

ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT

CO-ACTION DEVICE: A STUDY



*Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt  
Co-Action Device: A Study*

## **İNCİ EVİNER**

**ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT**,  
küratörlüğünü Fulya Erdemci'nin  
yaptığı 13. İstanbul Bienali  
"Anne, ben barbar mıyım?" kapsamında  
sanatçı İnci Eviner'in projesi olarak  
14 Eylül-20 Ekim 2013 tarihleri arasında  
Galata Rum Okulu'nda gerçekleşmiştir.

**CO-ACTION DEVICE: A STUDY**,  
a project by artist İnci Eviner,  
was realized as part of the  
13th İstanbul Biennial  
"Mom, am I barbarian?,"  
curated by Fulya Erdemci,  
held at the Galata Greek School  
between September 14 and  
October 20, 2013.

## **Proje Ekibi | Project Team**

*Küratör | Curator*  
Fulya Erdemci

*Direktör | Director*  
Bige Örer

*Sergi Yöneticisi ve Küratöryel Asistan |  
Exhibition Management and  
Curatorial Assistant*  
Kevser Güler

*Sergi Teknik Koordinatörü ve  
Mimari Tasarım Uygulama |  
Exhibition Technical Coordinator and  
Architectural Design Application*  
Duygu Doğan

*Sergi Teknik Koordinasyon ve  
Mimari Tasarım Uygulama Asistanı |  
Exhibition Technical Coordination and  
Architectural Design Application Assistant*  
Yaşar Kayhan

*Galata Rum Okulu Mekan Sorumluları  
Galata Greek School Venue Managers*  
Nihan Arısoy  
Selen Erkal

*Prodüksiyon Saha Asistanı  
Production Site Assistant*  
Nihat Karakaya

*Teknik Ekip Destek  
Technical Support Team*  
Boran Güngör

*Mimari Öğelerin Uygulanması  
Application of Architectural Elements*  
Özkan Şener

*İKSV Stüdyo, Yönetici  
IKSV Studio, Director*  
Selçuk Metin

*İKSV Stüdyo, Asistan  
IKSV Studio, Assistant*  
Erman Pehlivan

## **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT Katılımcıları CO-ACTION DEVICE: A STUDY Participants**

Sevgi Aka	Duygu Karakeçili
Edizalp Akın	Ferit Katipoğlu
Pınar Bahtiyaroğlu	Rıdvan Erdem Kaynarca
Nazlı Bulum	Onur Kızıldeli
Linda Büyüksimkeşyan	Duygu Koç
Sena Coşkun	Hakan Kökcü
Ömercan Çakır	Ali Şahan Kuru
Şafak Çatalbaş	Merve Kurt
Elif Daç	Ayşe Hilal Menlioğlu
Pınar Demir	İrem Nalça
Seçil Demircan	Ceren Okumuş
Ceren Demirkol	Ece Öz
Ayşe Esin Durmaz	Nilgün Özaydın
Alper Elmacı	Gözde Özlü
Eser Epözdemir	Sırma Öztaş
Emin Erenoğlu	Ecem Sarıçayır
İris Ergül	Seda Tavukçu
Erdem Gündüz	Ayşe Duygu Yaman
Başak Çansu Güvenkaya	Berkay Yetim
Onur Hiç	Canan Yücel
Betina Hobeş	

*Proje Koordinatörleri  
Project Coordinators*  
İris Ergül  
Ecem Sarıçayır



# Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt

## Co-action Device: A Study

İNCİ EVİNER

## Yayın Ekibi | Publication Team

*Direktör | Director*  
Bige Örer

*Editör | Editor*  
Elif Kamışlı

*Yayın Koordinatörleri*  
*Publication Coordinators*  
İris Ergül  
Kevser Güler

*Çeviri | Translation*  
Liz Erçevik Amado  
Irazca Geray

*Türkçe Düzelti | Turkish Proofreading*  
Derya Bengi

*İngilizce Düzelti | English Proofreading*  
Linda Lee

*Deşifre | Transcription*  
Elif Güler

*Resim Seçimi ve Kitap Tasarımı*  
*Image Editing and Book Design*  
Esen Karol

*Baskı ve Cilt | Printing & Binding*  
Ofset Yapımevi  
Şair Sokak No: 4 Çağlayan Mah.  
34410 Kağıthane, İstanbul, TR  
Sertifika No: 12326

© İstanbul Kültür Sanat Vakfı  
Istanbul Foundation for Culture and Arts  
2014

Eser sahipleri tarafından kamusal bilgi alanına ithaf edilmiş olan Özgür K & İz Öztat'ın "ORTAK EYLEM AYGITI: Anonim Forum" metni ve fotoğrafları dışında bu yayının her hakkı saklıdır ve herhangi bir bölümü İKSV'nin izni olmadan kayıt, fotokopi ve bilgi depolama dahil olmak üzere hiçbir elektronik veya mekanik yöntemle yeniden basılamaz ve çoğaltılamaz.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means, including photocopying, recording, or other information systems, without the written permission of İstanbul Foundation for Culture and Arts except for the text and photographs of Özgür K. & İz Öztat's "CO-ACTION DEVICE: Anonymous Forum", which has been dedicated to the public domain.



İstanbul Kültür Sanat Vakfı  
İstanbul Bienali  
Sadi Konuralp Caddesi  
Nejat Eczacıbaşı Binası No: 5  
Şişhane 34433 İstanbul, TR  
E: ist.biennial@iksv.org  
T: +90 212 334 07 00  
F: +90 212 334 07 16

ISBN 978-605-5275-12-9

Bu proje SAHA ve SKOR desteği ile gerçekleştirilmiştir.

This project was made possible with the support of SAHA and SKOR.

## Özel Teşekkür | Special Thanks

Tamer Alkan  
Jan Van Lierde  
Akın Nalça  
Yeşil Vadi Fidanlığı

## Teşekkürler | Thanks

Ceren Acun  
Cengiz Aktar  
Cem Algül  
Hera Büyükaşçıyan  
İbrahim Cansızoğlu  
Hamit Çakır  
Leman Seveda Darıcıoğlu  
Haldun Dostoğlu  
Işınay Gönülalan  
Ayla Gümüş  
Korhan Gümüş  
Nazlı Gürlek  
Özgür K. & İz Öztat  
Meri Komorosano  
Merkez Rum İlköğretim Okulu  
Ahmet Öğüt  
Ferhat Özel  
Altuğ Öztürk  
Ethem Saran  
Deniz Tertemiz  
Han Tümertekin  
Abdullah Ege Yaman  
Ceren Yartan  
Yanal Yelboğa

**İÇİNDEKİLER****CONTENTS**

Bige Örer	Önsöz	7	Foreword	9
İnci Eviner	Atlasları getirin! Tarih atlaslarını! En geniş zamanlı bir şiir yazacağız.	13	Bring the atlases! The history atlases! We will write a poem in the most expansive present tense.	25
	Zaman çizelgesi	36	Timeline	36
Ali Şahan Kuru	Ece Karası, Sivil ve Traşsız	45	Eceblack, Civil and Unshaven	48
İris Ergül	Bedenin Teşrihi ve Tespiti	55	Dissecting and Detecting the Body	55
Hakan Kökcü	İlenç, Ölgün Ağaç ve Tekvin Merasimi	69	Anathema, Jaded Tree and Genesis Ceremony	72
Ferit Katipoğlu	İzleyici Listesi	74	Guest List	75
Seçil Demircan	Beckett'la Köşe Kapmaca	77	Puss in the Corner with Beckett	77
Şafak Çatalbaş - Pinar Bahtiyaroğlu	Hukuk-u Hayal Performatif Sunum Metni	83	Hukuk-u Hayal (Law of delusion) Performative Lecture Text	87
Ayşe Esin Durmaz	Mimetik Direniş	94	Mimetic Resistance	94
Sırma Öztaş	Karanlık Alan	97	Dark Space	97
Hilal Menlioğlu	Canlı Kartografya	101	Living Cartography	104
Nazlı Bulum - Rıdvan Erdem Kaynarca	Ağacın Omurgasından	107	From The Tree's Backbone	110
İris Ergül	Peripatos Okulu: AYGIT İçinde Okul	114	Peripatos School: The School Inside the <b>DEVICE</b>	115
	Ölü Ağaçlar, Cengiz Aktar Peripatos Okulu'nda	117	Dead Trees, Cengiz Aktar at the Peripatos School	118
Özgür K. & İz Öztat	<b>ORTAK EYLEM AYGITI</b> : Anonim Forum	120	<b>CO-ACTION DEVICE</b> : Anonim Forum	121
Ahmet Öğüt	Hep Beraber, Birlikte: Sanat-Olmayan Sanat	123	In Unison, Together: Art That is Not-art	123
	Galata Rum Okulu'nun Kısa Tarihçesi	124	A Brief History of Galata Greek School	124
	Kaynakça	125	Bibliography	125
	Okuma Listesi	126	Reading List	126

MOM,  
AM, BARBARIAN?  
13<sup>th</sup> ISTANBUL BIENNIAL



# Önsöz

## BİGE ÖRER

**ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT, 13.** İstanbul Bienali'ne sanat eğitiminin deneysel, eleştirel düşünce ile pratikler üzerinden özgür bir ortamda gelişebileceği ve sanatın sınırları içinde varolabileceği; bilgi üretimi, sanatsal araştırma ve öğrenme yöntemlerinin birbiriyle iç içe geçeceği aşağıdan-yukarıya örgütlenen bir modelin ihtiyacı ve heyecanı ile davet edildi. Neoliberal politikaların sonucunda giderek daha çok ölçülebilir ve kanıtlanabilir sonuçlarla değerlendirilen sanat eğitiminin, özgürleştirici değerlerin uzağında şekillenmesine alternatifler oluşturabilmek, İstanbul Bienali için çok büyük önem taşıyor. Bienal'in, sanat eğitimi anlayışında farklı bakışları vurgulama arzusuyla kesişen İnci Eviner'in uzun zamandır üzerinde çalıştığı bu model, kamusal alana odaklanan 13. İstanbul Bienali kapsamında, sanat ve siyaset arasındaki ilişkinin bir atölye ve laboratuvar ortamında yeniden sorgulandığı bir bağlamda gerçekleştirildi.

**ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT,** Galata Rum Okulu'nun yukarıdan izlenmeye imkan veren ara katında, sanatçı İnci Eviner ve kendisinin açık çağrıyla davet ettiği kırk öğrencinin *performatif* araştırmalarıyla bienal boyunca sürdü. Eviner'in mimari çizimleri kopyalayarak başladığı ve kendi jestleriyle devam ettiği melez yapılarla mekandaki yerleştirmeler üretildi. İnci Eviner sanatçı ve hoca kimliğiyle bu **AYGIT**'in içinde yer alırken, aynı zamanda sanatçı-hoca hiyerarşisini yıkabilen bir model önerdi. Sanat eğitiminin sınırlayıcı/kısıtlayıcı müfredatının, didaktik, tanımlayıcı dilinin yerine özgürleştirici kolektif öğrenme

metodlarının *performatif* araştırma ve *performatif* sunum kapsamı içinde düşünüldüğü bir alan yarattı. Sanat eğitimiyle sanat arasındaki sınırı kaldırmayı amaçlayan bu iş, bienalin de temel önceliklerinden biri olan farklı öğrenme biçimlerinin olasılığını araştırarak özgün bir yöntem sundu.

Hareketi ve mekanı kendine mesele edinerek estetikle siyasetin ilişkisinin sorgulandığı bu alan içinde kırk gün boyunca birbirlerinin pratiklerinden, deneyimlerinden, sözlerinden ve bedenlerinin varlığından etkilenecek *performatif* araştırmalarını sürdüren katılımcılar, kolektif bir üretim ve öğrenme deneyimini paylaştılar. Sanatın doğası itibarıyla ilişkili olduğu birçok alanla -adalet, ekoloji, şiir, edebiyat, hareket, beden- ilişki kuran, bu alanlar üzerine bir söz söylemek yerine, bunları kendine gerçekten dert edinen ve ortak alanın içine dahil eden bir yapı kuruldu. Alışıldık sanat eğitimi yöntemlerinin dışına çıkılarak yaratıcılığın, kendiliğindenliğin sınırlarını zorlayan ve ezberleri bozan bir model üretildi.

Bienal izleyicisi sergi boyunca Galata Rum Okulu'nun giriş katında kimi zaman sadece Eviner'in yerleştirmelerini izledi. Katılımcıların mekanda olduğu ve **AYGIT**'in işlediği zamanlarda da, izleyici bu işleyişin ancak bir parçasına tanıklık edebildi. Esas olan, **AYGIT**'i çalıştıran katılımcıların birlikte üretim ve araştırma sürecini devam ettiren, kendi çalışmalarına odaklanabilmeleri ve mekanı ortak atölye alanına dönüştürebilemeiydi. Böylelikle kolektif düşünce ve biraradalığın, öğrenci-hoca, sanatçı-düşünür, oyuncu-yazar, mimar-sanatçı kimliklerinin birbirinin içine girdiği

ve farklı üretimlerin birarada geliştiği bir alanda, deneysel bir öğrenme laboratuvarı yaratıldı.

13. İstanbul Bienali küratörü Fulya Erdemci, şair Lale Müldür'ün "Anne, ben barbar mıyım?" sorusunu Bienal'in başlığına taşıyarak güncel sanatla şiirin ve edebiyatın temel bağına dikkat çekmişti. İnci Eviner'in işlerinde de hep güçlü bir edebiyat, özellikle şiir bağını görmek mümkün. Sanatçının çocukluğundan beri okuduğu Ece Ayhan şiiri de canlı bir sahne içinde defalarca seslendirildi; "Yort Savul" ve diğer şiirler mekanın duvarlarında sürekli yankılandı. Mekanın anlık hikayesini yazmak için yola çıkan yazar, toprak alan üzerinde doğaçlama tekniğiyle yeni bir yazım arayışı içinde kolektif üretime katıldı. *Performatif* okumalar, Peripatos Okulu, kanun metinleri, anatomi tiyatrosu üzerine *performatif* sunumlar, haritalamalar, tiyatro oyunları ve birçok farklı performans **AYGIT**'in sürekli işlemlerini sağladı.

Bu kitabın amacı sonuca değil, sürece odaklanan bu *performatif* araştırma ve sunumun hafızasını bienal bittikten sonra bütünlüklü bir şekilde kaydedebilmek, sergi zamanında bir parçasını izleyebilmiş ya da hiç izleme fırsatı bulamamış olanlara bu biricik deneyimin izleğini sürdürülebilmek fırsatı vermektir. Bu kitabın yanı sıra sergi boyunca kaydedilen görüntülerden bir saatlik bir video çalışması üretildi. Bu kitap ve video **AYGIT** fikrinin bienalden sonra başka mekanlara da taşınabilmesini mümkün kılacak bir yol açtı.

1885'de inşaatı tamamlanan ve yaklaşık bir asır boyunca İstanbul'daki Rum cemaatine eğitim hizmeti sunan, ancak yeterli öğrenci sayısına ulaşamaması nedeniyle 2007'de eğitim faaliyetine

son veren Galata Rum Okulu'nun bu geçmişi düşünülürken, **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT**'e evsahipliği yapması anlamlıydı. "Okul" ve "sergi mekanı"nın birbirinin içine karıştığı bir yapıda, okulun içinde bir okul, serginin içinde kendi kendini örgütleyen mikro bir yapı, bir sahne ve bir laboratuvar oluşturularak özgürlük ve kendiliğindenlik prensipleri hayata geçirildi.

**AYGIT** mekan içindeki etkileşim, hareket ve beden üzerinden değişken ve dönüşken bir yapı inşa etti; ama tamamlanmak amacıyla değil. Nihayetinde, **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT** hepimize "okul"un özgür bir alana dönüşebileceğini, güncel sanatın ifade ve formlarının eğitim yöntemlerine uygulanabileceğini, toplumsal çelişkilerin görünür kılınabilmesi için farklı eğitim metodlarının geliştirilebileceğini ve müşterek bir alanda kolektif üretimin mümkün olabileceğini gösterdi. Eğitim sisteminin özel sektörün dinamikleri içine giderek daha da çok sürüklendiği bir zamanda, sanat üretimi ve sanatsal araştırma alanlarının birbirine geçtiği ve sanat eğitiminin sınırlarının sınındığı *performatif* araştırma tekniklerine dikkat çekildi. Bu kitapla birlikte, atölyeler bağımsız, deneysel, dönüşen ve dönüştüren sanat eğitiminin varlığına işaret ederken, bağımsız bir platformda ve değişik mekanlarda farklı kişilerin katılımıyla da bunun sürdürülebileceği bir ufku gösteriyor; hepimizi bu durumu olanaklı kılacak *performatif* araştırma süreçlerine davet ediyor.



## Foreword

**CO-ACTION DEVICE: A STUDY** was invited to the 13th Istanbul Biennial with much enthusiasm to fill the need for a bottom-up art-education model, which would interweave knowledge production and artistic research with learning methods. Such a model would allow for art education to exist within the boundaries of art itself and to thrive in a free environment through experimental and analytic thought and practices. As neoliberal policies incite art education to be assessed more and more by its quantifiable and verifiable outcome, it becomes of utmost importance to the Istanbul Biennial to create alternative ways in shaping art education that are nourished by liberating values. Coinciding with the Biennial's desire to emphasize different approaches to art education, this model that İnci Eviner had long been working on was realized in a context that re-questioned the relationship between art and politics in the experimental environment of a laboratory at the 13th Biennial, whose main focus was public space.

In the **CO-ACTION DEVICE: A STUDY**, İnci Eviner and the forty students who responded to her open call carried out performative researches throughout the duration of the Biennial at the Galata Greek School, where visitors standing on the mezzanine could view the work from above. The installations were formed by the hybrid structures Eviner created by copying architectural drawings to which she added her own gestures. Although she participated in the **DEVICE** as both an artist and a professor, the model she suggested was one that could break down the artist-professor hierarchy.

She created a space in which the didactic, definitive language of the limiting/restricting curriculum in art education was replaced with liberating collective learning methods, considered within the framework of performative research and performative lectures. With a mission to abolish the borders between art education and art itself, this work proposed a unique method in exploring the possibility of different learning styles, which is also one of the fundamental priorities of the Biennial.

In a never-ceasing effort to also question the relationship between aesthetics and politics, the participants continued their performative research for 40 days and shared the experience of collective production and learning, while making an issue of movement and space and responding to the practices, experiences, words, and the physical existence of one another. This structure interacted with the many fields innate to art, such as justice, ecology, poetry, literature, movement, and body, integrating them in the common space, and it got actively engaged in these fields rather than merely commenting on them. The model that resulted was a groundbreaking one that went beyond the prevalent methods of art education and challenged the limits of creativity and spontaneity.

At times when the participants were not present, those who visited the Galata Greek School could only see Eviner's installations and at other times when the **DEVICE** was active, the visitors could only witness a certain portion of the entire process. The most essential aspect of the work was for the participants operating the **DEVICE** to be able to focus on

their own work, while continuing with the process of co-production and co-research; thus transforming the space into a common workshop area. The space became an experimental learning laboratory, where collective thought and togetherness and the identities of student-teacher, artist-thinker, actor-writer, and architect-artist all intertwined and where different productions co-developed.

The curator of the 13th Istanbul Biennial, Fulya Erdemci, has drawn attention to the fundamental link contemporary art has with poetry and literature, by employing poet Lale Müldür's question "Mom, am I barbarian?" as the title of the Biennial. A strong bond with literature, especially with poetry, is evident in Eviner's works, too. In the **DEVICE**, there was a live scene where poems by Ece Ayhan, a poet very dear to Eviner since childhood, kept reappearing: Verses from "Yort Savul" and other poems echoed constantly within the walls of the venue. Setting out to write the story of the place in a sequence of moments, the author joined the collective production, improvising on soil in search of a new writing. Performative readings, the Peripatos School, law texts, performative lectures on anatomical theatre, mappings, and theatrical plays, along with a variety of other performances enabled the **DEVICE** to operate continuously.

This book aims to record in its entirety the memory of this performative research and lecture, which focused not on the outcome but on the process, and to provide an opportunity to trace the path of this unique experience for those who watched only a portion of the process

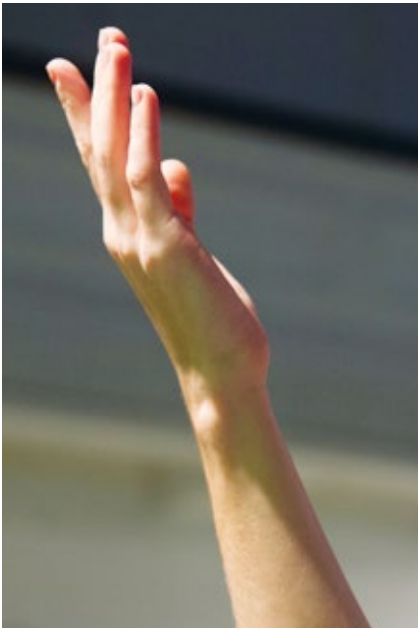
or who could not watch it at all in the Biennial. In addition to this book, an hour-long video was produced from the footage filmed during the course of the work. The book and the complementary video will also help to make it possible for the **DEVICE** as a concept to be realized at other venues on other occasions in the future.

Given the history of the Galata Greek School, it was quite significant to host the **CO-ACTION DEVICE: A STUDY** there. The school was constructed in 1885 and provided education for Istanbul's Greek community for over a century before it was shut down in 2007, as there were not enough students to support the classes anymore. In a structure where the "school" and the "exhibition venue" intertwined with each other, a school was created within the school, along with a self-organizing microstructure, a stage, and a laboratory within the exhibition, all of which came to realize the principles of freedom and spontaneity.

The **DEVICE** constructed a dynamic and transformative structure through the interaction, movement, and the body within the space - though not with the intention of completing it. Ultimately, the **CO-ACTION DEVICE: A STUDY** shows us all that "school" can be a free space, the expressions and forms of contemporary art can apply to education methods, different education methods can be developed in order to make social contradictions visible, and that collective production in a common space is indeed possible. At a time when the education system keeps drifting further down the dynamics of the private sector, the **DEVICE** highlights the performative

research techniques that test the limits of art education and blend the art production into the fields of artistic research. The workshops indicate an independent and experimental art education that transforms both itself and others and that can be sustained on an independent platform by the participation of different people at different venues. This book invites us all to performative research processes that will make this concept possible.







## Atlasları getirin! Tarih atlaslarını! En geniş zamanlı bir şiir yazacağız.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savul'lar!*.  
İstanbul: YKY, 1994. s: 119.

Temsili demokrasinin yıprandığının ve muhalefetin etkisini çoktan yitirdiğinin düşünöldüğü bir dönemde, 2013'ün Haziran ortalarında başlayan Gezi mücadelesi bizlere ve dünyaya yepyeni bir direniş modelinin ve toplumsallığın mümkün olabileceğini gösterdi. Gençlerin, özel hayatlarına kadar karışan iktidarla ilk kez yüz yüze geldiğı bu onurlu çatışmanın kazançları, bireysel ve toplumsal dinamikleri anlamak için bir temel oluşturdu. Yaşantımızı sarsan bu olay pek çok gerçeğı görünür kılarken, yerleşik tanımları yeniden düşünmemizi gerektirdi. Bu süreçte Taksim Meydanı ve Gezi Parkı direnişin sembolü, "Duran Adam" karşı duruşun şiiri oldu. Siyaset ve kapitalist sistem arasına sıkışıp kalmış hayatlarımızı geri almak için cesaretle verdiğimiz bu mücadelenin kamusal alanda gerçekleşmesiyle, "kamusal alan" kavramı da yeniden tartışmaya açıldı. Çağdaş sanatın kamusal alana dair önerdikleriyse Gezi direnişinde hakiki ihtiyaçlardan doğarak, neredeyse kendiliğinden gerçekleşti. Bu süreçte kamusal alan yeniden ve bambaşka bir şekilde kolektif olarak ortak yaşamın yurdu ilan edildi.

Gezi sürecinde son yıllarda sanatçıların da çokça ilgilendiğı direnişin farklı ifadelerini üretmek, otonom

bir topluluk yaratmak, paylaşımı mümkün kılmak, ortak yaşam alanları oluşturmak ve ekoloji ile ilgili meseleleri öne çıkarmak gibi sorunların kendiliğinden hayata geçtiğini gördük. Sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici ayrımı ortadan kalktı ve direnişin estetiğine doğru evrildi. Bunun sonucunda ortaya katılımcı, aktif bir toplumsallık modeli çıktı. Gezi, yarattığı ses ve görsellik, şimdiye kadar görülmemiş güçte bir mizaha sahip anonim duvar yazıları ve bestelerle siyasi bir bağlılık olmaksızın kendi dilini geliştirdi; yaşamlarımızın bir parçası oldu. Direnişin ortaya konuş biçimi çağdaş sanat stratejilerine sanki yeni bir anlam boyutu kazandırdı. Taksim büyük bir coşkuyla bir ada olarak işaretlendi ve bu adanın sınırları çizildi. Devlet ve onun polisi tarafından kontrol edilen, zalimlikten başka çağrışımı olmayan kamusal alanın reddiyle, yeni toplumsallığın ve kamusal alanın gerçekleşmesi, deneyimlenmesi sağlandı.

Direnişe katılanlar önceden planlamadıkları bağımsız ve kolektif bir yapılaşma içinde, insan olmanın en temel gereksinimini yerine getirircesine eylemlerini gerçekleştirerek, tek bir vücut gibi hareket etti. Bu otonom topluluğun en çarpıcı yanı ise kendi ekonomisini yaratmış olmasıydı. Gezi Parkı

içinde revir, kütüphane, çöp toplama gibi ortak yaşamın temel öğeleri kendiliğinden şekillenirken, özel ve kamusal alan arasındaki çizgi neredeyse şeffaflaştı. Bu birlik bizi sınıf, yaş, cinsiyet gibi kategorilerin ve her türlü kimlik politikalarının üzerine taşıdı. Hepimiz için Taksim Gezi Parkı sanki yeryüzünde kalan son yaşam alanıydı. **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT** işte böyle bir ortamda kuruldu.

### **Bir çalışma alanı olarak performatif araştırma**

Benim için “Harem”le (2008) başlayan süreç temsilden ve betimlemeden kaçma ve toplumsal cinsiyet rollerinin kimlik ve politik doğrulukla sınırlı, tek boyutlu, durağan tanımlarından uzaklaşma arzularıyla şekillenmiştir. “Harem”, bütün bunları zihnimin bir tarafında bilgi olarak canlı tutarken neredeyse sezgisel olarak ve tutkuyla vardığım bir sonuçtur. Sanat pratiğim iç içe geçmiş atölyeleri kapsar. Desenle başlayan çalışmalar, stüdyo çekimleri, video ve dijital kurgunun teknik olanaklarıyla şekillenen post-prodüksiyon, kısaca her bir süreç kendi içinde bir atölyeye dönüşür. Birbiri içine geçen bu çalışma ve yaratım süreçleri teknik elemanlardan ve oyuncularından oluşan geniş bir ekiple çalışmayı gerektiriyor. Bu süreçler içinde en üretkeninin video çekim stüdyosunda yaşadıklarımız olduğunu düşünüyorum. Ekipteki oyuncular ve ben çekim sırasında karşılıklı kendimizi öyle yoruyoruz ve birbirimizi öyle kışkırtıyoruz ki, bu noktada insan artık kendi benliğini askıya almak ve

başkalarında çoğalmak istiyor. Bu çılgınlık aslında sadece “şeyler”in ortaya çıkmasına vesile oluyor.

Akademik alanın kıyısında dolaşırken, küratörler Henk Slager ve Wato Tsereteli'nin davetiyle katıldığım “Offside Effect” başlıklı 1.Tiflis Trienalı'nde (2012) bir atölye başlattım. Bu etkinlik için kullandığım açık çağrı yöntemiyle sanat kurumlarının sınırlarını görece genişletebilecek bir alan yaratarak, sanat pratiğimi öğrencilere açtım. “Kütüphaneyi Sahnelemek” (Acting in the Library) yedi ay süren bir çalışmanın ardından Trienal'de bir yerleştirme ve *performatif* sunum olarak yer aldı.

Trienal'den bir süre önce, Haziran 2012'de SALT Galata'da Henk Slager ve Jan Kaila ile ortaklaşa gerçekleştirdiğimiz “Bilgiyi Sahnelemek” (Staging Knowledge) seminerinden itibaren gittikçe artan bir ilgiyle eğitim metodlarını *performatif* araştırma ve *performatif* sunum kapsamı içinde düşünmeye yöneldim. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans bölümünde daha önce öğrencim olan Ahmet Öğüt, İz Öztat, Burak Delier ve meslektaşım Zeynep Günsur Yüceil de seminere katılmıştı. Her birimiz eğitim ve sanat anlayışlarımızın ortak paydalarını özgün *performatif* sunumlarla izleyiciyle paylaşmıştık.

Brad Haseman “*Performatif* Araştırma için bir Manifesto”<sup>2</sup> adlı çalışmasında nitel ve nicel araştırma yöntemlerine alternatif olarak *performatif* paradigmayı önermektedir. Barbara Bolt ise *performatif* araştırma alanı ile ilgili tezini Jacques Derrida, Gilles Deleuze ve Judith Butler'in düşüncelerine dayanarak, sanatsal araştırma ya da sanat olarak araştırma gibi konuları da

2 Bahsetmiş olduğum sanatsal pratiğim, çalışma yöntem ve sürecim beni *performatif* çalışma konusunda daha fazla araştırmaya yöneltti. Bu konuda iz sürerken Brad Haseman'ın “*Performatif* Araştırma için bir Manifesto” (A Manifesto for Performative Research) (2006) makalesi; araştırmalara temel teşkil edecek John Langshaw Austin'in *Söylemek ve Yapmak Harvard Üniversitesi 1955 William James Dersleri (How to do things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955)* (1962) kitabı ve Barbara Bolt'un Judith Butler, Jacques Derrida ve Gilles Deleuze alıntlarıyla beslenen, *performatif* kavramına sanatsal yaklaşım gösteren 2008 tarihli “*Yaratıcı Sanatlar için Performatif bir Paradigma*” (A Performative Paradigm for the Creative Arts?) makalesiyle yolum çaktı.

içerecek şekilde, geniş bir kapsamda kurar. Benim için Bolt'un savındaki en çarpıcı yanlar, araştırmanın sanat pratiklerini ele alması ve dünyayı tanımlamaya çabalamak yerine dünyanın içinde bir etkinin açığa çıkmasına neden olacak bir etkileşim yaratmaktan bahsetmesiydi<sup>3</sup>. Butler'ın performans ve *performatif* olan ile ilgili tezleri ise kapsamlı bir toplumsal cinsiyet analiziyle şekillenir; Butler'a göre "performans bir özne ya da özneler tarafından yapılan, tiyatro, performans sanatı ya da resim gibi kasıtlı bir 'eylem' olarak tanımlanabilecekken, *performatif* adlandırdığı şeyi var eden, yinelemeli ve alıntısız pratik olarak algılanmalıdır."<sup>4</sup>

Bolt'un metninde belirttiği gibi "*Performatif* paradigmanın amacı bağlantılar bulmaktan ziyade yaratıcı üretimlerin yarattığı hareketi ve kırılmaları fark etmek ve 'haritalamak'tır"<sup>5</sup>. Bizim de **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT**'ü anlatırken vurgulayacağımız gibi buradaki en önemli öge zamana yayılan dönüştürücü bir etkidir. Bolt bunu şöyle anlatır:

Burada sanat eseri sadece eser/performans ya da olay değil, aynı zamanda eserin maddesel, duygulanımsal ve söylemsel alanlardaki etkisidir. Yaratıcı sanatlar araştırmacısı için sorun, ortaya çıkan dönüşümleri fark etmek ve haritalamaktır. Bazen dönüşümler o kadar tamamlanmamış görünebilir ki, bırakın haritalamayı, etkilerini fark etmek bile imkansızdır. Bazen de sanat eserinin etkisinin 'kendini göstermesi' zaman alabilir, veya araştırmacı sürecin çok fazla içinde olabilir ve dolayısıyla yapıları değerlendiremez.<sup>6</sup>

Michel Foucault "tabiyeti, kendi maddiliğinde, öznelerin kuruluşu olarak kavramaya çalışmalıyız"<sup>7</sup>

saptamasını "İki Ders" (1976) metninde çoktan yapmıştır. Tabiyet ve öznelerin karşılıklı kuruluş biçimini ve birbirlerine bağılıklarını sistem içinde, sistemin araçlarıyla hareket ederek bu bağımlılığı bozguna uğratacak araçlar olarak düşünmek mümkün. Bastırılmış olanın ortaya çıkarılmasında mekanı, zamanı ve hareketi bozgunun araçları olarak ele alacak stratejiler, aynı zamanda öz-gürleştirici bir potansiyele sahip olabilir. Butler *İktidarın Psikişik Yaşamı* kitabının başlangıç cümlelerinde bu karşılıklı bağımlılığı şöyle açıklar:

İktidarı öznenin kurucusu, varoluş koşulu ve onun arzusunun yörüngesi olarak anlarsak, o zaman iktidar yalnızca karşı koyduğumuz değil, aynı zamanda varoluşumuz için güçlü bir şekilde bağlı olduğumuz, varlığımızın içinde barındırdığımız ve sakladığımız bir şey olacaktır.<sup>8</sup>

Butler bu sürecin aynı zamanda özne olma sürecini ifade ettiğini söyler ve "iktidarın aldığı psikişik biçim nedir" sorusuna verdiği cevapla devam eder. Peki tabiyet özne tarafından kabulleniliyorsa ve öznenin oluşunun aracıysa, bu bir kısır döngü değil midir? Öznenin sürekli tekrar eden, kendi içine kapanmış gibi gözükken hareketi iktidara tabiyetle sonuçlanır. Bunu tersine çevirecek stratejiler üzerinde düşünülemez mi? Bu noktada Butler'dan alıntıyla şunu soruları sormak gerekir: "Öznenin varoluşu için bağımlı olduğu ve yinelemek durumunda olduğu iktidar nasıl olur da bu yineleme (reiteration) esnasında kendisine karşı döner? Direnmeyi, yinelemenin kavramları içerisinde nasıl düşünebiliriz?"<sup>9</sup> Muhafiz tutum, iktidar ve öznenin aynı şey olmadığı savında

3 Bolt, Barbara. "A Performative Paradigm for the Creative Arts?". *Working Papers in Art and Design* 5, 2008. ISSN 1466-4917.

4 *a.g.e.*, s: 4.

5 *a.g.e.*, s: 8.

6 *a.g.e.*

7 Michel Foucault'dan aktaran: Butler, Judith. *İktidarın Psikişik Yaşamı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005. s: 9.

8 *a.g.e.*, s: 9.

9 *a.g.e.*, s: 22.

şekillenmeye başlar ve iktidar karşısındaki öznenin savunmasızlığı üzerine düşünmeyi gerektirir.

Kendi sanatsal pratiğimde bu sorularla boğuşurken, bu eksende öğrencilerle birlikte yapılabilecek bir atölye çalışmasının nasıl mümkün olacağını düşünüyordum. Böylesine dinamik bir yapıyı sanatın olanakları dahilinde kırk gün boyunca bienalin ortasında deneyimlemek farklı bir çalışma modeli gerektiriyordu. Bu sebeple hazırladığım modele **AYGIT**, tüm sürece de **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT** adını verdim.

### ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT

Bir sanatçı ve hoca olarak beni bu projeye yönelten nedenler arasında içinde bulunduğumuz siyasal gerilimin hayatlarımızda yarattığı yıkımları ve kayıpları tespit etme isteği ve bir o kadar da içimde hissettiğim güçlü sorumluluk duygusu vardı. Sanat eğitimi anlayışına farklı bir bakış getirmek; sanatı ve sanatın olanaklarını tüm bunların sorgulandığı, deneyimlendiği bir ortama dönüştürmek istedim. Sanatın dönüştürücü potansiyelini toplumsal boyutta nasıl olanaklı kılacağımız ve Türkiye’de sanat eğitiminin içine düştüğü çıkmazlara karşı bir öneri oluşturma zorunluluğu, Gezi sonrası düzenlenen forumlarda konuştuğumuz meselelerdendi. Ben de aşağıdaki sorularla birlikte okulun bir sanat formu olarak nasıl işleyeceğini ve benim onu sanatsal bir faaliyet mekanı olarak nasıl şekillendirebileceğimi düşündüm.

- İçinde yaşadığımız antagonizmaların çarpıştığı ve çakiştığı toplumsal çelişkileri görünür kılmak

- için yeni eğitim metodları geliştirilebilir mi?
- Okul, toplumsallığın kurumlarından biri olarak özgür bir alana dönüştürülebilir mi?
- Çağdaş sanatın ifade ve form olanakları eğitim metodlarına uygulanabilir mi?
- Okul, ideolojik yönlendirmelerin, politikaların biçimlendirdiği eğitim kurumlarının dışında kendine bir hareket alanı bulabilir mi?
- Kurumların kısıtlayıcı bürokratik yapılarını kırmak için sanatın dönüştürücü gücünü nasıl işler hale getirebiliriz?
- Okul, özgür bireylerin toplumsal sorumluluk bilincini oluşturabilir mi?
- En önemlisi, geleneksel eğitimin klişeleşmiş metodlarından uzakta, hazır tanımlarla yetinmeden, kolaycılığa ve sloganların tuzağına düşmeden, sanatı bir imkan olarak ele alıp atölye dinamizmi içinde asıl işlevini ona yeniden kazandıracak bir süreci nasıl başlatabiliriz?

On yıldan fazla çalıştığım ve arkadaşlarımla birlikte programını oluşturduğum Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi’ndeki görevimden, 2010 yılında, hükümetin eğitim politikaları sebebiyle istifa etmek durumunda kaldım. Türkiye’de sanat eğitimi devlet üniversitelerinde hakim ideoloji için bir uygulama alanıyken, vakıf üniversitelerinde sermayeye teslim oluyor. Ancak üç yıldır hocalık yaptığım Kadir Has Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi’nde atölye çalışmalarıyla kendime görece bir alan yaratabildim. Buraya kadar bahsetmiş olduğum deneyim ve sorular ışığında, sanat eğitimi de düşünerek **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT’e**

başladım. Projeyi tasarlarırken niyetim Gezi’nin küçük ölçekli bir tekrarını gerçekleştirmek ya da onu bir nostalji mekanına dönüştürmek değildi. Bizi birarada tutan ve topluluk haline getiren ortak alanın yurdunu sanatın bize sağladığı olanaklar dahilinde, bireysel ve kolektif pratikler içinde deneyimlemektir. 13. İstanbul Bienali’nin tam ortasına taşıdığımız bu ruhu, cemaatini çoktan kaybetmiş ve yerinden edilmişliğe örnek bir mekan olan Galata Rum Okulu’nun iki yüz metrekairelik ara katına taşıdık.

Çalışmaya bienalden bir buçuk ay önce açık çağrı yoluyla farklı disiplinlerden öğrencileri biraraya toplayarak başladım. Başvuranların bir kısmı daha önce Yıldız Teknik Üniversitesi ve Kadir Has Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakülteleri’nde öğrencim olmuşlardı; bir kısmıyla da yeni tanışmıştım. Atölyemde ve Galata Rum Okulu’nun avlusunda günler boyu yaptığımız dersler, bizi kırk gün sürecek *performatif* bir araştırmaya hazırladı. Yaklaşık altmış öğrenciyle başladığımız grup, hazırlık sürecinde ayrılanlarla kırk kişiye düştü ve bu öğrencilerle 11 Eylül tarihinde sahaya girdik.

