as myself may not readily translate to any sustained relations between the author and the subject. Unless the author actively seeks connections, they remain absent. What happens when you visit a place for a shorter period of time? Is there a minimum amount of time that grants someone the authority to write about a place and its people? Or is it more about the sort of reflexivity that must be practiced? I'd like to think it's the latter. Therefore, I decide not to abolish writing but to use my rumination to my advantage to enhance my empirical project (Charmaz, 1995). The least I could do is to make my rumination explicit.

To calm my ethnographic anxieties, I decide to emphasize, through a couple writing strategies, that my voice is a voice among many. I include my inner monologues in between the main text, as well as the names of other participants from around the table, when they make a comment that shaped my thinking (Taşdizen, 2020). I decide to keep my impressions descriptive and restrain myself from any form of analysis whatsoever. I purposefully shy away from drawing conclusions, as I choose to not have any. I leave on an open-ended note, knowing that what I claim to know "is not complete" (Haraway, [1997] 2018, p. xxii), so that someone at the table (now or later) might pick up where I left and start again *if* they wish to do so.

My thoughts are interfered with by someone's voice at the table. I pause briefly.

Around the Table: Standpoints Abound

When writing in a shared space, one is open to many elements, human and nonhuman: The sound of typing on a keyboard, the vibration of a notification on a mobile phone, the uninvited sunlight beam that catches the eye, a participant who likes to hear themselves speak, another participant confirming with a "uh-hum", and so on. I choose to write at the table to allow myself to be influenced by others' going bouts. By doing so, I hope to deviate from the oft-repeated unidirectional and automatic flow from inner monologue onto the keyboard. By seating myself at the table, the meeting point of participants, I consciously opt for a fractured flow, through the fractures of which the impressions of others would infiltrate, leading to the emergence of manifold standpoints and voices, thereby shaping my thinking and writing.

Though I am wary of romanticizing this table. Portraying it as an ideal for knowledge production on the village and its environs would be naïve and unrealistic. The table, and the room it is situated in, is *a* research infrastructure, affording certain ways of conducting scholarly activities, among many. In my understanding, the table, through the sociality it lends itself in and contributes to, is particularly useful for collective thinking. Its proximity to everyday life in the village keeps ethnographic depth within reach for those who understand the richness of empirical worlds and the dangers of *armchair theorizing*. The table favors a kind of research that is empirical, fractured, multivocal and open-ended, and holds the potential for further reflexive avenues, where one could question *modest* forms of witnessing (Haraway, 2010b), embracing the multiplicity of standpoints.

Continuing the path carved by feminist philosopher of science Sandra Harding (1986), Donna Haraway (2010b) describes a lineage of knower, namely, *modest witness*, devoid of any reflexivity on the constructivist nature of knowledge production whatsoever, claiming to write from "a culture of no culture" (Traweek, 2009, p. 162), leaving everything and everyone in the domains of "culture" and "social". Modest witness observes from a neutral, dispassionate stance, and attains 'the truth'. In contrast, Haraway, in her conceptualisation of *situated knowledges,* argues against "the view from above, from nowhere, from simplicity" in science (1988, p. 589), which she calls "God trick". She calls for a view "from a body, situated and partial, in comparison to universal" (1988, p. 589). Harding warns against what she perceives to be *weak objectivity,* which prevails scientific knowledge production. Such knowledge is weak, due to the dynamics of its construction by a homogeneous body of scientists, who are white, heterosexual, and male

(Harding, 1986). As an agenda to pursue, Harding offers *strong objectivity*, which would consider the standpoints of those that are at the margins, for these standpoints may hold "epistemic privilege", although refraining from conferring absolute authority to those at the margins.

Taking the Table Outside

Most often, observers may not actively seek to make such connections with what lies at the margins, or what is beyond the visible. By dreading such connections with, or active pursuits of other standpoints, we may end up in our writing with what sociologist Adele E. Clarke (2005) calls as the *implicated actors/actants*, those actors and actants who are discursively constructed by those who hold dominant positions in a situation, regardless of whether they are physically present or absent. What would happen if we expanded our knowers by setting up the table not inside the house but at the village square? Would the table act as a *boundary object* among different worlds (Star & Griesemer, 1989)? Would the table discriminate? Is the table responsible for the ways voices are (not) heard? I assume that people would develop an interest in what we are doing. Some might approach the table, and perhaps take a chair and join the conversation. We might then need translators for those who do not speak Turkish. Perhaps, I might kindly ask the knifemaker to go through my field notes and edit them *if* he feels like it. Not only the standpoints but also the entanglements between them would abound.

I decide to take the table outside for an experiment.

Future Table(s): Questions to Think with

My account on Babakale (Taşdizen, 2020), or that of any past or future participant's, is always a representation, however careful the author may be. Still, this is not to abandon thinking or writing on the village. What we need to abandon is the oft-taught modest forms of witnessing (Haraway, 2010b, [1997] 2018), and underline our situated, partial, and bodily practices of knowledge production when we come to know the worlds around us (Haraway, 1988, 2010a). This invites a commitment to reflexivity and a willingness to expand our knowers.

+When did you last sing to yourself? To someone else?

-I was in Brazil yesterday. Today I'm not. A new morning habit occurred to me when I was surrounded by the mountains of Itaipava.

1- Wake up with the sun.
2- Walk to the lake up the hill.
3-Sit by the bench and sing for yourself.

I sang for days and days in a row in nature. Although everyday was different, on the last day trees tended to listen in the beginning, till the wind forced them to sing with me. Birds joined me everyday.

—

I was sitting in the lodge with firekeeper Isanawa on February 10th, 2023. He knows ancient songs with tunes of the forest and is also a guardian. He started singing a saiti from the Yawanawa Tribe of the Amazon. Saitis are sacred songs for healing that are used for ceremonial purposes. The structure of a saiti is based on repetitions. He sings a sentence, pauses, then I join him in the repetition of the same sentence, we sing and pause. You listen to learn. You learn while singing. As witnessing the architecture of this Indigenous mystery under the sweating dome, that was the last time I sang with and for someone.

Finally, I would like to leave *Questions* to think with as an exercise for the next time you sit down with others: →

How do you emphasize and explicate your standpoint?

Whose participation do you actively facilitate?

Who do you sit next to?

Who do you choose to involve in the conversation?

Who do you speak on behalf of?

Whose absence do you notice?

Whose knowledges do you draw upon?

When was the last time you left your chair for a walk in the village?

References

Charmaz, K. (1995). Between Positivism and Postmodernism: Implication for Methods. Studies in Symbolic Interaction, 17, 43-72.
Clarke, A. (2005). From Chicago Ecologies to Situational Analysis. In Situational Analysis: Grounded Theory After the Postmodern Turn (pp. 37-82): SAGE Publications.
Garp Sessions. (2022). Garp Sessions Cookbook: Garp Sessions.
Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. Feminist Studies, 14(3), 575-599. doi:10.2307/3178066
———. (2010a). Konumlu Bilgiler: Feminizmde Bilim Meselesi ve Kısmi Perspektifin Ayrıcalığı (G. Pusar, Trans.). In Başka Yer: Donna Haraway' den Seçme Yazılar (1 ed., Vol. 14, pp. 91-119). Istanbul, Turkey: Metis Yayınları.
———. (2010b). Mutevazi_Tanik@Ikinci_Binyil (G. Pusar, Trans.). In Başka Yer: Donna Haraway' den Seçme Yazılar (1 ed., Vol. 14, pp. 257-290). Istanbul, Turkey: Metis Yayınları.
———. ([1997] 2018). Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan_Meets_OncoMouseTM (2 ed.). New York and London: Routledge.
Harding, S. (1986). The Science Question in Feminism. Ithaca and London: Cornell University Press.
Hetherington, K. (2020). Intro to the EthnoBlab: Homage to an Ethnographic Table. Retrieved from https://ethnographylabconcordia.ca/intro-to-the-ethnoblab/
Loomis, L. H. (1926). Arthur's Round Table. PMLA, 41(4), 771-784. doi:10.2307/457447
Mott, L. F. (1905). The Round Table. PMLA, 20(2), 231-264. doi:10.2307/456625
Star, S. L., & Griesemer, J. R. (1989). Institutional Ecology, Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39. Social Studies of Science, 19(3), 387-420.
Taşdizen, B. (2020). Three Material Tales of Babakale. In G. Civardi, E. C. Göksoy, E. Hamzaçebi, L. Ögel, C. Örgen, & B. Taşdizen (Eds.), Garp Sessions 2020: Fictional Protocols and Desirable Futures: Garp Sessions.
Traweek, S. (2009). Beamtimes and Lifetimes: The World of High Energy Physicists: Harvard University Press.
Urry, J. ([1990] 2002). The Tourist Gaze (M. Featherstone Ed. 2 ed.): SAGE.

Garp maceramız pandemi esnasında gerçekleşti. Calvino'nun Six Memos isimli eserini okuyarak başladık ve Babakale'nin sokaklarına yayılışını, gözlerimizin önünde kendini açışını hayretle izledik. Bu metin sahaya da dokundu, diğer türlü göremeyebileceğimiz bir şeyleri bize gösterdi. Bu köyün sokaklarında dolaşır, köylüleriyle sohbet eder, çevrenin tarihini okur ve bazı yerleri ziyaret ederken, Calvino adeta takip etti bizi. Bu Garp Sessions merkezindeki manzaramızın bir kısmı yalnızca. Çok basit gözüküyor olsa da, bu manzara kendisini aynı anda bir zihin haritası ve coğrafi harita olarak kullanmama izin verdi. Haritacılığın uzun geçmişine dayanarak, haritacının önemli gördüğü her şeyi haritasına eklediği geç orta çağ – erken modern harita geleneğine dönüş yaptım. Bu yüzden de, örneğin Sappho'ya en yakın olduğumuz noktanın kendisine haritada yer bulması gibi, haritada Calvino'ya ve onun eseri hakkında yaptığımız tartışmalara referanslar da mevcut. Bu manzaranın görünüşte sade ama katmanlı doğasının altını çizmek için, farklı renkleri farklı katmanları belirtmek için kullandım. Her katman tek başına da belirli anlamlara işaret etse de, bir araya geldiklerinde başka bir anlamı oluşturmaya yelteniyor.

+Arkadaşlıkta en çok neye önem veriyorsun?

-Sadakat, istikrar ve şefkat benim için çok önemli. Yani birisiyle bir süre iletişimde olmasam dahi yeniden karşılaştığımızda hiçbir negatif his beslemeden kendi doğal ritminde ilerleyebilen arkadaşlıklar. Bu sabah terapistime arkadaşlık ve mesafeden bahsediyordum ve bilinçsiz yönelimim arkadaşlık dahil olmak üzere ilişkilerimde mesafe yaratmak. Ve iletişim şeklimde, sıklık anlamında, tutarlı olmakta sorun yaşıyorum. Bazen hiçbir açıklama yapmadan ortadan kaybolabiliyorum, o nedenle karşıdaki insan bu yok oluşuma bozulmayıp yeniden benimle iletişime geçmek ve arkadaşlığımızı devam ettirmek için çaba gösterdiğinde çok müteşekkir hissediyorum. Bu tür arkadaşlıklar bana kendi alışkanlıklarımı değiştirmek için ilham veriyor ve bu özelliklerime şefkat ile yaklaşılması beni çok mutlu ediyor.

Hiçbir yer güvenli değil

Kişi bir kuş gibi olmalı, bir tüy gibi değil

Mümkün olduğunca yakın

Sappho'ya

Kesinlik

Burada bazı bıçaklar

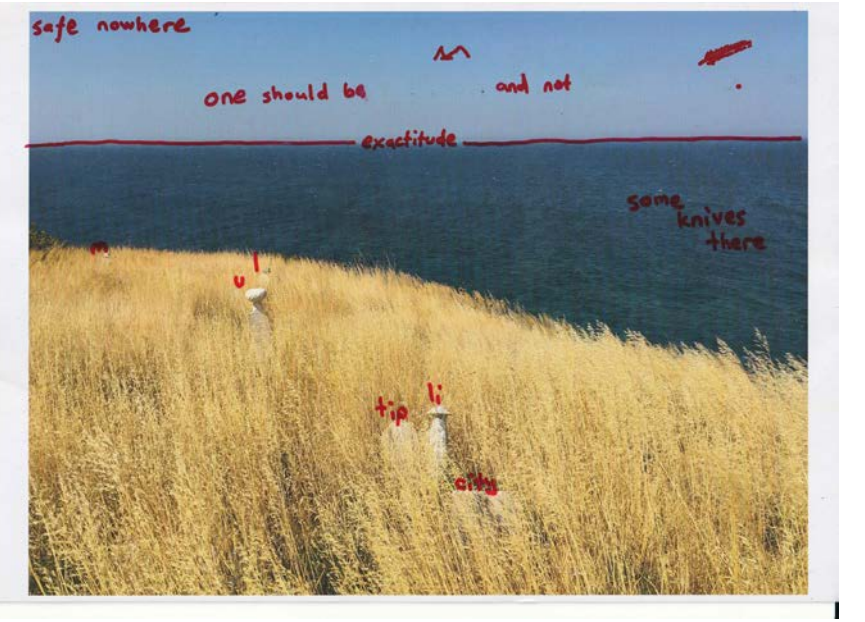
Çokkatlılık

Tezlik

Görünürlük

Burada bazı fareler

Her yer sığınak



+What do you value most in a friendship?

-Loyalty, consistency and compassion mean a lot to me, in the sense that even if I am out of touch with someone for a while the moment I get back in touch with them no grudges are held and the friendship can go into its natural rhythm. I was talking to my therapist about friendships and distance this morning, and my unconscious tendency to create distance in my relationships including my friendships, and I feel that I generally find it difficult to stay consistent in my communication, (in terms of frequency). I have a tendency to drop off the face of the earth sometimes, with no explanations given, so I really appreciate it when the other person/persons put that effort to reach out, and to not take any offense at my disappearance, and to continue to work on developing the friendship. These types of friendships inspire me, I guess, to change my own habits, and I appreciate that they are approached with a sense of compassion.

Safe nowhere

One should be like a bird and not like a feather

As close as it gets to

Sappho

Exactitude

Some knives there

Multiplicity

Quickness

Visibility

Some mice here

Shelter everywhere

Our Garp adventure took place during the pandemic. We started by reading Calvino's Six Memos, and watched it surprisingly unfold and diffuse into the streets of Babakale. The memos touched the field beautifully, showing something that we might not have been aware otherwise. While walking in the streets of this village, talking to the locals, reading about the history of the environs and visiting certain cites, Calvino followed us. This is a part of the view we had at the Garp Sessions HQ. As simple as it may seem, this view allowed me to use it as both a mind map and a geographical one. Drawing upon a long history of mapmaking, I go back to the late medieval – early modern maps where everything that the maker had found important were given a place on the map. Therefore, it signifies, for instance, the point where it is as close as it gets to Sappho, while, also, saluting Calvino when relevant, and nodding to our discussions around his work. Emphasizing the seemingly simple but layered nature of the view, I used color-coded layers which make sense alone while making up a whole different meaning when coming together.

Yaz yeni gelmişti. Yazlıktaydık. Arka bahçedeki ıhlamur ağacı azar azar veriyordu çiçeklerini. Kokusu odamıza doluyordu.

6.12

Sol kolum boynunun altında kalmaktan
uyuşmuş ve çarşaf sırılsıklam olmuş.
Seni bırakmak istemesem de yatağın
soğuk bir yanını bulup, uyuşan kolumu
duvara değdirmeliyim.

6.44

Önce şişenin çıtırtısı, sonra
midene akan suyun şırıltısı. Gözlerin kapalı
yarım litre su içiyorsun, çişinin geleceğinden
habersiz.

7.03

Hava aydınlık olmasına rağmen
tuvaletin ışığını yakıyorsun, sabahları
hep dalgın olursun. Gözlerini daha
açmadın, sifonu umarım çekmezsin.

7.05

Sol dirseğini sol dizine dayamış, avucunda
güzel suratın, uyukluyorsun.
Sifon, gürül gürül akıp gidiyor altından.

9.37

Yan bahçeden hışırtılar geliyor.
Ben bir kedi düşlüyorum,
sen bir canavar.

9.45

Yatağın en iki ucundayız,
pürüzlü beyaz duvardaki
noktacıkları sayıyorum.

9.46

Yanına yuvarlanıp yanağındaki
benden öpüyorum, belli belirsiz
gülümsüyorsun.
Donumu giyerken
somye gıcırdıyor.

Belli ki yazdan bahsetmek mümkün değildi artık, evin her odası fakat, hepsi toplu.

21.59

Kapkaranlık odada oturuyorum.
Siyahlık tüm sesi emiyor.
Aradan geçen altı senede
içimdeki seni
büyütmekten başka bir şey
yapmadım.

22.06

O kadar süredir ki,
tırnaklarımın uzadığını görür gibiyim.
Siyahlık yerini bir nevi griliğe
bırakırken
mobilyaları ayırt edebilmek
gerçeklikle bağlantı kurmama sebep oluyor.

İşte bu yüzden hareket etmek zorunda kalıyorum.

22.06

Hareket ettiğim an, sınırlı bedenimin içinde
sonsuz uzamı düşünüyorum.
Bu uzam, en merkezden en uca senin imgenle
dolu. Her sensiz an, senden kalan son imgeye
bir sen daha ekledim.
Böyle böyle imgeni büyüttüm.
Kimsenin tanımadığı bir kimseye dönüşen bu imgeyle ben arasında
derimden başka bir şey kalmadı.
Ve ben
seni tanımak istiyorum.

İstediğin kişiyi davet edebilecek olsan, akşam yemeğine kimi çağırırdın?

-Zadie Smith.

22.06

Savruk, özensiz ve hizasız damlayan her yaş
kilimin desenlerini kırmızıya buluyor.
Kırmızı noktalar kumaşa nüfus ettikçe
seni görmeye
daha da yaklaşıyorum.

22.06

Kilimde peydah olan yosunlar
Odayı renklerine teslim ediyor.
Zihnim o, ilk anıya dönüyor.
ama sen,

kolumdan
bacağıma
a
k
ı

p

beni sakinleştiriyorsun.

Bu defa anlıyorum tarihlerin bir öneminin kalmadığını.

En kötü hatıran nedir?

-Size söyleyemeyeceğim kadar kötü. Başka bir deyişle, bir kadın kameradan uzaklara bakıyor. Sol eli sol yanağında. İki gözünden yaşlar akıyor. Henüz hiçbir gözyaşı burnundan çenesine atladıkları o noktaya varmamış. Yüzü bembeyaz ve acı çekiyor gibi gözüküyor. Kapalı mekanda ve arka plan beyaz. Hiç ses yok.

20.20

Gün, körfezin binalarını yutuyor.
Alabildiğine çatlak bir pembelik
balıkçı teknelerine ağları çektiriyor.
Başını omzuma yaslamış
dilek tutmamı fısıldıyorsun,
tam sayıları takip ettiğini bilmeden
saati nereden bildiğini düşünüyorum.

20.21

Dilek tutamadım.
Senin tuttuğunu umarak
balık yemeyi öneriyorum.

00.55

Adımlarımızı birlikte atıyoruz.
Önce bihaber, sonra farkında olarak
minibüs durağına dek sürdüreceğiz bu oyunu.
Her etkinliğimizde bir oyun olup olmadığını
anlama çalışıyorum. Biliyorum ki
sen, oyun oynarken hiç yalan söylemezsin.

02.07

Çarşaf bedenlerimizi birbirine sarmalamış.
Öyle sıcağız ki, evin kedisi kapıyı usulca açıp
ter ve meni kaplı yastığa kendini bırakıyor.
Kedi, gırlaması bittiği an dünyayla ilişiğini
kesiveriyor.

06.12

Sol kolum boynunun altında kalmaktan
uyuşmuş ve çarşaf sırılsıklam olmuş.
Seni bırakmak istemesem de yatağın
soğuk bir yanını bulup, uyuşan kolumu
duvara değdirmeliyim.

Sayılara zaman atfetmemeyi çoktandır anladım. Geride defa kere gördüğüm şekiller kaldı.

04.79

Defalarca kez terk ediyorsun beni,
hiçbir koşulda buna engel olamıyorum.
Seninleyken aciz olduğum gibi
sensiz de aciz kalacağımı anlıyorum.

08.33

"Arkana bakma"
Ensene fısıldıyorum bu sözleri,
sesimin kesik vuruşları
sapsarı tüylerini kımıldatıyor.
Bir an için seni boğmayı düşünüyorum
böylece
soluğun, odanın sıcağında eriyip
gidecek.

Hızlı bir kararla dışarı çıkıyorum.

8.45

Gözlerin gözümün önünden gitmiyor.
Tam o anı düşünüyorum,
"Bana bu gözleri sen verdin".

Sabah ayazına bırakıyorum zihnimi
son bir koku doluyor burnuma.
Terinin kokusu.

8.52

Tahinli çörek ve
elmalı tart alıyorum
sevdiğin pastaneden.
Bu sabah birimizin canı tatlı çekecek
biliyorum.
Uyku mahmurluğu ile hiç konuşmayacağız.
Çöreği sütle ıslatıp
ayrılacağız.

+Cümledeki boşluğu tamamla:
"Biriyle en çok ... paylaşabilmek isterdim"

-Biriyle en çok farklı mecraların kesişiminde durduğum köşeyi paylaşmak isterdim. Her gece gerçekleşen dağınık ziyafet, en gizli taraflarım, gerçek yüzüm, korkusuz vasatlık ve aptal olabileceğimiz daha çok güvenli alan.

🌈🌈🌈🌈🌈🌈🌈🌈🌈🌈🌈🌈
🙇🙇🙇🙇🙇🙇🙇🙇🙇🙇🙇🙇
🌍🏜️🏝️ 🌎🌏🐈🦋🦕
❤️ 🔥❤️ 🔥❤️ 🔥❤️ 🔥❤️ 🔥❤️ 🔥❤️ 🔥❤️
🔥❤️ 🔥❤️ 🔥❤️ 🔥❤️ 🔥❤️ 🔥❤️ 🔥

Summer had just arrived. We were at the summer house. The linden tree in the back
garden was slowly blooming. Its smell was filling our room.

6.12

My left arm is numb from resting
under your neck
and the sheets are soaked with sweat.
Your eyes are shut
Although I don't want to leave you
I need to find the cold side of the bed,
and touch my numb arm to the wall.

6.44

First the crackling of the bottle, then
the gurgling of the water filling your stomach.
you drink half a liter of water, unaware of
your upcoming urge to pee.

7.03

Despite the sun has already risen outside
you turn on the lights of the bathroom, you're always
preoccupied in the morning.
You haven't opened your eyes yet,
I hope you won't flush.

7.05

Your left elbow on your left knee, your
pretty face in your palm,
you're sleeping
The flush runs with a gurgling sound underneath you.

9.37

We hear rustles from the garden.
I'm imagining of a cat,
you of a monster.

9.45

We're at the opposite sides of the bed,
I'm counting the dots
on the rough white wall.

9.46

Rolling next to you I kiss you from
the mole on your cheek, you smile
tentatively.
as I'm putting on my briefs
the mattress squeals.

Clearly it isn't possible to talk of the summer anymore, all of the rooms of the house,
each and every single of them, are neat.

21.59

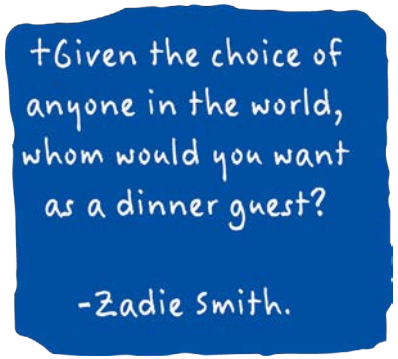
I'm sitting in the pitch dark room.
The darkness absorbs the sounds.
I haven't done anything beside
growing you
inside myself
in the past six years.

22.06

It's been so long that
I see my fingernails grow.
As the darkness turns into a shade of gray,
picking out the furnitures
causes me to connect to reality.
This is why I'm forced to move.

22.06

The moment I start moving, I think of the infinite extension
inside my bounded body.
This extension, from the very center to the farthest corner
is filled with your image.
Each moment without you, I added one more of you
to the image that's left of you.
This is how I grew your image.
Between this image that's turning into someone no one knows and me,
there is nothing left but my skin.
And I want to
get to know you.



tWhat is your most terrible memory?

-It is too terrible to tell you.
In other words, a woman is looking away from the camera. Her left hand is on the left side of her face. She has some tears coming from both of her eyes. No teardrop has yet made it to that spot on the nose, where they make the jump to the jaw. She is pale looking and seems in pain. She seems to be indoors and the background is white. There are no sounds.

22.06

Each slapdash, careless and random teardrop
covers the shape of the carpet in red.
As the red dots seep into the fabric
I get closer
to see you.

22.06

The moss appearing on the carpet
renders the room its colors.
My mind goes to that first memory.
But you,

f
l
o

w
i
n
g
down from my arm to my leg

calm me down.

This time I understand that dates have no significance.

20.20

The day swallows the buildings of the gulf,
A fractured pinkness
makes the fishing boats collect the fishing nets.
Your head is resting on my shoulder
you whisper to me to make a wish,
not knowing whether you're following the numbers,
I wonder how you know the time.

20.21

I couldn't make a wish.
Hoping you made one,
I suggest we have some fish.

00.55

We take our steps together.
First unknowingly, then with awareness
we will continue this game until the bus stop.

I'm trying to understand
if everything we do contains a game.
I know that you'd
never lie when playing games.

02.07

The sheets are wrapping our bodies together.
We're so hot that, the cat slowly opens the door and
Drops itself on the pillow covered
with sweat and sperm.
The cat, disconnects from the world
the second it stops purring.

06.12

My left arm is numb from resting
under your neck
and the sheets are soaked with sweat.
Your eyes are shut
Although I don't want to leave you
I need to find the cold side of the bed,
and touch my numb arm to the wall.

I've long known not to attribute meaning to numbers. What's left is the shapes I have seen many times.

04.79

You leave me multiple times, I can't prevent it
from happening under no condition.
Just as when I'm with you,
I realize that I will be helpless also without you.

08.33

"Don't look back"
I whisper these words to the back of your neck.
the interrupted beat of my voice
moves your thin neck hair.
For a split second I think of choking you
so that
your breath will melt away in the heat of the room.

I leave the room hastily.

8.45

I can't stop imagining your eyes.
I'm thinking of that exact moment,
"You gave me these eyes".
I let my mind wander in the morning frost.
a final smell fills my nose.
The smell of your sweat.

8.52

I get tahini cake and apple tart
from the bakery that you like.
One of us will crave something sweet this morning
I'm sure of that.
Bleary-eyed, we won't speak.
Dipping the cake in milk
we'll separate.

+Complete this sentence:
"I wish I had someone with whom I could share ..."

-I wish I had someone with whom I could share the corner I occupy between so many intersections of media. The feasting mess each night, the deepest parts of me, my original face, fearless mediocrity, more safe spaces where we can be dumb.

Cooking Sections, dünyayı organize eden sistemleri yemek üzerinden inceliyor. Mekana özgü yerleştirme, performans ve videoyu kullanarak sanat, mimari, ekoloji ve jeopolitik arasındaki örtüşen sınırları keşfediyorlar. Daniel Fernández Pascual ve Alon Schwabe tarafından 2013 yılında Londra'da kurulan pratikleri, yemeği dönüşüm halindeki arazileri gözlemlemek için bir mercek ve araç olarak kullanıyorlar.

