

EL VE TOPRAK

L. İPEK ULUSOY AKGÜL



Estetik ve kültürel pratikler zaman ve mekânın değişen deneyimlerine bilhassa duyarlıdır çünkü insan deneyiminin akışından mekansal temsiller ve tezahürler üretmeyi de beraberinde getirirler. Her daim Varlık ile Oluş'un aracılığını yaparlar.

—David Harvey, “Tarihsel Bir Durum Olarak Postmodernlik,” *Postmodernliğin Durumu*¹

Çocukken Türkiye’de ne zaman bir arkeolojik alanı ziyaret etsem, hala hissettiğim, farklı tür bir tedirginlik kaplardı içimi. Bu duygunun temeli, ziyaret ettiğim mekanların içinde var olduğum *o anki* durumu ile *bir zamanlar olduğu şekli* arasındaki zamansal uçurumdu. Ulusal ve uluslararası medya tarafından sürekli aktarılan, bölgedeki çatışma ortamı, ileri derece vandallık ve kötü restorasyon sonucu kültürel miras alanlarının yok olması da bu duyguyu pekiştirmişti. İstanbul’dan New York, Dubai, Hong Kong’a taşınıp sonunda da çıkış noktama döndüğüm uzun yolculuğumda yanımda *taşıdığım* tek şey *o tedirginliği* yaratıcı sürece dönüştürme saikiydi. Zamanla bu hissiyatın, farklı coğrafyalar, metodolojiler ve pratiklerden gelen sanatçı², yazar ve kültür profesyonellerinden oluşan küresel bir zümrenin de empati kurduğu, daha büyük ve kolektif bir rahatsızlığın parçası olduğunu fark ettim. “Arkeolojik tahayyül”³ ile eleştirel bir şekilde uğraşan ve giderek artan bir biçimde “tarihçi olarak sanatçı”⁴ gibi davranan çağdaş sanatçıların işleri üzerine çalışıp düşündükçe, temel bir soru belirdi: Yozlaşma, yerinden edilme ve güvencesizlik ile adı beraber anılan ve giderek daha da kırılğanlaşan küresel bir bağlamda sanat ve arkeoloji gibi “zorlu ve kirli”⁵ işlerin peşine düşmek ne anlama geliyordu?

Aklımda Osman Hamdi Bey’in 1880’lerde Nemrut Dağı’nda çektiği ikonik fotoğraf ve Ara Güler’in 1950’lerden kalma Afrodisias serileri ile birlikte, Sinem Dişli’nin Karaköy’deki stüdyosuna ilk kez giderken de bu soruyu düşünüyordum. 2019 baharında⁶ yollarımız İstanbul’da ilk kez kesiştiğinde, Dişli, pratiğine düzenlediği yoğun bir “kazı”⁷ evresindeydi ve hem evrensel hem de kişisel öneme sahip bir yer olan Göbekli Tepe’ye bir alan ziyareti planlıyordu. Dünyadaki *yerimiz* ile hem bizi çevreleyen manzarayı nasıl şekillendirdiğimizi hem de onun bizi nasıl şekillendirdiğini anlama çabası içerisinde Dişli, tartışmalı mekansal politikalar⁸ ile de haşır neşir oluyordu. Sanatçı, mekân, toprak ve peyzaj kavramlarına dair uzun yıllara yayılan araştırmasında incelik ve derinliğini arkeolojik alanlar, kentsel ve doğal ortamları da içeren tüm fotoğraflarına yansıtmayı başarmıştı. Şimdilerde ise, eş zamanlı olarak *geçmişe* ve *geleceğe* bakıyor, *bu* çalışması için eski işlerini yeniden ziyaret

ediyor, hem de yaklaşmakta olan *Oyuklar ve Höyükler: Göbekli Tepe’ye bir Bakış* isimli sergisine ait yeni işleri için araştırma yapıyordu.