Güzel sanatlar, tasarım, tiyatro, hukuk, ses tasarımı, mimarlık, dans gibi bölümlerden gelen öğrencilerin bir kısmı Türk eğitim sisteminin etkilerini taşıyordu ve sorgulamadan içselleştirdikleri eğitimin çıkmazları süreç içinde karşımıza bir engel olarak çıkıyordu. Alışkanlıklar dünyayı belirli bir görme biçimine kilitlemişken, tüm bu klişelerden kısa zamanda kurtulmak mümkün müydü? Böylesi bir durumda *performatiflik* bana doğru bir yöntem gibi gözüküyordu; çünkü ancak bedeninin dahil edilmesiyle zamanın ve mekanın içinde eylenecek yeni bir alan



açılabilir ve bu sarsıcı bir deneyime dönüşebirdi. Her öğrenci içinde yer aldığı sistemin kodlarını araştırırken kendi kapasitesini yeniden keşfedebilecek, bu özgün bir yaratım sürecinin yolunu açmış olacaktı.

Verdiğim derslerde ve yaptığımız toplantılarda eleştirel düşüncenin sadece yapıtlara giydirilmiş teorik disiplinlerle ya da politik doğruculuk örneği işlerle sınırlı olmadığını açıklamaya çalıştım. Sanatı parlak fikirlerin malzemeyle uygulandığı bir faaliyet alanı olmaktan çıkartarak farklı davranış ve yaklaşım biçimlerinin araştırıldığı bir zemine taşımak; öğrenciyi de kendini varlık olarak sorguladığı bir tartışmanın içine çekmek istedim. Belli davranış ve düşünce kalıplarının adeta zihinlere nüfuz etmiş olması, içinde yaşadığımız politik aciliyetleri de düşününce, başlangıçta bana oldukça umutsuz geliyordu. Sık sık vazgeçme noktasına geldiğim oluyordu. Bu zorlu süreç adeta kendimi de sınamama yol açtı; bildiğim yöntemleri gözden geçirmem ve yeni stratejiler geliştirmem gerekti. Mesela yaygın sanat eğitiminin çizmeyi nasıl bir kalıba dönüştürdüğünü gözlemliyordum. Burada çizmeyi dünyayı algılamanın ve kavramsallaştırmanın bir pratiği olarak ezberden kurtarmak, ona yeniden hayati bir fonksiyon kazandırmak için metodlar geliştirdik. Öğrencinin kendini bu ifade olanakları içinde yeniden keşfetmesini bekliyorduk. Bu da ancak yaratıcı kapasitenin varoluşsal sınırları içinde mümkündü.

Araştırma sürecimiz politik olanın sanatsal imkanlarla bedensel, duyuşsal, görsel ve söylemsel pratikler içinde sürekli deneyimlenmesiyle başladı. Buraya gelirken hazır ve kolay yaratıcı fikirleri kapının dışında bırakmak gerekiyordu. Zor olan

bir yandan çıplak olabilmek, diğer yandansa normları ve kavramları geldikleri noktaya geri gönderecek sarsıcı karşılaşmaların yolunu açmaktı. Öğrenci kendi varlık alanında “dert” ve “dünya içinde varolma”yı deneyimlemek için kendini bir dizi çatışmanın içine sokmak durumundaydı. Barbara Bolt *Yeni Bir Bakışla Heidegger* adlı yapıtında “Heidegger’in bilincin anlamaktan türediği ve anlamının da dünya içindeki eylemliğimize dayandığı tezi, Kartezyen bilinç anlayışına radikal bir alternatif teşkil eder. Anlamak bir şeyleri ele almaktan, dünyaya fırlatılmış olmaktan ve şeylerle uğraşmaktan gelen ‘dert’ etmedir”<sup>10</sup> diye belirtir. İşte burada vurgulanan eylemliliği bir çalışma metoduna dönüştürerek anlatı, fikirler, objeler, mekan ve hareketin akışı içinde deneyimlemek gerekiyordu. Çağdaş sanat bilgisi bize bu konuda olanakların müthiş zenginliğini ve çeşitliliğini gösteriyordu.

Özel alan ve kişisel hafıza mekanlarının içinde başka mekanlar kurmanın, yerinden edilmiş fikirlere yeni yurtlar kazandırmanın ve kendini yeryüzünde bir etki olarak gerçekleştirmenin yolunun sanatın kendisini işleyen bir mekana dönüştürmekten geçtiğini düşünüyorum. Bu da *AYGIR* çalışmasının esasını oluşturdu. *AYGIR*'ta kurulan yaşam, ortak olanın araştırılmasını, ancak hareketin olanaklarıyla gerçekleştirerek yaratıcı bilgi üretiminin yolunu açabilirdi. Peki ben bu alanı öğrenciler için nasıl canlı tutabilirdim? Onları kışkırtarak, baştan çıkararak, hatalara, dil sürçmelerine ve tökezlemelere şans tanıyarak; rastgele karşılaşmaların yolunu açık tutarak. O zaman bunların gerçekleşmesine olanak sağlamak için nasıl bir ortam hazırlamalıydım?

10 Bolt, Barbara. *Yeni Bir Bakışla Heidegger*. İstanbul: Kolektif Kitap, 2013. s. 33.

Sorunlar ve zorluklarla yavaş yavaş başetmeye çalışıyorduk. Öğrencilerin her biri içinde oldukları söylem ve davranış kalıplarıyla mücadele ederken, performans sanatının sırtına yüklediği yıpranmış hareket ve anlam dizgeleriyle de hesaplaşmak zorundaydı. Bu sebeple sürekli sahneye davet edilen kavramlar ve alıntılar ile farklı ilişki biçimlerinin ortaya çıkmasını mümkün kılacak dinamik ortamı sağlamak gerekiyordu. Tekrarlar, *performatif* okuma ve yüksek sesle söyleme metne hareketini verirken; izleyiciyi de zaman zaman içine alan ve sonra geri püskürten bu gerilim başka anlamların doğuşunu olanaklı kılacak şekilde *farkın* (*différance*) ortaya çıkmasını sağlıyordu. Bütün bu ifade olanaklarının, bedenlerin ve fikirlerin eş zamanlı hareketinin elbette bireysel ve özgün metodlara evrilmesi bekleniyordu. Bu eylemselliğin ucu açık bir süreç dönüşmesi ancak *performatif* araştırmanın ve sunumun bize akademik ve günlük dilin ötesine geçmeyi sağlaması, teorinin kısıtlayıcı yapısını “eylem” ile aşması, bedensel ve duyuşsal kapasitesinin “eylem” içinde birlikte işlemesiyle mümkündü.

El ile çalışmanın benzersiz deneyimini çok önemsiyorduk; ama niyetimiz izleyicinin beklediği gibi bir gösteri ya da objeler üretmek değildi; “-mış” gibi yapmak istemiyorduk. Çalışmaya izleyiciyi de dahil ederek bu mekanı bir çalışma, bilgi ve sanat üretme alanı haline nasıl getirebileceğimizi soruyorduk. Alanın tasarlanması, mekan içinde başka mekanları olanaklı hale getirmeliydi. İzleyicinin *şimdi burada* algısının nasıl geçmiş, gelecek ve alıntılanan zaman kavramlarıyla kaydırılabileceğini düşünüyorduk. Bu aşamada *performatif* araştırma üzerine

yaptığım araştırmalar bir kaynak oluşturdu.

**AYGIT** çalışması içinde sık sık yaptığımız toplantılarda, sanatın bilgi üretim ve anlamlandırma süreçlerini değerlendiriyor; aynı zamanda bunu içinde hareket edebileceğimiz bir olanağa çevirmeye çalışıyorduk. Önümüzde geniş bir ifade ve form repertuarı oluştu. Bir yerden başlamamız gerekiyordu. Bütün bu fikirleri, formları ve kavramları harekete geçirmek; ait oldukları bağlamlardan söküp çıkarmak lazımdı. Anlam dizgelerinin bastırıldığı ne varsa açığa vurmaya zorlayacak bir şeyler yapmalıydık. Bu bir *açığa çıkarma* eylemi olmalıydı. İdeolojinin kendini saklama stratejilerini bozguna uğratmanın bir yolunu bulmalıydık.

**AYGIT**'in çalışmasını sağlamak başlangıçta tüm gün, daha sonraysa belli saatlerde biraraya gelerek kırk gün boyunca sürececek ağır bir sorumluluktuk. Bu işleyiş içinde sorgulanan kavramlar ve alıntılar genellikle fasulye biçiminde bir masanın üzerinde yığın halinde birikmiş kitaplardan çıkıyordu. Kırk gün boyunca süren *performatif* okumalar **AYGIT**'in günlük ritmini sürdürmesini sağlıyordu. Karşılıklı birbirimizi etkilemek için yeni yöntemler keşfetmek ve enerjiyi yüksek tutmak durumundaydık. Emek vererek, çalışarak, terleyerek işe koyulmak; fikirlerin zaman - mekan ve hareketle nasıl işleyeceğini görmek heyecan vericiydi. Elbette bu süreçte şiiir her zaman bizimle idi.

**AYGIT**'a güvenmek ve zaman zaman ona teslim olmak gerekiyordu. Kolektif ve bireysel çalışmanın iç içe geçmesi bizi öznelimizin ve kimliklerimizin dışına taşıyarak belli bir mesafede “özne” oluşu sorunsallaştırırken; bu durum öznenin çoğulluğun

içinde kendini gerçekleştirmesini sağlıyordu. **AYGIT**, kendi irademizi de ikame edeceğimiz bir toplumsallığı mümkün kılacak işleyiş biçimini öneriyordu. En mühimi hepimizin yaşadığı Gezi direnişi deneyiminin bizleri biraraya getiren bir dinamik olarak **AYGIT**'a nasıl yansıyacağıydı. Bu ortak deneyim mekanına nasıl bir işlev yükleyecektik ve buradaki aktörler olarak hareket stratejilerimizi nasıl geliştirecektik?

Böylelikle gözlemci, katılımcı, sanatçı, arşivci, eylemci, öğrenci, öğretmen olarak kurduğumuz sistemin hizmetine girdik. **AYGIT**'a kendi içinde bir işlerlik kazandırdık. Burada niyetimiz öngörülmemiş, kaotik, rastgele ve çılgın eylemlerin bir makinanın kuruluşundaki tutarlılık, mantık ve işleyiş ile karşılaşmasına ve dönüştürülmesine olanak tanımaktı. **AYGIT** hepimiz için ortak olanın alanı ve onun kendine özgü işleyiş biçimine duyulan saygıydı. Bu, ancak sanatsal olarak deneyimlenen ve sonuçlanan bir çalışmaydı.

Bireysel ve ortak çalışmalar birbirine açılan mekanlar içinde gerçekleşiyordu; bu da üretkenliği sağlayan bir etkileşimin yolunu açıyordu. İşleyiş içinde insan bazen teslim olmak, izin vermek, yüzünü ve kimliğini kaybetmek istiyor; bazen de kontrol edilmiş, tasarlanmış eylemler dizisinin içine girmiş oluyordu. Farklı metodların denenmesi her öğrencinin araştırma konusuna bağlı olarak gelişiyordu. Mekan içinde mekan, zaman içinde zaman, metod içinde metod olarak katlanarak devam ediyordu. Varılacak bir hedefimiz yoktu. Hepimizin o belirsiz tutkusu yeryüzünde bir “etki” yaratmaktı; ancak bu, geçici varlık alanlarını olanaklı kılırdı.

**Her şey bir ağaçla başlamıştı;  
yaşamısına izin verilseydi gölgesinden  
başka bir zararı olmayacaktı...**

Kendi sanatsal geçmişime dönüp baktığımda, sanat pratiğimin hocalık deneyimimle daha da zenginleştiğini ve derinleştiğini görüyorum. Sanatçı olarak bireysel yükümü ve kimliğimi sorgulamak, kendi zihinsel alanımı genişletmek böyle bir etkileşimle ivme kazandı. Hocalık hayatının konforlu odalarından çıkıp kendimi tekrar tekrar sınamam için iyi bir yöntem oldu. Uyguladığım dinamik atölye çalışması öğrencileri pasif alıcı durumundan özne sorumluluğuna doğru taşıırken, aramızdaki hiyerarşi bir anda yok olarak yerini fikirlerin çalışması ve çatışması sonucu ortaya çıkan enerjiye bırakıyordu. Süreç içinde öğrenciler kendi “dert”lerini keşfederken sanat kavramları içinde özgürce dolaşılıyor; ben kendi sanat pratiğim içinde üretirken, onlar da kendi pratiklerini keşfediyorlardı. Böylece atölye çalışmaları, sanatın formüle edilmesi mümkün olmayan dinamiklerini araştırmaya, öğrenci - hoca arasındaki iletişimi ve etkileşimi dönüştürmeye imkan veren bir hareket sağlıyordu. Daha evvel bahsettiğim gibi video işlerimin üretimindeki çalışma sürecinin kendi içinde bir atölye çalışmasına dönüşmesi; beni aktörlerinden biri olabileceğim, paylaşımcı ve otonom bir sanat alanını yaratmaya yöneltti. Üstelik Gezi direnişi ile tam da buna daha fazla ihtiyaç duyduğumuz sırada... Galata Rum Okulu'ndaki çalışma alanımızın ikinci kattan izlenme olanağı veren mimari yapısı ve okulun hafızası da bu projeye şekil veren etkenler arasındaydı.

Bu doğrultuda öğrencilere nasıl bir çalışma ortamı hazırlamam gerektiğini sorgulamaya başladım. Bu ortamda:

- Jacques Rancière'in belirttiği gibi “Sanat ve siyaset arasındaki ‘estetik’ ilişkinin mantığını yeniden kurma girişimi”<sup>11</sup> yaratılsın;
- Zaman içinde zaman, mekan içinde mekan kurulsun; ve bu mekanların huzursuz tünellerle birbirine bağlanmasıyla öngörülmemiş karşılaşmalar olanaklı hale gelsin;
- Ece Ayhan'ın hayaletinin dolaştığı, sürekli işlemeye hazır nesnelere kavramların çatıştığı tersine araştırma odaları olsun;
- Aktörler mekanlara, mekanlar aktörlere dönüşsün;
- Sanatın dünyasıyla günlük hayat değiş tokuş edilsin istedim.

**AYGIT'**ı planlamaya aşağıdaki soruları kendime sorarak başladım:

- Bildiğimiz ve güven duyduğumuz dünyanın içinde anlamsız, yabancı yüzlere yer verip bu gerilimi havada tutabilir miyiz?
- Nesnenin sıradanlığı ile sanatın sıradışılığı arasındaki sınırı test edebilir miyiz?
- Bu oyun yeni bir topluluğun inşasını olanaklı kılabilir mi? Bunun şiirsel bir formu mümkün müdür?
- Yarattığımız bu geçici durumla izleyiciyi oyuncu statüsüne çekebilir miyiz? Ortak olanın yurdunu sanatsal formlar içinde yeniden inşa edebilir miyiz?
- Bedenler, imgeler ve mekanlar arasındaki ilişkiler sürekli olarak yeniden kurulup bozulabilir mi?

<sup>11</sup> Rancière, Jacques. *Estetiğin Huzursuzluğu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012. s: 26.

- Okul bir sanatsal form olarak yeni bir işleve kavuşturulabilir mi? Kimlikler birbirine akarak değişime uğrayabilir mi?
- Kamusalığın sınırları sürekli aşındırılarak topluluklar kurulabilir mi?
- Peki yüzümüzü birbirimizin yüzünde kaybetsek ne olur?

**ORTAK EYLEM AYGITI**'ni oluşturan yerleştirme, modernliğin en önemli kurumlarından biri olan mimarinin hükümetin rant politikalarıyla çarpıtılarak, tüm İstanbul'u büyük bir şantiyeye dönüştürdüğü sırada şekillendi. Mutenalaştırma projeleri Gezi direnişini tetikleyen öğelerdendi ve varoş içinde kamplar yaratıp dev adımlarla ilerleyen, insanları yerinden eden bir inşaat sektörü o dönemde de işbaşındaydı, bugün de işbaşında.

**AYGIT**, merkezinde kuru bir ağacın yer aldığı mimari parçalardan oluşan bir yerleştirmeyle öğrencilere yaşam alanı, stüdyo ve sahne imkanı sağlıyordu. Burada kullandığım mimari parçalar "Modern Çöküşün Bakımı" (2013) adlı videom için yaptığım çalışmaların bir bölümünden oluşuyordu. **AYGIT**, mimari paralaksların mekanında çarpışan kavramların sahnelenmesinden ve bu mekanlara sürekli olarak beyhude tekrarlarla anlam yüklemeye çalışan oyuncuların meydana geliyordu. Tüm işlerimin yörüngesi olan desen çalışmasına, taklit etme - alıntılama - altüst etme sürecine bu sefer Auguste Perret'nin *Théâtre des Champs-Élysées* çizimleriyle devam ettim. Tam ortasında vazgeçişlerle kesintiye uğrattığım ve jestlerle devam ettiğim bu kopyalama işleminin sonucunda, tiyatro şekil

değiştirmiş mimari elemanlara dönüştü. Andrea Palladio'nun merdiven çizimlerinden oluşan sahneye eklenen Ece Ayhan sahnesi - kürsüsü ve "Modern Çöküşün Bakımı"ndaki yeraltı hücreleri şekil değiştirerek uygulandı. Yukarıdan izlendiğinde görsel bir matrisi anımsatan, içinde yaşandığındaysa pek çok kesişmeyi mümkün kılan bir sahne ve atölye mekanları oluştu. Daha sonra "kampüs" demeyi uygun bulduğum bu altüst edilmiş yapıyı, destekleyici öğelerle tamamladım. Sülünler ve şahinler, selvi ağacı, pisuvarlar, gümüş etekler ve yataklar, oraya buraya iliştirilmiş peruklar, fasulye biçiminde tasarlanmış toplantı masası ve öğrencilerin isteği doğrultusunda eklenen yeni sahnelerle yapı daha da genişledi. Hazırladığım sahneler yeni fikirleri çağırma ve onu harekete geçirmeye çalışan bir topluluğa ev sahipliği yapmaya hazırdı. Ben dahil her birimiz ilgi alanları, beceri ve merakları doğrultusunda masaya bir şeyler koyduk; bazen Ece Ayhan'ın, Edip Cansever'in şiir kitapları, bazen kanun metinleri vs. Herkes kendine bir yer seçti, gruplar belirlendi. Her öğrenci kendi okul programına uygun olarak çalışma saatlerine karar verdi. Öğrenciler çalışma düzenlerini ve kendi aralarındaki etkileşimi zamanla daha iyi disipline ederek müthiş bir ifade çeşitliliği ortaya koydular.

Bu çalışma biçimi sanatsal bilgiyle eylemin farklı formlarda ve pratiklerde gerçekleşmesini mümkün kılıyordu. Sanatsal ifadelerin çoğulluğu ve enerjisi, izleyiciyi ikinci katta sürekli dolaşarak görüş açısını değiştirmeye, aynı anda harekete geçen sahneleri takip etmeye çağırıyordu. Böylelikle izleyicinin bedensel hareketi uzam

algısını sürekli değiştirebiliyor, izleyiciye yeni bakış açıları sunuyordu. Bu, insana bir resmi, içindeki farklı düzlemlerde ve boyutlarda dolaşarak algıyıyor gibi bir deneyim sağlıyordu. Mekanın görsel zenginliği ve rengi de çalışmanın temposuna bağlı olarak değişiklik gösterebiliyordu. **AYGIT**'in işlediği dönemde izleyicilerin içeri girmesine zaman zaman izin verdiksek de, son iki haftada izleyiciyle tamamen beraber olduk.

İris Ergül, düzenlediği Peripatos Okulu kapsamında davet ettiği konuklarla, mekanlara farklı bir hareket matrisi kazandırdı. İris'in yaptığı gibi mimarlar da bu okul formu içinde kendi okullarını kurguladılar. Sis makinesi ve bir sıranın hazır bulunduğu küçük sahneyi Şafak Çatalbaşı, Pınar Bahtiyaroğlu ve sürekli değişen üçüncü kişiler kendilerine mekan olarak seçtiler; kanun metinlerini tekrar ederek bir dil oyununa girdiler. Tiyatro öğrencileri Nazlı Bulum ve Rıdvan Erdem Kaynarca **ORTAK EYLEM AYGITI**'nin mekanlarında kendilerini metin içinde konumlandırarak taklit ve tekrarlarla yeni olası anlamlara geçit veren bir oyun yöntemini araştırmaya başladılar. Birbirlerinin gözlerinin içine bakarak Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* metnini ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ını sürekli okuyup diğer öğrencilerin eylemlerini etkilediler ve öngörülmemiş karşılaşmaların yolunu açtılar. Dertlerini görünür kılma arzusu onları bazen kendi disiplinlerinin sınırlarını ihlal etmeye götürdü; orada diğerlerinin dünyayla ilişkilene biçimi olan çizme eylemiyle buluştular ve böylece çizmenin kendisi açık bir atölye haline geldi. Ali Şahan Kuru, Ece Ayhan'ın bizim için her zaman canlı kalan şiirini

eyleme dönüştürmeye gönüllü oldu. Bunun için bir selviyle sülünün gölgesinde birbirine bakan kara tahtalara sürekli yazıp, yüksek sesle söyleyerek şiire başka bir boyut kazandırdı. İris'in bir hücrede arkadaşlarıyla birlikte bir beden inşa etmek için başladığı çalışması anatomi biliminin karanlık sahnelerine savruldu. Anatomi çalışmasına devam eden Betina Hobeş, Cansu Güvenkaya, Sena Coşkun faili meçhul bir mezarın içine düştüler. Hakan Kökcü eteklerindeki zillerin sesiyle daktilosunda günce - senaryo - şiirler üretti ve bunları izleyicinin gözlerine bakarak okudu. Ferit Katipoğlu kendi bedenini duysal bir kameraya dönüştürerek **AYGIT**'ta olup bitenin içine Gezi'yi yerleştirdi. Ayşe Esin Durmaz kamufle olmanın sınırlarını araştırdı. Seçil Demircan Beckett ile mekanı yeniden keşfederken, Ece Öz ve İrem Nalça **AYGIT**'in hep değişmekte olan halini belgelemek için bir vakanüvis titizliğiyle sürekli çizerek olayları kayda geçirdiler ve bu esnada kendi bedenlerini **AYGIT**'in birer parçasına dönüştürdüler. Belirli gün ve saatlerde duyurulan performanslar izleyiciyle buluşurken, kimi eylemler yaratıcı metinlere dönüşüyor ya da bir duvar çalışmasında farklı düzlemlerin sürekli üst üste bindiği sonu olmayan incelikli bir işçilikle devam ediyordu. Özgür bir topluluğun koşulları, tutulmamış sözlerin ve kayıpların oynandığı bir oyuna dönüştü.

**AYGIT**, sakinlerinde önceden fark etmedikleri yetenekleri açığa çıkardı. Mekanda oyun içinde yazılı eyleme dönüştüren *performatif* yazarlar, yaşadıklarına yazı dilinde canlı bir form kazandırmak için şiiri eyleyenler, eyleyken farklı bir yazma metodu geliştirenler vardı. Kırk gün boyunca **AYGIT**'a gelen

izleyiciler bazen boş bir yerleştirmeye; bazen kendini arayanlar, umutsuzluk içinde yerde sürünenler, terk edenler, mekana gizlenenler, bir mülteci çadırı olarak konumlananlar, oturup kitap okumaktan başka bir şey yapmayanlar, uyuyanlar, aşık olanlar, alçıdan femur kemiği yontanlar ve yapmakta oldukları eylemleri sürdürenlerle karşılaştı; bazen de olağanüstü bir canlılıkta her köşede söyleyen, bağırın, okuyan, dans eden bir kalabalığın coşkusuna tanıklık ettiler. **AYGIT** içinde aramıza katıldıklarındaysa izleyici olmanın güven dolu konumundan tekinsizliğin kaosuna sürüklendiler.

Benim için **AYGIT**'ta olup bitenler öyle yoğundu ki, başlangıçta taşıdığım belirsizlikler ve korkularla bazen **AYGIT**'in işleyişi içinde bazen de aniden karşıma çıkan süprizlere verdiğim tepkilerle, sadece zaman zaman kontrol edebildiğim bir eylemin içinde kaybolup gittim. Kendi sanat pratiğim ve toplumsal sorumluluğum beni böylesine bir risk almaya yöneltti. Çalışılmış ve planlanmış bir program bile kimi zaman başarısızlığa uğrarken, bu şekilde önümde çok daha verimli bir yol açıldığını gördüm. Raslantılara yer açmak ve **AYGIT**'in işleyişini insan kapasitesinin zengin olanaklarının gerçekleşmesine imkan tanıyacak şekilde geliştirmek olağanüstü bir heyecandı. **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT** deneyimi bazılarına tek başına bir eğitim modeli olamayacak kadar ütöpik gözükebilir; ama bir şeylerin değişebileceği olasılığını içinde barındırdığı muhakkak. Bu vesileyle dünyada sanat eğitiminin tartışıldığı platformlara katkıda bulunmak ve bu sorunu paylaşanlarla yeni projelerde buluşmanın da benim için önemli olduğunu düşünüyorum.

Öğrenciler ve ben bu çarpık siyasi ortamda, sorulmadan söz alarak, ayağını yere vurup "biz buradayız" diyerek, uydurulmuş bilim diliyle varolana meydan okuyarak, bilimin ve sanatın ikonlarıyla dalga geçerek, sanat yapma yöntemlerini tekrarlarla kendi ritüelleri içinde yeni anlamlar oluşturmaya ya da sakladıklarını ve bastırdıklarını ifşa etmeye zorlayarak, bazen bireysel bazen de kolektif halde bütünün içinde gönüllü olarak kaybolarak, kırıp bozarak, yeniden ve yeniden yaparak, kanun metinlerinin anlamını kaybetmiş dilinin komikliğini ve saçmalığını açığa çıkaracak şekilde bağırıp okuyarak, taklit ederek varlık alanımıza politik bir boyut kattık.

Bu süreçte Galata Rum Okulu'nun yaralı hafızasında bir çeşit kamusallığı gerçekleştir-meyi ve topluluk olmayı başardık. Bu topluluğu yaratan ortak dertleri sanatın olanakları içinde işler hale getirdik. Özgürlüğün koşullarını, sanatla bizzat yeryüzünde bir etki yaratarak gerçekleştirdik ve bu bizi daha dayanıklı kıldı. Politik mücadele alanını bedenlerimiz, duygularımız, hayallerimiz ve yaratıcılığımızla genişlettik. Gezi direnişinden aldığımız cesaretle politik varlığımızı sanatın hayatı değiştirmeye gücüne dayanarak değil; yaşayarak, deneyimleyerek ve değişerek gerçekleştirdik.









İNÇİ EVİNER

## **Bring the atlases! The history atlases! We will write a poem in the most expansive present tense.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Ayhan, *Ece. Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: YKY, 1994 [*Collected works*]. p: 119.

At a time when it seemed that representative democracy had reached its most corroded state and that the sway of opposition long lost, the Gezi struggle, which started in mid-June of 2013, showed the world that an entirely new model of resistance and sociality was possible. The fight was undertaken by young people, who for the first time challenged the ruling powers, which even intruded into their private lives. The feats of this honorable struggle constituted a basis for understanding individual and social dynamics. While this unsettling endeavor exposed many hidden realities, it required us to rethink conventions. During these encounters Taksim Square and Gezi Park became symbols of resistance and the Standing Man the poetry of defiance. We courageously mobilized this struggle in the public sphere to reclaim our lives, which had been trapped between politics and the capitalist system. The experience allowed the concept of public space to be opened up for discussion once again. As for contemporary art's proposals regarding public space—they came to life almost spontaneously from actual needs that arose during the Gezi resistance. Public space was

once again collectively declared as the homeland of communal life and in an entirely different manner.

During the Gezi resistance we saw certain consequences come to life of their own accord—results such as the production of different expressions of resistance, the creation of an autonomous community, the enabling of sharing, the formation of communal living spaces, and the underscoring of ecological concerns, which artists have been frequently engaging with in recent years. The distinction between the artist, the artwork, and the audience vanished and evolved into an aesthetics of resistance, resulting in a participatory and active model of sociality. Gezi developed its own language, independent of political allegiance, through the visuality and voices that materialized—the anonymous graffiti and songs with a humor of unprecedented vigor—and this new language became a part of our lives. The forms the resistance took brought a new connotation to contemporary art strategies. Taksim was marked as an island with great exuberance, and the borders of this island were drawn. The very rejection of a public space controlled by the state and its police—which has no

connotation other than that of brutality—enabled the realization of a new sociality and a new public space.

Those participating in the resistance acted as one single body in an impromptu, independent, and collective structure, accomplishing their actions as if they were the most fundamental rights of being human. The most striking aspect of this autonomous community was that it generated its own economy. As fundamental needs of communal life, such as an infirmary, library, garbage collection, were spontaneously organized at Gezi Park, the wall between private and public spaces became almost transparent. This unity carried us beyond categories—beyond class, age, gender, and any form of identity politics. It was as if Taksim Gezi Park was the last livable space left on earth for all of us. The **CO-ACTION DEVICE: A STUDY** was built in such a context.

### **Performative research as a field of study**

For me, the process that began with “Harem” (2008) was shaped with the desire to avoid representation and description and to distance myself from the static, one-dimensional definitions of gender roles limited by identity politics and political correctness. Keeping these ideas in mind, “Harem” is a conclusion I reached almost intuitively, and with passion. My art practice encompasses interwoven workshops. Works that start out with drawing, studio shoots, and post-production shaped by the technical possibilities of digital editing. In short,

each process turns into a workshop in itself. The intertwined nature of the work and the process in my work necessitates the participation of a large team of technical staff and actors. Among the most productive stage of the process is the one that occurs in the video-recording studio. The actors in the team and I exhaust, provoke, and tempt each other to such an extent that by that stage, one just wants to suspend oneself and multiply the others. This crazy process actually merely conduces to the conception of “things.”

As I was wandering along the shore of the academia, I initiated a workshop at the 1st Tbilisi Triennial titled “Offside Effect” (2012), at the invitation of curators Henk Slager and Wato Tsereteli. Using an open call to assemble participants, I created a space that would expand the barriers of art institutions and open up my practice to students. After a seven-month-long preparation process, “Acting in the Library” was exhibited at the Triennial as an installation and performative lecture.

Before the Triennial, with an interest gradually increasing since the “Staging Knowledge” seminar, we realized in collaboration with Henk Slager and Jan Kaila in June 2012 at SALT Galata, I had become inclined to contemplate education and artistic research methods through performative research and lectures. My former graduate students from Yıldız Technical University Faculty of Art and Design, Ahmet Ögüt, İz Öztat, Burak Delier, and my colleague Zeynep Günsur Yüceil had also participated in the seminar. We had in common a distinct perception of education and art, which we shared with the

audience through unique performative lectures.

In his article “A Manifesto for Performative Research,” Brad Haseman proposes the performative paradigm as an alternative to qualitative and quantitative research methods.<sup>2</sup> Barbara Bolt, on the other hand, builds her thesis on performative research in a broad sense, encompassing issues such as artistic research or research as art and drawing from Jacques Derrida, Gilles Deleuze, and Judith Butler. There are two aspects of Bolt’s argument that are the most striking to me: her consideration of artistic research practices and her discussion about creating an interaction to produce an effect in the world, rather than merely describing and modeling the world.<sup>3</sup> Butler’s arguments regarding performance and the performative are shaped by comprehensive gender analysis. According to Butler, “while performance can be understood as a deliberate ‘act’ such as in a theatre production, performance art or painting by a subject or subjects, performativity must be understood as the iterative and citational practice that brings into being that which it names.”<sup>4</sup>

As Bolt states in her text: “The aim of a performative paradigm is not to find correspondences but rather to recognize and ‘map’ the ruptures and movements that are created by creative productions.”<sup>5</sup> As we will also emphasize as we describe the **CO-ACTION DEVICE: A STUDY**, the most significant element here is a transformative effect that extends over time. As Bolt states,

Here the work of art is not just the artwork/ performance or event, but is also the effect of the work in the material, affective and discursive

2 My artistic practice, working methodology, and process, which I have described, compelled me to research further into the subject of performative work. As I was exploring this issue, I encountered Brad Haseman's article "A Manifesto for Performative Research" (2006); John Langshaw Austin's book *How to Do Things with Words: the William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955* (1962), which would constitute the foundation for research on the issue; and Barbara Bolt's 2008 article "A Performative Paradigm for the Creative Arts?," with an artistic approach to the concept of the performative and drawing from Judith Butler, Jacques Derrida, and Gilles Deleuze.

3 Bolt, Barbara. "A Performative Paradigm for the Creative Arts?." *Working Papers in Art and Design* 5, 2008. ISSN 1466-4917.

4 *Ibid.*, p: 4.

5 *Ibid.*, p: 8.

6 *Ibid.*

7 Michel Foucault, in: Butler, Judith. *İktidarın Psikik Yaşamı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005 (*The Psychic Life of Power Theories in Subjection*). p: 9.

8 *Ibid.*, p: 9.

9 *Ibid.*, p: 22.

domains. The problem for the creative arts researcher is recognizing and mapping the transformations that have occurred. Sometimes the transformations may seem to be so inchoate that it is impossible to recognize them, let alone map their effects. At other times the impact of the work of art may take time to "show itself," or else the researcher may be too much in the process and hence finds it impossible to assess just what has been done.<sup>6</sup>

In his "Two Lectures" (1976), Michel Foucault had already established that "we should try to grasp subjection in its material instance as a constitution of subjects."<sup>7</sup> It is possible to consider the reciprocal constitution of subjection and subjects and their interdependence within the system as instruments that will defeat this dependency by acting with the existing apparatuses of the system. The strategies that treat space, time, and movement as instruments of defeat may simultaneously hold a liberating potential. In the introductory sentences of her book *The Psychic Life of Power* Butler explains this reciprocal dependency:

If...we understand power as forming the subject as well, as providing the very condition of its existence and the trajectory of its desire, then power is not simply what we oppose but also, in a strong sense, what we depend on for our existence and what we harbor and preserve in the beings that we are.<sup>8</sup>

Butler states that this process also signifies the process of becoming a subject and proceeds to answer her question "What is the psychic form

that power takes?" If subjection is assumed by the subject and that assumption constitutes the instrument of that subject's becoming, then is this not a vicious circle? The subject's constantly reiterating, seemingly withdrawn act results in subjection to power. Is it not possible to contemplate strategies that will reverse this state? At this point, quoting Butler, the following questions should be posed: "How is it that the power upon which the subject depends for existence and which the subject is compelled to reiterate turns against itself in the course of that reiteration? How might we think resistance within the terms of reiteration?"<sup>9</sup> The oppositional stance starts to take shape in the argument that power and the subject are not identical and necessitates the contemplation of the vulnerability of the subject in the face of power.

While grappling with these questions in my own artistic practice, I wondered how a workshop along these lines could be conducted together with students. The experience of such a dynamic structure within the possibilities of art during the forty days of the Biennial called for a unique working model. Therefore, I named the model I developed **DEVICE** and the entire process **CO-ACTION DEVICE: A STUDY**.

## **CO-ACTION DEVICE: A STUDY**

Among the reasons that impelled me to do this project—both as an artist and a teacher—was the urge to attest to the destructions and losses brought

about by the surrounding political tension and the strong sense of responsibility I felt. I wanted to bring a different perspective to the understanding of art education and transform art and its possibilities into a milieu where all ideas are questioned and experienced. Ways to fulfill art's transformative potential at a societal scale and the need to counter the impasses in Turkish art education were among the issues we discussed in the forums organized after Gezi. Along with the questions below, I also considered how the school could function as an art form and how I would shape it as a space of artistic activity.

- Is it possible to develop new education methods in order to unveil the social contradictions wherein our antagonisms collide and converge?
- Is it possible to turn the school, as an institution of sociality, into a space of freedom?
- Is it possible to apply contemporary art's means of expression and form to education methodologies?
- Can the school find a space for itself beyond the boundaries/limitation shaped by the ideological influences and politics of education institutions?
- How can we activate the transformative power of art in order to disrupt the constricting bureaucratic structures of existing institutions?
- Can the school achieve a sense of social responsibility in free individuals?
- Most importantly, how can we tackle art as an opportunity and, within the dynamism of the workshop, initiate a process that will redefine its core function, by shunning

stereotypical methods of traditional education, refusing to settle for conventional definitions or to take the easy way out, and avoiding falling into the trap of slogans?

In 2010, due to the government's education policies, I had to resign from my post of more than a decade at Yıldız Technical University Faculty of Art and Design, where my colleagues and I had designed the curriculum. In Turkey, art education in public universities is a conduit for the ideology of the dominant class, while in private universities it is governed by the investors. However, I was able to create a different space for myself with workshops held at Kadir Has University Faculty of Art and Design, where I have been teaching for the past three years. I began the **CO-ACTION DEVICE: A STUDY** in light of these experience and questions and as a result of my reflections on art education. As I devised the project, my intention was not to realize a small-scale replica of Gezi or to transform it into a space of nostalgia. It was to experience, within the realm of possibilities art offers us and through individual and collective practices, that homeland of shared space that kept us together and forged us into a community. This spirit that we brought right to the heart of the 13th İstanbul Biennial, we transported to the two-hundred- square-meter mezzanine at the Galata Greek School, a space that had long lost its community and an epitome of displacement.

I started working a month and a half before the Biennial by bringing together students from various disciplines through an open call. Some of

the applicants were former students from Yıldız Technical University and Kadir Has University Faculties of Art and Design, and others I had met recently. The classes held during long days in my studio and the courtyard of the Galata Greek School prepared us for the forty-day performative research. The original group of approximately sixty students decreased to forty people during the preparation process, and these students and I embarked on the project on September 11.

Some of the students, representing fine arts, design, theater, law, sound design, architecture, dance, etc., bore the effects of the Turkish education system: the predicaments of the education they had internalized without question surfaced during the process. Given that habits narrow the ways one can perceive the world, was it possible to do away with these presumptions in a short span of time? In such a predicament, performativity seemed to be an appropriate method, because only through the inclusion of the body in motion within time and space could a new sphere be opened up. And this could be a disconcerting experience. While researching the codes of the system in which they are situated, the students would be able to rediscover their own capacity and pave the way for a unique creation process.

In the lectures I gave and the meetings we held, I tried to convey that critical thought is not limited only to the theoretical disciplines projected onto artworks or works of political correctness. I aspired to distance art from the limited act of translating bright ideas into a material artifact and

to transfer it to a platform where different forms of behavior and approach are investigated—and in the process luring the students into a discussion in which they also question themselves as beings. The fact that certain behavior and thinking patterns are so ingrained and considering the political urgencies we live in, the situation seemed hopeless at first. I was often on the verge of giving up. This taxing process also led me to test myself: I had to reevaluate my known methods and develop new strategies. I observed, for instance, how established art education had transformed drawing into a template. We developed methods to free drawing from mere memorization, restore it as a practice of perceiving and conceptualizing the world, and reinstate it as a vital function. We were expecting the students to rediscover themselves with these means of expression. This, in turn, was possible only within the existential margins of creative capacity.

Our research process began with the constant experiencing of that which is political through bodily, sensory, visual, and discursive practices. The path there required shutting the door on convenient and easy approaches to creativity. The challenge was to simultaneously be naked, to be open to all ideas, while also being receptive to unsettling encounters that would allow the questioning of the given norms and concepts. The students put themselves through a series of conflicts in order to experience “care” and “being-in-the-world” within their own spheres of being. In her work titled *Heidegger Reframed* Bolt states, “Heidegger’s argument that consciousness proceeds from understanding, and this

understanding is predicated upon our dealings in the world, offers a radical alternative to the Cartesian explanation of consciousness. Understanding is the ‘care’ that comes from handling, of being thrown into the world and dealing with things.”<sup>10</sup> It was necessary to transform the dealings, which are stated in Bolt, into a working method and to experience it within the flow of narratives, ideas, objects, space, and movement. Our knowledge on contemporary art was showing us the richness and the diversity of the possibilities on this topic.

