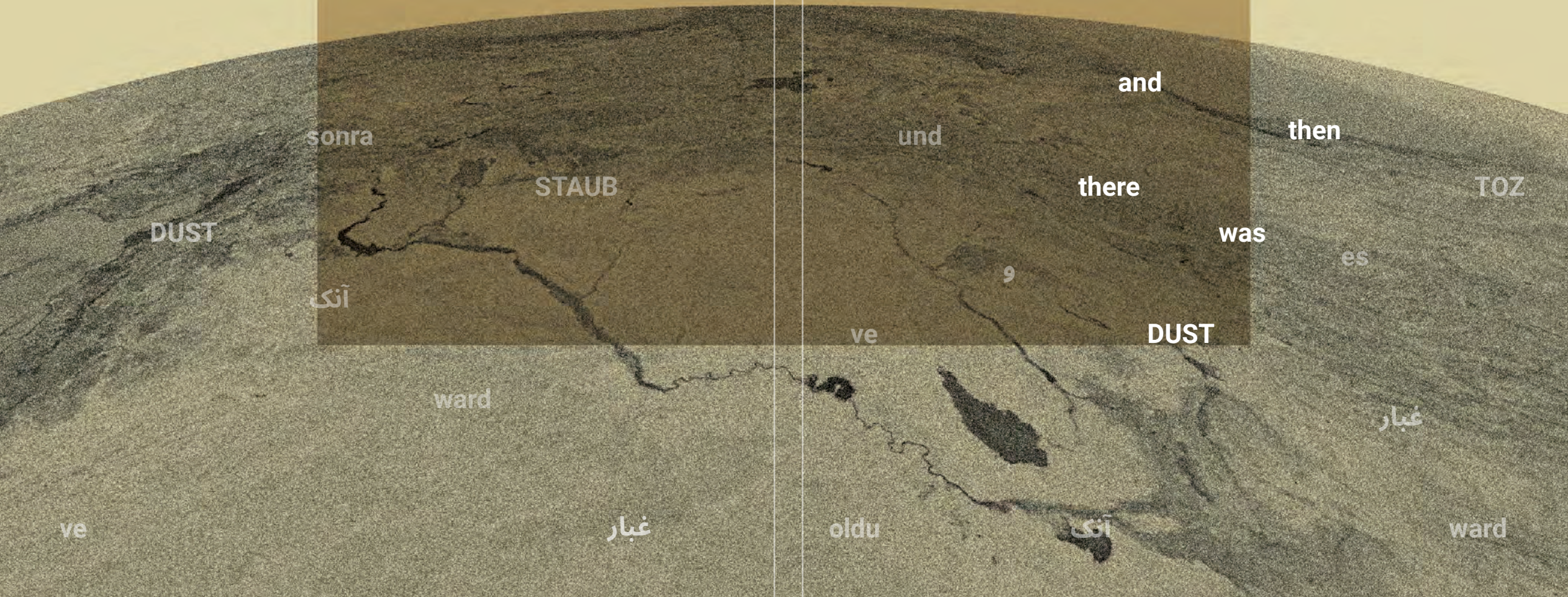


طوفان شن

SANDSTURM
KUM FIRTINASI
SANDSTORM



sonra

STAUB

DUST

آنی

und

and

then

there

TOZ

was

es

و

ve

DUST

ward

غبار

ve

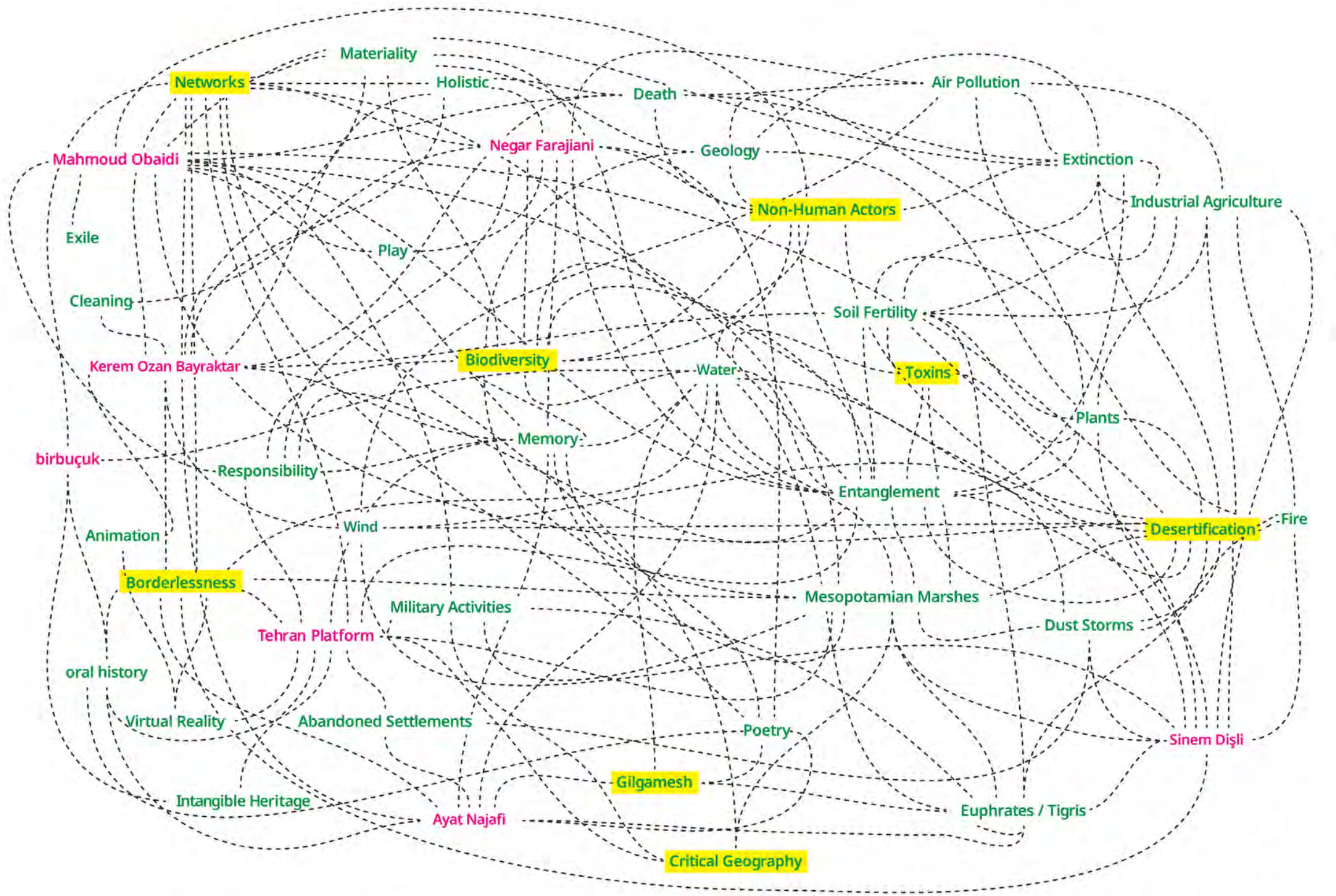
غبار

oldu

آنی

ward





Curator

Sarah Maske

Conceptual framework

Sarah Maske and Ayat Najafi

Artists

Kerem Ozan Bayraktar

birbuçuk kolektif

Sinem Dişli

Ayat Najafi

Negar Farajiani

Mahmoud Obaidi

Tehran Platform (Mehran Davari, Niloofar Najafi, Elmira Shirvani)

Contents / Inhalt / İçindekiler



The Three Ecologies | Die Drei Ökologien | Üç Ekoloji
Sarah Maske



Biodiversity - Assemblages of Loss: Extinction and Entanglement Between Two Rivers |
Gefüge des Verlustes: Verpflechtung zwischen zwei Flüssen |
Kayıp Kümeleri: Mezopotamya'da Yok Oluş ve Dolanıklık
Elisabeth Deák



Borderlessness - Moving Beyond Borders in Mesopotamia |
Grenzen Verwehen in Mesopotamien | Eski Mezopotamya'da Sınırları Aşmak
Nadine Isabelle Henrich



Critical Geography - Mapping Inseparability | Kartierung der Untrennbarkeit |
Ayrılmazlığı Haritalamak
Alexander W. Schindler



Networks – On the (In)visible Links of the World |
Die (un)sichtbaren Verbindungen der Welt | Dünyanın Görün(ür)(mez) Bağları Üzerine
Sarah Maske



Gilgamesh - Fear of Finitude – A Tribute to the Ancient History of Mesopotamia |
Angst vor der Endlichkeit – Ein Tribut an die Antike Geschichte Mesopotamiens |
Sonsuzluk Korkusu: Mezopotamya'nın Kadim Tarihine İthafen
Nastaran Saremy



Non-human Actors - A Continuous Stream | Ein Kontinuierlicher Strom |
Sürekli Bir Akıntı
Gülşah Mursaloğlu



Toxins - Ecological Diseases and Symptoms | Ökologische Leiden und Symptome |
Ekolojik Hastalıklar ve Semptomlar
Hossein Madani



Desertification – A Deserted Planet | Ein Planet der Wüsten | Terk Edilmiş bir Gezegen
Sarah Maske

I was born on the edge of the desert.
There is a whole crowd of winds here on the ruins of the
Mesopotamian land,
Big winds and little savage winds,
Wondering or settled,
Wicked or debonaire, cheerful or earnest.
Surviving like other alive beings
Humans know them well and call them by their names
My name is ...

The project *Sandstorm: And Then There Was Dust* is a transnational exhibition dialogue between seven artists from Iran, Iraq, and Turkey. It is also a social and activist (artist) approach to connecting these countries' human and nonhuman ecologies. The project was initiated in 2016, by us, theater and film director Ayat Najafi and curator and scholar Sarah Maske. We met at the conjunction of socially critical, generative, and ecological projects and developed the idea of a transmedia long-term network.

The title of the exhibition points to this environmental phenomenon, whose roots and consequences are investigated in the shown artworks. Dust storms arise when a gust front or other strong wind loosens sand and dirt from a dry surface. *And Then There Was Dust* is inspired by a sentence of the bible: "And God said, let there be light and there was light" (Genesis 1:3). Humans create deserted and spare regions, which we deprived of water, nutrients, and resources and leave behind transformed; stages for new ecological phenomena.

The project examines the manifold forms of ecological processes in the region and looks for a way to "stay with the trouble" (Haraway, 2016). In his *Three Ecologies*, French psychiatrist and psychoanalyst Felix Guattari developed the theory of Ecosophy, a philosophical approach to ecology that questions the changes in human- and nonhuman- systems and considers three components. In *The Three Ecologies*, Guattari explains that "only an ethico-political articulation – which I call ecosophy – between the three ecological registers (the environment, social relations and human subjectivity) would be likely to clarify these questions." [1] Questions of a good life

The Three Ecologies

Sarah Maske

*Das Projekt Sandsturm – And Then There Was Dust ist ein transnationaler Ausstellungsdialog zwischen sieben Künstler*innen aus Iran, Irak und der Türkei und gleichermaßen Ausdruck eines gesellschaftlich-aktivistischen (artistischen) Strebens, Verbindungen zwischen Ökologien, den Menschen und den nicht-menschlichen Akteur*innen dieser jeweiligen Länder. Initiiert wurde das Projekt im Jahr 2016 von uns – dem Theater- und Filmregisseur Ayat Najafi sowie der Kuratorin und Wissenschaftlerin Sarah Maske – und seitdem mit viel Herzblut begleitet. Wir trafen uns an der Schnittstelle von sozialkritischen, generativen und ökologischen Projekten und entwickelten daraus die Idee eines Netzwerkes mit transmedialem Charakter und einer langen Projektdauer.*

Die drei Ökologien

Sarah Maske

Der Titel weist bereits auf das Phänomen hin, dessen Wurzeln und Konsequenzen in den ausgestellten Werken beleuchtet werden. Sandstürme treten auf, wenn Windböen oder andere starke Winde lockeren Sand und andere Partikel von einem trockenen Untergrund verwehen.

"And Then There Was Dust" ist an einen Teil der Schöpfungsgeschichte der Welt aus der Bibel angelehnt: „Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht“. Nun schöpfen auch wir Menschen; und zwar wüste und karge Landstriche, denen Wasser, Nähr- und Rohstoffe entzogen wurden und die verwandelt zurückgelassen werden und nun neuen Naturphänomenen eine Bühne bieten.

Kum Fırtınası – And Then There Was Dust projesi İran, Irak ve Türkiye'den yedi sanatçı ve kolektif arasında ulusötesi bir sergi diyalogudur. Bu ülkelerin insan ve insan olmayan aktörlerinin ekolojilerini ilişkilendirmek üzere sosyal ve aktivist (*artist*) bir yaklaşımdır. Projeyi 2016 yılında, tiyatro ve film yönetmeni Ayat Najafi ile küratör ve araştırmacı Sarah Maske olarak yoğun çabalarla başlattık. Sosyal, eleştirel, üretken ve ekolojik projelerin kesişiminde biraraya gelerek uzun vadeli ve mecralar ötesi bir ağ oluşturma fikrini geliştirdik.

Serginin başlığı, gösterilen işlerde köken ve sonuçları araştırılan bir çevresel olguya işaret ediyor. Toz fırtınaları, hamle cephesi ve diğer kuvvetli rüzgârların kuru bir yüzeyden kum ve toz savurmasıyla meydana gelir.

"And Then There Was Dust" (*Ve Sonra Toz Oldu*) İncil'deki bir ayetten esinlenmiştir: "Tanrı, 'Işık olsun' diye buyurdu ve ışık oldu." (Yaratılış 1:3). İnsanlar olarak su, besin maddeleri ve kaynaklardan yoksun kıldığımız ıssız ve kurak bölgeler yaratarak arkamızda bırakıyoruz; yeni ekolojik fenomenler için sahneler.

Proje bölgedeki ekolojik süreçlerin çeşitli biçimlerini inceliyor ve "belayla kalmanın" (Haraway, 2016) yollarını arıyor. Fransız psikiyatrist ve psikanalist Felix Guattari Ekosofi'yi *Üç Ekoloji* (1989) kitabında geliştirdi. İnsan yapımı ve insan yapımı olmayan sistemlerdeki değişimleri sorgulayan ve üç bileşeni dikkate alan bir teoridir.

Üç Ekoloji

Sarah Maske

Proje طوفان شن-آنک غبار یک گفتگوی فراملی است میان هفت هنرمند و گروه هنری از سه کشور ایران و عراق و ترکیه که در قالب یک نمایشگاه صورت بسته است. این پروژه در عین حال رهیافتی اجتماعی و اکتیویستی (آرتیویستی یا ترکیبی از مبارزه‌ی اجتماعی و فعالیت هنری) است برای پیوند زدن زیست‌بوم‌ها و عامل‌های انسانی و ناانسانی همین کشورها به همدیگر.

من سارا ماسکه، کوراتور و محقق، و آیت نجفی، کارگردان تئاتر و سینما، این پروژه را در سال 2017 شروع کردیم و نهایت تلاش خود را در آن به کار بستیم. ما در ملتقای چند پروژه‌ی اجتماعی، انتقادی، زاینده و بوم‌شناختی با پروژه‌های همدیگر مواجه شدیم و بر آن شدیم به اتفاق هم شبکه‌ای بسازیم که خصلت چندرسانه‌ای و دیرپا داشته باشد.

سه بوم‌شناسی/ سه زیست‌بوم

سارا ماسکه

عنوان این نمایشگاه پیشاپیش به این پدیده اشاره دارد و آثار هنری این نمایشگاه نیز به ریشه‌ها و پیامدهای آن پرداخته‌اند. طوفان شن وقتی پدید می‌آید که جبهه تندباد یا سایر بادهای قوی شن و غبار سست را از روی زمین‌های خشک بلند کنند. «و آنک غبار» عبارتی است ملهم از این آیه‌ی کتاب مقدس که می‌گوید: «و خدا گفت نور باشد، و آنک نور» (کتاب پیدایش 1:3). و حالا ما انسان‌ها هم به واقع مناطق خالی و بیابانی خلق می‌کنیم، مناطقی که آب و مواد غذایی و منابع آنها را به یغما بردیم و بدین سان آنها را مبدل به جولانگاه پدیده‌های زیست‌بومی جدید ساخته ایم.

این پروژه صور متنوع فرایندهای زیست‌بومی منطقه را بررسی می‌کند و در پی راهی برای «درگیر ماندن با مشکل» است (هاراوی، 2016). روان‌کاو و روان‌پزشک فرانسوی، فلیکس گاتاری، در کتاب خود با عنوان

on this planet. To Guattari, environmental ecology is not isolated but is indeed connected to mental and social ecology.

Sandstorm – And Then There Was Dust examines these three components in the several artworks in different levels.

Environmental Ecology

Observing the environment allows for a realistic image of the ecological changes caused by human intervention and the resulting consequences. Some of these consequences affect nonhuman actors, as in Mahmoud Obaidi's installation *Turtles* (2005), which examines the disappearance of turtles from the Iraqi wetlands following the drainage of the Tigris and the Euphrates rivers.

In another piece in the exhibition, the pop-up shop *Uranium Generation Design* (2020), Obaidi turns his attention the toll these changes have on human bodies in the form of what appears at first glance to be a trendy shop but upon closer look is filled with objects that consider the increasing deformations happening to human bodies in Iraq.

The difficult realities of altered regions are central to the VR and digital piece *Al Mashoof* (2020) by the **Tehran Platform (Mehran Davari, Niloofar Najafi, Elmira Shirvani)** collective. *Al Mashoof* examines the changes in the Khuzestan wetlands in southwestern Iran, caused in the past few decades by drainage, and the disappearance of the connected human culture.

Sinem Dişli also turns her attention to regions around the Euphrates river,

border. In

Das Projekt stellt die Frage nach den mannigfaltigen Ausprägungen der ökologischen Prozesse in der mesopotamischen Region und sucht nach einem Weg, „to stay with the trouble“ (Haraway, 2016), also mit den nachhaltigen Veränderungen dauerhaft umzugehen. Der französische Psychiater und Psychoanalytiker, Felix Guattari entwickelte die Theorie der Ökosophie in seiner Abhandlung Die Drei Ökologien (1989). Es ist eine Theorie, die Veränderungen der menschlichen Systeme hinterfragt und dabei drei Komponenten berücksichtigt. Guattari erklärt, dass „[...] nur eine ethisch-politische Verbindung zwischen den drei Bereichen von Umwelt, sozialen Beziehungen (soziale Ökologie) und menschlicher Subjektivität (mentale Ökologie) – ich nenne sie Ökosophie – dazu in der Lage [wäre], die angesprochenen Fragen zufriedenstellend zu klären.“ Die „Fragen“, die Guattari anspricht, sind die nach einem guten Leben in der heutigen Welt. Dabei betrachtet er Umwelt-Ökologie nicht alleinstehend, sondern sieht sie mit sozialer und mentaler Ökologie sehr wohl verbunden. Sandsturm – And Then There Was Dust untersucht genau diese drei Komponenten in den verschiedenen Kunstwerken in unterschiedlicher Gewichtung.