Zamanını New York ve İstanbul arasında geçiren Dişli yılda en az iki kez doğup büyüdüğü şehir Urfa’ya gidiyor ve en az on bir bin yıl öncesine dayanan geçmiş ile dünyanın en eski ve en iyi korunmuş mega taş yapısı olarak değerlendirilen Göbekli Tepe’yi⁹ düzenli olarak ziyaret ediyordu. Arkeolojinin post-kolonyal duyarlılıklarıyla birlikte fotoğraf ve temsil ile olan ilişkisinden hareketle, sanatçı genel hatları ile bir farkındalık *yükü* de taşıyor. Bu yükün içinde, arkeolojinin ulus-devlet inşası ve batılılaşma süreçlerinin hizmetinde kullanıldığı ve hatta suistimal edildiği Türkiye gibi ülkelerde özellikle önemli olan, *arkeolojik* objeler ve alanlara dair getirdiği yorumlar bulunuyor.¹⁰ Bir bakıma Dişli’nin *geçmişe bakma* ve Urfa civarındaki *tarihi alanları* fotoğraflama motivasyonu yalnızca kazı alanlarının *sanatsal* imgelerini yaratmak ya da “arkeoloji ile ilgili sanat” yapmak değil. Daha önceden *Yeniden Ziyaret* (2012-14) videosu ile *Mağara ve Kutsal Tepe* (ikisi de 2015) isimli fotoğraflarında gösterdiği gibi¹¹, Dişli’nin yeni görselleri de her türlü çizgisel ve büyük anlatıya kafa tutuyor ve farklı zamansallıkları birbirinin üstüne bindiriyor. Zamana nazaran mekansallıkla önemli ölçüde temasa geçen yavaş ve araştırma odaklı çalışma süreci, Dişli’nin diyalog, kendiliğindenlik ve hatta kazalara bile kucak açan¹², yavaş ve araştırma odaklı çalışma süreci, Walter Benjamin’in “Kazı ve Bellek” isimli makalesinden şu satırları getiriyor aklı:

Dilin açıkça ortaya koyduğu şekilde, bellek geçmişini keşfetmek için bir araç değil, bir ortamdır (*media*). Tıpkı antik kentlerin gömülü durduğu toprağın da bir ortam oluşu gibi, bellek de deneyimlenenin ortamıdır. Kendi gömülü geçmişine yaklaşmak isteyen herkes kendisini kazan biri olarak değerlendirmelidir. Her şeyin de ötesinde, aynı maddeye yeniden yeniden dönmekten, toprağı saçar gibi saçmaktan, yerkabuğunu kaldırır gibi kaldırmaktan çekinmemelidir. “Maddenin kendisi” uzun süre peşinden koşulmuş sınırlarını yalnızca en titiz araştırmaya bahşeden bir katmandan fazlası değildir. Diğer bir deyişle, gelecek içgörülerimizin makul odalarındaki hazineler gibi duran, geçmiş tüm çağrışımlarından soyutlanmış görselleri teslim ediverirler.¹³

Bu açıdan, kişi *kendisine* ne kadar derinden bakarsa, *dünyayı* ve belki ötesini daha iyi anlar. Bunun bir örneği de, tohumları on yıldan da evvel atılmış olan Dişli’nin uzun soluklu fotoğraf serisi *Göbekli Tepe*’dir (2007-devam ediyor). Göbekli Tepe ve

çevresinde yürüyerek ve oraları gözlemeyerek, Dişli ne üzerine çalıştığını veya ne zaman iş üretmeye başladığını “kendini bilmeye zorlamadan” yıllar boyunca sürekli “aynı maddeye” dönmüştü.¹⁴ Bunu yaparken de, sanatçı yalnızca kendisi ve Urfa hakkında değil, dünya hakkında da daha fazla şey keşfederek toprak ile derin bir ilişki kurmuştu.