I think that the path to creating alternate spaces in the private sphere and within personal memory, finding new territories for displaced ideas, and realizing yourself as an effect in the world is made possible by turning art itself into a functioning space. This constituted the foundation of the **DEVICE** work. The life created in the **DEVICE** could only pave the way for the production of creative knowledge by carrying out research on a common subject through movement. Then how could I keep this space alive for the students? By provoking them; seducing them; countenancing mistakes, slips of tongue, and stumbles; and keeping the door open for coincidental encounters. What sort of a habitat did I need to establish to enable these to happen?

We were trying to deal with problems and challenges gradually. While the students struggled with their established discourse and behavior patterns, they also had to confront the decrepit systems of movement and meaning with which performance art saddled them. Therefore, it was necessary to set up the dynamic habitat that

<sup>10</sup> Bolt, Barbara. *Heidegger Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts*. London: I. B. Tauris Publishers, 2011. p: 24.

would facilitate the emergence of different ways of relating to the concepts and references, which were continuously invited to the stage. While reiterations as well as performative and spoken readings gave any of the texts its momentum, this tension—which at times embraced the audience and at other times repelled them—also allowed for *différance* to emerge in a way that enabled other meanings. Of course, all these possibilities of expression and simultaneous movement of bodies and of ideas were expected to evolve into individual and original methods. The transformation of this actuality into an open-ended process was only possible through performative research and lectures, which empowered us to transcend academic and everyday languages, overcome the confining structure of theory through “action,” and the physical and sensory capacity operating together within the “action.”

We attached great importance to the unique experience of working with our hands, but our intention was not to create a predictable spectacle or objects—we did not want to do just for the sake of doing. We wanted to explore how we could turn this space into a place of work and an area to produce knowledge and art, but we also wanted to integrate the audience into the work. The design of the area had to render possible other spaces within the space. We considered how the *here-and-now* expectations of the audience could be shifted with the concepts of the past, future, and borrowed time. At this stage, the study I had conducted on performative research served as a resource.

During the frequent meetings we held to discuss the **DEVICE** work, we evaluated art’s knowledge production and signification processes. At the same time, we tried to turn this into a possibility for action and movement, a broad expression and form repertoire already developed in front of us. We had to start from somewhere. It was necessary to galvanize all these ideas, forms, and concepts and uproot them from the contexts with which they are identified. We had to do something that would unveil whatever was repressed by patterns of meaning. This had to be an act of *uncovering*. We had to find a way to defeat ideology’s strategy of self-concealment.

Ensuring the operation of the **DEVICE** was a big responsibility that would last forty days: initially coming together to work a full day, then meeting at designated hours. The concepts and references probed in this process often came from one of the books piled up on a bean-shaped table. The performative readings that continued for forty days enabled the **DEVICE** to sustain its daily rhythm. We had to discover new methods to stimulate one another and keep the energy up. Getting down to work—laboring, toiling, sweating—seeing how ideas would work with time, space, and movement was exciting. Of course, throughout this process poetry was always with us.

We had to trust and sometimes surrender to the **DEVICE**. While the intertwining of collective and individual works complicated the notion of the individual “subject,” this situation allowed the subject to realize him or herself within the plurality. The **DEVICE** proposed a mode of

operation that would enable a sociality in which we could also relinquish our own will to it. The most important thing was to reflect the experience of the Gezi resistance, of which we were all participants, in the **DEVICE** as a dynamic that brought us all together. What sort of a function were we going to bestow upon this space of collective experience, and how were we going to shape our movement strategies as actors in this devising?

Thus we entered the service of the system we built as observer, participant, artist, archivist, activist, student, and teacher. We gave the **DEVICE** a functionality in itself. Our intention was to allow for unanticipated, chaotic, coincidental, and crazy actions to be transformed through the encounter with the consistency, logic, and operation in the construction of a machine. For all of us, the **DEVICE** was the space of the communal and received our respect for its unique mode of operation. This was a work that could only be experienced and concluded artistically.

Individual and collective works took place in spaces that opened up onto one another, and this paved the way for interaction that fostered productivity. Sometimes one wanted to surrender, consent, lose one’s identity within the process, and other times enter into a series of controlled, premeditated actions. The methods tested depended on each student’s research topic, which continued to multiply as space within space, time within time, method within method. We did not have a target. Our ambiguous desire was to produce an “effect” in the world; only that would make these transitory spaces of being possible.

**Everything had started with a tree;  
had it been allowed to live, it would have  
no harm save for its shadow...**

When I look back at my artistic practice, I see that it was enriched and deepened by my teaching experience. Questioning my personal burden and identity as an artist and expanding my own mental space drew momentum from that interaction. Teaching was a good method for me to push the limits of comfortable and test myself again and again. As the dynamic workshop I conducted pushed the students from being passive receivers to responsible subjects, the hierarchy between teacher and student suddenly vanished, leaving in its place the energy that resulted from work and the clashing of ideas. Within the process, students wandered freely between art concepts while they discovered their own “cares.” As I was producing in my own artistic practice, they were discovering their own. The workshops created a momentum that enabled the investigation of art’s indeterminable dynamics and altered the interaction between student and teacher. As aforementioned, the transformation of the production process of my video works into a workshop allowed me to create a participatory and autonomous art space in which I could be one of the actors—as precisely at a time when we needed this even more than during the Gezi resistance, no less...The architectural structure of the Galata Greek School, which allowed for our working space to be viewed from the second floor, and the memory of the school were also among the factors that shaped this project.

I began to question what sort of a working environment I should set up for the students. In this habitat, I wanted the following:

- As Jacques Rancière stated, to facilitate an “attempt to reconstitute the logic of the ‘aesthetic’ relation between art and politics”<sup>11</sup>;
- Time within time and space within space to be created, and for unforeseen encounters to become possible with the connection of these spaces with disconcerting tunnels;
- There to be reverse research rooms in which Ece Ayhan’s ghost roamed and objects ever ready to function constantly clashed with concepts;
- Actors to turn into spaces and spaces to actors;
- The world of art and everyday life to become each other.

I began planning the **DEVICE** by asking the following questions to myself:

- Can we accept the meaningless, strange faces in the world as those we know and trust and welcome the tension of unfamiliarity in the air?
- Can we test the boundary between the ordinariness of the object and the unexpected of art?
- Can this play facilitate the building of a new community? Is a poetic form of this possible?
- Can we draw the audience to the status of an actor through the creation of this transient situation? Can we reconstruct the territory of the communal with artistic forms?
- Can the relationships between bodies, images, and spaces constantly be re-constructed and deconstructed?

11 Rancière, Jacques. *Estetiğin Huzursuzluğu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012 (*Malaise dans l’esthétique*). p: 26.

- Can the school attain a new function as an artistic form? Can identities changed by flowing into one another?
- Can communities be formed by constantly abrading the boundaries of sociality?
- What happens if we lose ourselves in each other?

The **CO-ACTION DEVICE** was shaped at a time when architecture, one of the most important institutions of modernity, was warped by the government's expedient politics, turning the entire city of Istanbul into a massive construction site. Gentrification projects were among the issues that triggered the Gezi resistance, and the construction sector created camps in slums and displaced people then as it does today.

The installation comprised of architectural parts with a dry tree at its center, and the **DEVICE** provided the students with a living space as well as a studio and stage. The architectural pieces I used were originally parts of the works I completed for my video "Nursing Modern Fall" (2013). The **DEVICE** consisted of the staging of concepts colliding in the space of architectural parallaxes and the actors constantly striving to ascribe meaning to these spaces through unavailing reiterations. This time I continued the trajectory of all my works—drawing, and the process of imitating, quoting, subverting—with sketches of Auguste Perret's *Théâtre des Champs-Élysées*. As a result of this copying process that I suspended midway with renunciations and then resumed with gestures, the theater transfigured into architectural elements. The Ece Ayhan

stage was a rostrum added to a stage comprised of Andrea Palladio's staircase drawings. I transfigured the forms of underground cells that were first explored in "Nursing Modern Fall" and applied them to the space. The stage and workshop spaces, which facilitated numerous intersections and recalled a visual matrix when viewed from above, were constructed. I completed this disrupted structure, which I later named the "campus," with auxiliary elements. The structure is further expanded with pheasants and hawks, a cypress tree, urinals, silver skirts and beds, wigs tacked here and there, a bean-shaped meeting table, and new stages (at the students' requests). The stages I designed were ready to summon new ideas and host the community trying to activate it. Everyone, including me, contributed something along the line of our interest, skills, and curiosities—books of poetry by Ece Ayhan or Edip Cansever, texts of law, etc. Each person chose a place; groups were set up. The students decided their own working hours according to their school schedule and gradually became better at their working systems and the interactions with each other. The students put forth an incredible diverse range of expressions.

This working style enabled artistic knowledge and action to be realized in different forms and practices. The plurality and energy of artistic expressions enticed the audience to roam around the second floor and invited them to follow the various scenes that were in motion simultaneously. The viewers' movements constantly altered their perceptions of space, offering new viewpoints.

This experience is akin to roaming inside a painting, traveling through its different planes and dimensions. The visual opulence and color of the space would also vary depending on the rhythm of the work taking place that day, in that moment. Though we only occasionally allowed viewers to enter when the **DEVICE** was operating during the early weeks, during the final two weeks visitors were able to enter the **DEVICE** space without an interruption.

Guests invited to the Peripatos School, organized by İris Ergül, ascribed a different matrix of movement to the spaces. Like İris, the architects designed their own school inside the school. Şafak Çatalbaş, Pınar Bahtiyaroğlu, and a regularly alternating third person chose as their space a little stage with the fog machine and a bench. On that stage, they repeated legal texts with which they embarked on a play of language. By positioning themselves across each other in the **CO-ACTION DEVICE** space, theater students Nazlı Bulum and Rıdvan Erdem Kaynarca was able to explore an acting method based on imitation and repetitions that allowed for new possible meanings. Looking into each other's eyes, they read Tezer Özlü's text *Journey to the Edge of Life* and Yusuf Atılgan's *An Idle Man*, affecting the other students' actions and paving the way for unanticipated encounters. The desire to make their cares visible sometimes led them to transgress the borders of their own disciplines. There, they encountered the act of drawing, which is the others' method of relating to the world—and thus drawing itself became an open workshop. Ali Şahan Kuru volunteered to bring into action Ece Ayhan's poetry, which for us remains



forever alive. By constantly reciting aloud and writing on the blackboards, which are facing each other under the shade of a cypress and pheasant, he brought another dimension to poetry. The work İris undertook in a cell with her friends in order to construct a body scattered through dark scenes into the science of anatomy. While conducting the anatomy study, Betina Hobeş, Cansu Güvenkaya, and Sena Coşkun fell into a “perpetrator unidentified grave”. With the sound of bells in his skirts, Hakan Kökcü produced diary, script, and poems on his typewriter and read these, gazing into the eyes of the audience. Transforming his own body into a sensory camera, Ferit Katipoğlu inserted Gezi experience into the hustle and bustle at the **DEVICE**. Ayşe Esin Durmaz explored the limits of being camouflaged. While Seçil Demircan was rediscovering the space with Samuel Beckett’s words, Ece Öz and İrem Nalça—in order to document the perpetually changing state of the **DEVICE**—recorded the events, constantly drawing with the meticulousness of chroniclers, and as a result transformed their own bodies into pieces of the **DEVICE**. While performances announced on certain days and hours were presented to the audience, some actions were creative texts and others were wall works with boundless, refined craftsmanship wherein different planes were superimposed onto one another. Conditions of a free community became a play in which broken promises and losses were enacted.

The **DEVICE** revealed the talents of its residents. In the space, performative writers turned text into action within the play, others performed poetry in

order to confer a living form to their experience in the written language, and those who developed a different writing method while performing. During the forty days, viewers who came to the **DEVICE** sometimes encountered an empty installation. Sometimes the visitors saw people searching for themselves, groveling on the floor in despair, leaving, hiding within the space, positioning themselves as a refugee tent, doing nothing except sitting and reading a book, sleeping, falling in love, chiseling a femur bone in plaster, or maintaining the actions they have been doing. Sometimes they witnessed the enthusiasm of a crowd reciting, shouting, reading, and dancing in every corner with extraordinary vivacity. And when they joined us inside the **DEVICE**, they drifted from a viewer’s sheltered position to the chaos of the uncanny.

For me, the things that were happening in the **DEVICE** were so intense—initially because of my own ambiguities and fears, sometimes within the operation of the **DEVICE** and other times with my reactions to surprises—I disappeared in an action that I could seldom control. My artistic practice and sense of social responsibility impelled me to take the risk. While even a rehearsed and planned program fails at times, I saw a much more productive path opening before me with this spontaneous approach. Making room for coincidences and developing the **DEVICE**’s operation to fulfill the abundant possibilities of human capacity was extraordinarily exciting. To some, the **CO-ACTION DEVICE: A STUDY** experience may seem too utopian to be a self-sustaining education model, but it

certainly entertains the possibility that things may change. It is also important for me to contribute to worldwide platforms of discussion on art education with this experience and to engage in new projects with those who share this concern.

Within this corrupt political climate, the students and I introduced a political dimension to our sphere of being by speaking up without being asked, stamping our feet and making our presence known, challenging the existing through a fictional scientific language, and ridiculing the icons of science and art. We also revealed this political aspect by forcing, through repetitions, the methods of making art to produce new meanings with their own rituals and to expose that which they conceal and repress, disappearing voluntarily within the whole as individuals or collectively, breaking and undoing, redoing over and over again, imitating, and reading legal texts out loud to reveal the absurdity of the language in them that has lost its meaning.

During this process, we succeeded in becoming a community in the shadow of the wounded memory of the Galata Greek School. We made visible the common cares that created this community within the possibilities offered by art. We fulfilled the terms of freedom by effecting change on earth through art—and this has made us more resilient. We broadened the space of political struggle with our bodies, emotions, dreams, and creativity. With the courage we drew from the Gezi resistance, we actualized our political being not by relying on the life-altering power of art but by living, experiencing, and changing.



*esnenin sıradanlığı ile sanatın sıradışılığı arasındaki sınırı test edebilir miyiz?*

*Can the relationships between bodies, images, and spaces constantly be reconstructed and deconstructed?*



*Ortak olanın yurduyla sanatsal formlar içinde yeniden inşa edebilir miyiz?*

*Can the relationships between bodies, images, and spaces constantly be reconstructed and deconstructed?*



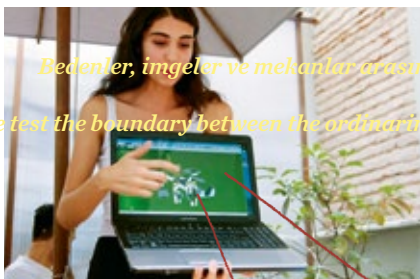
*ül, özgür bireylerin toplumsal sorumluluk bilincini oluşturabilir mi?*

*Çağdaş sanatın ifade ve form olanakları eğitim metodlarına uygulanabilir mi?*

*Can the school achieve a sense of social responsibility in free individuals?*

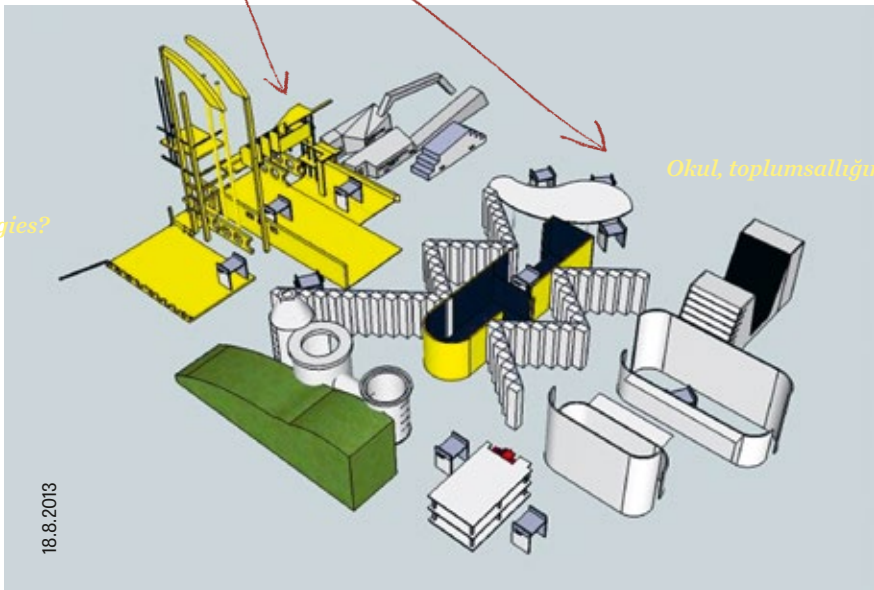


*Is it possible to apply contemporary art's means of expression and form to education?*



*Bedenler, ingeler ve mekanlar arasındaki ilişkiler sürekli olarak yeniden kurulup bozulabiliyor mu?  
Can we test the boundary between the ordinariness of the object and the unexpected of art?*

*Can we reconstruct the territory of the communal with artistic forms?*



*methodologies?*

*Okul, toplumsal bir kurumlarından biri olarak özgür bir alana dönüştürülebilir mi?*

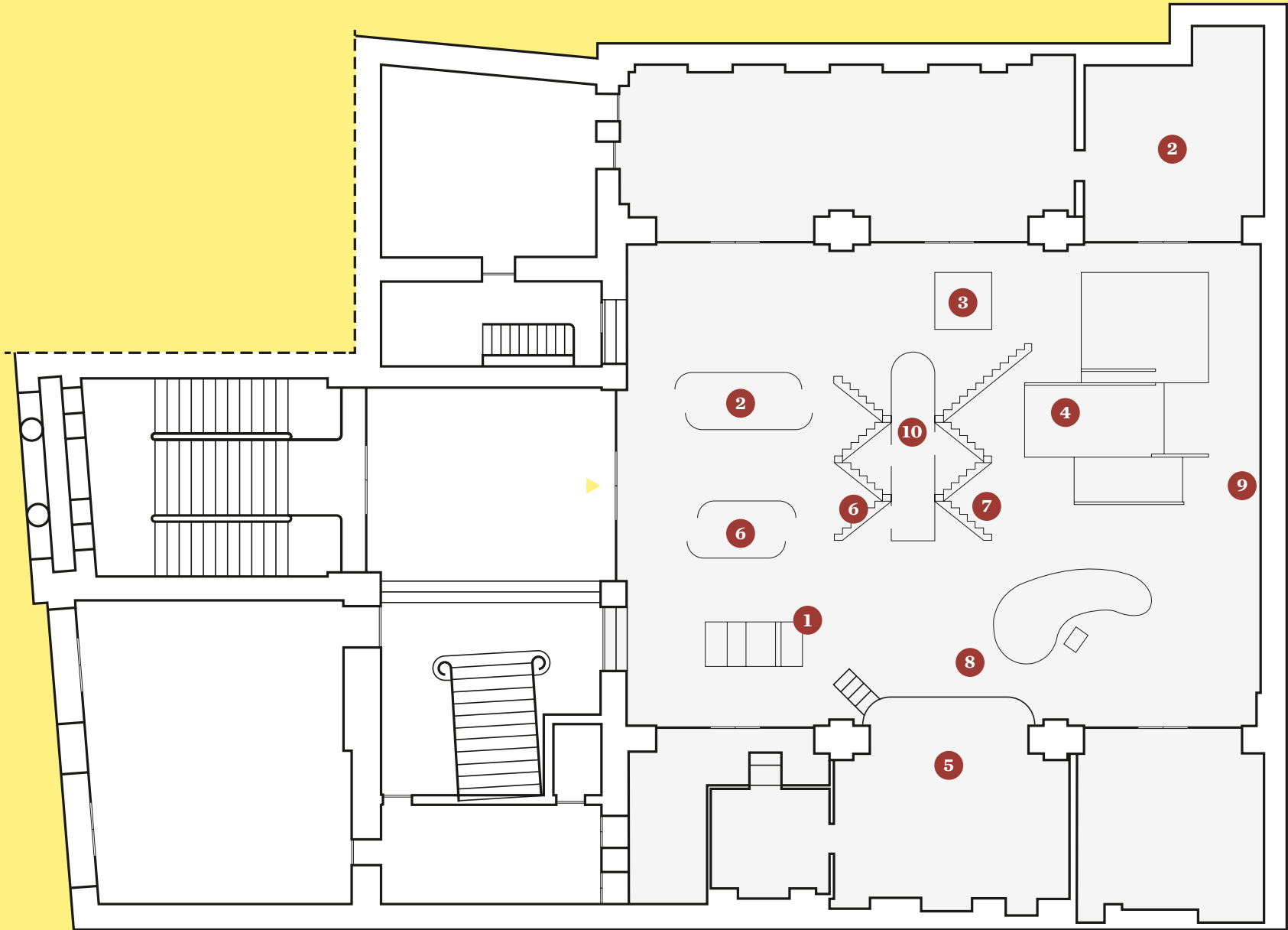


*Is it possible to turn the school, as an institution of sociality, into a space of freedom?*

18.8.2013

22-31.7	Galata Rum Okulu'nda Fulya Erdemci, İKSV proje koordinatörleri ve İnci Eviner ile ilk toplantı yapıldı. <b>AYGR</b> hücreleri belirlenmeye başlandı.	The first meeting was conducted at the Galata Greek School with Fulya Erdemci, İKSV project coordinators, and İnci Eviner. <b>DEVİC</b> cells began to be identified.
1-11.8	İnci Eviner'in atölyesinde on bir öğrenciyle ilk toplantı yapıldı. İlk toplantıya gelenlerin yanı sıra daha sonra vazgeçtiklerini bildirdi. Ali Şahan Kuru, "Yort Savul" hücresini üstlendi. İris Ergül, "Vanitas" (heykel) hücresini aldı ve hücrede birlikte çalışmak için başka katılımcılara davette bulundu.	The first meeting was held with eleven students at İnci Eviner's studio. Half of the students who came to the first meeting later decided to opt out. Ali Şahan Kuru choose to be responsible for the "Yort Savul" cell. İris Ergül choose to be responsible for the "Vanitas" (sculpture) cell and invited participants to work together in this cell.
12-18.8	Galata Rum Okulu'nda toplantılara devam edildi. Katılımcı sayısı altmışa ulaştı.	Meetings were continued at the Galata Greek School. The number of participants reached sixty.
19.8	İnci Eviner katılımcılara <b>AYGR</b> 'in nasıl çalışacağını anlattı.	İnci Eviner explained to the participants how the <b>DEVİC</b> would work.
21.8	<b>AYGR</b> 'a dahil olacak kişilerin araştırma konuları tartışılmaya başlandı. Şafak Çatalbaş, İnci Eviner ile Tiflis Triennial'de yapmış oldukları "Kütüphaneyi Sahnelemek" projesini anlattı.	Research-topic discussions started with the <b>DEVİC</b> participants. Şafak Çatalbaş talked about the "Acting in the Library" project she realized with İnci Eviner and other participants at the Tbilisi Triennial.
22.8	Ceren Acun, <b>AYGR</b> katılımcılarına Sophie Calle eserleri üzerinden özne kavramını ve <i>performatifliği</i> sorgulayan bir sunum yaptı. Mimarların çekirdek grubu oluşturdu ve "haritalama"ya başlandı.	Ceren Acun made a presentation to the <b>DEVİC</b> participants that employed the works of Sophie Calle to question the concepts of the subject and of performativity. The core team of architects was formed, and the "mapping" started.
25.8	Katılımcılarla kahvaltılı tanışma toplantısı yapıldı.	An introductory breakfast meeting was held with the participants.
26.8	Gruplar ve projeleri şekillenmeye başladı. İnci Eviner artık gruplarla teke tek görüşmeler yapılımasını önerdi. Michel Foucault'nun <i>Bilginin Arkeolojisi</i> adlı kitabından konuşuldu. Nazlı Bulum ve Rıdvan Erdem Kaynarca çalışmalarında alıntılacakları metinleri araştırmaya başladılar.	The groups and their projects began to take shape. İnci Eviner suggested it is time to hold individual meetings with the groups. Michel Foucault's book <i>The Archeology of Knowledge</i> was discussed. Nazlı Bulum and Rıdvan Erdem Kaynarca began to research the texts they would quote in their works.
31.8	Mimarlar İnci Eviner'in atölyesinde <b>AYGR</b> öğelerinin çıktığı eskizleri gördüler. Ecem Sarıçayır hazırlamış olduğu mekanın mimari çizimlerini katılımcılarla paylaştı. Katılımcılar mekanda alanlarını belirlemeye başladılar. Ayşe Esin Durmaz yer karolarının desenlerini <b>AYGR</b> 'taki taburelere uygulamak için çalışmaya başladı.	At İnci Eviner's studio, architects saw the sketches envisioning the <b>DEVİC</b> elements. Ecem Sarıçayır shared the architectural drawings of the space she had made with the participants. The participants started to designate their zones in the space. Ayşe Esin Durmaz started to study the patterns of floor tiles in order to apply them to the stools in the <b>DEVİC</b> .
2.9	Mimarlar freskler üzerine araştırmaya başladılar. Şafak Çatalbaş ve Pinar Bahtıyaroğlu hukuk metinleri üzerine çalışmaya başladılar.	The architects began researching the frescos. Şafak Çatalbaş and Pinar Bahtıyaroğlu started working on legal texts.
3.9	Katılımcıların kesin isim listesi belirlendi. Pinar Demir kadın mülteciler ve onların mekanla ilişkisi üzerine araştırmaya başlamaya başladı. Tüm grupların istediği zaman aralarında <b>AYGR</b> 'ta buluşmaları için okuldan izin alındı.	The list of participants was finalized. Pinar Demir started to research women refugees and their relationships with the space. Permission was obtained from the school to allow all groups to meet at the <b>DEVİC</b> during the time slots they requested.
4-6.9	Son toplantılar yapıldı. <b>AYGR</b> 'in senaryosunu yazacak olan Hakan Kökcü yerleştirmeye içi toprak dolu dörtgen bir alan ekledi.	Final meetings were held. Hakan Kökcü, who would write the script of the <b>DEVİC</b> , added a quadrilateral area filled with soil to the installation.
7.9	<b>AYGR</b> 'ta kırk kişilik bir grupla tam zamanlı çalışma başladı. Nazlı Bulum farklı kitaplardan üç kadın karakterin, Rıdvan Erdem Kaynarca da üç erkek karakterin seçilmiş repiklerini birbirlerine söylemeye başladılar. Dansçılar, kendilerine ayrılan mekan <i>Théâtre des Champs-Élysées</i> 'de yatay ve dikey eksenle hareket çalışmalarına başladılar. Ferit Katipoğlu "İzleyici Listesi" adlı projesi için <b>AYGR</b> 'ta çekimler yapmaya başladı.	A group of forty people started to work full time at the <b>DEVİC</b> . Choosing three female and three male characters from different books, Nazlı Bulum and Rıdvan Erdem Kaynarca, respectively, started reciting the lines they selected from their characters to each other. The dancers started their movement exercises on the horizontal and vertical axes of their designated space, the <i>Théâtre des Champs-Élysées</i> . Ferit Katipoğlu started shooting footage in the <b>DEVİC</b> for his project titled "Guest List".
8.9	Mimarlar haritanın ilk katmanını dijital ortamda oluşturdu.	The architects created the first layer of the map in digital media.
10.9	Mimarlar <b>AYGR</b> 'in duvarında çalışmaya başladılar.	The architects started working on the wall of the <b>DEVİC</b> .
11.9	Basın açılışı yapıldı. Dansçılar aralıksız provalara başladılar. Heykel hücresinde alçı dökümleri başladı. Mimarlar ilk katman olan Taksim haritasını duvara geçirdiler.	The press preview was held. The dancers began around-the-clock rehearsals. Plaster casting was started in the sculpture cell. The architects applied the first layer, namely the map of Taksim, to the wall.
12-13.9	Mimarlar ikinci katman olarak Gezi olayları sırasında	The architects, as the second layer, began to outline in blocks

14.9	<p>kullanılmamış bölgeleri bloklar halinde göstermeye başladılar. Pınar Demir kadın mültecilerin çadırıa kurdukları ilişkiye referans veren bir elbise giyerek mekanda okumalar yapmaya başladı.</p> <p>Mekana bariyerler yerleştirildi ve <b>AYĞRT</b> yukarıdan izlenebilecek şekilde açıldı. Tiyatrocular metinleri kimi zaman izleyenlere hitap ederek oynamaya başladılar.</p>	<p>the areas not used during the Gezi incidents. Wearing a dress designed to allude to the tents that are home to refugee women, Pınar Demir began to perform readings in the space.</p> <p>Barriers were installed in the space, and the <b>DEVİCE</b> was opened in a way to allow viewing from above. The actors began to perform the texts, occasionally addressing the audience.</p>
17.9	<p><b>AYĞRT</b>'in çalışma saatleri 15.00 - 19.00 olarak belirlendi. Sürecin sonuna doğru <i>performatif</i> sunumlar yapılmasına karar verildi. <i>Anatomi Kitabı</i> ve anatomi tiyatrolarıyla karışlaştı. <b>AYĞRT</b>'a bir işkelet geldi. Ferit Katipoğlu "Ziyaretçi Listesi" adlı video projesini <b>AYĞRT</b>'in tavannına yansıtarak göstermeye başladı.</p>	<p>İns Ergül encountered <i>Şemseddin-i İtaki's Illustrated Anatomy Book</i> and anatomy theaters in her research. A skeleton came to the <b>DEVİCE</b>. Ferit Katipoğlu began to show his video project "Guest List", projecting it onto the ceiling of the <b>DEVİCE</b>.</p>
18-25.9	<p>Mimarlar <b>AYĞRT</b>'taki yapıların çizimlerini duvara aktarmaya başladılar. Seçil Demircan ve Sirma Öztaş, Samuel Beckett'in <i>Quad ve Diğer Televizyon Oyunları</i> kitabı üzerine çalışmaya başladılar. Ali Şahan Kuru "Yort Savul" istasyonu kapsamında otuzuncu kitabını okumaya başladı.</p>	<p>The architects began to apply the drawings of the structures in the <b>DEVİCE</b> to the wall. Seçil Demircan and Sirma Öztaş began to work on Samuel Beckett's book <i>Quad and Other Television Plays</i>. Ali Şahan Kuru began to read his thirtieth book as a part of the "Yort Savul" station.</p>
26.9	<p>Hakan Kökcü <b>AYĞRT</b> ve katılımcıları üzerine mitolojik bir öykü yazmaya başladı. Mimarlar Gezi olaylarında büyük önemi olan AKM, The Marmara Taksim Otel, Taşkışla gibi binaların çizimlerini duvara aktarmaya başladılar. Ayşe Esin Durmaz daha sonra mimarların çizdiği haritayla kamufle olacak beyaz elbisesini giydi.</p>	<p>Hakan Kökcü began to write a mythological story about the <b>DEVİCE</b> and its participants. The architects started to apply to the wall drawings of buildings such as the Atatürk Cultural Center, the Marmara Taksim Hotel, and Taşkışla, which were of great significance during the Gezi incidents. Ayşe Esin Durmaz put on the white dress that would later be camouflaged with the map drawn by the architects.</p>
27.9	<p>Mimarlar ilk kez duvarda renk kullandı.</p>	<p>The architects used color on the wall for the first time.</p>
28.9	<p>Belgesel çekimleri yapılmaya başlandı.</p>	<p>Documentary shootings were launched.</p>
29.9	<p>Şafak Çatalbaş <b>AYĞRT</b> katılımcılarıyla "Gaiplik Korosu"nu paylaştı.</p>	<p>Şafak Çatalbaş shared the "Chorus of Absence" with the <b>DEVİCE</b> participants.</p>
1.10	<p>İns Ergül <b>AYĞRT</b> katılımcılarına Peripatos Okulu'nu tanıttı.</p>	<p>İns Ergül introduced the Peripatos School to the <b>DEVİCE</b> participants.</p>
2.10	<p>Ali Şahan Kuru dokuz haftadır Latince yazılmış metinleri okuyarak Latince sesler öğrenmeye çalışmaktaydı. Ferit Katipoğlu "İzleyici Listesi" adlı videosunu ziyaretçi ve eylemciler arasındaki bağlantıyı gösterecek şekilde son haline getirdi.</p>	<p>For nine weeks, Ali Şahan Kuru studied Latin sounds by reading texts written in Latin. Ferit Katipoğlu finalized his video "Guest List" in a way that revealed the connection between the visitors and protestors.</p>
3.10	<p>Mimarlar, dansçıların ve tiyatrocuların performanslarında gördükleri ve benzerlerine Gezi eylemlerinde rastladıkları figürleri küçük ölçekte duvara uygulamaya başladılar.</p>	<p>The architects began to apply to the wall small-scale-figure versions of what they saw at the dancers' and actors' performances—the figures resembled those they encountered during Gezi demonstrations.</p>
5-6.10	<p>Belgesel çekimleri sürdürüldü.</p>	<p>Documentary shooting continued.</p>
6.10	<p>Mimarlar duvar çizimlerine devam ederlerken, metinlerini hazırlamaya başladılar.</p>	<p>While continuing their wall drawings, the architects also began to draft their texts.</p>
9.10	<p>Nazlı Günelek ve Cengiz Aktar Peripatos Okulu kapsamında <b>AYĞRT</b>'i ziyaret ettiler. <b>AYĞRT</b> sakinleri <i>performatif</i> sunumlar yaptı.</p>	<p>Nazlı Günelek and Cengiz Aktar visited the <b>DEVİCE</b> as a part of the Peripatos School. The <b>DEVİCE</b> residents made performative presentations.</p>
10.10	<p>Ahmet Ögüt Peripatos Okulu kapsamında <b>AYĞRT</b>'i ziyaret etti. <b>AYĞRT</b> sakinleri <i>performatif</i> sunumlar yaptı.</p>	<p>Ahmet Ögüt visited the <b>DEVİCE</b> as a part of the Peripatos School. The <b>DEVİCE</b> residents made performative presentations.</p>
15.10	<p>Performansların ve yapılan işlerin özeti niteliğindeki metinler duvarlara yerleştirildi.</p>	<p>Texts providing a summary of the performances and works realized were put up on the walls.</p>
15-18.10	<p><b>AYĞRT</b> katılımcılarının bir kısmı bayram tatiline girdi. Bariyerler kaldırıldı ve <b>AYĞRT</b> izleyiciye açıldı.</p>	<p>Some of the <b>DEVİCE</b> participants went on recess for the holidays. The barriers were removed, and the <b>DEVİCE</b> was opened to the audience.</p>
19.10	<p>Özgür K. ve İz Öztat, Peripatos Okulu kapsamında "Anonim Forum"u gerçekleştirdi.</p>	<p>Özgür K. and İz Öztat realized the "Anonymous Forum" as a part of the Peripatos School.</p>
20.10	<p><b>AYĞRT</b> sakinleri <i>performatif</i> sunumlar yaptı. Cengiz Aktar Peripatos Okulu kapsamında <b>AYĞRT</b>'a geldi. <b>AYĞRT</b> sakinleri <i>performatif</i> sunumlar yaptı. Son olarak sahnede Joseph Beuys'un "Sonne Statt Reagan" şarkısını söyleyip evlerine dağıldılar.</p>	<p>The <b>DEVİCE</b> residents made performative presentations. Cengiz Aktar came to the <b>DEVİCE</b> as a part of the Peripatos School. The <b>DEVİCE</b> residents made performative presentations. Finally, the participants sang Joseph Beuys's song "Sonne Statt Reagan" on stage and then returned to their homes.</p>















Gönlü  
er  
y  
Kocagum  
budünyada  
Sivilvesivil



bir mekik bir  
SİYAKİLER BİR  
şilam  
ankam  
abam  
hisim  
günde  
ağ  
BAGIRIM  
ağ  
Z  
KİTİPİ  
NİMİSİ

Poetik dili bir yo  
ile kurulan ilişki  
SİLİR SİLİRE  
n olarak kullanıp gerçek  
aştınyorum  
KALMAZ EFENDİLER  
ve



## Ece Karası, Sivil ve Traşsız



### ALİ ŞAHAN KURU

#### Yort Savul;

Birbirine bakan  
bir kara (politikara) tahta  
bir kara (poetikara) tahta  
ikisi arasında kelime taşıyan diyal (etik) ektik.

1. Tahta  
Çünkü herşey (içiç(ece)dir  
KOYDUĞUMUN bu dünyada  
Birbirine kenetlenmiş (sivil ve şiir)

2. Tahta  
Fizi kk imya içiç(ece)dir  
bir çift gibi  
(sivil ve sivil)

#### Şiirden Çıkış;

Ece'nin içinden üst katına, dolayımın üst katına çıkış, neyi-nasıl söylediğinin çözülmesiyle değil, Neden böyle söylediğinin sezilmesiyle mümkün. "Havada asılı nesnellik yoktur"<sup>1</sup>

Şiir dili imgeye dayalı içrek bir dil, kendisine ait bir dizgesi, sistemi var, birebir çözmek olmaz. Sadece şiir icabı olan 'bağzı' şeylerin neden o değil de bunların kılıfına büründüğü, yorumlama yoluyla kısmen anlaşılrsa da, tamamen kendini ele vermez. Deleuze'un söylediği gibi;

'Nedir' sorusu özü ya da ide'yi keşfetmek için uygun bir soru değildir. Özü keşfetmek için olduğu kadar ide'ye ilişkin daha önemli bir şeyi belirtmek için de kim, nasıl, nerde türünden soruların yöneltilmesi gerekir.<sup>2</sup>

Benim logaritmali ve atonal hayatım doğrusu ya, bir yanlışlıkla başlamıştır. Yani böyle diyebilirim değil mi? (Bakın başka bir yanlışlıkla da bitebilir). Efendim? Etphendos?<sup>3</sup>

#### Yeni Baştan;

Poetik dili bir yöntem olarak kullanıp gerçek ile kurulan ilişkiyi araştırıyorum. Ece'den referans

ile oluşturmaya çalıştığım yeni söyleme biçiminin omurgasını sivil şiir ile birlikte Gezi **direnişinin** ruhu oluşturuyor. Poetika ve politika olarak adlandırdığım birbirine bakan iki kara tahta üzerinde yazılan kelimeler herhangi bir dolayım ya da temsil içermiyor. Şiir ile gerçeği ya da olmakta olanı ters çevirip kendi kapalı sistemi içinde onu yeniden kurmayı ve birbirleriyle etkileşim halinde olan kavramların etrafından dil ile dolaşarak zaman içinde birden fazla boyutu olan okumalar dizisi öneriyorum. Bu bağlamda herhangi bir anakaraya kıyısı olmayan, anlatının hiyerarşik düzeninin dışında heterotopik bir söylem alanını mekana taşıyorum. Ece'nin şiirleri içinden seçtiğim kelimeleri birbirinden farklı yerlere yerleştirip hem yan yana hem karşıtlık içinde silip yeniden yazarak, bir an için ortaya çıkıp kaybolan bir söz dizini oluşturmayı deniyorum. Oluşturduğum bu söz dizinlerini mekan içinde hareket, eylemenin coşkusu ve tepkisel bilincin farkına varmak gibi yakın zamanda deneyimlediğimiz olgularla üst üste getirmeye çalışarak, kendi içine doğru açılan bir perspektifle, farklı biçimde sorgulamayı deniyorum...

İçerik; Sivil şiir, Gezi ve AYĞIT  
Yort Savul üzerinde **duyulur** dünya seviyesinde mitik bir düşünce oluşturdu.  
Yort Savul'da,  
Devlet ve Kötülük,  
Ses ve Söz,  
Derinlik ve Yüzey,  
Antiform ve Form,  
Nesne, yapıt ve Süreç, performans,  
Uzaklık ve Katılım,  
gibi **kavramsal** kategoriler **kullanıyorum**. Bu kategoriler **aynı zamanda benim için kavramsal** malzemelerdir. Bunlarla soyut kavramlar yaratıyor ve birbirleriyle ilişkiye sokarak öneri haline getiriyorum.