Umwelt

Die Betrachtung der Umwelt ermöglicht ein realistisches Bild der Veränderungen der Ökologien durch menschliche Interventionen und den daraus resultierenden Konsequenzen.

*Teils sind es spezifische Konsequenzen auf nicht-menschliche Akteur*innen, wie in der Installation Turtles (2005) von Mahmoud Obaidi, bei denen er das Verschwinden der Schildkröten aus den irakischen Feuchtgebieten thematisiert. Aber auch die Konsequenzen auf menschliche Körper finden Beachtung in seinem Pop-Up Shop Uranium Generation Design (2020), der in poppiger Weise Deformationen der Körper in den Waren, hier vor allem Spielzeug-Designs berücksichtigt.*

Guattari şunu savunuyor: “yalnızca üç ekolojik işaret (çevre, sosyal ilişkiler ve insan öznelliği) arasındaki -benim ekoloji olarak adlandırdığım- etik-politik eklemleme bu soruları açıklığa kavuşturabilir.” [1] Bu sorular, bu gezegende iyi bir yaşamın koşullarını araştırıyor. Guattari, çevresel ekolojiyi kendi başına değil, zihinsel ve sosyal ekolojilerle ilişkili olarak konumlandırıyor.

Kum Fırtınası – And Then There Was Dust tam da bu üç bileşeni çeşitli yapıtlarda farklı düzeylerde inceliyor.

Çevresel Ekoloji

Çevrenin gözlemlenmesi insan müdahalesinin neden olduğu ekolojik değişikliklerin ve buna bağlı ortaya çıkan sonuçların gerçekçi bir görünüşünü mümkün kılar. Bunlar insan olmayan aktörler için kısmi özgül sonuçlardır; **Mahmoud Obaidi**'nin Irak sulak alanlarından kaybolan kaplumbağaları incelediği *Kaplumbağalar* (2005) yerleştirmesinde olduğu gibi.

Sergideki diğer bir işte, *Uranium Generation Design* (2020) pop-up mağazasında, Obaidi dikkatini bu değişimlerin insan bedeni üzerinde bıraktığı hasara çeviriyor. İlk bakışta şık bir mağaza gibi görünen bu köşe, Irak'ta giderek artan bedensel deformasyonlara işaret eden nesnelerle dolu.

Tahrif edilmiş bölgelerin gerçeklikleri **Tehran Platform (Mehran Davari, Niloufar Najafi, Elmira Shirvani)** kolektifinin sanal gerçeklik ve çevrimiçi çalışması *Al Mashoof* (2020)'da gösteriliyor. İran'ın güneybatısındaki Huzistan sulak alanlarında, özellikle son dönemdeki kuruma ve bununla bağlantılı insan kültürünün ortadan kalkması ile meydana gelen değişiklikleri inceliyor.

se biyomşnası (1989) نظریه اکوسوفی [چمدان واژه‌ای مرکب از eco و sophy به معنای حکمت و معرفتی مرتبط با زیست‌بوم] را بسط می‌دهد، نظریه‌ای که تغییرات نظام‌های ساخته انسان و ناانسان را به پرسش می‌کشد و به سه مولفه توجه می‌کند.

گاتاری می‌گوید «فقط برقرارکردن نوعی مفصل‌بندی اخلاقی-سیاسی-که من آن را اکوسوفی می‌خوانم- میان سه مولفه‌ی بوم‌شناختی (یعنی محیط زیست، مناسبات اجتماعی، و سوپژکتیویته انسانی) می‌تواند پاسخ این پرسش‌ها را روشن کند». این پرسش‌ها درباره شرایط تحقق زندگی نیک بر این سیاره تحقیق می‌کنند. گاتاری بوم‌شناسی محیط‌زیستی را پدیده‌ای مجزا و منفرد نمی‌بیند، بلکه آن را با بوم‌شناسی‌های ذهنی و اجتماعی مرتبط می‌داند.

طوفان شن- و آنگ غبار این سه مولفه را به درجات مختلف در آثار هنری متعدد بررسی می‌کند.

بوم‌شناسی‌زیست‌محیطی

مشاهده محیط زیست تصویری واقع‌گرایانه بدست می‌دهد از تغییرات بوم‌شناختی بر اثر مداخله انسان‌ها و عواقب آن. برخی از این عواقب دامن‌گیر ←**عامل‌های ناانسانی** شده، نظیر آنچه در چیدمان لاک‌پشت‌ها (۲۰۲۰/۲۰۰۵) اثر محمود عبیدی می‌بینیم، چیدمانی که ناپدید شدن لاک‌پشت‌ها از تالاب‌های عراق را بررسی می‌کند.

علاوه بر این، عبیدی در فروشگاه‌های موقتی با عنوان طرح نسل اورانیوم به عواقب این مداخله‌ها برای بدن انسان نیز نظر دارد و به شیوه‌ای باب روز به موضوع از شکل افتادن و معیوب‌شدن روزافزون بدن انسان‌ها [بر اثر تشعشعات رادیواکتیو] می‌پردازد.

پروژه المشحوف (۲۰۲۰) کاری است از گروه پلتفرم تهران (مهران داوری، نیلوفر نجفی، المیرا شیروانی) که به صورت آنلاین و در قالب واقعیت مجازی واقعیت‌های این منطقه به کل دگرگون‌شده را به نمایش در می‌آورد. این پروژه دگرگونی تالاب‌های خوزستان در جنوب غربی ایران را بررسی می‌کند، خاصه دگرگونی‌های ناشی از زهکشی‌های چند دهه‌ی اخیر و نابودی فرهنگی که با این زیست بوم پیوند داشت.

her photographic works *Fields on Fire* (2015) and *Sand in a Whirlwind* (2015) as well as her video work *Manufacturing of the Familiar* (2015), **Dişli** follows stories of agriculture, of its impact on the soil, and of the resulting ecological phenomena. Through these pieces she renders visual the severity of how humans interact with their ecological surroundings.

Social and Mental Ecology

In a proper observation of ecological changes it is equally important to consider social and mental ecology alongside environmental ecology. Mental ecology implies processes that take place in our heads, like the formation of attitudes and prejudices. This has an important impact on social ecology, which creates ecological dynamics and interactions through the connection of human and nonhuman actors and thus captures the complexity of the world.

Negar Farajiani aims to calibrate the mental and social ecology of children in Iran. Her installation *Green Corners* (2020) is a mirror room in which regional plants have been placed. Entering the room, the visitor is confronted with a network of multitudes of reflected plants and faces. *Green Corners* is a visualization of the social workshop she has been going for years and through which she seeks to create such networks. Farajiani is presenting the entirety of her educational work in the publication *Tehran Monoxide*, published by *Sandstorm – And Then There Was Dust* in cooperation with the Dr. Samuel M. Jordan Center for Persian Studies and Culture at the University of California, Irvine.

Also focusing on process, **Kerem Ozan Bayraktar** will work throughout the exhibition period on the development of a diagram called *How does a vacuum cleaner work?* (2020), which seemingly connects knowledge, the production of dust, technical features, and elementary forces. The diagram is an ironic commentary on online explanation videos.

Die Realitäten ganzer veränderter Landstriche zeigen sich in der VR- und Online-Arbeit Al Mashoof (2020) des Kollektivs Tehran Platform (Mehran Davari, Niloofar Najafi, Elmira Shirvani), das die Veränderungen der Feuchtgebiete in der Region Khuzestan, im Südwesten Irans, untersucht, besonders die durch Trockenlegung der letzten Jahrzehnte damit verbundene menschliche Kultur.

Sinem Dişli untersucht die Veränderungen ihrer Heimat, der Region um Urfa an der türkisch-syrischen Grenze. Sie folgt den Geschichten um Landwirtschaft, deren Einfluss auf die Erde und die folgenden ökologischen Phänomene in ihrer fotografischen Arbeit *Fields on Fire* (2015) und *Sand in a Whirlwind* (2015) sowie in der Videoarbeit *Manufacturing of the Familiar* (2015). Damit visualisiert sie auf beeindruckende Weise die Härte, mit der die Menschen mit ihrer ökologischen Umgebung umgehen.

Soziale und Mentale Ökologie

*Bei der Betrachtung von Ökologieveränderungen ist der sozialen und mentalen Ökologie der gleiche Stellenwert einzuräumen, wie der Umweltanalyse. Mentale Ökologie beinhaltet die Vorgänge in unseren Köpfen, wie z.B. die Bildung von Einstellungen und Vorurteilen, und hat somit einen starken Einfluss auf die soziale Ökologie. Die soziale Ökologie erzeugt durch Interaktion Verbindungen zwischen menschlichen Akteur*innen und nicht-menschlichen Akteur*innen, somit also auch ökologische Dynamiken, die die Komplexität der Welt einfangen können.*

Sinem Dişli memleketi Urfa'da ve Türkiye-Suriye sınırındaki geniş alanlarda ortaya çıkan değişiklikleri araştırıyor. *Anız Yakımı* (2020) ve *Burğaç* (2015/2020) adlı fotoğraf çalışmalarında ve *Aşına Olanın İmalâtı* (2015) adlı videoda tarım hikâyeleri, toprak üzerindeki etkileri ve ortaya çıkan ekolojik hadiseleri takip ediyor; böylece insan etkileşiminin ekolojik çevre üzerindeki ağırlığını görselleştiriyor.

Sosyal ve Zihinsel Ekoloji

Ekolojik değişikliklerin uygun bir şekilde gözlemlenebilmesi için çevresel ekolojinin yanı sıra sosyal ve zihinsel ekolojiler de bir o kadar dikkate alınmalıdır. Zihinsel ekoloji, tutum ve önyargıların oluşumu gibi zihnimizde gerçekleşen süreçleri belirtir. Bunun takibi insan ve insan olmayan aktörlerin bağlantıları üzerinden ekolojik dinamikler ve etkileşimler üreten ve böylece dünyanın karmaşıklığını yakalayan sosyal ekoloji üzerinde çok güçlü etkilere sahiptir.

Negar Farajiani İran'daki çocukların zihinsel ve sosyal ekolojilerini kalibre etmeyi amaçlıyor. *Yeşil Köşeler* (2020) yerleştirmesi bölgesel bitkilerin yerleştirildiği aynalı bir oda. Odaya girilirken yansımaların çoğalmasıyla bitkilerden ve ziyaretçilerden oluşan bir ağ meydana gelir. Yerleştirme sanatçının yıllardır yürüttüğü, bu tür ağlar yaratmanın merkezde yer aldığı sosyal atölyelerin bir görselleştirilmesidir. 2010'dan bu yana yaptığı tüm eğitim çalışmaları, California Üniversitesi, Irvine'deki Fars Kültürü ve Çalışmaları Merkezi'nden Dr. Samuel M. Jordan ile işbirliğiyle *Tehran Monoxide* adlı bir yayında sunulurak *Kum Fırtınası – And Then There Was Dust*'a eşlik ediyor.

Kerem Ozan Bayraktar toz üretimi, sanat ve hammaddelerin çıkarılmasıyla ilgili farklı bilgi türlerini görünüşte birbirine bağlayan, sergi boyunca gelişecek olan *Bir Elektrik*

صنم دیشلی این قبیل دگرگونی‌ها را در زادگاه خود ارفه و در منطقه‌ای بزرگتر یعنی مرز ترکیه و سوریه بررسی می‌کند. او در مجموعه عکس آتشزارها (۲۰۲۰) و شن در گردباد (۲۰۲۰/۲۰۱۵) و نیز در قطعه ویدئویی تولید امر آشنا (۲۰۱۵) داستان‌های مربوط به کشاورزی و اثر آن بر خاک و نیز پدیده‌های بوم‌شناختی متعاقب آن را دنبال می‌کند و به این ترتیب خشونت تعامل‌های انسان با محیط زیست را به تصویر می‌کشد.

بوم‌شناسی اجتماعی و ذهنی برای مشاهده مناسب دگرگونی‌های بوم‌شناختی، علاوه بر بوم‌شناسی محیط زیستی ملاحظه بوم‌شناسی‌های اجتماعی و ذهنی نیز اهمیت دارد. بوم‌شناسی ذهنی ناظر است به فرایندهای درون ذهن ما، از قبیل شکل‌گیری نگرش‌ها و پیش‌داوری‌ها. دنبال کردن این شاخه از بوم‌شناسی تأثیر بسیار نیرومندی نیز بر بوم‌شناسی اجتماعی دارد که، به میانجی پیوندهای موجود میان عامل‌های انسانی و غیر انسانی، بویایی‌ها و تعامل‌های زیست‌بومی می‌آفریند و به این ترتیب پیچیدگی جهان را در خود ثبت می‌کند.

نگار فرجیانی قصد دارد حدود و ثغور بوم‌شناسی‌های ذهنی و اجتماعی بچه‌ها را در ایران ترسیم کند. چیدمان او گوشه‌های سبز (۲۰۲۰) یک اتاق آینه است که در آن گیاهان محلی قرار گرفته‌اند. وقتی وارد این اتاق می‌شویم، از طریق بازتاب‌های کثیر در آینه شبکه‌ای از گیاهان و بازدیدکنندگان ظاهر می‌شود. این چیدمان ارائه بصری است از کارگاه‌هایی که فرجیانی که طی سال‌ها برگزار کرده و جملگی بر مدار خلق چنین شبکه‌هایی شکل گرفته‌اند.

همه کارهای آموزشی او از سال ۲۰۱۰ به این طرف بناست در قالب کتابی با عنوان مونوکسید تهران همراه با طوفان شن – و آنک غبار منتشر شود، با همکاری مرکز مطالعات ایران‌شناسی دکتر ساموئل ام. جوردن در دانشگاه کالیفرنیا شهر ارواین. کار کریم اوزان بایراکتار ارائه نموداری است با عنوان جاروبرقی چگونه کار می‌کند (۲۰۲۰) که از قرار معلوم دانش، تولید غبار، ویژگی‌های فنی و نیروهای طبیعی را به هم مرتبط می‌کند. این نمودار شرحی است آیرونیک بر ویدئوهای آنلاینی که نقش تبیینی دارند.

His video piece *Rotor* (2020) examines the material character of dust and how it engages with and connects all human and nonhuman actors.

Two final works tie all of the exhibition's pieces together. **birbuçuk kolektif (Ayşe Ceren Sarı, Serkan Kaptan, Yasemin Ülgen)** have created an audio commentary that reacts to the exhibited works through several different researchers, adding to them facts, stories, and history with a focus on water as an additional layer.

Ayat Najafi presents the multimedia installation *Planting Gilgamesh* (2020), in which he merges old and contemporary interpretations of chapters of the *Gilgamesh* epic in a sand-and-water environment.

Publication

The texts in this publication, written by different international authors, represent different focal points of the exhibited artworks: biodiversity, borderlessness, desertification, critical geography, Gilgamesh, nonhuman actors, networks and toxins. These thematic connections are highlighted in pink the texts. The publication is structured by Ayat Najafi's poems, which are inspired by the *Gilgamesh* epic (ca. 2000 BC-700 BC) as well as the documentary *The Lovers' Wind* (1978) by the French director Albert Lamorisse, and use entire passages of both of these old stories, reviving them in print.

In his poems Najafi lets the winds speak, from South, East, North, and West, from the fire storm, to the flood, the earthquake to the tornado. The wind is thus our main protagonist.

Negar Farajiani *strebt eine Kalibrierung der mentalen und sozialen Ökologie von Kindern in Iran an. Ihre Installation Green Corners (2020) im Ausstellungsraum beinhaltet einen großen Spiegelraum in dem Pflanzen, die in den jeweiligen Ausstellungsorten heimisch sind, positioniert werden. Beim Betreten entsteht durch die Mehrfachspiegelung ein Netz aus diesen Pflanzen und den im Raum befindlichen Besucher*innen, das eine Versinnbildlichung der vorangegangenen Workshop-Arbeit darstellt, deren Kern es ist, solche sozialen Netzwerke aufzubauen. Ihre gesamte seit 2010 andauernde Bildungsarbeit stellt sie zudem in der Publikation Tehran Monoxide vor, die Sandsturm – And Then There Was Dust in Zusammenarbeit mit dem Dr. Samuel M. Jordan Center for Persian Studies and Culture an der University of California, Irvine, herausgibt.*

Kerem Ozan Bayraktar *erarbeitet ein sich über die Ausstellungszeit entwickelndes Diagramm mit dem Titel How Does a Vacuum Cleaner Work?(2020), das Wissensproduktion über Staub, technischem Know-how und elementaren Kräften scheinbar visuell verbindet. Dabei liefert das Diagramm kaum wissenschaftlich akkurate Informationen. Es ist ein ironischer Kommentar auf Online-Erklärvideos. Seine Videoarbeit Rotor (2020) untersucht den materiellen Charakter von Staub und dessen Eigenschaft, sämtliche Akteur*innen, menschlich oder nicht-menschlich und zahlreiche verschiedene Temporalitäten auf eine Stufe zu stellen, indem sich alles in ihm verbindet.*

birbuçuk kolektif (Ayşe Ceren Sarı, Serkan Kaptan, Yasemin Ülgen) *erarbeiten ein Audio-Kommentar, der verschiedene Akteur*innen auf die ausgestellten Werke reagieren lässt und somit zahlreiche Fakten und Geschichten, sowie Geschichte mit dem Schwerpunkt auf das*

Süpürgesi Nasıl Çalışır? (2020) şeması üzerinde çalışıyor. Diyagram herhangi bir doğru bilgi sunmuyor, daha çok çevrimiçi açıklama videoları üzerine ironik bir yorum getiriyor.

Video çalışması *Rotor* (2020) tozun materyal karakterini ve insan ile insan olmayan aktörler ve onların çeşitli zamansallıklarına ilişkin kapsayıcı niteliklerini inceliyor.

birbuçuk kolektif (Ayşe Ceren Sarı, Serkan Kaptan, Yasemin Ülgen) sergideki işlere çeşitli aktörler üzerinden tepki veren, su üzerine odaklanan gerçekler, hikâyeler ve tarih anlatısı içeren yapısıyla projeye yeni bir katman ekleyen bir sesli-yorum yaratıyor.

Ayat Najafi Gilgamiş destanının bölümlerinin eski ve çağdaş yorumlarıyla çevrelediği, bir kum ve su havuzunda birleştirdiği multimedia yerleştirmesi *Gilgamiş Aşılacak*'ı (2020) ortaya koyuyor.

Yayın

Yayında sunulan yedi uluslararası yazarın metinlerinin ana konuları sergilenen işlerin farklı odak noktalarını temsil ediyor: biyoçeşitlilik, sınırsızlık, çölleşme, eleştirel coğrafya, Gilgamiş, insan olmayan aktörler, ağlar ve toksinler. Metinler arasındaki bağlantılar renklerle kodlanan bu kavramlar üzerinden sağlanıyor. Metinler Ayat Najafi'nin Gilgamiş destanından (y. MÖ 2000–700) ve Fransız yönetmen Albert Lamorisse'in *Aşıklar Rüzgarı* (1978) belgeselinden esinlenen şiirleri üzerinden biçimlendirildi ve bu eski iki hikâyeden bütün pasajlar kullanarak onları basılı ortamda yeniden canlandırıyor.