Göbekli Tepe serisinde bulunan, T-biçimli sütunları, harabelerdeki insan ve hayvan tasvirlerini, heykelsi detayları ve diğer yapıtları gösteren fotoğrafları üzerine düşündüğümüzde *yaşam* ve *ölüm* arasında bir gerilimi deneyimliyor, topraktan bir şeyi çıkarmanın o toprağın aslında *doğurması* anlamına gelip gelmediğini merak ediyoruz. Fotoğrafların bize sorgulattığı bir diğer şey de, tıpkı bebekler gibi *doğduğunda* savunmasız olacak şeyin toprak altında kalıp kalması gerektiği. Dişli'nin eskisi ölmek üzereyken yerine yenisi dikilen dut ağacına dair tefekkürü ise bize yaşam döngüsüne dair umut veriyor. Bu yüzden de, yıllardır bu alanda kazılara şahitlik etmiş bu ağacın imgesi, en azından insanların üretme kabiliyetinin altını çizmek adına sembolik bir anlam taşıyor. Bu açıdan, alan hâlâ *canlıdır* ve 1995'teki keşfinden beri yalnızca kazılara şahitlik eden değil, Göbekli Tepe'nin çocuklarının binlerce yıl boyunca orada oynadığını izleyen de *aynı* ağaçtır.¹⁵

Dişli'nin fotoğrafları *taş kalıntılarını* ve doğanın dönüşümünü ele alışını açısından önem teşkil ediyor. Eski işleri *Dağları da çağları da deldik* (2015) ve *Burğaç* (2015) da Fırat nehri üzerindeki barajların etkisine özellikle odaklanarak “ekonomik büyüme” ve “gelişme” adına suyun nasıl *manipüle* edildiğini inceliyor-ken¹⁶, *Tüneller* (2019) her biri bir parmağa benzeyen el şeklindeki kalker “ocağını” tasvir ediyor ve insanın toprak üzerindeki etkisine odaklanıyor. Benzer şekilde, *Kalker ve Bazalt Taş Ocakları* (2019) “kalıntı” ve “miras” kavramları ile “taş ocağı” arasındaki ilişkiyi araştırıyor. *Tüneller* el ve toprak arasındaki kadar ışık ve gölge arasındaki etkileşimi de belgeliyor; öte yandan, *Kalker ve Bazalt Taş Ocakları* ise şiddet dolu sahnelerin *güzel* görüntülerini tasvir ediyor. “Artık” veya “kalıntı” fikrinden yola çıkarak *Kalker ve Bazalt Taş Ocakları*, farklı bir gezegende çekilmiş hissine sahip.¹⁷ Yakından bakıldığında bu görüntülerin, taş ocaklarından çıkarılmış rastgele taşlardan—kireç taşı, bazalt veya obsidyen—rastgele taşlardan oluşan dağlar olduğu ortaya çıkıyor. Ancak, bu taş ocaklarının haritada yerlerini bulmak, Kuzey Urfa'nın jeolojik yapısının, Karacadağ volkanik patlamalarından çıkan lavlardan gelen bir volkanik taştan, yani bazalttan oluştuğunu, güneyin ise deniz canlılarının kemik parçalarından oluşan kalker ev sahipliği ettiğini bilebilecek bir jeolog olmadığınız sürece imkansız.¹⁸

İlk andan itibaren tekinsiz bir hissi yaratan *Kalker ve Bazalt Taş Ocakları* işlerinin etkisine benzer biçimde,

sanatçının bir diğer fotoğraf serisi *Başka Bir Gezegen* (2019), taş ocaklarının “ürünlerine” odaklanır ve zamanla *ne hale geldiklerini* incelerken bir bu diyarın ötesinde bir yeri¹⁹ hatırlatır. İnsanlar ya da rüzgar tarafından savrulmuş asfalt gibi materyallerin mikro-peyzajlarını ya da bölgedeki nehirlere benzeyen yolları resmeder. Dişli *doğaya karşı kültür* ikiliğini daha da karmaşıktırarak, *doğal ve kültürel* mirasın iç içe geçtiğini alttan alta sezdirerek, taş materyale bir *kültürel eser* gibi yaklaşıncı, materyal de onu iyice içine çeker.²⁰