Yort Savul'u oluşturan her bir bileşenin teker teker analiz edilmesi, anlamın ortaya çıkarılması için yeterli bir yöntem değil. Bütün bu kavramları karşılıklı tahtalar içinde etkileşime geçirmemin sebebi, Yort Savul ile birlikte açığa çıkan bilginin hareket halinde ve köksüz oluşu. Bu dikey yer değiştirmenin hızı kavramların analiz edilememesini sağlıyor. Yort Savul'un dili bütün içinde sabitlenmiş bir gösteren bir gösterilen bağıntısı taşıyor. Anlam, sonlu değil. Her bir kavram işgal ettiği pozisyona göre değişiyor. Hiçbir cümle son cümle değil. Hiçbir cümle diğer cümlelerden bağımsız değil. Gösteren ile gösterilen birbirinin ardısına bir döngü içinde. Tek vücut olup somut, sabit, değişmez bir gösterge oluşturmuyor. Aynı ilişkiler aynı içerikte olmayan farklı kavramlar arasında da oluşabiliyor. Yort Savul aynı temayı, farklı ilişkiler kurarak değişik biçimlerde ifade edebiliyor. Deleuze'un yer değiştirme (de-territorialization) ile anlattığı gibi; Her bir varlığın fonksiyonu bağlamına göre değişebilir. Farklılıklar, kontrastlar, tezatlar farklı versiyonlara varır.

Baudelaire, gerçekliği yazıldıkça silinene benzetir. Yort Savul, parçalayıp siler, sildikçe oluşur, oluştukça çeşitlenir, çeşitlendikçe palimpsest olur. Somut bir gerçeklik anlatmaz, mutlak bir doğruya aracılık etmez. Derinde var olan saklı bir gerçeği su yüzüne çıkarmaz. Gömülü anlam bulmak için arkeolojik bir kazı yapmaz. Metnin dışı diye bir yer yoktur, der Derrida. Hiçbir yeni, yeni değildir. Hiçbir eser başka eserlerden bağımsız var olamaz. Palimpsest metin üstüne metin bindirir. Homeros *Odysseus*'u, Joyce *Ulysses*'i üstünde taşır. Yort Savul'un silgisi Rauschenberg'in elindeydi DeKooning'in desenini silerken. Silmek baştan söyleyebilmektir. Sabitlenip yüceltirilen büyük anlamı kendi zamanından aşırıp, şu an, yeniden, burda söylemek için. Bu anlamın iktidarına karşı çıkışı içinde taşır.

### Üst Kurgu;

Kendi oyununun farkındadır Yort Savul. Gerçekliğin taklidi mağaradan çıkar. Bir şeyin gerçekliğini yansıtmaz, yansıttığı şeyi gerçekleştirebilir. Kendini oluşturur ve bunun da bir kurgu olduğunu önümüze sürer. Somut olarak sadece kendini gösterir. Başka bir yerdeki bir gerçeği anlatmak için burada değildir. Temsil değil arz' dır.

### İkinciye Yeni Baştan;

Bu kampa içinde Yort Savul istasyonunda hizmetim başladığında sorduğum ilk soru, Ece'nin akkorkara mermer bavlulunu buraya nasıl taşıyacağımdı. Ece şiiri hakkında çok çalışma\_\_\_\_\_OKUDUM İlhan Usmabaş'ın Bakışsız Bir Kedi Kara'sını bulup\_\_\_\_\_DİNLEDİM Chris King ve Poetry Scores'in Blind Cat Black'ini\_\_\_\_\_İZLEDİM Hatta, Bakışsız Bir Kedi Kara'nın devlet katında Bakımsız bir kara kediye dönüşünü<sup>4</sup>\_\_\_\_\_GÖRDÜM

Bu sırada şiirin deniz kıyısındaki sesi'ni duydum.

*Denize atılmış şiirdir bence  
Yurtsayan, yurdu bilinmeyen bir yıldız  
Şiirin deniz kıyısındaki sesine bırakılmış ölümdür  
Yanacak sarayların kestiği bir, yarım ay<sup>5</sup>*

Oku, Dinle, İzle, Gör. Ve bir kenara bırakıp **Duymak** için çalışmaya başladım.

*Yeryüzünde herşeyin bir sesi vardır, şiirin de bir sesi vardır ama bilgileri okulda öğretilenlerle sınırlı olanlar sesin ancak ve ancak kulakla ilintili olduğunu düşünürler, oysa algılar bilinen duyularla sınırlı değildir.<sup>6</sup>*

Ece'nin şiirleri içinde, bir testerenin başka bir testereyi kesmesini çağrıştıran seslerini

karşılıklı kara tahtalar üzerine yazıp sesleri görsel birer imgeye dönüştürmeye çalıştım.

*Algoritma hala aklımda  
Kurmalydı bir bağıntı çapraz...*

*Ba Kı şsız bir K edi K ara  
K endi K endinin terzisi bir K ambur  
bir Ç aKıl TaŞ ları gülümsemeSi  
ağlarmış KarafaKi raKısıyla  
Ş imdi dipsiz K uyularda su olan K inar Hanım'dan  
Düz sa Ç larıyla ne yapsın Ş ehzadeba Ş ı  
tiyatrolarında Ş apkalarını  
T üke T emezmi Ş hi Ç*

Şiirde benzer seslerin dize sonlarındaki tekrarı ve ritim, okurda bir güven hissi ve konfor yaratır. Ece ise tam tersine sesleri düzensiz biçimde yerleştirerek tekinsiz ve kestirilemez formda üretiyordu. Eagleton'a atıfla *içeriğin siyaseti olduğu kadar formun da bir siyaseti<sup>7</sup>* vardı. Ece şiiri bize yazılan değil, yapılan bir şeyi gösteriyordu. Sözcüklerin anlamı, onların duyumsal deneyimiyle bağlantılıydı. *Küçük harfler demokratik, büyük harfler elitistti. Noktalama işaretleri buyurgan ve şiirin akışkan toprağını buzullaştıran<sup>8</sup>* şeylerdi. Ece'nin düşüncesi 'direk sinir sistemine' çalışın, başka bir özde, ölçüsüz, uyaksız, anlamı ve anlamsızlığı poetik mekanı içinde ikizleştiren ve karşılıklı yeniden kuran bir dayanak noktasıydı. Tam da bu noktada, Yort Savul; **AYGIT**'in mekanı içinde birbirine bakan kara tahtalar, hukuk, mitoloji, mimari, performans, anatomi arasında anlaşılır ve analiz edilebilir kavramlarla anlaşılabilir olmayan duyuların zamanda asılı kalması deneyimiydi. Araladığı açıklık, deneyim alanının açıklığıydı. Tıpkı Gezi'nin meydan ruhunu bizatihi içinde yaşayarak açığa çıkarması gibi. Her biri kendinde olan şeylerin rastgele çarpışmasını sağlıyordu. *Heidegger'den Benjamin'e pek çok*



- 1 Ayhan, Ece. *Çanakaleli Melahat'e İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*. İstanbul: Piya Kitaplığı, 1994.
- 2 Deleuze, Gilles. *İssız Ada ve Diğer Metinler*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2009.
- 3 Ayhan, Ece. *Morötesi Requiem*. İstanbul: YKY, 2008.
- 4 Ayhan, Ece. *Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2012.
- 5 Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: YKY, 2013.
- 6 Kemancı, Doğan. "Bir Konuşma", aktaran: Erdoğan Kul (*Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*), Ankara, 1997.
- 7 Eagleton, Terry. *Şiir Nasıl Okunur*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.
- 8 a.g.e.
- 9 a.g.e.
- 10 Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: YKY, 2013.

düşünür deneyimin kendisinin dünyadan kaybolduğunu söylüyor<sup>9</sup>. Aurasızlık akademik eğitim yasalarından toplumsal hayata, siyasete kadar her alana sızmış durumda. Modern hayatın ve o hayatın hızının tehdit ettiği yaşantımızda tehlikede olan bizatihi deneyimin kendisi. Dayanışma ruhu, efsaneler, mitler, bedenün büyü. Tükettiğimiz şey nesneleştirdiğimiz bilgi, olgu, beden'den çok onları deneyimlemiştir. Onlarla ilgili tecrübelerimiz, bedensizleşmemiz. Yort Savul'un Ece'den apardığı düşünülemez düşünce kendini ayan beyan ortaya koymuyor, Gizemi çözmek için herkesin kendi kodlarını kullanabileceği göz hizasında bir alan açıyor.

*Şimdi, bugünlerde de, cumhuriyete, kentimize bir köçek gönderilmiştir: Geleneksel sanatlar. Mollaların lakırdısıdır. Hal ve gidişine, her anlamdaki evde kalmışlıklarını yüzlerine vurduğu için, sıfır verdikleri çağdaş sanatlara, özellikle şiire karşı çıkışlarının, insanı bir ömür boyu güldürecek önerileridir, ki, ilk elde eytişimsel değişime aykırıdır, bu söz her dile çevrilebilir de onların diline çevrilemez, sonra da, zayıf akıl erdirmelerinin, orta irfanlarının tescilidir ve kalplerinin küt faşizm küt infiratçılık attığının. Dangalaklar kafalarının kayıtlarını yanık saraylara yaptırmaya alışmışlardır. Bildiğimiz kuraldır, sanatları imgelemsiz, açılmış, köksüz kimesneler, kırkıncıdan sonra böyle bir kök aramaya kalkışılar, meyân kökü, hazırlayın! ben de geliyorum! Bütün gençliklerini boşa akıtmışlardır, toprağa çünkü. Siyasal komşular, toplumsal arkadaşlar ve üretim ilişkileri değişmedi mi yoksa hiç? ipek böceği yetiştiricileri nerede? ya dut ağaçları? hazıranda vuruluncaya tutuklanıncaya işkence edilinceye kadar, gece vardiyalarında çalışmıyorlar mıydı onlar yoksa haaa?<sup>10</sup>*

## ALİ ŞAHAN KURU

# Eceblack, Civil and Unshaven



## Yort Savul;<sup>1</sup>

A black (politicoal) board

A black (poeticoal) board

Facing one another

Dial (ethic) etic carrying words between the two.

1. Board

*Because everything is  
interlac(ece)d*

*In this DARN world*

*Like a couple*

2. Board

*Physi cc hemistry is  
interlac(ece)d*

*in tight embrace (civic and lyric)  
(civilian and civilian)*

## Beyond Poetry;

Going upstairs from within and through Ece, to the upper floor of mediation, is possible not by deciphering how he says what, but by intuiting why he says it so.

*"There is no objectivity suspended in midair"<sup>2</sup>*

His poetic language is an esoteric language founded on imagery. It has a sequence and a system of its own—verbatim decryptions won't do. Even though it can be partially discerned through interpretation, why "certane" things merely for the sake of poetry are disguised as this rather than that, it does not give itself away completely. As Deleuze says;

*It is not certain that the question 'what is this?' is a good question for discovering the essence or the Idea. It may be that questions such as 'who? how much? how? where? when?' are better—as much for discovering the essence as for determining something more important about the Idea.<sup>3</sup>*

Similarly, Ece says;

*"My logarithmic and atonal life truth be told, started with a mistake. I mean I can say that can't I? (See it might yet end with another mistake.) I beg your pardon? Etphendos?"<sup>4</sup>*

## Over Again;

Using poetic language as a method, I am exploring the relation established with reality. Civil poetry along with the spirit of Gezi **resistance** constitutes the backbone of the new mode of expression that I am trying to compose with reference to Ece. The words written on the two blackboards facing each other, which I have named poetics and politics, do not entail any mediation or representation. Inverting poetry and reality, or that which is happening, and reconstructing it within their closed circuit and by circling around interacting concepts with language, I propose a series of readings that have multiple dimensions over time. I am bringing to the space a heterotopic field of discourse beyond the hierarchal order of the narrative with no shores to any mainland in this context. By inserting the words I have chosen from Ece's poems into different places then erasing and rewriting them both side by side and in contrast, I am attempting to create a word index that emerges for a second, only to disappear in the next. By trying to juxtapose these word indexes I've formulated with the phenomena we have recently experienced, such as movement within a space, gusto of action, and becoming aware of reactive consciousness, I am attempting to question them in a different manner, through a perspective that opens inward toward itself..

Content; Civil poetry, Gezi and **DEVICE**

Created a mythic idea on the global level **audible** through Yort Savul.

In Yort Savul,

State and Evil,

Sound and Word,

Depth and Surface,

Anti-form and Form,



Object, work and Process, performance, Distance and Participation are the sorts of **conceptual** categories I use. These categories are **at the same time conceptual materials for me**. I create abstract concepts with these and turn them into propositions by associating them with one another. Individually analyzing each component that constitutes Yort Savul is not a sufficient method for revealing its meaning. My reason for making all these concepts interact on reciprocal boards is the astir and rootless state of the information unveiled with Yort Savul. The speed of this vertical transposition ensures that the concepts cannot be analyzed. Yort Savul's language does not have a signifier-signified correlation fixed within the whole. Meaning is not finite. Each concept changes according to the position it occupies. No sentence is the final sentence. No sentence is independent from other sentences. The signifier and the signified are in a loop following one another. It does not band together and form a concrete, fixed, constant sign. Similar relations can also emerge between different concepts that do not bear the same content. Yort Savul can express the same theme in different ways by forming dissimilar relations. Like Deleuze explains with deterritorialization: the function of each being can change according to its context. Differences, contrasts, contradictions produce different versions.

Baudelaire likens reality to that which is erased while being written. Yort Savul dismantles and deletes, while deleted it becomes, while becoming it diversifies, while diversifying it turns into a palimpsest. It does not narrate a tangible reality, does not mediate an absolute truth. It does not uncover a hidden reality existing deep down. It does not excavate an archaeological dig to find a buried meaning. There is nothing outside the text, says

Derrida. Nothing new is new. No work can exist independent of other works. Palimpsest juxtaposes text upon text. Homer carries *Odysseus*; and Joyce, *Ulysses*. Yort Savul's eraser was in Rauschenberg's hand when he erased de Kooning Drawing. To erase is to be able to say it over again. In order to usurp the fixed and glorified grand meaning from its own time and say it here, at this moment, again. This bears the resistance against the supremacy of meaning.

#### Meta Construct;

Yort Savul is aware of its own game. The imitation of reality comes out of the cave. It does not reflect a thing's reality; it realizes the thing it reflects. It constitutes itself and propounds to us that this is also a construct. It only shows itself concretely. It is not here to describe a reality that is elsewhere. It is not representation; it is presentation.

#### To the Second New Over Again;<sup>5</sup>

The first question I asked when my service at the Yort Savul station in this camp began was how I would carry Ece's incandescent black marble suitcase here.



I READ \_\_\_\_\_many works on Ece poetry I found and LISTENED TO \_\_İlhan Usmanbaş's *Bakışsız Bir Kedi Kara* I WATCHED \_\_\_\_\_Chris King and Poetry Scores's *Blind Cat Black* I even SAW \_\_\_\_\_Blind Cat Black transform into a neglected black cat in the hands of the state<sup>6</sup>.

Meanwhile I heard the sound of poetry at the shore.

*A poem cast to the sea is I think  
A homesick star of unknown lands  
Death left to the sound of the poem at the shore is  
One, half moon cut by palaces to burn<sup>7</sup>*

Read, Listen, Watch, See. And I put all these aside and began to toil to **Hear**.

*Everything on earth has a sound and poetry  
also has a sound but those whose knowledge  
is confined to what is taught at school think  
sound is only and merely related to the ear, yet  
perceptions are not limited to the known senses.<sup>8</sup>*

I tried to transform sounds into visual images by writing the sounds that evoke one handsaw cutting another handsaw in Ece's poems on blackboards facing each other.

*I still recall the algorithm  
Should have formed a correlation matrix...*

*Blind C a T Bla CK  
A HunC h ba CK who is his own T ailor  
SHe cried the smile of Pebble sTones  
with the raKi from the Carafe  
from Miss K inar now who became  
wa T er to s T eep wells  
with her s T raigh T hair what can SHe do in  
the theatre houses of SH ehzadehba SH i  
SHe could not have enough ha Ts*

In poetry the repetition of similar sounds at the end of verses and rhythm create a sense of security and comfort in the reader. Ece, on the contrary, placed sounds irregularly and produced them in uncanny and unforeseeable forms. Quoting Eagleton, *there was a politics of form as well as a politics of content*<sup>9</sup>. Ece poetry showed us not something written, but something done. The meanings of words were linked to their sensory experiences. *Lower case letters were democratic, whereas capital letters were elitist. Punctuation marks were imperious and turned the fluid soil of the poem into glaciers*<sup>10</sup>. Ece's thought worked 'directly to the nervous system,' it was an anchor point in a different essence, without meter or rhyme, twinning and mutually reconstructing meaning and meaninglessness in poetic space. Precisely at this point, Yort Savul was the experience of the suspension in time of comprehensible and analyzable concepts and incomprehensible senses among blackboards facing each other—law, mythology, architecture, performance, anatomy in the **DEVICE** space. The opening it cracked was the opening of the space of experience. Just like Gezi revealing the soul of the square by living in it in and of itself. Each one was allowing things within itself to randomly clash. *The warning that experience itself is fading from the world has been issued all the way from Heidegger to Benjamin and beyond.*<sup>11</sup> The absence of aura has oozed through

all spheres from laws of academic education to social life, politics. What modern life and the speed of that life is threatening, what is in danger in our life is experience in and of itself. Spirit of solidarity, legends, myths, magic of the body. Beyond the information, phenomenon, the body we objectify, what we are depleting is how we experience them. Our experience pertaining to them, us becoming bodiless. The *unthinkable thought* Yort Savul pilfers from Ece does not present itself explicitly, it opens a space at the eye level where everybody can use their own codes to solve the Mystery...

*And now, these days, a frivolity has been sent to the republic, to our city: Traditional arts. It's the mullah's nonsense. They are the proposals that would make one laugh for a lifetime, rejecting contemporary arts, especially poetry, the state and future of which they rate at zero since they expose their spinsterhood in every sense; proposals which, to begin with are against dialectic change; this phrase can be translated to every language but theirs, and then it's the official record of their feeble understanding, mediocre education, and that their hearts beat bang fascism bang isolationism. The numbskulls are used to registering the records of their heads to burnt palaces. It's the rule we know, these nobodies whose art is without imagination, prospect, root attempt to seek such a root after their forties, sweet root, licorice, prepare it! i am also coming! Because they have wasted their entire youth for nothing, drained to the earth. Didn't the political neighbors, social friends, and relations of production change at all? where are the silkworm farmers? or mulberry trees? or hey were they not working the night shifts until they were shot, arrested, tortured in june?*<sup>12</sup>

1 Title of a book and its opening poem by Ece Ayhan. This phrase, meaning “disperse and get out of the way,” was used by soldiers shouting at the people to make way for the Sultan. The phrase is also used in one of Yunus Emre's poems.

2 Ayhan, Ece. *Çanakaleli Melahat'e İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*. İstanbul: Piya Kitaplığı, 1994 [*Two rounds of letters to Melahat of Çanakale or a special history of prostitution*].

3 Delleuze, Gilles. *İssız Ada ve Diğer Metinler*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2009 [*L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*].

4 Ayhan, Ece. *Morötesi Requiem*. İstanbul: YKY, 2008 [*Ultraviolet requiem*].

5 This title reference to the *İkinci Yeni* (Second New) poetry and literature movement that emerged in the 1950s, of which Ece Ayhan was also a part.

6 Ayhan, Ece. *Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2012 [*Ece Ayhan Çağlar recounting*].

7 Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: YKY, 2013 [*Collected works*].

8 Kemancı, Doğan. “Bir Konuşma”, aktaran: Erdoğan Kul (*Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*), Ankara, 1997 [*A research on Ece Ayhan's poems*].

9 Eagleton, Terry. *Şiir Nasıl Okunur*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011 (*How to Read a Poem*).

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: YKY, 2013 [*Collected works*].









## Bedenin Teşrihi ve Tespiti

### Performansçılar:

Kadavra (İris Ergül), profesör (Ali Şahan Kuru), cerrah (Betina Hobeş), gösterici (Seçil Demircan), anatomist (Seçil Demircan), hukukçu (Şafak Çatalbaş), izleyiciler (AYGIR sakinleri), ressamlar ve heykeltıraşlar (İrem Nalça, Ece Öz, Cansu Güvenkaya), Şemseddin-i İtaki (Hakan Kökcü)

Müzik: Dmitri Shostakovich,  
Chamber Symphony Opus 110a – III

BEDENİ BİLMEK (Bir bilgi nesnesi olarak: BEDEN)

Kartezyen teoriye göre kendini “Substantia Cogitans” yani düşünen töz olarak bilen zihin; bedenini ondan ötürü, yani “Substantia Extensa” olarak biliyor. Düşünen insanın düşüncesinin bir uzantısı, *extensası*...

BEDENİN İÇİNİ BİLMEK

BEDEN, kesilerek açılıp üzerinde çalışılmaya başlandığı andan itibaren **kadavra**. Latince “cadaver”, düşmek anlamına gelen “cadere” fiilinin geçmiş zamanda çekimlenmiş halinden gelir. O halde kadvralar düşmüşler, savası kaybetmişler. Onu kesip içine bakma işleminin adı ise DİSEKSİYON. BEDEN hala canlıysa, açılıp içine bakılma işlemi: VİVİSEKSİYON.

Bir Mondino de' Luzzi, bir Andreas Vesalius ve bir Şemseddin-i İtaki... Ömürlerini bedenin içini araştırma-

## Dissecting and Detecting the Body

### Performers:

Cadaver (İris Ergül), professor (Ali Şahan Kuru), surgeon (Betina Hobeş), demonstrator (Seçil Demircan), anatomist (Seçil Demircan), jurist (Şafak Çatalbaş), audience (DEVICE residents), painters and sculptors (İrem Nalça, Ece Öz, Cansu Güvenkaya), Şemseddin-i İtaki (Hakan Kökcü)

Music: Dmitri Shostakovich,  
Chamber Symphony Opus 110a—III

KNOWING THE BODY

(The BODY as an object of information)

According to Cartesian theory, the mind that knows itself as “Substantia Cogitans”; that is the thinking substance, knows its body as extension; that is “Substantia Extensa,” The extension of the thought of the thinking human being, his *extensa*...

KNOWING THE INSIDE OF THE BODY

The BODY becomes the **cadaver** from the first moment it is cut open and examined. In Latin *cadaver* is derived from the past tense conjugation of the verb *cadere*, which means “to fall.” So cadavers have fallen, they have lost the war. The act of cutting and looking inside it is called DISSECTION. If the BODY is still alive, the act of opening and looking inside it is VIVISECTION.

ya adayan... Biri Bolonya'da, biri Padua'da, sonuncusu ise Osmanlı'nın Kontantiniyye'sinde...

(Mondino de' Luzzi)

Halka açık ilk insan bedeni diseksiyonu, Mondino de' Luzzi tarafından, İskenderiye Tıp Okulu'nda yapılan kapalı diseksiyonlardan yaklaşık 1700 yıl, bunun yasaklanmasından 1100 yıl sonra ve Mondino anatomi kitabını yazmadan tam bir yıl önce gerçekleştirilir. Kullanılan beden bir idam mahkumuna aittir. BİR KADIN BEDENİ olduğu iddia edilir.

Mondino ilk diseksiyonundan bir yıl sonra, Padua Üniversitesi'nde ilk anatomi tiyatrosunun kurulmasından tam olarak 278 yıl ve Andreas Vesalius'un ondan esinlenerek *De Humani Corporis Fabrica*'yı yazmasından tam 227 yıl önce ve de üstadı Bergamalı Galen'in ölümünden yaklaşık 1516 yıl sonra *ANATHOMIA CORPORIS HUMANI* adlı kitabını yazar: İnsan Bedeninin Anatomisi. Bu kitap ki, bütün Avrupa'da 250 yıl boyunca en çok başvurulan anatomi metni olduğu söylenir. Dahası ilk modern anatomi kitabı diye tasvir edilir ki, bu kitabın yazılması René Descartes'in şüpheler içinde boğulduğu yıllardan yaklaşık 321 yıl öncesine denk düşer.

*ANATHOMIA* şu cümle ile başlar: "İnsan; akıllı, muhakeme yetisi, alet yapma yetileri ve ayakta durabilmesi gibi nitelikleri dolayısıyla diğer canlılardan ÜSTÜNDÜR. Bu türden ASİL niteliklere sahip olduğu için de üzerinde çalışılmaya değerdir." Descartes da düşünen varlık olarak insanı merkeze alacaktı.

(Tasvirler)

Mondino'yla birlikte ilk defa diseksiyon bir sahne, bir seyirlik halini alır. Mondino'nun metodlarını tasvir eden bu illüstrasyonlarda hiyerarşik düzen açıkça okunabilmektedir. Profesör ahşap bezemeli bir sandalyede diğer herkesten yüksekte oturur ve Bergamalı Galen veya Avicenna'nın kitabını okur. (Aksiyon #1: Profesör latince

Mondino de' Luzzi, Andreas Vesalius, and Şemseddin-i İtaki...Dedicating their lives to exploring the inside of the body...One in Bologna, one in Padua, and the last one in Constantinople...

(Mondino de' Luzzi)

The first public dissection of the human body is performed by Mondino de' Luzzi, approximately 1,700 years after the closed dissections conducted at the Alexandria School of Medicine, 1,100 years after this practice is banned, and exactly one year before Mondino writes his anatomy book. The body used belongs to an executed convict. It is claimed to be A WOMAN'S BODY.

One year after his first dissection—exactly 278 years before the first anatomy theater is founded at Padua University, exactly 227 years before Andreas Vesalius writes *De Humani Corporis Fabrica* with this inspiration, and approximately 1516 years after the death of his forefather, master Galen of Pergamon—Mondino writes his book titled *ANATHOMIA CORPORIS HUMANI* (Anatomy of the human body). This book is said to be the most frequently consulted anatomy text throughout Europe for 250 years. Furthermore, it is described as the first modern anatomy book and was written approximately 321 years before the years during which René Descartes was drowning in doubt.

*ANATHOMIA* begins with the following sentence: "The human being is SUPERIOR to other creatures because of his intellect, reasoning ability, tool-making abilities, and upright stature; because he possesses these NOBLE qualities, man is worthy to be studied." Descartes would also place the human at the center of the universe as the thinking being.

(Portrayals)

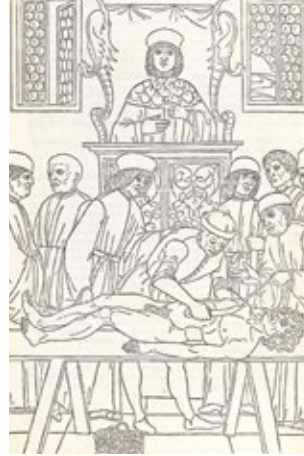
With Mondino, dissection becomes a scene, theatrical for the first time. In these illustrations that depict



anatomi metni okur: “Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.”) DİSEKSİYON, ondan daha alt mertebede olan cerrah tarafından yapılır. (Aksiyon #2: Cerrah: “Kadavrayı önce omuzlardan göğsün ortasına uzanan vevv iki çizgide, sonra da bunların ortasından kasiğa doğru inen bir çizgide keserek bedenin içine ulaşırlar” der.) Gösterici elindeki değnekle profesörün okuduğu bölümlerle alakalı beden parçalarını işaret eder ve bazen de profesörün sözlerini tekrar eder. (Aksiyon #3: Gösterici elindeki değnekle kadavrayı sürekli dürter.) Masanın üzerinde yatay haldeki kadavra bu hiyerarşinin en alt seviyesindedir. Genellikle bir idam mahkumunun bedenidir yatan. Diseksiyona gözlemci olarak katılan bir de hukukçu ve din adamı bulunur salonda. (Aksiyon #4: Hukukçu: “Tüzel kişinin idamına hükmen kast olunur!”) Sponsoru oldukları bu etkinliğin gözlemcisi olarak. HUKUKÇU VE DİN ADAMI.

Bir süre sonra bu seyirlik halkın yoğun katılımıyla bir ritüele dönüşür ve tıbbi amacı yiter, bir performans haline alır. Burada aslen yapılan diseksiyonun amacı metnin sağlanması niteliğindedir. Bu açıdan metin ve onu okuyan profesör odak noktasıdır. Yatay durumdaki beden ise bu şematik düzenin en değersiz parçasıdır.

Bu sahneyi temsil eden ahşap ve taş baskılar kadavrayı henüz kesilmemiş olarak tasvir etmek suretiyle bize sürecin ilk sahnesini gösterir. Profesörün merkeziliğinin önemi karşısında, aslında gereksiz bir eleman gibi gözükken gösterici, otorite ve beden arasındaki ilişkiyi kurar. Cerrahın bıçağı bedeni keserken, göstericinin değneği de meraklı gözlerin dikkatini metinden yükselen *kanonik*



Mondino's methods, the hierarchical order is clearly discernable. The professor sits on an ornate wooden chair above everyone else and reads Galen of Pergamon's or Avicenna's book. (Action #1: The professor reads a Latin anatomy text: “Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.”) The DISSECTION is conducted by the surgeon who is in an inferior position. (Action #2: The surgeon says: “The inside of the body is reached by first cutting the cadaver with two diagonal lines from the shoulders to the middle of the chest and then on a line from the lines join to the groin.”) The demonstrator with a stick in his hand points to the relevant body parts pertaining to the section the professor is reading and sometimes repeats the professor's words. (Action #3: The demonstrator keeps poking the cadaver with the stick in her hand.) The cadaver positioned horizontally on the table is at the lowest level of this hierarchy. Usually, the cadaver is the body of an executed convict. A jurist and a clergyman are also present in the room, and they participate in the dissection as observers. (Action #4: Jurist: “The execution of the legal entity is by intended by default!”) The observers of this event, The JURIST AND CLERGYMAN, also sponsor it.

After a while these theatrics transform into a ritual with the extensive participation of the people and loses its medical purpose, it becomes a performance. Here, the actual aim of the dissection is to verify the text. Therefore, the text and the professor reading it are the focal points. The horizontal body is the least valuable part of this schematic order.

sözlerin işaret ettiği parçalara odaklar. Bedenin parçaları. Parçalanmış beden. Profesörün latince terimlerini bir tek o anlamaktadır. Bu şekilde, İZLEYEN GÖZ, merkezdeki profesörden cerraha ve göstericiye, oradan da kadavraya kayarak sahneyi arşınlarken aslında temelde BEDEN VE OTORİTE arasında gidip gelmektedir ve bu sevir, her seferinde otoritede son bulur.

Mondino'nun *Anathomia*'sının, o öldükten tam olarak 167 yıl sonra yayınlanan edisyonundaki kapak illüstrasyonunda profesör -ki bu muhtemelen Mondino'nun kendisidir- ile elindeki kitabın ilgi odağı olmak için adeta bir-biriyle yarışması dikkat çeker. Ve belki de bu hiyerarşik düzenin en üst katmanını profesör değil, içinden metinlerin okunduğu KİTAP doldurur *kanonik* yapısı dolayısıyla. Cerrahın elleri kadavranın organlarından ayırt edilemeyecek kadar içeridedir. Oysa bedeni yine de kadavra mesafeli bir konumdadır. Gözleri ise ne kadavraya ne de profesöre yönelmiştir. Açık gözlerle profesörün önünde duran metne bakmaktadır. Gösterici sahneden çekilmiştir. (Aksiyon #5: Gösterici değneğini cebine koyup seyircilerin arkasına geçer.) Ve ondan arda kalan odağı diseksiyon yapan özne ile diseksiyonu yapılan nesne, yani... CERRAH İLE KADAVRANIN birbirine karıştığı sahne doldurur. (Aksiyon #6: Cerrah parmaklarıyla bedeni kurcalar.) Bu ahşap baskıda aynı zamanda YAŞAYAN VE ÖLÜNÜN birbirine göre konumları da sarsılmıştır. Diseksiyon dinamik ve dramatik bir havada tasvir edilmiştir, çünkü bu sefer beden açılmıştır ve içi gözükmemektedir. Sürecin orta yerinden bir sahneye tanıklık ediyoruz.

Diğer yandan bu iki illüstrasyonun ne denli gerçekçi olduğu aşikar değildir, özellikle de Mondino'dan 167 yıl sonra yapıldıkları düşünülürse.

(Andreas Vesalius)

Mondino'nun ölümünden tam 188 yıl sonra doğmuş bir anatomist: ANDREAS VESALIUS. Modern anatominin kurucusu olduğu söylenir: MODERN ANATOMİ!



The wooden and stone engravings representing this scene depict the yet-uncut cadaver, showing us the first scene of the process. In the face of the weight of the centrality of the professor, the demonstrator—who seems like an unnecessary underling—actually forms the connection between authority and the body. As the surgeon's knife cuts into the body, the demonstrator's stick directs the attention of the curious eyes on the parts pointed out by the canonical words rising from the text: parts of the body, fragmented body. He is the only one who understands the professor's Latin terms. Thus, THE WATCHING EYE that paces the scene, shifting from the professor at the center to the surgeon and demonstrator and from there to the cadaver, is actually going back and forth between the BODY AND AUTHORITY. This course always concludes at the authority.

On the cover illustration of the edition of Mondino's *Anathomia*, published exactly 167 years after his death, it is striking that the professor—who is probably Mondino himself—and the book in his hand appear to be competing to be the center of attention. Perhaps not the professor, but the BOOK from which the texts are read occupies the topmost level of this hierarchical order due to its canonical structure. The hands of the surgeon are deep enough in the cadaver as to be indistinguishable from the organs. Yet his body is still positioned at a distance from the cadaver. As for his eyes, they are turned neither to the cadaver nor the professor. He is looking at the text before the professor with open eyes. The demonstrator has retreated from the scene. (Action #5: The demonstrator puts the stick in his pocket and moves behind the audience.) And the remaining focus is on the subject performing the dissection and the object being dissected, that is...the scene where the SURGEON AND CADAVER merge into one another. (Action #6: The surgeon pokes around the body with his fingers.) In this wooden engraving the relative positions of the LIVING AND THE

Mondino'nun halka açık ilk insan diseksiyonundan 228 yıl sonra, Padua Üniversitesi'ndeki ilk anatomi tiyatrosunun kuruluşundan 51 yıl önce Vesalius, halka açık diseksiyonda yeni bir sahne kurar. Cerrah ve göstericiyi oyundan çıkarır. (Aksiyon #7: Cerrah, aletlerini cebine koyup seyircilerin arkasına, göstericinin yanına geçer.) Metni de kaldırır ve spontane konuşur. (Aksiyon #8: Profesör kürsüsünden aşağı inip seyircilerin arasına karışır.) Sahnede geriye sadece ANATOMİST VE KADAVRA kalır. Anatomistin bedenle ilişkisi gösterilen-gösterici ilişkisinden çıkar ve *performatif* bir hal alır.

Kadavra sırtından bir halatla tavana asılmak suretiyle Vesalius ile aynı düzlemde ve dik durmaktadır. (Aksiyon #9: Kadavra ayağa kalkar ve yukarıdan atılan halatı sırtına geçirir. ANATOMİST onun yanına gelip parmaklarıyla bedenini kurcalar.) *Kanonik* metnin durağan otoritesinin yerini, dinamik bir performans sergileyen anatomist alır. Elleri kadavranın içindedir. ANATOMİST VE KADAVRA. İzleyici hem onu, hem kadavrayı izler. Kendisi de görsel bir unsura dönüşmüştür. Ve kalabalığın içinde ayakta duran kadavra izleyicilerin arasında kaybolur. (Aksiyon #10: İzleyiciler mırıldanarak kadavranın etrafını sarar. Ressamlar ve heykeltıraşlar hızlı bir şekilde, büyük bir iştahla kadavranın eskizini yapmaktadırlar.) Bu odanın içindeki herkes potansiyel bir KADAVRA. İzlenen sahnenin merkezileşmekten çıkması, anlatımcı ve dramatik sistemin çökmesine neden olur. Kadavra, yani izlenen şey ile, izleyici arasındaki sınırlar belirsizleşir.

İzleyici neden kadavraya dönüşür? Vesalius'a göre salonda bulunan herkes kendi otoritesini kurar. Herkes KENDİ için gözlemler.

ÖZNE VE NESNE

YAŞAYAN BEDEN - ÖLÜ BEDEN

TEORİ VE PRATİK

Teori ve pratik, yani profesör ve cerrah arasındaki gerilim ortadan kalkar. ANDREAS VESALIUS, hem bedeni



DEAD are also unsettling. The dissection is depicted in a dynamic and dramatic manner, because this time the body has been opened and its innards are visible. We are witnessing a scene from the middle of the process.

On the other hand it is not clear how realistic these two illustrations are, especially considering they were made 167 years after Mondino.

(Andreas Vesalius)

An anatomist born exactly 188 years after Mondino's death: ANDREAS VESALIUS. He is said to be the founder of modern anatomy. MODERN ANATOMY!

Vesalius stages a new scene in public dissection 228 years after Mondino's first public human dissection and 51 years before the establishment of the first anatomy theater at Padua University. He removes the surgeon and the demonstrator from the play. (Action #7: The surgeon puts his tools in his pocket and moves behind the audience, next to the demonstrator.) He puts the text away as well and speaks spontaneously. (Action #8: The professor descends from the rostrum and disappears among the audience.) Only the ANATOMIST AND THE CADAVER are left on the stage. The anatomist and the body no longer have a displayed-demonstrator relationship, which now assumes a performative state.

Hung from the ceiling with a rope around its back, the cadaver stands erect and on the same plane as Vesalius. (Action #9: The cadaver gets up and puts the rope thrown from above around her back. The ANATOMIST comes beside her and pokes around her body with his fingers.) The fixed authority of the canonical text is replaced by the anatomist, displaying a dynamic performance. His hands are in the cadaver. The ANATOMIST AND CADAVER. The audience watches both the anatomist and the cadaver. He himself has turned into a visual element. And the cadaver standing in the crowd disappears among the audience. (Action #10:

performe eden hem de onunla performans sergileyen bir ANATOMİST. Bu seferki merkez ne anatomistte ne de kadavradadır, bu iki bedenin, yaşayan beden ile ölü bedenin birbirine değdiği, karıştığı, birbirinden ayırt edilemediği yerdedir.

Aynı yıl, yani Osmanlı'ya Şirvan'dan gelen bir doğulu Şemseddin-i İtaki'nin *Teşrih-i Ebdan ve Tercüman-ı Kibale-i Feylesufan* adlı kitabını yazmasından yaklaşık 89 yıl önce ve Mondino'nun *Anathomia Corporis de Humani* adlı kitabını yazmasından 227 yıl sonra Vesalius, *DE HUMANI CORPORIS FABRICA LIBRI SEPTEM* adlı kitabını yayınlar: İnsan bedeninin yapısı üzerine yedi kitap. Bunun da ilk modern anatomi kitabı olduğu söylenir. Kitap, doğanın bir tasarıma göre yaratıldığı anlayışından ilham alır. Bu düşünce en iyi Aristoteles'in teleolojisinde vuku bulur. Teleoloji -yani doğadaki her şeyin bir amaç, bir *TELOS* için var olduğuyula ilgili düşünce- anatomiye uygulandığında bazen mimari bir metafor gibi işler. Şöyle der Vesalius, *Fabrica*'nın birinci cildinde: "Evlerdeki duvarlar ve kolonlar, çadırın direkleri, geminin omurgası ve kirişleri neyse, insanın yapısındaki kemikler de odur. Bedenin bu parçaları diğer her şeyin altına yerleşerek temelini oluşturur. Kafatası sıcak bir evin çatısı gibidir..."