Najafi şiirlerinde güneyden, doğudan, batıdan, kuzeyden rüzgârları, ateş fırtınasını, seli, depremi ve kasırgayı konuşturuyor. Dolayısıyla, rüzgâr, bu yayında ana karakterimiz olarak belirleniyor.

ویدئوی او با عنوان چرخانه (۲۰۲۰) ویژگی‌های مادی غبار را بررسی می‌کند و به خصلت فراگیر آن که انسان و عامل‌های ناانسانی را در بر می‌گیرد و همچنین به مختصات زمانی متفاوت آن می‌پردازد.

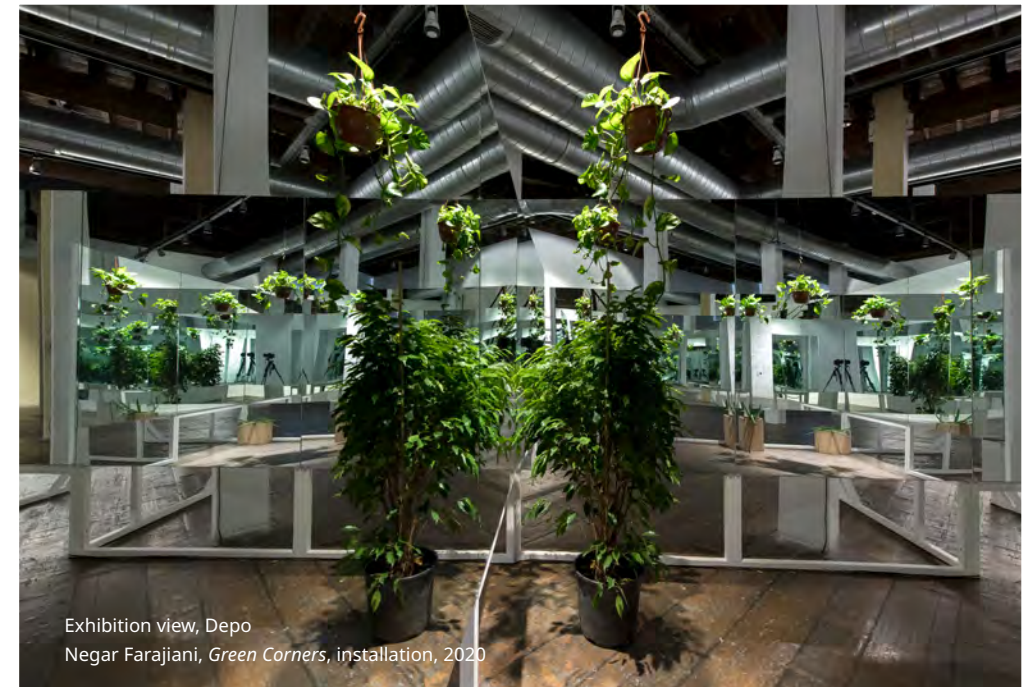
گروه بیربوچوک (عایشه جران سارو، سرکان کاپتان، یاسمین اولگن) نوعی شرح شنیداری بر کل نمایشگاه می‌آفریند، واکنشی به آثاری که در نمایشگاه می‌بینیم و واقعیت‌هایی که در کل پروژه مطرح شده. گروه به یاری چند عامل مختلف به این واقعیت‌ها و داستان‌ها و تاریخ روایت‌شده با تمرکز بر مسئله‌ی آب که لایه‌ای تازه به پروژه می‌افزاید واکنش نشان می‌دهد.

آیت نجفی چیدمان چندرسانه‌ای خود را با عنوان کاشتن گیلگمش (۲۰۲۰) ارئه می‌کند در این چیدمان تفسیرهای قدیمی و امروزی از فصل‌هایی از منظومه‌ی حماسی گیلگمش را در برکه‌ای مصنوع از شن و آب، محاط میان این تفسیرها، به هم می‌آمیزد.

کتاب پروژه

موضوعات اصلی متون این هفت مولف بین‌المللی که در این کتاب ارائه شده نمودگار نقاط کانونی مختلف آثار این نمایشگاه است: تنوع‌زیستی، بی‌مرزی، بیابان‌زایی، جغرافیای انتقادی، گیلگمش، عامل‌های ناانسانی، شبکه‌ها و زهراها. ارتباط بین متن‌ها از طریق همین اصطلاح‌ها که با رنگی خاص مشخص شده‌اند برقرار می‌شود. چارچوب کلی این متن‌ها را شعرهای آیت نجفی شکل می‌دهد که از حماسه گیلگمش و نیز فیلم مستند باد صبا اثر کارگردان فرانسوی آلبر لاموریس الهام گرفته و حتی بندهای کاملی از این دو داستان قدیمی را به کار می‌گیرد و در قالب نسخه‌ای چاپی جانی دوباره به آنها می‌بخشد.

نجفی در شعرهای خود مجال می‌دهد تا بادها به سخن درآیند، بادهای جنوب، شرق، غرب و شمال و همچنین طوفان‌های ناشی از آتش سوزی و سیل و زمین لرزه و پیچند. و به این ترتیب قهرمان اصلی ما باد است.



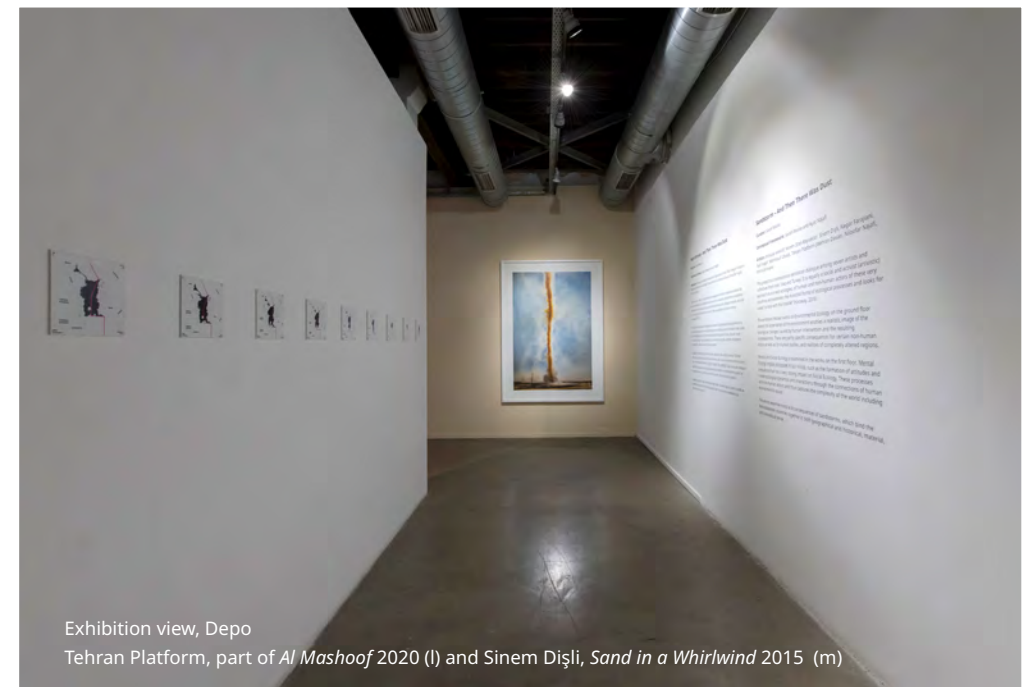
relevante Element Wasser als eine weitere Ebene des Projektes und der Werke hinzufügt. **Ayat Najafi** präsentiert die Multimedia-Installation *Planting Gilgamesh* (2020) in der er alte und zeitgen össisch interpretierte Teile des Gilgamesch-Epos in einer Sand-Wasser Umgebung ineinanderfließen lässt.

Publikation

Die in dieser Publikation von sieben internationalen Autor*innen behandelten Themen vertiefen Schwerpunkte der ausgestellten Kunstwerke: Biodiversität, Grenzenlosigkeit, Desertifikation, kritische Geografie, Gilgamesch, nicht-menschliche Handlungsmacht, Netzwerke und Erkrankungen von Ökosystemen. Zwischen den einzelnen Texten werden Verbindungen durch farbig hervorgehobene Begriffe hergestellt.

Strukturiert werden die Texte durch Ayat Najafis Gedichte, die sowohl vom Gilgamesch-Epos (ca. 2000 v. Chr. - 700 v. Chr.) als auch von dem Dokumentarfilm *Le vent des amoureux* (The Lovers' Wind) des französischen Regisseurs Albert Lamorisse aus dem Jahr 1978 inspiriert wurden und nicht selten auch ganze Passagen der Erzählungen aus den vergangenen Zeiten in die vorliegende gedruckte Gegenwart wiederaufnehmen.

Najafi lässt durch seine Gedichte verschiedene Winde sprechen, aus Süd, Ost, West und Nord sowie den Feuersturm, die Flut, das Erdbeben und den Tornado. Dadurch wird der Wind zu unserem wichtigsten Protagonisten.

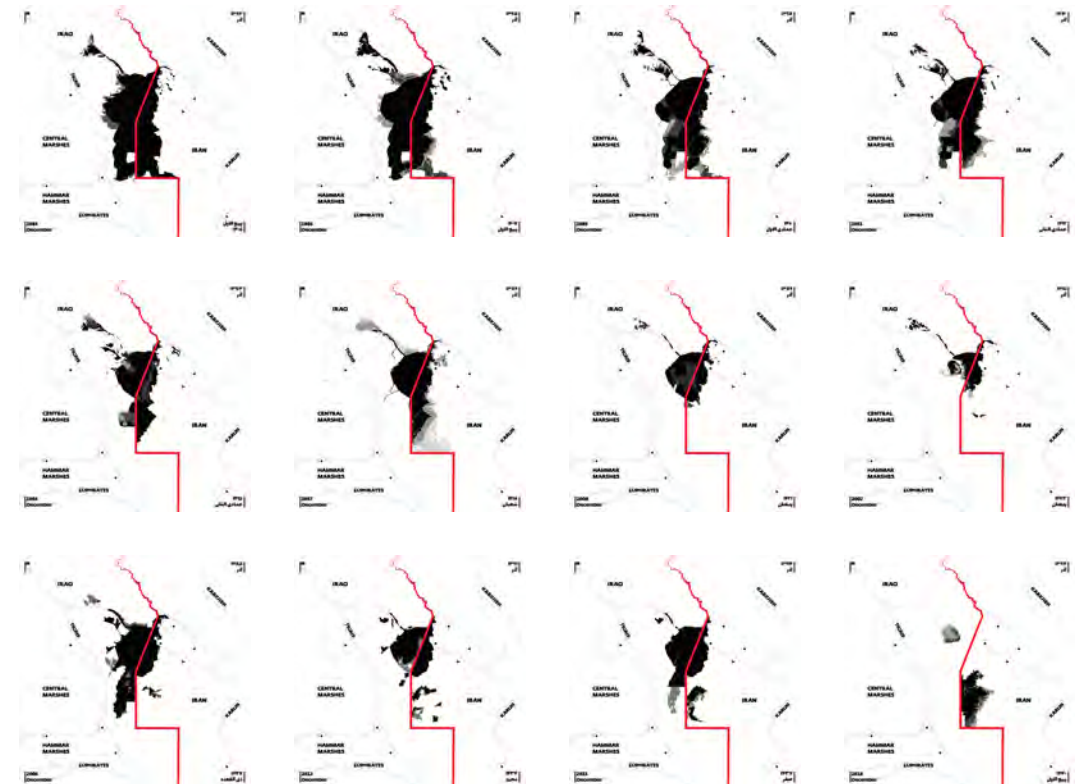




*In your city I can live no longer,
I can tread no more on this ground.
I want to escape, flying away from the city's winds.
Am I a fool?
I am longing to drown into the ocean below,
Worn away by memory, reduced to an absence.
The mighty absence will send you a rain of plenty:
An abundance of birds, a profusion of fishes.*



Exhibition view, Depo
Tehran Platform, *AI Mashoof*, VR-installation, 2020 (r)
Sinem Dişli, *Sand in a Whirlwind*, 2015 (l)



Tehran Platform, *timeline of ecological and water changes in the Marshlands*, 2020



“The problem is not just the loss of individual species but of assemblages, some of which we may not even know about, some of which will not recover. Mass extinction could ensue from cascading effects. In an entangled world where bodies are tumbled into bodies, extinction is a multispecies event.”

– Introduction to *Arts of Living on a Damaged Planet*.^[1]



Exhibition view, Depo, Mahmoud Obaidi, *Turtles*, sand and gypsum, 2005

Between the 1950s and 2003, the Mesopotamian Marshes, once the largest wetland ecosystem in Western Eurasia, were drained of 90% of their water. At first the human practices responsible were tied to land reclamation for agriculture or oil exploration. Then Saddam Hussein, in retribution for the failed uprising of 1991, ordered the diversion of the Tigris and Euphrates rivers away from the marshes. His intention was to turn the wetlands, one of the most diverse ecosystems in the world and home to many flora and fauna species, into a desert and eliminate food sources to force the local Shia population from their homes. Since 2003, a portion of the wetlands has been remediated, thanks to projects that seek to bring back the water and reeds[2] and with them both human and nonhuman inhabitants. Still, the region will never be what it was.

Landscapes exist as *assemblages*, which Anna Tsing describes as “open-ended entanglement[s] of ways of being” that “don’t just gather lifeways” but “make them”[3] in what Donna Haraway calls “worldings.”[4] Assemblages happen in balance, the disruption of which Deborah Bird Rose describes as “worlds of loss.”[5] Under terrible duress, the landscapes of the Mesopotamian Marshes reveal their interconnections to life.

Human activity’s severe impact on the region, whose name, meaning “between rivers,” speaks directly to its landscapes, is central to Sinem Dişli, Mahmoud Obaidi, and Tehran Platform’s contributions to *Sandstorm: And Then There Was Dust*. Sinem Dişli’s ongoing series *Currents* is an in-depth study of the effects of industrial agriculture in the region

Assemblages of Loss: Extinction and Entanglement Between Two Rivers

Elisabeth Deák

Zwischen den 1950er-Jahren und dem Jahr 2003 wurden die Mesopotamischen Sümpfe, einst eines der größten Feucht-Ökosysteme im westlichen Eurasien, zu neunzig Prozent entwässert. Zunächst waren menschliches Handeln verbunden mit Landaneignung für Landwirtschaft oder Ölförderung dafür verantwortlich. Dann, als Vergeltung für einen 1991 gescheiterten Aufstand, ordnete Saddam Hussein an, Tigris und Euphrat von den Feuchtgebieten wegzuleiten. Sein Ziel war es, eines der vielfältigsten Ökosysteme der Welt und Zuhause einer vielfältigen Flora und Fauna, in eine Wüste zu verwandeln, um Lebensmittelquellen der lokalen Bevölkerung der Shia zu eliminieren und sie somit aus der Region zu vertreiben.

*Seit 2003 wurde ein Teil der Feuchtgebiete mit Hilfe von Projekten wiederhergestellt, die Wasser und Schilfrohr zurückbringen[2] und damit auch die menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen. Nichtsdestotrotz wird die Region nie wieder zu dem, was sie einst gewesen ist.*

Landschaften existieren als Gefüge, die Anna Tsing als „offene Verflechtung von Seinswesen“[3] bezeichnet. Sie „versammeln nicht nur verschiedene Lebensweisen – sie bringen sie hervor“, was Donna Haraway „Verweltlichung“ nennt.[4] Assemblagen existieren in einer Balance, deren Störung Deborah Bird Rose als „Welten des Verlustes“ beschreibt.”[5] Unter schrecklichen Nötigungen zeigt die Landschaft des ehemaligen Mesopotamiens ihre Verzahnung mit dem Leben.

Batı Avrasya’nın bir zamanlar en geniş sulak alan ekosistemi, Mezopotamya Bataklıkları 1950’lerle 2003 arasında sularının %90’ını kaybetti. İlk önceleri, başlıca insan kaynaklı sebep, tarıma açma veya petrol arama amaçlı arazi ıslahıydı. Daha sonra Saddam Hüseyin 1991’deki başarısız ayaklanmayı cezalandırmak için Dicle ve Fırat nehir yataklarının bataklıklardan uzaklaştırılmasını emretti. Amacı, dünyanın en yüksek çeşitlilikteki ekosistemlerinden birini, pek çok bitki ve hayvan türünü barındıran sulak alanları çöle dönüştürmek, böylece yerel Şii halkı besin kaynaklarından mahrum bırakarak yurtlarından etmekte. 2003’ten bu yana, suyu ve sazlıkları, bunlarla birlikte insan ve insan olmayan ahaliyi geri getirmeyi hedefleyen projeler sayesinde, sulak alanların bir kısmı iyileştirildi. Buna rağmen bölge asla eski haline dönemeyecek.

Kayıp Kümeleri: Mezopotamya’da Yok Oluş ve Dolanıklık

Elisabeth Deák

Peyzajlar (Landscapes) kümeler halinde var olurlar. Anna Tsing’in “varlık biçimlerinin açık uçlu dolanıklığı” olarak tarif ettiği peyzajlar (landscapes) “yaşama biçimlerini bir araya toplamakla kalmaz” aynı zamanda, Donna Haraway’in dünyaların iç içe geçmiş şekillenışı [worlding] olarak tanımladığı gibi, onları yaparlar.

Asamblajlar aynı zamanda denge içinde var olurlar ve Deborah Bird Rose bu dengenin bozulmasını “yitim dünyaları” olarak isimlendirir. Mezopotamya Bataklıkları, çok zor koşullarla karşı karşıyayken hayatla bağlarını gözler önüne sermekte.

از ۱۹۵۰ تا ۲۰۰۳ بیش از ۹۰درصد تالاب‌های بین‌النهرین که زمانی بزرگترین زیست‌بوم آبی در ارواسیای غربی به شمار می‌رفتند، خشکیدند. در ابتدا اولین فعالیت‌های بشری مسبب این خسران به روال‌هایی مربوط می‌شد که انسان‌ها به منظور احیای زمین‌های کشاورزی یا اکتشاف نفت در پیش گرفته بودند. بعد از آن صدام حسین به تلافی قیام ناکام ۱۹۹۱ دستور داد تا مسیر رودخانه‌های دجله و فرات را از این تالاب‌ها جدا کنند. صدام می‌خواست این تالاب‌ها را که یکی از متنوع‌ترین زیست‌بوم‌های کل دنیا به شمار می‌آمدند و محیط زندگی انواع گیاهان و جانوران بودند به بیابان بدل کند تا منابع غذایی ساکنان آنجا را از میان ببرد و به این ترتیب جمعیت شیعه محلی را از خانه و کاشانه براند. از سال ۲۰۰۳ به این طرف، به لطف پروژه‌هایی که در پی بازگرداندن آب و زنده‌کردن نيزارها بوده‌اند، بخشی از این تالاب‌ها احیا شده و به دنبال آن نیز ساکنان منطقه اعم از انسان و نائسان بازگشته‌اند. با این همه، می‌دانیم که این منطقه هرگز مثل قبل نخواهد شد.

