

TAŞIN TOPRAĞIN ARŞİVİ

AHMET A. ERSOY



Başlangıçtır sonum. Sırası ile
Evler yükselir ve yıkılır, parçalanır, genişler,
Ortadan kaldırılır, yok edilir, onarılır ya da yerlerinde
Açık bir alan ya da bir fabrika veya bir kestirme
yol belirir.
Eski taştan yeni binaya, eski ahşaptan yeni
yangınlara
Eski yangınlardan küllere ve küllerden toprağa
Zaten et, tüy ve dışkı olan,
İnsan ve hayvan kemiği, mısır sapı ve yaprak
olan toprağa.

—T.S. Eliot, “East Coker,” *Four Quartets*

I . TOPRAK

T.S. Eliot’un et, tüy ve dışkının alaşımı olarak gördüğü, ev olarak bildiğimiz şu ince ve dengesiz yerka- buğu: Hem sürekli deveren halindeki biyokütlenin, hem de mineral çöktülerin sonsuzca katmanlaşması, üst üste katlanıp kaynaşmasıyla devinen ele avuca sığmaz karışım. Organik ve inorganik madde tarafından sürekli dağlanıp damgalanan ayağımızın hemen altındaki bu toprak aslında zamanın katmanlaşmış tortusudur. İmlenmiş, çentilmiş, işaretlerle bezeli yüzeyleri, sanki uzun jeolojik süreçlerin, tekrar eden yaşam döngülerinin ve tesadüfi insan eylemlerinin çetelesini tutuyormuşçasına, gelmiş geçmiş tüm olayların tekmi bir kaydını sunar. Bu yüzden, bazı medya arkeologlarına göre yeryüzü, kesif dokusu içerisinde geçmiş eylemlerin ve zamanın sinyallerini taşıyan bir medya aracı olarak, yani devasa bir kayıt cihazı gibi düşünülebilir.¹ Buradan hareketle denilebilir ki kazmak asıl ve en temel arşiv çalışmasıdır; herhangi bir oyuğun derinleri bize zamanın en eski kayıtlarını iletir.

Bu fikir hiç de yeni ve devrimsel değildir aslında. On sekizinci yüzyıl düşünürlerinin öngörülleri ve daha sonra on dokuzuncu yüzyılda jeoloji, paleontoloji ve arkeoloji gibi modern tarihsel bilimlerin yükselişi, yaygın zaman algısında radikal bir değişimi de beraberinde getirdi. Tarihsel yazın ve dinsel kozmolojiyi temel alan insan merkezli zamansallık vizyonunun ufukları, binlerce yılla değil, milyonlarca hatta milyarlarca yıl ile ölçülen “insan öncesi derin zamanın” şaşırtıcı enginliğini ortaya çıkaran keşiflerle epey bir genişlemişti.² İnsanlık geçmişinin, dünyanın uzun erimli çevresel tarihinin yalnızca kısacık bir kesiminden ibaret oluşu, zamansal ölçeğe dair algıyı zorlayan müthiş bir değişim demektir. Bu yeni ölçeğin düşünülebilir, kavranabilir olması için eski retorik stratejiler ve metaforların devreye girmesi zaruridir. Dünya hakkında öğrenilen bu yeni ve akıl almaz bilgiler ancak tarihçiler ve eski eser araştırmacılarının (*antiquarians*) varolan terminoloji ve yöntemlerinin uyarlanıp