Garp Sessions: Pratiğinizde yemeklerin, özellikle toplu yemek pişirme ve yemek yemenin rolü ve önemi hakkında biraz bilgi verebilir misiniz?

Cooking Sections: Yiyecekleri, araziyi ve dönüşümünü anlamak için bir araç olarak görüyoruz. İktidardaki rejimler arası farklı dolanıklık ve ilişkilere, veya global ağlardaki çeşitli noktaları birleştiren ekonomik yapılara ve endüstriyel montaj ve sökme hatlarına, bakmamızı sağlıyor. Aynı zamanda bize dünyadaki sıkıntıları anlatıyorlar. Gezegendeki pek çok materyal akış, çok spesifik içeriklerden başlayarak anlaşılabilir. Özellikle sanayileşmiş bağlamlarda belirli gıda maddelerini, çok karmaşık bağlantıları çözmemize yardımcı olan birer araç veya mercek olarak düşünüyoruz. Neredeyse on yıl önce gıda ile çalışmaya başladık. Bu, farklı projelere, formatlara ve irdelemelere dönüştü. Belki de bu farklı sorulara bakmak için bir çerçeve oluşturmamızı sağlayan proje, 2015'te başladığımız İKLİMCİL oldu. "İklimcil" terimini, iklimi değiştiren insanların nasıl yemek yiyeceğini veya değişen iklimdeki insanların nasıl yemek yiyeceğini düşünmek için türettik. Bu kuraklık dönemlerine, balık çiftlikleriyle kirlenen okyanus dönemlerine, veya yorgun toprak dönemlerine bakarken ortaya çıktı. "İKLİMCİL: Mevsimler Sürüklenirken" adlı kişisel sergimizi üretmek üzere davet edildiğimizde Salt, Türkiye'de bir çıktısı oldu. Bu çalışma 2022'de İstanbul Bienali'nde de devam etti ve hâlen de devam ediyor.

G.S: Ayrıca 13. Sharjah Bienali'nde "İKLİMCİL: Çöllerin Hareketi Üzerine" başlıklı bir performatif öğle yemeği ve de yerleştirmeniz vardı. Bu performatif ve katılıma açık unsur hâlâ işlerinizin bir parçası mı?

C.S: Sanırım bu bir evrim. Bu proje, çöllerin hareketleri ve belirli coğrafyalarda kaç şehrin su kıtlığı ile mücadele ettiği veya daha doğrusu bu su eksikliğinin bazen sadece iklim değil, insan eyleminden kaynaklandığı üzerine bir araştırmanın başlangıcıydı. Şehirdeki çöl ortamlarından gelen bitki örtüsünün "süs" olarak görülmediği kentsel Emirlikler bağlamında, insanların çölle bağlantısının nasıl kesildiğine baktık. Her yerde çok sayıda uzun, yoğun şekilde sulanan çiçekler ve çimler görüyorsunuz, ancak oradaki yerel tarım uzmanları ve

botanikçiler ile, Bedevilerin çöl ile birlikte yaşamaya dair sahip oldukları bitki örtüsü ve botanik bilgilerini şehre getirmenin ne anlama geldiğini anlamaya çalışıyoruz. Hem tüketim hem de üretim açısından günlük içeriklerden daha fazlası olarak çöl yiyeceğine sahip olmak ne anlama gelir? Bu nedenle bu çalışmayı, bitkilerin topraktaki mevcut sudan en iyi şekilde yararlanmak ve nemi en üst düzeyde kullanmak için izledikleri geometrik kalıpları kullanan masalarla yaptık. Buna ek olarak tüm bu yemekleri, çöl yemeklerinin yanı sıra kuraklığa dayanıklı diğer malzemelerle hazırlamak için yerel bir restoranla çalıştık. Bu bitkiler, kurak iklimlerde bile şehre ait bitkiler olarak görülmüyorlar. Bu çalışmanın ikinci tekrarı, 2019 Mimarlık Trienali için Sharjah'a diktiğimiz bir çöl yemekleri bahçesiydi.
Üçüncü yılında hâlâ orada. İş, çöl bitkileri yetiştirdiğimiz bir mikroiklim arazisi yaratmaktan oluşuyor. Bu bitkileri şehirdeki fidanlıklarda bulmak imkansızdı, bu yüzden yerel botanikçiler ile birlikte şehrin dışındaki çölden tohumları kendimiz toplayıp farklı dizilimlerde dikmek zorunda kaldık. Buna paralel olarak, farklı algılama cihazları aracılığıyla bu ağaçların performansını izledik. Sorunuza geri dönersek, çalışmalarımıza yön veren performans katmanı, masada hep beraber bir sofra başında oturan insanlardan ziyade daha çok insan bedenlerinin ötesinde bir kolektif performans duygusuyla ilgili. Bu çöl yiyeceklerini, farklı işlevler yerine getiren, dünya ile iletişim ve etkileşim halinde olan bitkiler olarak nasıl ele alabiliriz? Sharjah'daki "Çöl Bitkisi Olmak" aynı zamanda, restoran için gıda malzemeleri olan bu çöl bitkilerinin şehirdeki devam eden bir performansı. Bizim için bu kolektif tarafın bir yemek süresiyle sınırlı kalmaması gerektiğini anlamak çok önemli, bu 100 veya 1000 yıllık bir süreç. Yemek etrafındaki bu kutlayıcı anlarla giderek daha az ilgileniyoruz, bunun yerine projelerimizde süre açısından zaman ve mekan sınırlarını nasıl aştığımızla ilgileniyoruz. Bu nedenle Türkiye'de başlattığımız proje önümüzdeki üç yıl boyunca devam eden bir süreç olarak genişleyecek.

G.S: Salt'taki serginizden biraz daha bahseder misiniz?

C.S: Sergi Haziran 2020'de açıldı, biz ise kapandığı gün görmeyi başarabildik. Karantina sırasında Türkiye'de olamadık. Pandemiden önce de uzun yıllar bunun üzerinde çalışıyorduk. İKLİMCİL'i farklı mevsimlere bakmak için bir çerçeve olarak kullandık. Türkiye Cumhuriyeti'nin başında coğrafyacıların ülkenin bölündüğü yedi bölgeyi kararlaştırdığı, iklimlerini ve buralarda üretilen gıdaları belirledikleri Coğrafya Kongresi ile başladık. 1940'lı yıllardaki o andan itibaren bölge sınırlarının, iklimlerin ve bu bölgelerden gelen ürünlerin nasıl değiştiğinin izini sürdük. Bu eski görüşler hala ilkokullarda bu şekilde öğretilse bile, sınırlar, iklimler ve ürünler sürekli değişim halinde. Türkiye'de ortaya çıkmaya başlayan farklı yeni sezonlara baktık. Bunlardan biri de İskoçya'da geliştirdiğimiz çalışmayla da ilişkili olan, balık çiftlikleri tarafından kirlenen denizlerdi. Akdeniz'de açık ağlarda yoğun şekilde yetiştirilen balıkçılık,

İskoçya, Şili, Norveç veya Kanada'daki somon yetiştiriciliğine benzer bir teknik izliyor. Ayrıca tüm Akdeniz'de gerçekleşen, ve özellikle İstanbul'un dışındaki mandaları etkileyen, sulak alan kurutma mevsimine de baktık.

Farklı altyapı biçimleri aracılığıyla, müşterek araziler küçülüyor ve bu da göçebe çobancılığı etkiliyor. Bu durum çobanları o kadar sıkıştırıyor ki, mali açıdan sürdürülebilir olmadığı için mandalarını satıyorlar. Eskiden ücretsiz olarak erişebildikleri umumi arazi ve su eksikliği var ve çoğu durumda, ihtiyaç duydukları suyu satın almak zorunda kalıyorlar, ki bu büyük bir masraf.

G.S: Türkiye'deki araştırma süreci nasıldı ve sergi için nasıl görselleşti?

C.S: Salt'taki, tarihçilerle, siyaset bilimcilerle, çobanlarla, çiftçilerle, şeflerle konuştuğumuz çok katmanlı bir süreçti... Sergideki beş yerleştirmeden biri olan sulak alan ve manda projesi için Arnavutköy çevresinde, havaalanına yakın farklı köylerde çok sayıda çobanla, günümüzde manda yetiştiriciliğinin zorluklarını anlamak için ve ayrıca şehirdeki insanları toprak ile nasıl yeniden bağlayabileceğimiz üzerine konuşmaya başladık. Sütlaç, yoğurt ve kaymak oldukça nostaljik olarak görülüyor. Günümüzde, İstanbul yöresinden gelen mandaların sütünden yapılanların güzelini bulmak zor. Gerçekten geriye bunu bulabileceğiniz yalnızca üç muhallebici kalmış. Gerisi genellikle inek veya endüstriyel sütten üretiliyor. Ayrıca ziyaretçilere kaymak ve yoğurt ikram etmek için muhallebiciyle işbirliği yaptık. Yerel bir çömlekçi ve arkeolog ile ortaklaşa ürettiğimiz çömleklerde, mandaların yuvarlandığı yerdeki çamur kullanıldı. Sergilenen 1000 adet sütlaç ve yoğurt kabı oluşturduk. Hâlen İstanbul çevresinden elde edilen sütü kullanan İstiklal'deki muhallebicide kullanmak üzere kupon kazanan şanslı bir ziyaretçi de vardı. İstanbul Bienali'ne davet edildiğimizde bunu gerçek bir yerleştirmeye genişlettik. Beyoğlu'nda bir vitrini devraldık ve orijinal dükkanları taklit eden bir enstalasyon oluşturduk. Orada, mandalar ile diğer yoldaş türler arasındaki ilişkileri anlamak için İstanbul'daki farklı uzmanlara yaptırdığımız bir dizi metabolik çalışma ile kapları ve tatlıları bir arada sunduk; mandalar ve kuşlar, mandalar ve su, mandalar ve çimen vb. Farklı araştırmacıların yaptığı bu farklı incelemelerin sonuçları Çamuralem (Wallowland) adlı yerleştirmede sunuldu. Kürtçe, Türkçe, Rumca, Bulgarca ve Ermenice olarak farklı Anadolu dillerinde manda şarkıları derlemesi yapan etnomüzikolog Mustafa Avcı ile çalıştık. Sözler duvarlara yazılmıştı ve şarkıları dinleyebiliyordunuz. Buna paralel olarak geçtiğimiz Eylül ayında Arnavutköy'de 1. Manda Festivali'ni de başlattık. Bu, geleceği ve manda ile çobanların kalıcılığını düşünmenin bir yolu olarak mandaları kutlamak için farklı köylerden çobanları bir araya getirdi. Yerel köylüler tezgahlar kurarak ürünlerini sattı. Biz de yerel düğün müzisyenlerine manda türkülerinden bazılarını çaldırdık ve çobanlardan

biriyle biraz vakit geçirdikten sonra Gülinler'den yeni bir beste üretmesini istedik. Şarkı sözü yazıp festivalde canlı olarak seslendirdiler. Şimdi, en azından önümüzdeki üç yıl için fon sağladık ve festival her Eylül ayında tekrarlanacak. Bu yıl Eylül ortasında bir hafta sonu gerçekleşecek. Aynı zamanda, artık Ek Biç Ye İç'in Kurtuluş'taki ikinci mekanında yer alan Çamuralem dükkanını ziyaret edebilirsiniz.

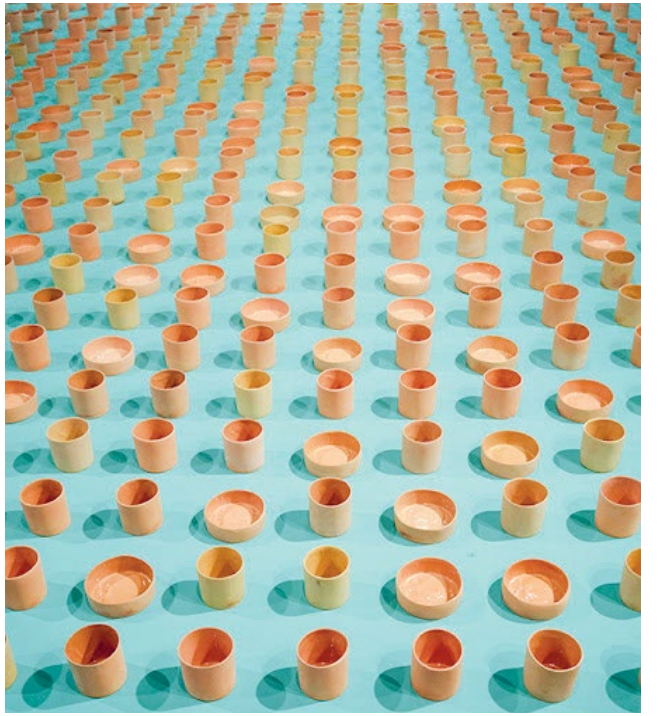
G.S: Size biraz Babakale'den bahsedelim. Babakale bir balıkçı köyü ve hem yerel mağazalara hem de Türkiye'nin dört bir yanındaki süpermarketlere satış yapan büyük şirketlere, yani büyük markalara birçok balık ve kalamar tedarik ediyor. Bu nedenle, balıkçılık ve balıkçıların, köyün sosyal ve günlük yaşamında oldukça belirleyici parçalar olduğunu söyleyebilirim. Karadeniz, değişen deniz sıcaklıkları üzerine araştırmanızı biraz merak ettim. Türkiye'de balıkçılık hakkında ne biliyorsunuz?

C.S: Türkiye'de, endüstrileşmenin balık sürülerini nasıl etkilediğinin izini sürmek için bir balık genetiği uzmanıyla işbirliği yaptık. Çiftliklerde yetiştirilen levrek ve çipuralardan, aynı zamanda ağların dışında yetişen aynı türlerden örnekler alarak genetiklerini karşılaştırdık. İlk testlerde ufak bir fark görülüyordu, çok küçük bir yüzde, ancak onların ne kadar farklı olduklarını veya çiftlik balıklarının, çiftlik somonu gibi, yabani muadillerinden ne kadar bozulduğunu anlamak istedik. Endüstriyel çiftliklerin, balıkları ne ölçüde değiştirdiğini ve bozduğunu anlamak için genetik değişiklikleri araştırmaya başladık -daha kazançlı hale getirmek için çok hızlı büyütülebiliyorlar. Ayrıca, Karadeniz'deki ekolojik değişiklikler nedeniyle ortaya çıkmaya başlayan farklı göç modellerine ve suyun tuzluluğu, toksisitesi veya sıcaklığındaki değişiklikler nedeniyle yeni balık türlerinin nasıl geldiğine ve diğerlerinin nasıl yok olduğuna baktık. Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla Kızıldeniz'den gelen balıkların Akdeniz'e, Akdeniz'den gelenlerin de Kızıldeniz'e yüzmeleriyle başlayan balık göçü buna klasik bir örnek. Bugün bu, konteyner gemilerine giden balast suyuyla daha da şiddetleniyor. Konteyner gemisini dengelemek için dünyanın bir ucundan okyanus suyunu alıyorlar ve sonra bunu Karadeniz'e boşaltıyorlar, Karadeniz'den de diğer taraflara - Karadeniz'deki su çok uzaklara gidiyor. Akdeniz'deki türlerin Karadeniz'e gelmesiyle Karadeniz'in Akdenizlileşmesi gibi mevsimleri düşünmeye karar verdik. Hele ki Kanal İstanbul sonunda kazılırsa, bu su ekolojisinde muazzam bir dengesizliğe nasıl da katkıda bulunacak...

G.S: Ayrıca geçtiğimiz yıllarda Marmara denizinde şahit olduğumuz müsilajla birlikte Marmara'da balık çeşitliliğinin azaldığı görülmekte. Etrafı sularla çevrili bir ülke için eskisi kadar çeşitli balıkların üremeyecek olması çok endişe verici. Babakale denize doğru bir çıkıntı gibi, müsilajın indiği sınır, ama oradan sonrası iyiydi çünkü teknik olarak Ege oluyor. Babakale'deyken Türkiye'nin diğer bölgelerinde bulunmayan taze balıkların olup

olmayacağını tartışmamız komik ve ilginçti. Bunların bir kısmı ekolojik, ama bir çoğunun da politik ve ekonomik olması delilik.

C.S: Her yerde tekrar eden bir model bu. İşleri ne kadar büyük ölçekte yaparsanız, o kadar fazla sorun getirir. Balıkları büyük ölçeklerde yetiştirdiğinizde dışkı olur, antibiyotikler olur, balık çiftliklerinde olup açık sulara dalgalanan pek çok şey vardır. Belki de soru yalnızca tek bir büyük yoğun ölçekte ve doğal maddeleri işleme endüstrisi üzerine değil, aynı zamanda hem tüketim hem de üretim alanlarının nasıl çeşitlendirilebileceğidir.



Görsel kredi / Photo credit: Cooking Sections

Görsel kredi / Photo credit: Cooking Sections

Cooking Sections examines the systems that organize the world through food. Using site-responsive installation, performance and video, they explore the overlapping boundaries between art, architecture, ecology and geopolitics. Established in London in 2013 by Daniel Fernández Pascual and Alon Schwabe, their practice uses food as a lens and a tool to observe landscapes in transformation.

Garp Sessions: Can you say a little bit on the role and significance of food, particularly collective cooking and eating in your practice?

Cooking Sections: We see food as a tool to understand the landscape and its transformation. It allows us to look into different entanglements and relationships between power regimes or economic structures that connect different dots amongst planetary networks, and industrial assembly and disassembly lines. They also tell us about the troubles throughout the world. Starting from very particular ingredients, one can understand many material flows on the planet. We think of particular food items especially in industrialized contexts to use them as a tool or a lens that helps us unpack very complicated connections. We started working with food almost ten years ago. That has evolved into different projects, formats and iterations. Perhaps the project that has allowed us to create a framework to look at these different questions has been CLIMAVORE which we started back in 2015. We coined the term 'climavore' to think how to eat as humans are changing the climate or how to eat as humans in changing climates. This has manifested in looking at periods of drought or periods of polluted oceans by fish farms or exhausted soil. It had a manifestation at Salt in Turkey when we were invited to do the solo exhibition "CLIMAVORE: Seasons Made Drift." That work continued onto the Istanbul Biennial in 2022 and is still ongoing.

G.S: You also had a performative lunch and installation titled "CLIMAVORE: On the Movement of Deserts" in Sharjah Biennial 13. Is that performatory and participatory element still part of your work?

C.S: I guess it's an evolution. That project was the beginning of a research on the movements of deserts and how many cities in certain geographies have been struggling with water scarcity or rather, how the creation of that lack of water sometimes derives from human action, not necessarily just climate. We looked at how people have been disconnected from the desert in the Emirates urban context, where vegetation in the city that's from desert

environments is not seen as 'ornamental'. You see a lot of long, heavily irrigated flowers and lawns everywhere but we've been trying to figure out with local agronomists and botanists there what would it mean to bring the vegetation and botanical knowledge that Bedouins have of living with the desert into the city. What would it mean to have desert foods as more than everyday components both from a consumption and production point of view - that's why we did this work with tables that followed the geometrical patterns that plants use to make the most of the existing water in the soil to maximize moisture. On top of that we worked with a local restaurant to prepare all these dishes with desert foods but also other drought-resistant ingredients. Those plants are not seen as plants that belong to the city even in arid climates. The second iteration of that piece was a desert food garden that we planted in Sharjah for the 2019 Architecture Triennial. It's still there in its third year. It consists of creating a landscape of microclimates where we propagated plants from the desert. It was impossible to find these plants in nurseries in the city so with local botanists we had to literally collect the seeds from the desert outside the city and plant them in different arrangements. In parallel we monitored the performance of those trees through different sensing devices. Going back to your question, the performance is not necessarily about humans sitting together at the table as an act of conviviality that guides our work, but rather a sense of collective performance beyond human bodies. How do we also include these desert foods as plants that are performing in different functions, communicating and interacting with the world? "Becoming Xerophile" in Sharjah is also an ongoing performance of these desert plants in the city that are food ingredients for the restaurant. For us it is crucial to understand how that collective aspect doesn't have to be limited to the duration of a meal, it's a 100 or 1000 years of process. We're less and less interested in those convivial moments but rather in how we go beyond boundaries of time and space in terms of duration in our projects. That's why the project we started in Turkey will expand as an ongoing process over the next three years.

G.S: Can you say a little bit more about the exhibition at Salt?

C.S: It opened in June 2020, we managed to see it the day it closed. We couldn't be in Turkey during lockdown. We were working on it for many years before the pandemic. We used CLIMAVORE as a framework to look at different seasons. We started with the Geography Congress at the beginning of the Turkish Republic whereby geographers decided on the seven regions in which the country is divided, their climates and the foods that were produced there. From that moment in the 1940s, we traced how the regional boundaries, climates and products from these regions are shifting. Even if the old vision is

still taught in primary schools as such, boundaries, climates and produce are all in flux. We looked at different new seasons in Turkey that are starting to emerge. One of them was polluted seas by fish farms connected to the work we have been developing in Scotland. Intensively farmed fish in open nets in the Mediterranean follows a similar technique to how salmon is farmed in Scotland, Chile, Norway or Canada. We also looked into another season, wetland draining, which has happened all over the Mediterranean, particularly the one concerning the water buffalos outside Istanbul. Through different forms of infrastructures, land held in common has been shrinking which is affecting pastoralist ways. It's pressing herders so much that they are selling their buffalos because it isn't sustainable financially.There is a lack of common land and water that they used to be able to access for free, and in many cases, they have to buy water which is a big expense.

G.S: How was the process of doing research in Turkey and how has it materialized at Salt for the exhibition?

C.S: At Salt, it was a very multi-layered process of talking to historians, political scientists, herders, farmers, chefs... For the wetland and buffalo project, which was one of the five installations in the exhibition, we started conversing with a lot of herders around Arnavutköy, in different villages near the airport to understand the challenges of buffalo herding today and also how to reconnect people in the city with the landscape. Sütlaç, yoğurt and kaymak is seen as very nostalgic. Today it is hard to find a good one made from the water buffalo milk from the surroundings of Istanbul. Indeed, we could only find three muhallebi shops left where you can find it. The rest is usually cow or industrial milk. We also collaborated with the muhallebici to serve kaymak and yogurt to visitors. The pots we fabricated in collaboration with a local potter and archeologist were using the clay that we took after digging a wallow. We created 1000 sütlaç and yogurt pots which were on display. There was also a lucky visitor who would get a coupon to go to the muhallebici on Istiklal that still serves the product from the surroundings of Istanbul. When we were invited to the Istanbul Biennial, we expanded that into an actual installation. We took over a shopfront in Beyoğlu and created an installation that was mimicking the original shops. There, we presented the pots and desserts together with a series of metabolic studies that we commissioned to different experts in Istanbul to understand the relationships between the water buffalo and other companion species; buffalos and birds, buffalos and water, buffalos and grass, etc. The outcomes of these different surveys that different researchers made were presented in the installation titled Çamuralem (Wallowland). We worked with ethnomusicologist Mustafa Avcı who made a compilation of buffalo songs in different Anatolian languages; Kurdish, Turkish,

Greek, Bulgarian and Armenian. The lyrics were written on the walls and you could listen to the songs. Also in parallel, we started the 1st Water Buffalo Festival in Arnavutköy which launched last September. That brought together herders from different villages together to celebrate water buffalo as a way to think about the future, the permanence of the buffalo and the herders. Local villagers set up stalls and sold their products. We also worked with a local wedding band to play some of the buffalo songs, and we also commissioned Gülinler to compose a new song after spending time with one of the herders. They wrote the lyrics and performed it live at the festival. Now, we've secured funding for at least the next three years and the festival will be repeated every September. This year it will take place on the weekend of mid September. You can also visit the Çamuralem shop, now based in Kurtuluş, at the second space run by Ek Biç Ye İç.

G.S: Let us tell you a little bit about Babakale. It is a fishing village and a lot of the fish and calamari is supplied from Babakale to both the local stores and to bigger corporations, sort of big brands that are being sold in supermarkets all around Turkey. So I would say that fishing and the fishers are quite defining parts of the village's social and daily life. I was a bit curious to hear about your research on the changing sea temperatures and the Black Sea. What do you know about fishing in Turkey?

C.S: In Turkey, we collaborated with a fish geneticist to trace how industrialism affects the body of the fish. We took samples of farmed seabass and sea bream inside farm nets and the same species outside the nets to compare their genetics. In the first round of tests you could see a difference, a very small percentage, but we wanted to understand how different they are or how much farmed fish is distorted from the wild counterparts, in the same way farmed salmon is. We started looking into the genetic changes to understand the extent to which industrial farms modify and distort the fish body to make it profitable as it can be pushed to grow very quickly. We also looked at the different migration patterns that are starting to appear because of the ecological changes in the Black Sea, and how new types of fish are arriving and others are disappearing because of changes in salinity, toxicity, or temperature of the water. A classic example is the fish migration that started with the opening of the Suez Canal, when fish from the Red Sea began swimming to the Mediterranean and the other way around. Today this is exacerbated with ballast water that goes in container ships. They take ocean water from one side of the planet to balance the container ship and then discharge it in the Black Sea - and the other way around, water from the Black Sea goes very far away. We decided to think about seasons such as the Mediterraneanisation of the Black Sea for instance, with species from the Mediterranean arriving in the Black Sea. And even

more so if Kanal İstanbul is eventually dug, how that will be contributing to a tremendous imbalance in water ecology.

G.S: Also with the mucilage we witnessed in the Marmara sea in the past years, the fish diversity apparently has been decreasing in Marmara. It's very concerning that for a country that's surrounded by water, there aren't going to have as many kinds of fish produced. Babakale is this protruding kind of land towards the sea, the border until where the mucilage traveled, but it was fine from there on because it's technically the Aegean. So it's kind of funny and interesting how we were debating whether there would still be fresh fish that aren't available in other parts of Turkey while in Babakale. Crazy how some of these are ecological but a lot of them are also political and economical.

C.S: It's a pattern that repeats everywhere. The larger scale you do things the more trouble it brings. When you farm fish on an intensive scale there's excrement, there's antibiotics, there's a lot of things that are a part of the fish farms and that billow out into the open water. Perhaps the question is not to only think in one large scale intensive and extractive industry but how to diversify both diets and production landscapes.

Maryam Al Khasawneh

Babakale'de Garp Sessions'a ev sahipliği yapan, bahçesi mezarlık olan o eve girdiğim andan itibaren ölüme dair şeyler kaydettim. Sevdiklerini kaybetmiş katılımcıların karanlıklaştığı anlar, pandemi sebepli ölüm sayıları, katılımcılardan birinin Avrupa'da yaşayan heykeltıraş ağabeyinin geçinmek için mezar taşı yaptığı bilgisi, köydeki kadınlar derneğinin ve içkili bir işletmenin kapatılma hikayeleri, verdiği acıyı anlatmaktan zevk aldığım için bırakmayı ertelediğim bir takıntı, meydandaki kalenin içinde öldürdüğüm zaman... Bütün bunları kaydederken bir yandan çoğuyla yeni tanıştığım bir grup insanla dinlemek ve yaratmak üzerine konuşarak diğer yandan Zoom'dan ders vererek günlerimi geçiriyordum. İtiraf etmeliyim ki herhangi bir şey yaratasım veya her an herkesi dinleyesim gelmiyordu.