سرهم‌بندی‌های خسرانی: انقراض و درهم‌تنیدگی در بین‌النهرین

الیزابت دیاک

هستی منظره‌ها به صورت سرهم‌بندی‌هایی تعین می‌یابد که آنا تسینگ آنها را اینگونه وصف می‌کند: «درهم‌تنیدگی‌های بی‌پایان شیوه‌های بودن» که صرفاً «شیوه‌های مختلف زندگی را گردهم نمی‌آورند»، بلکه طی فرایندی که دانا هاراوی «انواع جهانیدن» می‌خواند آنها را «می‌سازند». این سرهم‌بندی‌ها حالتی متعادل دارند و دیورا برد رز برهم‌خوردن این تعادل را با تعبیر «جهان‌های خسرانی» توصیف می‌کند. منظره‌های تالاب‌های بین‌النهرین وقتی متحمل شرایط طاقت‌فرسا می‌شوند پیوندهای خود را با زندگی آشکار می‌کنند.

around the Euphrates River, where cereals like wheat and barley as well as lentils, cotton, and sesame are grown.[6] The two photographic projects Dişli presents in *Sandstorm* speak to the dangerous consequences of unnatural →desertification. In *Fields of Fire*, we see images of stubble burning, a farming practice meant to get the most out of the soil in a short amount of time with devastating effects on the soil and biodiversity. *Sand in a Whirlwind* is a photograph of a whirlwind Dişli came across while working on *Fields on Fire* in an area that had been turned to desert by the Atatürk Dam in Urfa, Turkey. The dramatic and terrible whirlwind is a direct consequence of the dam.

In his installation *Turtles*, Canadian-Iraqi artist Mahmoud Obaidi honors the complexity of interweaving cross-creature destinies by placing twenty turtles made of sand as symbolic stand-ins for the more-than-three million Iraqis displaced by violence since the First Gulf War. The turtles, once plentiful, are now on the verge of extinction due to chemical waste. Like the region's humans, they are being forced to disappear from a homeland marked by immeasurable loss. With his *Uranium Generation Design*, Obaidi, who left Iraq in 1991, subverts the trope of the pop-up shop in order to reveal the harsh realities of what living in Iraq means today, how violence and loss shape everyday life. Focusing on the lives of those who stayed, Obaidi questions what living means in a place that is fraught by disappearance.

Iranian collective Tehran Platform's *Al Mashoof*, meaning "marsh boat," alludes directly to the violence human politics and wars have had on the marshes straddling the Iran-Iraq border. In the past, this artificial boundary was meaningless to its inhabitants, humans or otherwise. Life revolved around the water and people traveled freely by boat. With *Al-Mashoof*, a partly virtual-partly material installation, Tehran Platform have created a

Der gravierende Einfluss menschlichen Handelns auf die Region ist wesentlich für Sinem Dişlis, Mahmoud Obaidis und Tehran Platforms Beiträge zu Sandstorm – And Then There Was Dust. Sinem Dişlis fortlaufende Serie Currents ist eine detaillierte Studie der Effekte, die die industrielle Landwirtschaft auf die Region um den Euphrat hat, in der Getreide wie Weizen, Gerste und Linsen sowie Baumwolle und Sesam angebaut werden.[6]

Die zwei in der Ausstellung gezeigten fotografischen Projekte Dişlis sprechen die gefährlichen Konsequenzen der artifiziellen →Desertifikation an.

In Fields on Fire sehen wir das sogenannte Stoppelabbrennen, eine landwirtschaftliche Praxis, die in kürzester Zeit die üppigsten Erträge aus der Erde holen soll und gleichzeitig verheerende Effekte auf Erde und Biodiversität hat. Sand in a Whirlwind ist eine Fotografie eines Wirbelwindes, den Dişli aufnehmen konnte, während sie an Fields of Fire arbeitete. In dem Areal, das durch den Atatürk-Damm in Urfa in eine Wüste verwandelt wurde, ist der dramatische Wirbelwind eine direkte Konsequenz.

*In seiner Installation Turtles huldigt Mahmoud Obaidi der Komplexität der verflochtenen Cross-Kreaturen-Schicksale, indem er zwanzig Schildkröten aus Sand als symbolische Vertretungen für die mehr als drei Millionen Iraker*innen platziert, die durch die seitdem ersten Golfkrieg herrschenden Gewalt verdrängt wurden.*

Die Schildkröten, einst massenhaft, sind nun wegen der Chemieabfälle am Rande des Aussterbens. Wie die menschliche Bevölkerung sind sie gezwungen, gekennzeichnet durch unermesslichen Verlust, aus ihrer Heimat zu verschwinden.

İnsan faaliyetlerinin bölge üzerindeki şiddetli etkisi, Sinem Dişli, Mahmoud Obaidi ve Tehran Platform'un *Kum Fırtınası - And Then There was Dust*'taki katkılarının merkezini oluşturuyor. Sinem Dişli'nin devam etmekte olan *Cereyan* serisi, buğday, arpa gibi tahılların yanı sıra, mercimek, pamuk ve susam yetiştirilen Fırat Nehri çevresindeki bölgede endüstriyel tarımın etkileri hakkında derinlemesine bir inceleme. Dişli'nin *Kum Fırtınası*'nda sunduğu iki işi doğal olmayan çölleşmenin sonuçlarına değiniyor. *Anız Yakımı*'nda, hem toprak hem de →biyoçeşitlilik üzerinde yıkıcı etkiler bırakan, topraktan en kısa sürede en fazla verimi almayı hedefleyen bir tarım pratiği olan anız yakılmasının görüntüleri yer alıyor. *Burğaç* ise sanatçının *Anız Yakımı* üzerine çalıştığı sırada karşılaştığı, Urfa'daki Atatürk Barajı nedeniyle çölleşen alanlardan gelen kumla oluşan hortumun fotoğrafı. Bu korkutucu hava olayı, dönen rüzgâr, barajın doğrudan sonuçlarından biridir.

Kanadalı-Iraklı sanatçı Mahmoud Obaidi *Kaplumbağalar* isimli yerleştirmesinde, Birinci Körfez Savaşı'ndan bu yana şiddet yoluyla yurdundan edilen üç milyondan fazla Iraklıyı sembolize eden kumdan yapılmış yirmi adet kaplumbağa figürüyle, farklı mahlukatın kaderlerinin karmaşık şekilde iç içe geçişinin selam duruyor. Bir zamanlar sayıca çok olan kaplumbağaların şimdilerde kimyasal atıklar nedeniyle soyları tükenmek üzere. Bölgenin insan sakinleri gibi, ölçülemeyecek kadar büyük kayıplar yaşamış bir anavatandan yok olmaya zorlanıyorlar. Irak'tan 1991'de ayrılan Obaidi *Uranium Generation Design* işinde, bugün Irak'ta yaşamının ne olduğuna, şiddet ve kayıpların gündelik hayatı nasıl şekillendirdiğine dair sert gerçeklikleri ortaya çıkarmak için pop-up dükkân mecazını ters yüz ediyor. Obaidi kalanların yaşamlarına odaklanarak, yok oluşlarla yüklü bir yerde yaşamının ne anlama geldiğini sorguluyor.

آثار وخیم کاری که انسان با این منطقه کرده برای صنم دیشلی، محمود عبیدی، پلتفرم تهران و نیز کارهایی که این پلتفرم برای همراهی با پروژه طوفان شن- و آتک غبار کرده اهمیتی محوری دارد. مجموعه جریان‌ها، کار صنم دیشلی، مطالعه‌ای عمیق درباره عواقب کشاورزی صنعتی در منطقه اطراف رودخانه فرات است، منطقه‌ای که در آن غلاتی چون گندم و جو و همچنین پنبه و عدس و کنجد می‌کارند. دو پروژه عکاسی دیشلی در طوفان شن از عواقب خطرناک ←بیابان‌زایی غیرطبیعی و بشرزاد می‌گویند. در آتشزارها شاهد تصاویری از سوزاندن کاهبن هستیم؛ کشاورزان کاهبن را می‌سوزانند تا در مدتی کوتاه بیشترین محصول ممکن را بردارند و البته این کار تأثیر مخربی بر خاک و تنوع زیستی می‌گذارد. شن در گردباد عکسی است از یک گردباد که دیشلی حین پروژه آتشزارها به آن برخورد، در همان منطقه‌ای که به علت وجود سد آتانورک در ارفه ترکیه به بیابان بدل شده بود. این گردباد عظیم و مهیب پیامد مستقیم احداث این سد است.

محمود عبیدی، هنرمند کانادایی-عراقی، در چیدمان خود بیست لاک‌پشت شنی را به عنوان نمادی از زندگی بیش از سه میلیون عراقی آواره شده پس از جنگ اول خلیج نمایش می‌دهد و با این کار می‌کوشد درهم‌تنیدگی پیچیده سرنوشت انواع مختلف را پاس بدارد. لاک‌پشت‌ها که زمانی جمعیتی انبوه بودند حالا بر اثر زباله‌های شیمیایی در آستانه انقراض قرار گرفته‌اند. آنها هم مثل انسان‌های ساکن این منطقه مجبور شده‌اند سرزمینی را که متحمل اینهمه خسارت شده ترک کنند. عبیدی که در ۱۹۹۱ عراق را ترک کرده با طرح نسل اورانیوم خود کارکرد استعاری فروشگاه‌های موقتی را وارونه می‌کند تا معنای واقعی زندگی در عراق امروز را و خشونت و خسرانی را که به زندگی هرروزه عراقی‌ها شکل می‌دهد برملا سازد. عبیدی با کانون توجه قرار دادن زندگی کسانی که نرفته‌اند و مانده‌اند این سوال را پیش می‌کشد که معنای زندگی در جایی درگیر اضطراب فنا چیست.

پلتفرم جمعی تهران با عنوان المشحوف، به معنای قایق مرداب‌رو، مستقیماً به خشونت اشاره دارد که جنگ‌ها و سیاست‌های بشری بر تالاب‌های گسترده در مرز ایران و عراق روا داشته‌اند. در گذشته،

“digital heritage” archive in which they have collected stories and experiences from many generations. Their hope is to save the place's stories so its history and existence won't be lost to future generations.

Intimate knowledge of place, memory, and visibility as fuels for possible ongoingness are also central to Negar Farajiani's piece *Green Corners*, an ecological education program that focuses on →nonhuman actors, specifically “superplants” that have the ability to clean the air, soil, and water from different toxic materials. In workshops with children, Farajiani connects plants from different places, overcoming manmade borders and creating networks of remediation and care.

The loss we are witnessing in the global ecological crisis, made so visible in this particular tragedy, highlights the entanglements we have tried so long to blind ourselves to in our efforts to grow and control. When you forcibly shift the paths that rivers have taken for eons, you force millions of beings into oblivion. When you accumulate their waters in one place, you deprive other places of life. The violence humans inflict on other humans extends far beyond the limitations of our societies into the innumerable worldings with which we are entangled.

Mit Uranium Generation Design untergräbt Obaidi, der Irak 1991 verließ, den Tropus des Pop-up-Shops, um die harschen Realitäten des Lebens im heutigen Irak, die Gewalt, toxische Umgebungen und Verlust involvieren, zu offenbaren. Er fokussiert sich auf die Leben derjenigen, die blieben, mit der Frage, was Leben an einem Ort bedeutet, der durch das Verschwinden belastet ist.

*Tehran Platforms Al Mashoof, was übersetzt „Sumpf-Boot“ bedeutet, spielt direkt auf die Gewalt an, die menschliche Politik und Kriege auf die Feuchtgebiete an der iranisch-irakischen Grenze ausübten. In der Vergangenheit war diese artifizielle Grenze bedeutungslos für ihre Bewohner*innen, Menschen oder sonstige. Das Leben rotierte um das Wasser und Menschen konnten sich frei mit dem Boot fortbewegen.*

Mit Al Mashoof, einer teils virtuellen, teils materiellen Installation, hat Tehran Platform ein Archiv für digitales Erbe geschaffen, in dem sie Geschichten und Erfahrungen vieler Generationen sammeln. Ihre Hoffnung ist, dass diese Erzählungen gespeichert und also gesichert werden, damit nicht auch die Geschichte und verbunden mit ihr die Existenz zukünftiger Generationen verloren gehen.

*Privates Wissen über Ort, Erinnerung und Sichtbarkeit als Treibstoff für mögliche Kontinuität sind zentral für Negar Farajianis Arbeit Green Corners, einem ökologischen Bildungsprogramm, das sich auf →nicht-menschliche Akteur*innen stützt, besonders auf sogenannte Super-Pflanzen, die die Fähigkeiten besitzen, Luft, Erde und Wasser von toxischen Materialien zu säubern. In einem Workshop mit Kindern bindet Farajiani*

Iranlı kolektif Tehran Platform'un *Al Mashoof* (bataklık teknesi) isimli işi direkt olarak, siyaset ve savaşların İran-Irak sınırının iki yanındaki bataklıklar üzerinde estirdiği şiddete atıfta bulunuyor. Geçmişte bu yapay sınır, üzerinde yaşayan insan ve insan olmayan sakinleri için bir anlam taşımıyordu. Yaşam su etrafında dönüyordu ve insanlar teknelerle serbestçe dolaşıyordu. Tehran Platform yarı sanal yarı maddi bir yerleştirme olan *Al Mashoof* ile birçok nesilden hikâyeleri ve deneyimleri topladıkları bir “dijital miras” arşivi oluşturdu. Bu yere ait hikâyeleri kurtarıp saklayarak, tarihinin ve varlığının gelecek nesiller için tamamen kaybolmasına engel olabilmeyi ümit ediyorlar.

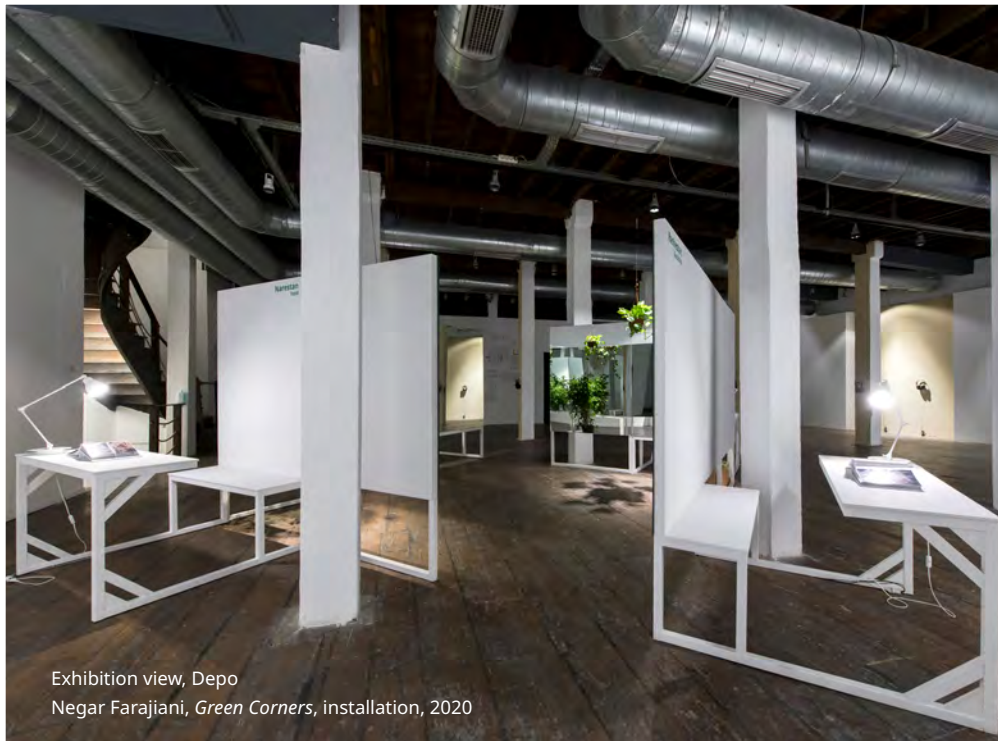
Muhtemel devamlılığı besleyen mekân, hafıza ve görünürlük hakkındaki yakından edinilmiş bilgi Negar Farajiani'nin *Yeşil Köşeler* işinde merkezi konumda. Bu ekolojik eğitim programı →insan olmayan aktörlere, özellikle de havayı, toprağı ve suyu farklı toksik maddelerden temizleme kabiliyetine sahip “süper bitkiler”e odaklanıyor. Çocuklarla yürüttüğü atölyelerde Farajiani farklı yerlerde yetişen bitkileri biraraya getirerek, insan yapımı sınırları aşan iyileştirme ve bakım ağları oluşturuyor.

Küresel ekolojik krizde karşı karşıya olduğumuz, bu trajedi esnasında daha görünür hale gelen kayıplar, bütün büyüme ve kontrol uğraşımızda görmemeye çalıştığımız dolanıklıkları öne çıkarıyor. Nehirlerin ezelden beri aktıkları yatakları zorla değiştirirseniz, milyonlarca varlığın yok olmasına, unutulup gitmesine yol açarsınız. Nehirlerin suyunu tek bir yerde toplarsanız diğer yerlerdeki yaşamı söndürürsünüz. İnsanların diğer insanlar üzerine uyguladıkları şiddet, toplumlarımızın sınırlarının çok ötesine, dolanıklık halinde olduğumuz, sayısız iç içe geçerek şekillenmiş dünyaya [worldings] uzanıyor.