yeniden düzenlenmesi ile anlaşılabilir ve kabul edilebilir hale geldi. Nasıl ki Klasik geçmiş, Yeniçağ aydınlarınca metinsel ve maddi kalıntıların çalışılması sayesinde yeniden inşa edilmişti, dünyanın uzak tarihi de, yer altında saklı jeolojik ve arkeolojik işaretlerin yakından okunması yoluyla ortaya çıkarılacaktı, hem de tüm dramatik canlılığı ve nedensel bağlantılarıyla birlikte. Toprağın derininde yuvalanmış jeolojik ya da paleontolojik buluntularla sikkeler, kitabeler ve arşivsel belgeler arasında yakın benzeşimler kuruldu. Topoğrafyası, tüm jeolojik katmanları ve fosilleri ile dünyanın varolan maddi varlığı, geçmişe dair verimli bir belgesel kaynak olarak çalışılmaya hazırды. Yeraltı ve yerüstündeki tüm kalıntı ve izler, modern bilimin analitik stratejileri ile sırlarının çözülmesini bekleyen evrensel bir arşiv oluşturuyordu. İster ilkel yaratıkların kalıntıları olsun, ister cansız, âtil ve yavaş jeolojik süreçlerin sonucu, isterse de insan ürünü, yerka- buğuna işlenmiş tüm yaralar ve imler pek çok şeyi açıklayabilme potansiyeline sahip rumuzlar olarak algılanmalıydı. Derin zamanın keşfinden sonra, jeologlar, paleontologlar ve arkeologlar yeni kahinler olarak, geçmişe dair kehanetlerde bulunacak mürşitler olarak kabul gördüler. Tüm yeryüzüne dağılmış maddi izleri bir araya getirecek, onların karmaşık işaret dilini çözecek, ve dünyanın şimdiye dek bilinmeyen, derin geçmişine dair sırları açık edecek uzmanlığa sahiptiler.

Bizler de doğal çevrenin radikal biçimde tarihselleştirildiği bu yeni zaman tasavvurunun varisleri- yiz. Güncel olanın en eski ve köksel olanla bir arada var olduğuna, çok uzak ve çok yabancı bir geçmişin, gündelik yaşamımızı barındıran şu sıradan toprakta elle tutulur bir biçimde mevcut olduğuna dair algı, on dokuzuncu yüzyıla özgü tarihsellik bilincinin bize bir mirasıdır. Geçmiş odaklı bu yaklaşım (çağdaş gerçeklikten kaçınmayı öngören) nostaljik bir kaçışı içermez. Burada kastettiğim tarihsellik hissinin özünde olan, Kitty Hauser’in “arkeolojik imgelem” olarak tanımladığı, uzak geçmişin günceldeki maddi varlığı ve içkinliğine dair modern bir farkındalıktır.³ Yeryüzünü yoğun biçimde zamansallaştıran modern algı, bizi mekanın maddi ve tarihsel katmanlanışına çok daha duyarlı hale getirdi. Bu yeni zamansallık bilinciyle çevremiz, bize derin zamanın sık ve girift çizgileriyle şekillenmiş kesif bir örüntü gibi görünür. Kurak bir coğrafyaya yerleşmiş çıplak bir höyük, bizim için bir zamanlar ilk insanlar tarafından iskan edilmiş, tropik bitki örtüsü, egzotik hayvanları ve meyveleriyle capcanlı, muhtemel bir sit alanıdır. Şimdi fabrikalar ve otoyollarla alt üst edilmiş kalkerden bir peyzaj, zamanın aşırı yavaş sayacında vuku bulan ağır ve dramatik bir değişimi bize hatırlatan, özü taşlaşmış deniz canlılarından oluşan bir tortular yığınıdır. Derin bir

karşılıklı hissi güncel olanla ebediyi, uçucu olanla kalımlıyı birbirine bağlar.

II . ALAN

Göbekli Tepe Urfa şehri yakınında, kurak bir coğrafyaya yerleşmiş çıplak bir höyüktür. Arkeologlar tarafından yakın zamanda toprak altından çıkarılmış bir dizi devasa kireçtaşı sütunu içinde barındıran Neolitik bir kutsal alandır. Bu alan üzerinde yaptığı çoğul-medyalı arşiv çalışmasında fotoğraf sanatçısı Sinem Dişli, optik ve maddi temasla üretilen farklı türde belirtisel kayıt teknikleri ile çalışıyor.

Çalışmanın büyük bir kısmı fotoğraf işlerini içerirken, Dişli ayrıca fotojenik baskı (nesnelere ve yansımaların doğrudan kimyasal olarak duyarlı kağıtlara kaydedildiği cyanotype gibi) ve toprak kromatografisi gibi farklı kimyasal süreçleri de kullanıyor. Bu belgeleme çabasının merkezinde insan eli ya da doğa tarafından arazi üzerine bırakılmış türlü izler, kalıntılar ve örüntüler vardır. Bu izler birebir olayların ürünüdür; kısa ya da uzun vadeli eylemlerin kaydını tutarak boş bir peyzajı "yer"e dönüştürürler.