"İşitsel Serüvenler" için okuduğumuz metinlerden birinde Jean Luc Nancy, dinleme eylemini bir tür "kulak esnetme" *(tendre l'oreille)* ya da kulak kesilme olarak tanımlıyor ve bunu merak ve endişeyle bağdaştırıyor. Düşünüyorum da, merak etmek bir tür "isteme", endişeyse bir tür "istememe" eylemi. Demek ki ben de Babakale'de ölümü dinlerken hem ondan kaçıyor hem de onu daha yakından tanımak istiyormuşum. Babamın teyzesinin yaşına rağmen beklemediğim bir anda gelen ölüm haberi üzerine ("Anneyi kaybettik") İstanbul'a bir gün erken dönüp cenazeye gitmek ölümle beni yaklaştırdı mı yoksa ölümü benden uzaklaştırdı mı emin değilim.

Babamın teyzesi daha çok bir babaanne gibiydi. Babam, ablam ve ben ölünce hazır olsun diye mezar taşımıza kadar yaptırmış, doğum tarihlerimizi de üzerine yazdırmış, kendisi için hazırlattığı yerin yanına diktirmiş (bkz. Fotoğraf No. 1). Bu yüzden onu defnederken varlığını unutmuş olduğum kendi mezar taşımla bir kez daha karşılaştım. Oraya gömülmek istediğimden emin değilim; bu bir uzaklaşma. Babam o gün çok terlemiş ve gömleği sırtına yapışmıştı; bu bir yakınlaşma. Ablamla benim isimlerimiz aynı taşa yazılmış, bir türlü birey olamadıysak demek ki... Bu bir uzaklaşma mı yakınlaşma mı?

Babakale'de ölüm üzerine düşünen tek ben değilmişim. Edhem Eldem de Osmanlı İmparatorluğu'nda Müslümanlara ait mezar taşlarını incelerken İstanbul dışına dair bir fikir yürütebilmek için, Babakale'deki mezar taşlarından bir arşiv oluşturmuş (Fotoğraf No. 2). Ölülerin toplu olarak gömülmesindense bireye özgü mezarlara defnedilmesi, Osmanlı'da Batı toplumlarına nazaran çok önce başlamış. Yine de nüfuzlu, zengin ve erkek olmayan bireylerin dayanıklı ve kendilerine ait mezar taşlarına sahip olması 18. Yüzyılı bulmuş. Bu demokratikleşmede Marmara Adası'nın altında mermer bulunması ve mermer fiyatlarının ucuzlamasının da katkısı varmış. Ancak kendinize ait bir mezar taşı olması, etrafınızdaki diğer bireylerden azade olduğunuz anlamına gelmiyormuş. Baş taşınızda o dönem moda olan ve kabirden kabre tekrarlanan kuplelerden[1] olması ihtimali yüksekmiş. Varlıklıysanız size özel betimlemeler ve şiirler yazılırken, Babakale gibi köylük yerlerde yanınızda yatan

komşunuzla baş taşlarınız benzer olurmuş. Kimliğinizi belirleyebilmek içinse hangi meslekten, hangi saraylının hizmetlisinin yeğeninin eşi, ya da kimin kızı ya da damadı olduğunuz bilgileri 1700-1850 seneleri arasında mezarlıklarda daha fazla görülmeye başlamış. Mezar taşlarındaki yazılı kültürün Osmanlı modernleşmesini yansıttığını savunadursun, Eldem'in en çok ilgisini çeken hususlardan biri, yazıya geçilmemiş bir bilginin sözlü olarak yaşamını sürdürmesi olmuş. Eldem, Babakale'de 1889'da vefat eden Hafız Ali Efendi oğlu Aziz Efendi'nin taşını okurken, mevtanın sağ bir akrabası ona yaklaşıp genç adamın 19 yaşında tüfekle intihar ettiği bilgisini vermiş. Eldem'in biri Fransızca diğeri İngilizce iki makalede bu intiharın sözelliğini sonlandırması, en az benim de bu bilgiyi burada tekrarlayarak iyice sabitlediğimi düşünmem kadar ironik. Belli ki kaybolma isteğiyle keşfetme isteği, ölümle yaşam yine sıkı fıkı olmuş.

Benim için yaptırılan mezar taşının fiyatını bilmiyorum. Ad soyad doğum tarihi gibi temel bilgileri içeren bu taş, dating uygulamalarındaki profillerim kadar gösterişli değil. Burada yakışıklı fotoğraflarım, konuştuğum diller, boyum, yatakta ve ötesinde yapmaktan zevk aldığım şeyler yok. Dönemin moda sözlerinden bir kuple, benim taşımı günümüzün sözlü geleneğine yakınlaştırmıyor. Ya da mezar taşımı yapan kişi yaratıcılığıyla geleneksel dizeleri olabildiğince eğip bükmemiş, bir fark yaratmamış. Bir tek babamın soyadını yanlış yazmış; demek böyle bir öne çıkma bana nasip değilmiş. Benim doğru yanlış kendi sözlerimle kendi dinleyicimi bulmam icap ediyormuş. Sanırım bu yazıda bunu yapıyorum.

Bütün bu dinlemeler içinde korktuğum şey ölüm mü yoksa yaşam mı asla emin olamadım. Kulağımızı esnetmek korkuya rağmen yabancıları içeri almak demek, ya da onların zaten hep bizimle olduğunu kabul etmek. Kendi ölümümü fazla dinlemekse kulaklarımı başkalarına kapatma riskini taşıyor. Bu akustik narsisizme kapılmak istemiyor, kulağımı tekrar başkalarına çeviriyorum. Garp Sessions'daki diğer katılımcıları en iyi birlikte yemek yaparken dinlemiş olduğumu fark ettim. Bu yüzden son olarak Amelie, Ayşe, Ayşe, Can ve Cemil'in mutfaktaki fotoğrafını koyuyorum. Ekibin arasından bir gün erken ayrılmadan önce onlara kıymalı makarna ve erikli kek yapmıştım. O günden bugüne çok şey değişti. Bazı şeyleri dinlerken bazılarını artık dinlemiyorum. Birçok tanıdığım son sene içinde yakınlarını kaybetti. Kimileri bulunamadı. Mermer baş taşı fiyatları ise bugün 750 ile 5000 Lira arasında değişiyor. Ülkemizde yaşamak kadar ölmek de pahalı. Dinlediğiniz için teşekkür ederim.

+En son ne zaman birinin yanında ağladın?
En son ne zaman yalnızken ağladın?

-En son birinin yanında sosyal medyada tüyleri tozla kaplı, Türkiye'de enkazın yanında plastik bir kaptan makarna yiyen bir kedi fotoğrafını yanlışlıkla gördüğümde ağladım.
En son ne zaman yalnız başıma ağladığımı hatırlamıyorum.

[1] Örneğin "Ziyâretden murâd du'âdır/ bugün bana ise yarın sanadır."

From the moment I entered the house which hosted Garp Sessions in Babakale and which had a cemetery in its garden, I recorded things that are related to death: The moments when the participants who have lost their loved ones got darkly pensive, the pandemic-related death numbers, that time when a participant talked about how their sculptor brother who lives in Europe makes gravestones for a living, the stories of the women's association and a restaurant that served alcohol in the village getting shut, the way I postponed quitting an obsession of mine at the time because I enjoyed telling others about the pain it gives, or how I killed time in the castle that's in the village center... While recording all these, I was passing my days having conversations about listening and producing with a group of people most of whom I had just met, and lecturing on Zoom to make a living. I have to confess that I didn't feel like producing anything or listening to everyone all the time.

In one of the texts we read for "Daring Auralities", Jean Luc Nancy describes the act of listening as a kind of "stretch[ing] the ear" *(tendre l'oreille)*, and associates this act with curiosity and anxiety. Now that I think about it, curiosity is an act of "wanting" and anxiety is an act of "not wanting". It turns out that while I was listening to death in Babakale, I was both avoiding death and wanted to get to know it better. I am not sure, then, whether returning from Babakale to Istanbul a day early and attending a funeral upon the, despite her age, unexpected news of my father's aunt's death ("We lost the mother"), brought me closer with death or made it diverge from me.

My father's aunt was more like a grandmother. She had tombstones made for my dad, my sister, and me so that they would be ready to receive us upon our deaths. She had our birth dates written on them, and had them erected next to the place she had prepared for herself (see Image No. 1). When we buried her, I came across my own tombstone, whose existence I had forgotten. I'm not sure I want to be buried there; this is a divergence. My father was so sweaty that day that his shirt was glued to his back; this is a convergence. My sister and I have our names written on the same tombstone, I guess we haven't been able to become individuals... Is this a divergence or a convergence?

I wasn't the only one thinking of death in Babakale. In his investigation of the gravestones that belonged to Muslims during the Ottoman Empire, Edhem Eldem also compiled an archive of gravestones in Babakale in order to have an idea on the funerary culture in places other than Istanbul (Image No. 2). He recounts how the burial of the dead in individual graves rather than mass burial began in the Ottoman Empire much earlier than in Western

[1] For example "Ziyâretden murâd du'âdır/ bugün bana ise yarın sanadır, translated by Eldem as "Visitor, say a prayer for me / As I lie today so tomorrow will thee," or literally, "What is expected from a visit is a prayer / If today is my turn, tomorrow will be yours."

societies. Yet it was only in the 18th century that influential, wealthy, non-male individuals had their own durable tombstones. The discovery of marble under the Marmara Island and the cheapening of marble prices also contributed to this democratization. Apparently, however, having a tombstone of your own did not mean that you were free from other individuals. There was a high chance that your headstone had been inscribed with one of those couplets[1] that were in fashion at the time and were repeated from grave to grave. If you happened to be wealthy and urban, you would get special descriptions and poems, while in rural areas like Babakale your headstone would be more likely to be similar to your neighbor's. Furthermore, between 1700-1850, your identification in cemeteries got increasingly tied to the inscription of your profession or information such as which courtier's servant's nephew's wife or whose daughter or son-in-law you were. Eldem may well argue that the development of funerary epitaphs reflects the course of Ottoman modernization. Yet, one of the issues that attracted his attention the most was the oral survival of an unwritten knowledge. While Eldem was reading the stone of a certain Aziz Efendi, son of Hafız Ali Efendi, who died in Babakale in 1889, a living relative of the deceased approached him and informed him that the young man had committed suicide with a rifle at the age of 19. The fact that Eldem ends the orality of this suicide in two articles, one in French and the other in English, is as ironic as me thinking that I have further entrenched this information by repeating it here. Clearly the desire to disappear and the desire to discover, death and life are intertwined once again.

I don't know the price of the gravestone that was made for me. This stone that contains basic information such as my name, surname, date of birth, is not as flashy as my profiles on dating apps. It doesn't have handsome photos of me, the languages I speak, my height, things I enjoy doing in bed and beyond. A fashionable couplet of our days is not put there to bring my stone closer to today's oral tradition. Nor did the person who crafted my tombstone bend the traditional lines as much as possible with his creativity to make a difference. Only he spelled my father's last name wrong; turns out that this kind of a spotlight was not my destiny. It looks like, instead, I need to find my own audience in my own words, whether they're right or wrong. I guess this is what I'm doing in this text.

I never knew for sure whether it was death or life that I feared the most in all these listenings. Stretching our ears means letting the strangers in despite the fear of accepting that they are already with us all the time. Listening to my own death too much carries the risk of closing my ears to others. Not wanting to succumb to this acoustic narcissism, I turn my ear to others again. I realize that I have best listened to the other participants at Garp Sessions while cooking together. Therefore, I include a photograph of Amelie,

Ayşe, Ayşe, Can, and Cemil in the kitchen. Before I left the group a day earlier, I made them spaghetti bolognese and a plum cake. Many things have changed since then. I don't listen to some things anymore while I listen to some others. A lot of people I know lost their loved ones in the past year. Some of the lost were never found. Gravestones cost between 750 to 5000 Liras these days. To die is as expensive as to live in our country. Thank you for listening.

-+When did you last cry in front of another person? By yourself?

-Last time I was moved to tears in front of someone was when I accidentally saw on social media the picture of a cat with her fur all covered in dust, eating some pasta placed in a plastic container next to an earthquake rubble in Turkey.
`I do not recall a recent memory of crying by myself.

Babakale'de doğanın, denizin ve kuşların insanlardan daha baskın olduğu bir ortamda, dünyanın adeta engin bir ufka açıldığı burnun ucunda bir evde hem beraberiz, hem de bireysel ve işitsel yolculuklarımızın seyrinde... Aklımızda ve masada sorular; gördüklerimizi ne kadar işitebiliriz? İşittiklerimizi ne kadar görebiliriz? Görüntüleri sese, işittiklerimizi farklı bir deneyime nasıl tercüme edebiliriz... Garp Sessions "Daring Auralitites" katılımcısı olduktan sonra, bu deneyimin de vermiş olduğu ilhamla, Yapı Kredi Kültür Sanat'ta Didem Yazıcı küratörlüğünde gerçekleşen "Hayat, Ölüm, Aşk ve Adalet" sergisi kapsamında, "bir sergi turu" adlı işimi, katılımcıların kulaklıklarından duydukları bir hikaye eşliğinde onları yönergelerle sergi mekanında bir izleği takip etmeye davet eden bir performans olarak kurguladım. Sergi mekanında, sergiyi gezen bedenlerin seyrinin ve zamanın akışının da birer unsur olarak sürece dahil edildiği işitsel bir tur olarak kurguladığım ve de sergide yer alan eserleri açıklama çabasından ziyade onlarla farklı ilişkilenme biçimleri öneren bu performans metninden bazı bölümleri aşağıda sizlerle paylaşıyor, mümkünse gözlerinizi kapatıp bir başkasının metni size okumasını ve sizin de duyduklarınızı gözünüzde canlandırmaya çalışmanızı öneriyorum.

"bir sergi turuna" hoş geldiniz.
Sanırım kendimi tanıtarak başlamam lazım.
Gerçi ben hep merak etmişimdir; tanışmak için illa isimleri öğrenmek şart mı?
Epey uzun bir süredir kullanmadığım için ismimi hatırlamıyorum, bunu çok da umursadığımı söyleyemem.
Zaten aslında burada bulunma sebebiniz birileriyle tanışmak değil, birlikte sergiyi gezmek; yoksa yanılıyor muyum?
.....
yüzünüzü cam çerçeveden dışarıya, Galatasaray Meydanı'na dönebilir, bir yandan beni dinlerken bir yandan da dışarıda çekilmekte olan filmi izleyebilirsiniz.
.....
Sergi turumuzun bir sonraki durağına ilerlemeden, hadi birazcık daha dışarıyı izleyin.
Hani size ismimi unuttuğumu söylemiştim ya, bunun sebebi de, aslında çok ama hayal bile edemeyeceğiniz kadar çok uzun bir süredir, hem

+Hayatında en çok ne için minnettarsın?

-Son zamanlarda birçok şey için minnettar hissediyorum, sanırım en çok şükran duyduğum ise sevme ve sevilme kapasitem. Oldukça yoğun bir zamandan geçerken ilk defa kendimi -normalde hissedeceğimin aksine- kaybolmuş hissetmiyorum. Her sabah mutlu uyanıyor ve çalışmaya başlıyorum.

insan arasına hiç çıkmamış, hem de bulunduğum yerden hiç çıkmamış olmam.
Mesela sinemaya en son ne zaman gitmiştim hatırlamıyorum, artık pek de önemi yok.
Gerçi sık sık sizin bulunduğunuz noktaya gelip şu dev "çerçeveden" izlediklerimin bir sinema filmi olduğunu hayal ediyorum.
Sizin gördüğünüz kalabalığın yarısının bile sahneden gelip geçmediği, ender de olsa bazen kimsenin çerçevenin içine girmediği alacakaranlık saatlerinde.
Neyse ki izlediğim film türlerine dair çeşitlilik çok; her tür insanın ve hatta sık sık sokak hayvanlarının da rol aldığı trajediler, komediler, polisiyeler, romantik aşk filmleri, melodramlar, gerilim ve korku filmleri, bilimkurgular... ne ararsanız yer alıyor bu çerçevenin içinde.

Turumuzun sonuna gelince söz veriyorum size bu çerçeveden bakarak hayalimde kurguladığım en son romantik bilim kurgu filmini anlatacağım.
....
Sona geldik.
Şimdi size söz verdiğim filmi anlatacağım.
Filmin adı için bu sergi turunun başlığından ilham aldım.
"romantik bir bilim kurgu"
Çoğunuz Titanik filmini izlemiş olmalısınız.
Hani Kate Winslet ile Leonardo Di Caprio'nun ünlü 'uçma sahnesi' var ya.
Şimdi sağ tarafınızda, biraz yukarıda duran Akdeniz Heykeli, Kate Winslet'in o sahnedeki pozunu anımsatmıyor mu size de?
Ancak bu sefer cinsiyeti yok o heykelin ve de batan bir gemiden ölüme değil, gemide patlak vermiş bir pandemiden kaçmak ve yaşamak için kendisini önümüzdeki denize atıyor.

+En değerli hatıran nedir?

-Bir keresinde Babakale'deki evin önündeki iskele hala yerindeyken gün batımında yüzmeye gitmiştik. Denizin orada gördüğüm en güzel haliydi, hava mükemmeldi ve biraz çakırkeyiftim. İskelenin üstünde kafalarımız denize sarkacak şekilde sırtüstü uzandık ve gün batımını tersten seyrettik. O noktada büyülü bir şeyin olduğuna neredeyse eminim: O kadar çok şeyi kendi içimde çözebildim ve öylesine o ana teslim oldum ki mutluluktan gözlerimden yaşlar akıyordu. Öforik bir andı ve benim için çok değerli bir Babakale hatırasıydı.

Evet doğru duydunuz; şimdi önünüzdeki Galatasaray Meydanı'nın bir deniz olduğunu , tam da hani serginin içindeki merdivenlerden yukarı çıkarken dikkat etmenizi rica ettiğim figürlerle dolu bir deniz olduğunu hayal edin.
Nasıl bir deniz mi; hatırlatıyorum: "deniz canlılarının ve sevgililerin yüzdüğü, aşkın ve dişil hazzın kutlandığı, cinselliğin olumlandığı bir deniz."
Aşağıdaki polislerin yavaş yavaş zihninizde midyelere dönüşmesine izin verin.
Yapıştıkları kayalıktan özgürleşsinler ve denizde serbestçe yüzmeye başlasınlar.
Siyah, sert kabuklarının içindeki "manto" adlı ince zarın içinden gökkuşağı renklerinde çıkıp denize dağıldıklarını hayal edin.
Kabukları açılsa da ölmeyen türden bunlar.
Denizin kendisi de içindeki canlılar gibi renkten renge girmeye başlar...
Veeee heykel kendisini denize atar.
Tam o sırada aşağıdaki 50. Yıl Anıtının 50 kollu fantastik bir ahtapota dönüştüğünü görürüz.
Ahtapot kollarıyla denize atlayan figüre sarılır, ikisi birlikte sevişerek denizin derinliklerine doğru dalmaya devam ederler ve
..... SON.

+Aşk ve şefkatin hayatındaki rolü ne?

-Önemli rolü var. Bazı koşullar bir araya geldiğinde birden çok fazla şey hissedebiliyor ve şehvet duyabiliyorum. Durum sakinleştiğinde, neden ve nasıl hissettiğimi daha net anlıyorum. Bir hissin farkındalığı da bir şey üretme motivasyonumun kaynağı oluyor. Bu anlık duyguları sakinleştiren ise aşk çünkü bence aşk heyecan anını yok ediyor: Aşkın zirvesi, aslında artık aşk değil ama daha çok tutku veya hırs, ve aşk onu odaklı ve idealize edilmiş bir histen daha az yönelimli ve bütüncül bir hisse dönüştürüyor.

We're both together and in our individual and auditory journeys in Babakale where nature, the sea and the birds are more dominant than humans, at a house on the tip where the world opens up to a broad horizon... Questions are on the table and in our minds; how much can we hear what we're seeing? How much can we see what we're hearing? How can we translate sight to sound and sound to a different experience? After being a participant of Garp Sessions "Daring Auralities", and inspired by that experience, I realized "an exhibition tour" as a performance piece which invites the audience to follow a tour through directions while listening to a story from their headphones, as part of the exhibition "Life, Death, Love, and Justice" curated by Didem Yazıcı at Yapı Kredi Culture and Arts. I'm sharing excerpts from this performance text I conceptualized as an auditory tour in which the movements of the bodies in the exhibition space and the passing of time become aspects integral to the process, and which suggests alternative ways to engage with the works in the exhibition rather than trying to explain them. If possible, I propose you close your eyes, have someone else read you the text, and try to visualize what you hear.

Welcome to "an exhibition tour."
I guess I need to first introduce myself.
Though I have always wondered; is it necessary to learn one's name to meet them?
I don't remember my name as I haven't used it in so long and I can't say I care about it too much.
The reason you're here is not to meet people anyways, it is to see the exhibition together; or am I wrong?
.....
You may turn to face out of the windows to Galatasaray Square and watch the movie being shut outside while you're listening to me.
.....
Before we move on to the next stop of our exhibition tour, go and have another look outside.
Remember I told you that I didn't remember my name? The reason for that is that I haven't been among people and even haven't left where I am in such a long time you wouldn't be able to imagine.
For example I don't remember when was the last time I went to the cinema, and it doesn't really

+For what in your life do you feel most grateful?

-I feel grateful for lots of things but lately, I guess, the thing I feel most grateful for is the sense of my capability to love and be loved. Going through a very busy schedule, I feel that I am not lost for the first time -as I would normally be- rather I am happy to get up every morning, and happy to start working.

matter anymore.
Though I often come here to where you stand right now and dream that what I see from this huge glass frame is a movie.
At dusk when not even half of the crowd you are seeing now passes through the scene, when sometimes, though rarely, no one is in the frame.
Anyways the genres I watch are varied; tragedies, comedies, action movies, romances, melodramas, thrillers and suspense movies, sci-fis where all kinds of people and even often street animals take part...
You can find anything you're looking for in this frame.
When we reach the end of our tour, I promise to tell you about the latest romantic sci-fi movie I fictionalized looking out of this frame.
....
We're at the end.
Now I will tell you the movie as promised.
I was inspired by the name of this exhibition tour for the movie.
"a romantic science fiction"
Most of you must have seen Titanic.
Remember the famous 'flying scene' of Kate Winslet and Leonardo Di Caprio?
Doesn't the Mediterranean Sculpture standing to your right, a little bit high up, remind you of Kate Winslet in that scene?
But this time the sculpture doesn't have a gender and it jumps to the sea from the sinking ship not to its death but to escape the pandemic that broke in the ship.
Yes you heard it right; imagine that the Galatasaray Square in front of you is a sea full of the figures I asked you to pay attention to while going up the stairs in the exhibition.
I'll remind you what kind of a sea: "a sea where sea creatures and lovers swim, where love and female

+What is your most treasured memory?

-There was one time, while the deck at the beach in front of the house in Babakale was still there, when we went to swim at sunset. It was the most beautiful sea I had ever seen there, the weather was peachy and I was slightly tipsy. We laid down on our backs on the deck, our heads hanging from the deck towards the sea and watched the sunset upside down. I'm pretty sure something magical happened at that moment, I was able to figure out and surrender to a lot of things and I felt so ecstatic that I had tears in my eyes. It was a euphoric moment and a highly treasured Babakale memory.

pleasure is celebrated and sexuality is affirmed."
Let the police downstairs turn into mussels in your mind.
Let them cut adrift from the rock they have clung to and swim freely in the sea.
Imagine them coming out in rainbow colors of the thin membrane called the "mantle" inside their black, rigid shells and spread in the sea.
These are the kinds that don't die even if their shells open.
The sea itself, like the creatures in it, starts to turn from one color to another...
Aaaand the sculpture throws itself to the sea.
Right at that point we see the 50th Year Monument downstairs turn into a 50-armed fantastic octopus.
The octopus hugs with its arms the figure that jumps into the sea, the two of them continue diving into the depths of the sea making love and.... THE END.

+What roles do love and affection play in your life?

-It plays an important role. When certain conditions come together, I can immediately feel a lot and become lustful. Once the situation calms down, I begin to clarify why and how I felt, and the awareness of a feeling is the source of my intention to produce. What calms these momentary feelings is love because for me love dissolves the moment of enthusiasm; the peak of love, which isn't love anymore, it's more like passion and ambition, and love turns them into a less directional and total feeling rather than a very focused, idealized form of feeling.

Garp Sessions: Bıçakçılık babadan çocuğa aktarılan bir meslek, değil mi?

Doğan Tosun: Evet, babadan öte ata mesleği. Kale 1725'te tamamlanarak kullanıma açılıyor, 1730'da bu bölgenin silah ihtiyacı var çünkü uğrak bir yer. Deniz kenarı olduğu için, eskiden yol da fazla olmadığından ulaşılması kolay bir yer, uç nokta, lojistik bir yer aslında. Diğer köylerde üretilen bazı ürünler buraya geliyor, buradan gemiyle sevk ediliyor veya ihtiyaç duyulan ürünler buraya geliyor gemiyle, buradan içerideki köylere sevk ediliyor. Burası doğal bir liman, bir liman köyü. Osmanlı bu kaleyi yaptığı zaman bu bölgede ne üretilebilir diye bakıyor. Mesela buraya çelik deniz yoluyla Sicilya'dan rahat geldiği için, buraya aslen Kazak kökenli olan kılıç ustalarını getiriyor Osmanlı ve 18 atölye konuşlandırıyor. Kaç usta var o bilinmiyor tabii... Burada kılıç ve kama üretiliyor, bölge olarak dağlık bir bölgeyiz, hayvancılık var, saplarında da kesilen hayvanların boynuzları kullanılıyor. Zamanında burası orduya hizmet veren bir yer, yukarısı eskiden üzüm yetiştirilen bağlık, orduevi deriz biz. Şimdi hepsi yok olmuş gitmiş... Orduevi dediğimiz de şu: üzümleri sıkıp pekmez ürettikleri yerler var, pekmez de gemilerle askerlere gönderilirmiş, birliklere veya halkın ihtiyacına sunulurmuş. Engebeli bir arazide orduya bu şekilde yardımcı olunuyormuş. Bizim burada üretilen kılıçlar Yatağan modeli, içe kavisli bir kılıçtır bu. Buradan Mısır'a, Suriye'ye kadar kılıç ve kama gönderiliyormuş. 18 atölye ile bir tür silah sanayiimiş burası. Tabii zamanla silahlar değişinceye kadar. Tüfekler, tabancalar çıkıp da gerek kalmayınca birçok esnaf bu mesleği bırakmış, farklı işlere yönelmiş veya buradan uçup gitmişler. Benim ailem, dedelerim, gündelik ihtiyaç amaçlı bıçak üretmeye başlamışlar, bu şekilde ayakta kalmışlar. Babadan oğula devam eden bir meslek. Başkasına pek öğretemiyorsun bu mesleği çünkü öğrenmeye çok küçüklükten başlamak gerekiyor. Ben oğlumu yetiştirdim mesela, şu an 18 yaşında, bıçağı rahat bir şekilde üretebiliyor. Ama 2 yaşındayken aldım yanıma, oturmaya başladı. Önce 'el kırma' deriz, el kırma şu: takımlara eli alışması. Bir eğe kullanmasını bilecek, bir keser testere, çekiç vesaire bunları tutmasını öğrenecek. Önce burada o aletleri, takımları oyuncak gibi görüyor ve kendini yetiştiriyor. Bir usta istediği kadar bir çocuğa, gence göstersin, içeriden gelen bir şey bu. O şekilde ben de oğluma aktardım. Başkasına da öğretmek istiyorum ama küçük bir bebeği kimse tutup da vermez sana. Bu yüzden belli bir zamandan sonra o kişiye öğretemezsin, çünkü ilk iş takımları tutmasını, burada bağdaş kurup oturmasını öğrenmek. Kemik yapın ona göre alışacak. Derler ya atalarımız 'ağaç yaşken eğilir', kemik yapın burada ona göre alışacak, oluşacak ve çalışırken rahatsızlık yaşamayacaksın. Sonradan gelen, gelişimini tamamlamış bir çocuk buraya adapte olamaz. Ağrıdan sızıdan çalışamaz. Ne yazık ki şu an üreten kişi kalmadı. Oğlumla ben varım.