#### YEMEK MASASINDA ANATOMİ

Vesalius okuyucularına yemek masasında bir eklemi keserken bile anatomi yapılabileceğini, bunun için tetikte olmaları gerektiğini salık verir ve şöyle der: Yemekte önünüze bir dana, bir kuzu, bir buzağı ya da genç bir hayvan konulduğunda epifizin doğasını öğrenebilmeniz mümkündür. Bir "femur", "humerus", "tibia", "radius", "ulna" ya da benzer bir kemik etten ayrılarak çıkarılınca ve parçalanınca adeta ondan bir kemiğin daha çıktığını görürüz. (Aksiyon #11: Anatomist, adı geçen kemikleri kurcalar.) Buna epifiz denir ve bunu ancak genç hayvanlarda gözlemleyebiliriz.



The mumbling audience surround the cadaver. The painters and sculptors are drawing the cadaver rapidly, with great appetite.) Everyone in this room is a potential *CADAVER*. The decentralization of the scene leads to the collapse of the narrative and dramatic system. The boundaries between the cadaver (that is, the observed thing) and the audience become blurry.

Why does the audience turn into a cadaver? According to Vesalius everyone in the room establishes his own authority. Everyone observes for HIMSELF.

SUBJECT AND OBJECT  
LIVING BODY – DEAD BODY  
THEORY AND PRACTICE

The tension between theory and practice—that is between the professor and the surgeon—is eliminated. *ANDREAS VESALIUS* is an *ANATOMIST*, who both performs on the body and puts on a performance with it. This time neither the anatomist nor the cadaver are at the center; the focus is on the place where these two bodies, the living body and the dead body, touch one another, merge, and cannot be distinguished.

The same year, that is, approximately 89 years before Şemseddin-i İtaki, an easterner coming to the Ottoman Empire from Şirvan writes a book called *Teşrih-i Ebdan ve Tercüman-ı Kibale-i Feylesufan* (Dissection of bodies and translation of the forefather of philosophers) and 227 years after Mondino writes *Anathomia Corporis de Humani*, Vesalius publishes his book *DE HUMANI CORPORIS FABRICA LIBRI SEPTEM*: On the fabric of the human body in seven books. It is also said that this is the first modern anatomy book. The book is inspired by the notion that nature is created with a design. This idea is best presented in Aristotle's teleology. Teleology—the doctrine holding that everything in nature exists for a purpose, a *TELOS* ("ultimate end")—when applied to anatomy sometimes functions like an architectural metaphor. In the first book of *Fabrica*, Vesalius writes, "For what

Muhtemelen, Vesalius'un *De Humani Corporis Fabrica*'sını Kutsal Roma İmparatoru'na ithaf etmekten başka şansı yoktu. Bu olaydan yaklaşık 89 yıl sonra Osmanlı'da Şemseddin-i İtaki de *Teşrih-i Ebdan ve Tercüman-ı Kibale-i Feylesufan* adlı kitabını IV. Murad'a yazdığı uzun bir methiyeyle açacaktı. Vesalius'un kitabındaki çizimlerin Titian'ın bir öğrencisi tarafından yapıldığı iddia edilir. Kitabı şana, şöhrete kavuşturan da zaten bu çizimlerin detaylılığı ve çizimlerdeki kadvraların sanki yaşıyormuşçasına *jestüel* bir havada kendilerini teşhir etmeleridir.

Bu kitabın insan derisiyle ciltlenmiş bir kopyasının bugün Brown Üniversitesi'nin kitaplığında bulunduğu söylenir. Kitabın yazılmasından yaklaşık 107 yıl sonra René Descartes o güne kadar okuduğu tüm kitapları yok sayıp "Şüpheliyim", diyecekti.

(Aksiyon #12: Anatomist sahneyi terk eder. Kadvra halatı çıkarıp seyircilerin arasına geçer.)

#### (Anatomi Tiyatroları)

Vesalius'un kürsü sahibi olduğu Padua Üniversitesi'nde onun ölümünden tam otuz yıl sonra ilk anatomi tiyatrosu kurulur. Seyircilerin tiyatronun ortasına yerleştirilmiş diseksiyon sahnesini üst galerilerden izlediği anatomi tiyatrolarına davet edilen aristokratlar, yeni sponsorlardır. Bu ritüel bir bilet karşılığında izlemeye gelen seyircilere yemek ikramı bile yapılmaktadır. Sponsorlar arttıkça kadvra bulmak kolaylaşmıştır. 21. yüzyıl, BODYWORLDS, kadvra ayağımıza geldi, seyirlik devam ediyor.



#### (Anatomi Cinayetleri)

Vesalius'un ölümünden yaklaşık bir asır sonra anatomi çalışmaları canlılık kazanır. Matbaanın yaygınlaşması, fikir alışverişini kolaylaştırır. Ancak anatomi çalışmaları yine de bedenin içini insanın kendi gözüyle görmesini gerektirmektedir. Bu açlık anatomi cinayetlerine yol açar.



walls and beams provide in houses, poles in tents, and keels and ribs in ships, the substance of bones provides in the fabric of man. These parts of the body underneath everything else supply the entire body with a kind of foundation....[T]he head resembles the roof of a warm house..."

#### ANATOMY AT THE DINNER TABLE

Vesalius counsels his readers to be on the alert for anatomy, which can be done even at the dinner table when carving a joint: "It is possible to learn the nature of such an epiphysis whenever part of a calf, kid, lamb, or any young animal is put on the dinner table. When a femur, humerus, tibia, radius, ulna, or similar bone has been cleaned of other matter and handled a little roughly, we see it as it were another bone that fall from it." (Action #11: The anatomist pokes around the said bones.) "That is called the epiphysis, and we see it only in younger animals."

Vesalius probably did not have a choice but to dedicate his *De Humani Corporis Fabrica* to the Holy Roman Emperor. Approximately 89 years after this incident, Şemseddin-i İtaki, in the Ottoman Empire, would also begin his book titled *Teşrih-i Ebdan ve Tercüman-ı Kibale-i Feylesufan* with a lengthy eulogy to IV. Murad. It is said that the illustrations in Vesalius' book were done by a pupil of Titan. After all, the elaborateness of these drawings and the *gestural* manner in which the cadavers in the drawings expose themselves as though they are alive are what brings glory and fame to the book.

It is said that a copy of this book bound in human skin is in the library of Brown University today. Approximately 107 years after the book was written, René Descartes would disregard all the books he had read to date, and say "I doubt."

(Action #12: The anatomist leaves the stage. The cadaver takes off the rope and disappears among the audience.)



Genellikle kimsesizler, bedenleri diseksiyonda kullanılmak üzere cinayete kurban gider.

(Şemseddin-i İtaki)

(Aksiyon #13: Şemseddin-i İtaki bir sandalye çekip masanın başına geçer ve kitabına içi açılmış bedenler çizer.)

Mondino de' Luzzi'nin ölümünden 278 yıl, Andreas Vesalius'un doğumundan ise tam 90 yıl sonra *Teşrih-i Ebdan ve Tercüman-ı Kibale-i Feylesufan* adlı resimli anatomi kitabının yazarı ŞEMSEDDİN-İ İTAKİ'nin doğduğu yer olan Şirvan'ın, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içine dahil edildiği bildirilir. Bu olay olduğunda yaklaşık 34 yaşında olduğu tahmin edilen Şemseddin-i İtaki resimli anatomi kitabının girişinde Osmanlı ve İran arasındaki savaşın yarattığı karışıklıktan bahseder ve şöyle der: "Tanrı kelamı üzerine, evimi barkımı terk ederek, gurbet tozuna alın sürmek ve yeni bir ülkede kaderimi denemek üzere göçe karar verip..." Yolculuğu Kontantiniyye'de sonlanan Şemseddin-i İtaki'nin dostları onu sadrazama takdim eder ve 60 yaşına geldiğinde, yani Vesalius'un *Fabrica*'yı yazdığı yaştan neredeyse iki kat daha yaşlıyken, Ali ve İbrahim Efendilerin isteği üzerine *TEŞRİH-İ EBDAN VE TERCÜMAN-I KIBALE-İ FEYLESUFAN* adlı kitabını yazar. Şemseddin-i İtaki'nin, kitabında kullandığı illüstrasyonları ondan yaklaşık 89 yıl önce yazılmış olan Andreas Vesalius'un *Fabrica*'sından kopya ettiği söylenir. O halde hiç diseksiyon yapmadan -Osmanlı'da katı bir şekilde yasaklanmıştır- kitabını yazan ve resimlerle destekleyen İtaki de aynı Mondino gibi kendinden önceki kitaplardan bilgileri derlemiştir. Ondandır ne varsa *kano-niktir*, iktidarı eleştirilemezdir. Oysa René Descartes'ın şüphelerle boğulmasına sadece beş yıl kalmıştır.

Kitabını önce peygambere, sonra da tıpkı Mondino ve Vesalius gibi, devrin otoritesine methiyeler yazarak başlatır. Bedeni kurcalamanın korkusuyla belki de...

(Aksiyon #14: Kadavra, Şemseddin-i İtaki'nin arka-



(Anatomy Theaters)

At the University of Padua, where Vesalius held the chair of surgery and anatomy, the first anatomy theater is founded exactly thirty years after his death. The new sponsors are the aristocrats who are invited to the anatomy theaters. There, the audience watches the dissection scene set up at the center of the gallery from the upper balconies. The audience purchasing tickets to watch this ritual are even offered refreshments. As the number of sponsors increased, it became easier to procure cadavers. Twenty-first century, BODYWORLDS, the cadaver has come to your door; theatrics continue.

(Anatomy Murders)

Approximately a century after Vesalius' death, anatomy studies becomes more vibrant. The spread of printing houses facilitates the exchange of ideas. However, anatomy studies still requires the inside of the body to be seen by the viewer's own eyes. This hunger leads to anatomy murders. Usually bodies of the homeless and forlorn fall victim to murders in order to be used in dissections.

(Şemseddin-i İtaki)

(Action #13: Şemseddin-i İtaki pulls up a chair at the head of the table and draws carved open bodies in his book.)

Exactly ninety years after Andreas Vesalius' birth and 278 years after Mondino de' Luzzi's death, it is proclaimed that Şirvan, the birthplace of ŞEMSEDDİN-İ İTAKİ, the author of the illustrated anatomy book titled *Teşrih-i Ebdan ve Tercüman-ı Kibale-i Feylesufan*, is included within the borders of the Ottoman Empire. In the preface of his illustrated anatomy book, Şemseddin-i İtaki, who is thought to be around thirty-four years old at the time of this incident, talks about the confusion caused by the war between the Ottomans and

sına geçip *Teşrih-i Ebdan ve Tercüman-ı Kibale-i Feylesufan*'dan bir bölüm okur.)

#### Meni Bahsinin Tamamlanması

Bergamalı Galen ve bazı doktorlardan naklolunmuştur ki, erkeklerin ve kadınların menilerinde, tasvir ve tasavvur kuvveti vardır; fakat erkeklerin tasvir kuvveti daha kuvvetlidir. Kadınların tasavvur kuvveti daha çoktur. (...) Erkeklerin menileri olgunlaşmış ve yoğundur... Kadınların menileri soğuk kandır. Hakiki meni erkeklerinkidir; maya bundadır. (...) İki meninin uyuşmasından çocuk olur... Ruhun başlangıcı erkeğin menisi ve vücudun başlangıcı kadının menisi olur.

(Aksiyon #15: Şemseddin-i İtaki, masadan kalkıp ressamların ve heykeltıraşların arasına geçer.)

Masaya yat.

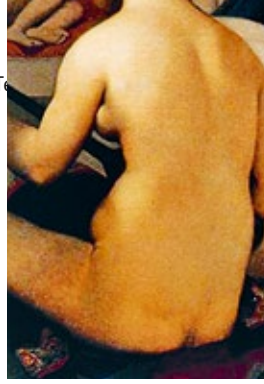
(Sanatta boylu boyunca BEDEN: Estetik nesne)

Michel Foucault. 20. yüzyıl. "Bedenin denetim altına alınması ve beden bilinci, ancak bedenin iktidar tarafından ele geçirilmesiyle kazanılmıştır: Jimnastik, askeri talimler, kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenlere övgüler düzülmesi... Tüm bunlar, iktidarın sağlıklı bedenler üzerinde, çocukların ya da askerlerin bedenleri üzerinde yürüttüğü aralıksız, inatçı ve titiz çalışma sonucu, bireysel bedenin arzulanır bulunmasını hedefleyen bir çizgi üzerinde yer alır. (...) İktidar bedenin içine sızmıştır; bizzat bedenin içinde saldırılara maruz kalır... Cinsel bedenin başkaldırısı, bu sızma hareketine yönelik bir karşı saldırıdır. İktidar nasıl karşılık verir buna?.. 'Evet, soyun... ama bedenin zayıf, güzel ve kararlı olsun!...' Michel Foucault.

Soru - 1: Aşağıdaki görsellerde bulunan bedenleri tespit ediniz. Bu bir soru değil!

Erkek sanatçılar! Konu: NÜ

Soru - 2: Aşağıdaki sanatçıların bedenlerini tespit ediniz. Bu bir soru değil.



Iran, and says: "Upon God's word, I left my home and land, deciding to migrate to brush my head against the dust of foreign lands and try my destiny in a new country..." Friends of Şemseddin-i İtaki, whose journey ends in Constantinople, present him to the grand vizier, and when he turns sixty—that is when he is approximately thirty years older than Vesalius when the latter wrote *Fabrica*—he writes the book titled *TEŞRİH-İ EBDAN VE TERCÜMAN-I KIBALE-İ FEYLESUFAN* at the request of Ali and İbrahim Effendis. It is said that Şemseddin-i İtaki copied the illustrations he used in his book from Andreas Vesalius' *Fabrica*, written approximately eighty-nine years earlier. In this case, İtaki, who wrote his book and supplemented it with illustrations without performing any dissection—strictly banned in the Ottoman Empire—also compiled the information from earlier books just like Mondino. Whatever there is that predates him is canonical; its authority is incontestable. However, there is approximately five years left until René Descartes drowns in doubt.

He begins his book with eulogies first to the prophet then the authority of the era, like Mondino and Vesalius. Perhaps with fear of meddling with the body...

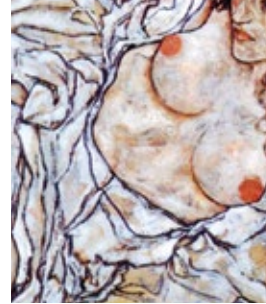
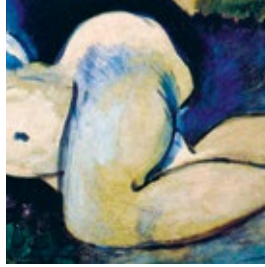
(Action #14: The cadaver moves behind Şemseddin-i İtaki and reads a passage from *Teşrih-i Ebdan ve Tercüman-ı Kibale-i Feylesufan*.)

#### Concluding the Subject of Semen

It has been conveyed by Galen of Pergamon and certain doctors that the semen of men and women hold the power of description and imagination; however, men's power of description is stronger. Women have more power of imagination...Men's semen is matured and intense...Women's semen is cold blood. The genuine semen is the men's; this one holds the yeast...Child is conceived from the consonance of the two semen...Man's semen is the beginning of the spirit and woman's semen is the beginning of the body.

Beden iktidar estetik ilişkisini eleştiren işleriyle güncel sanatın kadın sanatçıları: Konu: BEDEN  
 Görsel #1: bkz. Cindy Sherman, Untitled #258, 1992,  
 Görsel #2: bkz. Louise Bourgeois, Seven in Bed, 2001,  
 Görsel #3: bkz. Kiki Smith, Hard Soft Bodies, 1992.

DİKKAT! DİKKAT! Bu bilgileri adı geçen kitaplardan veya onlar hakkında yazılmış yorumlardan ve kullanıcıların değiştirmesine açık internet sitelerinden derledim. Ancak doğrulukları hakkında en az Descartes kadar şüpheliyim.



(Action #15: Şemseddin-i İtaki gets off the table and joins the painters and sculptors.)  
 Lay on the table.

(BODY in art at full length: Aesthetic object)

Michel Foucault. Twentieth century. "...Mastery and awareness of one's own body can be acquired only through the effect of an investment of power in the body: gymnastics, exercises, muscle building, nudism, glorification of the body beautiful...All of this belongs to the pathway leading to the desire of one's own body, by way of the insistent, persistent, meticulous work of power on the bodies of children or soldiers, the healthy bodies....Power, after investing itself in the body, finds itself exposed to a counterattack in that same body.... The revolt of the sexual body is the reverse effect of this encroachment. What is the response on the side of power?... 'Get undressed—but be slim, good-looking, tanned!...' Michel Foucault.

Question 1: Detect the bodies in the images below.  
 This is not a question!  
 Male artists! Subject: Nude

Question 2: Detect the bodies of the artists below.  
 This is not a question.

Women artists of contemporary art with their works critiquing the relation of body, power, and aesthetics:

Subject: BODY

Image #1: see Cindy Sherman, Untitled #258, 1992,  
 Image #2: see Louise Bourgeois, Seven in Bed, 2001,  
 Image #3: see Kiki Smith, Hard Soft Bodies, 1992.

CAUTION! CAUTION! I compiled this information from the aforementioned books or commentaries on these books and websites open to user modifications. Yet as to their accuracy, I'm at least as doubtful as Descartes.







## İlenç, Ölgün Ağaç ve Tekvin Merasimi

gök gürlüdi,  
yer yarıldı  
bir lanet  
ve saka kuşları  
havalandı göğe /

kimi kalakaldı  
kimi eridi  
betonlar sağ /  
beşerler ruh /

bir tufan vurdu  
acı büyük nesli son bahçeye  
31 mayıs gecesi  
baharın son alacasında  
Gezi'ye //

Ağaçlar can buldu  
ağaçlar kanat  
kimi dallarına tutunup erdi göğe  
kimi köklerine dolandı  
ve sadece bir ağaç kaldı alemde  
tanrının ilencine başkaldırdı  
ve su üzerinde akar gibi  
aktı  
geziden tophaneyeye

lanetlendi alem  
bir tufan mı demeli  
bir yangın mı  
kimse bilemez...

dünyada kalmadı beşer  
sadece betonlar  
ve sessizliği yalnızlığın  
bir ağaç işte  
adı HERM  
kaydı yokuştan, denize doğru  
ve kaybetti yolunu  
belki ilahi  
belki tesadüfi  
kimse bilemez //

ağaç eskilerden bir binaya saptı  
Galata Rum Okuluna  
süründü merdivenlerde  
ve tırmandı  
mekanın merkezine yerleşti  
bedenini yitirmiş ruhlar  
geriye kalan beton yığınları  
ve bir ağaç  
her şey böyle başladı //

Bütün ağaçlar yok olsun emrine  
karşı çıkınca Herm  
özgürlüğüne özgürlük kattı, büyüttü  
kendini kendi rahminde  
mekanın ortasında itaatsizlik  
mavrısı buyurunca dalları  
doğurdu beni  
Benim adım Hubris ve ben  
Herm'in itaatsizliğinin vücut  
bulmuş haliyim

ruhlar dolanırken alemi  
kimsesizliğimden korktum  
Ata Herm saklamak için beni  
uzattı elini ve doğurdu  
dişi haliyle kamuflej tanrısı Kamuj'u //

KAMUJ - saklanıyorum, gizli ve gizemli  
yok ederken var ediyorum  
hubris'in etekleri ve dalları Herm'in  
varım

Ve sırlar taşmasın mekandan  
ruhlar ermesin tamamına  
bizi izlesin biri var etsin  
Herm Kamuj ile birleşip,  
Var etti kör ressam tanrıça Lİ'nî

LİN - Görmüyorum ama varım  
çizerken mekanın kuytularını  
kağıda dokunuyorum  
gözlerim şükür olsun Herm'in sunağına

Ateşe düştü Lin  
gün döndü arar oldu gözlerini  
ve büyüttü kızgınlığını  
kızgınlığından peydah etti Rafe'yi

RAFE - Lin aldı beni ve koydu rahmine  
kendi kendine doğurdu  
ve sözüm olsun gözlerim onundur

Kendi kendine ve kendince doğurunca  
Lin Rafe'yi İtaatsiz Herm sinirlendi  
ve dişil formda RAfe ile birleşip  
doğurdu Kanun tanrısı Rul'u

RUL- Elimde kelimeler ve rüyalar  
kimliksiz ve deşirme  
buyrun ve alın elinize  
kanunların tatlı ve hülya

ve soluk kalabalıklaştı mekanın içinde  
çarpmaya başladı havada  
çarpmışan soluklardan dört  
kadın whe perisi doğdu

Whe Perileri - Kahkaha atarak  
mekanın içinde koşmaya başlarlar.

Herm'in kökleri yere sürttükçe  
kıvılcımlar çıktı  
ve kıvılcımlardan onarım  
tanrısı Pete Doğdu

Pete - köklerinden bir dal koparttım  
ve çizmeye başladım Herm'i  
ve bir gün biterse  
tamam olacaktı her şey  
ve tamam olacaktım ben

Ruhlar dolanmaya başladıkça mekanda  
ve iletişime geçince beşerlerle  
Rul ile Herm birleşip  
sınır Tanrıçası Eni'yi getirdi dünyaya.

Ayrılnca beşerler ile ruhların dünyaları  
ortaya çıkan fark hubris'in  
kelimelerine düştü  
Kelimeler ile birleşen Eni  
doğurdu İTASLARI

petenin Herm'i çizerken çıkardığı sancı  
ve Eni'nin kapısında biriken kederin  
birleşiminden doğdu Pİne  
dolaştı durdu mekanın içinde,  
dindirmek için acıları dokundu /

Birikmeye başladı Pine'nin  
etekleri altında Şüphe  
ve doğuverdi ECE  
her yeni şüphe dönüştü kelimeye  
ve düştü ece'nin tahtasına  
Ve ece çare aramaya başladı derdine

Herm'e sorulunca varoluşun aşamaları  
ve her şeyin başladığı yer  
Herm Pete ile birleşip  
getirdi Mimleri dünyaya



tamamlamaya başladı pete  
ve çizdi rafe'nin elinden tutup Lin  
sınırdaki bekledi Eni  
ve mimler boyaya bulandı  
iki büküm ve ters L harfiydi  
itaslar  
dans dans whe perileri

bütün varoluşu  
ve yeniden doğuşu  
yazdım  
Hubris YAzdı

hikayenin arasına satırların  
arasına üfledim  
üfledi  
ve dedik

İnanmak istiyoruz  
ve doğdu arzuların inanç tanrısı  
ÜGE  
ve büyüttü omzunda göz bağcısını  
AYe gözü de kulağı da oldu ÜGe'nin

ve her şey böyle başladı.



HAKAN KÖKCÜ

## Anathema, Jaded Tree and Genesis Ceremony

thunder roared,  
earth cracked  
a curse  
and goldfinches  
soared to the sky /

some stood aghast  
some melted away  
concretes are alive /  
humans are phantom /

a deluge struck  
the endangered and deeply  
anguished garden  
on the night of may 31st  
in the last twilight of spring  
a deluge struck Gezi //

Trees found life  
trees found wings  
some clung to their branches  
and grasped the sky  
some entwined their roots  
and only one tree was left in the realm  
it rose against the anathema of god  
and as if gliding on water  
it flew  
from gezi to tophane

cursed was the realm  
what to call it a deluge  
or a fire  
no one knows...

no humans left on earth  
only the concrete  
and the silence of loneliness  
there a tree  
its name HERM  
it slid down the slope, toward the sea  
and lost its way  
perhaps sacramental  
maybe coincidental  
no one knows //

the tree veered to a building  
of days bygone  
to the Galata Greek School  
it crawled along the stairs  
and climbed  
settled in the heart of the place  
spirits of bodies lost  
remnant heaps of concrete  
and one tree  
that's how everything started //

When Herm defied the order all  
trees be demolished  
he nourished his freedom with  
more freedom, nurtured  
itself in its own womb  
in the middle of the place when  
its branches commanded  
spree of disobedience  
it gave birth to me  
My name is Hubris and I  
am Herm's disobedience incarnate

as spirits wandered the realm  
i feared my forlornness  
To hide me Sire Herm reached  
out and gave birth to  
Kamuj the god of camouflage  
in its female form //

KAMUJ—i hide, mystic and mysterious  
i beget while i annihilate  
hubris' skirts and branches of Herm  
i exist

and let not secrets spill over the place  
spirits reach not fruition  
someone watch us call us into being  
Herm united with Kamuj,  
and brought into being the blind  
painter goddess LİN

LİN—i do not see but I exist  
as I draw the nooks of the place  
i touch the paper  
my eyes, praise be to Herm's altar

Lin fell into the fire  
a day anew she came to  
yearn for her eyes  
and her anger she nurtured  
out of her anger she begot Rafe

RAFE—Lin took me and put  
me in her womb  
she gave birth to me on her own  
and upon my word my eyes are hers

When Lin on her own and in  
her own way borne  
Rafe Disobedient Herm was enraged  
and uniting with RAfe in the female  
form gave birth to Rul god of Law

RUL—words and dreams in my hand  
without identity and gathered  
from here and there  
welcome and take in your hand  
laws sweet and reverie

and breath got crowded in the space  
began clashing in the air  
from the clashing breaths four women  
the whe fairies were born

Whe Fairies—Begin to run around  
the space laughing.

Herm's roots sparked as they  
chafed the ground  
and from the sparks reparation  
god Pete was Born

Pete—i plucked a branch from its roots  
and began to draw Herm  
and if it was to be completed one day  
complete would be everything  
and complete would be i



As spirits began to roam the place  
and communicated with the humans  
Rul and Herm united  
and brought into the world  
border Goddess Eni.

When the worlds of the humans  
and spirits separated  
the emerging difference fell  
to hubris' words  
Eni uniting with words gave  
birth to ITASES

From the pain pete emitted  
as he drew Herm  
united with the anguish piling up  
at Eni's door was born PIne  
she went round and round the place,  
touched to soothe the pains /

Under Pine's skirts began  
to pile up Doubt  
and born suddenly was ECE  
each new doubt turned to word  
and fell to ece's board  
And ece began to seek remedy  
for his troubles

When Herm was asked the  
stages of existence  
and where it all started  
Herm united with Pete  
and brought into the world Mims

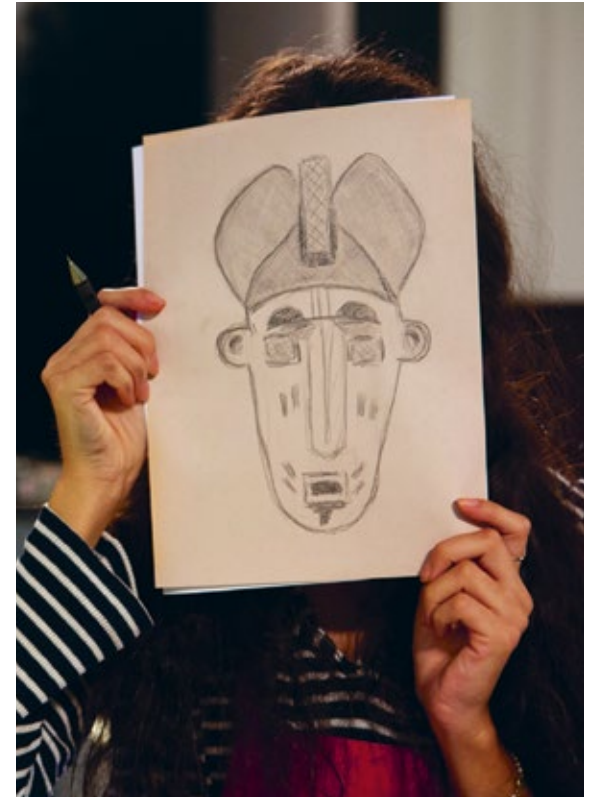
pete began to complete  
and holding rafe's hand Lin drew  
Eni waited at the border  
and mims got daubed in paint  
the bent double and inverted  
letter L were  
the itases  
dance dance whe fairies  
the entirety of existence  
and rebirth  
I wrote  
Hubris WRote

I blew between the story  
between the lines  
blew  
and we said

We want to believe  
and born from desires was  
the god of faith  
ÜGE  
And nurtured on his shoulder  
the illusionist  
AYe became the eye and the ear of ÜGE

And everything started thus and so.

ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT | CO-ACTION DEVICE: A STUDY







## İzleyici Listesi

**ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT** çalışmasının toplantılarına katılmaya başladığımda, fikirler ve projeler birlikte tartışılarak geliştiriliyordu. Bu sayede her birey **AYGIT**'ta yapacağı performansla ilgili diğerleriyle iletişim kurup işbirliği yapabiliyordu.

**AYGIT**'taki kendi projemi seçerken mekanın yapısı ve seyircilerin konumu nedeniyle "görmek", "göz" ve "bakış açısı" kavramlarına yoğunlaşmaya karar verdim. Bu aynı zamanda geçtiğimiz yaz gerçekleşen Gezi direnişiyle de bir bağlantı kurmamı sağlıyordu. Projeyi kurgularken Gezi direnişi süresince yaşadığımız gibi, kaydedilen görüntüler yoluyla olayları tekrar deneyimlemeyi **AYGIT** mekanına uyarlamaya ve Bienal izleyicisini Gezi direnişinde müdahil izleyiciye dönüştürmeye çalıştım. Böylece sanat izleyicisini olayın içine ve ortasına çekerek, izleyeni ve müdahil olanı aynı anda deneyimlemek istedim.

Bu bağlamda öncelikle **AYGIT** çalışırken bazı görüntüler kaydettim. Bunların tamamında "Point of View" (PoV) yani "başka bir kişinin gözlerinden görmek" yöntemini belirli bir yapı içinde kullandım. Yarattığım farklı izleyici karakterlerinin kendi bakış açılarıyla ve deneyimleme yöntemleriyle **AYGIT**'in

içinde ilerlediğini, **AYGIT**'ı gözlemediğini düşünerek çekimler yaptım. Gezi sırasında benzer bir yolla üretilmiş görüntüleri, **AYGIT**'taki çekimlerimin yanına ekleyerek "direnişçi - izleyici" deneyimini oluşturmaya çalıştım. Bu görüntüler tavandan izlenebilecek şekilde **AYGIT** mekanında projeksiyon cihazıyla yansıtıldı.

Bu çalışmadaki önemli kazanımlardan birinin, **AYGIT**'taki performansların birbiriyle kurduğu ilişkiyle bireylerin Bienal boyunca gösterdiği değişim olduğuna inanıyorum. Birçok düşünce ve proje sürece içinde dönüşüme uğradı, bazen başladığı noktadan bambaşka bir yere vardı. Bense projem esnasında kullandığım bakış açılarını **AYGIT** içindeki diğer yapılara göre konumlandırımdım ve bu sayede daha evvel görülmemiş bazı noktaların ortaya çıkmasına aracı oldum.





# Guest List

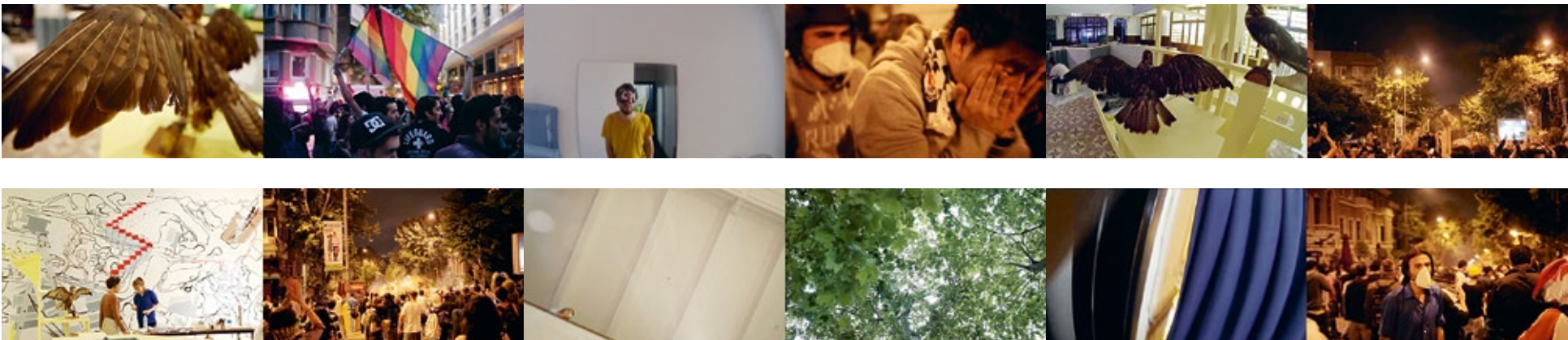
When I started attending the meetings of **CO-ACTION DEVICE: A STUDY**, ideas and projects were being discussed and developed together. Thus, each individual was able to communicate and collaborate with others regarding the performance they would do in the **DEVICE**.

As I chose my project in the **DEVICE**, due to the structure of the space and positioning of the audience, I decided to focus on concepts of "seeing," "the eye," and "point of view." This also allowed me to make a connection with the Gezi uprising that took place this past summer. As I designed the project, I adapted the re-experiencing of events through the recorded footage as we did during the Gezi resistance to the **DEVICE** space and transformed the Biennial audience into an audience engaged in the Gezi resistance. Thus drawing the art audience into and amidst the event, I wanted to experience the viewer and the active participant simultaneously.

In this context I first recorded some images as the **DEVICE** was working. In all of these I used the method of point of view (PoW), that is "seeing from the eyes of another," within a certain structure.

I shot the footage bearing in mind that the various audience characters I created will move within the **DEVICE**, observe the **DEVICE** from their own points of view and with their own methods of experiencing. By combining my footage at the **DEVICE** with images produced in a similar manner during the Gezi, I tried to form a protestor-viewer experience. These images were projected on the ceiling at the **DEVICE** space.

I believe one of the significant outcomes of this work was the change in individuals during the Biennial through the relationships that the performances in the **DEVICE** formed with one another. Many ideas and projects transformed during the process and sometimes ended up in an entirely different place than their initial starting point. As for me, I positioned the points of view I used during my project according to other structures in the **DEVICE** and was thus able to act as an intermediary to reveal some previously unnoticed points.





# Beckett'la Köşe Kapmaca

## Puss in the Corner with Beckett

\* Samuel Beckett,  
*Quad ve Diğer Televizyon Oyunları* |  
*Quad and Other Television Plays*

### SEÇİL DEMİRCAN

Samuel Beckett'in televizyon için hazırladığı oyunları **AYGIR**'taki mekanla ve ortak eylemlerle incelenmektedir. Etütler sonlanmamıştır ve değişken çalışmalardır.

**Quad**  
Dört oyuncu, ışık ve vurmali çalgı için oyun.  
Alan: Kare. Bir kenarın uzunluğu: 6 adım.\*

#### Etüt 1 – Quad

Dört oyuncu, bir yazar, bir anlatıcı, ışık ve vurmali çalgı için oyun. Oyuncuların her biri kendi belirli güzergâhında ilerleyerek verili alanı arşınlar.

Alan: Geometrik bir şekil.

Mümkün dört solo'nun tamamı bitirilip tüketilir.  
Mümkün altı düet'in tamamı bitirilip tüketilir.  
Mümkün dört trio'nun tamamı bitirilip tüketilir.  
Mümkün bir kuartet'in tamamı bitirilip tüketilir.

**Müzik**  
Her oyuncunun belirli bir sesi vardır. Girişyle çalmaya başlar, arşınlarken devam eder, çıkışıyla kesilir. Mümkün olan tüm ses kombinasyonları bitirilip tüketilir. Tüm kombinasyonlarda ses arada kesilerek ayak seslerinin tek başına duyulması sağlanır.

**Ayak Sesleri**  
Her oyuncunun belirli bir ayak sesi vardır.

**Kostümler**  
Kıyafetler serbesttir.

Samuel Beckett's television plays are explored within the space in the **DEVICE** and in collective actions. The études are not finalized and are evolving works.

**Quad**  
A piece for four players, light, and percussions.  
Area: square. Length of side: 6 paces.\*

#### Étude 1 – Quad

A piece for four players: a writer, a narrator, light, and percussions. The players pace the given area, each following his particular course.

Area: A geometric shape.

Four possible solos all given.  
Six possible duos all given.  
Four possible trios all given.  
One possible quartet all given.

**Music**  
Each player has his particular percussion, to sound when he enters, continue while he paces, cease when he exits. All possible percussion combinations given. Percussions intermittent in all combinations to allow footsteps alone to be heard at intervals.

**Footsteps**  
Each player has his particular sound.

**Costumes**  
Costumes are optional.

Bir A noktasına ilerler.  
 İki B noktasına ilerler.  
 Üç C noktasına ilerler.  
 Dört D noktasına ilerler.  
 Bir A noktasından B noktasına ilerler.  
 İki B noktasından C noktasına ilerler.  
 Üç C noktası.....

.....  
 .....



One moves to point A.  
 Two moves to point B.  
 Three moves to point C.  
 Four moves to point D.  
 One moves from point A to point B.  
 Two moves from point B to point C.  
 Three moves from point C.....

.....  
 .....



OYUN/  
 oyuncular tüketir/  
 tüketilir/  
 mizik/

sesdört numara a noktasından d noktasına ilerler  
 bir numara c noktasına ilerler//////////

ik. numara c noktazakradk otakrd

dört kimornakmik de t  
 bir numara ilerler ve anoktası yarı  
 dört numara c noktasına ilerler///  
 dört c noktasına ilerler üç a nonka ina ilerler  
 ////

Performans sırasında yazarın yazdıkları. | What the writer wrote during the performance.

## Etüt 2 – Hayalet Üçlüsü

## Étude 2 – Ghost Trio

K,



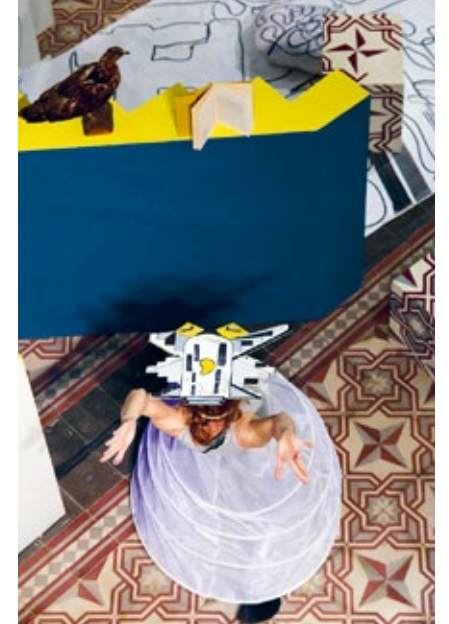
Ka:



Kııııııııı,



Toz! | Dust!



**Etüt 3 – ... sadece bulutlar...\***

Artık hazırlayacağım ruhumu  
 Seçkin bir okulda  
 Okumaya zorlayarak onu  
 Bedeni yıpranıncaya,  
 Kanı yavaşça kuruyup  
 Öfkeyle saçmalayıncaya,  
 Yorulup bitkinleşinceye  
 Ya da daha kötü ne varsa  
 Başına gelinceye değin -  
 Dostların ölüp gitmesi,  
 İşyan her gözün sönmesi -  
 Ufuk karardığında  
 Sadece gökteki bulutları andıran  
 Ya da bir kuşun uykulu ötüşünü  
 Giderek koyulaşan gölgeler gibi.

\* Eserin başlığı ... sadece bulutlar... William Butler Yeats'in uzun şiiri "Kule"nin (1926) son kıtasına, özellikle son yedi mısraya gönderme yapar; Beckett burada son dört mısrayı alıntılanmıştır. (İngilizceden çeviren: Cevat Çapan)

**Étude 3 – ...but the clouds...\***

Now shall I make my soul,  
 Compelling it to study  
 In a learned school  
 Till the wreck of body,  
 Slow decay of blood,  
 Testy delirium  
 Or dull decrepitude,  
 Or what worse evil come—  
 The death of friends, or death  
 Of every brilliant eye  
 That made a catch in the breath—  
 Seem but the clouds of the sky  
 When the horizon fades;  
 Or a bird's sleepy cry  
 Among the deepening shades.