Dişli'nin Neolitik alan ve çevresi üzerine yaptığı işler derin zamana ve onun günceldeki içkinliğine dair güçlü bir duyarlılığın ürünüdür. Bu işler tüm Göbekli Tepe peyzajının maddi işaretlerinin yeniden yazıldığı, dizildiği ve zenginleştirildiği bir görsel deney olarak kurgulanmıştır. Katmanlaşmış zamanın görsel tanığı olan fotoğraf Göbekli Tepe'deki bu izlere belirginlik kazandırır. Bu çabanın nihai hedefi ise dünyevi maddenin; kireç, kil ve çakmaktaşının, zamanı nasıl kavrayıp ona şekil verdiğini, ve günün sonunda geçmiş olayların somut kalıbı olarak nasıl baki kaldığını göstermektir. Bu yüzden de Dişli yalnızca Neolitik zanaatkarların arkaik izleriyle, büyüleyici vahşi hayvan kabartmalarıyla ve anıtsal taşlarla ilgilenmez. Bir o kadar önemli olan başka bir şey de zamansal akışın günceldeki izlerini kayıt altına almaktır. Bu izler, arkeolojik bulguları sarmalayan alçı kalıpların boşluklarında, ya da yıllarca güneş ve toprağın izleriyle lekelenmiş kazı evi perdelerinin dokusunda karşımıza çıkar. Zamanın kalıntılarını belgeleyen adli bir çaba olarak fotoğraf, bu noktada arkeoloji ile yakın ilişki halindedir; ikisi de geçmişte kalmış olan ve ancak maddi tortularıyla var olan eylemlerin belgesel çetelesini tutar.

Göbekli Tepe'nin T-biçimli dikilitaşları yakındaki kireçtaşı ocaklarda yontulmuş ve Neolitik işçiler ve taş ustaları tarafından alana taşınmıştı. Bu taşıma işi de ciddi bir teknik ve organizasyonel yeti gerektiriyordu. Bin yıllar içinde, kutsal alanın birçok yerleşim katmanını bilinçli bir şekilde moloz ile kaplandı ve Göbekli Tepe höyüğü Neolitik doldurma yığınları üzerinde yükseldi. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında

bu yapay höyük arkeologlar tarafından kazıldığında, tarihsel molozun, yani kireçtaşı yontuları (Neolitik taş ocağı kalıntıları), toprak ve kemiklerden oluşan yığınların arasından pek çok insan yapımı eser, çakmaktaşı kaplar, öğütme taşları ve boncuklardan oluşan bir hazine kendini gösterdi. Dişli'nin kazı envanteri, alandaki uzun dönemli değişimlerin kesitini alarak oyuk-höyük-oyuk çemberinin (yani taş ocağı kazısı-moloz dolgu-arkeolojik kazı) hareketini takip ediyor. Fotoğraflar tarihselleştirici bir bakışla, şimdi ve burada olan ile çok uzakta kalan geçmiş arasındaki akışı ve geçirgenliği ön plana alıyor.