G.S: Biraz ürettiğiniz bıçakların tekniğe değinebilir misiniz?

D.T: Babakale bıçağı hep çift kulaklı olur, bıçağa hakim olmak içindir. Formunu asla bozmuyorum; dedelerim, babam nasıl yapmışsa ben de o şekilde devam ediyorum. Osmanlı bıçaklarını müzede gördüğünüzde mutlaka çift kulaklı olur. Eskiden askerler savaşta kullanırken, iki kulağın arasına parmağını takıp elini yumruk yaptığında ondan bir parça olurmuş. Kan, saydamsı bir madde. Elinize geldiği zaman, aktığında, kayganlaşıyor. Böyle tuttuğunuzda bıçak asla kaymıyor, elinize oturuyor. Bir ürünü üretmekten başka kullanılabilmesi önemli olan. Bir de biz bıçaklarda Osmanlı motifi kullanmayız. Atalarım hep doğayı, bitkileri, çiçekleri kullanmışlar. Motifler sayesinde hangi ustanın bıçağı olduğunu bulabiliyoruz.

G.S: Bu tekniğinizin özel olmasının sebebi nedir? Mesela metali de kendiniz dövüyorsunuz.

D.T: İki çeşit metal kullanıyorum ben. Biri kendi yerli çeliğimiz, karbon çelik. Bunu döverek elde ediyorum. Asıl bıçak ondan olur ancak ıslak bırakırsan paslanır, kullandıktan sonra kurulayacaksın. Bu deniz bıçağı değildir, karada kullanılır. Krom çelikten de yapıyorum ama o hazır bir çeliktir, dövme işlemi yok. Dövme çeliğin kesiciliği daha iyidir. Çeliğin içinde mikroskobik hava boşlukları vardır, onu dövdüğün zaman bu hava boşlukları sıkışıyor, eziliyor, ve o zaman CK serisine yükseliyor, daha yüksek bir kalite. Bende derece aletleri yok, çelik ilk geldiği zaman eski usul tekniklerle öğreniyorum kalitesini, ona göre üretiyorum. Suyunu iyi verirsen, çeliğin huyuna göre verirsen çok güzel bir ürün elde etmiş olursun.

G.S: Bir Osmanlı köyü olduğundan bahsetmiştiniz, kaleyle beraber mi gelişiyor köy?

D.T: Evet, Osmanlı köyü. Yunanlı yokmuş mesela hiç. Fakat Yunan mitolojisinde Lekton diye geçer köy. Biliyorsunuz birçok tanrıları var. Rüzgar tanrısının olduğu yer diye geçiyor. Hatta İlyada Destanı'nda askerler buradan çıkıp savaşa gidermiş. Kalenin Üçüncü Ahmet zamanında yapıldığı söyleniyor. Bir seferden dönerken buraya sığınmış. Bakıyor burada belli bir halk var, genellikle çobanlar, "Ne istersiniz, neye ihtiyacınız var?" diye soruyor. Korsanlardan çok rahatsız oluyormuş halk, "Kale isteriz" deniyor. Ferman çıkartıyorlar ve kale yapılıyor. Hatta af ilan ediliyor, tutukluluk kararı olan kim kalede çalışırsa affedilecek diye. Çokça kanunsuz kişi burada çalışmış, af olup gitmiş, kimisi de yerleşmiş buraya.

G.S: Siz Babakale'de doğdunuz, burada yaşıyorsunuz. Oğlunuz dışında bir de kızınız var. Çocuklarınız nerede yaşıyorlar?

D.T: Evet, burada doğdum, bir oğlum bir de kızım var. Kızım Kore dili ve edebiyatı okumuştu, hatta Ankara'da 8 ay büyükelçinin yanında tercüman olarak görev yaptı, şu anda başka şehirde yaşıyor. Oğlum da bu sene üniversiteye hazırlanıyor, ben teşvik ediyorum onu okuması için. Okuyan bir kişiyle okumayan kişinin görüş açısı farklı olur. Okursa kendini daha çok geliştirir ve daha kaliteli şeyler üretebilir, onun için okumasını istiyorum. Bir şeyi bilinçli olarak yapsın. Ben bütün bilgimi veriyorum ona ama ne kadar işinde usta olursan ol, bilmediğin şeyler mutlaka vardır. Ben ilkokul mezunuyum, ardından bıçakılığa geçtim. Ailem okutmak istedi ama ben okumadım. Okusaydım dışarıdan bilgiler edinip, daha güzel şeyler belki yapabilirdim.

G.S: Hiç Babakale dışında yaşamayı düşündünüz mü?

D.T: Hayır, düşünmedim. Köyümü seviyorum, buraya alışmışım artık, buradan çıkmak istemiyorum. Sakin, doğal bir yer. Daraldığın zaman çıkarsın dağa bayıra, temiz bir nefes bulursun orada. Deşarj olup geri gelirsin. Büyük şehirde daha iyi kazanabilirim ama bunları bulamam ki. Gidip gözlemliyorum, insanlar sabah kalk işine git, akşam herkes yorgun. Yalnızca hafta sonları fırsat bulursa bulabiliyor.

G.S: Oğlunuzun mesleği devam ettirmek istemesi de sizin için önemlidir, aksi takdirde sizinle beraber sonlanabilir bu gelenek. Babakale'deki tek bıçakçısınız.

D.T: Ne yazık ki evet. Amcam var, o da bıraktı işi. Ben burada ekmeğimi çıkarmaya çalışıyorum ama önemli olan kültürü yaşatmak.

G.S: Bir bıçağı yapmanız ne kadar sürüyor? Bekleme sıranız bugünlerde ne uzunlukta?

D.T.: En büyük bıçağın yapımı üç gün sürer, en küçük bıçaktan bir günde iki tane üretebilirim. Şu an alamıyorum sipariş çünkü elimde yoğun bir sipariş var. Ülkemizde birçok ürünün fiyatı sürekli değişmekte... Şu anda sipariş alıp bir fiyat versem ileride o bıçağın ne kadara mal olacağını bilemiyorum. Zorda kalmamak için de sipariş almıyorum.

G.S: Bu bahsettiğiniz durum tabii çok fazla başka sektörde de mevcut, devamlı değişen

Türkiye siyasi ve ekonomik durumuyla beraber...

D.T: Kimseye kızamıyorsun, her şey değişken. Bizim bıçaklarda üretirken kullandığınız dövme ve krom çelik. Saplarında boynuz kullanırız, balçakları da pirinçten yapılır. Bir de alpaka diye bir malzeme var, beyaz, gümüş ayarında ama gümüş değil. Çinko ve bakırdan elde ediliyor. Kimi müşterim ondan istiyor, tabii onların fiyatı biraz daha yüksek.

G.S: Elinizde hazır bıçak da bulunuyor mu?

D.T.: Evet, sipariş olmasa da sürekli üretiyorum. Son birkaç senedir yaz aylarına sipariş almamaya gayret ediyorum. Gelen kişiler, elimde bıçak olmadığı için alamadan gidiyorlar ve o kişiler de sürekli gelmeyen, yurtdışından kişiler oluyorlar...

G.S: Peki bugünlerde çelik nereden geliyor? Sizin gibi ustaların sayısı nedir?

D.T: Çelik Karabük'ten geliyor. Denizli'deki bıçak sanayiinden tedarik ediyorum. Krom çelikler de Fransa'dan geliyor, onları da Bursa'dan getirtiyorum. Birçok usta da oradan tedarik ediyor. Ustaların sayısı az kaldı. Bizim aslında gerçek bir çeliğimiz var; Damaskus. Ben tarih öğretmenlerinden duydum, bu çeliğe ve bıçağa sevdalı kişiler var. Damaskus çeliğin gerçek ismi dımışki. Kürtçe bir isim. Önce eritip potaya döküyorsun yumuşak ve sert çeliği, daha sonra döverek uzatıp, katlayıp dövüyorsunuz. İstanbul'da Topkapı Sarayı'na gidin, şimşir kılıçları vardır, onlarda kullanılmış

G.S: Bu tarihçeyi merak edip soruyor mu bıçaklarınızla ilgilenen kişiler? Sizin sayenizde köyün gelenekleri ve kültürüne ait bazı şeyleri, döndüklerinde kendi hayatlarına da taşımış oluyorlardır.

D.T: Türkçe bilen kişilere anlatıyorum. Bazı insanlar sıradan bir meslek gibi görüyorlar bilmedikleri için, haklılar. Böyle bir köyde böyle bir meslek ne alaka. Konuştuğunuz zaman insanlar daha fazla ilgi ve saygı gösteriyor.

On a Tradition on the Verge of Extinction

Knifemaker Doğan Tosun

Garp Sessions: Knifemaking is a craft passed down from father to child, right?

Doğan Tosun: Yes, even beyond the father, it's an ancestral craft. In 1725, the castle opened for use after completion, in 1730 this region needed weapons because it was a frequented place. Since it is by the sea and there were not many roads in the past, it is an easy to reach place, an end point, a logistically convenient place. Some products produced in other villages came here then shipped from here, or products that were needed were brought here by ship, from here they were shipped to the villages inland. This is a natural harbor, a port village. When the Ottomans built this castle, they looked at what could be produced in this region. For example, because steel was brought here easily from Sicily by sea, Ottomans brought here swordsmen who were of Kazakh origin and deployed 18 workshops. Of course, it is not known how many masters there were... Here, swords and wedges were produced, it is a mountainous region, there is animal husbandry, so on the handles the horns of butchered animals are used. But in the day this was a place that served the military; there were vineyards up the hills, we called them the army houses. Now they are all gone... This is what we call an army house: there are places where they squeeze grapes and produce molasses, which is then shipped to the soldiers, presented to the troops or the people. In this rough terrain, the army was helped in this way. The swords produced here are in Yatağan style, it is a sword curved inward. Swords and wedges were sent from here to Egypt and Syria. With 18 ateliers, this is a kind of arms industry. Up until, of course, the weapons change over time. When rifles and pistols came out and knives were no longer needed, many craftsmen left the profession, tended to different jobs or fled. My family, my grandfathers, started to produce knives for daily needs, and they survived in this way. It is a profession that is passed down from father to son. You cannot teach it to anyone else because you have to start learning from a very young age. For example, I taught my son who is now 18 years old, and he can produce a knife easily. But I took him in with me when he was two years old and he started to sit in position. First, we say 'breaking the hand in', and that is getting used to the tools. He has to know how to use a file, he must learn how to hold a saw, a hammer, and so on. Here he sees those tools and sets as toys, and trains himself in this way. Let a master show it to a child, a young person as much as they want, this is something that comes from within. That's how I passed it on to my son. I want to teach someone else, but no one will give you a small baby. That's why you can't teach a person after a certain amount of time, because the first thing to do is to learn to hold the tools, plus sit cross-legged here. Your bone structure must get accustomed to it. If you take the child after a certain time, like our ancestors say, "as the twig is bent, so is the tree

inclined…" Your bones must get accustomed to and take shape here, and you won't have any discomfort while working. A child who comes on later, who has completed his development, cannot adapt. He cannot work without pain. Unfortunately, there are no more producers at the moment. There is me and my son.

G.S: Can you tell a little bit about your technique?

D.T: All our knives have the same form. The Babakale knife has double ears, which is to command the knife. I never go off this form; I continue in the same way as my grandparents, my father did. The ears are a feature made to control the blade. When you see Ottoman knives in the museum, they definitely have such double ears. In the past, when soldiers put their finger between the two ears and make a fist while using it in battle, it became a part of the soldier. Blood is a translucent substance. On your hand, when it flows, it becomes slippery and the knife may slip from your hand. When you hold it like this, it never slips, it sits in your hand. What is important is that, besides producing it, the product is useful. Also, we do not use Ottoman motifs on knives. My ancestors have always used nature, plants, and flowers. Through those motifs, we can find out which master's knife it is and who produced it.

G.S: What is the reason your technique is so unique? For example, you forge the metal yourself.

D.T: I use two kinds of metal. One is our own domestic steel, carbon steel. I attain it by forging, that's the main one. The real knife is made from that but if you leave it wet it will rust. You dry it after using it. This is not a sea knife, it is used on land. It can be used as a hunting knife, shepherd's knife, sacrificial knife, nowadays it is used as a meat knife while eating. I make them as a chef's knife. I also make them from chrome steel, but it is a ready-made steel, there is no forging process. Forged steel is sharper. I have some customers from abroad, they especially want carbon (forged) steel. There are microscopic air spaces in the steel, when you hammer it these air spaces are compressed, crushed, and then the blade rises to the CK series, a higher quality. I don't have any measuring tools, I learn the quality with old-fashioned techniques when the steel first arrives, I make them accordingly. If you water it properly and dip it in water according to the temper of the steel, you will get a very nice product. You hit the hammer at a certain angle when it first comes in, I test it that way: it shouldn't break or warp. When I find the right amount, I make it that way. My foreign customers say, "Forged steel rusts, but I remove the rust and clean it and use it again cleanly. However, there are toxic substances in chrome steel (every

chrome is different, of course). It does not rust, but leaves poison when left next to food."

G.S: You were born in Babakale and you've always lived here. Where do your children live?

D.T: Yes, I was born here. Right now my daughter lives in another city and my son is getting ready to go to university. He wants to make knives as well. I encourage him to study. An educated person gains a different perspective on life. For example, I have a certain perspective and it's limited. If he studies he can develop himself and produce even better pieces. That's why I want him to study. So he does it deliberately. I pass on all my knowledge, however no matter how good you are at what you do, there are things you surely don't know. They say, "You are never too old to learn," something like that.

G.S: Have you ever considered living outside of Babakale?

D.T: No I haven't. I like the village, it is what I know, I don't want to leave. It is a calm, natural place. When you feel clustered, you go up the mountain, you find air, a fresh breath there. You blow off steam and come back here again. Of course I can make a better earning in a big city, but I can't find all this. Big cities wear people out, consume them. I go and observe, people are like robots, get up in the morning, go to work, everyone is tired in the evening. He can find some time only on weekends if at all. I am a primary school graduate, then I switched to knife making. My family wanted me to be educated but I didn't do it. If I had studied, maybe I would have had other knowledges or made better things.

G.S: It must be important for you that he wants to pursue the craft. Otherwise, this tradition may end with you. You are the only knife maker in Babakale.

D.T: Unfortunately yes. I have an uncle but he stopped making them. I work to make a living but what matters is to keep this culture alive. My grandfather used to say; "Son, you can work on something but if you pass away before passing it on to someone, it is a pity." The elders thought you have to pass it onto someone.

G.S: How long does it take for you to make a knife? How long is the waiting time?

D.T: It depends on the knife, the biggest takes three days. The smaller, I can make two of the smallest per day. I evaluate my orders accordingly, but I can't take any orders right now because I have a busy list. You tell people the price now, but the prices of many products in our country are constantly changing, raw materials… If I give a price right

now, I don't know how much that knife will cost in December. I'm taking orders so I'm not in any difficulty later.

G.S: This is of course also apparent in many other industries, in accordance with the constantly changing political and economical conditions in Turkey.

D.T: You can't be mad at anyone, everything is in flux. We use forged and chrome steel in knives. We use horns on their handles, and their guards are made of brass. There is also a material called alpaca, which is white, in silver fineness, but not silver. It is obtained from zinc and copper. Some of my customers want those, of course their price is a little higher. We have a custom here, I can't always see that knife, of course, it comes in for care from time to time, a dowry knife. That knife has a silver handle and a silver sheath, but unfortunately, I cannot produce it that way because it was not passed on to me. This is a very special knife. When a father has a daughter, he has that knife made and puts it aside. When his daughter gets married, that knife comes out and is put in the dowry bundle. I call it the value given to women.
And some visual value. If the husband gets into mischief out of wedlock, the woman knows the best punishment, that's why the knife is in there.

G.S: Do you also have some finished knives in hand?

D.T: I work constantly. Even when there isn't an order. For the last couple of years, I try not to take orders during summer. Some visitors have to leave without a knife because I'm out of them, and those people are people from abroad who don't come regularly. There has been a developing tourism here in recent years. Babakale is a port city, a natural harbor. It is said that this castle was built during the reign of Ahmet III. He took refuge here while returning from an expedition. He sees that there is a certain community here, mostly shepherds, then he says, "What do you want, what do you need?" At that time, the people were very troubled by the pirates. It is said, "We want a castle." They issue an edict and a castle is built. In fact, an

amnesty is declared, saying that whoever works in the castle with a detention order will be forgiven. That way, many gangs and lawless people worked here, they fled with amnesty. Some settled here.

G.S: You already mentioned that it is an Ottoman village, it is not an old village, it develops with the castle?

D.T: Yes, there were no Greeks, for example, an Ottoman village. But in Greek mythology, the village is called Lekton, you know, it has many gods. It's called the place where the wind god is. In fact, in the epic of the Iliad, during the wars, his soldiers would leave for war from here.

G.S: So where does steel come from these days? What is the number of masters like you?

D.T: Now the steel comes from Karabük. Since there is a knife industry in Denizli, I procure it from there. And chrome steel comes from France, I have it brought in from Bursa. Many masters also supply from there. The number of masters is few, not sure how many. We actually have a real steel, Damaskus. I heard from history teachers, people who love this steel and knife. The real name of Damaskus steel is dimiski. Kurdish name. First you melt and pour the soft and hard steel into the crucible, then you hammer it out and stretch it, then fold it and beat it. Go to the Topkapı Palace in Istanbul, they have shamshir swords, where that's used.

G.S: Do people who are interested in your knives wonder and ask about this history?

D.T: I tell people who speak Turkish. Some people see it as an ordinary craftsmanship, because they do not know, they are right. In a village like this, how come there's such a profession? People show more interest and respect when you talk with them.

Maryam Al Khasawneh

İnce, uzun bir düdük sesiyle uyanıyorum. Ayaklarım dağ keçilerinin geçmişteki varlığına işaret eden yün kilime değiyor. Karşımda tepeler, puslu ufuk ve artık tek bir bütünün parçası olmayan sis kütleleri uzanıyor. Orada, uzakta, manzarayı dönüştüren devleri görüyorum. Bir de karınca gibi görünen ve ilk günden beri orada olan insanları.

Gün ışığının peşine takılıp kocaman, metal yapılardan oluşan ormana doğru ilerliyorum. Yerdeki gölgeler gölgemi yutuyor, buradan devlerin başını göremiyorum. Onlar döndükçe başım dönüyor, ileriye doğru çeviriyorum bakışımı. Ben de önümdeki manzara da bu varlığın karşısında ufacık kalıyor. Yürürken yerin hafifçe titrediğini hissediyorum. Bulunduğum yerden bakınca, sabah güneşinin tepelerde bıraktığı gölgeler çocukların yaptığı gelişigüzel karalamalara benziyor. Günün her anı arka planda devam eden bu uğultuya alıştım. Ses bazen tizleşip birkaç dakika kulak tırmalasa da bir süre sonra aynı kesintisiz uğultu geri dönüyor.

Zamanda geriye giderek bugüne işaret eden ipuçlarını aramaya başlıyorum. *Havabölücülerin* ilk ortaya çıkışını, toprağı nasıl ölçüp biçtiklerini, Ege dağlarının doruklarına dikilecek devler için kazınan yolları hatırlıyorum. Kuşbakışı izlendiğinde bir hazine avını andıran bu manzarada her yol dev heykellere çıkıyor. Yer hizasından bakıldığında ise, üzerine dövmeler işlenmiş gibi duran toprağın yakında devlerin gölgesi altında kalacağı anlaşılıyor. Havanın parçalara bölünmesine ilk defa tanıklık ettiğimi, havanın *bölünemez* olduğunu zannederken hava kütleleri arasındaki boşluğu fark ettiğimi hatırlıyorum.

İklim değişti; şimdi bölgeye şiddetli güney rüzgârları hâkim, yazlarsa sıcak ve nemli. *Lodos* artık bölgede nadir görülen bir doğa olayı değil, devlerin buraya yerleştirilmesi de bu yüzden. Zaman zaman çıkan *lodos* fırtınaları yer üstündeki her şeyi sıyırıp götürüyor, yarımadada devasa çatlaklar ve neredeyse tamamen yok olmuş bir bitki örtüsü bırakıyor. Devlere komşu yerleşimlerde yaşamını sürdüren bir avuç kasaba sakini, ellerinde kalan üç beş keçiyle yüncülük geleneğini sürdürmekte ısrarlı. Yeni nesil yüncülerin akciğerleri, tek nefesin sekiz dakika sürebildiği, hava boşluklarına uyum sağlayacak şekilde evrimleşmiş.

Hava deliniyor, işleniyor, satılıyor. Önceden belirlenen miktarlarda toplanıyor, ardından bölünüp Kuzey'e gönderilmek üzere konteynırlara konuluyor. Sanırım orada buradaki gibi santraller bulunmuyor. Kanatların dönüşünden elde edilen enerji, çevredeki santrallere dağıtılıp bölgeye elektrik sağlıyor. Burası, son olayların ardından seçilip *havabölücüler* için açılan ilk yer. Ve yakında bu sayı artacak.

Zamanda geriye doğru gitmeye devam ediyorum. Karşımda bakır, alüminyum, demir cevherleri beliriyor. Bunlar uzak bölgelerden çıkarılıp Ege'ye ulaşmadan önce işleniyor,

ardından birleştirilip şimdi çevremi saran devlere dönüşüyor. Havanın bütününe erişebilme talebiyle protestoların başlaması ve kasaba sakinlerinin topraklarında yaşama hakkını savunması da bu zamanlara rastlıyor. İnşaat izinleri, yerel meclislerin ayaklanmaları, grevler ve ileride *havabölücülere* katılan protestocuların zamanına doğru yol alıyorum şimdi.

Cep tipi bir müzik aleti olan *Ocarina* ile tanışıyorum. Buraya And Dağları'ndan gelmiş olmalı. Bölgedeki gizli direnişin simgesine dönüşmüş. Flüte benzeyen, kederli diyebileceğim yumuşak bir ıslık sesi çıkarıyor. Bir zamanlar bu topraklarda yaşayan tüm *havabölücülerin* birer *Ocarina*'sı var. Benim zihnimde bu enstrüman, kederli melodisiyle uğultuya karşı gelerek, fırtınalar üzerinde egemenlik kurma, havayla yer arasındaki dikey eksene hükmetme arzusuna direniyor.

Daha da geçmişe giderek eskiden bu topraklarda yaşayan insanları arıyorum. 15. yüzyılda, Osmanlı hükümdarlığı sırasında oransız servet dağılımına karşı gelmek üzere Yunan denizcileri, Musevi tüccarları ve Türkmen köylülerini birleştiren Börklüce Mustafa'nın ayaklanması da burada gerçekleşiyor. "Ben senin emlakine tasarruf edebildiğim gibi sen de benim emlakime aynı suretle tasarruf edebilirsin," deyişiyle biliniyor.[1] Börklüce Mustafa 15. yüzyılda yaşamış bir komünist miydi? İşkence edilerek öldürüldüğünü, ölü bedeninin bugün metal devlerin işgal ettiği topraklarda bulunan köylerde bir deve üstünde gezdirilerek sergilendiğini okuyorum. Bugünse isminin verildiği bir sokak var. Bu onun laneti olmalı.

Geçmişte ilerleyip ta İyonya'ya kadar ulaştığımda bugün geldiğimiz noktayı düşününce tuhaf, beklenmedik görünen bir şeyle karşılaşıyorum: Demokrasiye alternatif bir uygulama. Yöneten ve yönetilen arasındaki ayrımlar kalkmış; halk geleneksel iktidar ilişkilerinden bağımsız, *isonomia* veya kuralsızlık çerçevesinde bir yaşam sürüyor. Bu yalnızca soyut bir eşitlik ilkesi değil. İnsanların ekonomik eşitliği yaşamlarında gerçekten *deneyimlediği* bir toplum söz konusu. Gelişmiş bir para ekonomisinin olduğu, ancak bunun servet dağılımında eşitsizliğe yol açmadığı bir toplum. Bu düzende, topraksız bir kişi, bir başkasının toprağında çalışmak yerine kolaylıkla yeni bir kente göç edebiliyordu. İyonya, büyük toprak ağalarının ortaya çıkmasına izin vermiyordu.

Hava boşluklarında tanıklık ettiğim zaman akışında, elementlerin, halkların ve hikâyelerin bölünmesini izlerken şimdiki zamanda kayboluyorum. Vadinin diğer tarafına geçmek için, yanıp sönen kırmızı ışıkları ve çınlayan sesleri takip ederek geçmişe dair ipuçlarının peşinde tepeye tırmanıyorum..

Çeviren: Nihan Somay

[1] Gruda, Yılmaz. Köylü Devrimci Börklüce Mustafa. İstanbul: Berfin Yayınları, 2008.

[2] Karatani, Kōjin. Isonomia and the Origins of Philosophy. Durham and London: Duke University Press, 2017.

I wake up to the sound of thin, long tootles. My feet touch the wool rug lying underneath, signaling the once presence of mountain goats. The hills, the mist-covered horizon, and the fragments of fog that can no longer form a unified body lay in front of me. There, at a distance, I see the giants that transform the landscape. I also see people, like ants, who have been there since the early days.

I step outside into the forest of large, metallic forms, trying to catch the sunlight. My shadow is swallowed by the shadows on the ground, and the top of the giants exceed my vision. Their rotations make me dizzy, and I move my gaze forward. I am dwarfed by their existence, so is the landscape in front of me. As I walk, I can feel the ground slightly vibrating. From my position, with the angle of the morning sun, the shadows on the hills look like a children's drawing with black scratches in all directions. I have grown accustomed to the buzzing sound, the backdrop of daily life here. At times, it reaches a higher pitch, scratching the ears for no longer than a few minutes, before returning to the constant buzz.

I wander back in time in search of signs that this would be the day. I remember the first appearance of *airsplitters*, measuring the earth, digging roads to the Aegean mountain tops in order to build the giants. Resembling a treasure hunt from a bird's eye view, each road lead to one of these giant structures—on Earth view, it looked as if the land was tattooed, and soon to be topped with the shadows of the giants. I remember witnessing air being cut in pieces for the first time, and feeling the vacuum between masses of air, thinking that air was *unsplittable*.

The climate has changed, now characterized by extreme southern winds and hot, humid summers. *Lodos* is no longer a rarity in the region, hence the accurate placement of the giants. The occasional *lodos* floods strip away whatever is left aboveground, leaving the peninsula with enormous cracks on the ground and barely any sign of vegetation. Few residents remain in the towns neighboring the giants, insisting on their wool-making tradition, with a handful of goats they keep. New generation wool-makers have lungs accustomed to the air vacuums where a breath can last 8 minutes.

Air is perforated, penetrated, sold. Predetermined quantities of air is collected and split to be shipped in containers, perhaps to the North, where such plants don't exist. The energy from the rotations is distributed to power plants somewhere in the region, providing electricity to the area. This is the first site to host *airsplitters,* employed after the course of events, and soon to increase in numbers.