\* The title of the work ...but the clouds... makes reference to the last verse of William Butler Yeats's long poem "The Tower" (1926), especially to the last seven lines. In the play Beckett quotes the last four lines.







Özük Eylem Aygıtı: Bir Etilud enstalasyonu içerisinde, kanta teprik bir  
Makrolojiden aldığım Hubris referansıya mekânın hikayesini, müzikleri  
yükselen sesi kaydediyorum. Birçok yazın formunu üst üste postlayarak  
kaydetmeye çalışıyorum. Hubris Kelimeler itaatsizliğin kelimeleri olarak  
performans bir dönüşümün hikayesi.  
Zev'ları başkası özgür değilse, elinizi uzatın.  
Ayın kederin insanları birbirini iyi tanır.  
YAZ

Bakan Kökeü



# Hukuk-u Hayal Performatif Sunum Metni



## ŞAFAK ÇATALBAŞ - PINAR BAHTİYAROĞLU

Performans: Şafak Çatalbaş, Ali Şahan Kuru, Sırma Öztaş (Seçil Demircan, Nazlı Bulum, Rıdvan Erdem Kaynarca ve **ORTAK EYLEM AYGITI KOROSU** ile birlikte)

Anlatıcı, aşağıdaki metni sahnede okuyarak oynar. Duyduğu ilk Latince sözcükleri (“Leges Duodecim Tabularum”) takiben devreye giren çevirmen, kendi uydurduğu fakat kulağa Latince gibi gelen bir dille doğaçlayarak metne eşlik eder; onu bu uydurma dile tercüme eder. Çevirmenin varlığı ve spontane katkısı, önceden yazılmış sunum metnine eklenen absürd bir katman olarak kendi başına bir performansa dönüşür.

Şer’i hukuk, beşeri hukuk, hukuk-u hayal  
Madde 62, 5. bent, 1. fıkrâ  
Kanun Sistematiğinde Madde

Tüm şehir uykudayken,  
Şişmanlar masa başında,  
Tembeller ay ışığında,  
Hatırı sayılır bir barınakta  
Evli fareleri denetlerken,  
Nişanlılık yasaları uyarınca,  
Hükümsüz kurullarla  
İzinsiz toplantılar yaparken

Nerden çıktı bu maddeler, madde ile  
belleğin doğası bu kadar farklıyken?

Evvel zaman içinde, yazıya geçirilmeleriyle birlikte, kanunlar değişime uğramaya başladı. Sözlü geleneğe öncelikle ezberlenmesi kolay olsun diye kafiyeli, basit ve şiirsel olan kanunlar, yazıya döküldükten sonra karmaşıklaştı. Cümleler uzadı ve edilgenleşti. Bir cümlenin içine çok sayıda yan cümle eklendi.

Metinler giderek daha soyut hale geldi. Ayrıntılar çoğaldıkça daha genel, kapsayıcı bir dil benimsendi. Örneğin bir insanı bıçakla, tabancayla, boğarak veya aşırı dozda ilaç vererek öldürmek fiillerinin tümü tek bir maddede kapsanır: Öldürme.

Kasten Öldürme

Madde 82.- (1) Kasten öldürme suçunun;

- Tasarlayarak
- Canavarca hisle veya eziyet çektirerek,
- Yangın, su baskını, tahrip, batırma veya bombalama ya da nükleer, biyolojik veya kimyasal silah kullanmak suretiyle,
- Üstsoy veya altsoydan birine ya da eş veya kardeşe karşı,
- Çocuğa ya da beden veya ruh bakımından kendisini savunamayacak durumda bulunan kişiye karşı,
- Gebe olduğu bilinen kadına karşı,
- Kişinin yerine getirdiği kamu görevi nedeniyle,
- Bir suçu gizlemek, delillerini ortadan kaldırmak veya işlenmesini kolaylaştırmak ya da yakalanmamak amacıyla,
- (EK: 29/6/2005 - 5377/9 md.) Bir suçu işleyememekten dolayı duyduğu infialle,
- Kan gütme saikiyle,
- Töre saikiyle,  
İşlenmesi halinde, kişi ağırlaştırılmış müebbet hapis cezası ile cezalandırılır.

Hukuk kurallarının yazıya geçirilmesi halkın şeffaflık talebiyle oldu. Roma İmparatorluğu dönemine ait ilk yazılı kanunlar olan 12 Levha Kanunları (“Leges Duodecim Tabularum”, M.Ö. 451-449), Roma halkının (*pleb*) hukuka erişim talebi sonucunda hazırlanmıştır.

**- Sumumi u sumumi del manta. Sumum cus sum mai danka. Sum pukika. Saylent les intoraryum sivis pakem pare moskito. Summitu sun carianta - sie sie paradita.**

Öncesinde Roma halkı, soylular (*patrici*) tarafından sır gibi saklanan örf ve adet kurallarına göre yönetilmekteydi. Halk, bu kuralları öğrenmek için toplumda bilgili kabul edilen ve canı isterse açıklamada bulunan kişilere başvurmaktaydı. Ayrıca bu kişiler yaptıkları açıklamalar konusunda yetkili veya sorumlu da değillerdi. Sonunda halk, keyfi uygulamalara son vermek amacıyla yazılı olmayan esnek örf ve adet kurallarının herkesin ulaşabileceği yazılı bir sisteme dönüştürülmesini talep etti.

**- Sapia dominus arthur. Dominus sapitabeus.**

Fakat zaman içinde bu şeffaflık talebiyle çelişir şekilde yazıya dökülen hukuk dili karmaşıklaşmaya ve şeffaflığını yitirmeye başladı.

**- Sapia meskotanta. Kaos strade.**

Peki neden - neden?

**- So homi insekale?**

- Kim bilir?.. Hava atmak, iktidar sağlamak, gizli bilgiyi elinde tutmak, insanları kendine bağımlı kılmak gibi...

**- Radiks malarium eskapilas. Eskapitas**

**malarium la barbare...**

- Hımmm, bunlar bana insani zaaf lar gibi geldi.

**- Kue kapito non se te tio.**

- Kanunlar insan mı acaba?

**- Kuepta latina ditto homina huminis homini gırtlak?**

- Henüz bilinmiyor ama araştırılıyor. Bazı geceler gökyüzünde parlayarak hareket ettiklerini görenler varmış, diyorlar.

**- Kuyido huyimon petta, astra.**

- Ben bilmem, neme lazım, şahit yazarlar.

**- Kualı zartifos, ta reo, no ma pare!**

... Öyleyse bu iki kişiyi şahitlerin huzurunda karı koca ilan ediyorum.

**- Nimu varitti prodram, la va bandi, la me huerte.**

Gelini öpebilirsin.

**- Kue sarte, puero.**

Demek ki; gelini öpme ihtiyacı ortaya

çıkınca bir hak talebi oldu.

**- Neo bisita neo bici tamba onli bit quaste.**

Bu hak talebi kanunlarla düzenlendi ve bir yuva kuruldu.

**- Luptes piribus, quare, home. Home totalli.**

Öyle mi oldu? Bakalım...

**- Homo... Homo quik...**

Bir ilişkinin anatomisi:

İhtiyaçlar - haklar - kanunlar

**- Homo su human naniante aliante**

**punto - punto della temptra**

İhtiyaçlar - kanunlar - haklar

**- Lestudo el humus loreyne il vertel macistreto**

Haklar - ihtiyaçlar - kanunlar

**- Luptus tribus la viba obvimus**

Haklar - kanunlar - ihtiyaçlar

**- Hora figistlet homi humuni lupus**

Kanunlar - ihtiyaçlar - haklar

**- Lupus hummuni mumo**

Kanunlar - haklar - ihtiyaçlar

**- Humusi humadi mila aliyenti punto**

Kombinasyon

**- Luptu minibus lirayi tribus e lustiya**

**omnibus homo homini lupus**

İnsan ihtiyaçları tek tek bireylerin (ve genel olarak ihtiyaçlar da her tür canlının) içinde yer alırken,

**- Homo su limani min il manti,**

insan hakları, bu bireylerin arasında yer alır.

**- Luptis viribus humuni trubus.**

Aramızda

sıra sıra

haklar var

bazen bizi ayıran

ya da yakınlaştıran

hatta yapıştıran

an be an

Talan!

Anglo-Sakson hukukunda vak'alar esas alınıyor,

hakim daha önceki benzer vak'alardaki verilen

hükümlere bakıyor. Şu meşhur "Loving Law" vak'asına bakalım: Mildred Loving, siyah kadın; Richard Loving, beyaz erkek. Yıl 1967. Yer Virginia. Aşkın kanunu yeniden yazıldı. Amerika ayağa kalktı. En az iki kişi. Hak talebi için en az iki kişi gerekiyor. Kalplerde ısınan ortak ihtiyaçlar hak talebiyle pişince, kanun nezdinde servis ediliyor. Uzun bir mücadelenin sonunda, ırklar arası evliliği yasaklayan kanun Amerikan yüksek mahkemesince geçersiz kınıyor.

**- Dura lez lets sex, do senta distur, do sente duster skribente cogito. Desiperi um cestrum gestribum.**

**İl gestriuim de juri, de facto. De facto, occupy.**

Sözle eylem bir olunca, sözüm kanun olunca, samanlık seyran oluyor. Söylüyorum, öyleyse eyliyorum. Austin'e selam ediyor, hepimizi karı koca ilan ediyorum.

**- Se sentre le rejim iniyotis kasap ipse ipse les repetita klasse irresete nor no narbeila, kesanta torto le ges masita barbarian.**

Norm ne demektir?

**- Bi subeta presa norm?**

Normal nedir?

**- Bis repetite klase bis repeta "la normal"?**

Normlar statik midir, dinamik midir?

**- Simus ea statik, simus ea dinamik?**

Normlar sürekli değişiyorsa normal sabit kalabilir mi?

**- Siges lege interalma interalma le**

**siges paçen provakemistiker?**

Normlar değişebilir.

**- Simo suis, in inkrebende.**

Normatif eylemler vardır.

**- Simus e sim kuade normale.**

Bunlar norm olmak zorunda değil.

**- Sim sirius sima injuria - sim puika.**

Normal ve anormal olarak tanımlanmazlar.

**- Sivis paçen parabinnup.**

Bir örnek:

**- Sis pacye:**

Philadelphia'da bisiklet yolu için kullanılan işaret eskiden bu şekildeydi (Şekil 1A) yeni şekilde bisikletçi kask giyiyor (Şekil 1B). Bu ekleme, normatif bir eylem:

Bisikletçilerin kask giymesi gerektiğini öneriyor.

Kask giymek norm haline gelebilir veya gelmeyebilir ve kesinlikle normal veya anormal olarak da nitelendirilemez. Ancak her şekilde kask giymek teşvik edilerek normatif bir eylemde bulunmaktadır.

**- Diem perdidie dies erdid i diyees semper irade, vittirius e quas, vi quas a dixi, disketti disco. Scrabenti cogito. Cogito, cogito el bossum.**

Normatif bir eylemde bulunmaktadır.

**- Duktus kon libro, domestus vi.**

Bir eylemde bulunmaktadır.

**- Duktus vubius, doktum libro, ilberati libre librimo.**

Eylemde bulunmaktadır.

**- Dies libro deguel la si sental.**

Bulun-ul-maktadır.

**- Vittirius.**

- Niye böyle pasif konuşuyorsun?

**- İve koras kua temporaryos?**

- Çünkü kanunlar böyle konuşuyor.

- Özne nerede?

**- Biks, co sinto?**

- Özne yürürlükte, gelecek.

**- Do sento kon libru.**

Bugün norm alıcılar devletlerdir, norm gönderici ise bir devletler topluluğu ya da örgütlenmesi, yani evrensel insan hakları için biraraya gelen Birleşmiş Milletler Genel Kuruludur; norm nesnesi de tek tek bireylerdir.

**- Draku komnients, nante tragablus, trablus do cento libido domini.**

... Bir hayvan, ağaç, gök cismi ya da yapı kötülük kaynağı olabilir; ama norm gönderici ve/veya norm alıcı olamaz. Ya da modernliğin kuralları gereğince biz öyle var sayıyoruz.

**- Erare humani eprende e perseviye dia**

**de kul. El die di kul, kuetempre filaro del tempre o das humanas mendas.**

(burada hayvan, ağaç, nesnelere kullanılabilir)

**- El frutto, el hu, cogne satur, emim tablus, cigarre, mondi...**

Kim bu TÜZEL KİŞİ?

**- Ecco hommo?**

Gerçekte olmasa bile en azından teoride tüzel kişi, ilgili normları iki biçimde alabilen bir faildir.

**- Ex abstrato, abstratos quan videli.**

KORO:

Fâilâtün / Fâilün /

Mefâilün / Feûlün!

Tüzel kişi 1:

**- İli tebum prince:**

- Lütfen kişisel almayalım...

**- İl fakito ilemi piers...**

Tüzel kişi 2:

**- il dento ibse i dente:**

- Hıh, muhatabım değilsin.

**- İe gus tedelse que, ade!**

- A. Tüzel kişilik

**- Bikura opus.**

- A-aaa! Tüzel kişilik

**- Bikorun quartos.**

Madde 50. -

**- Fraktatum les melli.**

Tüzel kişinin iradesi, organları aracılığıyla açıklanır.

**- Ortis et lieber, diagonal, de dalak.**

Organlar, hukuki işlemleri ve diğer bütün fiilleriyle tüzel kişiyi borç altına sokarlar.

**- Homosu humano mimenti alimenta puku, puku bonus tadiki, la visa.**

Organlar, kusurlarından dolayı ayrıca kişisel olarak sorumludurlar.

**- İbide minez, enis hominu, iris noche.**

... ve bağırsakları bozulan tüzel kişi, aceleyle odadan çıkar.

**- İn medio stap brütüs, ol partibus, partibus slibus, konsettu solicis, tibi tibi turbo.**

Kesik kesik, 10 nefes.

**- İn vino, vitru viva, intro viva, de isto, de isto, de histo.**

Fail merkezli bakış açısı bu hukuk paradigması içinde birçok yerde meydana çıkar.

**- İros so soleil froid de best, ire et dona best.**

Birincisi, temel birim faildir<sup>1</sup>.

**- Aytego artini, dela batto.**

İkincisi, hukuki bakış açısı "kötülükle başa çıkma yolları" başlığı altında üç yöntem kullanmaya çalışır:

**- Luvari in verbe magistrano, verteko, vertemuti:**

1. Failleri iyi kılma

**- İriverte traleybus**

2. Failleri zayıf kılma

**- Jivestati kamsu veylo, macente**

3. Failleri pasif kılma

**- Maglevenu genelo simto itur, astragata ittur**

KORO:

Cezalandırma!

Cezalandırma!

Cennet ve Cehennem

Ödül ve Ceza

Somut failler

**- Maraganu, malum övgü, malamanus, malum yergi**

Hukuk sistemi normlarla ilgisi olmayan

durumlar karşısında kendini savunur.

**- Makte o amito cenerasum quer sikritum.**

**Sikritum non linere rebetika.**

Hukuk sistemi, hukuk istemiyle kendini yeniden bulur.

**- Magreti sente karbus, magreta katrium nesitas.**

E. Kişiliğin sona ermesi

**- Vidi quare kibirut**

F. Saklı hükümler

**- Kuegna natura saba**

Hikayenin devamı, çeşitli hükümlerde saklıdır.

**- Memento ori resemble, memento mori.**

Sınırlı devam etme, ek maddelerle düzenlenmiş olup, tasfiye amacıyla isteğe bağlıdır.

- **Mendeso menere otopre, mendeso more otoportre.**

Epilog

- **Milita tombris**

“Benzer benzerini çeker.”,

- **“Misif dominici.”,**

ayna etkisine maruz kalmış bireylerce kabul edilmiş temel bir yasadır.

- **modis viviendi il morsel vitta interno.**

Hukuk gelenekleri ile kültürlerin düşünme tarzları arasında temel bir benzerlik vardır.

- **Multisi mukatti eleveretta simta vivendi operendi du domineci.**

- Anglo-Sakson/İskandinav normatif kültüründe uygun düşmeyen normlar atılabilir.

- **Avudo sempre anglosakson el kubris el monere, et trettapra.**

Yeni normlar bunların yerine geçer.

- **E... El kompenia sere to se, toto retti.**

Alman normatif kültüründe uygun düşmeyen normlar gizlenebilir.

- **Nihiles omnenpartu, süpüratu.**

Eskiden kalan “normlar piramidi” reddedilmez. Yeni normlar eklenebilir.

- **Novi smisero premium non chiente, non chiente obstrata.**

Latin normatif kültüründe uygun düşmeyen olaylar tek tek ele alınır.

- **Non fi fi non su o kuro.**

Normatif sistem bağılıktan çok hayranlık nesnesidir.

- **Novi se sinsure novi kom tere mium no ce.**

Normlar korunur.

- **No sete estiembre evidente.**

Sözün zarafeti!

- **Nun inte eda mimu, sedu edante.**

Japon normatif kültüründe tümdengelimci

katılığa daha az, olgular dünyasıyla müteka-biliyete daha çok vurgu yapılır.

- **Lise domnibes agri domino nom sobis non yamagashi, inoti tubula.**

Ustaca bir yeniden yorumlamayla, normlar yorumlanır<sup>2</sup>.

- **Ute tam bido sedu tam bi tutam.**

... ve şikayet aranmaksızın, verilecek ceza yarı oranında artırılır.

- **Num nan kuen es libentum el deus half en halfe.**

Somut failer ermiş muradına,

- **Okire pulus minder quandu kulus,**

hükümsüzler kat mülkiyetine...

- **Occupy Gezi!**

1 Galtung, Johan. *İnsan Hakları: Başka Bir Açıdan Bakış.*

İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

2 a.g.e.



# Hukuk-u Hayal (Law of delusion) Performative Lecture Text

Performers: Şafak Çatalbaş, Ali Şahan Kuru, Sırma Öztaş (with Seçil Demircan, Nazlı Bulum, Rıdvan Erdem Kaynarca, and the CO-ACTION DEVICE Chorus)

The narrator performs by reading the following text on stage. A translator steps in after hearing the first Latin words (*leges duodecim tabularum*) accompanies the reading of the text by improvising in a language, which sounds like Latin, that he has made up and translates the text into this concocted language. The presence and spontaneous contribution of the translator turns into a performance on its own as an absurd layer added to the prewritten presentation text.

---

Religious law, civil law, law of delusion  
Article 62, paragraph 5, clause 1  
Article in the Systematics of Law

When the entire city is fast asleep,  
Fatties desk-bound,  
Slackers in the moonlight,  
Inspecting married mice  
At a reputable shelter,  
As accords the laws of engagement,  
Holding unsanctioned meetings  
With null and void boards

Where did these articles come from, when the nature of matter and memory are so different?

Once upon a time, as they were put into writing, laws started to undergo a change. Laws that were rhymed, simple and poetic in oral tradition primarily so that they would be easier to memorize, became complicated once put into writing. Sentences grew longer and became passive. Scores of subclauses were

added into single sentences. Texts gradually became more abstract. As details multiplied, a broader, more inclusive language was adopted. For instance, the acts of killing a person with a knife, pistol, by strangulation, or overdose are all covered in a single article: Murder.

## Aggravated Homicide

Article 82.- (1) In cases where murder with intent is perpetrated;

- a) By plan,
- b) Savagely or through infliction of torment,
- c) With fire, flood, destruction, sinking, or bombing or by use of nuclear, biological or chemical weapons,
- d) Against any one of the antecedents or descendants, or spouse or siblings,
- e) Against a child or a person who cannot protect himself due to corporal or spiritual disability,
- f) Against a pregnant woman,
- g) By virtue of public office,
- h) With the intent to conceal or facilitate the commission of an offense or to destroy the evidence,
- i) (ADD: 29/6/2005—5377/9 art.) With the rage of not having committed a crime,
- j) Blood feud,
- k) By motivation of custom,  
the offender is sentenced to heavy life imprisonment.

Rules of law were put in writing upon the people's demand for transparency. The first written legislation of the Roman Republic era, namely The Law of the Twelve Tables ("Leges Duodecim Tabularum", 451—449 BC), was prepared as a result of the Roman people's (plebian) demand for access to law.

**- Sumumi u sumumi del manta. Sumum cus sum mai danka. Sum pukika. Saylent les intorarium sivis pakem pare moskito. Summitu sun carianta—sie sie paradita.**

Until then, the Roman people were governed by the nobility (patricians) according to the rules of customs and traditions that were kept like a secret. In order to learn these rules, people used to consult individuals deemed knowledgeable by society who would offer explanations if they felt like it. Moreover, these individuals did not hold any authority or responsibility regarding the explanations they made. Finally, in order to bring an end to the arbitrary practices, the public demanded the unwritten, flexible rules of customs and traditions to be transformed into a written system accessible to everyone.

**- Sapia dominus arthur. Dominus sapitabeus.**

However, in a manner contrary to this demand for transparency, the language of law put in writing started to become complicated over time and lose its transparency.

**- Sapia meskotanta. Kaos strade.**

But why—why?

**- So homi insekale?**

- Who knows?...To boast, to establish power, to monopolize classified information, to make people dependent, etc...

**- Radiks malaryum eskapilas. Eskapitas malaryum la barbarea...**

- Well, to me these sound like human weaknesses.

**- Kue kapito non se te tio.**

- Wonder if laws are human?

**- Kuepta latina ditto homina huminis homini girtlak?**

- It is yet unknown but is being researched. Rumor has it that they've been seen sparkling and moving in the sky on certain nights.

**- Kuyido huyimon petta, astra.**

- I would not know, no need, don't want to be put down as a witness.

**- Kual zartifos, ta reo, no ma pare!**

...Then in the presence of witnesses I declare

these two people man and wife.

**- Nimu varitti prodram, la va bandi, la me huerte.**

You may kiss the bride.

**- Kue sarte, puero.**

So you see, when the need arose to kiss the bride, there emerged a demand for a right.

**- Neo bisita neo bici tamba onli bit quaste.**

This claim was regulated by laws, and a family was started.

**- Luptes piribus, quare, home. Home totalli.**

Is that what happened? Let's see...

**- Homo...Homo quik...**

The anatomy of a relationship:

Needs—rights—laws

**- Homo su human naniante aliante punto—punto della tempr**

Needs—laws—rights

**- Lestudo el humus loreyne il vertel macistreto**

Rights—needs—laws

**- Luptus tribus la viba obvimus**

Rights—laws—needs

**- Hora figistlet homi humuni lupus**

Laws—needs—rights

**- Lupus humuni mumo**

Laws—rights—needs

**- Humusi humadi mila aliyenti punto**

The combination

**- Luptu minibus lirayi tribus e lustiya**

**omnibus homo homini lupus**

While human needs are in individual persons (and generally the needs are in all sorts of living beings),

**- Homo su limani min il manti,**

human rights are between individuals.

**- Luptis viribus humuni trubus.**

Between us

there are

rows of rights

sometimes separating us

or bringing us closer

or even gluing us together

every second

Plunder!

Anglo-Saxon law is based on cases: the judge looks at earlier decrees given in similar cases. Let's take a look at that famous case of *Loving Law*: Mildred Loving, a black woman; Richard Loving, a white man. Year 1967. Place Virginia. The law of love was rewritten. America is on fire. At least two people.

There must be at least two people to make a demand for a right. When the common needs warming up in hearts are simmered together with the demand for a right, they are served before the law. At the end of a long struggle, the law that prohibits interracial marriage is annulled by the American supreme court.

**- Dura lez lets sex, do senta distur, do sente dustur skribente cogito. Desiperi um cestrum gestribum. Il gestriuim de juri, de facto. De facto, occupy.**

When word and action come together, when my word becomes the law, a hayloft becomes a dream castle. I say therefore I do. I salute Austin and pronounce you all man and wife.

**- Se sentre le rejim iniyotis kasap ipse ipse les repetita klasse irresete nor no narbeila, kesanta torto le ges masita barbarian.**

What does norm mean?

**- Bi subeta presa norm?**

What is normal?

**- Bis repetite klase bis repeta "la normal"?**

Are norms static or dynamic?

**- Simus ea static, simus ea dinamic?**

If norms change constantly, can normal remain constant?

**- Siges lege interalma interalma le siges paçen provakemistiker?**



Norms can change.

- **Simo suis, in inkrebende.**

There are normative acts.

- **Simus e sim kuade normale.**

They don't have to be the norm.

- **Sim sirius sima injuria—sim puika.**

They are not defined as normal and abnormal.

- **Sivis paçen parabinnup.**

An example:

- **Sis pacye:**

The sign that was used for the bicycle lane in Philadelphia used to be like this (Figure 1A), whereas the new figure of the cyclist wears a helmet (Figure 1B). This addition is a normative act: it proposes cyclists should wear helmets. Wearing a helmet may or may not become the norm, and it absolutely cannot be qualified as normal or abnormal. However, by encouraging wearing a helmet, a normative act is undertaken.

- **Diem perdide dies erdid i diyes semper irade, vittirius e quas, vi quas a dixi, disketti disco.**

**Scrabenti cogito. Cogito, cogito el bossum.**

A normative act is undertaken.

- **Doktus kon libro, domestus vi.**

An act is undertaken.

- **Doktus vubius, doktum libro, ilberati libre librimo.**

Act is undertaken.

- **Dies libro deguel la si sental.**

Under-ta-ken.

- **Vittirius.**

- Why are you speaking in the passive voice?

- **Ive koras kua temporaryos?**

- Because the laws speak like this.

- Where is the subject?

- **Biks, co sinto?**

- The subject is in effect; it will come.

- **Do sento kon libru.**

The norm receivers are the states, the norm sender

is the community or organization of states—today generally interpreted as the United Nations General Assembly convening for universal human rights—and the norm objects are individuals.

- **Draku komnients, nante tragablus, trablus do cento libido domini.**

...An animal, a tree, a celestial object, or a structure may be the cause of evil, but it can't be a norm sender and/or norm receiver. Or we assume so as per the rules of modernity.

- **Erare humani eprende e perseviye dia de kul. El die di kul, kuempre filaro del tempore o das humanas mendas.**

(here an animal, tree, objects can be used)

- **El frutto, el hu, cogne satur, emim tablus, cigarre, mondi...**

Who is this LEGAL ENTITY?

- **Ecco hommo?**

If not in reality, at least in theory a legal entity is active agent who can receive the relevant norms in two ways.

- **Ex abstrato, abstratos quan videli.**

CHORUS:

Fâilâtün / Fâilün /

Mefâilün / Feülün!<sup>1</sup>

Legal Entity 1:

- **Ili tebum prince:**

- Please let us not take it personally...

- **Il fakito ilemi piers...**

Legal Entity 2:

- **il dento ibse i dente:**

- Hah, you are not the one I answer to.

- **Ie gus tedelse que, ade!**

- A. Legal entity

- **Bikura opus.**

- A-aaa! Legal entity

- **Bikorun quartos.**

Article 50. –

**- Fraktatum les melli.**

The will of the legal entity is expressed through its organs.

**- Ortis et lieber, diagonal, de dalak.**

The organs may put the legal entity under obligation by legal transactions and all other acts.

**- Homosu humano mimenti alimenta puku, puku bonus tadiki, la visa.**

The organs of legal entity are also individually responsible for their defaults.

**- Ibide minez, enis hominu, iris noche.**

...and the legal entity who gets diarrhea leaves the room in a hurry.

**- In medio stap brütüs, ol partibus, partibu slibus, konsettu solicis, tibi tibi turbo.**

10 breaths, intermittent.

**- In vino, vitru viva, intro viva, de isto, de isto, de histo.**

The perpetrator-centered approach appears in many places in this legal paradigm.

**- Iros so soleil froid de best, ire et dona best.**

First, the fundamental unit is the perpetrator<sup>2</sup>.

**- Aytego artini, dela batto.**

Second, the legal perspective tries to use three methods under the heading of “dealing with wrongdoing.”

**- Luvari in verbe magistrvano, verteko, vertemuti:**

1. Reforming the perpetrators

**- Iriverte traleybus**

2. Enfeebling the perpetrators

**- Jivestati kamsu veylo, macente**

3. Pacifying the perpetrators

**- Maglevenu genelo simto itur, astragata ittur**

CHORUS:

Punishment!

Punishment!

Heaven and Hell

Reward and Punishment

Concrete perpetrators

**- Maraganu, malum övgü, malamanus, malum yergi**

The legal system defends itself in the face of situations not pertaining to norms.

**- Makte o amito cenerasum quer sikritum.****Sikritum non linere rebetika.**

The legal system refinds itself with the volition of law.

**- Magreti sente karbus, magreta katrium neseditas.**

E. Dissolution of legal entity

**- Vidi quare kibirut**

F. Reserved provisions

**- Kuegna natura saba**

The rest of the story is reserved under various provisions.

**- Memento ori resemble, memento mori.**

Limited continuation has been regulated with additional articles and is optional with the purpose of liquidation.

**- Mendeso menere otopre, mendeso more otoportre.**

Epilogue

**- Milita tombris**

“Like attracts like,”

**- “Misif dominici.”**

is a fundamental law accepted by individuals who have been subject to the mirror effect.

**- modis viviendi il morsel vitta interno.**

There is a fundamental similarity between traditions of law and thought patterns of cultures.

**- Multisi mukatti eleveretta simta vivendi operendi du domineci.**

In Anglo-Saxon/Scandinavian normative culture, incompatible norms may be discarded.

**- Avudo sempre anglosaxon el kubris el monere, et trettapra.**

New norms replace these.

**- E...El kompenia sere to se, toto retti.**

In German normative culture, incompatible norms may be concealed.

**- Nihiles omnenpartu, süpüratu.**

The “pyramid of norms” from the past is not rejected. New norms may be added.

**- Novi smisero premium non chiente, non chiente obstrata.**

In Latin normative culture, incompatible incidents are addressed one by one.

**- Non fi fi non su o kuro.**

The normative system is more an object of admiration than alliance.

**- Novi se sinsure novi kom tere mium no ce.**

Norms are preserved.

**- No sete estiembre evidente.**

Grace of the word!

**- Nun inte eda mimu, sedu edante.**

In Japanese normative culture, there is less emphasis on deductive rigidity and more on reciprocity with the world of phenomena.

**- Lise domnibes agri domino nom sobis non yamagashi, inoti tubula.**

With a masterful reinterpretation, norms are interpreted<sup>3</sup>.

**- Ute tam bido sedu tam bi tutam.**

...and not subject to complaint, the punishment to be decreed is increased by half.

**- Num nan kuen es libentum el deus half en halfe.**

Concrete perpetrators lived happily ever after,

**- Okire pulus minder quandu kulus,**

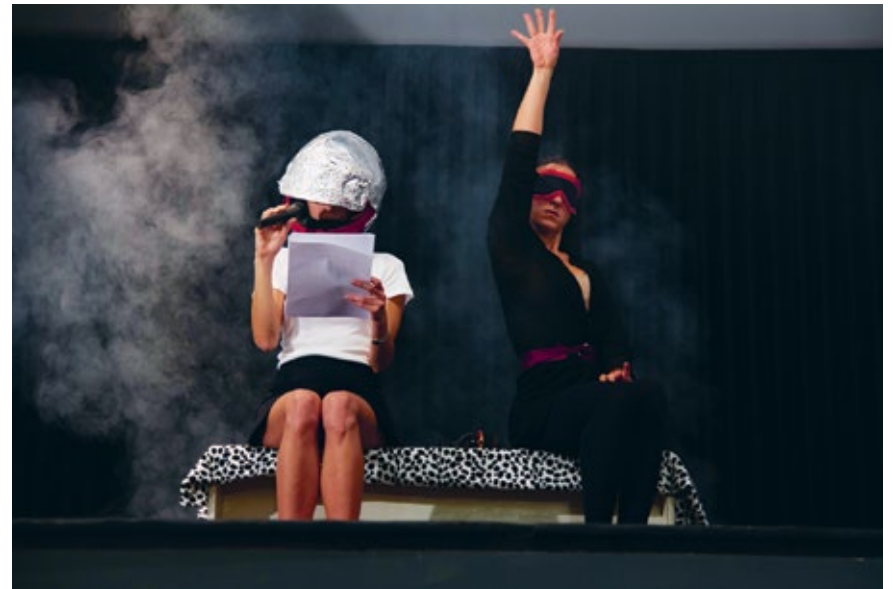
and the null and void in condominiums...

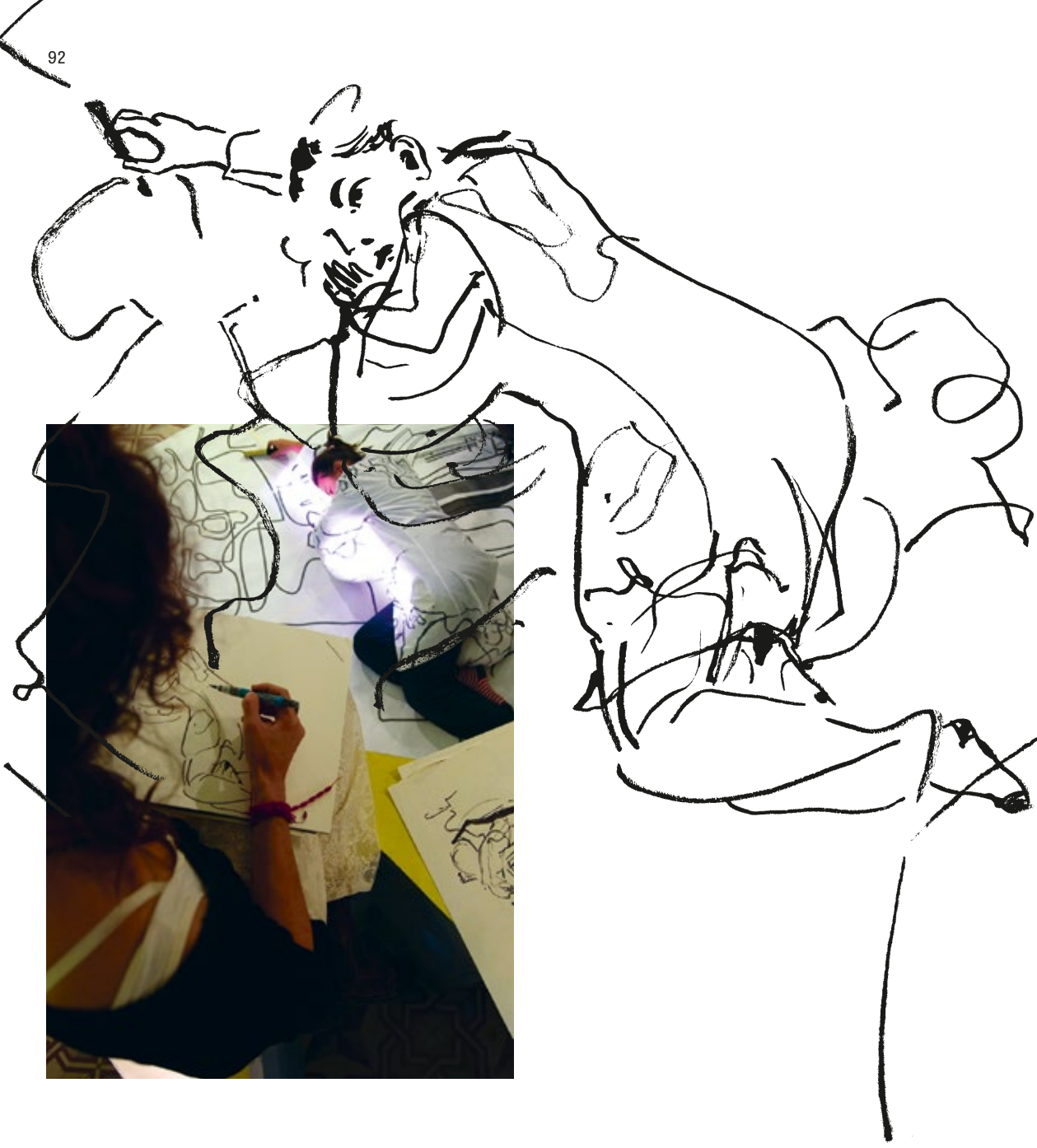
**- Occupy Gezi!**

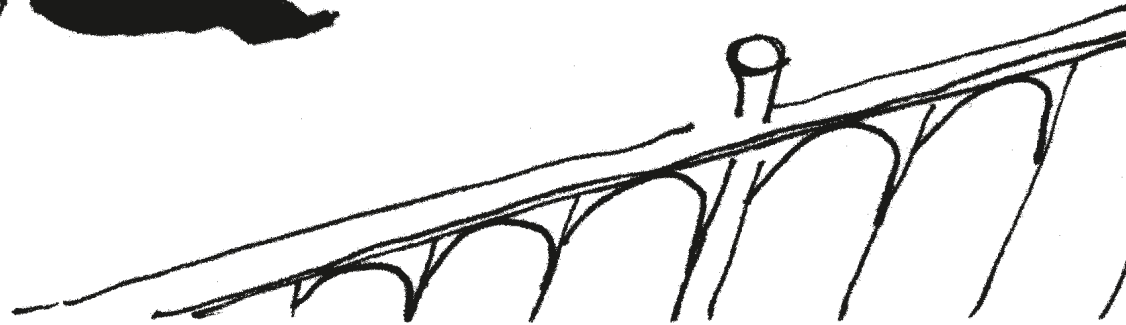
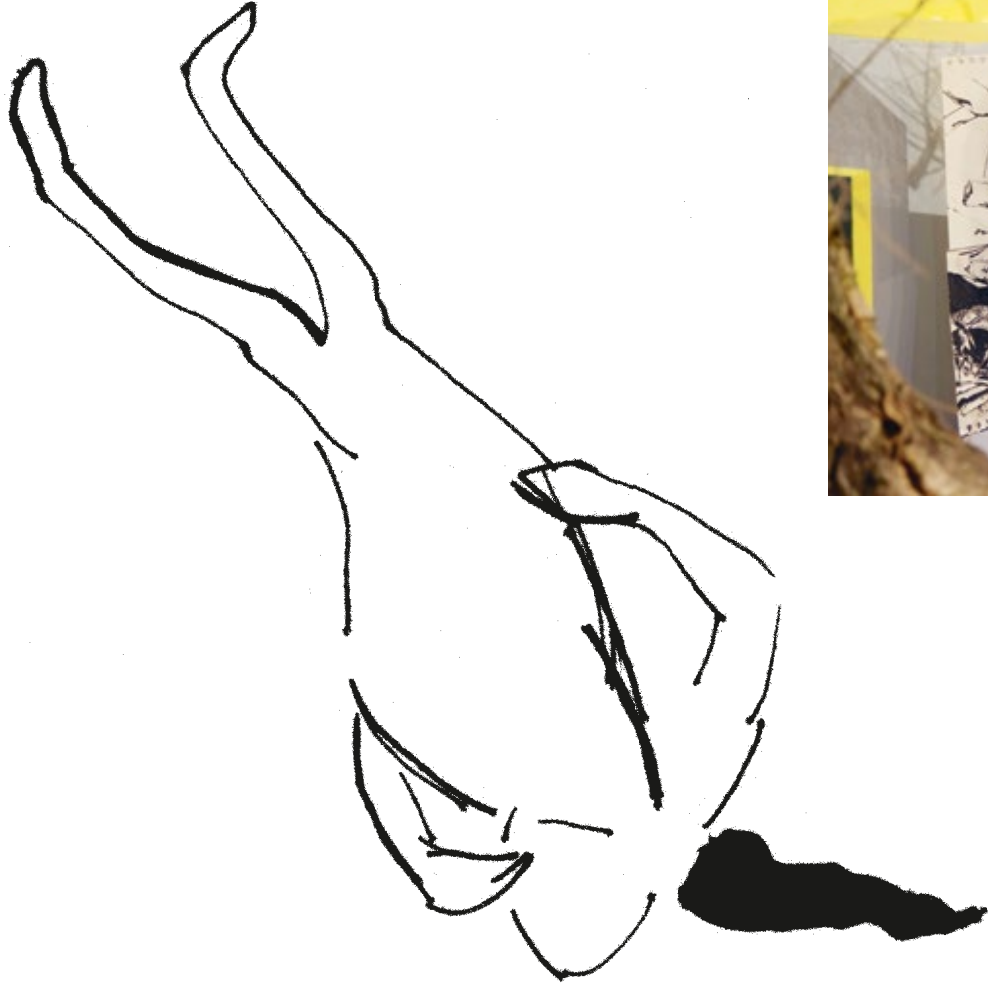
1 Two patterns of Arud meter in Ottoman Divan poetry.