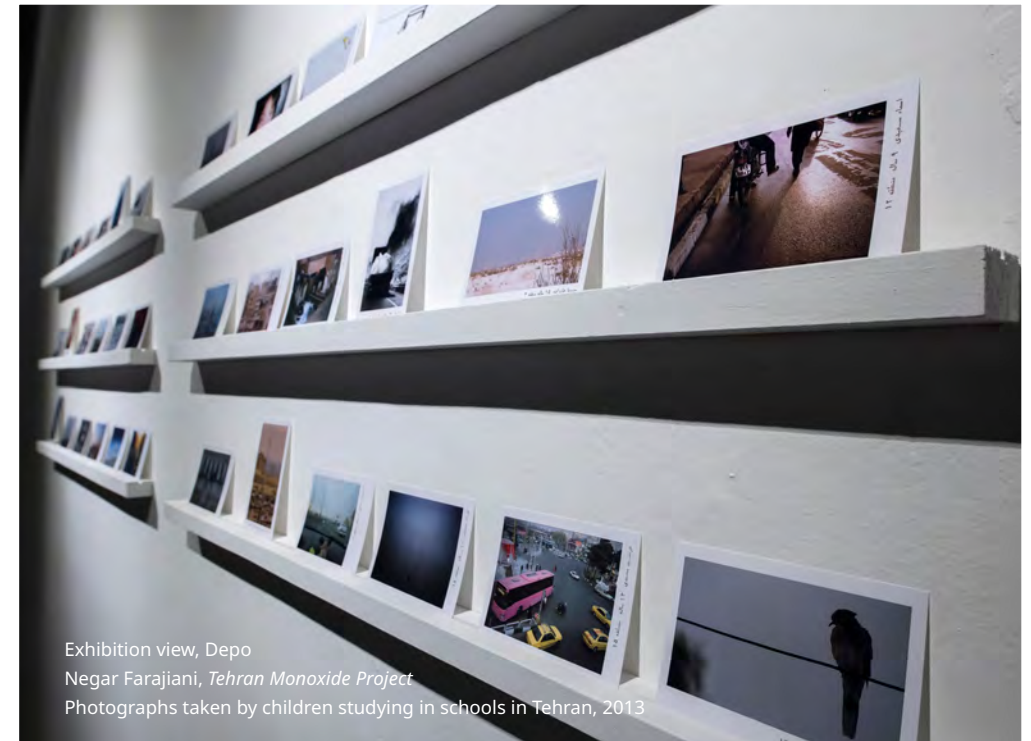
این مرزهای مصنوعی برای ساکنان منطقه، اعم از انسان و غیر انسان، بی‌معنا بودند؛ زندگی بر مدار آب می‌گشت و مردم آزادانه با قایق این طرف و آن طرف می‌رفتند. پلتفرم تهران به مدد المشحوف، که چیدمانی است مشتمل بر عناصر مادی و مجازی، آرشیوی با عنوان «میراث دیجیتالی» بوجود آورده که در آن تجربه‌ها و داستان‌های نسل‌های مختلف گرد هم آمده است. این پلتفرم امید دارد با حفظ داستان‌های این مکان کاری کند که هم تاریخ و هم خود این منطقه برای نسل‌های آینده باقی بماند و از دست نرود.

شناخت عمیق مکان و خاطره و رویت پذیری به عنوان مایه‌های اصلی استمرار ممکن در پروژه گوشه‌های سبز نگار فرجیان نقشی محوری دارد، برنامه‌ای آموزشی در زمینه‌ی بوم‌شناسی که کانون توجه آن ←عامل‌های ناسان علی‌الخصوص «گیاهان قلمه‌ای» است که می‌توانند آب و هوا و خاک را از مواد سمی پاک کنند. فرجیانی در کارگاه‌هایی که با حضور کودکان تشکیل داده گیاهان مختلف جاهای مختلف را به هم مرتبط می‌کند. او از مرزهای ساخته انسان می‌گذرد و شبکه‌هایی به وجود می‌آورد که اساس آن مراقبت از محیط زیست و تلاش برای ترمیم و احیای آن است.

خسارت‌هایی که در بحران زیست‌محیطی جهان شاهدیم و در این فاجعه خاص نیز کاملاً عیان گردیده، درهم‌تنیدگی‌هایی را به دید می‌آورد که مدتهای مدید در راه توسعه و کنترل چشم خود را بر آنها بسته بودیم. وقتی مسیری را که رودها طی قرن‌ها شکل داده‌اند به زور عوض می‌کنیم، میلیون‌ها موجود دیگر را به نابودی می‌کشانیم؛ وقتی آب‌ها را در یک محل جمع می‌کنیم، مناطق دیگر را از زندگی محروم می‌کنیم. خشونت‌ی که ما انسان‌ها بر یکدیگر روا می‌داریم از حد جوامع انسانی بسیار فراتر می‌رود و دامن انبوه جهانیدن‌هایی را که در تار و پود زندگی ما تنیده‌اند می‌گیرد.



Exhibition view, Depo
Negar Farajiani, *Green Corners*, installation, 2020



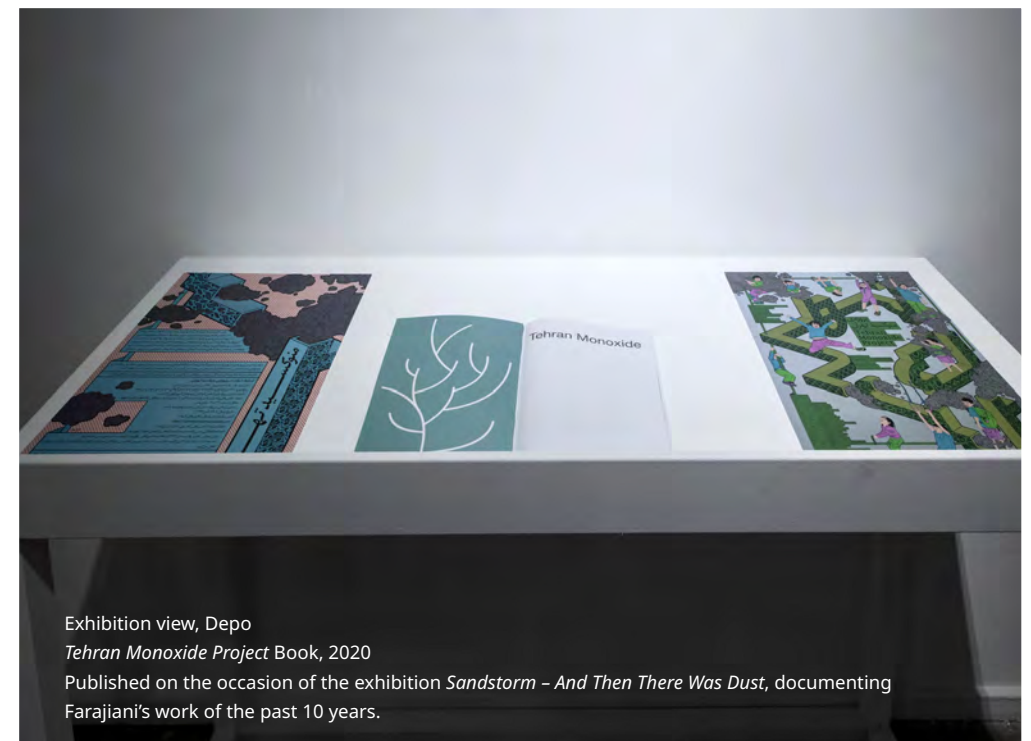
Exhibition view, Depo
Negar Farajiani, *Tehran Monoxide Project*
Photographs taken by children studying in schools in Tehran, 2013

Pflanzen von verschiedenen Orten ein, um menschengemachte Grenzen zu überwinden und Netzwerke der Wiederherstellung und Sorgfalt aufzubauen. →Netzwerk

Der Verlust, den wir in der ökologischen Krise beobachten können, und der in dieser speziellen Tragödie sichtbar gemacht wird, hebt die Verflechtungen hervor, die wir lange versuchten zu übersehen, um weiterhin wachsen und kontrollieren zu können.

Wenn man die Wege von Flüssen, die diese seit Weltaltern nahmen, mit Gewalt verschiebt, dann zwingt man Millionen von Wesen in die Vergessenheit. Sammelt man deren Wasser an einem Ort, entzieht man anderen Orten das Leben.

Die Gewalt, die Menschen anderen Menschen zufügen, erweitert die Grenzen unserer Gesellschaft über jedes Maß hinaus, hinein in die unzählbaren Verweltlichungen, in die wir verwoben sind.



Exhibition view, Depo
Tehran Monoxide Project Book, 2020
Published on the occasion of the exhibition *Sandstorm – And Then There Was Dust*, documenting Farajiani's work of the past 10 years.

2

*I was an ocean wind,
 At once miracle and mirage,
 The stillness of my storm passed over the sky,
 And all that was bright was turned to darkness.
 I charged the land like a bull on a rampage,
 I smashed it to pieces like a vessel of clay.
 I went trampling through the forest of cedar,
 I picked up a tree in my hand and took it into the pure
 garden of Uruk,
 Standing on the banks of the river Euphrates:
 This city is old – the gods were once here –
 I, the wind, did not plant the tree with my hand,
 I planted it with my foot.*



Ayat Najafi, Planting Gilgamesh, video stills, 2020



“The autumn soil continued on the other side
with the same colour, the same texture.
It rained on both sides of the chain.”

Choman Hardi, *At the Border*, 1979. [1]



Sinem Dişli, *Sand In A Whirlwind*, Archival Pigment Print, 2015

Like the prefix “hyper”, the term hybridity is increasingly present in the vocabulary of art discourse. Hybridity both in form and in content denotes a phenomena through which the merging of disparate elements brings about a new entity, for example through the connection of outside and inside, of nature and art, and of material and representation. [2] In ancient Greek mythology, the figures of the harpies (ἄρπυια hárpia) embodied the storm winds. The harpies were the daughters of the sea titan Thaumás and the Okeanide Elektra and were characterized in their form as hybrid beings, between woman and bird. Already ancient mythology sought to inscribe a fictional meaning into unpredictable natural phenomena and the influence of →non-human actors through narratives and personifications.

As man-made control structures, political borders are an instrument for the construction of national belonging and stand for a worldview in which migration is a selective privilege. Border installations transfer the natural, undefined territory into the classification of administrative areas and trade areas and subject it to territorial ownership claims. The countries of the Mesopotamian region in particular are historically and currently marked by conflicts over the negotiation of borderlines, which can often be described as phantom borders. This recently coined term refers to “former, mostly political borders or territorial divisions which, once they have been institutionally abolished, continue to structure the space”. [3] Storms and borders can be understood as symbols of two contrary poles, the former associating movement, unpredictability and border crossing, the latter appearing as a manifestation of forced static systems and denied migration movements.

Moving Beyond Borders in Mesopotamia

Nadine Isabelle Henrich

*Der Begriff „Hybridität“ ist wie auch das Präfix „hyper“ zunehmend im Kunstdiskurs präsent. Hybridität bezeichnet formal wie inhaltlich Phänomene der Durchdringung, bei denen aus disparaten Elementen eine neue Entität entsteht, z.B. durch die Verbindung von Außen und Innen, Natur und Kunst, Material und Darstellung.[2] In der antiken griechischen Mythologie verkörperten die Figuren der Harpyien (ἄρπυια: hárpia) die Sturmwinde. Sie sind die Töchter des Meerestitanen Thaumás und der Okeanide Elektra und in ihrer Gestalt als hybride Wesen zwischen Frau und Vogel charakterisiert. Schon die antike Mythologie suchte durch Narrative und Personifikationen unberechenbaren Naturphänomenen und dem Einwirken →nicht-menschlicher Akteur*innen einen Sinn einzuschreiben.*

Grenzen verwehen in Mesopotamien

Nadine Isabelle Henrich

Als menschengemachte Kontrollstrukturen bilden politische Grenzen ein Instrument zur Konstruktion nationaler Zugehörigkeit und stehen für ein Weltbild, in dem Migration ein selektives Privileg ist. Grenzanlagen überführen das natürliche, undefinierte Gebiet in eine Einordnung nach Verwaltungsgebieten, Handelsräumen und unterwerfen es territorialen Besitzansprüchen. Insbesondere Länder in der Region Mesopotamiens sind historisch wie gegenwärtig von Konflikten um die Verhandlung von Grenzlinien geprägt, die sich oftmals als Phantomgrenzen beschreiben lassen. Dieser jüngst geprägte Begriff bezeichnet »frühere, zumeist politische Grenzen oder territoriale Gliederungen, die, nachdem sie institutionell abgeschafft wurden, den Raum weiterhin strukturieren«.[3]

“Hiper” öneki gibi, melezlik (hybridity) terimi de sanat söylemi dağarcığında giderek daha fazla yer almakta. Hem biçim hem de içerik olarak melezlik, bambaşka unsurların birleşmesinin -örneğin dış ve iç, doğa ve sanat, malzeme ve temsil arasındaki bağlantı yoluyla- yeni bir varlık meydana getirdiği olguları ifade eder [2]. Antik Yunan mitolojisinde harpialar (ἄρπυια hárpia) fırtına rüzgârlarını cisimleştiriyordu. Harpialar deniz tanrısı Thaumás ve Okeanid Elektra'nın kızlarıydı ve görünüşleri kadın ve kuş arasında melez varlıklar olarak karakterize edilirdi. Antik mitoloji, halihazırda, öngörülemeyen doğa olayları ve →insan olmayan aktörlerin etkilerine anlatı ve kişileştirmeler yoluyla kurgusal bir anlam yüklemeye çalışmıştır.

Eski Mezopotamya'da Sınırları Aşmak

Nadine Isabelle Henrich

İnsan yapımı kontrol mekanizmaları olarak siyasi sınırlar ulusal aidiyetin inşası için bir araçtır ve göçün seçici bir imtiyaz olduğu bir dünya görüşünü temsil eder. Sınırlar doğal, tanımsız bölgeyi idari ve ticari alanlar sınıflandırmasına aktarır ve bölgesel mülkiyet taleplerine tabi hale getirir. Özellikle Mezopotamya bölgesindeki ülkeler geçmişte ve günümüzde, “hayali hudutlar” olarak tanımlanabilecek sınırların müzakeresine dair anlaşmazlıklarla damgalanmıştır. Yakın zamanda ortaya atılan bu terim “resmi olarak ortadan kaldırıldıktan sonra da mekânı yapılandırmaya devam eden eski, genellikle politik sınırlar ve bölgesel bölünmelere” işaret eder[3]. Fırtınalar ve sınırlar iki zıt kutbun sembolleri olarak anlaşılabilir: ilki hareket, öngörülemezlik ve sınır aşımıyla ilişkiliyken, ikincisi zorunlu istatistik sistemleri ve reddedilen göç hareketlerinin tezahürü olarak ortaya çıkar.

مثل پیشوند «هایپر» (بیش)، حضور اصطلاح «دورگه» هم در گفتار هنری روز به روز پررنگ‌تر می‌شود. دورگه‌بودن هم در صورت و هم در محتوا اشاره دارد به پدیده‌هایی که در آنها از آمیزش عناصر ناهمخوان موجودیتی جدید به وجود می‌آید، مثلا از پیوند بیرون و درون، طبیعت و هنر یا ماده و بازنمود. در اسطوره‌های یونان باستان هارپی‌ها تجسم طوفان بودند. آنها دختران تائوماس خدای دریا و الکترا دختر اوکئانوس بودند و هیئتی دورگه داشتند، ترکیبی از زن و پرنده. اساطیر باستان نیز درصدد بودند به مدد داستان‌سرایی و شخصیت‌بخشی به ←عامل‌های ناسان معنایی خیالی به پدیده‌های طبیعی پیش‌بینی‌ناپذیر و دخالت عامل‌های ناسان بدهند.

فرارفتن از مرزها در بین‌النهرین

نادین ایزابل هنریش

مرزهای سیاسی، به عنوان ساختارهایی که انسان‌ها به منظور کنترل فضا شکل داده‌اند، هم ابزاری هستند برای ساختن حس تعلق ملی و هم حکایت دارند از نوعی جهان‌بینی که مهاجرت را امتیاز همگان نمی‌بیند. سازه‌های مرزی قلمرو تعریف نشده‌ی طبیعی را مشمول تقسیمات کشوری و مناطق تجاری می‌سازند و در معرض دعاوی ارضی قرار می‌دهند. از این نظر می‌توان در کشورهای واقع در منطقه‌ی بین‌النهرین سابق داغ نزاع‌های تاریخی و امروزی بر سر مرزها را مشاهده کرد، مرزهایی که می‌توان آنها را مرزهای شیخ‌گون خواند (که وجود خارجی ندارند). این اصطلاح که اخیراً وضع شده اشاره دارد به «آن تقسیمات ارضی و مرزهای غالباً سیاسی سابق که گرچه زمانی به دست نهادهای حاکم برپیده شدند همچنان ساختار فضا را تعیین می‌کنند». طوفان‌ها و مرزها را می‌توان نماد دو قطب متضاد دانست، اولی با حرکت و پیش‌بینی‌ناپذیری و مرز شکنی متداعی است و دومی تجلی نظام‌های ایستای اجباری و نفی امکان مهاجرت است.

As temporary, dynamic and hybrid entities as well as spatial aggregates, storms are →non-human actors that can move across, damage, demolish and level separatist infrastructures. Where the soil is no longer fixed by roots and plants but becomes eroded and unstable after years of conflict, the storm carries sand and dust away with it, and takes it to neighbouring countries and beyond. In German military vocabulary, "storm attack" (Sturmangriff) means a fierce, surprise attack that aims to break through the enemy's frontline of defense through high-speed movement. In many ways, the storm is a metaphor for the dynamic breaking through, the moving over static constructions: a meteorological phenomenon that has been sweeping across the earth and overcoming borders for thousands of years. The sandstorm in particular is a meteorological migrant that leaves its mark. Crossing the boundaries between different fields of knowledge and disciplines, Kerem Ozan Bayraktar circles the topic of dust from the angle of gravity and condenses the different material properties, contexts, and aesthetic phenomena of dust particles in a video piece. The piece consists of four parts and the mostly digitally generated visuals explore the migration of particles, their movements and collisions, as a "balance of imbalance". His own artistic research process on the topics of mine construction and geology as starting points for the formation of dust merges scientific and poetic approaches, and is manifested in a wall piece that, like a giant mind map, traces the searching paths for information and references as a →network of unexpected connections.

The photographic piece *Sand in a Whirlwind* (2015) by Sinem Dişli follows a whirlwind that carries sand and crosses the border between Syria and Turkey. The absence of vegetation or trees in much of the region →Desertification offers the storm a space to move in that allows it to grow unhindered, both in size and speed. In *Sand in the Whirlwind*, the vertical axis of rotation of the storm rises high and links the earth's atmosphere and the landscape through the body of the vortex, not only crossing national borders but also levelling the boundary between heaven and earth.

Stürme und Grenzen lassen sich gewissermaßen als Sinnbilder zweier konträrer Pole verstehen, ersterer assoziiert Bewegung, Unberechenbarkeit und Grenzüberschreitung, letzterer erscheint als Manifestation erzwungener statischer Systeme und verwehrter Migrationsbewegungen. Als temporäre, dynamische und hybride Entitäten sowie räumliche Aggregate sind Stürme nicht-menschliche Akteure, die sich über separatistische Infrastrukturen hinwegbewegen, diese beschädigen, demolieren, nivellieren können. Dort, wo der Boden nicht mehr durch Wurzeln und Pflanzen fixiert ist, sondern nach Jahren des Konflikts instabil und unbeständig wird, reißt der Sturm Sand und Staub mit sich fort, trägt ihn in Nachbarländer und in die Ferne.

Im militärischen Vokabular meint der Sturmangriff den heftigen, überraschenden Angriff mit dem Ziel, durch die Geschwindigkeit der Bewegung die vordere Verteidigungslinie des Gegners zu durchbrechen. Der Sturm ist in vielerlei Hinsicht Metapher für das dynamische Durchbrechen, das Hinwegbewegen über statische Konstrukte: ein meteorologisches Phänomen, das seit Jahrtausenden über die Erde hinwegfegt und Grenzen überwindet. Insbesondere der Sandsturm ist ein meteorologischer Migrant, der Spuren hinterlässt.