I go back further in time and see ores of copper, aluminum and iron being extracted in a distant land, manufactured to be transported to the Aegean, and assembled into the rotating giants that surround me. It is around that time that protests take place, and locals claim the right to live on their land, having access to air as a whole. I travel to the time of construction permits, city councils on the rise, strikes, and some protestors to later join the *airsplitters*.

A pocket-sized musical instrument, *Ocarina*, is introduced to me. It is the symbol of disguised resistance in the region, presumably arriving here all the way from the Andes mountains. Similar to a flute, the Ocarina blows a mellow, whistling sound–almost mournful I could say. *Airsplitters* who once inhabited this land all have one. In my mind, this instrument resists the desire to master the storms, to reign the vertical axis between the sky and the ground with its anguished melodies, fighting the whir.

I go back even further in time and look for the people who once inhabited this land. Börklüce Mustafa's revolt happens here, bringing together Greek sailors, Jewish traders and Türkmen villagers to stand up against unproportionate wealth distribution during the early 15th Century Ottoman rule. "Ben senin emlakine tasarruf edebildiğim gibi sen de benim emlakime aynı suretle tasarruf edebilirsin," he had infamously said.[1] An early 15th century communist? I read about his tortured death, his dead body made into a spectacle and carried around on a camel, in the villages that are now occupied by the metallic giants. A street is named after him today. That must be his curse.

Continuing all the way back to Ionia, I find something strange, something unexpected considering where we are today: An alternative to democracy in practice. People freed from traditional ruling relations, namely *isonomia*, or no-rule, without a division between rulers and ruled. Not just an abstract idea of equality, but a society in which people *were* in fact economically equal in their lives. A society in which monetary economy was developed, but did not lead to disparities in wealth. Where a landless person could simply migrate to a new city, instead of working on someone else's land. In Ionia, there was no room for great landowners to emerge.[2]

In the passage of time witnessed in vacuums, I am lost in the present, watching the splitting of elements, communities, narratives. I walk up the hill to pass to the other side of the valley, following the blinking red lights and tingling sounds, pursuing more hints to the past..

---

[1] Gruda, Yılmaz. Köylü Devrimci Börklüce Mustafa. İstanbul: Berfin Yayınları, 2008.

[2] Karatani, Kōjin. Isonomia and the Origins of Philosophy. Durham and London: Duke University Press, 2017.

Bu metni 2022 yılında Milano'da gerçekleşen 11. Avrupa Feminist Araştırma Konferansı için birlikte ördük.

E.H: Okuma için nacizane bir öneri: Kuru veya taze bir inciri ağzınıza atın ve bu metnin sonuna kadar orada tutun. Hikayelerin tadının ağzınızdaki tat ile birlikte nasıl değiştiğini fark etmeye çalışın. İstanbul'da bir ekolojik gıda kooperatifine Milano'daki konferansta dinleyicilerle paylaşmak üzere götürmek için ellerinde incir olup olmadığını sordum. Yoktu. Üretim biçimlerine güvenebilecekleri üreticiler bulamıyorlarmış. Bunun bir işaret olabileceğini, belki de bu yokluğun tadıyla kalmayı öğrenmemiz gerektiğini düşündüm...

+Bir yıl içinde aniden öleceğini bilseydin şu anki yaşama biçiminde herhangi bir şeyi değiştirir miydin? Neden?

-Evet, ailem ve sevdiklerime daha yakın bir yere taşınır, Alman bürokrasisi ve göçmenlik süreçlerini unuturdum. Eğer dünyada kalan vaktim kısıtlıysa, en çok değer verdiğim insanlarla olmak isterdim.

E.H: Bu konferans çağrısını gördüğümde, edebiyat alanından gelen birisi olarak, üzerine konuşabileceğim bir edebi metin düşünmeye başladım. Sunumum muhtemelen daha geleneksel bir akademik çerçeve içerisinde şekillenecekti. Sonra düşündüm ki aslında bu konferansı düzenleyen feminist akademisyenler, akademinin sınırlarının dışına çıkabileceğimiz bir alan açmaya gönüllülerdi. Akademinin mevcut atmosferinde nadiren yürüyebildiğim yolu seçip işleri ve çalışma biçimleri beni heyecanlandıran bir sanatçı ile konuşma arzusuyla doldum. Bu arzuyu hissetmemde Lara ile tanışma şeklimizin de önemli bir rolü olmalı.

Lara ile Donna Haraway üzerine bir atölyede tanıştık. Daha sonra ikimiz de, farklı disiplinlerden insanları bir araya getiren, kolektif düşünme ve üretme pratiklerini okuma ve öğrenme seansları ile güçlendirmeyi amaçlayan Garp Sessions'a davet edildik. Kendi pratiklerimizden yola çıkarak, Lara ile seslerimizin birbirine karışmasından keyif aldık. Birlikte titreştiğine inandığım seslerimiz başından beri ölüm ve doğumun acısını içinde barındıyordu. Aramızdaki ilk yoldaşlık büyükannelerimizi içimizde taşıma biçimlerimiz üzerindendi. Bu nedenle bilhassa Lara ile bu yolculuğa çıkmak istedim.

L.Ö: Bir hediye bir davet şeklinde gelebilir.

Biz daha derine inme, taşıdığımız düğümleri ve bağları görmeye davet eden frekanslara çekilen kadınlarız. Ezgi'nin bir sorusu bende bir jest oluşturur, tekrar buluşmak üzere ayrılır ve ayrıyken de iç içe olmaya devam ederiz.

İçinde ölümün ve doğumun acısını barındıran notalar olan bir titreşimde birlikte olmak ne demek? Benim için, ötekine, bilinmeyene, kaosa bakabilme armağanı olarak kendini gösterir. Ölümden bahsetmeden doğumu ele almak veya doğumdan bahsetmeden ölümü ele almak, çerçevesini ve sınırlarını görmeden bir resme bakmak gibi. Nesnelerin ve kavramların sınırlarının yok olduğu, bilinmeyenin ortaya çıktığı alanlarla ilgileniyorum. Konuşulmayan açığa çıkarılıyor veya yaşanıyor. Burada ötekinde tanımlanmayan ve konuşulmayan büyük bir şey açığa çıkıyor. Ürettiğim ilk iş bir hayaletti, büyükannemi yeni kaybetmiştim ve onun yokluğunun yasını tutuyordum. O, daha sonra yatak kırışıklıkları ve çarşaf çıkıntıları şeklinde bana göründü, dolaptaki askıların üzerine örttüğüm lateks katmanlarındaki lekeler ve tozlara dönüştü. Büyükannemi evinde hayal edecek olsam, mobilyanın bir parçasına dönüşmüştü. Duvarkağıtlarında, kanepelerde, perdelerde ve bana huzur verirken aynı zamanda yaratıcı dışavurum arayışlarımda cesaret veren bir sandıktı. Sesi ve varlığı evdeki sabit eşyaların katmanlarında gömülüydü. Doğduğu evde bizi misafir etmekteydi.

E.H: Bir keresinde Lara yüksek lisans tezimi üzerine yazdığımdan bihaber, en sevdiğim yazarlardan olan Sema Kaygusuz'un bir romanı ile ilgili "Durdum ve her bölümünü iç çekerek okuduktan sonra duvarları izledim." cümlesini email olarak gönderdi. Romanın Tüh ve Ah isimli iki bölümü var.

Sema Kaygusuz'un Yüzünde Bir Yer isimli romanı 1938'de binlerce Alevi Kürt'ün öldürüldüğü ve sürgün edildiği Dersim Katliamı'nı anlatıyor. Kendi kendine konuşarak tüm romanı "sen" hitabı ile sürdüren birinci şahıs anlatıcı, kendisine ait olmayan bir anıyla bağ kurmaya çalışıyor. Büyükannesinin travmasını devralan ve büyükannesinin anlattığı veya anlatabileceği ama anlatmadığı hikayeleri hatırlamaya çalışan bir kadın o. Hitap edilen "sen", bu kişinin yaşamaktan korkan ve/veya hayatta kalmış olmaktan utanç duyan tarafı gibi görünüyor. (Anlatım boyunca bu muhataba "sen" diye hitap etmeye devam edeceğim.) Anlatıcı, bilmeme ve bildiğini unutmaya meylederken, hitap ettiği "sen" tarihi saplantılı bir şekilde bilmek isteyen taraf olarak karşımıza çıkıyor.

Anlatı asla tekrar edilemeyecek bir yolculuk olarak ilmek ilmek örülüyor.

Romanın kolayca tayin edilebilen bir çerçevesi yok. Merkezsiz veya iskeletsiz olarak tanımlanabilir. Farklı zamanlar ve coğrafyalardan muhtelif karakterleri buluşturuyor. Şaman gibi bir kadın olan ama bir imparator tarafından tecavüze uğradıktan sonra değişerek, bir melek veya peygamber gibi yüce bir varlık doğurmaya saplantılı hala gelen Eliha en önemli karakterlerden biri. Eliha bu hayalini, belirli bir tarihi zamanda yalnızca bir kahraman figürün hayata gelebileceğine inanan ve bu nedenle mucizevi bir çocuk sahibi olmak için yıldızların doğru konuma gelmesini bekleyen bir çifti kandırarak geçekleştiriyor. Roman bittiğinde bir soru takılıyor aklıma: "Bu anlatı kimin acısıyla ilgili? Kimin acısına şahitlik ediyorum?" Torunun mu, büyükannenin mi, Orta Doğu inançlarında ihtiyaç anında geldiğine inanılan ve ölümsüz olduğu düşülen Eliha'nın oğlu Hızır'ın mı, Eliha'nın mı, yoksa manipüle ettiği çiftin mi? Yoksa, birçok coğrafya ve kültürde birçok farklı şey olarak işaretlenen incir ağacının mı? Neden anlatıcı bütün bu karakterleri ve hikayeleri anlatma ihtiyacı duyuyor? Hikayeleri anlatmak travmayı nasıl iyileştirecek? Romanın benim için kilit sorusu, bir insanın bizzat deneyimlemediği bir acıyı nasıl taşıyabileceği. Ve bir ağacın bu meselede nasıl bir rolü olabileceği...

L.Ö: Gözlerinizi kapatın ve kendinizi sonsuz bir ufka bakan bir alanda hayal edin. Sabah mı? Öğleden sonra mı? Yoksa gece mi? Bu alanda büyük bir ağaç fark ediyorsunuz. Ağacı inceleyin, gövdesini, yapraklarını, kıvrımlarını ve boyunu farkedin. Ve şimdi toprağın üstüne çıkan kökleri olup olmadığına bakın. Onları takip edin. Yalnızca yerin üstünde değil, yer altına da inerek takip edin. Yer üstünde olduğu kadar yer altında da kıvrımlı ve detaylı olduğunu göreceksiniz. Yer altında başka birçok türle iç içe geçiyor. Hikayemiz ve bağımız burada başlıyor. Burada sindirileceğiz. İş birliklerini, davetleri ve iç içelikleri fark edeceğiz. Bazen olmamış kılma anlamına da gelebilecek olan bir oluş sürecine şahitlik edeceğiz.
Ölüm ağacı aynı zamanda yaşam ağacıdır.

E.H: Romanın büyük bir kısmında anlatıcı, incir ağacına olan takıntısını anlamaya çalışıyor. "Sen"in bahçesinde incir ağacı olan bir eve taşınmak istemesini irdeliyor mesela. Doğduğunda büyükannesi bir incir ağacı diktiği için incir, büyükannesinin hatırasını ölümsüzleştirecek bir arzu nesnesine dönüşmüş onun için zamanla. Uzun bir arama sürecinden sonra yeni evine taşındığında ilk işi incire isim vermek oluyor: Zevraki. Zevraki, bir Alevi ozanının mahlası olmanın yanı sıra, hem tekne hem tahta anlamına geliyor. Anlatıcı bunu doğal bulmuyor oysa. Bir şeye başka bir şeyin ismini vermenin sorunlu olduğunu düşünüyor. Anlatıcı için, incire Zevraki ismini vermek, "sen"in büyükannesi için hissettiği acıyı yenmenin bir yolu. İncire bir isim vererek "sen" onu kendine, büyükannesine ve Dersim insanlarına mal ediyor: ve ait olmadığı bir yere yerleşmesini sağlıyor. Böylece, bir şekilde, "sen" gerçek bir bahçe dahi olmayan bahçesindeki o belirli inciri düşünmeyi bırakıyor. Anlatıcı, buranın binalar arasında yalnızca yer ve binanın temeli arasındaki yükseklik farkından ötürü buraya başka bir şey inşa edemedikleri için var olan küçük bir alan olduğunu belirtiyor. Anlatıcıya göre, "sen" yalnızca incir hakkındaki efsanelerin tesiri altında.

L.Ö: Bugün yapmakta olduğumuz işbirliğinden henüz haberdar değilken, okuyucunun iç dünyasına olan yolculuğunu görünür kıldığı söylenen bir kurgusal kitabın kapağını tasarladım. Şimdi, hayal ettiğimiz dalları ve kökler yükselmiş, üzerimizde süzülüyor ve bizi çağırıyor, yoksa biz onların içinden çıkıp dünyaya mı varmışız? Köklerinin toprağın altında, sabit ve sağlam olduğunu düşündüğümüz ağaç yerin altından aynı zamanda gökyüzüne de ulaşıyor. Ve eğer mümkünse, kökleri suda olan, kıvrımlarıyla akıntılarda hikayesini taşıyan, belki meyvelerini orada burada bırakan veya asılı kalmış bir kucak gibi gökyüzünde bir ağaç nasıl hayal edilirdi? Beni, annemi, babamı ve erkek kardeşimi temsil edecek dört tane yerinden sökülmüş, kökleri havada sallanan ağaç hayal etmiştim. Birbirimizden ayrık olmadığımızı ve birbirimizi içimizde taşıdığımızı farkedince bu imgelemden hızlıca vazgeçtim. Bir ağaç dört kişiden fazlasından oluşur.

Sema Kaygusuz'un bir yaprak, çim, taş, su, metal olduğunu hatırladığı bir konuşma dinledim... bütün bu öteki olma anılarını özlem olarak içimizde taşıdığımızı söyleyen. Kendi metodolojimi, iletişim kurma ve beni seçen materyallerle çalışma biçimimi örmeye başladığım aydınlatıcı bir andı. Gerçek bir özlem ve hatırlama fikriyle kalarak hareket etmek gerekiyordu. Kırmızı bedensel yün, düşünen ve takılan mobilyalar veya hayal kuran kil.

E.H: Anlatıcı sorar: “İncir ağaçları nasıl doğdular acaba? Gün ışığının eğimine göre mi yarattılar kendilerini, yoksa çevresindeki kuşların, böceklerin iştahına göre mi biçimlendiler? Hangi zaman dilinde, nasıl ortaya çıktılar? Sözgelimi seni Zevraki...Zevraki’ye varana değin tekrarlanagelen döngüyü düşündükçe, Suriye’nin Akdeniz’e bakan bir yamacında güneşte çatlayan lapis bir kayanın dibinden fışkırmış, özünden süt rengi zehir salan bir filiz geliyor aklıma. Havva ile Adem mahrem yerlerini onun yapraklarıyla örtmeden çok önce, kendiliğinden büyüyen bir piç. Sanki incir var diye varız biz, bir de böyle düşün. Bir sürgün ki, henüz çevresinde tek bir insan yokken insanı düşleyerek uzuyor. Meyvesini yiyecek olan bir kadının, meyveyi iki eliyle yardığı anda karnına düşecek ateşi, o ateşin kadının şahdamarında yaratacağı zonklamayı, kasığındaki tatlı sancıyı ve ilk ısırıkta dudaklara akacak balı, balın yaratacağı şehevi kudreti kurguluyor. Bir araya toplanmış erkeklerin, incirden damıttıkları rakıyı yudumlarken erbane çalıp gazel okuyacaklarını, havaya üfledikleri her ses ile gayb aleminde kendilerini bekleyen sevgiliye sözcüklerle uzanacaklarını temenni ediyor büyürken. Burgaçlanarak yüzeyde ilerleyecek olan köklerini, köklerin arasında yuvalanan yılanların sessiz sürünüşünü tasarlıyor. Yılan ile incir arasında kurulacak bağın çifte anlamları böylece oluşmaya başlıyor. Cezalandıran ve ödüllendiren, zehirleyen ve iyileştiren, baştan çıkaran ve sakinleştiren güçler incirin gölgesine toplanıyor yavaş yavaş. Derken, kökleriyle yeraltında gezinmeye başlıyor. Mezopotomya’nın dört bir yanındaki duvarları yararak, metruk evlerin temellerini çatlatarak olmadık yerlerde insanların arasında beliriyor. Zamanla kahramanlaşıyor tabii. Tam da bir dolu tanrı, tanrıça, yarı insan yarı hayvan varlık, tek bir yaradanın bünyesinde erimeye yüz tuttuğu bir çağda, teklikte çokluğun çoklukta tekliğin simgesi olarak toprağı yıldıran bir azgınlıkla yerleşiyor dünyaya. İnsan gözünden bakınca meyve ağacından öte, gören, anlayan, hatta geceleri fısıldayarak konuşan, kutsallığa eğilimli, birçok kollu, yılanlarla ahbap, gizemli bir yaratığa dönüştükçe incir, başka bir alemden çıkagelmiş mucizevi bir varlık olarak karşılanıyor.”

Anlatıcıya göre, metafiziksel bir bakış yerine, “sen” her uygarlığın geçici olduğunu içten içe bilen bir barbar gibi, incirin döngüsel yaşamından esinle, bedenindeki tine erişmiş yırtıcı bir kadın iştahıyla bakmalı incire. Anlatıcı öyle yapmaya çalışıyor. İncirin bütün hallerini bilmekle değil; yalnızca karşılaşabileceği ve bağ kurabilecekleriyle ilgileniyor. Ölümsüzlük saplantısının ölüme eş değer olduğunu düşünüyor.

L.Ö: Mardin’de incir ağaçlarına dar ağacı derler. Yani birden çok ailenin paylaştığı dar avlularda büyüyen bir ağaç. Dar ve gizli alanlarda büyüyen bu ağacın hüzünle filizlendiği söylenir. Şehirde yürürken avlunun içini göremeyen kişi büyümekte olan incir ağacını gördüğünde hüznün toplumun üzerinde olduğunu bilir. Ve bu ağaç kökleri kesilse veya kireç ile örtülse dahi asla kurumaz, her şeye rağmen büyümenin bir yolunu bulur, boşluklar ve girintiler arasından geçerek yakıcı güneşe doğru hareket eder ve belki de bir işaret, travmanın ispatı veya bir yardım çağrısı olarak durur.

E.H: “Sen” nereden geldiğini bilmediği gözyaşları dökmeyi reddederken, anlatıcı, “yaşamak hissetmektir. Parlak bir düşünce tabii. Kalabalıklara nüfus etmek için yeterince özlü, yeterince hafif. Hisler düşünceyi tetiklemediğinde hissedilmiş olanı hissetmekten başka elden bir şey gelmiyor. Yarın ölü uyanmayacak olsan da, ertesi gün, daha ertesi gün, şu anki hissinin yarattığı yakıcı yavanlığa alışarak yeniden ölgünleşeceksin” diyor ve şöyle devam ediyor: “Tam da böyle bir ihtimal varken güzel gözlüm, şu anki varlığının cesedi olmaya birkaç gün kala yalvarıyorum ağla. Acıyı hissederken bilincini uyandıran o düşünce anını bari şimdi bırakma. Biz seninle ikimiz, içimize içimize ittiğimiz insanlarımızla, buğdayın kaşifi kadın atalarımız, esir düşen dedelerimiz, büyücülerin feriştahı kocakarılarımız, katledilmiş akrabalarımızla bahçeye çıkalım”

†Ailenin fertleri birbirine ne kadar yakın ve içten? Çocukluğunun diğer insanlara göre daha mutlu geçtiğini düşünüyor musun?

-Kendimi başkalarıyla kıyaslamayacağım ama çocukluğumda ebeveynlerimin ebeveynleriyle bolca vakit geçirdiğim için şanslı olduğumu düşünüyorum. Dedemin kucağında anlattığı hikayeleri dinleyerek saatler geçirdim. Bence bunun bugün olduğum insanda -ve sahip olduğum boomer alışkanlıklarımda- rolü çok büyük!

L.Ö: Bahçe bir labirent. Beni adım adım merkeze taşıyan bir yolculuk. Merkezde bir ginkgo ağacı var. Ginkgo yaprakları vitamin takviyesi olarak alınabiliyor; hafızayı kuvvetlendiriyor, Alzheimer’dan koruyor. Ginkgo ağaçları dünyadaki en eski ağaç oldukları, yüzyıllarca farklı iklimler, hikayeler, zorluklar ve yakınlıklarla ayakta kaldıkları için hafıza ile ilişkilendiriliyorlar. Bahçemin merkezinde bana canlı olmanın, denize koşmanın, ayak parmaklarını kuma gömmenin, sevdiğin tarafından nazikçe dokunulmanın anlamını barındıran sevecen anları gösteriyor. Bu bahçede aynı zamanda büyükanneme ait olan mobilyaların kalıntılarını hatırladığım kadarıyla elde seramikle yaptığım replikaları da var. Birlikte rüya gördüğümüz oda bu. Bedenlerimizin yokluğunda, mobilyalara gördükleri rüyaları ve hatırladıklarını sordum. Bu yavaş bahçede şarkılara, harekete ve anlara şahitlik ediyorum ve bu bahçede yaralarımız üzerini çimler kaplıyor.

E.H: “Bakılmadıkça görülemeyen bir şey olmaya asla katlanamayacağımızı bir kereliğine anımsayıp haykırarak ağlayalım seninle. Bu yıkılası, yerle bir olası evlerimiz ve o evlere benzettiğimiz ehlileşmiş, herkesleşmiş gövdemiz sayesinde görünebildiğimizi ağaca ifade edelim. İnsanın olmadığı haliyle kusursuzluğa özendiği bu viran çağdan, olduğu haliyle kusursuzluğa eriştiği olası bir çağa sıçrayalım seninle. Herkesin anladığı dilden konuşan perygamberlerin henüz türemediği, hiçbir tanrı buyruğunun yazılmadığı, Gılgamış’tan başka kimsenin ölümsüzlüğe yeltenmediği, insanın yediği kadar avlandığı çağdışı bir çağ olsun sözgelimi! Madem yerimizde duramıyoruz, bir sesli bir sessiz iki harf gibi yan yana, dokunaklı bir çığlığın hecesi olalım ikimiz”...ahh

+Yetiştirilme şeklinle ilgili bir şeyi değiştirebilecek olsan bu ne olurdu?
-İki ebeveynim de kendilerinden (ve bizden) önce başkalarını düşünüyor ve bizi de böyle yetiştirdiler. Bu nedenle kendim dışında herkesi mutlu etmek sanki görevimmiş gibi hissediyorum ve bu, bazen çok yorucu olabiliyor. Kendi ihtiyaçlarımı ve ilgilerimi merkeze koyunca çok suçlu hissediyorum. Bu, beni hem kendime hem başkalarına karşı öfkelendiriyor. Bu duruma dair çok net bir anım var: 5 veya 6 yaşındaydım ve benimle aynı yaşlarda çocuğu olan bir aile ile birlikte piknikteydik. Bir topum vardı ve diğer kız topla oynamak istiyordu. Annem bizi birlikte oynamaya teşvik edeceğine topu elimden alıp ona verd Hala birinin benden bir şey alması ve bu konuda bir şey yapamama fikri beni çok korkutuyor. Bu yüzden ailemin banc kendi ihtiyaçlarıma odaklanmanın kabul edilebilir olduğunı veya bunun bencillik olmadığını öğretmesini isterdim.

+Sahip olduğun her şeyle birlikte evinde yangın çıkıyor. Sevdiklerini ve hayvanlarını kurtardıktan sonra güvenli bir biçimde bir parça daha kurtarabilecek zamanın var. Neyi kurtarırdın? Neden?

-Cevap basit, bilgisayarım ve bu kurtarma operasyonuma bir ekleme yapabileceksem harici belleklerim. Onu bariz kılan koşullarla katlanan basitlikte bir cevap olduğunun farkındayım ama hepsini yanmaya bırakmayı düşünmemek de mümkün değil - ha! Anarşist bir primat veya göçebe bir patates toplayıcısı gibi duyulmak istemem - ürettiğim, topladığım, baktığım ve sakladığım her şeyi kaybetmek büyük ihtimalle beni mahvederdi. Bu makinelerin içinde yıllar sonra ortaya çıkmak üzere saklanan... delege edilmiş hafıza...alüminyum ve silikondan yapılmış bir bensin...Bu saklama cihazlarının yok olması hafif bir kalp krizine eşdeğer olabilir...aynı zamanda bir parçanın silinmesi, iki köşeli bir silme, unutuyorsun ama zamanla neyi unuttuğunu da unutuyorsun... ah!

L.Ö: Önemli bir not: Bugün Türkiye’de, aktivistler incir ağaçlarının yok edilmesine karşı bir incir koruma yasası talep ediyor. Jeotermal elektrik santralleri kurmak veya farklı kar odaklı inşaat alanları işletmek için incir ağaçlarını kesiyorlar. Bu nedenle incirin yakın gelecekte neslinin tükenmesi tehlikesi var.

This is a text we weave together for The 11th European Feminist Research Conference which took place in Milan in 2022.

E.H: A humble suggestion for reading: Put a dried or fresh fig into your mouth and try to keep it there by the end of your reading this text, and try to see how the taste of stories might change with the taste in your mouth, and vice versa. I had asked an ecological food cooperative in Istanbul if they had figs to take with me to the conference in Milan and treat the audience. They didn’t. They couldn’t find producers whom they could trust with their way of production. I thought this might be a sign. Maybe, we should learn to stay with this taste of absence...

E.H: When I saw the call for the 11th European Feminist Research Conference, as a person coming from the discipline of literature, I started thinking about a literary text to talk about. It was probably going to be in a more traditional academic frame. But then I thought that this was a space where I could move outside the boundaries of academia. I decided to take the road that I could rarely visit and I was filled with the desire to talk with an artist whose works and ways of doing things excited me recently. In this desire, probably the story of our encounter had a big role, too.

A workshop on Donna Haraway was where we first met. After that, we both were invited to Garp Sessions which brings people from different disciplines and prioritizes collective thinking and exchange among participants through reading and teaching sessions. Starting from our practice there, Lara and I enjoyed intermingling our voices in what we do. Our voices, which I believe vibrate together, had notes of the pain of death and birth from the beginning. The first companionship between us was the way we carried our grandmothers within us. This is why I wanted to go on this journey with Lara.

+If you knew that in one year you would die suddenly, would you change anything about the way you are now living? Why?

-Yes, I would move close to my family and loved ones and forget about immigration processes and German bureaucracy. If my remaining time on earth is going to be limited, I would want to make the most of it with the people I value the most.

L.Ö: A gift may come in the form of an invitation.

We are women who are drawn to that frequency that invites us to go deeper, to see the knots and the connections that we carry. A question of Ezgi's leads me to make a gesture, and we separate at times only to meet again, meanwhile, while apart we are still entangled.