Asıl disiplini fotoğrafın sınırlarını müzakere etmek sureti ile genişleterek²¹, *Kireç Taşı Gülle* (2018) ve *Bazalt Gülle* (2019) videolarında “uzak geçmişi” “bugünün pratikleri”²² ile ilişkilendirmek için toprağa nasıl şekil verdiğimizde dair telakkilerini sürdürüyor. Sanatçı son birkaç yüzyıldır Urfa sokaklarında erkekler tarafından oynanan yöresel *gülle* oyununda kullanılan taş kürelerin yapılışını kaydediyor. Bu küreler şu anda yalnızca pek az kişi tarafından yapılıyor. Bunların arasında da, videolarda küreleri yapan 80 yaşındaki usta ve sanatçının sonradan tanıştığı daha genç bir gülleci var. Bu videolarda, eski ustaların taşı yavaşça kırmalarını, şekil vermelerini, bir haftadan daha uzun bir süre zımparalamalarını ve onları hayatları boyunca oynayacakları küçük ama mükemmel oyuncaklara dönüştürmelerini izliyoruz.²³ Bu işler, el işçiliğiyle emek estetiğini sömürmeden bir nesnenin yapılışı ile ilgileniyor. Bu videolar, *sürece* odaklanırken, kardeş işi *Gülle* (2019) *sonuç* ve *oyuna* odaklanıyor. Bu işlerde *son haline gelmiş* nesnelere sanki gezegenlermiş gibi gözüküyor. Bu da, Dişli'nin *Yedi Seyyare Yıldız* (2015) işinde Soğmatar kuyularından alınan *kutsal* su ile ay ışığının kıyafetlerin üzerine pozlanması ile ortaya çıkan Ay, Güneş ve beş farklı gezegeni hatırlatıyor.

Oğlum için aldığım Göbekli Tepe temalı çocuk kitabına bakarken bu satırları yazıyor ve Sinem Dişli'nin “zorlu ve kirli” pratiğinin kişisel ve evrensel, politik ve poetik, yıkıcı ve yapıcı, savunmasız ve dirençli arasındaki gerilimler ile yakın ilişki kurduğunu düşünüyorum. Toprak, su ve gökyüzünün birbirine bağlı olması gerçeğine dayanarak, *zaman*, *materyal* ve *beden* üzerine çok katmanlı görsel dolayımı bizden yavaşlamamızı ve tarihsel (ve çağdaş) manzaralara karşı daha duyarlı olmamızı talep etmekle kalmıyor; son çalışması *Oyuklar ve Höyükler*'in de gösterdiği gibi, ellerin neyi *bilme* ve *yapma* yetisine sahip olduğuna odaklanarak el ve toprak arasındaki yakın ilişkiyi de resmediyor.²⁴

L. İpek Ulusoy Akgül, İstanbul'da yaşayan bağımsız bir yazar, editör ve küratördür.

NOTLAR

1. "Aesthetic and cultural practices are peculiarly susceptible to the changing experience of space and time precisely because they entail the construction of spatial representations and artefacts out of the flow of human experience. They always broker between Being and Becoming." bkz. David Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (Wiley-Blackwell, 1991), s. 326. Harvey materyal ve mekansal pratikler, mekanların üretimi ve temsili ile temsilin mekanları, ayrıca da 'mekan-uzam sıkışması' ve küresel olarak ekonomik aktivitelerin hızlanması ile mekansal sınırların ortadankalkması konuları üzerine derinlikli bir tartışma yürütüyor.