Die Grenzen zwischen verschiedenen Wissensgebieten und Disziplinen überschreitend, umkreist Kerem Ozan Bayraktar das Thema Staub vor der Folie der Schwerkraft und verdichtet die unterschiedlichen materiellen Eigenschaften, Kontexte und ästhetischen Phänomene von Staubbpartikeln in einer Videoarbeit. In den zumeist digital generierten Ansichten, fokussiert die in vier Teile gegliederte Arbeit die Migration von kleinsten Partikeln, ihre Bewegungen und Kollisionen als eine „balance of imbalance“. Sein eigener künstlerischer Rechercheprozess zu den Themen Minenbau und Geologie als Ausgangspunkte für die Entstehung von Staub, der

Geçici, dinamik ve hibrit varlıklar ve uzamsal topluluklar olarak fırtınalar ayrılıkçı altyapıları aşabilen, hasar verebilen, yıkabilen ve hizalandırabilen →insan olmayan aktörlerdir. Toprağın artık kökler ve bitkiler tarafından sabitlenmediği, yıllarca süren çatışmalardan sonra aşınmış ve dengesiz hale gelmiş yerlerde fırtına kum ve tozu beraberinde taşır, komşu ülkelere ve ötesine götürür. Alman askeri sözcük dağarcığında "fırtına saldırısı" (Sturmangriff) yüksek hızlı hareketle düşmanın savunma cephesini yarıp geçmeyi amaçlayan şiddetli, sürpriz bir saldırı anlamına gelir. Fırtına birçok yönden dinamik bir kırma, üzerinden geçme metaforudur: binlerce yıldır dünyayı boydan boya süpüren ve sınırları aşan meteorolojik bir fenomen. Kum fırtınası, bilhassa, izini bırakan meteorolojik bir göçmendir.

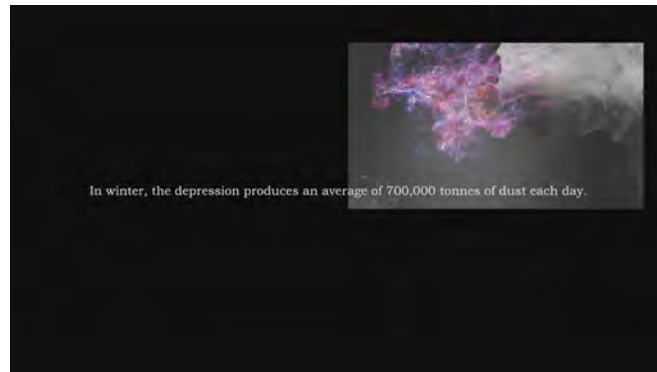
Farklı bilme alanları ve disiplinler arasındaki sınırları aşan Kerem Ozan Bayraktar, toz konusunu yer çekimi açısından çevreliyor ve toz parçacıklarının farklı maddesel özelliklerini, bağamlarını ve estetik görüngülerini bir video içinde yoğunlaştırıyor. İş dört bölümden oluşuyor ve çoğunlukla dijital olarak üretilen görseller parçacıkların göçünü, hareketlerini ve çarpışmalarını "dengesizliğin dengesi" olarak araştırıyor. Tozun oluşumu için başlangıç noktaları olarak maden inşası ve jeoloji konularında kendi sanatsal araştırma süreci bilimsel ve şiirsel yaklaşımları birleştiriyor ve dev bir zihin haritası gibi, beklenmedik bağlantılar ağı olarak bilgi ve referansların arayış yollarını izleyen bir duvar çalışmasında görünür hale geliyor. →ağlar

Sinem Dişli'nin fotoğraf çalışması *Burğaç* (2015) Suriye – Türkiye sınırını geçerek kum taşıyan bir şiddetli bir rüzgarı takip ediyor. Bölgenin büyük bir kısmında bitki örtüsü ve ağaçların yokluğu fırtınaya, hem boyut hem de hız açısından engelsiz büyüme imkânı sağlayan bir hareket alanı sunar. →çölleşme *Burğaç'ta* fırtınanın dikey dönüş eksenini yükselir ve dünyanın atmosferiyle araziye girdap gövdesi boyunca birbirine bağlar; yalnızca ulusal sınırları geçmekle kalmaz, aynı zamanda cennet ile yeryüzü arasındaki sınırı aynı seviyeye getirir.

طوفان‌ها به عنوان موجودیت‌هایی گذرا، پویا و دورگه و همچنین به عنوان توده‌هایی متحرک در فضا عامل‌هایی ناانساند که می‌توانند زیرساخت‌های جدایی‌طلبی را زیر پا بگذارند و لطمه بزنند و ویران کنند و با خاک یکسان گردانند. هر جا که خاک به سبب از میان رفتن گیاهان دیگر استحکامی نداشته باشد و بر اثر سال‌ها درگیری فرسوده و بی‌ثبات شده باشد، طوفان می‌آید و شن و غبار را با خود می‌برد به کشورهای همسایه یا دورتر. در قاموس نظامی آلمان «حمله طوفانی» [Sturmangriff] حمله‌ای سخت و ناگهانی است که با سرعت تمام خط دفاعی دشمن را در هم می‌شکند. طوفان از بسیاری جهات استعاره‌ای است برای فرایند پویای پشت‌سرگذاشتن سازه‌های ایستا: پدیده‌ای جوی که هزاران سال است زمین را درمی‌نوردیده و مرزها را زیرپا می‌گذاشته. طوفان شن به طور خاص کوچنده‌ای جوی است که آثاری هم از خود بر جا می‌گذارد.

کریم اوزان بایراکتار با گذشتن از مرز رشته‌ها و حوزه‌های مختلف دانش، از منظر جاذبه به سراغ موضوع غبار می‌رود و بافت‌ها، جنبه‌های زیباشناختی و ویژگی‌های مادی مختلف ذره‌های غبار را در قالب یک قطعه ویدئویی به نمایش می‌گذارد. این قطعه چهار بخش دارد و به مدد تصاویری که اکثرشان به صورت دیجیتالی تولید شده‌اند در کوچ ذره‌ها، حرکت‌ها و برخوردهای آنها از منظر نوعی «تعادل بی‌تعادلی» کنکاش می‌کند. فرایند تحقیق هنری شخصی او در باب معدن‌سازی و زمین‌شناسی به عنوان منشاء شکل‌گیری گرد و غبار رهیافت علمی و شاعرانه را با هم می‌آمیزد که نمونه آن را می‌توان در قطعه دیوار دید. این دیوار مثل یک نقشه ذهنی عظیم رد مسیرهای جستجوی اطلاعات و مراجع را به عنوان شبکه‌ای از ارتباط‌های پیش‌بینی‌نشده ترسیم می‌کند ← شبکه‌ها

مجموعه عکس‌شن در گردباد (2015) اثر **صنم دیشلی** گردبادی را دنبال می‌کند که با خود شن به همراه دارد و از مرز سوریه و ترکیه می‌گذرد. خالی شدن بخش اعظم این منطقه از گیاه و درخت، یعنی ← **بیابان‌زایی**، فضایی برای جولان طوفان باز می‌کند چون این امکان را فراهم می‌سازد که سرعت و ابعاد طوفان بدون هیچ مانعی بیشتر و بیشتر شود. در شن در گردباد محور عمودی دوران گردباد تا بالا می‌رود و جو زمین را به منظره زیر پای گردباد پیوند می‌دهد: این گردباد نه فقط از مرزهای ملی درمی‌گذرد بلکه مرز زمین و آسمان را نیز درمی‌نوردد.



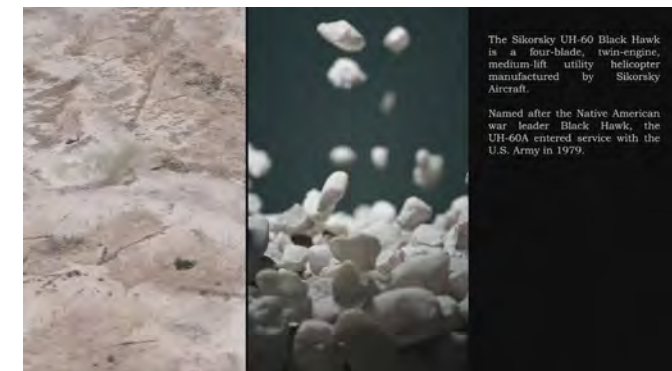
Kerem Ozan Bayraktar, *Rotor*, video still, 2020



Kerem Ozan Bayraktar, *Rotor*, video still, 2020

wissenschaftliche und poetische Zugänge verknüpft, manifestiert sich auch in einer Wandarbeit, die wie eine riesige Mindmap, auf der sich die Pfade seiner Suche nach Informationen und Bezügen als →**Netzwerk** unerwarteter Verbindungen abzeichnen.

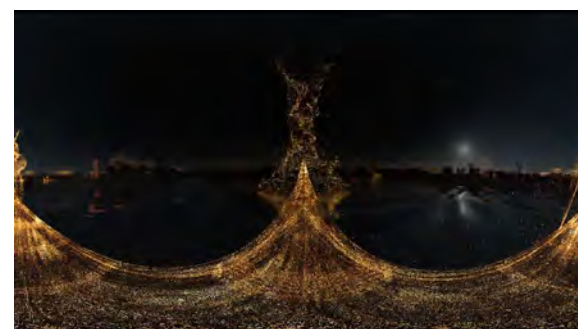
Die fotografische Arbeit *Sand in a Whirlwind* (2015) von Sinem Dişli folgt einem Wirbelsturm, der Sand mit sich führt und die Grenze zwischen Syrien und der Türkei überwindet. Die weiten Flächen ohne Vegetation oder Baumbestand →**Desertifikation** bieten dem Sturm einen Bewegungsraum, der ihn in Größe und Geschwindigkeit ungebremst anwachsen lässt. Die vertikale Drehachse des Sturmes ragt hier hoch auf und verknüpft Erdatmosphäre und Landschaft durch den Körper des Luftwirbels miteinander, überschreitet nicht nur Ländergrenzen, sondern nivelliert auch die Grenze zwischen Himmel und Erde.



Kerem Ozan Bayraktar, *Rotor*, video still, 2020

3

*I have turned mellow, pure scent and music,
I have become the healing wind
Whenever you see trees stirring gently, euphonious,
Know that it is me passing by,
Urging flowers, bodies, souls, and flesh to come to life.*



Tehran Platform, *Al Mashoof*, VR stills, 2020

Humans are tied together through specific means of localization. What distinguishes the local here from the local there and how the local becomes comprehensible, i.e. in and of which coherences it consists, is learned step by step through various, mostly imposed, practices. This is how we explore our belonging and form a cosmos that is always political, never extra-territorial or universal [1]. One of the first forms of spatial description that we encounter is geography. Before geography offers us a way to perceive the intangible global in the form of maps and globes by suggesting ways of looking at it, our local consists of manifold dynamic relationships, which are primarily characterized by the fact that every situation is meaningful and that we as actors are deeply entangled in this material-semiotic →network. A separating view from the outside, such as the view on a “physical” map, seems inconceivable at first because local investigations are not primarily about geometric spatiality nor are they characterized by singular modes of perception. The Cartesian grid and the ocularcentric ego manifest only successively in our observations. Warf captures this turning point, which western philosophy and modern natural sciences still struggle with, as follows:

With Descartes’ cogito, vision and thought became funneled into a spectator’s view of the world, one that rendered the emerging surfaces of modernity visible and measurable and simultaneously rendered the viewer bodyless and placeless. [2]

Mapping Inseparability

Alexander W. Schindler

Menschen verbindet eine spezifische Art sich zu lokalisieren. Was das Lokale hier von dem Lokalen dort unterscheidet und wie das Lokale begreifbar wird, also in und aus welchen Zusammenhängen es besteht, lernen wir schrittweise durch diverse, größtenteils oktroyierte Praktiken. So erkunden wir unsere Zugehörigkeit und bilden einen Kosmos, der immer ein politischer, niemals ein extra-territorialer oder gar universaler ist.[1] Eine der ersten räumlichen Beschreibungsformen, die uns begegnet, ist die Geografie. Bevor

*die Geografie uns das unfassbare Globale in Form von Karten und Globen perspektivisch präsentiert und uns Blickwinkel und -weisen vorschlägt, besteht unser Lokales aus mannigfaltigen dynamischen Beziehungen, die sich primär dadurch auszeichnen, dass jede Situation bedeutsam ist und wir als Akteur*innen tief in dieses materiell-semiotische →Netzwerk*

verwoben sind. Ein trennender Blick von Außen, wie der auf eine „physische“ Karte, scheint erst undenkbar, da es uns bei lokalen Untersuchungen nicht primär um geometrische Räumlichkeit geht und diese nicht durch singuläre Wahrnehmungsmodalitäten geprägt sind. Der cartesische Raster und das okularzentrischen Ego, manifestieren sich erst

Kartierung der Untrennbarkeit

Alexander W. Schindler

İnsanlar belli başlı yerleşme araçlarıyla birbirlerine bağlıdır. Buradaki yerelle oradaki yereli nelerin ayırdığı, yerelin nasıl makul olduğu-ne tür tutarlılıkları içerdiği-ise adım adım çeşitli, çoğunlukla maruz kalınan pratikler üzerinden öğrenilir. Aidiyetimizi böyle keşfeder ve her daim politik olan fakat asla sınırlarının dışına taşmayan, küresel olmayan evrenler oluştururuz [1]. Karşılaştığımız ilk mekânsal tasvirlerden biri coğrafyadır. Coğrafya bize soyut globali anlamak için haritalar, küreler ve bunlara bakma tavsiyeleri sunmadan evvel, bizim yerelimiz binbir çeşit dinamik ilişkiden oluşur. Bu ilişkilerin öncelikli nitelikleri her durumun kendi içinde anlamlı olması ve bizim de aktörler olarak bu materyal-semiyotik ağın içine derin bir şekilde dolanıklı olmamızdır. Dışarıdan gelen ayırıcı bir görüntü, örneğin ‘fiziksel’ haritadaki görüntü, ilk başta anlaşılmasız gözükür, çünkü yerel keşifler öncelikli olarak geometrik mekânsallıkla ilişkili değildir, tekil algı modelleriyle de nitelendirilmezler. Kartezyen ızgara ve göz odaklı ego gözlemlerimizde sadece yavaş yavaş belirir. Warf, batı felsefesi ve modern doğal bilimlerin hala zorlandığı bu dönme noktasını yakalar:

Descartes’ın cogitosuyla, bakış ve düşünce izleyicinin dünyayı görüşünde harmanlandı. Bu durum, modernitenin belirmeye başlayan yüzeylerini görünür ve ölçülebilir kılarken, aynı zamanda izleyiciyi de bedensiz ve mekânsız kıldı. [2]

Mekânsız ve bedensiz bakışın yükselişinin epistemik ve siyasi sonuçları oldu ve bunlara karşı “kritik coğrafya” direnmekte [3]. Karşı-haritalama, katılımcı haritalama ve en güncel olarak da Gaia-grafi [4] gibi pratikler aracılığıyla, var olan kartografiler

Ayrılamazlığı Haritalamak

Alexander W. Schindler

انسان‌ها به میانجی شیوه‌های مختلف استقرار در محل با هم پیوند می‌یابند. اینکه وجه تمایز تعلق به یک محل از تعلق به محلی دیگر چیست و تعلق داشتن به یک محل چگونه به فهم ما در می‌آید و به عبارت دیگر چه پیوستگی‌هایی تعلق به یک محل را تعیین می‌کنند، همه‌ی اینها، گام به گام از طریق روال‌هایی گوناگون و غالباً تحمیلی آموخته می‌شود. به این ترتیب است که درباره تعلقات خویش کندوکاو می‌کنیم و عالمی شکل می‌دهیم که همواره سیاسی است و هرگز ورای قلمروها و تقسیم‌های ارضی یا جهانشمول نیست. یکی از اولین شکل‌های توصیف فضا که پیش رو داریم جغرافیاست. پیش از آنکه جغرافیا در قالب نقشه‌ها و کره‌های جغرافیایی راهی برای ادراک وجه ناملموس جهان از طریق نگاه کردن به آن در اختیارمان بگذارد، وجه محلی حیات ما از روابط پویای کثیری تشکیل می‌شود که ویژگی اصلی‌شان از این قرار است: هر موقعیتی معنادار است و ما در مقام عامل عمیقاً در تار و بود این «شیکه‌ی مادی-نشانه‌ای تنیده‌ایم. نگاه جدایی‌انداز بیرونی نظیر نگاه کردن به نقشه‌ی «فیزیکی» ابتدا دور از تصور می‌نماید، زیرا تحقیقات درباره ی محل‌ها در اصل ربطی به فضای هندسی ندارد و چنان نیست که هر یک تابع شیوه‌ی منحصر به فردی از ادراک باشد. فضای مشبک دکارتی و آگوی چشم‌محور تازه در مراحل بعدی در مشاهدات ما ظاهر می‌شود. وارف این نقطه عطف را- که فلسفه‌ی غرب و علوم طبیعی مدرن هنوز با آن دست به گریبانند- این‌گونه توصیف می‌کند:

ترسیم نقشه‌ی جدایی‌ناپذیری

الکساندر و. شیندلر

کوگیتوی دکارتی میدان دید و تفکر آدمی را متمرکز در نگاه تماشاگر به جهان کرد، نگاهی که سطوح نوظهور مدرنیته را مرئی و قابل‌اندازه‌گیری و همزمان ناظر را بی‌بدن و بی‌مکان کرد.

The rise of dislocated and disembodied vision has had epistemic and political consequences, against which “critical geography” is resisting [3]. By means of practices such as counter-mapping, participatory mapping, and most recently Gaia-graphy [4], existing cartographies are not just augmented by new levels of information, but traditional perspectives and categories are fundamentally questioned: limited sites become inseparably meaningful events.

Anthropology, which emerged from colonial practices of demarcation, attempts to detach itself from its origins. Thus William Fisher described his approach in “Fluid Boundaries” as follows:

The focus on process rather than product redirects our attention to the formation and reformation of boundaries and suggests that boundaries are permeable, fluid, and always already in the process of becoming. [5]

An extension of this anthropological method is currently being developed by Bruno Latour, who locates our existence in “critical zones” and emphasizes that our anthropocentric understanding of the earth must be mingled symmetrical with →nonhuman actors: Space has become an agitated history in which we are participants among others, reacting to other reactions.” [6]

Approaches of this kind not only challenge the archaic nature/culture dichotomies, but also deprive them of any substrate. By now it might seem inconceivable to investigate the local temporality of our relational existence on the basis of established scientific paradigms. However, this is not primarily due to the fact that we lack the appropriate

„With Descartes cogito, vision and thought became funneled into a spectator’s view of the world, one that rendered the emerging surfaces of modernity visible and measureable and simultaneously rendered the viewer bodyless and placeless.“[2]

Der Aufstieg des ortlosen und körperlosen Sehens hat epistemische und machtpolitische Folgen gegen die sich die „kritische Geographie“ mit aller Kraft stemmt.[3] Mittels Praktiken wie Counter-Mapping, Participatory-Mapping oder jüngst Gaia-Graphy[4] werden bestehenden Kartographien nicht bloß neue Informationsebenen hinzugefügt, sondern althergebrachte Perspektiven und Kategorien grundlegend hinterfragt: Aus begrenzten Orten werden untrennbare bedeutsame Ereignisse.