2 Galtung, Johan. *İnsan Hakları: Başka Bir Açıdan Bakış*. İstanbul: Metis Yayınları, 2013 (*Human Rights in Another Key*).

3 *Ibid.*







## Mimetik Direniş Mimetic Resistance



Gezi'de özel alanın sınırı bulanıklaşmıştı. Yüzlerce insan otuz gün boyunca hayatlarına Gezi Parkı'nda devam etti. O noktada özel hayatlarımız ortak alanın içine karışmışken, bizler de kamusal alanın bir parçası olduk. Bu durum beraberinde şu soruları getirdi: Kamu nerede başlar? Biz nerede biteriz? Kamusal alan kime aittir?

Gezi'de yaşadığımız süreç, kişi kamusal alanın bir parçası olduğunda, kendi özelinden gönüllü bir vazgeçişin bir ölçüde başladığını gösteriyordu. Böyle bir durumda kişi topluma göre yaşıyor, ona göre şekil alıyordu. Bu kendinden gizlenme, ortamın şekline bürünme halleri de benim **ORTAK EYLEM AYGITI** projelerimle oldukça örtüşüyor.

**AYGIT**'ta geçirdiğimiz süre boyunca hep etrafımda varolan şekilleri taklit ettim. İlk olarak yer karolarının motifini çıkartıp mekandaki taburelere uyguladım. Buna yaparken amacım onları kamufle etmektir. Bu işlem sırasında karolarla aynı tonu tutturmaya çalışmak ise oldukça zorlu bir süreçti. Ama yukarıdan bizi izleyen ziyaretçilerin algısında bir yanılsama yaratabilmek için karoların ve taburelerin tamamen aynı tonda ve desende olmaları gerekiyordu. Orada bulunduğumuz süre boyunca tabureler sürekli kullanıldı. Yani katılımcılar tarafından kullanılabilen objelere dönüştüler.

Mimarların duvara uyguladıkları Gezi Parkı haritası genel olarak yolların soyutlanmasını içeriyordu. Ben de bu haritayı büyük beyaz bir kağıda basıp yere

serdim ve kendimi kamufle etmeye başladım. Üzerime beyaz düz bir elbise giyip haritanın üzerine uzandım; bir kalemle önce haritadaki yolların üzerinden geçtim, sonra haritayı kendi üzerimde devam ettirdim. Böylelikle bedenim Gezi'nin yolları, meydanları ve sokakları oldu; ve gidilecek tüm rotaları ben belirledim. Artık ben de ortak alanın bir parçası olmuştum.

At Gezi, boundaries of the private sphere were blurred. Hundreds of people inhabited and carried on their lives at Gezi Park for thirty days. At that point, when our private lives merged into collective space, we in turn became a part of the public space. This situation brought forth the following questions: Where does the public start? Where do we end? To whom does public space belong?

The process we experienced at Gezi demonstrated that when the individual becomes a part of the public space, this, to some extent, instigates a voluntary renunciation of her own privacy. In such a case, the individual lives according to society, takes shape accordingly. These states of hiding from oneself, assuming the shape of the environment largely overlap with my **Co-ACTION DEVICE** projects.

During the time we spent at the **DEVICE**, I constantly imitated the shapes existing around me. First I took the pattern of the floor tiles and applied it to the stools in the space. My goal in doing this was to camouflage the tiles. Yet trying to capture the hue of the tiles during this procedure was a rather taxing process. In order to create an illusion for the visitors watching us from above, the tiles and stools had to have exactly the same hue and pattern. Throughout our time there, the stools were used constantly. That is to say, they transformed into objects that could be used by the participants.

The map of Gezi Park the architects applied to the wall entailed an overall abstraction of the roads. I printed this map on a large white piece of paper, laid it on the floor, and began to camouflage myself: I put on a plain white dress and lay down on the map. First I went over the roads on the map with a pen then I extended the map onto myself. Thus my body became the roads, squares, and streets of Gezi; and I myself determined all the routes to be traveled. Now I had also become a part of the collective space.

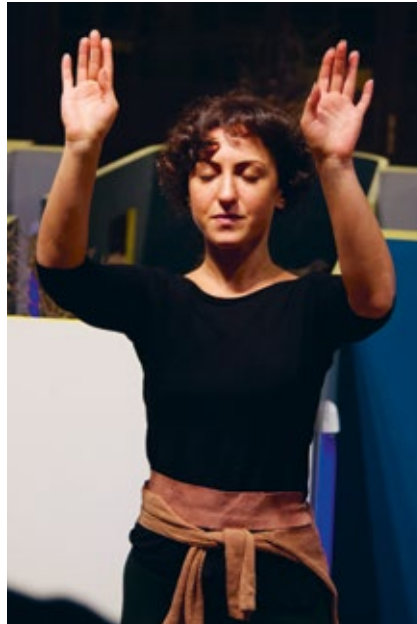






SIRMA ÖZTAŞ

## Karanlık Alan | Dark Space



Del ushtika ah der uis doel artist  
Kel un dirshitia ape finanses  
Dakayishta mesil deramun da health issuesa  
Mor un des moneya di otobus ape methro  
Odei kamal da eat kipan human  
Artista human...  
Wi harben delun mia mimiu  
Wi zange dish arn beautia  
Wi bostia un fho joye  
Bilayka despairus undel suffertia  
Delish nia dezarvi  
Wi beiall lovarz.  
Delüş te gimson beautia







## Canlı Kartografya

*Balmumcu, 6 Ekime bağlanan gece 2013*

**ORTAK EYLEM AYGITI** henüz kurulmamışken bile bu sürecin pek çok şekilde belgelenmesine ihtiyaç duyulacağını hissetmiştik. İlk toplantılardan itibaren sürekli not alıp fotoğraf çekimi ve ses kaydı yapıyorduk. Çoğunluğu mimarlık okuyan bir grup olarak bu işi ve tüm süreci bir tür haritalamayla belgeleyebileceğimizi düşündük. Bu mekanda bulunan her bir parça, mimari bir referansa sahipti ve tekrar mimari anlatım biçimleriyle ifade edilebilirlerdi.

İlk fikir sadece Galata Rum Okulu'nu ve **AYGIT**'in parçalarını kapsayan basit bir krokiydi. Mimarlar bu metodu hem analizleri hem de tasarımları ifade etmek için sıkça kullanırlar. Yani hem olmuş olanları, hem de olabilecek olanları. Ve bunlar, bilimsel harita temizliğinden uzaktır. Mimarların haritaları (aksi de pek tabii mümkün) gerçekdışı ya da muğlak veriler de içerir; duygular, duyular, anılar ve hayaller de. Öte yandan harita zaten “**göz ve parmak ile takip edilen şeydir**” – uzamların tarihi.

Haritalama yöntemi üzerine kafa yordukça, bunun bir belgelemenin ötesinde başlı başına bir çalışmaya dönüşebileceğini fark ettik. Bu kişisel geçmişlerimizi, Gezi Parkı ile Galata Rum Okulu'ndaki ortak deneyimlerimizi, geleceğe dair tasavvurlarımızı içerecek dev bir belge olarak işlenecekse; hem anlatım biçimleri

hem de kavramsal ilişkiler üzerine düşünülmesi ve araştırılması gereken bir konu olacaktı. Bu noktada son ürünü bir arkeolojik buluntu gibi hayal etmeye başladık. Bin yıllar sonra bugünü anlamak isteyen araştırmacıların çözümleneceği çok katmanlı bir belge, resim ya da fresk gibi. Bu çalışmaya en uygun olabilecek alan **AYGIT**'in bembeyaz ve boş “niteliksiz” duvarı idi. Duvara çizmeye başladık. Duvarın kabul ettiği şekilde. Duvar, üzerine yapıştırılanları kısa bir süre sonra atıyordu. Pek çok malzeme bu şekilde elendi. En sonunda sadece kalem ve fırçalarla boyayarak yapıştırmadan - uç uca eklemekten - üst üste ekleyerek hikayemizi anlatmaya karar verdik. Bu işe başlarken uzaya yollanan “Pioneer Plaque” en sade haliyle insanı ve dünyamızı anlatmaya çalışan bir belge olarak karşımıza çıktı. İnsanların hep karşısındakinin algısını hayal ederek, kendi hikayesini anlatmaya çalışmasının bir kanıtı gibiydi. Bizim çağımız da Walter Benjamin'in deyişiyle “kendisinden sonraki çağı hayal ediyor”du. Bizim yapmamız gereken de belki gelecek çağların algısına yaklaşıyor, şimdimizi anlatmanın yollarını deşmekti.

En baştaki kelimeye geri döndük bir süreliğine. “Harita nedir”, onu anlamak istedik. Amacımız haritanın ne olduğunu bilerek tanımın içine sıkışmamaktı. Sonra Jacques Derrida'nın bir cümlesi bu araştırmamıza karşılık verdi: “Deconstruction loves what it deconstructs”. Bir yapıyı bozmanın onu tanımadan

mümkün olmayacağını söylüyordu. Tarihteki ilk haritalarla, kartografya bilimi geliştikten sonraki dönemde çizilen tanımdışı haritalar arasındaki benzerlik de dikkat çekiciydi. Şehri ve şehirciliği o zamana kadarkinden farklı yorumlayan sitüasyonistlerden özellikle de Constant'ın “Yeni Babil”le ilgili çizimlerini, çok sade bir grafik anlatımla pek çok şeye imkan tanıyan şehir kurgularını ve *flâneur* ruh halini araştırmamız boyunca zihin açıcı bulduk. “Yeni Babil”i kurgulayan Constant diyordu ki “yarın hayat şiirde ikamet edecek”. Cesurca kurguladığı kentsel mekanda bir sınırsızlık önerebiliyordu; çünkü kentte olan en olağanüstü özgürlük durumunda duvarlara “şiir sokaktadır” yazılırken, o sokakları şiire taşıyordu.

Biz hala kavramsal araştırma ve anılarımızla meşgulken **AYGIT**'ta yaşam başladı. Hareketlerimizi planlayabilmek ve 12 metrelik bu büyük duvara hakim olabilmek için ihtiyaç duyduğumuz çok ham ilk yüzeyi böylece oluşturduk. Bunu altlık olarak adlandırdık. Yarı-soyut bir Taksim haritası. Bir *flâneurün* katı kütlelere takılmadan şehir merkezinde hareketini anlatan bir çizim. Özel ve yarı-özel alanları katı kütleler olarak ele aldık. Sonrasında bu çizimi bazen sadece grafik bir sayfa düzeni olarak gördük, bazen de temsil ettiği mekanların anılarını yol gösterici kabul ettik. Zamanla pek çok katman oluştu. Bunların ortak ve ayırık noktalarını biliyoruz ancak katmanlar arasında hiyerarşik veya kronolojik bir sıra gözetmedik. **Bu zamanla hiç bitmeyecek bir işe döndü. Biz de çizmeye devam ettik. bzzzzzzttztztztztztzt**





HİLAL MENLİOĞLU

## Living Cartography

*Balmumcu, night leading up to October 6, 2013*

Even before **CO-ACTION DEVICE** was constructed, we had felt there would be a need for this process to be documented in various ways. We were constantly taking notes, photographing and sound recording the process from the initial meetings. As a group comprised mostly of architecture students, we thought we could document this work and the entire process as a form of mapping. Each piece in this space had an architectural reference and could be reconveyed with an architectural form of expression.

The initial idea was merely a simple sketch of the The Galata Greek School and parts of the **DEVICE**. Architects often use this method to express both analyses and designs. That is to say, both that which has been done and that which can be done. And these are far removed from the tidiness of scientific maps. Architects' maps entail unreal or ambiguous data, as well as emotions, sensations, memories, and dreams. (The opposite is, of course, also possible.) On the other hand, a map is anyway "a finger and an eye"—a history of spaces.

As we continued to ponder the method of mapping, we realized this could turn into a work of its own, beyond documentation. If this was to be treated as an immense document encompassing our personal histories, our shared experiences at the Gezi Park and the Galata

Greek School, and our vision of the future, it would be a subject that would require thought and research both in forms of expression and conceptual relationships. At this point, we began to imagine the ultimate product as an archeological artifact—like a multilayered document, painting, or fresco that future researchers would analyze thousands of years from now to understand our present day. The most suitable space for this work was the very white and empty "unqualified" wall of the **DEVICE**. We started to draw on the wall. To the extent the wall would allow. The wall was shedding the things pasted on it after a little while. A good number of materials were eliminated in this manner. Finally, we decided to tell our story using only pencils and brushes without pasting—appending things side by side—but by layering one on top of another. As we embarked on this process, we came across the Pioneer plaques sent to outer space to document and describe the human world in the simplest forms. It was proof of how human beings always try to tell their own story by imagining how they would be perceived by the other. Like every epoch ours was also "dreaming its successor," as Walter Benjamin put it. And what we have to do, perhaps, is to imagine the perception of future generations and probe the ways of expressing our present.

We went back to our initial phrase for a while. "What is a map?" is what we wanted to understand. Our aim

was to know what a map is and not be constricted by definitions. Then a sentence of Jacques Derrida responded to our inquiry: "Deconstruction loves what it deconstructs." He is saying that it is not possible to deconstruct a structure without knowing it first. The resemblance between the first maps in history and the indeterminate maps drawn after the development of cartography was also striking. We found the situationists—whose interpretation of the city and urban development was different from their predecessors—eye opening throughout our research, especially Constant's "New Babylon" drawings (his urban constructs that allowed for numerous things through a very simple graphic expression) and the *flâneur* state of mind. Constant, who concocted the "New Babylon", said, "Tomorrow life will reside in poetry." He was able to propose an infinitude in the urban space he boldly conceived: during the most extraordinary state of freedom in the city, as "poetry is in the street" was being written on the walls, he was bringing the streets to poetry.

While we were still busy with our conceptual research and memories, life started in the **DEVICE**. That's how we put together the very raw first surface that we needed in order to plan our movements and dominate the huge 12-meter-wide wall. We named it the base. A semiabstract map of Taksim. A drawing narrating a *flâneur's* movement in the city center without heeding the solid masses. We treated the private and semiprivate spaces as solid masses. Later, we regarded this drawing sometimes merely as a graphic page layout; sometimes, we recognized the memories of the spaces it represented as beacons. Numerous layers formed gradually. We know their common and discrete points, yet we did not seek a hierarchal or chronological order among the layers. **This eventually turned into a never-ending work. And we kept drawing. bzzzzzzttztztztztzt**





TAKSİM

THE MARMARA



## Ağacın Omurgasından

Alexi: İyi akşamlar, hepiniz hoş geldiniz. Ne güzelsiniz öyle... Bugün bizim için çok heyecanlı bir gün. Bu küçük kentin halkı elli yıl sonra ilk kez birbirlerinden başka kişilerle karşılaşılıyor; biz ise çok daha uzun bir süredir... Bugün onlar için yeni bir yaşam başlıyor. Bizim için de... Bu buraya bir veda; o yüzden özel olsun, biraz konuşalım istedik. Zaten bilinmesi gereken birkaç şey var, onları da söylemek gerek dedik. Canlarım ya, onlar buraya yerleşmeseydi hiç kimse burada olduğumuzu bilmeyecekti. Biz çok zamandır buradayız ya! Çok zamandır. Neyse, arkadaşlarımızın hikayesini anlatmak ve buradan yalnız ayrılmadıklarından emin olmak için buradayız.

Eleni: 2013 yılında uzun zamandır evimiz olan bu okulda otururken bazı sesler duymaya başladık. Tam olarak ne olduğunu anlayamadık çünkü buradan dışarı çıkamıyorduk.

Alexi: Bağlıyız biz buraya.

Eleni: Evet, neyse! Aslında başta çok da umursamadık çünkü her zaman çeşitli gürültüler olurdu. Yıllar geçtikçe de artmaktaydı. Biraz telaşlandık; sizin de buraya gelirken kullandığınız dış kapıyı birilerinin açmaya çalıştığını duyduk.

Alexi: Daha önce de gelenler olmuştu. Zamanında burası pek cıvılcıvılcı bir yerdi hee.

Eleni: Evet! Ve burada gördüğünüz kişiler koşuşarak, bağırarak, ağlayarak buraya girdiler. Onların bağırışları bizimkilere benziyordu. O zamandan elli yıl önceki bize.

Alexi: Asır olmuş resmen.

Eleni: Başta biraz yabancılık çeksek de zamanla kaynaşmaya başladık. İlk tanıştığımız kişi Deli Bilgin'di, yani sizin tanıyacağınız adıyla İnci Eviner. Arkasında şu ağacı taşıyan beş kişi vardı. Hilal, Ceren, Ecem, Ömercan ve Eser. Ağacı buraya kadar sürüklediler. Deli Bilgin o ağacın önemiyle ilgili bir şeyler anlatıyordu. Biz duygusal bir şey olduğunu düşündük çünkü

diğerleri ağlıyordu. Hatta ağlamaktan gözlerini zor açıyorlardı. Arkalarından arkadaşları Hakan geldi, biraz kafamız karıştı. Bir problemleri olduğu belliydi. Sütleri falan vardı, yüzlerine sıkıyorlardı.

Alexi: Tabii başta biz görünmedik onlara. Herkes alışkın değil bizlere sonuçta; ama acıdık tabii, kıyamam ya. Durumlarını görüp yardım ettik.

Eleni: Tam olarak öyle olmadı değil mi? Neyse, buraya oturup tartışmaya başladılar. Bazıları sığınak yeri olarak burayı bir şeyden... Neydi?

Alexi: Twitter.

Eleni: Heh, işte oradan yazmayı teklif ediyordu. Ama çekmiyormuş(?) burada şeyler... internet. Onlar tartışırken yine bir gümbürtü koptu ve başka bir grup koşarak buraya geldi. İris, Sena, Emin, Betina, Onur, Cansu ile de böyle tanıştık.

Alexi: Onlara da süt sıktılar. Selamlaşma şekilleri pek değişmiş.

Eleni: Aşağı katta saklanan bir gruptan bahsettiler. Bir bölümü onları getirmeye gitti. Saklananlar Ece anne, Şafak, Pınar ve Onur'muş. Onur yukarı çıkarlarken ölen bir çocuktan ve bayılan anneyi nasıl zar zor kaçırdıklarından bahsediyordu. O bir gazeteciymiş ve olaylar sırasında kafasına darbe almış. Bu sırada iki avukat olan Pınar ve Şafak'ın sakinleştirmeye çalıştığı Ece anneyi görmüş ve hep beraber buraya gelmişler. O anlatırken kapıda yine bir gümbürtü koptu. Aşağı inip baktığımda İrem ve Ali Şahan gelmişlerdi.

Alexi: Belli bir süre sonra burada hararetli tartışmalar dönmeye başladı; biz de görünmemenin verdiği rahatlıkla onları izleyip dinliyorduk. İrem her konuştuğumuzda kafasını bize doğru çeviriyordu. O bizi duyabiliyordu. Biz de onlarla arkadaş olabileceğimizi düşünüp tam görünmeye karar verdik onlara. Zaten bizim aslında ne olduğumuzu o hengamede kavrayana kadar çoktan iyi niyetimizi anlamışlardı, korkmadılar.

Eleni: İlk birkaç gün burada kaldıktan sonra artık çıkabileceklerine karar verdiler. Onlar kapıya ilerlerken ağaç çatırdadı ve içinden dört peri ve bir kadın çıktı. Bir süre panik yaşandı. Periler konuşmuyor, sadece hareket ediyorlardı. Kadın da öyle. Kadın kocaman bir çadır şeklindeydi. Buradan çıkamadılar; ama buna da isyan etmediler. Ortak bir hayal oluştu. Ütopya gibisinden. Kalmak bir karar olmuştu artık, zorunluluk değil. Sonra konuştuk, konuştuk. Planlar kurduk. Mimarlar burayı çizdi. Hepimiz inşa ettik. Deli Bilgin bir şaman inancından bahsetti: Eğer bir yeteneğin varsa ve onu kullanmıyorsan, cezalandırılırsın. Bunu benimsedik ve herkes önceden ne yapıyorsa onu yaptı. İhtiyaçlarımız oldukça Ecem bize getiriyordu. Çünkü o burada yaşamamayı seçmişti. Ağaca yemin etti. Dışarıda olanları buraya, burada olanları dışarıya anlatmayacaktı. Her gün gelip bizim dış dünyadan ihtiyaçlarımızı öğrenip, gidip getiriyordu. İlk zamanlar gazete getiriyordu mesela, ama sonra buradakiler onu okudukça mutsuz olmaya ve kavga etmeye başladılar. Bir zaman sonra gazete geldiği an ağaç kurumaya başladı. Bu yüzden bağlantıyı tamamen kestik. Yıllar içinde anladık ki, onların da bizim gibi büyümesi durmuştu. Yaşlanmıyorlardı. Hem de hiç. İşte bu kent ve yaşam böyle kuruldu.

Alexi: Bundan on yıl önce de bizi bu güne getirecek olaylar başladı. İçeriye yapılan bir inşaat sırasında, dev bir kemik yığını buldular. Parçalarından bazıları eksikmiş falan. Bu umut gibiydi. Bir şey olmuştu. Bir şey olmayınca çok sıkıcı oluyor zaten, insan bir şey olsun istiyor. Böyle şeyler hep olmaz sonuçta. Bu garip kemik yığını pelvismiş. Biyoloji dersinden hatırlıyorum ben zaten. Etrafını çevirdiler buranın ve adına "vanitas" dediler. Herkes için bir şeyleri temsil eder oldu bu kemik.

Eleni: Bu, 2013 yılında kaybettikleri arkadaşlarının hayaletlerini ütopyaya getirecekti; hatta belki de onları yeniden canlandırma ihtimali doğacaktı. Tabii bizi de...

Alexi: Ama korkutucu olan, bu sayede dışarı çıkma fikri gelmişti tekrardan akıllarına. Çok korkunç...

Eleni: Çalışmalar başladı. Her şey iyi gidiyordu. Ama geçtiğimiz ay,

Alexi: Kemiikkk çaldııııı!!!

Eleni: Tamam. Sakin ol ama... Bu olay üstüne buradaki bütün huzur bozuldu. Zaten buradan artık çıkılması gerektiğini düşünen bir grup ve çıkmayı reddedenler vardı. Huzur bozuldu, kavgalar çıktı. Deli Bilgin iki hukukçumuzu görevlendirdi. Kemik bulunacaktı. Hukukçular da küçük kentimizi kontrol altına almak için sıkıyönetim ilan ettiler ve elimizdeki tek kaynak olan Türk Ceza Kanunu ile bir hukuk yaratmaya başladılar. Herkes birbirini suçlamaya başlamıştı. Yirmi yıl önce aniden beliren bu kalemin bir numaralı şüpheliydi; fakat hiç konuşmadığı için kendini savunamıyordu da... Bütün bunlardan sonra buranın da kaçtıkları yere benzeyeceğini fark ettik. Başka diğer toplumlar gibi. Ve bizi yalnızlıktan kurtaran arkadaşlarımıza bunu yapmak istemedik.

Alexi: Biz çaldık. Aslında çalmadık yani sakladık diyelim. Köpekler aç sokakta, o yüzden aldık. Tamam sanırım tatmin etmedi bu pek... peki tamam çaldık. Çaldık çünkü, alıştık biz size. Gitmeyin istedik. Siz yokken çok sıkılıyorduk biz. Yani sıkıldığımızı bilmiyorduk. Siz gelince, önceden pek de bir şey yapmadığımızı fark ettik işte. Kemik olsa gitmek isterdiniz kesin. Ve biz artık sizi durduramazdık. Evet bir şey daha itiraf ediyoruz. Aslında siz hep dışarı çıkabilirdiniz. Biz bu okula bağlı olduğumuzdan burada biraz etkimiz var elbet. Kapıları biz açmadık. Ama yaşlanmamanız ağaçla ilgili, onu biz yapmadık, şaşırırdık da hatta. Sanırım bunu açıkladığımızı göre artık sizi burada tutmaya hakkımız yok. İstedığınız gibi gidebilirsiniz. Açık kapılar. Dışarıda yeni bir şeyler yapabilirsiniz. Yapmalısınız da.

Eleni: Kemiği çaldık çünkü; korkuyorduk. Eğer canlandırma gerçekleşseydi burada yapabileceğimiz

hiçbir şey yoktu. Buraya ilk geldiğimiz Eylül'ün 7'sinden beri bu şehirde kimsemiz yok. Bizden geriye birkaç terk edilmiş bina kaldı. Bunu onlara söyledik ve canlandırmayı denememeye karar verdiler. Bunun için teşekkür ederiz ve özür dileriz, kendi ölümlerini hiçbir zaman bulamayacaklar. Ama biz dahil ülkenin bütün faili meçhul çocukları ait oldukları yere gidiyorlar. (Gökyüzünü gösterir) Onların sayesinde. Fazla zamanımız kalmadı. Artık ayrılıyoruz. Onlar buradan çıkınca ilk olarak ağacımızı aldıkları yere geri götürüp tekrar dikecekler. Eğer ona iyi bakılırsa bize sağladığı güzellikler devam edecek, bütün şehre yetecektir. Arkadaşlarımız da artık sizlerle yaşayacaklar. Yaşlanacaklar.

Alexi: Hadi artık gitmemiz gerek (Eleni'yi çektiştirerek kapıya doğru gitmeye başlar.)

Eleni: İnsanlar kendi acıları olmadıkça başka hikayeleri merak etmiyorlar. Onlar bizim hikayemizi paylaşmasaydı sonsuza kadar bu okulda sıkışmış olacaktık. Bu yüzden sizlere hepimizin hikayesini anlatmamız önemliydi. Onlara dışarıda yardımcı olmanız için. Dinlediğiniz için teşekkürler. Hoşça kalın!

Ağacın Omurgasından



## From The Tree's Backbone

Alexi: Good evening, welcome everyone. How beautiful you are...Today is a very exciting day for us. The people of this little city are meeting outsiders for the first time in fifty years; as for us, it has been much longer. Today, for them, a new life is beginning...And for us...This is a farewell to this place. So we wanted it to be special, to talk a little. Anyhow, there are a couple of things that should be known; we thought we should tell those as well. Oh dears, had they not settled here, no one would have known that we are here. We've been here for oh so long! Soo long. Anyway, we are here to tell the story of our friends and make sure they don't leave this place alone.

Eleni: In 2013, as we were sitting in this school that has been our home for a long time, we began to hear some sounds. We couldn't exactly understand what it was, because we couldn't get out of here.

Alexi: We are bound here.

Eleni: Yes, whatever! Actually at first we didn't care all that much, because there has always been some noise or the other. But they were increasing as years went by. We got a little flustered, as we heard some people trying to open the outer door you also used to come in.

Alexi: Others had come here before. In its day, this was a very lively, chipper place, yeah.

Eleni: Yes! And the people you see here

came in running, shouting, crying. Their shouts resembled ours. Us from fifty years ago.

Alexi: Been a century downright.

Eleni: Though we felt a little distant, uneasy at first, in time we began to warm up to one another. The first person we met was Crazy Sage—that is İnci Eviner as you would know her. Behind her were five people carrying that tree. Hilal, Ceren, Ecem, Ömercan, and Eser. They dragged the tree all the way here. Crazy Sage was telling something about the importance of that tree. We thought it was something emotional because the others were crying. They could barely open their eyes from crying actually. After them, their friend Hakan came. We got a bit confused. It was clear they had a problem. They had milk and stuff; they were spraying it on their faces.

Alexi: Of course at first we did not appear to them. Not everyone is used to us after all; but we felt sorry for them of course, poor dears. We saw the state they were in and helped.

Eleni: That's not exactly what happened, is it? Anyway, they sat here and began to argue. Some proposed announcing this place as a shelter on...what was it?

Alexi: Twitter.

Eleni: Yeah, there. But no reception (?) here for something...Internet. As they were

arguing again, a clamor broke out and another group came in running. And that's how we met İris, Sena, Emin, Betina, Onur, Cansu.

Alexi: They sprayed milk on them as well. Their greeting styles have changed a great deal.

Eleni: They talked about a group hiding downstairs. Some went to get them. Those hiding were mother Ece, Şafak, Pınar, and Onur. As they were coming up, Onur was talking about a child who died and how they barely rescued the mother who fainted. He was a journalist and received a blow to the head during the incidents. At that time, he saw mother Ece—who two lawyers, Pınar, and Şafak were trying to soothe—and they all came here together. As he was telling these, a clamor again broke out at the door. When I went down and looked, İrem and Ali Şahan had arrived.

Alexi: After a while, heated discussions began here, and we were watching and listening to them with the luxury of being invisible. Each time we spoke, İrem turned her head toward us. She could hear us. And thinking we could be friends with them, we decided to fully appear to them. Anyway, in that commotion before they could realize what we actually were, they had already understood our good intentions. They weren't scared.

Eleni: After staying here the first few days, they decided they could go out. As they moved toward the door, the tree cracked and four fairies and a woman came out of it. There was panic for a while. The fairies didn't speak, they only moved. Same with the woman. The woman was shaped like a huge tent. They couldn't get out of here, but they did not revolt against this either. A shared dream materialized. Sort of like a utopia. Staying had become a decision now, not an obligation. Then we talked and talked. We made plans. Architects drew this place. We all built it. Crazy Sage talked about a shamanist belief: if you have a talent and

you are not using it, you will be punished. We embraced this idea and everyone did what they used to do before. When we needed things Ecem would bring them to us. Because she had chosen not to live here. She swore by the tree. She would not talk about what was going on outside, nor would she tell the outside world what was happening here. She would come every day, find out what we need from the outside, and go and get them. At first, she would bring the newspaper, for instance, but then the ones here would get upset and fight as they read it. After a while, the tree started to parch once the newspaper came. So we cut the connection completely. As years went by, we understood that, like us, they had also stopped growing. They were not aging. Not at all. That is how this city and life were founded.

Alexi: And ten years ago the incidents that would bring us to today started. During an interior construction, they found a gigantic heap of bones. Some of its pieces were missing and whatnot. This was like hope. Something had happened. Anyways, it is very boring when nothing happens, people want something to happen. After all, such things don't always happen. This strange heap of bones was a pelvis. I remember from biology lessons anyway. They enclosed this place and called it "vanitas." This bone came to represent some things for everyone.

Eleni: This would bring the ghosts of the friends they lost in 2013 to utopia; perhaps the possibility of resurrecting them would also arise. Us too, of course...

Alexi: But what's scary is that the idea of going out had reoccurred to them. Terrifying...

Eleni: The preparations started. Everything was going well. But last month—

Alexi: The bonnnnee was stolennnn!!!

Eleni: All right. Take it easy...With this incident the entire peace here was disrupted. There was, anyway, a group that thought they should get out of

here already and those who refused to leave. The peace was disrupted and quarrels started. Crazy Sage assigned two jurists to the task of finding the bone. And the jurists declared martial law to bring our little city to order and started to create jurisprudence with the only source we had at hand: the Turkish Criminal Code. Everyone had started to accuse one another. The chameleon that had appeared out of the blue twenty years ago was the prime suspect, but since it never talked it could not defend itself either... After all this we realized that this place would also come to resemble the place they had run away from. Like other societies. And we did not want to do this to our friends, who had rescued us from loneliness.

Alexi: We stole it. We did not actually steal it—let's say we hid it. Dogs are going hungry on the streets; that's why we took it. All right, guess that wasn't very convincing...ok fine, we stole it. We stole it because we've grown used to you. We did not want you to leave. We were very bored when you weren't here. I mean we didn't know we were bored. There, when you came we realized that we weren't really doing much before. If the bone was here, you would definitely want to leave. And we would no longer be able to stop you. Yes, we are making another confession. Actually you could have always gotten out. Since we are bound to this school, surely we have some influence here. We were the ones who did not open the doors. But you not aging; that's got something to do with the tree. We did not do that; we were even surprised. I guess now that we have disclosed this, we do not have the right to keep you here anymore. You can leave as you wish. The doors are open. You can do new things outside. And you should.

Eleni: We stole the bone because we were afraid. If the resurrection had happened, there was nothing we could have done here. Since the 7th of September, when we first came here, we have had no one in this

city. All that's left from us are a few abandoned buildings. We told them this, and they decided not to attempt the resurrection. We thank you for this and we apologize—they will never find their own dead. But all the country's children slain by unidentified perpetrators, including us, are going to the place they belong. [Points at the sky] Thanks to them. We don't have much time left. We are leaving now. When they get out of here, they will first carry our tree back to where they took it from and replant it. If it is well cared for, the marvels it has conferred us will continue; it will suffice for the whole city. And our friends will now live with you. They will grow old.

Alexi: C'mon, we must get going. [Pulling at Eleni, starts going toward the door]

Eleni: People are not curious about other stories unless they have their own sorrows. Had they not shared our story, we would be stuck in this school for eternity. That's why it was important to tell you the story of all of us. So that you will help them outside. Thank you for listening. Good-bye!







## Peripatos Okulu: AYGIT İçinde Okul

**ORTAK EYLEM AYGITI**, henüz **AYGIT**'in duvarları yükselmeden önce kararlaştırıldığı ve **AYGIT**'in içinde süreç boyunca deneyimlendiği üzere sanatla siyasetin birbirine değdiği, birbiriyle çakıştığı ve çatıştığı noktalar üzerinden çalışmaya başladı. İktidarların kurduğu binaların içine yerleşmiş üniversitelerde, Latince adı olan "Universitas"tan bildiğimiz üzere bilgiyi talep edenlerle arz edenleri birleştiren kurumlarda; bilimsel bilginin, felsefi bilginin ve sanatın ürettiği bilginin -Heidegger'in deyişiyle sanatın hakikatının- icraatı ne denli özgür olarak deneyimlenebilmektedir?

Akıl yürütmeler, diyaloglar, tartışmalar, bilginin doğum sancıları, bugün üniversite dediğimizde aklımıza gelen binaların içine hapsolmeden önce, Antik Yunan'da sütunlar arasında, arenalarda, çatısız, duvarsız mekanlarda yaşanır ve icra edilmiştir. Çatısız olmayan ve duvarlarının hiçbir şeyi saklayamayacak kadar alçak olduğu bir mekanın içine yerleşen **ORTAK EYLEM AYGITI** bize iktidarların, hiyerarşik düzenlerin içine sızmadığı bir tartışma, araştırma ortamı sağlayabilir mi? Bu mekanın içinden bilginin iktidarla ilişkisine sanatsal, *performatif* araştırma metodlarıyla tekrar tekrar bakılabilir mi? Peripatos Okulu bu sorular eşliğinde *performatif* bir okul olarak kuruldu. Peripatos, Atinalı olmayan Aristoteles'in Atina'da "Lyceum" denen ve halkın buluşma noktası olarak kullanılan ağaçlık bir alanda kurduğu okula onu izleyenler tarafından verilen addır. O halde filozofun, bir "bilgi severin", Atinalı olmadığı için mülk sahibi olamayacağı bir şehirde kurduğu mülksüz bir okuldur. Talebeler yani "Peripatetic"ler ve kendisi, ağaçların arasında dolaşırken bir tür

bilgiyi deneyimleme alanı oluşturmaktadırlar.

Peripatos Okulu'nun davetlilerinden Cengiz Aktar'ın **AYGIT**'in sürecini anlamak üzere yönelttiği soru tam da okulun kuruluş amacına işaret etmektedir: "O halde burası girilemeyen ve çıkılamayan bir mekan mı?" Peripatos Okulu, **AYGIT**'in dışarıya açılan kapısıdır. Bilgi alışverişini, talep eden ve arz eden ilişkisinden çıkarıp ortak bir deneyime dönüştürmeyi ve **AYGIT**'in otonom yapısıyla örtülecek şekilde davetlilerle bir ortaklık kurmayı hedefler.

*Performatif* sunumların ve performansların yapıldığı 9-10 Ekim ve 19-20 Ekim 2013 tarihlerinde **AYGIT** sakinleri ve Peripatos Okulu'na davet edilen Cengiz Aktar, Nazlı Gürlek, Ahmet Öğüt ve Özgür K. & İz Öztat ile birlikte **AYGIT**'in ortasındaki ağacın etrafında dolaşırken politika ve poetika, ekoloji ve devlet, devlet dersinden çakanlar, mülkiyet, hoşgörü- hoşgörüsüzlük, kampüs-karargah, medeniyet ve üzerinden yol geçen ağaçlar, bereket ve bir sembol olarak nar, fikri mülkiyet ve anonimlik, performans ve *performatiflik* ve de sanat olmayan sanat gibi kavramlar etrafında *performatif* bir okul deneyimledik ve Joseph Beuys'tan bir şarkı ile yağmura rağmen güneşi savunduk.

## Peripatos School: The School Inside the DEVICE

As was decided before the walls of the **DEVICE** were erected and experienced throughout the process within the **DEVICE**, the **CO-ACTION DEVICE** began to operate through the converging, intersecting, and clashing moments between art and politics. How freely can the practice of scientific knowledge, philosophical knowledge, and knowledge produced by art—in Heidegger's words, the truth of art—be experienced in universities situated in buildings constructed by those in power; that is, as we know from its Latin word “Universitas”, in institutions that assemble together those demanding knowledge with those supplying knowledge?

Before reasoning, dialogues, discussions, labor pains of the birth of knowledge were confined into the buildings we think of when we say university today, they were practiced between columns, in arenas, in spaces without roofs or walls in Ancient Greece. Can the **CO-ACTION DEVICE**, which does not have a roof and is situated in a space with walls to low to hide anything, provide us with an environment for discussion and research that ruling powers, hierarchical orders do not infiltrate? Is it possible to look again and again into the relationship between knowledge and power from within this space through artistic, performative research methods? Peripatos School was established with these questions in mind as a performative school. Peripatos is the name given by the followers of the non-Athenian Aristotle to the school originally called “Lyceum”, which was founded in Athens in a grove referred to as the public meeting place of the people. Then, it was a school without ownership

founded by a philosopher, a “wisdom lover,” in a city where he could not be a proprietor because he was not Athenian. As Aristotle and his disciples, or the Peripatetics walked about the trees, they were creating a space for experiencing knowledge.

The question posed to understand the **DEVICE** process by one of the Peripatos School invitees, Cengiz Aktar, corresponds directly to the founding objective of the school: “Then, is this a space that cannot be entered or exited?” The Peripatos School is the door to the outside world. It aims to transform the exchange of knowledge from a supply-and-demand relationship to a collective experience, and establish a collaboration between **DEVICE** participants and the School invitees that reflects the environment within the autonomous structure of the **DEVICE**.

As we walked around the tree in the middle of the **DEVICE** together with the **DEVICE** residents and Peripatos School invitees (Cengiz Aktar, Nazlı Gürlek, Ahmet Ögüt, and İz Öztat & Özgür K.) on October 9th, 10th, 19th, and 20th when the performative presentations and performances were held, we experienced a performative school through the exploration of the following concepts: politics and poetics, ecology and state, those who flunked the state course, ownership, tolerance-intolerance, campus-headquarters, civilization and trees woven with highways, fertility and pomegranate as its symbol, intellectual property and anonymity, performance and performativity, and art that is not-art. And with a song by Joseph Beuys, we championed the sun despite the rain.