2. Bu metni yazarken başvurduğum birkaç eserin adını burada anmak istiyorum: Michael Rokowitz'in *The Invisible Enemy Should Not Exist* (2007-ongoing); Mark Dion'un yerleştirmesi *Dig Culture* (2011); Ali Cherri'nin filmi *The Digger* (2015); Aslı Çavuşoğlu'nun sergisi *Stones Talk* (Arter, 2013); Hera Büyükaşçıyan'ın mekana özgü yerleştirmesi *Rising... a small height from the ground* (Küçükyalı Arkeopark, 2016) ve Refik Anadol'dan Çatalhöyük Research Project *Archive* (2017)

3. Bkz. Roelstraete, "The Way of the Shovel: On the Archeological Imaginary in Art," *e-flux*, Journal #04, March 2009. <https://www.e-flux.com/journal/04/68582/the-way-of-the-shovel-on-the-archeological-imaginary-in-art/> (erişim Mayıs 27, 2019). İlave olarak, "insan etkisinin" yıkıcı sonuçlarını geri çevirmeseler de yavaşlatmaya, doğal kaynaklar ve kültürel mirası korumaya çalışarak işlerini yapan Khaled al-Asaad, Sinan Sertel ve diğer arkeologları burada anmak istiyorum. Arkeologların yaptığı işin Roelstraete'in dediği gibi yalnızca "zorlu ve kirli" olması değil yaşamlarını tehlikeye atıyor olması da en hafif tabirle üzücüdür.

4. Çağdaş sanat için tarihsel araştırma ve temsilin merkeziliği üzerine daha fazlası için bkz. Mark Godfrey, "The Artist as Historian," *October* 120, 2007.

5. Roelstraete şöyle yazıyor: "Bataille anlama da temel materyalizmde—biçimci idealizmin tüm izlerinden arınmış bir materyalizm—hem sanat hem de arkeoloji de iştir—zorlu ve kirli işlerdir, dünya ile bedensel birlikteliğimizi bize hatırlatırlar. Sanattaki arkeolojik tahayyül ışık biliminden (optik) çok dokunma bilimine (haptik) yakındır—bizi dikkatle üstten bakan bir kayıtsızlıkla şaşırılmaktan çok yüzeyi (toprağın, zamanın, dünyanın yüzeyini) kazımaya teşvik eder. Böylece birincil olarak bedenlerimiz gibi maddeden yapılmış bir dünyaya bedensel bağlılığımızı yoğunlaştırarak, sanat ve arkeolojinin hizalanışı, sanatta güncel "tarihsel yönelişin" etkisi ve eleştirel iddialarını açık biçimde zayıflatan o trajik kusurun ayıbını örter: geleceği kazanmak şöyle dursun, bugünü anlama hatta bugüne bakma konusundaki acizliği." Roelstraete, "The Way of the Shovel".

6. Dişli ile şahsen ilk tanışmamızın gerçekleştiği 28 Mart 2019'da Kıraathane'de düzenlenen okuma seansına bizi davet ettiği ve bu seans programladığı için Merve Ünsal'a teşekkür ederim. Bu okumada pek çok şeyi tartıştık ancak "mekan," "toprak," "bölge," "çevre," ve "coğrafya" kelimelerinin birbiri yerine kullanılabilirliği üzerine yaptığımız tartışma beni Dişli'nin yaşadığı ve *geri döndüğü* mekanlarla olan ilişkisine daha yakından bakmaya iten şeylerden biriydi.

7. Dişli bir röportajda şunları söylemişti: "Kendi hafızama bir kazı yapmaya çalışıyorum, ve tabii toplumsal hafızaya da..." <https://www.youtube.com/watch?v=Dfmb2NmZRBO> (erişim Mayıs 2019)