In direkter Verbindung mit dieser Strömung steht die Anthropologie, die selbst aus kolonialen Praktiken der Demarkation entstand und sich davon loszulösen versucht. So beschrieb William Fisher sein Vorgehen in Fluid Boundaries folgendermaßen:

„The focus on process rather than product redirects our attention to the formation and reformation of boundaries and suggests that boundaries are permeable, fluid, and always already in the process of becoming.“[5]

Eine Erweiterung dieser anthropologischen Methode erfahren wir aktuell durch Bruno Latour, der unser Dasein in „Kritischen Zonen“ verortet und dabei unterstreicht, dass unser anthropozentrisches Erd-Verständnis symmetrisch mit →nicht-menschlichen Akteur*innen verengt werden muss:

yeni bilgi seviyeleriyle çoğalmakla kalmıyor, aynı zamanda geleneksel perspektifler ve kategoriler de temelden sorgulanıyor: sınırlı mekânlar ayrılmaz anlamlı olaylara dönüşüyor.

Kolonyal hudut tayin etme pratiklerinden doğan antropoloji disiplini kendini köklerinden ayırmaya çalışıyor. William Fisher “Muğlak Sınırlar” (Fluid Boundaries)’da kendi yaklaşımını şöyle açıklıyor:

Sonuç yerine sürece odaklanmamız, dikkatimizi sınırların nasıl tekrar tekrar oluştuğuna çekiyor ve sınırların geçirgen, akışkan ve her daim oluşma sürecinde olduğu önerisini sunuyor. [5]

Bu antropolojik yöntemin bir devamı şimdilerde Bruno Latour tarafından geliştiriliyor. Latour varoluşumuzu “kritik bölgeler”de konumlandırıyor ve dünyayı insan odaklı kavrama şeklimizin →insan olmayan aktörlerle simetrik bir şekilde birleşmesi gerektiğini vurguluyor:

“Mekân, içinde bizim de diğerleri gibi katılımcı olduğumuz, başkalarının tepkilerine karşı tepkiler verdiğimiz tedirgin bir tarihe dönüştü.” [6]

Bu tarz yaklaşımlar kullanımdan kalkmış doğa/kültür ikiliklerine karşı çıkmakla kalmıyor aynı zamanda zeminlerini yok ediyor. Bugün, sabitleşmiş bilimsel paradigmalar kapsamında ilişkisel varoluşumuzun yerel zamansallığını incelemek akıl almaz geliyor. Fakat, bu aslen uygun yöntemlere ve araçlara sahip olmamızdan kaynaklanmıyor. Aksine, olayın özü disiplinlerin sınırları aşma şeklimizde, puzzle’ın -veya “mozaik’in”[7]-

ظهور نگاه بی‌مکان و بی‌بدن پیامدهایی معرفتی و سیاسی داشته که «جغرافیای انتقادی» به مقاومت در برابر آنها برخاسته است. نقشه‌نگاری‌های اخیر به مدد روال‌هایی نظیر نقشه‌نگاری بدیل، نقشه‌نگاری مشارکتی و تازگی‌ها گایاگرافی صرفاً تلی از اطلاعات جدید ارائه نمی‌کنند، بلکه مقوله‌ها و منظرهای پیشین را از بیخ و بن زیر سوال می‌برند: مکان‌های مشخص و محدود بدل می‌شوند به رویدادهایی که نمی‌توان معانی آنها را از هم جدا کرد.

انسان‌شناسی که از دل روال‌های استعماری مرکزگشی پدید آمد می‌کوشد خود را از خاستگاه‌هایش جدا کند. برای مثال ویلیام فیشر رهیافت خود را در «مرزهای سیال» اینگونه توصیف می‌کند:

تمرکز بر فرایند و نه بر محصول توجه ما را معطوف می‌کند به شکل‌گیری و بازشکل‌گیری مرزها و نشان می‌دهد که مرزها پدیده‌هایی نفوذپذیر و سیال هستند و همواره از پیش در فرایند شدن قرار دارند.

یکی از بسط‌های این روش انسان‌شناختی را می‌توان در کار برونو لاتور یافت. لاتور معتقد است هستی و حیات ما در دل «منطقه‌های بحرانی» قرار دارد و به تاکید می‌گوید که درک انسان‌محور ما از زمین باید به شیوه‌ای متقارن با ←عامل‌های ناانسانی نیز ممزوج شود:

فضا بدل شده به تاریخی پرتلاطم که ما نیز در آن شرکت‌کننده‌ای هستیم مثل دیگران که به واکنش‌های دیگران واکنش نشان می‌دهیم.

رهیافت‌هایی از این دست نه فقط دوبارگی‌های کهن نظیر طبیعت/فرهنگ را به پرسش می‌کشند بلکه آنها را از هر مبنایی محروم می‌کنند. تا همین اواخر تصور اینکه بتوان درباره مختصات زمانی محلی هستی رابطه محورمان بر پایه سرمشق‌های علمی جاافتاده تحقیق کرد محال می‌نمود. ولی دلیل اصلی این نیست که ابزارها و روش‌های مناسبی برای این کار در اختیار نداریم. مسئله بر سر نحوه عبور

methods and instruments. Rather, the crux of the matter is found in the way we overcome disciplinary boundaries and how we decide which pieces of the puzzle – or “mosaics” [7] – to examine in terms of their transformative impact. Inseparability, therefore, does not only mean connectedness. Inseparability emphasizes the consequences of human boundaries as an epistemic foundation. When I say that something is inseparable, I already anticipate the danger of being tempted to separate. Inseparability is nothing more than an implicit appeal to the acceptance of limited knowledge. A limitation which we try to suppress since the start of the so called modernity through constantly coming up with new boundaries to help us cope with the circumstances.

dönüştürücü etkilerini göz önünde bulundurarak hangi parçasını araştıracağımıza karar verme şeklimizde yatıyor. Dolayısıyla ayrılamazlık sadece bağlantıda olma anlamına gelmiyor. Ayrılamazlık epistemik bir temel olarak insan sınırlarının sonuçlarını vurguluyor. Bir şeyin ayrılamaz olduğunu söylediğimde, ayırmaya meyletme tehlikesini de halihazırda bekliyorum. Ayrılamazlık, sınırlı bilginin kabulüne karşı dolaylı bir itirazdan başka bir şey değildir. Bu kusuru, sözde modernitenin başladığı zamanlardan beri, olaylarla başa çıkmamıza yardım etsin diye durmadan yeni sınırlar yaratarak bastırmaya çalışıyoruz.

„Space has become an agitated history in which we are participants among others, reacting to other reactions.“[6]

Ansätze dieser Art fordern die alten Natur / Kultur-Dichotomien nicht bloß heraus, sondern entziehen ihnen jeglichen Nährboden. Noch scheint es unvorstellbar, die lokale Zeitlichkeit unserer relationalen Existenz auf Basis bestehender wissenschaftlicher Paradigmen zu untersuchen. Dies liegt aber in erster Linie nicht daran, dass uns die passenden Methoden und Instrumente fehlen. Nein, der springende Punkt findet sich in der Art, wie wir disziplinäre Grenzen überwinden und wie wir die Entscheidungen treffen, welche Teile der Puzzles – oder nennen wir sie „Mosaik“[7] – auf ihre transformative Kraft hin überprüft werden sollen.

Untrennbarkeit bedeutet also nicht bloß Verbundenheit. Untrennbarkeit setzt den Akzent auf die Konsequenzen menschlicher Grenzziehungen als epistemische Grundierung. Wenn ich sage, dass etwas untrennbar ist, dann nehme ich bereits vorweg, dass die Gefahr, zur Trennung verleitet zu werden, besteht. Untrennbarkeit ist nichts weiter als ein impliziter Appell an die Akzeptanz der Grenzen unseres Wissens. Eine Limitierung, die wir seit Beginn der Moderne, in dem wir uns immer wieder neue Grenzen einfallen lassen, die uns helfen sollen mit den Umständen klar zu kommen.

از مرز رشته‌هاست و این که ببینیم کدام قطعه از پازل- یا موزائیک- را بر اساس اثر تغییرآفرینی که دارد انتخاب کنیم. بنابراین، جدایی‌ناپذیری صرفاً به معنای مرتبط‌بودن نیست. جدایی‌ناپذیری بر نتایج مرکزشی انسانی به عنوان مبنایی برای معرفت تأکید می‌کند. همین که می‌گویم چیزی جدایی‌ناپذیر است به استقبال این خطر می‌روم که به وسوسه‌ی جداسازی تن دهم. جدایی‌ناپذیری چیزی نیست مگر توسل جستن تلویحی به قبول محدودیت شناخت، محدودیتی که از آغاز عصر موسوم به مدرنیته کوشیده‌ایم بر آن سرپوش بگذاریم، از این طریق که مدام مرزهای جدید می‌کشیم تا بتوانیم با این اوضاع و احوال کنار آییم.

Sinan, 11'
00:07 ekoloji / ekonomi
00:30 ekoloji / siyaset
00:42 çevresel yıkım
01:42 siyasal iktidar
01:48 neoliberalizm
01:50 iklim çeşitliliği
01:56 bölgesel adaletsizlik
02:20 Gezi
02:54 çevre sosyolojisi
03:41 ortak alan, inşaat ekonomisi, ağaç imgesi
04:13 primitif doğa nostaljisi
04:19 toplumdan arındırılmış yeşillik övgüsü
05:08 HES karşıtı hareket
05:15 yaşam alanı mücadelesi
06:04 iklim değişikliği
07:08 müşterekler
07:54 birlikte yaşam arzusu
08:36 kendi kendine müşterekler / kendisi için müşterekler
08:57 toplumsal ilişkiler ağı

Akgün, 11'54", Sol Kulak
Dicle ve Fırat 00:05
Saddam'ın tankları 00:44
balıklar, su kaplumbağalarının yaşam alanı 01:02
göç 01:20
kuraklık 01:54
atık su / kirlenme 02:14
yoksulluk 02:51
Musul Barajı 03:06
ani seller ya da susuzluk cezası 03:23
bitmeyen göç 03:47
mücadele 04:05
Akkuyu 04:17
Çernobil 04:26
Dalyan 04:37
Aliağa 04:43
Bergama 04:52
Cerattepe / Kazdağları 05:19
Sinop ve Akkuyu 05:22
iklim değişikliği 05:42
Giresun sel felaketi 06:12
Alakır 06:23
Çoruh Havzası 06:27
Karadeniz 06:29
Ilısu Barajı 07:01
Hasankeyf 07:07
Güneydoğu Anadolu Projesi - GAP 07:21
Mezopotamya'nın kadim halkları 08:18
Fırat kaplumbağası 08:43
Habitat kaybı 09:31
kirlilik 10:41
savaşlar 10:43
yaşam 11:13
banış 11:25

Adnan, 11'55, Sağ Kulak
00:28 Mezopotamya
00:53 Mardin
01:14 elektrik enerjisine bağlı tarım
01:43 650 metre
01:52 Kızıltepe Ovası
02:09 15:000 - 20:000 adet kuyu
03:12 sınır
04:18 kuraklık
05:10 hidrojeolojik bilgi
05:28 kuraklık korkusu
06:07 özelleştirme
09:51 pandemi dönemi
09:56 elektrik enerjisine ve suya ulaşım
10:42 temel insan hakkı olan su

Do you see that solitary tree
 Growing on the bank of the holy Euphrates,
 Drinking from its waters
 I, mighty wind, will tear it out at the roots and snap off its
 branches,

The water of the Euphrates will wash over it.
 O you people of perpetual pain,
 Demolish the house, and build a boat!
 Abandon wealth, and seek survival!
 Spurn property, save life!
 Take on board the seed of all living things!

Poster announcing an exhibition in Tehran of photographs taken by children
 curated by Negar Farajiani, 2013



“‘History’ is both a human storytelling practice and that set of remainders from the past that we turn into stories.”

Anna Tsing, *The Mushroom At The End Of The World*, 2015. [1]



Negar Farajani, Green Corners workshop in Bam, 2019

The important role of networks is found in a great number of contemporary approaches to understanding and explaining the formation of our surroundings. One such approach is developed by Anna Lowenhaupt Tsing in her book *The Mushroom at the End of the World*, in which she positions “cross-species entanglement” [2] as the very core of a new understanding of the world. To Lowenhaupt Tsing, survival in an increasingly hostile environment necessitates “collaborative survival”[3] and a “moment of co-species being” as its foundation [4]. Donna Haraway on the other hand talks about “kinship networks”[5] and the subsequent formation of “multispecies storytelling”[6], which aims to explain the world in a new way. Collaboration, co-species being, kinship networks: all of these concepts refer to active compounds between humans but especially between humans and →non-human actors in a non-hierarchical form.

That the consideration of this type of network is essential (though long overlooked) for an in-depth analysis of our complex reality can be observed in many ecological artworks. This analysis alone can allow us to see the actual complexity of ecosystems, the links among actors and most likely a better way reaching cross-species entanglement and multispecies storytelling in a nonlinear way. Networks are the very basis of robust ecosystems and successful art projects in a world that restricts human and nonhuman behavior, giving unsuitable input which leads to unsuitable results and not trusting alternative paths. But the following projects prove that there is a way of civil engagement which serves all entities on earth.

On the (In)visible Links of the World

Sarah Maske

Dünyanın Görün(ür)/(mez) Bağları Üzerine

Sarah Maske

Çevremizin oluşmasını anlamaya ve açıklamaya yönelik güncel yaklaşımların çoğunda ağların önemli rolü karşımıza çıkar. Dünyanın Sonundaki Mantar isimli kitabında bu yaklaşımlardan birini geliştiren Anna Lowenhaupt Tsing, dünyayı yeni anlamlandırma biçimimizin merkezine “çapraz-türlerin dolanıklığını” [2] koyuyor. Lowenhaupt Tsing’e göre gitgide haşınlaşan bir ortamda hayatta kalmak, “işbirlikçi hayatta kalma” modelini ve “yoldaş türler olmanın önemini” temel almayı gerektiriyor [3]. Öte yandan Donna Haraway, “akrabalık ağlarından”[4] ve akabinde gelişen “çoklu türlerin hikâye anlatıcılığından”[5] bahsediyor ve bu kavramlar üzerinden dünyayı farklı bir şekilde açıklamaya çalışıyor. İşbirliği, yoldaş türler olmak, akrabalık ağları: bütün bu kavramlar insanlar arası ve özellikle insanlar ve →insan olmayan aktörler arası aktif bileşimlere hiyerarşik olmayan bir şekilde atıfta bulunuyor.

Çoğu ekolojik sanat işinde, bu tür bir ağın göz önünde bulundurulmasının (uzun süredir göz ardı edilse de) karmaşık gerçekliğimizin derin bir analizini yapabilmek için gerekli olduğu söylenebilir. Sadece bu analiz bile ekosistemlerin asli karmaşıklığını ve aktörler arası ağları görmemiz için yeterlidir. Hatta büyük ihtimalle çapraz-türlerin dolanıklığına ve çoklu türlerin doğrusal olmayan hikâye anlatıcılığına ulaşmanın daha iyi yollarını görmemizi de sağlar. Ağlar, dayanıklı ekosistemlerin ve insanların ve diğer türlerin davranışlarını kısıtlayan, uygun olmayan tavsiyeler vererek uygun olmayan sonuçlar doğuran ve alternatif yollara güvenmeyen bir dünyada üretilen başarılı sanat projelerinin temelinde yer alır. Ama, aşağıda bahsi geçen projeler dünyadaki tüm varlıklara hizmet eden bir sivil ilişkilendirme biçiminin mümkün olduğunu ortaya koyuyor.

*Die Relevanz von Netzwerken zieht sich durch die zeitgenössischen Denkansätze der Welt- und Mitwelterklärung. Einen Ansatz entwickelt Anna Lowenhaupt Tsing in ihrem Buch *The Mushroom at the End of the World* bei der „Cross-Kreaturen-Verflechtung“[2] als Grundlage eines neuen Verständnisses der Welt beschrieben wird. Für das Überleben auf einer immer feindlicher werdenden Erde sieht sie sogenanntes „gemeinschaftliches Überleben“[3] und einen in der „Kollaboration der Arten aufblitzenden Moment“ als Grundlage.*

[4] Donna Haraway spricht zudem von der besonderen Wirkungsweise von Verwandtschaftsnetzwerke[5] und dem daraus entstehenden „artenübergreifender Geschichten“[6], mit dem die Welt neu erzählt wird. Kooperation, Co-Arten-Sein, Verwandtschaftsnetzwerke: All diese Konzepte weisen auf eine aktive Verbindung zwischen Menschen, aber vor allem auch zwischen Menschen und →nicht-menschlichen Akteuren hin und dies in nicht-hierarchischer Prägung. Dass die Berücksichtigung dieser Art von Netzwerken relevant für eine genaue Untersuchung der komplexen Realität ist, aber lange übersehen und ignoriert wurde, lässt sich in vielen der hier versammelten ökologisch geprägten Kunstwerken

nachverfolgen. Nur dadurch wird die Komplexität von Ökosystemen sowie die Verbindungen zwischen den Akteur*innen erkennbar und die artenübergreifende Verbindung in einem nicht linearen Weg erreicht. Heterogene Netzwerke sind die Grundlage von robusten Ökosystemen und nachhaltigen Kunstprojekten in einer Welt, die menschliches und nicht-menschliches Verhalten unterdrückt, unpassende Beiträge fördert, die zu nicht

Die (un)sichtbaren Verbindungen der Welt

Sarah Maske

اغلب رهیافت‌های معاصر که درصدد درک و تبیین محیط پیرامون ما برآمده‌اند تاکید زیادی بر نقش شبکه‌ها دارند. از اینها رهیافتی است که آنا لوونهایت تسینگ در کتاب خود با عنوان قارچ در آخرالزمان بسط داده است؛ لوونهایت در این کتاب هسته اصلی شکل‌گیری درک جدید از جهان را «درهم‌تنیدگی انواع» می‌داند. از نظر او لازمه بقا در محیطی که روز به روز خصمانه‌تر می‌شود «بقای مبتنی بر همکاری» و تکیه بر «وجود مشترک انواع» است. دانا هاراوی نیز از «شبکه‌های خویشاوندی» و متعاقب آن شکل‌گیری «قصه‌گویی چندنوعی» می‌گوید تا از این طریق جهان را به نحوی جدید تبیین کند. همکاری انواع، وجود مشترک انواع، شبکه‌های خویشاوندی: همه این مفاهیم اشاره دارند به پیوندهای فعال میان انسان‌ها و بالخصوص انسان‌ها و ←عامل‌های نائسان، آنهم در قالبی غیرسلسله‌مراتبی.