Derin zamanın yaşanılan çevredeki içkinliği ve varlığını sürdürüşü, çağdaş Urfalı taş ustalarının ellerinde hayat bulmuş *güllelerin* (geleneksel bir sokak oyununun taştan yontma misketleri) yakın plan görsellerinde en etkili biçimde gözlemleniyor. Gezegen benzeri mükemmel geometrileri ve ebruli iç-parıltılarıyla *gülleler* Göbekli Tepe'nin derin jeolojik geçmişinin zengin mineral dokusunu da içlerinde barındırıyor. Ama her şeyden öte, ebedi ve güncel arasındaki devamlı gidip geliş kayda geçirerek günümüz ile geçmiş arasındaki temasa ve kesişime en çarpıcı şekilde tanıklık eden, Dişli'nin Göbekli Tepe peyzajı imgeleridir. Bu fotoğraflarda Neolitik peyzajın kendine özgü hatlarıyla yöresel topografyaya yapılan yeni müdahaleler birbirine hem karşıt hem de tamamlayıcı biçimde konumlanmıştır; kara bazalt molozu ile lekelenmiş yol kenarları, arazinin hendeklerle yarıldığı, tünel makinalarıyla oyulduğu taş işleme tesisleri, veya endüstriyel kireçtaşı ocaklarının kustuğu moloz tepelerden oluşmuş yeni bir coğrafya – derin geçmişin tatsız bir güncele sökün ettiği tüm bu alanlar fotoğrafın eşitleyici hassaslığı ile kayıt altına alınmıştır. Zamansal akışı yakalamak ve uzağı yakınlaştırmak için geliştirilen bir on dokuzuncu yüzyıl teknolojisi olarak fotoğraf, bu çok katmanlı tarihsel yoğunluğu dizinlemek için en uygun araçtır. Hatta maddi gerçeklik ile anlık ve dokunsal bir temasın ürünü olan fotoğraf ile zamanın maddi etkilerine uzun vadelerde maruz kalan dünyamız arasında temel bir eşdeğerlik olduğu bile iddia edilebilir. Yoğun bir görsel temasının fotokimyasal kalıntısı olarak fotoğraf, yaşamın yüzeydeki izlerini sonsuz detayla hapseder, ve bu özelliğiyle de yeryüzünün plastikliğini ve emiciliğini mikro ölçekte tekrar eder.

III . TARİH

Geleneksel tarih yazımını modellerinde olay akışı, çizgisel gelişime, ardışık nedensel bağlantılara ve söylemsel düzene sıkı sıkıya tabidir. Yerküreye nakş olunmuş milyarlarca yıllık maddi kayıtlarsa, derin zamanın ürettiği tüm detay ve karmaşasıyla, bu düzene meydan okur. Jeoloji, paleontoloji ve evrimsel biyolojinin

uzun dönemli birikimleri, düzensiz hızlar, dengesiz sıçramalar, sapmalar, ve ataletin de damgasını vurduğu bambaşka, daha saçaklı ve çetrefilli bir dünya tarihi modelini ortaya koyar. Örneğin günümüzde, primatları Homo sapiens'e bağlayan sabit ve çizgisel bir bağın olmadığı, insan evriminin sapmalar, türler arası geçişler, örtüşmeler ve çıkmaz sokaklarla dolu bir haritası olduğu biliniyor. Böylesine baş döndürücü bir çeşitlilik, birlik ve bütünlükten çok, tesadüf, arızililiği ve olumsuzluğu hesaba katan alternatif bir tarih vizyonunu talep eder. Derin zamanın çoğul izleri, çizgisel ve yönsel ilerleyen bir anlatının etaplarına hapsolünamaz. Burada artık, zamansal değişimin (Deleuze ve Guattari'nin "platolar" olarak tanımladığı) birbirine bağlı noktalar ve zincirlerden oluşan açık bir ağ üzerinde haritalandırıldığı daha dağınık ve eklemli tarih yazımı modellerine ihtiyaç vardır.⁴

Ham, çıplak görsel veriyi işleyen modern bir medya teknolojisi olarak fotoğrafın bilgiyi kaydetme, arşivleme ve iletme şekli konvansiyonel tarihin bilgi üretme yöntemleri ile uyumlu değildir. Fotoğrafın alt-yapısal mantığı, maddi gerçekliğin çoğulluğu ve karşasıyla doğrudan kurulan optik temasa dayanır. Bu özelliğiyle fotoğraf, tarihsel söylemin doğrusal semantik mantığıyla uyumlu değildir. Diğer bir deyişle, geçmiş bir anın maddi, fotokimyasal izlerini taşıyan fotoğraf, tarihin seçici ve homojenleştirici kalıbına oturtulamayacak kadar akışkan, dengesiz ve taşkındır. Bu sebeple de, tarihsel metinlerin aksine, fotoğrafın zaman ve hafıza ile ilişkisi cisimsel ve duyumsaldır, fiziksel dünya ile yoğun, dokunsal yakınlık temelinde şekillenmiştir. Zamanımızın tarihsel duyarlılığı en yüksek medya kuramcılarında biri olan Wolfgang Ernst'in fotoğrafçılığı yeni ve ileri teknolojiye sahip, ama yine de nesne odaklı bir tür eski eser merakı (*antiquarianism*) olarak nitelendirmesinin sebebi de bu olsa gerek.⁵