What does it mean to have a vibration together that has notes of the pain of death and birth? This reveals to me the gift to look at the other, the unknown, the chaos. To talk about birth without death or death without birth is to look at the picture without seeing its frames, its boundaries. I am interested in the place where boundaries of objects or concepts dissolve, and the unknown emerges. The unspeakable is uttered or lived. I think there is a great reveal there, in the other, that is undefined, unspeakable. The first artwork I ever made was a ghost, I had just lost my grandmother and was mourning her absence. She appeared to me later in the forms of bed creases and protruding sheets, she was the stains and the dust on layers of latex that I draped over closet hangers. If I was to picture my grandmother in her home, she had become part of the furniture. She was the wallpapers, the sofa, she was a drapery as well as a container of sorts, who gave me immense comfort, and encouragement in the pursuit of my creative expression. Her voice and presence were buried in the layers of household items which were fixed to their place. She was born in the same house and hosted our lives there.

E.H: Once, Lara sent me an email in which she wrote about a novel by my favorite writer in Turkish, Sema Kaygusuz, without having any clue that I wrote my master's thesis on her work, she wrote, "I just stopped and watched the walls after reading every chapter by heaving a sigh". The novel has two parts, titled Tüh and Ah.

Every Fire You Tend (Yüzünde Bir Yer), Sema Kaygusuz's novel, is about the Dersim Massacre in which thousands of Alevi Kurdish people were killed and exiled in 1938. A first-person narrator who seems to be talking to herself and addressing as "you", who is trying to connect with a memory that doesn't belong to her. She is a woman who takes over the trauma of her grandmother and tries to remember the stories which her grandmother told and could have told, but couldn't.

The addressee, "you", looks like the suffering side of this individual who is afraid of living and/or ashamed of being a survivor. (I'll keep referring to this addressee as "you" till the end of my narration.) "You" is the one that wants obsessively to know the history, whereas the narrator tends toward unknowing and unlearning things. She weaves the narration as a journey that can never be repeated.

The novel has no identifiable frame. It can be described as centerless or spineless. It has various characters and stories from different times and places such as Eliha who used to be a shaman-like woman but changes after she is raped by an emperor and becomes obsessed with giving birth to either an angel or a prophet. So she achieves her dream by manipulating another couple waiting for stars to come to the right position to have such a miraculous child because they think that only one heroic figure can come into life within a historical period. When the novel ends, one question stays with me: "Whose pain is this narrative about? Whose pain am I invited to witness?" Is it the granddaughter's, or her grandmother's, is it Hızır's, Eliha's son who is an immortal person believed to come in time of need in Middle eastern beliefs, is it of Eliha, or the couple manipulated by her? Or, is it the pain of the fig tree which is marked as lots of things in different geographies and cultures? Why does the narrator need to call all these characters and their stories? How will telling stories heal a trauma? The main question in the novel is how a person can carry a pain that she doesn't experience directly. Moreover, what does a tree have to do with it?

L.Ö: I would like you all to close your eyes and imagine that you are in a field with an endless horizon. Is it morning? Or afternoon? Or is it the night? And in this field, you notice a large tree. Inspect the tree, and notice its trunk, its leaves, its curves, and its height. And now look if it has any protruding roots above the ground. Follow them. Follow them not only on the surface of the ground, but go underneath.

You will find that it is as curvy, as intricate, as long as it is above the surface as it is below. It is intermingling with a whole lot of other species below the ground. This is where our story is set, our connection begins. This is where we will digest. We will notice the collaborations, the invitations, and the entanglements. We will witness a process of becoming, which can sometimes also be undoing.

The tree of death is also the tree of life.

E.H: In a major part of the novel, the narrator is occupied with understanding her obsession with fig trees.

"You" wants to move into a house with a garden where there is a fig tree. Fig, becomes an object of desire through which her grandmother's memory could be immortalized because her grandmother planted a fig when she was born. After a long search, when she moves in, the first thing she does is to name the fig: Zevraki. Zevraki means both boat and wood, besides being an Alevi bard's pseudonym. The narrator doesn't find it natural, though. She thinks that it's problematic to call a thing by a name that belongs to another. For the narrator, calling the fig Zevraki is a way to overcome the pain which "you" holds for her grandmother. By giving the fig a name, "you" appropriates it to herself, to her grandmother, and Dersim people; and makes it settle in a place where it doesn't actually belong. So, in some way, "you" stops thinking about this specific fig in her garden, which is not really a garden. It's only a small space between apartment buildings, which can exist because they were never able to construct something there, owing to the difference in elevation between the foundation of her apartment building and the ground, the narrator explains. According to the narrator, "You" is just charmed by the myths about figs.

L.Ö: Unknowingly of our future collaboration for this day, I had made a fictional book cover, which is said to reveal to its reader about the journey within, the interior. Now, the branches and roots that we have imagined are lifted, elevated, floating above us and are beckoning us, or are we coming out from them, into the world? A tree one would think has its roots in the ground, sturdy, steady, reaching equally beneath the ground as well as toward the sky. And what, if possible, would it be to imagine a tree rooting in water, carrying its story in the stream, through the curves, maybe leaving its fruits here and there, or what, if possible, a tree in the sky, a suspended embrace? I had imagined four uprooted trees, roots dangling, to represent myself, my mother, father, and brother. I let go of this imagery rather quickly with the realization that we are not separate but carry each other within. It is more than four people that make a tree.

I had listened to a talk by Sema Kaygusuz' in which she also remembers being a leaf, grass, stone, water, metal... that we all carry these memories of being the other, in the form of longing. It's been a revealing moment, in

which I begin to weave my own methodology, the way I communicate, and work with the materials that choose me. Holding and operating with the idea of a true longing, remembering. The red fleshy yarn, the dwelling furniture, or the dreaming clay.

E.H: The narrator asks: "How do you think fig trees were born? Did they fashion themselves according to the angle of the sunlight, or the appetites of the birds and bugs in their surroundings? How did they come into being, and in which time zone? Your Zevraki for example...When I think about the endless cycle that culminated with Zevraki, I imagine a tendril secreting a milky poison, sprouting from beneath a lapis stone on a silvery Syrian cliffside overlooking the Mediterranean. Long before Adam and Eve covered their private parts with its leaves, it was a bastard that grew of its own accord. It's almost as if we exist because figs do. The fig is a scion that spread by imagining humans before it had ever encountered them. It conceived of the fire that would fall into the womb of the first woman to eat its fruit, of the moment splits it with her two hands; it conceived of the thumping that fire would start in her chest, of the sweet ache in her groin, and it conceived of the honey that would flow from her lips upon her first bite, of the carnal prowess of that honey. It designed roots to spread like vortexes along the surfaces of the earth, building nests for snakes slithering silently among them. This was how the dual bond between figs and snakes began. Over time, the shadow of the fig tree became the gathering place for punishment and praise, for poison and antidote, for arousal and calm. Eventually, its roots meandered underground. It emerged among humans in strange places, splitting the walls and cracking the foundations of derelict homes across the four corners of Mesopotamia. In time, of course, the fig became something of a demigod. In an age when innumerable gods and goddesses and human-animal hybrids began to converge in the fabric of a singular creator, the fig holds its place in the world with terrifying depravity, a symbol of singularity in the plural, and the plurality in the singular.

According to the narrator, instead of the transcendental perspective, "you" should be adopting another way of looking at the fig inspired by its circular life cycle. The narrator tries to do so. She is not interested in knowing all the states of fig, only the ones she could encounter and relate. She thinks that the obsession with immortality is the same as death.

L.Ö: In Mardin fig trees are called dar ağacı. Dar is narrow and tight, so a tree that grows in the tight courtyards which often is shared by more than one family. But dar ağacı as a term is also used as a gallows tree. The tree that grows amongst narrow, snug, tight quads is said to sprout from sorrow. Anyone walking in the city who is unable to see into the courtyards would know sorrow is upon the community once they notice the growing fig tree. And these tree roots would never dry, even if they were cut or lime coat it, they would still find a way to grow out, travel through the indents and gaps, towards the scorching sun, and perhaps stand up as a mark, a testimony of trauma, a cry for help.

E.H: "You" refuses to shed tears whose source she doesn't recognize. The narrator says: "living is feeling. It's a beguiling notion of course, it's concise, light, lets you fit in with others. But when feelings don't trigger thinking, you can't do anything except feel them. You may become exhausted by getting used to the destructive banality of the way you feel now." she proposes: "Let's go into the garden then, you and me, along with all the people we've pushed deep down inside ourselves, with our matriarchs who discovered wheat, our grandfathers who fell into traps, our midwives who were the finest of the sorcerers, and with our murdered relatives...

L.Ö: Garden is a labyrinth. It is a journey that takes me step by step into the center. In the center is the ginkgo tree. Gingko leaves you may take as a supplement and it will help you remember things, and will keep you healthy from Alzheimers. The ginkgo trees are associated with memory for they are said to be the oldest trees in the world, therefore keeping with them centuries of weather, tales, hardships as well as kinships. In my garden's center is this ginkgo tree that shows me the tender moments of what it means to be alive, to run into the sea, to sink your toes in the sand, to receive a gentle touch from a loved one.

And in this garden, there are also remains of the furniture, which belonged to my grandmother, which I recreated from memory with my hands in ceramics. It is the bedroom in which we often dreamt together.

†How close and warm is your family? Do you feel your childhood was happier than most other people's?

-I won't compare myself to others, but I'm lucky to have spent a lot of time with my grandparents during my childhood. I spent hours on my grandpa's lap listening to his stories. I think this has a big role in who I am today – and perhaps some boomer habits I have!

And in our bodies' absence, I asked the furniture, what they dreamed, what they remembered. In this slow garden, I am witnessing the songs, movements, and moments, and in this garden, grass grows over our wounds.

E.H: "Let's weep together, let's cry out, remembering that we can't endure the invisible unless we look straight at it. Let's confess to the tree that these homes of ours, homes that ought to be torn down and demolished, and these bodies of ours, anchored to our homes, these domesticated banal bodies of ours, are the only means we have to make ourselves visible...It doesn't seem we can sit still, so let's move together, as two letters side by side, a vowel, and a consonant; let's become the syllable of an anguished cry...ahh"

†If you could change anything about the way you were raised, what would it be?

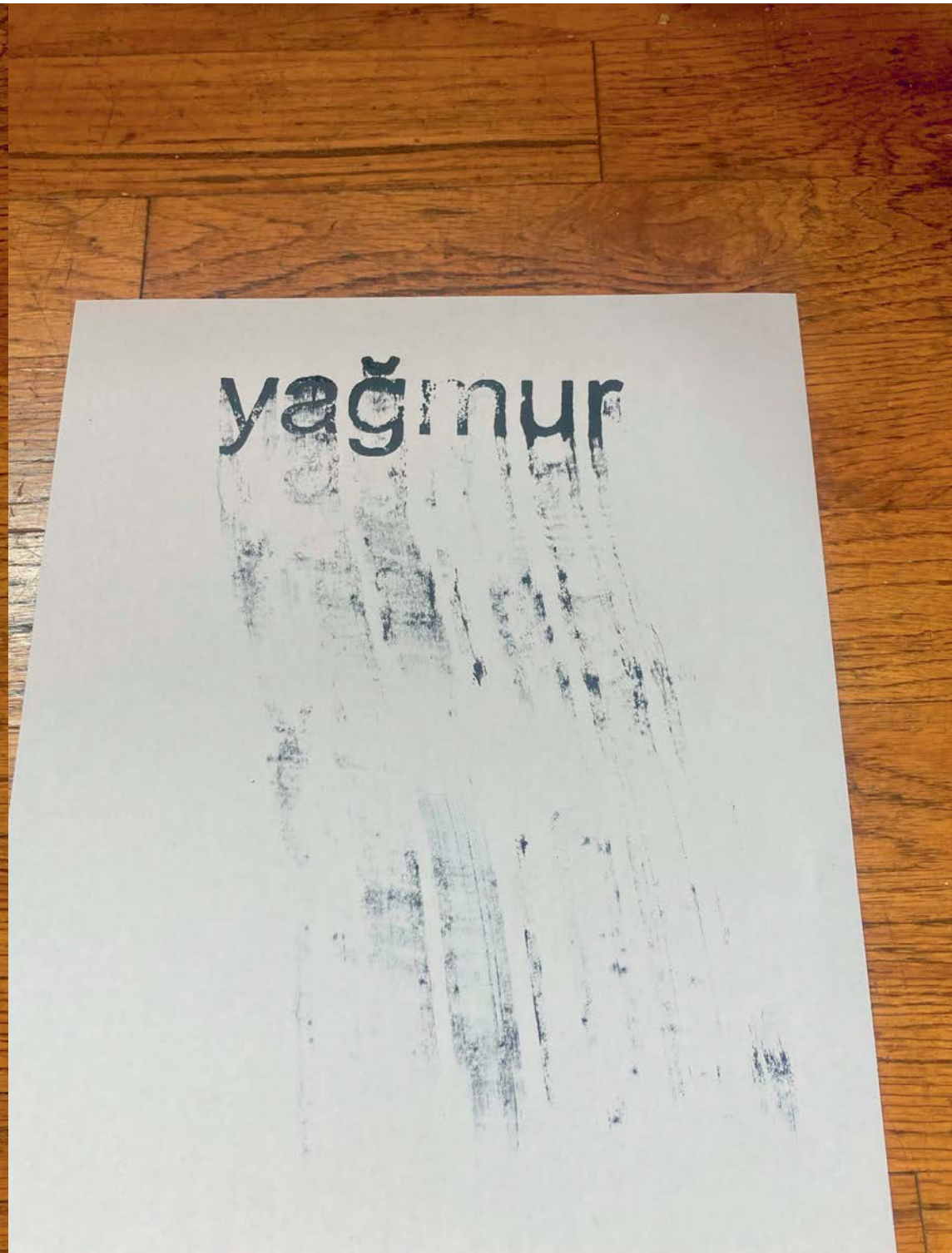
-Both of my parents think of others before themselves (and us) and that's how they raise us, as well. I feel like it's my duty to please everyone else except me. And it's very exhausting sometimes. I feel very guilty when I put my needs and interests at the center. It creates frustration and anger toward both myself and others. I have a specific memory of this situation. I was 5-6 and we were on a picnic with another family that had a same-age child. I had a ball and that kid wanted to have it for herself. Instead of making us play together, my mom took the ball from me and gave it to that kid. Still, I'm terrified of the possibility that someone will take something from me and I can't do anything about it. So, I would really want my parents to teach me that it's ok to meet my needs first and it's not selfishness or something.

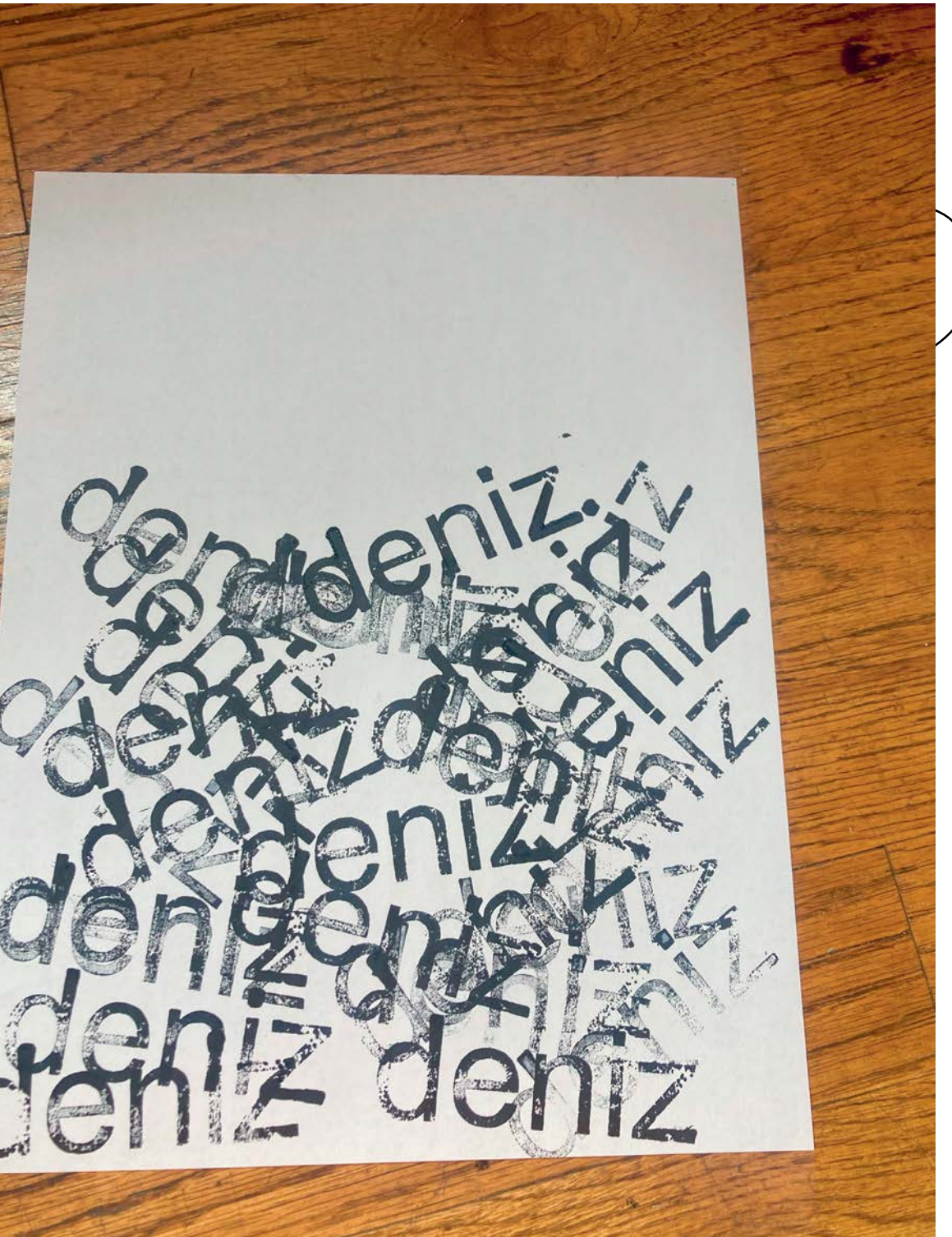
L.Ö: An important notice: Today, in Turkey, activists demand a fig conservation law against the slaughter of fig trees. They have been cut for a while either for building geothermal power plants or opening different kinds of profit-oriented construction sites. figs are said to be in danger of extinction in the near future.

†Your house, containing everything you own, catches fire. After saving your loved ones and pets, you have time to safely make a final dash to save any one item. What would it be? Why?

-Easy, my laptop and if I could add an 'and' to my rescue operation my harddisks. It's annoying to blurt out this answer because of its obviousness, coupled with the conditions that make it the most obvious blurt, it's hard not to think about the possibility of letting them all burn-ha!. Not trying to sound like a spit and twigs anarcho primate, nor like a vagabondian potato picker or an acne fledged supertramp — I'd probably be devastated having lost everything I made, collected, cared and stored for later resurface over the years which reside in these machines.. delegated memory.. you're me but in aluminum and silico.. Obliteration of these containers might be equal to a soft stroke.. also an erasure of a part of a self, a double-edged erasure, you forget, but also forget what you have forgotten in time.. ouch!

sis


yağmur



Babakale'de bir Kadın Girişimi

Babakale Güzelleştirme, Kültür ve Dayanışma Derneği

Röportajda: Şükran Erkan, Seda Eroğul, Şenay Kanat, Sevinç Öğe, Nihal Selçuk.

Babakale Güzelleştirme, Kültür ve Dayanışma Derneği: İsmim Şükran Erkan, dernek kurucusu ve başkanıyım. Bundan 15-20 sene önce köyde bir pansiyonum vardı. Gelen müşterilerimden "On sene önce geldik, köyde hiçbir şey değişmemiş" gibi şeyleri sıkça duymaya başlamıştım. Fikir buradan çıktı: "Neden bir güzelleştirme derneği kurup biz de köyümüze bir şeyler katamıyoruz?" Kadınlardan da birçok şey üretip satamamaktan şikayetçiydi. Onları ve köy gençlerini de bu işin içine çekebilirsek, omuz omuza veririz, köyümüze güzelleştirme adına bir şeyler katarız ve gelişmesine, kalkınmasına yardımcı oluruz diye düşündük. Bir Hıdrellez pikniğinde otururken bu konuyu açtım. Herkes zaten hazırmış. 25 sene önce limanın inşaatı sırasında kurulmuş sonra da kaderine terk edilmiş, yarısı harabeye dönmüş yıkık dökük liman şantiye binasında buluşmak için bir gün kararlaştırdık. Toplandık ve gördük ki orada bir şeylerin değişmesi, onarılması, çevre düzenlemesi gerekiyor. Sonrasında herkesin evinde ne kadar fazla eşyası varsa getirmesi için yine bir gün kararlaştırdık. Gerçekten ağlamamak için kendimi zor tuttum. İnsanlar ne kadar eşyası varsa, masası varsa masayı, sandalyesi varsa sandalyeyi sürükledi getirdi. Gençlerimiz uzak kalmayı tercih ettiler. Biz kaldık kadın kadına. Neden adı Babakale'yi Güzelleştirme Derneği, bir kadın derneği değil de? Bu fikir buralardan çıktığı için adı Güzelleştirme Derneği olarak kaldı çünkü hâlâ bir şeyleri yapabileceğime, değiştirebileceğime bir inancım var, onu kaybetmek istemiyorum. Belki ben yapamam da benden sonra başka birisi gelir, bu yolda devam eder. O gün topladık eşyalarımızı, başladık, çay demleyip kahve yapıp kendi kendimize sattık. İlk kazandığımız para 15 yıl önce dokuz lira.

Garp Session: Hangi yılda kurulmuştu dernek?

B.G.K.D.D: 29 Ekim 2009'da ilk genel kurulumuzu yaptık, onun altı ay öncesinde Hıdrellez'den hemen sonra çalışmalarımıza başladık. O sırada Şükran ablanın eşi muhtardı, bize imkan sağlayacak, destek olacaktı. Binamız harabeydi, çatısı yoktu. İlk dört senede güzelleştirme adına birçok şey yaptık. Para kazandık, bağışlarla kendimize geldik. Çınaraltı harabe şeklindeydi, orayı yıkıp yeniledik. Plajda herkes kayaların arasında giyinip soyunuyordu, bir soyunma kabini yaptık. Okula bir projeksiyon cihazı lazımdı, onu tamamladık. Çarşı yollarına, kanalizasyon yapımına katkıda bulunduk, muhtaç çocuklara yardım ettik. Hem para kazandık, hem bu arada binayı yenilemeye çalıştık. Orayı güzelleştirmek köye destek olmak ve iyi işler başarmak adına bizim için önemliydi. Dernek olarak başladık ama işletmesini de açtık, bu da çok önemli. Para kazanmak için iktisadi işletme olmanız gerekiyor. Genel

kurulumuzda belli bir süre sonra bu istendi. Önce çay bahçesi olarak başladık, daha sonra yemek servisine geçtik. Talebe göre yavaş yavaş ilerledik. Neyin işleyeceğini bilmediğimiz için küçük küçük başladık ve zamanla ihtiyaca göre büyüdük. Fırsat verilseydi bu kadarla da kalmayacaktık. Kafamızda çok projemiz vardı.

G.S: Gerçekleştirdikleriniz zaten nasıl bir ihtiyaçtan doğduğunuzun da simgeleri. Anladığım kadarıyla bir araya gelme imkanı yaratan sosyal de bir ihtiyaçtı bu sizin için. Kaç kişi başladınız, şimdi kaç kişisiniz?

B.G.K.D.D: İlk başta çok kalabalık bir gruptuk, 33 kişiyi bulduğumuzu hatırlıyorum. Genel kurul kurulacağı zaman üye kaydımız 100'ü geçti. Çalışan sayımız ise 30'u geçmedi. Sonra maalesef bu düşmeye başladı. İki yıl ara vermek zorunda kaldık. Sonrasında da 66 kayıtlı üye ve çalışmak isteyen beş kişi kaldık.

G.S: Sizin için bu yılların içerisinde neler değişti? Yaptığınız işe olan motivasyonunuz, bir araya gelme sebebiniz ile ilgili neler hissediyorsunuz, halen nerelerden motivasyon ve enerji buluyorsunuz? Köyde neler değişti? Sosyal yapıda hem sizin bir parçası olduğunuz, hem de size etki etmiş olan bir değişim gözlemlediniz mi?

B.G.K.D.D: Biz kendimizde büyük bir değişim fark ediyoruz. Dernek olarak gitmediğimiz yer kalmadı. Türkiye'nin dört bir köşesini gezdik, adaları, Yunan adalarını, Kıbrıs, Selanik ve Kavala'yı gezdik. Birçok bilgi edindik, birçok konuda fikrimiz oluştu. Çevre köylerden bize yol göstermemiz için gelenler de oldu. Bizden bilgi alarak bu yola çıktılar. Köyümüz için de çok güzel oldu. Eskiden kadınlar bu kadar serbest değildi. Sosyalleştik, insanlarla tanıştık, iletişim kurduk ve mesela teşekkür etmesini öğrendik.

G.S: Yaşadığınız yeri başkasından önce kendiniz için yaşanılabilir bir yer haline getirmeniz konusu çok önemli.

B.G.K.D.D: Kesinlikle! Biz köyümüzü çok seviyoruz ve bu işi gerçekten severek yapıyoruz. Evde oturuyorduk, çocuklarımızı büyüttük, yapacak bir şeyimiz veya sosyalleşme yerlerimiz yoktu. Köyün dışına zaten pek çıkmazdık, denize bile gitmezdik. Mesela şort giyerdik, kimse giymiyor diye döner pantolona geçerdik. Büyüklerimiz derneğin şimdi bulunduğu alana gitmiyordu bile, o sokakları bilmiyorlardı. "Çarşının içinde kız kısmının işi ne? Kırarım senin bacaklarını" denirdi. Artık çaylar içiliyor, komşularla sohbet ediliyor. Dernek sayesinde çalışma ortamına da alıştık. Ne ev, ne işletme gibi burası. İkisinin arasında bir ortam. Farklı bir şekilde hareket etmeyi öğrendik.

G.S: Ziyaretçilerin köyün kültürünü sizinle olan iletişimden tanıyor olmaları da çok değerli. Şu anda derneğin bir işletmesi var: Kaleder Kafe. İşletme dışında faaliyetleriniz devam ediyor mu?

B.G.K.D.D: Şu anda yerimizden dolayı pek bir faaliyetimiz yok. Geleni gideni bile doğru düzgün ağırlayamıyoruz. Memnun olmasak da başka bir çaremiz yok, alanımız çok dar.

G.S: Bir yandan köydeki var olma ve çalışma alanlarınız kısılıyor, ama bir yandan da mesela bir yemek programına katılmıştınız veya yurtdışından gelip giden müşterileriniz oluyor. Başka bir şekilde aktif olmayı, sesinizi duyurmayı, görünür olmayı düşünüyor musunuz?

B.G.K.D.D: Teklifler alıyoruz fakat böyle bir imkanımız yok. Maalesef bizim diğer arkadaşlarımız bizi çok yalnız bıraktı buraya geçtikten sonra, herkes evlerine çekildi. Kurulduğumuz günden beri ilerleyemedik. Bu durum bizi çok üzüyor. Yer sıkıntısı çok yaşıyoruz, maddi olanağımız yok.

G.S: Gençleri de dahil etmek istediğinizden fakat pek ilgi göstermediklerinden bahsetmiştiniz. Aslında bunun jenerasyonlar-arası devam edecek bir şey olması hayali çok güzel. Fakat bu durumda kimlere, nasıl bırakacaksınız derneği?