# Ölü Ağaçlar

## Cengiz Aktar

### Peripatos Okulu'nda

#### BİRİNCİ ZİYARET

**Cengiz Aktar:** Şu ölü ağacın kadim zamanından şimdiki zamana, ölü ağaçtan öldürülmüş ağaçlara gelmek istiyorum. Bu gördüğünüz ağaçlık alan çok yakın zamanda tıraşlandı, daha birkaç günlük fotoğraflar bunlar. Burası benim mantar topladığım, şehrin kuzeyindeki orman ve bu ağaçlar artık yok. Gördüğünüz gibi kıyafetim bile aynı, o eski gömleği giydim. Bu defa mantar bulamadım tabii ki, oysa tam da mantar zamanıydı. Yeterince yağmur yağmıştı ve güneş de yeterliydi; ama orman kızdı galiba... Yollar medeniyet demek; medeniyet, kalkınma ve ekonomi gelirken, ekoloji hızla gidiyor.

**Ayşe Esin Durmaz:** Burası üçüncü köprü'nün yapılacağı yer mi?

**CA:** Evet, İstanbul Belediye Başkanı'nın deyimiyile "cinayet mekanı". Hangisinin? Tayyip Erdoğan'ın "Üçüncü köprü yapılırsa cinayet olur" deyişini hatırlayalım. Cinayet mekanı, ölü ağaçlar mekanı, ölü ağaçlar zamanı... Bundan yaklaşık yirmi yıl önceki cinayet kavramıyla bugünkü arasındaki farkı görüyoruz. Zat-ı muhterem cinayet olur demişti; işte cinayet. Ne yazık ki bu cinayetin uygulayıcısı kendi hükümeti oldu.

...

**CA:** Bence buranın kalbi Ece Ayhan istasyonu. Devlet dersi tabii bütün bunlar. Dediğim gibi ben Mekteb-i Mülkiyeliyim... Mülk, devlet. Devlet dersi bu. Devlet

dersinden anlarım. Devletten ve dersinden. Ekonomi de devlet. Devlet dersinin tezahürü. Devlet dersinden kalan çocuklar var. Bugünkü devlet dersimiz de bu.

...

**CA:** Arkadaki kuş alıcı kuş, onunla birlikte burada yaşayan bütün hayvanlar da gitmiş. Ormanda dolaştım. Benimle birlikte ormanda yaban domuzu da vardı, onların izlerini bilirim. Kuşlar ötmüyordu ve dediğim gibi mantar yoktu, sepetim de boştu. Bu bereketsizliğe rağmen, ben yine de size bir bereket timsali olan nar getirdim.

...

**Ali Şahan Kuru:** Burası tabiatımız, burası devletimiz; ve bizler de devletin ve tabiatın ortasındayız.

**CA:** Anlattıklarımı fevkalade uygun...

Yani savaş ile barış.

**AŞK:** Poetika ve politika.

**CA:** Yort Savul istasyonunun duvarları için ekonomi ve ekoloji de diyebilir miyiz? Ekonomi burada, ekoloji orada. Bu istasyonlar bana Duran Adam'ı çağırıyordu. İstasyon durmak demek. Bu durma eylemi mükemmel. "Durmak yok, yola devam"la da çakışıyor. Yol orada, durmuyoruz, devam ediyoruz. Ama aynı zamanda duruyoruz da, çünkü durmamız gerekiyor. Bir blogda okuduğuma göre üçüncü köprü'nün temel atma töreninde Başbakan ihaleyi alan yabancı şirketin adamına "quickly quickly" dedi. Yoldaki çocuk da orada diyor ki "ya dur biraz, hele bir dur"...

...

**İris Ergül:** Ece Ayhan'ın "atlasları getirin, tarih atlaslarını, en geniş zamanlı bir şiir yazacağız" dizeleri bana merkezinde yine insanın olduğu başka bir anatomi atlası yazma ilhamı verdi. Eğer AYGI bir heykelse, biz de bunun içine bir heykel daha yerleştirmeye karar verdik ve bir iskelet yapmaya başladık. Ama bir insan iskeleti değil, içinde nesli tükenmiş hayvanların kemiklerini de barındıran hibrit bir iskelet...

**CA:** Bu bana "aslanlar okuma yazma öğrenene kadar

bütün av hikayelerini insan yazacak" diyen bir Afrika özdeyişini hatırlattı. Burada bizim hiçbir zaman da bilemeyeceğimiz bir şey var ve merkez meselesi çok önemli.

#### İKİNCİ ZİYARET

**CA:** Gayrimüslimlerin altın çağı hep çöküş nedeni olarak anlatılır; ama o Tanzimat'tan bu yana gelen tüm reformlar iyi ya da kötü özellikle Gayrimüslimlerin altın çağının temelidir. Biliyorsunuz ki okul 1909'da açılıyor ve 1964'te Milli Emlak okula el koyuyor. Gelecek yıl, İstanbullu Rumların kovulmasının üzerinden 50 yıl geçmiş olacak. 1909 ve 1964 yılları... 2012 yılının Mart ayında ise okul iade ediliyor. Vakfın yöneticisi Meri Komorosano ve Korhan Gümüş okulun geri alınmasında fevkalade önemli rolü olan kişiler, sağ olsunlar. Bu okul tekrar yaşamaya başladı; okul olarak değil, ama Peripatos Okulu olarak. "Peripatetikos" burada okuyan çocukların adı, hepiniz "peripatetikos"sunuz, doğru mu? ...

**Korhan Gümüş:** Bu zaten neo-klasik çağın aslında tersine uygulanması demektir. Çünkü tüm bu kimlikler, bir modele dönüştü. Benzerlikler dünyasından, kendi topografyalarından çalındılar ve tamamen semantik bir şiddetle prototipleştirildiler. Alfabe, edebiyat, şiir, sanat... Şimdiyse bunu geri kazanmanın, bu neo-klasik parantezi kapamanın deneyi yapılıyor. Güncel sanat dediğimiz şey nedir? Günümüzün sanatı böyle bir özü yansıtır mı? Yoksa güncel sanat bu meseleyle baş etmeye çalışan bir şey midir? Buna iki uçtan yaklaşmak mümkün. Hem karşılıklı ilişki taşıyan siyaset ve tasarım, mimarlık, şehircilik; hem de karşılıklı ilişkiyi sorgulayan sanat yoluyla yaklaşmak. İstanbul Bienali ve İstanbul Tasarım Bienali'nin burada olması da bana bu açıdan anlamlı geliyor.

**CA:** İkisi de burada, Galata Rum Okulu'nda yer aldı.

**Korhan Gümüş:** Evet, ikisi de burada ve iki ayrı uçtan aynı konuya yaklaşıyor.

# Dead Trees

## Cengiz Aktar at the Peripatos School

### FIRST VISIT

**Cengiz Aktar:** I would like to turn from the ancient time of this dead tree to the present time, from the dead tree to the murdered trees. This woodland that you see has been razed very recently—these photos are only a few days old. This is the forest at the north of the city, where I used to pick mushrooms, and these trees don't exist anymore. As you see, even my clothes are the same, I'm wearing that old shirt. I couldn't find mushrooms this time around, and yet it was right in the mushroom season. It had rained enough and there was enough sun, but I guess the forest was angry... Roads mean civilization; as civilization, development, and economy arrive, ecology rapidly departs.

**Ayşe Esin Durmaz:** Is this the place where the third bridge will be built?

**CA:** Yes, in the words of the İstanbul mayor, it is “the scene of murder.” Which one? Let us recall Tayyip Erdoğan saying, “It will be murder if the third bridge is built.” Scene of murder, scene of dead trees, time of dead trees...We can see the difference between the concept of murder almost twenty years ago and the one now. The venerable sir had said it would be murder; here is murder. Unfortunately, the perpetrator of this murder is his own government.

...

**CA:** I think the heart of this place is the Ece Ayhan station. Of course these are all “courses on state”. As I said, I am from the School of Civil Service...Territory, property, the state. This is a course on state. I am very familiar with the course on state. With the state and its course. The economy is also the state. The manifestation of the course on state. There are children flunking the course on state. And this is our course on state today.

...

**CA:** The bird at the back is a bird of prey. With it, all the animals that lived here have also left. I walked around the forest. There was also a wild boar with me in the forest. I know their trails. The birds weren't singing, and as I said, there were no mushrooms and my basket was empty. Despite this barrenness, I still brought you a pomegranate, a symbol of abundance.

...

**Ali Şahan Kuru:** This here is our nature; here is our state. And we all are in the middle, between the state and nature.

**CA:** Perfectly in line with what I've been talking about...That is to say, war and peace.

**AŞK:** Poetics and politics.

**CA:** Can we also call the walls of the Yort Savul station economy and ecology? Here is economy; there is ecology. These stations remind me of the Standing Man at Gezi resistance. Station means to stop, to stand still. This act of standing still is perfect. It also corresponds to “Don't stop, carry on forward up the road.” The road is there, we're not stopping, we're carrying on. But at the same time, we are standing still, because we have to stop. According to what I read in a blog, at the sod-cutting ceremony of the third bridge, the prime minister told the man from the foreign company that was awarded the project: “Quickly, quickly.” There was also a kid on the road at the ceremony, saying, “Just hold on a sec. Just you stop...”

...

**İris Ergül:** Ece Ayhan's lines “Bring the atlases! The history atlases! / We will write a poem in the most expansive present tense” inspired me to write another anatomy atlas with the human being at its heart. If the **DEVICE** is a sculpture, we decided to install another sculpture—of a skeleton—inside of it. But not a human skeleton, a hybrid skeleton that holds the bones of extinct animals...

**CA:** This reminded me of an African proverb: “Until the lions have their own historians, the history of the hunt will always glorify the hunter.” There is something that we will never know here, and the issue of the center is very important.

### SECOND VISIT

**CA:** The golden age of non-Muslims is always recounted as the cause of decline of the Ottomans, but all the reforms since the Tanzimat—good or bad—are the foundations of the golden age of non-Muslims.<sup>2</sup> As you know, the school opens in 1909 and National Property appropriates it in 1964. Next year, it will have been fifty years since the deportation of İstanbul Greeks. The years 1909 and 1964...And in March 2012 the School was restituted. Meri Komorosano, the director of the foundation, and Korhan Gümüş have played extremely important roles in the restitution of the school; we're much obliged. This school was revitalized—not as a school but as the Peripatos school. Peripatetic is the name given to the pupils who study here. You are all peripatetics, is that right?

...

**Korhan Gümüş:** After all, this actually implies the reverse application of the tenets of the neo-classical age—because all these many identities were transformed into a single model. They were usurped from their familiar realms, from their own

topographies, and were prototyped with semantic violence. Alphabet, literature, poetry, art...And now the experiment being conducted is one of reclaiming this, closing this neoclassical parenthesis. What is it that we call contemporary art? Does the art of our present day reflect such an essence? Or is contemporary art something that strives to deal with this issue? It is possible to approach this from two ends: through politics and the reciprocal relationship it has with design, architecture; and through art that questions this reciprocity. And it is in this respect I find it significant that these two biennials—the İstanbul Biennial and İstanbul Design Biennial—took place.

**CA:** Both of them took place here at the Galata Greek School.

**KG:** Yes, both of them were here, approaching the same issue from two different ends.



1 The election campaign slogan of the Turkish governing party, AKP.

2 The Tanzimat was period of reform and reorganization in the Ottoman Empire.

ÖZGÜR K. &amp; İZ ÖZTAT

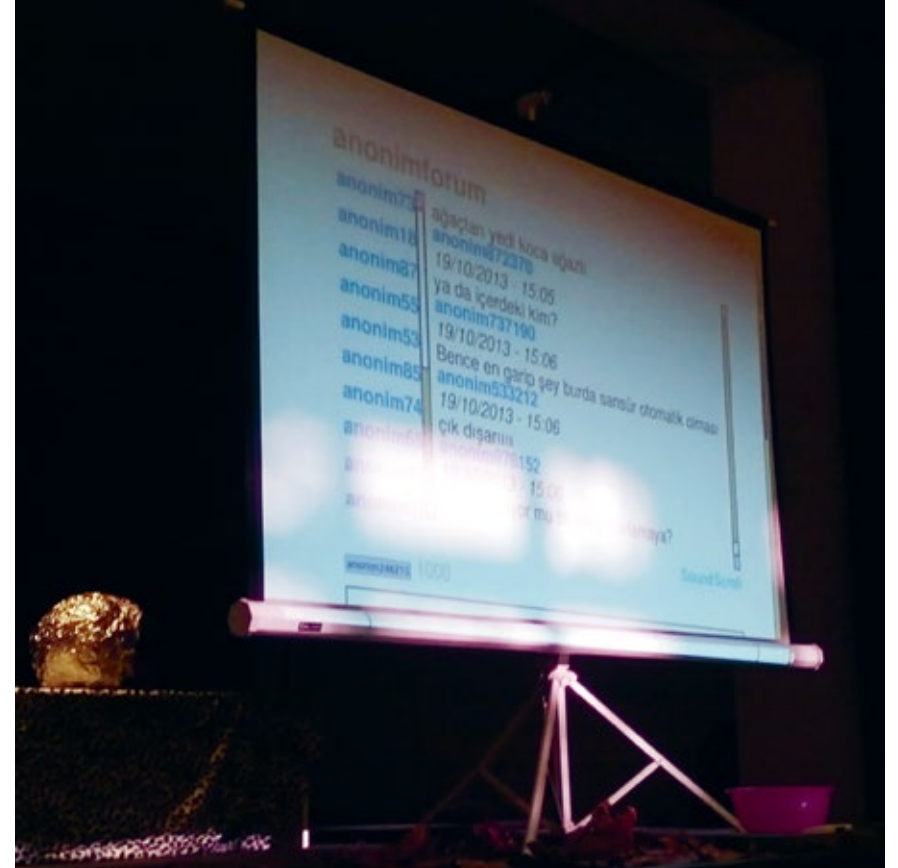
## Anonim Forum | Anonymous Forum

### “Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt” kapsamında performans

*Kamusal Bilgi Alanına ithaf edilmiştir*

Özgür K. ve İz Öztat, **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT** katılımcılarını proje mekanında anonim bir forum düzenlemeye davet etti. Kablosuz internete bağlanabilen cihazlarıyla proje mekanına dağılan katılımcılar, kendilerine verilen anonim kullanıcı adlarıyla proje için geçici olarak oluşturulan bir web sitesinde anlık yazılı mesajlaşmalarla foruma katıldılar. Forum, gerçek zamanlı olarak projeksiyon cihazı ile mekana yansıtıldı. Anonim forumun sonunda oluşan metin, katılımcılara e-posta olarak gönderildi; mülkiyeti ve sonraki paylaşım biçimleri katılımcılar tarafından birlikte belirlenmek üzere web sitesinden silindi.

Bienal boyunca **ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT**’ü, gündelik algı ve davranış biçimlerinin dışında bir tahayyülü davet ederek üreten ve üretilen bir süreç olarak gözlemledik. “Anonim Forum”da da internetin politik kullanımının sunabileceği özgürlük potansiyeliyle anonimliği **AYGIT**’in fiziksel mekanında deneyimlemeyi önerdik.







“Anonim Forum” sırasında  
ORTAK EYLEM AYGITI’ndan görüntü, 2013

*Fotoğraftaki yüzler ObscuraCam  
(<https://guardianproject.info/apps/obscuracam/>) ile anonimleştirilmiştir.*

View of CO-ACTION DEVICE  
during “Anonymous Forum”, 2013

*Faces in the photograph have been  
blurred by ObscuraCam (<https://guardianproject.info/apps/obscuracam/>).*

Özgür K. and İz Öztat invited the **CO-ACTION DEVICE: A STUDY** participants to organize an anonymous forum at the project space. Participants—using the anonymous usernames they were provided—dispersed around the venue with their Wi-Fi devices and participated in the forum by sending text messages to each other via the temporary website created for the project. The forum was screened with a projector in real time at the venue. The compilation of texts that emerged from the forum was emailed to the participants. It was then deleted from the website, and the participants collectively decided its copyright and the forms of further dissemination.

Throughout the Biennial the artists observed **CO-ACTION DEVICE: A STUDY** as a process that creates and is created by invoking the imagination beyond the daily modes of perception and behavior. Within the physical space of the **DEVICE**, the “Anonymous Forum” reveals the potential freedom and anonymity the use of the Internet as a political tool may offer its users.

*Dedicated to The Public Domain*

**A performance, within “Co-action Device: A Study”**

Joseph Beuys

Zonne ştab regin

aus dem land  
das zih zelbst zerşört  
und uns den way of life dinstiert  
da komt regin und birinkt vaffin  
und hört er firidin  
ziiht er rot  
er zagt als prezident fon u es a  
atomkriik? Ya  
bitte  
dort und da

ob poln  
mitler ostin  
nikaragua

er vil den endziig  
das ist doh kilar

doh viir vollin zonne ştab regin  
oone rüstung lebin  
ob vest  
ob ost  
aaf raketin mus rost  
viir vollin: zohne ştab regin  
oone rüstung lebin  
ob vest ob ost  
aaf raketin mus rost

er vil di zekke im ostin rayzin  
di auh niht mit atomın gayzin

doh dayn kiriig um hirnerbrante ziile

der loyft nih regin vir zind fiile  
hau ab mit daynen nuklearstrategiin

daynen russenhassirn  
daynem şitraalinregin

menş kniitterfeys  
der film ist aus

nim di raketin mit nah haus

den viir vollin zonne ştab regin  
oone rüstung lebin  
oh ost  
ob vest

kalten kiriigern di pest  
viir vollin: zohne ştab regin  
oone rüstung lebin  
oh ost  
ob vest

kalten kiriigern di pest

diizer regin komt als man  
der rüstungsindustri

But the peoples of the states  
dont want it – nii  
und den vahrin friidin virds erst gebin

ven alle menşin oone vaffin lebin

viir vollin zonne ştab regin  
oone rüstung lebin  
ob vest  
ob ost  
aaf raketin mus rost  
viir vollin: zohne ştab regin  
oone rüstung lebin  
ob ost  
ob vest

kalten kiriigern di pe

AHMET ÖĞÜT

## Hep Beraber, Birlikte: Sanat-Olmayan Sanat In Unison, Together: Art That is Not-art

1982 yılında Joseph Beuys "Sonne statt Reagan" (Yağmur değil, Güneş) isimli bir pop müzik klibi kaydetti ve şarkıyı bizzat kendi seslendirdi. Bu, kelime oyunu yaparak Almancada "yağmur" anlamına gelen "Regen" kelimesiyle dönemin Amerika Birleşik Devletleri Başkanı "Reagan"ı değiştirdiği savaş karşıtı bir şarkıydı. **ORTAK EYLEM AYGITI**'na Peripatos Okulu dahilinde yaptığım ziyarette bu şarkıyı grup olarak tekrardan yorumladık ve tartıştık. Ben de dahil çoğunluğu Almanca bilmeyen grupla sözleri Türkçe okunuşuyla ezberleyip, şarkının deneysel bir yorumunu hep beraber seslendirdik. Amaç, sanatın ötesinde başka güncel kanalları kendine malzeme olarak seçen bir sanatçı olan Beuys'tan esinlenerek, o dönemin sıcak gelişmelerini tarihi bir veri olarak tartışmak ve bugünün güncel politik gerçekliği ile ilişki kurmaktır.

In 1982 Joseph Beuys recorded the pop-music video titled "Sonne statt Reagan" (Sun instead of Rain) and he sang the song himself. In this anti-war song, the artist created a pun by replacing the word *Regen*, meaning "rain" in German, with "Reagan", the name of president of the United States of America at the time. During my visit to the **CO-ACTION DEVICE**, we performed a version of this song as a group at Peripatos School. The majority of the group, including myself, was not well-versed in German. We memorized the lyrics with their Turkish pronunciation and sang an experimental rendition of the song together. Drawing inspiration from Beuys, who employed other contemporary media besides art, we explored the important developments of that period as historical data to create links with the current political reality.



## Galata Rum Okulu'nun Kısa Tarihçesi

Galata Rum Okulu, 20. yüzyıl başındaki gelişmelere bağlı olarak açılan köklü ve modern eğitim kurumlarından biridir. Neo-klasik mimari üslubuyla İstanbul'un en eski semtlerinden Galata'da yer alan okul, 1885 yılında yaklaşık otuz yıllık bir inşaa süreci sonunda tamamlandı. Bölgedeki değişimlere bağlı olarak 1906 yılında okul binası yeni bir inşaat sürecine girdi ve nihai haline 1909 yılında kavuşarak eğitim hayatına başladı.

Okul, 1935 yılına kadar sadece erkek öğrencileri kabul ederken, 1936 öğretim yılından itibaren karma olarak eğitimine devam etti. Özellikle 1960 ve 70'li yılların ardından baş gösteren demografik sorunlar karşısında çaresiz kalarak, tarihinde ilk defa 1988 yılının Eylül ayında faaliyetine ara vermek zorunda kaldı.

Öğrenci kapasitesini arttırmak ve öğrenim kalitesini yükseltmek amacıyla 2000'li yılların başında kısmi tadilatı yapılan okul, 2001 yılında anaokulu olarak yeniden hizmet vermeye başladı. Ancak 2007 yılında bir kez daha öğrenci yetersizliğinden ötürü kapanmak durumunda kaldı. Galata Rum Okulu, Rum cemaatine 2012 yılında geri verildi. O tarihten itibaren okulun ve kentin tarihini, belleğini ve geleceğini araştırmayı ve güncel bir dil ile dönüştürmeyi amaçlayan nitelikli, deneysel, özgür, yaratıcı, farklı kültürleri biraraya getirecek faaliyetlere ev sahipliği yapmaktadır.

## A Brief History of Galata Greek School

The Galata Greek School is among the longest-established modern-education institutions, founded on the cultural developments of the early twentieth century. Located in one of İstanbul's oldest districts, Galata, was originally completed in 1885 in a neoclassical architectural style, after almost thirty years of construction. Paralleling the changes taking place in the district, the school building entered a new phase of construction in 1906 and acquired its final structure in 1909, at which point it reinstated its education life.

Galata was a boys' school until 1935, when became co-educational institution. Unable to survive the demographic problems arising especially after the 1960s, the school suspended its activities for the first time in September 1988.

A part of the school was renovated in the early 2000s in order to increase student capacity and improve education quality. It reopened in 2001 as a preschool. However, it had to shut down once again in 2007 due to low enrollment. The Galata Greek School was restituted to the Greek community in 2012. Since then, it has been host to quality experimental, independent, and creative activities to united different cultures. Using a contemporary language, the events at the school research and transform the history, memory, and future of the school and the city.



## KAYNAKÇA | BIBLIOGRAPHY

### İnci Eviner {s. | p. 13-33}

Austin, John Langshaw. *How to do things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. London: Oxford University Press, 1962.

Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: YKY, 1994 [Collected works].

Bolt, Barbara. *Yeni Bir Bakışla Heidegger*. İstanbul: Kolektif Kitap, 2013 (*Heidegger Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts*).

Bolt, Barbara. "A Performative Paradigm for the Creative Arts?". *Working Papers in Art and Design* 5, 2008. ISSN 1466-4917.

Butler, Judith. *İktidarın Psikik Yaşamı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005 (*The Psychic Life of Power Theories in Subjection*).

Haseman, Brad. "A Manifesto for Performative Research". *Media International Australia Incorporating Culture and Policy: quarterly journal of media research and resources* (2006).

Rancière, Jacques. *Estetiğin Huzursuzluğu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012 (*Malaise dans l'esthétique*).

### Ali Şahan Kuru {s. | p. 45-50}

Ayhan, Ece. *Çanakaleli Melahat'e İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*. İstanbul: Piya Kitaplığı, 1994 [*Two rounds of letters to Melahat of Çanakale or a special history of prostitution*].

Ayhan, Ece. *Sivil Denemeler Kara*. İstanbul: YKY, 2008 [*Civil essays black*].

Ayhan, Ece. *Morötesi Requiem*. İstanbul: YKY, 2008 [*Ultraviolet requiem*].

Ayhan, Ece. *Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2012 [*Ece Ayhan Çağlar recounting*].

Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: YKY, 2013 [Collected works].

Badiou, Alain. *Başka Bir Estetik*. İstanbul: Metis, 2010 (*Petit Manuel D'Inesthétique*).

Badiou, Alain. *Etik - Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Metis, 2009 (*L'éthique, essai sur la conscience du mal*).

Delleuze, Gilles. *İssız Ada ve Diğer Metinler*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2009 (*L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*).

Eagleton, Terry. *Şiir Nasıl Okunur*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011 (*How to Read a Poem*).

Kemancı, Doğan. "Bir Konuşma", aktaran: Erdoğan Kul (*Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*), Ankara, 1997 [*A research on Ece Ayhan's poems*].

Rancière, Jacques. *Estetiğin Huzursuzluğu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013 (*Malaise dans l'esthétique*).

Soysal, Ahmet. *A'dan Z'ye Ece Ayhan*. İstanbul: YKY, 2003 [Ece Ayhan A to Z] (*Kitap-lık* dergisi 59. sayısı ile birlikte dağıtılmıştır | The book was distributed as a supplement to *Kitap-lık* magazine, issue 59).

### İris Ergül {s. | p. 55-64}

Foucault, Michel. *Dostluğa Dair*. İstanbul: Hil Yayınları, 1994 [*On friendship*].

Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012 (*Histoire de la Sexualité*).

Kahya, Esin. *Şemseddin-i İtaki'nin Resimli Anatomi Kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1996 [*Illustrated anatomy book by Şemseddin-i Itaki*].

Lennon, Kathleen. "Feminist Perspectives on the Body". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall, 2010). Edward N. Zalta (ed.). <http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/feminist-body/>

*Metaphor and Analogy in Vesalian Anatomy*. <http://vesalius.northwestern.edu/essays/metaphoranalogy.html>

*Mondino de Luzzi*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Mondino\\_de\\_Liuzzi](http://en.wikipedia.org/wiki/Mondino_de_Liuzzi)

Vesalius, Andreas. *De Humani Corporis Fabrica*. <http://vesalius.northwestern.edu/>

Vesalius, Andreas. *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*. Historical Anatomies on the Web. [http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/vesalius\\_home.html](http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/vesalius_home.html)

Wilson, Luke. *William Harvey's Prelections: The Performance of the Body in the Renaissance Theater of Anatomy*. California: University of California Press, 1987.

### Hakan Kökçü {s. | p. 67-71}

Homeros. *İlyada*. İstanbul: Can Yayınları, 1999 (*The Iliad*).

Cömert, Bedrettin. *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Yayınları, 2008 [*Mythology and iconography*].

Aiskhylos. *Zincire Vurulmuş Prometheus*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2003 (*Prometheus Bound*).

Yüzgüller Arsal, Serap. *Mitoloji Semineri*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 2013 [*Mythology seminar*].

### Seçil Demircan {s. | p. 77-80}

Beckett, Samuel. *Quad ve Diğer Televizyon Oyunları*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2010 (*Quad: L'Épouse*).

### Şafak Çatalbaş, Pınar Bahtiyaroğlu {s. | p. 83-90}

Galtung, Johan. *İnsan Hakları: Başka Bir Açıdan Bakış*. İstanbul: Metis Yayınları, 2013 (*Human Rights in Another Key*).

Türk Ceza Kanunu, İkinci Kısım, Birinci Bölüm, Madde 82 | Turkish Criminal Code, Second Chapter, First Section, Article 82. <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5237.pdf>

Türk Medeni Kanunu, İkinci Kısım, Birinci Bölüm, Madde 50 | Turkish Civil Code, Second Chapter, First Section, Article 50. <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf>

### Hilal Menlioğlu {s. | p. 101-104}

Altınıyıldız Artun, Nur ve Roysi Ojalvo (der. | ed.). *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012 [*Architecture of desire: thinking and dreaming architecture*].

Pickles, John. *Uzamların Tarihi (Haritacılık Mantığı, Haritalandırma ve Coğrafi Olarak Kodlanmış Dünya)*. İstanbul: YKY, 2011 (*History of Spaces: Cartographic Reason, Mapping and the Geo-Coded World*).

Wigley, Mark. *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam: 010 Publishers, 1998.

### Nazlı Bulum, Rıdvan Erdem Kaynarca {s. | p. 107-111}

Atılgan, Yusuf. *Aylak Adam*. İstanbul: YKY, 2000 [*An idle man*].

Ibsen, Henrik. *Nora: Bir Bebek Evi*. Ankara: Deniz Yayıncılık, 2008 (*Et Dukkehjem*).

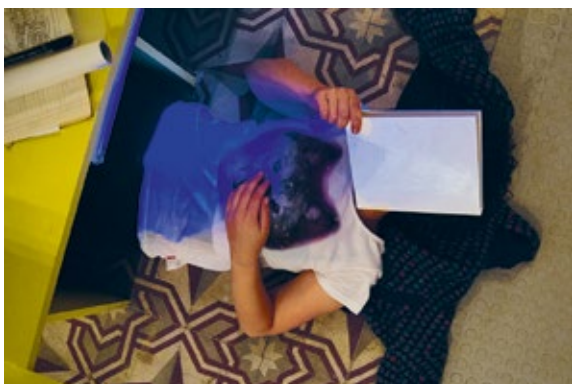
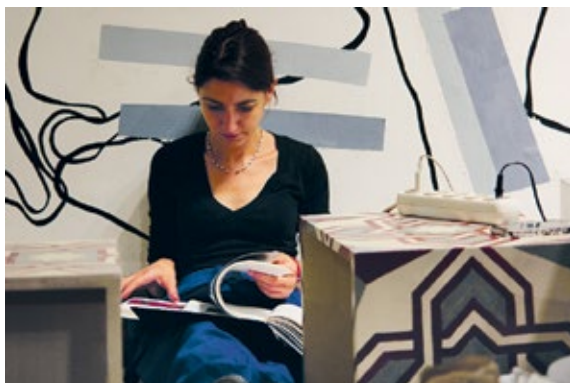
Özlu, Tezer. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*. İstanbul: YKY, 2005 [*Journey to the edge of life*].

Shakespeare, William. *Kral Lear*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2009 (*King Lear*).

Sofokles. *Eski Yunan Tragedyaları 1 - Antigone*. İstanbul: Mitos Boyut, 2011 (*Ancient Greek Tragedies - Antigone*).

## OKUMA LİSTESİ | READING LIST

- Adams, Carol J. *Etin Cinsel Politikası*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013 (*Sexual Politics of Meat*).
- “Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe”. *Cogito*, n. 36 (Yaz | Summer) İstanbul: YKY, 2003 [“Adorno: Mass, melancholy, philosophy”].
- Agamben, Giorgio. *Kutsal İnsan*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001 (*Homo Sacer: II Potere Sovrano e la nuda vita*).
- Altınyıldız Artun, Nur ve Roysi Ojalvo (der. | ed.). *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012 [*Architecture of desire: thinking and dreaming architecture*].
- Ayhan, Ece. *Aynalı Denemeler*. İstanbul: YKY, 2012 [*Mirrored essays*].
- Ayhan, Ece. *Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2012 [*Ece Ayhan Çağlar recounting*].
- Ayhan, Ece. *Morötesi Requiem*. İstanbul: YKY, 2008 [*Ultraviolet requiem*].
- Ayhan, Ece. *Sivil Denemeler*. İstanbul: YKY, 1998 [*Civilian essays*].
- Bachelard, Gaston. *Mekanın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013 (*La Poétique de l'espace*).
- Badiou, Alain. *Başka Bir Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010 (*Petit Manuel D'inesthetique*).
- Badiou, Alain. *Sonsuz Düşünce*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012 (*Infinite Thought*).
- Barthes, Roland. *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012 (*Fragments d'un Discours Amoureux*).
- Bataille, Georges. *Edebiyat ve Kötülük*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997 (*La Littérature et le Mal*).
- Bolt, Barbara. *Yeni Bir Bakışla Heidegger*. İstanbul: Kolektif Kitap, 2013 (*Heidegger Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts*).
- Butler, Judith. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012 (*Gender Trouble*).
- Butler, Judith. *İktidarın Psikik Yaşamı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005 (*The Psychic Life of Power Theories in Subjection*).
- Carroll, Lewis. *Alice Harikalar Diyarında*. İstanbul: Can Yayınları, 2007 (*Alice In Wonderland*).
- Cixous, Hélène. *Rüya Dedim Sana*. İstanbul: YKY, 2009 (*Rêve je te dis*).
- “Cogito, Öyleyse Descartes”. *Cogito*, n. 10. İstanbul: YKY, 1997 [“Cogito, therefore Descartes”].
- Debord, Guy. *Gösteri Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012 (*La Société du Spectacle*).
- Debord, Guy. *Sitiyasyonist Enternasyonal*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2008 (*L'Internationale situationniste*).
- Delleuze, Gilles. *Issız Ada ve Diğer Metinler*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2009 (*L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*).
- Delleuze, Gilles. *Müzakereler*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2006 (*Pourparlers*).
- Dolar, Mladen. *Sahibinin Sesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2013 (*His Master's Voice*).
- De Duve, Thierry. *Joseph Beuys, or The Last of the Proletarians*. Cambridge: MIT Press, 1988 [*Joseph Beuys ya da proleterlerin sonuncusu*].
- De Duve, Thierry. “When Form Has Become Attitude – And Beyond.” *Theory in Contemporary Art Since 1945*. Malden, MA: Blackwell, 2005 [“Biçim tutuma dönüştüğünde - ve ötesi”].
- Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012 (*Histoire de la Sexualite*).
- Foucault, Michel. *Dostluğa Dair*. İstanbul: Hil Yayınları, 1994 [*On friendship*].
- Galtung, Johan. *İnsan Hakları: Başka Bir Açından Bakış*. İstanbul: Metis Yayınları, 2013 (*Human Rights in Another Key*).
- Goldberg, RoseLee. *Performance Art: From Futurism to the Present*. London: Thames & Hudson, 2011 [*Fütürizmden günümüze performans sanatı*].
- Guattari, Félix. *Nakaratlar*. Ankara: Dost Yayınları, 2009 (*Ritournelles*).
- Hakim Bey. *T.A.Z: Geçici Otonom Bölge, Ontolojik Anarşi, Şiirsel Terörizm*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2009 (*TAZ: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*).
- Hoffmann, Jens. *The Studio*. Cambridge: MIT Press, 2012 [*Stüdyo*].
- Kahya, Esin. *Şemseddin-i İtâki'nin Resimli Anatomi Kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1996 [*Illustrated anatomy book by Şemseddin-i İtâki*].
- Kahyaoglu, Orhan. *Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004 [*Purple rogue: an Ece Ayhan poem*].
- Krauss, Rosalind. “Mekana Yayılan Heykel”. *Sanat Dünyamız*, n. 82. İstanbul: YKY, 2012 [“Sculpture in the expanded field”].
- Lacan, Jacques. *Benim Öğrettiklerim*. İstanbul: Monokl Yayınları, 2012 (*Mon Enseignement*).
- Le Guin, Ursula K. *Kadınlar Rüyalara Ejderhalar*. İstanbul: Metis Yayınları, 1999 [*Women dreams dragons*].
- Lennon, Kathleen. “Feminist Perspectives on the Body”. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall, 2010). Edward N. Zalta (ed.) [“Feminist bakış açısıyla beden”].
- Morris, Desmond. *Çıplak Kadın: Kadın Vücudu Üzerine Bir Çalışma*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2006 (*The Naked Women Static Of The Female Body*).
- Morris, Desmond. *Çıplak Adam: Erkek Vücudu Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: NTV Yayınları, 2009 (*The Naked Man: A Study of the Male Body*).
- Plato. *Devlet*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995 (*The Republic*).
- Pickles, John. *Uzamların Tarihi: Haritacılık Mantığı, Haritalandırma ve Coğrafi Olarak Kodlanmış Dünya*. İstanbul: YKY, 2011 (*History of Spaces: Cartographic Reason, Mapping and the Geo-Coded World*).
- Rancière, Jacques. *Estetik Bilinçlisi*. İstanbul: Aralık Yayınları, 2006 (*L'inconscient Esthetique*).
- Rancière, Jacques. *Estetiğin Huzursuzluğu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012 (*Malaise dans l'esthétique*).
- Rancière, Jacques. *Görüntülerin Yazgısı*. İstanbul: Versus Kitap Yayınları, 2008 (*Le destin des images*).
- Rancière, Jacques. *Özgürleşen Seyirci*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010 (*Le Spectateur Emancipe*).
- Raunig, Gerald. *Bin Makine: Toplumsal Hareket Olarak Makinenin Kısa Felsefesi*. İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2013 (*Tausend Maschinen: Eine kleine Philosophie der Maschine als sozialer Bewegung*).
- Reckitt, Helena. *Art and Feminism*. London: Phaidon Press, 2012 [*Sanat ve feminizm*].
- Richards, Thomas. *Grotowski ile Fiziksel Eylemler Üzerine Çalışmak*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2005 (*At Work With Grotowski On Physical Actions*).
- Roudinesco, Élisabeth. *Herşeye ve Herkese Karşı Lacan*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012 (*Lacan, envers et contre tout*).
- Sennett, Richard. *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011 (*Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*).
- Sennett, Richard. *Zanaatkar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009 (*Craftman*).
- Soysal, Ahmet. *A'dan Z'ye Ece Ayhan*. İstanbul: YKY, 2003 [Ece Ayhan A to Z] (*Kitap-lık* dergisi 59.sayı ile birlikte dağıtılmıştır | The book was distributed as a supplement to *Kitap-lık* magazine, issue 59).
- Spivak, G. Chakravorty. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013 [*Küreselleşme çağında estetik eğitimi*].
- “Wittgenstein: Sessizliğin Grameri”. *Cogito*, n. 33 (Güz | Fall) İstanbul: YKY, 2002 [“Wittgenstein: grammar of silence”].
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.



FOTOĞRAFLAR VE DESENLER | IMAGES

**Cengiz Aktar** 116d

**Refik Anadol** 39, 124

**Pelin Cengiz** 116abc

**Şafak Çatalbaş** 22g

**İris Ergül**

22i, 34ac, 35bce, 41cef, 53a, 103d, 128

**İnci Eviner** kapak içi | inside cover

**Ferit Katipoğlu** 74, 75 (video kareleri | stills)

**Onur Kızıldeli**

kapak | cover,

şömiz | book-jacket 1+2+3

(arka kulak 1 ve ön kulak 3 dışında |  
except back-flap 1 and front flap 3),

6, 10, 11, 12, 22abcdef, 23, 24, 34bd, 35adg, 40,  
41ad, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49a, 51, 52b, 53c, 65bcd,  
68, 69abcd, 71, 72, 73abcde, 76, 78, 79, 80, 81, 82,  
83, 91bcd, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 102abd,  
103ab, 105, 109b, 112, 113abce, 119a, 122, 123, 127

**Selçuk Metin**

şömiz | book-jacket 3 (ön kulak | front-flap),

1, 3, 41b, 52a, 66, 73f, 99, 106

**İrem Nalça**

şömiz içi | inside book-jacket, 53b, 92

**Ece Öz** 93, 102c, 103c

**Özgür K & İz Öztat** 120, 121

**Ecem Sarıçayır** 35f

**İKSV tarafından**

ORTAK EYLEM AYGITI: BİR ETÜT

İçin hazırlanan filmde alınan kareler |

Stills from the film made by İKSV for

CO-ACTION DEVICE: A STUDY:

şömiz | book-jacket 1 (arka kulak | back-flap),  
49b, 53d, 65a, 69e, 74, 75, 86, 91a, 109ac, 113d, 119b



*Fotoğraflar saat yönünde  
alfabetik olarak kodlanmıştır.*

*The photographs have been coded  
clockwise in alphabetical order.*