Fotoğraf bize geçmiş ile farklı bir ilişki kurma imkanı sunar. Yoğun yüzey detayı içeren fotoğraf, zamanın bıraktığı pek çok izi aracısız ve eş zamanlı olarak var eder. Fotoğrafta zamanın tüm katmanlarıyla birden örneklenişi, ve bir gözlem nesnesi olarak kalıcı biçimde sabitlenmesi, geçmişle bağlantımızı tarihin kalıplaşmış rutinlerinin ötesine taşır. Fotoğrafın hamlığı ve tabiatında var olan aşırılığı (buna "veride ifrat" diyebiliriz belki), geçmişin fiziksel izleri arasındaki türlü alış verişleri, ardışık olmayan bağları, beklenmedik karşılaşmaları bize fark ettirecek bir potansiyel taşır, ve dolayısıyla zamanın farklı katmanlarının birbirini içeriyor olduğu gerçeğine bizi daha bir alıştırır. Bu bakımdan Sinem Dişli'nin Göbekli Tepe fotoğrafları alanın tarihine ilişkin varolan yaklaşımlara çarpıcı bir alternatif oluşturur. Bu fotoğraflar zamanı yeniden düşünmeye, çok katmanlı

birikimini ve alandaki dolaysız varlığını gözlemlemeye çağırır bizi. Göbekli Tepe'nin Neolitik katmanını çevreden soyutlayıp, tarihsel köklerini yeniden sabitlemek ve belgelemek yerine, hafızayı özgürleştirmeyi ve daha çoğullaşmış bir tarihin imkanlarını gözden geçirmeyi amaçlar. Günümüz Urfa'sının ve Neolitik Göbekli Tepe'nin taş ustalarının birbirlerini içerdiği ve dönüştürebildiği bu alternatif tarihte kireçtaşı, hem endüstriyel iştahın hem de Neolitik hürmetin nesnesidir. Tarihsel hafızayı çoğullaştırma ve genişletmeye yönelik bu yaklaşım, geçmişin tekil ve yekpare yorumlarının otoriter rejimlerce bize dayatıldığı bu çağda çok daha tazeleyici bir etkiye sahiptir. Neyse ki, tarihte hâlâ farklılığa ve ihtilafa yer var. Zira tarih, T. S. Eliot'ın dile getirdiği gibi, "kölelik de olabilir, özgürlük de."⁶

Ahmet A. Ersoy Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü'nde doçenttir, geç Osmanlı dönemi kültür tarihi üzerine çalışmaktadır.

NOTLAR

1. Bkz. Jussi Parikka, *The Anthroscene* (Minneapolis: Minnesota University Press: 2015); ve Siegfried Zielinski, *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, çev. Gloria Custance (Cambridge MA: MIT Press, 2006).
2. Derin zamana dair on dokuzuncu yüzyıl yaklaşımları üzerine, bkz: Stephen Jay Gould, *Time's Arrow, Time's Cycle: Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1987); ve Martin J. S. Rudwick, *Earth's Deep History* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2014). Fotoğraf ve on dokuzuncu yüzyıl doğa bilimleri arasındaki ilişki için, bkz. Kathleen Davidson, *Photography, Natural History and the Nineteenth-Century Museum: Exchanging Views of Empire* (London ve New York: Routledge, 2017).
3. Kitty Hauser, *Shadow Sites: Photography, Archaeology, and the British Landscape 1927-1955* (Oxford: Oxford University Press, 2007).
4. Yerleşik devlet tarafından ileri sürülen otoriter ve çizgisel tarih modellerine "göçebe" bir alternatif sunan Deleuze ve Guattari platoyu, koşulların bir aktiviteyi nihai bir bütünlüğe ya da zirveye doğru yöneltmeden yoğun bir istikrar durumuna getirdiği bir süreç olarak tanımlıyor. Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, çev. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).
5. Wolfgang Ernst, *Digital Memory and the Archive* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).
6. T.S. Eliot, "Little Gidding," *Four Quartets* içerisinde (New York: Harcourt Inc., 1972): 63.