B.G.K.D.D: Açık olmak gerekirse gelecek için umutlu değiliz. Bizimle biter diye düşünüyoruz. Bizden sonra kimse devam ettiremeyecek maalesef. Biz de zor şartlarda kurduğumuz için direniyoruz. Köy yerinde dernek kurmak ve daha doğrusu bunu kabul ettirmek çok zor. Kurulamaz diyenlere rağmen derneğimizi kurduk, başardık, yürüttük, engellendik. Yine on sene geriye döndük neredeyse. Üzerine de pandemi geldi. Burası bizim üçüncü yerimiz. Sayımız gittikçe azalıyor ancak yine de derneği yaşatmak istiyoruz. Köy yerinde böyle bir şey başarmaktan çok memnunuz, kadınlar erkeklerden bir adım öndeler. Kadınlara kabul ettirdik ama erkeklere ettiremedik kendimizi...

A women's Initiative in Babakale

Babakale Beautification, Culture, and Solidarity Association

Interviewed: Şükran Erkan, Seda Eroğul, Şenay Kanat, Sevinç Öğe, Nihal Selçuk.

Babakale Beautification, Culture, and Solidarity Association: My name is Sukran Erkan, I'm the founder and president of the association. I had a motel in the village 15-20 years ago. I started to hear things like "We came ten years ago; nothing has changed in the village!" often from the customers. The idea came from there: "Why can't we establish a beautification association and contribute something to our village?" I also heard from women: "We produce a lot of things at home, we cannot sell them." We thought that if we could get them and the young men of the village into this thing, we could contribute to beautify our village and help it progress and prosper. I opened this topic while sitting at a Hıdrellez picnic and saw that everyone was already willing. We decided upon a date to meet at the dilapidated construction building built 25 years ago during the construction of the port, then abandoned to its fate and now half in ruins. We gathered, looked and noticed that some things needed to be changed, repaired, and landscaped. Afterwards, we set another date to bring as much extra stuff as we had in our houses. I tried really hard not to cry, people dragged in whatever furniture they had, a table if they had a table, and a chair if they had a chair. We couldn't involve the youth, they preferred to stay away. We remained all women. Why is it called the Babakale Beautification Association, not a women's association? Because that was the idea, its name remained as the Beautification Association because I still believe that I can get things done, that I can change them and I don't want to lose that belief. Maybe I can't get them done, but someone else might come after me, continue on this path. That day we gathered our things, got started, made some tea and coffee and sold it to each other. The first money we earned 15 years ago was nine liras.

Garp Sessions: When was the association established?

B.B.C.S.A: We held our first general committee meeting on October 29, 2009, we got down to working right after Hıdrellez, six months before that. Şükran's husband was the headman then, so he would provide us with opportunities and support. Our building was in ruins, it had no roof. So, did we do anything on behalf of beautification? We did in the first four years. We earned money too, we came to life with donations. Çınaraltı was in ruins; we demolished and renovated it. On the beach, everyone was changing among the rocks so we built a changing cabin. The school needed a projector, so we provided it. We contributed to the market roads, sewers, and we covered school fees for two children in need for a year. We both earned money and meanwhile tried to renovate the building,

renovated everything. It was important for us to beautify that place. Both to achieve good deeds and to support the village. Most importantly, we promoted the village. We started as an association, but we also opened its business, which is very important. You have to be a commercial enterprise to earn money anyway. This was requested after a certain period of time in our committee meeting. First we started as a tea shop, then we moved on to food service. We progressed according to demand, gradually. Since we did not know what would work, we started small and grew according to the needs. If given the opportunity, we would have done more. We had so many projects in mind.

G.S: What you have accomplished are signs for what kind of needs you were born out of. From what I understand, it was also a social need, an opportunity for you to come together. How many people did you start with, how many are there of you now?

B.B.C.S.A: At first we were a very large group; there were 33 of us. When the committee was to be established, our member registrations exceeded 100 in time. The number of the active employees did not go over 30. Then, unfortunately, it started to drop. We had to take a break for two years, we don't want to get into those issues much. After that, we remained 66 registered members, five people who wanted to work actively.

G.S: What has changed for you in these years? How do you feel about your motivation towards what you do, the reason you came together, where do you still find motivation and energy? What has changed in the village? Have you observed a change in the social structure? That you are a part of, that has affected you...

B.B.C.S.A: We notice a great change in ourselves. We went everywhere as an association. We visited every corner of Turkey as well as the islands, the Greek islands, Cyprus, Thessaloniki, Kavala. We learned a lot and formed ideas on many subjects. There were also those who came from surrounding villages for our guidance. They set out by learning from our past experiences. It has been very good for our village as well. In the past, women were not so open. We socialized as we met people, communicated with many, for instance, learned to say thank you.

G.S: It is very important to make the place you live in a livable place for yourself before anyone else.

B.B.C.S.A: Absolutely! We love our village and our job. Having raised our children, we were sitting at home, had nothing to do, no place to socialize at. We wouldn't go out of the village, we wouldn't even go by the sea. For example, we would wear shorts and because

no one was wearing them we would go switch to pants. Our elders did not even go to the area where the association is now, they did not know those streets. "What is a girl's business in the market? I will break your legs!" Now we have tea and converse with our neighbors. Thanks to the association, we got used to the working environment. It's not like at home, it's not like a business. Something in between. We learned to act differently.

G.S: It is also very valuable that the visitors get to know the culture of the village through the communication with you. Currently, the association has a business: Kaleder Cafe. Do your operations outside the business continue?

B.B.C.S.A: We don't have much activity at the moment because of our location. We can't even properly host those who come by. We aren't happy with this but we have no other choice as our space is very tight.

G.S: On the one hand, your existence and working areas in the village are restricted, but on the other hand, you participated in a cooking show and you have international customers. Do you intend to be active, heard and visible in another way?

B.BC.S.A: We get offers but we don't have the resources. You need people. Unfortunately, our other friends left us very alone during this period. After moving to this new space, everyone retreated to their homes. We have not been able to progress since the day we were founded and this upsets us. We are experiencing a shortage of space and also we don't have the financial means.

G.S: You mentioned that you wanted to involve the village youth but that they hadn't shown much interest. The idea that this would be an intergenerational thing is very nice. But in this case, to whom and how will you leave the association?

B.B.C.S.A: To be honest, we are not hopeful for the future, we think it will end with us. Unfortunately, no one will take over after us. We are only resisting to continue because we built it under difficult conditions. It is very difficult to establish an association in the village, or rather to get it accepted. Despite those who said it cannot be done, we have founded our association, we have succeeded, we have run it, we have been blocked. We have fallen back almost ten years again. Then the pandemic hit. This is our third spot. The second place was also destroyed. Our number is decreasing, we want to keep the association alive. We are very happy to have achieved such a thing in the village. Women are one step ahead of men. We made the women accept us, we couldn't get the men to...

Babakale'deki ilk akşam yemeğimizin ardından, birbirimizi daha iyi tanımamıza yardımcı olacak bir oyun oynamayı önerdim: Aşık Olmak İçin 36 Soru'dan birini sırayla cevaplamak. İlk defa psikolog Arthur Aron tarafından 1997'de öne sürülmüş ve 2015 yılında New York Times'ın Modern Love bölümünde yer alan bir makaleden sonra yeniden gündeme gelen bu soru dizisi, samimiyet yaratma ve aşık olma sürecini hızlandırma ihtimali üzerine tasarlanmış.

Ayşe ve Deniz'den Garp Sessions'ın dört dönemini bir araya getiren bu kitap projesine davet edildiğimde, kendi dönemimizde deneyimlediğmiz bu tanışma oyunu, geçmiş dönemler arası bir egzersiz olarak nasıl uygulanabilir ve kitapta hangi şekilde yer alabilir diye düşündüm.

Geçmiş bütün katılımcıları bu 36 sorudan rastgele seçilmiş bir tanesini cevaplamak üzere davet ettim. Kabul eden katılımcılar ortak bir Google dosyasında isimlerinin altında yer alan soruları cevapladılar. Kitabın içinde ise cevaplar anonim bir şekilde rastgele dağıtıldılar. Böylece hangi cevabın kime ait olduğu katılımcılar arasında bir sır olarak kaldı.

Kitap boyunca karşınıza çıkan bu soru ve cevaplar, kurgusal bir karakterin samimi itirafı, ya da kolektif kırılganlıklarımızın ve arzularımızın birleşimi olarak okunabilir.

During our residency in Babakale, after our first dinner together, I proposed a game to help us forge deeper connections. We would take turns asking each other one of the "36 Questions to Fall in Love," designed to foster intimacy and potentially accelerate the process of falling in love. This set of questions was first studied by psychologist Arthur Aron in 1997 and gained renewed attention in 2015 after an article in the New York Times' Modern Love section.

When Ayşe and Deniz invited us to participate in this book project, which brings together past sessions of the Garp Sessions programme, I pondered how this "ice-breaker" game could be experienced among all the participants from different years and how it could be included in the book.

I asked all past participants to respond to one of these 36 questions, then randomly assigned a question to each participant who agreed to take part. Each person answered their question on a shared Google document, under their names. The answers are dispersed randomly and anonymously throughout this book. Thus, the identity of the responder remains a secret among the participants. As for the reader, each answer can be perceived as an intimate confession of a fictional character or as a composite of our collective vulnerabilities and desires.

Gizem Karakaş

Maryam Al Khasawneh

Ada Özsar 2017 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sahne Sanatları Bölümü'ne girdi ve halen öğrenim görmekte. Okulda bulunduğu yıllar içerisinde çeşitli dans ve tiyatro gösterilerinde sahne aldı. 2018 yılında bölümden arkadaşı ile Bilgi Üniversitesi'ndeki tek tiyatro topluluğu olan Bilgi Sahnesi'ni yeniden açtı ve kulüp bünyesinde beş yıl boyunca; oyuncu, çalıştırıcı, yazar, yönetmen gibi çeşitli görevler aldı. 2013 yılından 2020 yılına kadar belirli aralıklarla Tiyatro Medresesi'nde gönüllülük esaslı çalıştı, çalıştığı yıllarda başta Workcenter Of Jerz Grotowski and Thomas Richards Enstitüsü'nden çeşitli eğitmenlerin atölyelerine katılma ve/veya onları gözlemleme şansı buldu. 2021 yılında aynı alanda çalıştığı arkadaşları ile Serbest Yürüme adlı performans sanatları topluluğunu kurdu ve halen topluluk bünyesinde çalışmalarına devam etmekte. 2021 yılında TiyatroPol ekibine dahil oldu ve orada Çok Uzak Çok Yakın adlı mekana özgü oyunda oyuncu olarak yer aldı. 2021 – 2022 sezonunda RadyoModyan'da Buğra Can Şahin ile antik Yunan tragedyalarını inceledikleri ve o metinlerden yola çıkarak günümüz hakkında sohbet ettikleri "Cinnet Bahçesi" programını sundu. Sahne Sanatları bölümü bitirme projesi olarak Zeynep Çamlı ile yarattığı Yerinde oyununu mezuniyetinden hemen sonra çeşitli sahnelerde ve sanat galerilerinde sergiledi. Şimdilerde İtalya'da Collettivo Hospites kumpanyasında staj yapmakta. Bunların yanı sıra uzun süredir oyun metni, şiir ve hikaye yazmakta ya da bu türlerin iç içe geçtiği biçimsel ve içeriksel olanakları araştırmakta.

Ada Özsar entered Istanbul Bilgi University, Department of Performing Arts in 2017 and is still studying. During his years at the school, he performed in various dance and theatre shows. In 2018, he reopened Bilgi Stage, the only theatre company at Bilgi University, with his friends from the department and took various roles for five years such as actor, trainer, writer, director within the club. From 2013 to 2020, he worked as a volunteer at the Theatre Madrasah at regular intervals, and had the chance to attend and/or observe the workshops of various instructors from the Workcenter Of Jerz Grotowski and Thomas Richards Institute. In 2021, he founded the performing arts troupe called Free Walking with his friends working in the same field and still continues to work within the troupe. In 2021, he joined the TiyatroPol group and took part as an actor in the site-specific play Çok Uzak Çok Yakın. In the 2021 - 2022 season, he presented the programme "The Garden of Insanity" on RadyoModyan with Buğra Can Şahin, where they examined Ancient Greek tragedies and talked about today based on those texts. As a graduation project of the Department of Performing Arts, he created the play Yerinde with Zeynep Çamlı, which they performed on various stages and art galleries after his graduation. He is currently doing an internship at Collettivo Hospites company in Italy. In addition to these, he has been writing plays, poems and stories for a long time or researching the formal and contextual possibilities in which these genres are intertwined.

Ali Yalgın bağımsız tiyatro yönetmeni, dramatürg ve Columbia Üniversitesi Tiyatro ve Performans bölümünde doktora öğrencisi. Yakın zamanda Pürtelaş Tiyatro'da Ella Hickson tarafından yazılan Yazar oyununun ve Kadir Has Üniversitesi'nde Henrik Ibsen'den Bir Halk Düşmanı'nın yönetmenliklerini üstlendi. Şu anda doktora tezi önerisi üzerinde çalışıyor.

Ali Yalgın is a freelance theatre director, dramaturge, as well as a PhD student in Theatre and Performance at Columbia University. Most recently, he directed Ella Hickson's "The Writer" for Pürtelaş Tiyatro, and Henrik Ibsen's "An Enemy of the People" for Kadir Has University in Istanbul. Currently he is working on his dissertation proposal.

Amelie Wedel, sanat ve ekoloji kesişimleri etrafında çalışan, Berlin merkezli bir araştırmacı ve küratördür. Sanatı ve sinemayı deneyler, icatlar ve insan ve insan olmayan varlıkların karmaşık yollarla nasıl iç içe geçtiğini deneyimlemeye yönelik öneriler olarak anlıyor. Şu anda Almanya, Bohum Ruhr Üniversitesi'nde "Belgesel Uygulamalar: Fazlalık ve Yoksunluk" konulu araştırma eğitim grubunun doktora öğrencisidir. Burada, feminist düşünürler tarafından öne sürülen kritik gezegen kavramlarını inceliyor ve bunların kurgusal olmayan sanatçı filmlerindeki güncel ekoestetik oluşumlarla nasıl yankılandıklarını araştırıyor. Londra'daki Goldsmiths Üniversitesi'nden Güncel Sanat Kuramı alanında yüksek lisans ve Free University Berlin'den sanat tarihi ve edebiyat alanında lisansını tamamlamıştır. Bunun yanı sıra, Berlin'deki Cala isimli bağımsız sanat mekanında küratör ve uluslararası küratöryel araştırma kolektifi topsoil'in bir parçası. Hem akademik hem de küratöryel pratiğinde, feminist araştırma yöntemleri, notalar, hikaye anlatımı ve yazmayı, birlikte çalışmanın ve çalışmanın biçimleri ile ilgileniyor.

Amelie Wedel is a Berlin-based researcher and curator working around the intersections of art and ecologies. She understands art and cinema as experiments, inventions and offerings for experiencing how human and nonhuman beings are tangled up in complex ways. She is currently a PhD student of the research training group on "Documentary Practices: Excess and Privation '' at the Ruhr University of Bochum, Germany. Here she examines critical notions of 'the planetary' as proposed by feminist thinkers and asks how they resonate with current ecoaesthetic formations in nonfiction artist films. She holds a MA in Contemporary Art Theory from Goldsmiths University, London and a BA in art history and literature from Free University Berlin. Alongside, she is a curator at the project space Cala in Berlin, and part of the transnational curatorial research collective topsoil. Both in her academic and curatorial practice, she experiments with feminist research methods, scores, storytelling and writing as resistant forms of studying and working collaboratively.

Aslı Özdoyuran, İstanbul'da yaşayan bir sanatçıdır. Şu anda, İstanbul'da sanatçı kitaplarının toplanması, sergilenmesi, üretimi ve dağıtımına adanmış kar amacı gütmeyen bir alan olan BAS'ı yönetiyor. Yakın zamanda, Ege Takımadaları'ndaki fenomenlerle yankılanan bir dizi kitap olan kykläda press'e katkıda bulunmuştur. Aslı atölyede ağırlıklı olarak heykel ile çalışıyor.

Aslı Özdoyuran is an artist living in Istanbul. Currently, she runs BAS, a nonprofit space in Istanbul dedicated to the collection, display, production and distribution of artists' books. She is a recent contributor to kykläda press, a series of books resonating with phenomena in the Aegean Archipelago. In the studio, Aslı primarily works with sculpture.

Ayşe Draz sanatsal pratiğine ve araştırmalarına performans alanında devam etmektedir. Berlin Bard College'da bir yıl geçirdikten sonra Northwestern Üniversitesi'nde Tiyatro, Karşılaştırmalı Edebiyat ve Uluslararası Çalışmalar alanında BSSP'sini ve Middlesex Üniversitesi'nde Sahne Sanatları alanında yüksek lisansını tamamladı. 2005-2015 yılları arasında Studio Players ile birçok projede eğitmen, oyuncu ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştı. Ayşe Orhon (Hava/2010), Gizem Bilgen (Hiatus/2014) ile dramaturg, Semih Fırıncıoğlu ile oyuncu ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştı. (TWO/2017) (https://vimeo.com/402424687) Hollanda'dan Anne-Marije Van Den Bersselaar ile işbirliği içinde İstanbul'da Dramaturji Laboratuvarı 1.0'ı (Aksanat/2017) tasarladı ve yürüttü. "Dışarı Çıktıktan Sonra" (2018) (https://vimeo.com/303717923) performatif enstalasyonu, "panorama radyo" (2019) (https://www.youtube.com/watch?v=VYSgZJ-JCgk&t=69s) ve Alman sanatçı Marlin de Haan ile ortaklaşa "And in this moment" (2021) (https://andinthisverymoment.com) tasarladı ve yönetti. İlk edisyonu 2012'de İstanbul'da gerçekleşen PerformLab'in ortak tasarımcılarından biri (https://beykozkundura.com/performlab-en) olarak 2006 yılından bu yana sanatçı ikilisi :mentalKLINIK (http://www.mentalklinik.com) ile de çeşitli aşamalarda işbirliği yapmaktadır. 2018 yılında Hakan Emre Ünal ve Nezaket Erden ile Tiyatro Hemhâl (http://www.hemhaltiyatro.com) adlı tiyatro topluluğunu kurdu. Draz, TEB (Türkiye Tiyatro Yazarları Derneği) üyesi ve Art Unlimited dergisinin sahne sanatları editörüdür.

Ayşe Draz continues her artistic practice and research in performance. Completed her BSSP in Theatre, Comparative Literature and International Studies at Northwestern University and her MA in Performing Arts at Middlesex University, after spending a year in Bard College, Berlin. Worked with the Studio Players as an instructor, performer and assistant director in many projects between 2005-2015. Collaborated as a dramaturg with Ayşe Orhon (Hava/2010), Gizem Bilgen (Hiatus/2014), and as a performer and an assistant director with Semih Fırıncıoğlu. (TWO/2017) (https://vimeo.com/402424687) Designed and conducted the Dramaturgy Lab 1.0 (Aksanat/2017) in Istanbul in collaboration with Anne-Marije Van Den Bersselaar from the Netherlands. Conceived and directed the performative installation "Once I set foot outside" (2018) (https://vimeo.com/303717923), the performances "panorama radio" (2019) (https://www.youtube.com/watch?v=VYSgZJ-JCgk&t=69s) and "And in this very moment" (2021) (https://andinthisverymoment.com) in collaboration with the German artist Marlin de Haan. One of the co-designers of PerformLab (https://beykozkundura.com/performlab-en) the first edition of which took place in Istanbul in June 2021, she has also been collaborating with the artist duo :mentalKLINIK (http://www.mentalklinik.com) since 2006 at various phases of their projects (research, production, etc.) In 2018 she co-founded the theatre company Theatre Hemhâl (http://www.hemhaltiyatro.com) with Hakan Emre Ünal and Nezaket Erden. Draz is a member of TEB (Turkish Theatre Critic's Association) and the performing arts editor of Art Unlimited magazine.

Ayşe İdil İdil İstanbul'da yaşayan bir sanatçı. Güzel Sanatlar lisans eğitimini Şikago Sanat Enstitüsü Okulu'nda tamamladı. Pratiğinde insan-obje-doğa ilişkileri arasındaki samimiyet olasılıklarına, hafızanın nasıl işlediği ve saklandığına, duygu ve düşüncelerin ne kadar aktarılabilir olduğuna bakıyor. İlk solo sergisi Hep açık, olmayan kapı poşe'de sergilendi. Metinleri RE:[AAP_2019], m-est.org, Manifold ve Yay-Pop'ta yayınladı. Arter Araştırma Programı ve Galeri5'teki Devir programlarına katıldı. Hakikat Adalet Hafıza Merkezi'nin Hafıza ve Sanat projesinde araştırma asistanıydı. Bağımsız internet radyosu Radyo Modyan'da alternatif işbirliği yöntemlerini inceleyerek programlar sundu ve organizasyon ekibinde destek verdi. Kolektif öğrenme, düşünme ve sindirmeyi önceliklendiren Garp Sessions programının kurucu ortağı.

Ayşe İdil İdil is an artist based in Istanbul. She received her BFA from the School of the Art Institute of Chicago. In her practice she looks at the possibility of intimacy in human-object-nature relationships, how memories are constructed and preserved, and how translatable thoughts and feelings are. Her first solo show An absent door, always open was exhibited at poşe. Her texts have been published in RE:[AAP_2019], m-est.org, Manifold and Yay-Pop. She has participated in Arter Research Programme (Arter) and Devir (Galeri5). She was the assistant researcher for Truth Justice Memory Center project Memory and Art. Examining alternative ways of collaboration, she has hosted radio shows at Radyo Modyan, an independent internet radio where she also provided organizational support. She is a co-founder of Garp Sessions, which prioritizes collective learning, thinking, and digesting.

Ayşe Köklü (d. 1988, İstanbul) Londra'da yaşayan, disiplinlerarası çalışan bir sanatçı ve araştırmacıdır. Lisans eğitimini Central Saint Martins Üniversitesi'nde Görsel İletişim Tasarımı ve Birkbeck Üniversitesi'nde Dilbilimi bölümlerinde tamamladı. Yüksek lisansını Goldsmiths Üniversitesi'nde Sanat ve Öğrenim alanında yaptı ve aynı bölümde şu anda eko-akustik ve bedensel, duyusal pedagojiler üzerine uygulamalı araştırmalı doktorasını yapıyor. Sözlü anlatımın yetersiz kaldığı durumlara odaklanan Ms Translation, adlı göçerkonar bir radyo programını yürütüyor ve çoğunlukla konuklarla ses, kelime ve müziği birleştirerek, başka türlü dile dökülemeyecek hikayeleri buluyor ve anlatmaya çalışıyor. Camberwell Chelsea Wimbledon Foundation Programının İletişim Bölümünde Öğretim Görevlisidir, bunun yanı sıra 2016'dan beri Central Saint Üniversitesi'nde misafir Öğretim Görevlisi olarak çalışır.

Ayşe Köklü (b. 1988, Istanbul) is an interdisciplinary artist and a researcher based in London. She completed her BA in Visual Communication Design at Central Saint Martins and in Linguistics at Birkbeck University. She did her MA in Arts and Learning at Goldsmiths, where she is also currently a PHD student, practice-researching eco-acoustics and embodied, sensory pedagogies. She runs a nomadic radio show called Ms Translation, focusing on instances where verbal articulation remains insufficient, and mostly with guests, tries to find and tell stories joining sounds, words and music. Since 2016, she has been a visiting Lecturer at Central Saint Martins and presently is also a Lecturer on the Communication Pathway of the Camberwell Chelsea Wimbledon Foundation Course.

Babakale Güzelleştirme, Kültür ve Dayanışma Derneği, Babakale Köyü'nün gelişmesi ve güzelleşmesine katkıda bulunmak amacıyla, 2009 yılında faaliyete geçmiştir. 2011'de iktisadi işletmesi olan aile çay bahçesini açmış ve köyün tanınmasında hızlı ve önemli bir rol oynamıştır. Dernek, faaliyetlerinden elde ettiği gelirle köy muhtarlığından kiraladığı binasını onararak bir mekâna kavuşmuş,

Babakale Beautification, Culture, and Solidarity Association started its activities in 2009 to contribute to the development and beautification of Babakale Village. In 2011, the association opened a tea garden, a commercial enterprise, and played a fast and important role in the recognition of the village. With the income obtained from its activities, it acquired its own space by repairing the building which is rented from the village headman, and then undertook the restoration of the Çınaraltı Cafe, owned by the headman as well. Subsequently, it supported the works of improvement of the

ardından yine muhtarlığa ait olan Çınaraltı Kafe'nin restorasyonunu üstlenmiştir. Akabinde köy halkının kullandığı plajın iyileştirme çalışmalarına destek vermiş, köy okuluna projeksiyon cihazı sağlanması ve iki öğrencinin okul aidatlarının karşılanması gibi köyde eğitime destek çalışmalarında yer almış, köy sokaklarının onarılmasına maddi destek sağlamıştır. Derneğin en önemli katkısı, köyde yaşayan kadınların ekonomik ve kültürel gelişimlerini desteklemek yönünde olmuştur. Ev pansiyonculuğu kursu ile köy turizmine boyut kazandırmış, çeşitli konularda yetkin kişileri köye davet edip düzenlediği seminerlerle gelişim faaliyetlerini sürdürmüştür. Yurt içi ve yurt dışına her yıl düzenlediği geziler de kültürel gelişimin önemli birer parçası olmuşlardır. Elde olmayan, siyasi olarak nitelendirilebilecek sebeplerden, derneğin sosyal fayda yönlü faaliyetleri bunlarla sınırlı kalmıştır. Dernek üyelerinin emeği ile güzelleştirilen binaları terk edilmek zorunda bırakılmış ve ardından yıkılmıştır. Dernek halen 66 üyesiyle faaliyetini sürdürmektedir ve köy çarşısında Kaleder Kafe isminde bir işletmeleri bulunmaktadır. İlerideki dönemlerde çalışmalarıyla derneğin güzel işlere imza atmaya devam etmesini amaçlamaktalar.

Burak Taşdizen (d. Edirne, 1990), İstanbul'da yaşayan nitel araştırmacı. Lisans (BID, 2014) ve yüksek lisans (MSc, 2017) eğitimini Orta Doğu Teknik Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nde tamamladı. Özyeğin Üniversitesi Endüstriyel Tasarım Bölümü'nde araştırma görevlisi (2016-2020) ve Alman Max Weber Vakfı'na bağlı Orient-Institut Istanbul'da (2020-2022) araştırma görevlisi ve proje koordinatörü pozisyonlarında bulundu. Halen, Özyeğin Üniversitesi'nde STS (bilim ve teknoloji çalışmaları) alanında doktora adayıdır ve İstanbul'un hayvansever geçmişi ve bugününe dair şehrin insan-kedi ilişkilerine odaklandığı "İnsandan Öte Bir İstanbul Kurmak" başlıklı doktora araştırmasını yürütmekte ve Koç Üniversitesi'nde proje asistanı olarak çalışmaktadır.