8. Fiziksel ve materyal çevremiz ile ilişkimizi devamlı yeniden kurgulayan ve güvencesizlik, yerinden edilme ve parçalanma hissini ileri süren geç kapitalist sistem, sanat ileri derece göç, kentsel yenilenme, ve çatışmadan doğan belirsizlikler arasında yolunu bulmak için bir strateji ve bir direniş biçimi olarak yeni bir anlam kazandıkça işlerini daha da önemli hale getiriyor. Ek olarak, geçen yıl Las Vegas'ta düzenlenen SGCI'nin 2018 versiyonu *Altered Landscapes* konferansının "Shifting Sands: Emerging Frontiers in the Globalized Landscape" isimli panelde bu konuları küresel çağdaş sanat çerçevesinden ayrıntılandırmayı denedim. Panelden beri ve bu makalenin araştırma aşamasında beni etkileyen şu çalışmalara da yer vermek istiyorum: Heba Amin'in *The Earth is an Imperfect Ellipsoid* (2016), Isaak Berbic's *Baynunah River* (2015), Ülgen Semerci'nin Çıralı Sinkhole (2015), Sage Lewis'in *Earth Analogues* and *The Desert and Mars* ve diğerleri.

9. Yukarı Mezopotamya'da bulunan bu arkeolojik alan aslında 1963 yılında keşfedildi ancak Alman arkeolog Klaus Schmidt'in başını çektiği kazılar sonucu bugünkü üne kavuştu. 2018 yazında UNESCO tarafından "dünya mirası" listesine eklendi. Göbekli Tepe üzerine daha fazla bilgi için bkz. Arkeofili, "Göbeklitepe Hakkında Bilinmeyenler: Dr. Lee Clare Röportajı," 28 Ocak, 2019, <http://arkeofili.com/gobeklitepe-hakkinda-bilinmeyenler-dr-lee-clare-roportaji/> (erişim Mayıs 20, 2019); Peters J. & Schmidt K. "Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment," *Anthropozoologica* 39 (1), 2004, ss. 179-218; Neziha Bağelen, Mehmet Özdoğan ve Peter Kuniholm, *The Neolithic in Turkey. New Excavations and New Research 2—The Euphrates Basin*. (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2013); Klaus Schmidt, "Göbekli Tepe and the Rock Art of the Near East," *TÜBA-AR III*, 2000.

10. Arkeolojik araştırmaların geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet döneminde ulusal kimlik inşası ve modernleşme/batılılaşma süreçleri içinde kullanılması üzerine, bkz. Wendy M.K. Shaw, *Possessors and Possessed. Museums, Archeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*, (University of California Press, 2003); Edhem Eldem, "An Ottoman Traveler to the Orient. Osman Hamdi Bey," *The Poetics and Politics of Place. Ottoman Istanbul and British Orientalism*. Der. Zeynep İnankur, Reina Lewis and Mary Roberts, (İstanbul: Pera Museum, 2011), ss. 169-180; Tuğba Tanyeri-Erdemir, "Archeology as a Source of National Pride in the Early Years of the Turkish Republic" *Journal of Field Archaeology* Vol. 31, No. 4 (Kış, 2006), ss. 381-393; Aslı Gür, "Political Excavations of the Anatolian Past: Nationalism and Archaeology in Turkey" *Controlling the Past, Owning the Future: The Political Uses of Archaeology in the Middle East*. içerisinde der. Ran Boytner; Lynn Swartz Dodd; Bradley J. Parker, (Arizona University Press, 2010). Anadolu arkeolojisi için ayrıca bkz, Aslı Özyar, "Prospects for Anatolian Archaeology," In *Aptullah Kuran İçin Yazılar. Essays in Honour of Aptullah Kuran*, editörler: Çiğdem Kafescioğlu and Lucienne Thys-Şenocak (İstanbul: YKY, 1999), ss. 55-63.

11. İşler üzerine daha detaylı bilgi için, bkz. Cereyan (sergi kataloğu) (İstanbul: The Empire Project, 2015).