ARCHIVE OF STONE AND SOIL

AHMET A. ERSOY



In the beginning is my end. In succession
Houses rise and fall, crumble, are extended,
Are removed, destroyed, restored, or in their place
Is an open field, or a factory, or a by-pass.
Old stone to new building, old timber to new fires
Old fires to ashes, and ashes to the earth
Which is already flesh, fur and faeces,
Bone of man and beast, cornstalk and leaf.

—T.S. Eliot, “East Coker,” *Four Quartets*

I. THE EARTH

The thin unsteady crust that we consider to be our habitable earth, what T.S. Eliot calls an amalgam of flesh, fur, and faeces, is an unruly mix, vibrant with clusters of circulating biomass, and the steady layering, folding, and fusion of mineral sediment. Constantly seared and stamped by organic and inorganic matter, the ground underneath our feet is a layered deposit of time. Its marked surfaces form an aggregate record of events, acting as an index of long-term geological processes, recurrent life cycles, and erratic human action. The earth, some media archaeologists claim, can therefore be imagined as media, an immense recording device that carries signals of time and past activity in its variegated texture.¹ This implies that digging is the most primordial form of archival work, the depths of any hollow transmitting to us the earlier records of time.

The idea is neither new nor revolutionary. The insights of eighteenth-century savants and the rise of modern historical sciences in the nineteenth century, such as geology, paleontology, and archaeology, brought forward a radical transformation in the common conception of time. The horizons of a human-centered vision of temporality, based on historical writing and religious cosmology, were vastly expanded by discoveries that revealed the bewildering immensity of “pre-human deep time,” measured in millions, or even billions of years rather than thousands.² Since human history is only a brief, final episode in the long-term environmental history of the world, the very uncanniness of this shift in temporal scale, older rhetorical strategies and metaphors are required. The new, unfathomable knowledge on the natural world was rendered intelligible and admissible by redeploying the methods and terminology of historians and antiquarians. Just as the Classical past had been reconstructed through the study of textual records, ancient objects, and material remains, the distant history of the earth was to be plotted, in its full drama and causal order, by a close reading of signs nested in the geological and archaeological underground. Analogies were made between the geological

or paleontological record and coins, inscriptions, and documents. The earth’s material present, with its topography, geological strata, and fossils, was envisaged as the past’s fertile documentary detritus, a universal archive waiting to be deciphered through the analytical strategies of modern science. The scars and traces embedded in the earth’s crust, whether inert, organic, or human-made, carried an immense revelatory potential. After the discovery of deep time, geologists, paleontologists, and archaeologists emerged as the new seers, as masters of retrospective divination. They possessed the expertise to piece together the diffused material traces of the earth, to unravel their complex sign language, and expose the secrets of deep, hitherto unknown, pasts.

We are inheritors of this radically historicized vision of the natural environment. The idea that our present coexists with the very ancient and the primordial, that the distant, alien past is immediately and tangibly present in the mundane soil that we inhabit, is a legacy of the nineteenth century’s historical consciousness. Rather than being a form of nostalgic reversion (which demands the evasion of contemporary reality), this vision is grounded in what Kitty Hauser calls the “archaeological imagination,” involving a keen awareness about the material immanence of the past in the present.³ The modern, intensely temporalized vision of the earth has made us more attuned to the materiality and historical layering of space. To us, our surrounding environment appears as a mixed and laminated assemblage of time. A barren mound in an arid landscape is a potential site once inhabited by early humans, lush with tropical vegetation, exotic animals, and fruits. A limestone landscape, now cluttered with factories and highways, is also a carbonate sediment of coagulated marine organisms, evoking long-term, dramatic action taking place in an extremely slow-paced register of time. A deep sense of reciprocity binds together the present and the primeval, the ephemeral and the slow.