Cem Örgen (d.1996, İstanbul) endüstriyel tasarımın motivasyonlarından kalbi kırıldıktan sonra malzeme, işlev ve endüstri standartları üzerine aldığı eğitimi kitlesel dolaşımdan ziyade kişisel, gündelik ve koşula bağlı kullanıyor. Duygusal ve sosyal önceliklerle yönlendirilen bir kültürde kapalı yaşayıp büyürken hissettiği ahlaki bulantının kaynağı olan gündelik uyarımlar; nesneler, sosyal ilişkiler ve şehveti inceliyor. Enstelasyon, kullanım nesnesi, heykel, video, resim vb. medyumları kullanarak gizli, acele edilmiş, izole anlardaki ortak ve paylaşılan hafızayı bulmaya değer veriyor.

Cooking Sections, dünyayı organize eden sistemleri yiyecekler üzerinden inceler. Alana-duyarlı yerleştirme, performans ve videoyu kullanarak sanat, mimari, ekoloji ve jeopolitik arasındaki örtüşen sınırları keşfederler. Daniel Fernández Pascual ve Alon Schwabe tarafından 2013 yılında Londra'da kurulan pratikleri, dönüşüm halindeki arazileri gözlemlemek için gıdayı bir mercek ve bir araç olarak kullanıyor. 2015'ten bu yana, uzun vadeli alana-duyarlı İKLİMCİL projesinin farklı tekrarları üzerine çalışarak, insanlar iklimleri değiştirirken nasıl yemek yeneceğini araştırdılar. 2016'da The Empire Remains Shop'u açtılar. Çalışmaları Tate Britain, Serpentine Galleries, SALT, Bonniers Konsthall, Lafayette Anticipations, Grand Union, Royal Botanic Garden Edinburgh, Atlas Arts, HKW, SPACES, Storefront for Art ve Architecture'da; Taipei Bienali, 58. Venedik Bienali, İstanbul Bienali, Cleveland Trienali, BAS9, Şanghay Bienali, Los Angeles Public Art Triennial, Sharjah Architecture Triennial, Sharjah Sanat Bienali, Performa17, Manifesta12 ve New Orleans Trienali

beach used by the locals, provided support for education in the village by providing a projection device to the school and covering the school fees of two students, and provided financial support for the restoration of the streets of the village. Its most important contribution has been to support the economic and cultural development of women living in the village. Village tourism amplified through their courses in accommodation, and the association continued its improvement activities with seminars it organized with professionals from various fields. The trips organized every year in the country and abroad have also become an important part of cultural development. Social benefit activities were limited to these, due to reasons beyond control that could be described as political. Its building, beautified by the efforts of the members, was forced to be abandoned and then demolished. The association still continues its activities with 66 members and it has a business called Kaleder Kafe in the village center. They aim to continue doing good work in the future.

Burak Taşdizen (b. Edirne, 1990), is a qualitative researcher living in Istanbul. He holds B.ID. (2014) and M.Sc. (2017) degrees in Industrial Design from METU. Previously, he worked as a research assistant at Özyeğin University Department of Industrial Design (2016-2020) and as a research fellow and project coordinator at Orient-Institut Istanbul, Max Weber Foundation of Germany (2020-2022). Currently, as a PhD candidate in STS (science and technology studies) at Özyeğin University, he pursues his doctoral study titled "Assembling A More-than-human Istanbul" on Istanbul's hayvansever past and present by focusing on human-feline relations in the city, and works as a project assistant at Koç University.

Cem Örgen (b.1996, İstanbul) is heartbroken by the motivations of industrial design, his education in material, function, and industry standards directed toward personal and situational movements rather than mass circulation. Living gated in a culture primarily driven by social and emotions, he feels and examines moral nausea caused by the frequency of everyday impetuous; objects, social interactions, and lust. He values finding the shared and collective memory in hidden, rushed, and isolated settings with mediums varying from installation, used objects, sculpture, video, and painting.

Cooking Sections examines the systems that organise the world through food. Using site-responsive installation, performance and video, they explore the overlapping boundaries between art, architecture, ecology and geopolitics. Established in London in 2013 by Daniel Fernández Pascual and Alon Schwabe, their practice uses food as a lens and a tool to observe landscapes in transformation. They have worked on multiple iterations of the long-term site-responsive CLIMAVORE project since 2015, exploring how to eat as humans change climates. In 2016 they opened The Empire Remains Shop. Their work has been exhibited at Tate Britain, Serpentine Galleries, SALT, Bonniers Konsthall, Lafayette Anticipations, Grand Union, Royal Botanic Garden Edinburgh, Atlas Arts, HKW, SPACES, Storefront for Art and Architecture; the Taipei Biennial, 58th Venice Biennale, Istanbul Biennial, Cleveland Triennial, BAS9, Shanghai Biennial, Los Angeles Public Art Triennial, Sharjah Architecture Triennial, Sharjah Art Biennial, Performa17, Manifesta12, and New Orleans Triennial among others. They have been residents at Headlands Center for the Arts, California; Fogo Island Arts; and The Politics of Food at Delfina Foundation, London. They were guest professors at the Academy of Fine Arts, Munich in 2020-21. They are Senior Research Fellows and Principal Investigators at CLIMAVORE x

ve dahasında sergilendi. Headlands Center for the Arts, California; Fogo Island Arts; ve Londra'daki Delfina Foundation The Politics of Food programlarına katıldılar. 2020-21'de Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde misafir öğretim görevlisiydiler. Londra'daki Royal College of Art'da Jameel x İKLİMCİL'de Kıdemli Araştırma Görevlileri ve Baş Araştırmacılar. Cooking Sections, 2021'de Turner Ödülü'ne aday gösterildi. 2019 Future Generation Art Prize'nda Özel Ödül'e layık görüldüler ve sosyal konularla ilgili pratikler için Visible Award ödülüne aday gösterildiler. 3 kitap yayınladılar: The Empire Remains Shop (2018), Salmon: A Red Herring (2020) ve Offsetted (2022).

Los Angeles, Kaliforniya'da yaşayan okyanus romantiği David Horvitz'in oyuncu ve şiirsel işleri, dil, zaman, ağlar, aşırı hızlı Zoom konuşmaları, e-postalar ve ekranlardan iletilen görselleri kurcalıyor. Sınıflandırılmaktan kaçan, kategoriler-arası işleri, fotoğraf, ağızdan ağıza ve fiziksel dolanım ve dağıtım, sanatçı kitapları, performans, meme, posta sanatı, ses, lastik mühür, gastronomi, hava durumu, seyahat, yürüyüşler ve suluboyaya yayılıyor. Mesafeyi ele geçirmek, bastırmak ve hatta yok etmenin olasılıklarını araştırmak için mekanlar, insanlar ve zaman arasındaki mesafeyi inceliyor. Görsel, metin, nesne ve akışları birbirine bağlayarak kendinden bağımsız bir şekilde dolanmaya ve çalışmaya itiyor, samimi alana daha aktif bir biçimde sokuyor. Posta merkezleri, kütüphaneler ve havalimanı kayıp eşya servislerinde işleriyle karşı karşıya kalınca, harekete teşvik ediliyor, açıklıklar ve alternatif mantıklar buluyor, en küçük ama çok önemli detaylara dikkat ediyor -hayal gücü devreye giriyor. Kafamıza kazınmış ninniler gibi, Horvitz sanatı hem düşünme nesnesi, hem de bireysel ölçekte değişimi etkileyecek viral ve sistemik bir araç olarak kullanıyor. David Horvitz kendini gerçeğin içine gizlice yerleştiren kurgular yaratıyor. Pürüzsüzce kıpraşan çakıl taşları, genelde kendiliğinden buzlu bir yüzeye sahiptir.

Deniz Kırkalı İstanbul ve Londra'da yaşayan bir küratör ve yazar. Lisansını New York Üniversitesi'nde Medya, Kültür ve İletişim üzerine, yüksek lisansını ise Goldsmiths Üniversitesi'nde Güncel Sanat Kuramı üzerine yapmıştır. Babakale'de gerçekleşen Garp Sessions isimli yaz programının ve topsoil isimli uluslararası küratöryel ve araştırma kolektifinin kurucularındandır. Yazıları AQNB, Flash Art, this is tomorrow, Cogito, Sanat Dünyamız ve Art Unlimited gibi uluslararası dergi ve mecralarda yayımlanmıştır. 2022 yılında OnaGöre tarafından yayınlanan Otomy isimli kitabın yazarlarındandır. Goldsmiths Üniversitesi'nde küratöryel pratikler üzerine doktorasına devam etmektedir.

Doğan Tosun (d.1973) Çanakkale ili Ayvacık ilçesine bağlı Babakale köyünde doğdu, ilkokul beşinci sınıftan mezun. İlkokula giderken aynı zamanda dedesi, babası, ve amcasından yedi yıl çıraklık ve bıçakçılık eğitimi aldı. Üretmesi zor ama keyifli bir zanaattir. Bıçakların yüzleri dövme çelikten işlemeli ve sapları boynuzdan yapılır. Bu sanatı 40 yıldır Babakale köyünde devam ettirmekte.

Ekin Can Göksoy İstanbul'da yaşayan bir yazar ve hikaye anlatıcısıdır. İlk öykü kitabı Münhal 2014'te, ilk romanı Epope Tatavla ise 2016'da İletişim Yayınları etiketiyle yayınlanmıştır. Sözlü ve sözsüz hikaye anlatma performansları üzerine çalışan Göksoy 2017'den beri İstanbul'da halka sanat projesi, San Francisco'da ise Artship Vakfı bünyesinde performanslar gerçekleştirmektedir. 2018 yılında ilk sergisini Bir Mucize İhtimali'ni Larissa Araz ile birlikte açmıştır. Göksoy Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümünde kent tarihi üzerine doktora tezini hazırlamaktadır.

Jameel at the Royal College of Art, London.Cooking Sections were nominated for the Turner Prize in 2021. They were awarded the Special Prize at the 2019 Future Generation Art Prize and were nominated for the Visible Award for socially-engaged practices. They have published 3 books: The Empire Remains Shop (2018), Salmon: A Red Herring (2020), and Offsetted (2022).

Playful and poetic, the works of David Horvitz, an ocean romantic, based in Los Angeles, California, meddle with the systems of language, time and networks, hyper-paced Zoom calls, emails, and images transmitted through screens. Eschewing categorization, his expansive nomadic body of work, traversing the forms of photographs, word of mouth and physical movement or distribution, artist books, performances, memes, mail art, sound, rubber stamps, gastronomy, weather, travel, walks, and watercolor, is presented through examining questions of distance between places, people and time in order to test the possibilities of appropriating, undermining or even erasing this distance. Harnessing image, text, object and flows which he mobilizes to circulate and operate independently from himself, penetrate ever more effectively the intimate sphere. Left face to face with his works, in the postal system, libraries, and airport lost and found services, even engaged into action, our attention to the infinitesimal, finding loopholes and alternative logics within them, to the minute but important details and to the imaginary comes to the fore. As lullabies imprinted in our head, Horvitz deploys art as both object of contemplation and as a viral or systemic tool to effect change on a personal scale. David Horvitz makes fictions that insert themselves surreptitiously into the real. Shifting seamlessly pebbles often possess a naturally frosted finish.

Deniz Kırkalı is a curator and writer based between Istanbul and London. She holds an MA in Contemporary Art Theory at Goldsmiths, University of London and a BS in Media, Culture and Communication at New York University. She has co-founded topsoil, a transnational curatorial and research collective, and Garp Sessions, a summer programme in Babakale, Turkey. Her writings have been published in international magazines and platforms such as AQNB, Flash Art, this is tomorrow, Cogito, Sanat Dünyamız and Art Unlimited. She is the co-author of Otomy, published in 2022 by OnaGöre. She is currently doing her PhD in Advanced Practices at Goldsmiths, University of London.

Doğan Tosun (b. 1973) was born in Babakale village, district of Ayvacık in Çanakkale city, and is a fifth grade graduate. While attending elementary school, he was studying as an apprentice and a knife maker with his grandfather, father, and uncle. It is a difficult craft, but pleasing to produce. The facade of knives are forged from steel, their handles made from horns. He continues to practice the art for 40 years in Babakale.

Ekin Can Göksoy is a writer and a storyteller currently based in Istanbul. He published his first short story book Münhal in 2014 and his first novel Epope Tatavla in 2016 with İletişim Press label. Working on verbal and nonverbal storytelling performances, Göksoy has taken part in a series of performances, staged in halka art project, Istanbul and Artship Foundation, San Francisco since 2017. In 2018, his first exhibition (with Larissa Araz) A Chance for a Miracle opened at poşe, Istanbul. Göksoy is a PhD candidate

Ezgi Hamzaçebi lisansını Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı'nda tamamladı ve yüksek lisans ve doktora çalışmalarına Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde devam etti. Araştırma alanları ekoeleştiri, hayvan çalışmaları, posthümanist yaklaşımlar ve feminist spekülatif kurmaca olup, "İnsan Olmayanların Edebi Temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Halleri'ne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım" (2017) başlıklı yüksek lisans tezini 2017'de tamamladı. Doktora tezini, feminist spekülatif kurmaca metinlerde canavarlık temsilleri üzerine yazıyor. Aynı zamanda, Özyeğin Üniveritesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışıyor.

Ezgi Tok İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor. İşleri incelikli olana yakından bakarak ilişkiler, sistemler ve standartlar üzerine kafa yorar. Genellikle, doğal olayları, alışkanlıkları veya basitçe zamanın geçişini ölçmek, düzenlemek, etiketlemek veya tanımlamak için beyhude çabaları içeren tekrarlayan hareketlerin belgelenmesi biçimini alır. Pek çok sergi, program ve misafir sanatçı programına katıldı.

Fisun Yalçınkaya, 1987 İstanbul doğumlu, İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden 2010 yılında mezun oldu. 2009-2013 yılları arasında Sabah gazetesi kültür sanat sayfası ve hafta sonu ekleri için muhabir olarak çalıştı. 2013-2019 yılları arasında Milliyet gazetesi kültür sanat servisinde çalıştı ve Milliyet Sanat dergisi için plastik sanatlar editörlüğünü üstlendi. Bu görevleri sırasında 2012-2015 yılları arasında Sabit Fikir dergisinde aylık olarak çizgi roman değerlendirmeleri yazdı ve kültür sanat alanındaki yazıları, aralarında Bant Mag., Unlimited, Çevrimdışı Edebiyat'ın bulunduğu çok sayıda yayında yer aldı.2019 yılının Mart ayından bu yana Yapı Kredi Yayınları'nda görev almakta ve Sanat Dünyamız dergisinin editörlüğünü üstlenmektedir. Son dönemde yazıları yayımlanan yayınlar arasında Eksilerek Biriken sergi kitabı ve Sokak Sanatlarında İstanbul kitabı yer almaktadır.

Gerko Egert, performans ve medya çalışmaları alanında çalışan bir akademisyen, yazar ve eğitimcidir. Giessen'deki Justus-Liebig-Üniversitesi'nde, Uygulamalı Tiyatro Çalışmaları Enstitüsü'nde öğretim görevlisidir. Araştırmaları, deneysel pedagojiler ve kendi kendine organize edilen öğrenme biçimleri, hareket felsefeleri ve politikaları, antroposende performans, süreç felsefesi ve (spekülatif) pragmatizm ile ilgilidir. Gerko doktorasini Freie Universität Berlin'de yapmıştır (2016 yılında yayınlandı, İngilizce çeviri Moving Relation, Routledge 2020). Diğer yayınları arasında "Choreographing the Weather – Weathering Choreography" (in: TDR 2016) ve "Operational Choreography: Dance and Logistical Capitalism" (Performance Philosophy, 2022) yer almaktadır. Deneysel bilgi üretimi için bir platform olan Nocturne'ün kurucu ortağıdır. Deneysel bilgi üretimi üzerine yayınlar ve sanat, akademi ve aktivizm genelinde organize radikal pedagoji etkinlikleri yayınlarlar.(www.nocturne-plattform.de). www.gerkoegert.net

Gizem Karakaş İstanbul'da yaşayan görsel sanatçı ve kültür çalışanı. Sanatçının pratiği günlük yaşamın mücadelelerine, ironilerine, komedilerine ve şiirlerine odaklanır. Fotoğraf, video, ses, performans ve yazı işleri, çeşitli varoluş hallerini, özneler arası ilişkiler, bağlamlar ve durumlar arasında gezinen yarı kurgusal anlatılar aracılığıyla tasvir ederek, samimiyet kavramını, mahrem ve kamusal, gerçeklik ve kurgu, sanat ve yaşam arasında kalan muğlak alanlar üzerinden araştırır. Sanatın değerini, etrafında kurulan ilişkiler bağlamında düşünmek, misafirperverlik ve arkadaşlığı hayatta kalma stratejileri olarak ele almak pratiğinin temel dayanaklarından birini oluşturur. Bu nedenle, ilişkileri yalnızca işleri aracılığıyla araştırdığı bir kavram değil, üretim sürecinin bir parçası olarak benimsediği bir tavır, jest ve metod olarak

on urban history at Boğaziçi University History Department.

Ezgi Hamzaçebi is a doctoral candidate in Turkish Language and Literature at Bogazici University and works as an instructor at Özyeğin University. She received her Bachelor's degree in Western Languages and Literature and Master's degree in Turkish Language and Literature at Bogazici University. Her research areas include Animal Studies, Ecocriticism, Posthumanism and the production of knowledge and science in feminist speculative fiction. She completed her Master's thesis, titled "The Literary Representation of the Non-human: An Ecocritical Approach To Yere Düşen Dualar and Yeryüzü Halleri" in 2017. She is writing her dissertation on the representation of monsters in feminist speculative fiction.

Ezgi Tok lives and works in Istanbul. Her works contemplate relations, systems and standards through a close look at the subtle. It often takes the form of documentation of repetitive gestures involving futile attempts to measure, organize, label or define natural occurrences, habits, or simply the passage of time. She has participated in many exhibitions, programs and residencies.

Fisun Yalçınkaya, born in 1987 in Istanbul, graduated from Istanbul University, Department of Sociology in 2010. Between 2009 and 2013, they worked as a reporter for the culture and arts department of newspaper Sabah. Between 2013-2019, they worked for the culture and arts department of newspaper Milliyet and editor for Milliyet Sanat magazine. During these duties, they wrote monthly comic book reviews in Sabit Fikir magazine between 2012 and 2015, and their articles in the field of culture and arts were featured in many publications such as Bant Mag., Unlimited, and Çevrimdışı Edebiyat. They have been working at Yapı Kredi Publications since March 2019 and are the editor of the magazine Sanat Dünyamiz also books including catalogues, art books and literature. Their recent articles have been published in Sokak Sanatlarında İstanbul [Street Art in İstanbul] and Resurgence in Fragments exhibition book.

Gerko Egert is a scholar, writer, and educator who works across performance and media studies. He is Privatdozent at the Institute for Applied Theatre Studies, Justus-Liebig-University, Giessen. His research deals with experimental pedagogies and self-organized learning, philosophies and politics of movement, performance in the anthropocene, process philosophy and (speculative) pragmatism.Gerko holds a PhD from Freie Universität Berlin (published 2016, engl. transl. Moving Relation, Routledge 2020). Further publications include: „Choreographing the Weather – Weathering Choreography (in: TDR 2016) and "Operational Choreography. Dance and Logistical Capitalism" (Performance Philosophy, 2022). He is co-founder of Nocturne, a platform for experimental knowledge production They publish on experimental knowledge production and organize events of radical pedagogy across art, academia, and activism.(www.nocturne-plattform.de). www.gerkoegert.net

Gizem Karakaş is an artist and cultural worker based in Istanbul. In her practice, she focuses on the struggles, ironies, comedy and poetry of everyday life with semi-fictional narratives of

görür. Kolektif üretim süreçleri, çalışma metodları ve işbirlikleri Karakaş'ın pratiğinin merkezinde yer alır. 2017'den beri HAH, 2011'den beri Medyartiz kolektifleri ile birlikte çalışan sanatçı Hayırlı
Evlat'ın yüzlerinden biridir. Gizem Karakaş 2017 yılından beri İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi'nde Kültürel Etkinlikler Koordinatörü olarak çalışıyor.

Lara Ögel (d. 1987, İzmir) video, nesne, desen, kolaj gibi çeşitli teknikler ile çalışarak mekan ve bağlama yönelik eser ve yerleştirmeler üretir. Çalışmaları, edebiyat, sözlü tarihler, esrarengiz bilimler ve buluntu görüntüleri de kapsayan hem müşterek hem de sezgisel bir araştırma süreci eşliğinde oluşur. Gündelik, geçici ya da sıradan olanı, mitoloji ve rüyalara harmanlayan anlatılar yaratır. Yarı kurgusal, deneyim odaklı,atmosferik mekansal yerleştirmelerinde kişisel tarihi ile ördüğü kültürel, tarihsel ve varoluşsal arketipler bulunur.

Larissa Araz (1990) metin, video, görsel ve ses gibi çeşitli mecralarda işler üretir. Kişisel bir bakış açısıyla tarih, kimlik, bellek ve aidiyet gibi toplumsal belleğe dahil olan ya da olmayan konuları ele alıyor. Kendimize defalarca sorduğumuz -ya da artık sormadığımız- tarihin cevaplayamadığı sorular, Araz'ın varoluşçu araştırmasının ana hatlarını oluşturuyor. Nisan 2018'de Poşe Artist Run Space'i kurdu. Poşe, topluluk kurma isteğiyle doğdu. Diyalog ve eleştiri ihtiyacı hissedenler için fiziksel ve zihinsel bir açık alan. Poşe, halka açık programlama ve diğer içeriklerin yanı sıra solo ve grup olmak üzere birçok sergi düzenledi.

Maryam Al Khasawneh, Ürdünlü multidisiplinler araştırmacı ve fotoğrafçı. Çalışmaları tarihsel arşiv araştırması, fotoğrafçılık ve gıda ile bitki sürdürülebilirliği arasındaki kesişme noktasında yer alıyor. Gıda Tasarımı üzerine atölye çalışmalarına katılan ve organize eden fotoğrafçı, insan ve bitki türleri arasındaki ilişkilere ve karşılıklı bağımlılıklara odaklanır. Gulf Photo Plus ve Darkroom Amman dahil olmak üzere Arap dünyasında çok sayıda kişisel ve grup fotoğraf sergisine katılan Maryam Al Khasawneh şu anda PH müzesi tarafından yürütülen Criticae Documentary Masterclass: Exploring Personal Narratives / Eleştirel Belgesel Masterclass: Kişisel Anlatıları Keşfetmek programına katılmaktadır.

Ulufer Çelik (d. 1992, Antalya) Rotterdam'da yaşayan ve çalışan bir Türk sanatçıdır. 2018 yılında Dutch Art Institute MA Art Praxis programını tamamladı. Sanatsal pratiği; hareketli imge, şiir, hafıza ve sesle ifade edilen anlatı ve mit yaratmanın potansiyellerini araştırır. Çok katmanlı çalışmaları arkeolojik, tarihi ve mekansal izlerle desteklenir. Çelik aynı zamanda Güney Rotterdam'daki farklı komüniteler için ekonomik ve kültürel yeme deneyimleri sağlayan Eat-House Food Collective'in bir parçası ve Güney Rotterdam'daki sanatçı atölyeleri yerleşkesi Putsebocht 3 ve W1555 sanatçı komünitesinin bir üyesidir. İşleri Growing Space, Corridor Project Space, Are Projects, Rib, State of Concept, Yellow Brick Gallery, Litost Gallery, Institute for Provocation, Belmacz Gallery ve Wuerttembergischer Kunstverein'de çeşitli sergilerde gösterilmiştir.

an individual becoming, navigating interpersonal and context-based relationships. Her photo, video, sound, performance, and text-based works explore the concept of sincerity in relationships through the ambiguous areas that are left between the intimate and the public, reality and fiction, art and life. Considering the value of art in the context of the relationships that surround it is at the core of her approach. She is interested in exploring collaborative working methods and using hospitality and comradery as strategies of survival. Therefore, relationships are not merely a concept that she explores through her works, but an attitude, gesture, and method that she has adopted as a part of her creative process. She is a member of the collectives, HAH since 2017 and Medyartiz since 2011. She is one of the faces of Hayırlı Evlat since 2017. She is currently the Cultural Activities Coordinator in Saint-Joseph French High School.

Lara Ögel's (b.1987, İzmir) practice uses a variety of mediums as video, objects, drawing, collages to create site and context aware works and installations. They are informed by a research method that is both intuitive as it is vernacular, running through literature, oral histories, the occult and found footage. Her artistic narrative weaves the daily, ephemeral or ordinary with mythology and dreams. In her half fictional, experience based and atmospheric installations are cultural and historical archetypes the artist blends with her personal story.

Larissa Araz (1990) produces works in a variety of media including text, video, image and sound. Through a personal viewpoint, she focuses on topics of history, identity, memory and belonging that are included or not included in social memory. The questions that are not answered by history that we repeatedly ask ourselves-or not anymore- are the main threads of an existential research of Araz. She founded Poşe Artist Run Space in April 2018. Poşe is conceived with an urge to establish a community. It is a physical and mental open-space for those who feel the need for dialogue and critique. Poşe have displayed many exhibitions including solo and group productions along with public programing and other contents.

Maryam Al Khasawneh is a multidisciplinary researcher and photographer from Jordan. Her work stands at the intersection between historical archival research, photography and food and plant sustainability. Having participated and organized workshops on Food Design, her photography is very much focused on relationships and interdependencies between human and plant species. She has participated in multiple solo and group photography exhibitions around the Arab world, including Gulf Photo Plus and Darkroom Amman, and is currently participating in the Criticae Documentary Masterclass: Exploring Personal Narratives led by the PH museum.

Ulufer Çelik (b. 1992, Antalya) is a Turkish artist, who lives and works in Rotterdam. She completed her studies in the MA Art Praxis program at the Dutch Art Institute in 2018. Her artistic practice explores the potentialities of narrative and myth-making, that is expressed through moving image, poetry, memory and sound. Her multi- layered work is supported with archeological, historical and spatial traces. She is a part of Eat-House Food Collective, that provides affordable and cultural eating experiences for communities in the Rotterdam South, and is a member of Putsebocht 3 and W1555 Artist Community that reside in Rotterdam South. Her work has been exhibited in several shows at Growing Space, Corridor Project Space, Are Projects, Rib, State of Concept, Yellow Brick Gallery, Litost Gallery, Institute for Provocation, Belmacz Gallery and Wuerttembergischer Kunstverein.

Garp Sessions: Documentation and Commissioned Works 2019-2022
Garp Sessions: Belgeleme ve Yeni Üretimler 2019-2022

Edited by / Editörler: Garp Sessions (Ayşe İdil İdil & Deniz Kırkalı)
Published by / Yayımcı: Nocturne - Plattform für experimentelle Wissensproduktion e.V.
Berlin and Siegen, Germany / Berlin ve Siegen, Almanya
www.nocturne-plattform.de
Designed by / Tasarımcı: Serra Şensoy
Typeset by / Tipografi: Pangram Pangram Foundary

Printed in Istanbul by A4 Ofset. / İstanbul'da A4 Ofset tarafından basıldı.

ISBN: 978-3-00-076019-8

First Edition 2023 / 1. Baskı 2023
This is an open access book, licensed under Creative Commons By Attribution Share Alike license. Under this license, authors allow anyone to download, reuse, reprint, modify, distribute, and/or copy their work so long as the authors and source are cited and resulting derivative works are licensed under the same or similar license. No permission is required from the authors or the publisher. Statutory fair use and other rights are in no way affected by the above. Read more about the license at creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0.

Contact address / Adres
Babakale Köyü Yolu No:19 Ayvacık / Çanakkale
Türkiye

SAHA

nocturne

ISBN: 978-3-00-076019-8

nocturne