12. İşi süresince sanatçı Urfa ve etrafında yaşayan pek çok insan ile temasa geçti. Sık sık defineciler tarafından kazılan Soğmatar'daki kalıntıların *Kutsal Tepe*'deki (2015) gece çekimi için köylüler köyün tüm sigortalarını kapatarak Dişli'ye yardım etmişti. Göbekli Tepe'deki son çekimlerinden birinde ise profesyonel ışığın içeri alınmayacağı düşüncesi ile sanatçı bir el feneri kullanmıştı. Dişli'ye arkeoloji okuması için ilham verdiğini söyleyen genç bir adam ile diyalogu da sanatçının sürecine dair önemli bir diğer örnektir. Sanatçı ile görüşme, 17 Mayıs 2019.

13. Walter Benjamin, "Excavation and Memory," *Selected Writings*, Cilt 2, Kısım 2, 1931-1934, editör: Michael W. Jennings, Howard Eiland, ve Gary Smith, çev. Rodney Livingstone vd. (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999).

14. Stüdyo ziyaretlerimden birinde Dişli şöyle demişti: "Billmeye zorlamıyorum kendimi...ama bilmeyen sanatçı da olmak istemiyorum." Sinem Dişli, stüdyo ziyareti. 17 Mayıs 2019.

15. Sinem Dişli ile görüşme, 10 Nisan 2019 ve Haziran 2019.

16. Hasankeyf ile ilişkilendirilebilir.

17. Dişli'nin işleri ile Vikram Divecha'nın kentsel kalıntılar-bu örnekte Dubai alt geçitlerinin içlerini kaplayan fayanslardan kalanlar-fikri ile uğraşan *Negative Heaps (of designated waste)* (2015) isimli yerleştirmesi arasında paralellikler kurulabilir. *Kentsel malzemenin* (kiremit, seramik ve asfalt) eser ve miras olarak daha detaylı incelenmesi için bkz. Divecha'nın diğer yerleştirmeleri: *Boulder Plot* (2014) ve *Degenerative Disarrangement* (2013).

18. Bu ayrıntıya dikkatimi çektiği için editörüm Ekin Can Göksoy'a teşekkür ederim.

19. Benzer bir etki için, bkz. Murat Akagündüz'ün "Kaf" (2014-16) serisine ait beyaz üzerine beyaz yağlı boya ya da Michael Najjar'ın "High Altitude" fotoğraf serileri (2008-09).

20. Doğa ve kültür olarak adlandırılan şeyler arasındaki ilişkiyi ele alan çağdaş sanat üzerine yenilikçi bir bakış için bkz. konuk editörlüğünü Nazlı Gürek'in yaptığı *ArteEast Quarterly* için benim sipariş ettiğim Aslı Seven makalesi, "Reimagining Nature as Culture: Expanding the boundaries of making and thinking of art in the Anthropocene," *ArteEast Quarterly*. Bahar 2016. <https://arteeast.org/quarterly/reimagining-nature-as-culture-expanding-the-boundaries-of-making-and-thinking-of-art-in-the-anthropocene/> (erişim 25 Mayıs 2019)

21. Merve Ünsal buna "fotoğrafla didişmek" ismini veriyor. Kara, Mert Zafer; İpek Çınar ve Şener Soysal "Sinem Dişli ile Çalışmalarına Dair," (Güncelleme 25) *Ortaformat*. <http://ortaformat.org/sinem-disli-ile-calismalarina-dair-25> (erişim 9 Haziran 2019)

22. Burada Sinem Dişli'nin kendi kelimelerini kullanıyorum. Sanatçı ile görüşme, 26 Haziran 2019.

23. *Gülle* ustası ile yaptığı bir görüşmede Dişli, *gülle* yapımı için adamın taşı ölçüp tarttığını hatta yaladığını fark etmişti. Toprakten gelen ile kurduğumuz fiziksel ve bedensel ilişki başka bir makalenin konusu olabilir.

24. Dişli'nin bu videoları yapmaya başladıktan çok sonra, stüdyosunda ziyaretine gelen babaannesinin ona dedesinin

güllesini verdiğini ve Urfa ziyaretinde Dişli'nin topladığı gülleleri gördüğünü bu noktada belirtmek önem teşkil ediyor. Sanatçı ile görüşme, Haziran 2019.