II. THE SITE

Göbekli Tepe is a barren mound in an arid landscape, in the vicinity of the city of Urfa in southeastern Turkey. It is the setting of a Neolithic sacred site, marked by a series of limestone monoliths recently unearthed by archaeologists. In her multimedial archival work on the site, photographic artist Sinem Dişli engages with several techniques of indexical registration involving optical and material contact. While the larger part of the study comprises photographic works, Dişli also employs various techniques of photogenic printing (like cyanotypes where images and reflections are registered directly on chemically

sensitized paper), as well as forms of chemical processing such as soil chromatography. At the core of this documentary effort is the disparate range of marks, dents and patterns left on the terrain by nature or by the human hand. As end products of events, chronicling long- or short-term activity, these markers are what turn the empty landscape into a site.

Dişli's work on the Neolithic site and its environs is suffused with an acute sense of deep time and its contemporary inherence. It is a visual experiment in re-inscribing, collating, and enhancing the material markers of the entire Göbekli Tepe landscape. Photographic techniques bring these traces into sharp relief as testimonies to the composite stratification of time in the site. The ultimate goal of this endeavor is to address how earthly matter, stone, mud, and flint, embraces and molds time, leaving behind its residue as a material cast of past events. Dişli, therefore, is not solely interested in registering the archaic imprints of Neolithic craftsmen, the captivating reliefs of wild animals, and the megalithic enclosures in which they are embedded. Just as important is to transcribe the contemporary vestiges of temporal flux, evidenced by plaster casts used to replicate archaeological objects, or by the weather worn curtains of the excavation shacks, stained by years of exposure to the sun and soil. As a forensic effort in evidencing the layers of time, photography here is conversant with archaeology; it is enlisted to assemble a documentary record of past and forgotten activity.

The T-shaped monoliths of Göbekli Tepe were carved out in nearby limestone quarries and transported to the site by Neolithic workmen and masons, a task that required considerable technical and organizational skill. Over millennia, several occupational layers of the sacred site were intentionally covered with rubble, and the Göbekli Tepe mound rose atop these layers of Neolithic landfill. When the artificial mound was dug out by archaeologists in the late twentieth century, the debris revealed a treasure trove of artifacts, flint vessels, grinding stones, and beads, scattered in a sea of limestone chips (detritus of Neolithic quarry work), dirt, and bones. Dişli's inventory of excavation activity cuts across these long-term patterns of change in the site, tracing out the movement of the hollowing–mounding–hollowing cycle. Her photographs reveal a keen historicizing outlook, and foreground the flow and porosity between the immediate and the very remote pasts.

The immanence and survival of deep time in the landscape is most penetratingly observed in close-up images of *güilles*, stone balls carved in the hands of contemporary masons of Urfa and used in a traditional street game. In their planet-like radiance and

perfection the *güilles* embody the rich mineral texture of Göbekli Tepe's deep geological past. But above all, it is Dişli's images of the broader Göbekli Tepe landscape that fully attest to the contact and confluence between the present and the past, charting the constant back and forth movement between the eternal and the current. Contours of the astounding Neolithic landscape are juxtaposed and complemented by recent interventions on local topography: roadsides patched with dark basalt debris, a newly emerging geography of rubble hills disgorged in the landscape by stone factories, or industrialized limestone quarries where the land is fissured by trenches and hollowed by machine-made tunnels. All these sites, where the deep past migrates into the unsavory present, are recorded with the leveling precision of photography. As a nineteenth-century technology devised to capture time and to make the remote immediate, photography is the most fitting medium for indexing this multi-layered temporal density. One can even go further and argue for an elemental reciprocity that exists between photography, its split-second physical contact with material reality, and the earth, with its long-term exposure to the marks of time. As a fixed photochemical residue of a moment of intense visual contact, photography arrests the surface traces of life in exorbitant detail, and replicates, in micro-scale, the plasticity and porosity of landscape.

III. HISTORY

The overwhelming detail and complexity of deep time's material traces, the earth's layered record of billions of years, defies traditional models of history writing based on linear sequences, uniform development, and discursive regularity. The long-term insights of geology, paleontology, or evolutionary biology put forward a wildly diversified, multi-threaded history of the world marked by a mix of uneven speeds, erratic jumps, diversions, and standstills. It is now common knowledge, for instance, that no uniform, directional link connects the primate and *Homo sapiens*, and that the map of human evolution is a patchwork of detours, crossovers and dead ends. Such bewildering diversity demands an alternative vision of history that accounts for chance and contingency, rather than one that aspires to wholeness and unity. It calls for more diffused and reticulated models of history writing where change is distributed across an open meshwork of interconnected nodes and strands, what Deleuze and Guattari define as "plateaus," rather than progressing in stages along a linear, directional narrative.⁴

As a modern media technology for processing raw, aggregate visual data, photography's mode of recording, archiving and transmitting knowledge is

incompatible with that of conventional history. The infrastructural logic of photography, based on direct optical contact with the mix and clutter of material reality, defies the linear semantic logic of ordinary historical discourse. In other words, photography's content, the photochemical traces of past material presence, is too fluid, unstable, and excessive to fit into the selective and homogenizing matrix of history. As opposed to history as text, therefore, photography's relationship with time and memory is embodied by images of artifacts—evoking a dense, visceral contiguity with the physical world. This is why Wolfgang Ernst, among the most historically-minded media theorists of our time, defines photography as a new and technologized form of antiquarianism.⁵

Photography allows for an alternative mode of engagement with the past. Its thick surface detail renders multiple marks of time immediately and simultaneously present. This layered sampling of time, permanently fixed in the photograph as an object of observation, provides an occasion to go beyond the established routines of history. The rawness and inherent excess of photography carries the potential to make us detect non-sequential links, uncalled for juxtapositions, and reciprocities between the physical traces of the past, making us more attuned to the co-inherence of different layers of time. It is in this sense that Sinem Dişli's Göbekli Tepe photographs pose a counterpoint to standard visions of the site's history. They are interjections that urge us to rethink time, to observe its multilayered sedimentation, and immediate presence in the site. Rather than documenting Göbekli Tepe's fixed origins, these photographs aspire to emancipate memory, and to consider the possibility of a more diversified form of history, where limestone is the object of both industrial hunger and Neolithic reverence; a history where stone-masons of contemporary Urfa and those of Neolithic Göbekli Tepe might include and transform each other. This offer to diversify and expand historical memory is all the more invigorating in an age when singular, monolithic versions of the past are enforced on us by burgeoning authoritarian states. Thankfully, there is still room for difference and dissent in history, which, as confirmed in the words of T.S. Eliot: "may be servitude ... may be freedom."⁶

Ahmet A. Ersoy is Associate Professor of History at Boğaziçi University, Istanbul. He is a specialist of late Ottoman cultural history.

NOTES

1. See Jussi Parikka, *The Anthroscence* (Minneapolis: Minnesota University Press: 2015); and Siegfried Zielinski, *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, trans. Gloria Custance (Cambridge MA: MIT Press, 2006).
2. On nineteenth-century notions of deep time, see: Stephen Jay Gould, *Time's Arrow, Time's Cycle: Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1987); and Martin J. S. Rudwick, *Earth's Deep History* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2014). On the relationship between photography and nineteenth-century natural sciences, see Kathleen Davidson, *Photography, Natural History and the Nineteenth-Century Museum: Exchanging Views of Empire* (London and New York: Routledge, 2017).
3. Kitty Hauser, *Shadow Sites: Photography, Archaeology, and the British Landscape 1927-1955* (Oxford: Oxford University Press, 2007).
4. In proposing a "nomadic" alternative to linear, authoritative models of history prescribed by the sedentary state, Deleuze and Guattari define plateau as a point where circumstances bring an activity to a state of intensive stabilization, without orienting it towards a final wholeness or climactic culmination. Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).
5. Wolfgang Ernst, *Digital Memory and the Archive* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).
6. T.S. Eliot, "Little Gidding," in *Four Quartets* (New York: Harcourt Inc., 1972): 63.