در باب پیوندهای (نا)مرئی جهان

سارا ماسکه

در بسیاری از آثار هنری که به مسائل زیست‌بوم نظر دارند توجه به شبکه‌ای از این دست رکنی اساسی در تحلیل عمیق واقعیت پیچیده پیرامون ما به شمار می‌رود، هر چند که این موضوع مدتهای مدید مغفول بوده است. چنین تحلیلی فرصتی فراهم می‌کند تا بتوانیم پیچیدگی واقعی زیست‌بوم‌ها و پیوندهای میان عامل‌های مختلف را ببینیم و به احتمال زیاد فضایی بهتر برای درک درهم‌تنیدگی انواع و شیوه‌ای غیرخطی برای قصه‌گویی چندنوعی پدید آوریم.

شبکه‌ها مبنایی هستند برای زیست‌بوم‌های قوی و پروژه‌های هنری موفق در جهانی که همه جا رفتار انسان و غیر انسان را به بند می‌کشد، جهانی که چون بذر بد می‌کارد محصول بد می‌درود و شیچ اعتمادی هم به راه‌های دیگر ندارد. اما پروژه‌های زیر به خوبی نشان می‌دهند راهی عاری از خشونت برای درگیرشدن با موجودات جهان هست که به حال همه آنها سودمند باشد.

Negar Farajiani's *Green Corners* is an activist collaborative handling of the present moment. The project's main subject is environmental education in urban as well as rural areas of Iran. For *Sandstorm – And Then There Was Dust* Farajiani organized workshops in Tehran as well as Yazd, Bam, and in the village Darzikola in the Hyrcanian forests.

Farajiani initiates relationships between children in Tehran and other places by creating and extending a network with plants and letters, which she lets the children take care of (writing, repotting, watering) as active network members. With this exchange of letters and regional plants, she seeks to provoke an expansion of the conceptual cosmos and perception change in the children's relationships to their and other environments and to other people.

Furthermore she connects participating children with →non-human actors like regional plants by raising awareness and informing them about them and uses the plants as connectors and mediators between the children. In the exhibition space she is presenting, the networks is a mirror installation in which the visitor will be part of a self-plant-network.

Tehran Platform seeks to develop a network that is dedicated to the preservation of culture connected to ecology. The piece *Al Mashoof* consists of an internet platform that collects stories around the Iranian Hoor Al-Azim marshlands and makes them accessible to a wider audience while simultaneously establishing a network among the people sharing the stories and a VR installation which makes parts of the region accessible to visitors. Tehran Platform additionally uses the social media network

nachhaltigen Resultaten führen und Misstrauen gegenüber alternativen Wegen schürt. Die hier beschriebenen Projekte dagegen beweisen, dass es viel ziviles Engagement gibt, das allen Entitäten der Erde dient.

Es werden dabei nicht nur symbiotische Verbindungen geknüpft, sondern auch schädliche, die das gesamte Netzwerk zunächst destabilisieren und unter Umständen zerstören, wie Eingriffe in Umgebungen, die zu →Diversitätsabbau oder sogar zu →Desertifikation führen.

*Negar Farajianis Green Corners ist ein artistische Unternehmung, einen kooperativen Umgang mit der Gegenwart zu finden. Das Thema ist ökologische Bildung in urbaner aber auch ländlicher Umgebung in Iran. Sie arbeitet in Form von Workshops im ganzen Land. Farajiani hilft beim Aufbau von Beziehungen zwischen Kindern verschiedener Orte, indem sie Netzwerke um aktive Netzwerkakteure, wie Pflanzen und Briefe erweitert, die die Kinder austauschen. Dadurch provoziert sie eine Erweiterung des Denkosmos und Wahrnehmungsveränderungen bezüglich ihrer und möglicher anderer Umgebung(en) und dem Umgang mit anderen Menschen. Zusätzlich verbindet sie die teilnehmenden Kinder mit →nicht-menschlichen Akteur*innen, nämlich regionalen Pflanzen, indem sie die Kinder über sie informiert und diese als Mittler*innen und Mediator*innen zwischen den Kindern verschiedener Regionen einsetzt. Im Ausstellungsraum präsentiert sie eine Spiegelinstallation, in der Besucher*innen Teil eines Ich-Pflanzen-Netzwerkes werden.*

*Tehran Platform strebt an, ein Netzwerk zu entwickeln, das sich der Erhaltung der an Ökologie gebundenen Kultur verschreibt. Das Werk *Al Mashoof* besteht aus einer*

Negar Farajiani'nin *Yeşil Köşeler* projesi, içinde bulunduğumuz zamanı sanat ve aktivizmin iş birliği yaptığı bir noktadan ele alıyor. Projenin ana mevzuğu İran'ın hem kentsel hem de kırsal bölgelerindeki ekolojik eğitim. *Kum Fırtınası- And Then There was Dust* için Farajiani Tahran, Yazd ve Ben'de ve ayrıca Hyrkaniaormanlarındaki Darzikola Köyü'nde atölyeler düzenledi.

Farajiani, Tahran'daki çocuklarla diğer şehirlerde ve köylerdeki çocuklar arasında bitkilerin ve mektupların da dahil olduğu bir ağ kuruyor ve ağın bakımını (yazmak, saksı değiştirmek, sulamak) aktif üyeleri olan çocuklara bırakıyor. Çocuklar arasında gidip gelen mektuplar ve yerel bitkiler aracılığıyla oluşan kavramsal evreni ve çocukların kendi çevreleriyle, diğer çevrelerle ve insanlarla kurduğu ilişkide oluşan algı değişikliğini genişletmeyi amaçlıyor.

Üstelik, çocukları farkındalıklarını geliştirerek, onları bilgilendirerek onları yerel bitkiler gibi →insan olmayan aktörlerle bir araya getiriyor, bitkileri çocuklar arasında bağlar kuran, aralarını bulan aktörler olarak kullanıyor. Bu ağları bir ayna yerleştirmesi olarak sunduğu sergi mekânında, ziyaretçiler de bu birey-bitki ağının bir parçası oluyor.

Tehran Platform ekolojiye bağlı bir kültürün muhafaza edilmesi için bir ağ geliştirmeyi amaçlıyor.

Al Mashoof İran'daki Hur al-Azim bataklıklarına dair hikâyeler toplayan bir internet platformundan oluşuyor, bu hikâyeleri daha geniş bir izleyiciye erişilebilir kılarken aynı zamanda hikâyelerini paylaşan insanlar arasında da bir ağ kuruyor. Mekândaki VR yerleştirmesiyle bölgenin bazı kısımlarını izleyici için erişilebilir hale getiriyor.

projeyi گوشه‌های سبز نگار فرجیانی کاری است توامان از جنس هنر و مبارزه مدنی (Artivistic) که با مسائل روز سروکار دارد. موضوع اصلی پروژه فرجیانی آموزش زیست‌محیطی در مناطق شهری و همچنین مناطق روستایی ایران است. او برای همراهی با پروژه طوفان شن- و آنگ غبار کارگاههایی در تهران، یزد، بم و روستای درزیکلا در جنگل‌های هیرکانی برگزار کرده است.

فرجیانی با ایجاد یک شبکه گسترده میان کودکان تهران و مناطق دیگر نوعی ارتباط به وجود آورده که گیاهان و نامه‌نگاری میانجی اصلی آن هستند؛ در این شبکه کودکان در مقام اعضای فعال هر یک کاری به عهده دارند (نوشتن، تعویض گلدان و آب‌دادن گیاهان). فرجیانی قصد دارد از طریق تبادل نامه و گیاهان محلی جهان مفهومی کودکان را گسترش دهد و درک آنان را از رابطه با محیط زیست خودشان و دیگران و همچنین رابطه با سایر انسان‌ها دگرگون کند.

بعلاوه فرجیانی کودکان حاضر در این کارگاه‌ها را با «عامل‌های ناسان» نظیر گیاهان محلی درگیر می‌کند؛ او کودکان را نسبت به این گیاهان آگاه و مطلع می‌کند و گیاهان را واسطه و میانجی ارتباط کودکان قرار می‌دهد. در فضایی که فرجیانی در نمایشگاه عرضه می‌کند، شبکه به صورت چیدمانی از آینه‌ها حضور دارد که بازدیدکننده در آن جزئی از شبکه‌ای می‌شود که خودش از جنس گیاه است.

هدف پلتفرم تهران به وجود آوردن شبکه‌ای است که به حفظ فرهنگ مرتبط با زیست‌بوم اختصاص دارد. المشحوف یک پلتفرم اینترنتی است که داستان‌های مربوط به تالاب‌های هورالعظیم ایران را گردآوری می‌کند و در دسترس عموم می‌گذارد. این پلتفرم در عین حال بین مردمی که این داستان‌ها را با یکدیگر به اشتراک می‌گذارند شبکه‌ای ایجاد می‌کند و یک چیدمان هم در قالب واقعیت مجازی دارد که بخش‌هایی از منطقه را در معرض دید بازدیدکنندگان قرار می‌دهد. بعلاوه پلتفرم تهران از شبکه اجتماعی اینستاگرام با حساب کاربری *memory_of_the_hoor* بهره می‌گیرد و عکس و استوری و سایر داده‌های مربوط

Instagram account *memory_of_the_hoor* to bring together photographs, stories and other data of the region. *Al Mashoof* trusts technology to be the right tool for storing and maintaining lost ecological and cultural treasures.

Ayat Najafi's *Planting Gilgamesh* is a contemporary interpretation of one of the oldest pieces of writing ever found, the Gilgamesh epic. The installation includes audio-readings of the old text in Akkadian and Sumerian by scholars of Ancient Middle Eastern Studies, as well as interpretations of parts of the text by the exhibition's participating artists. A video will be projected on water while at the same time audio of the old texts plays. Najafi knits together a network of past and present, one that is geographically spread over Turkey, Iraq, and Iran.

birbuçuk applies stories to the artworks by means of an audio-walk which collects theories, spoken images, and stories by scientists, scholars, and others working around ecological, geological, and activist topics. Thus bringing about a network of visual and spoken narrative forms.

Without cooperation in a network the artworks could not be realized in this complex and long-term form.

Internetseite, die Geschichten rund um Hoor Al Azim, dem Sumpfgebiet an der iranisch-irakischen Grenze, sammelt, zugänglich macht und gleichzeitig ein Netzwerk von Menschen aufbaut, die diese Erzählungen teilen. Eine dazugehörige VR-Installation macht Teile dieser Region zugänglich. Zudem nutzen sie das Soziale Netzwerk Instagram mit memory_of_the_hoor, um Fotos, Geschichten und Daten der Region zusammenzuführen. Tehran Platform setzt Technologie als Werkzeug ein, um verlorene ökologische und kulturelle Schätze aufzubewahren und zu erhalten. → Biodiversität

*Ayat Najafis Planting Gilgamesh reflektiert eine der ältesten, gefundenen Schriften, den → Gilgamesch Epos, in einer zeitgenössischen Wiederinterpretation. In der Installation werden von Wissenschaftler*innen der Altorientalistik Ausschnitte auf Akkadisch und Sumerisch gelesen. Zudem werden Teile der Schrift von den an der Ausstellung teilnehmenden Künstler*innen interpretiert und als Video auf Wasser projiziert. Dadurch wird ein Netz aus Vergangenheit und Gegenwart geknüpft, welches geografisch und sprachlich über die Türkei, Irak und Iran verteilt ist.*

*birbuçuk setzt ebenfalls das Geschichtenerzählen ein, allerdings in Form des Audio-Walks "Loss of Habitat". Einige Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen kommentieren die ausgestellten Kunstwerke mit Theorien, „gesprochenen Bildern“ und eben Erzählungen. Dadurch entsteht ein Netzwerk visueller und gesprochener Narrative.*

Zusammenarbeit in einem Netzwerk ist eine relevanter Bestandteil, ohne den sich die Kunstwerke bzw. das Gesamtprojekt nicht in dieser transnationalen, ausdauernden Form entwickelt hätten.

Tehran Platform aynı zamanda *memory_of_the_hoor* isimli instagram hesabını kullanarak bölgeye dair fotoğrafları, hikâyeleri ve verileri biraraya getirmeyi amaçlıyor. *Al Mashoof* kaybedilmiş ekolojik ve kültürel hazineleri saklamak ve muhafaza etmek için teknolojinin doğru araç olduğuna inanıyor. → **biyoçeşitlilik**

Ayat Najafi'nin *Gilgamiş Aşlamak* isimli işi en eski yazı örneklerinden birinin, Gilgamiş Destanı'nın güncel bir yorumlaması. Film hem metnin Antik Çağ Orta Doğu Çalışmaları alanında akademisyenler tarafından Akad ve Sümer dillerinde okunmasının ses kayıtlarını, hem de sergiye katılan sanatçıların metnin farklı kısımlarına getirdikleri yorumları içeriyor. Tarihi metnin ses kayıtları arka planda çalarken film de bir su birikintisine yansıtılıyor. Najafi coğrafi olarak Türkiye, Irak ve İran'a yayılan, geçmiş ve bugünü biraraya getiren bir ağ örüyor.

birbuçuk kolektif kurguladıkları sesli turda sergideki işlerle hikâyeleri eşleştiriyor, bu turda bilim insanları, akademisyenler ve ekoloji, jeoloji ve aktivizm alanında çalışan kişilerin teorileri, sözlü imgeleri ve hikâyeleri biraraya geliyor. Dolayısıyla, görsel ve sözlü anlatı formları arasında bir ağ ortaya koyuyor.

Ağlar içinde iş birlikleri kurulmadan bu sergideki işlerin hiçbiri şu an bulundukları karmaşık formları alamazdı ve uzun soluklu bir şekilde gerçekleştirilemezdi.

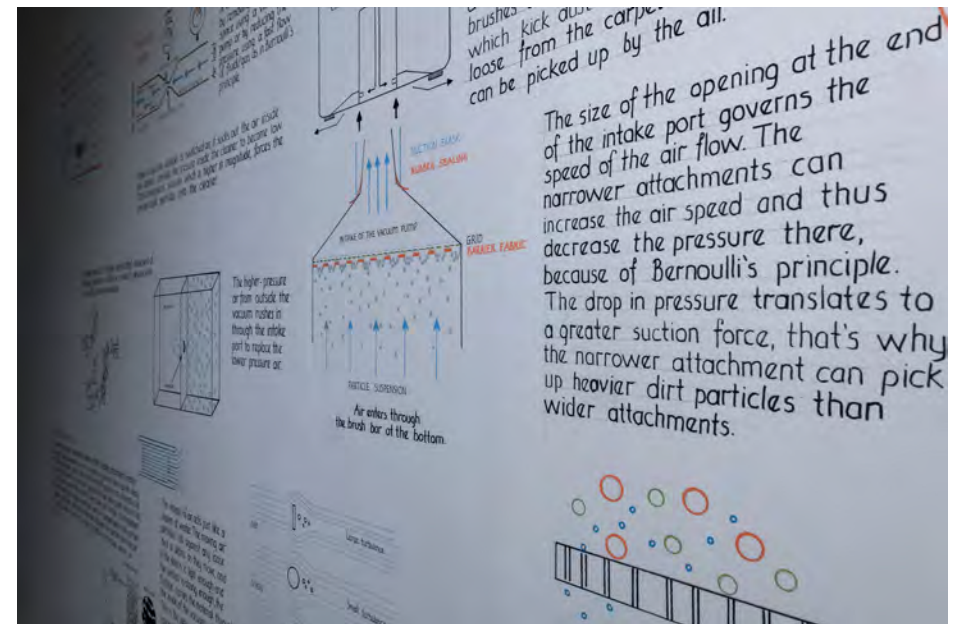
به این منطقه را گرد هم می‌آورد. المشحوف فناوری را ابزار مناسبی برای ذخیره و نگهداری گنجینه‌های زیست‌بومی و فرهنگی از دست رفته می‌داند ← **تنوع‌زیستی**

کاشتن گیلگمش چیدمان-ویدئوی آیت نجفی تفسیری است معاصر بر یکی از کهن‌ترین آثار مکتوب جهان، یعنی حماسه گیلگمش. این اثر نجفی مشتمل است بر صدای از پیش ضبط‌شده‌ی قرائت این متن قدیمی به زبان آکدی و سومری از زبان محققان مطالعات خاورمیانه قدیم همراه با تفسیری از بعضی بخش‌های کتاب که هنرمندان شرکت‌کننده در این نمایشگاه ارائه می‌کنند. این اثر بر روی آب به نمایش درمی‌آید و همزمان با آن صدای ضبط‌شده‌ی قرائت بخش‌های مختلف متن گیلگمش نیز پخش می‌شود. نجفی شبکه‌ای از گذشته و حال را در هم می‌تند، شبکه‌ای که گستره جغرافیایی آن ترکیه و عراق و ایران را درمی‌نوردد.

بیروچوک به کمک دستگاه راهنمای صوتی (آئودیو-واک) داستان‌هایی را ضمیمه‌ی آثار هنری می‌کند. این راهنما مجموعه‌ای است از نظریه‌ها و تصاویر ناطق و داستان‌هایی از دانشمندان و محققان و سایر کسانی که حول مسائل بوم‌شناختی و زمین‌شناختی و نیز مسائل مورد توجه فعالان اجتماعی کار می‌کنند. به این ترتیب، شبکه‌ای از قالب‌های تصویری و کلامی قصه‌گویی شکل می‌گیرد.

بدون همکاری در قالب یک شبکه ممکن نبود این کار هنری به این شکل پیچیده و بلندمدت محقق شود.

When the great gods send down the deluge,
 At the very first glimmer of brightening dawn,
 There rises on the horizon a dark cloud of black,
 and bellowing within it is me, the Storm God.
 O Uruk, arise! Breach open the river Euphrates!
 O Kullab, arise! Empty the Euphrates of its waters!
 The levy of Uruk was a deluge,
 The levy of Kullab was a thick-settled fog!
 I will breach the Euphrates, I will empty it of water.



Exhibition view, Depo, Kerem Ozan Bayraktar, *How Does a Vacuum Cleaner Work?*, drawing, 400 x 200 cm, 2020.



Featuring deeds of the gods and depicting the first written civilization's natural and social life, the story of Gilgamesh puts together myth, fiction, and history. Wrestling with the fear of death, the Gilgamesh journey offers deep insight into universal aspects of the human condition and speaks of the intricacies of life in Mesopotamia, a region with a long history of coping with tyranny as well as natural hazards. In the ancient Near East, where the world was inhabited by the gods and the human race was created to serve them, the unruly and rebellious nature of humans was encapsulated in Gilgamesh, the heroic semi-god king who conquered nature and its supernatural guardians to obtain fame and extend his sovereignty.

It is worth noting that this iconic story was discovered in 1872, after more than two thousand years of oblivion. This coincided with the emergence of the modern modes of communication, which led to the announcement of its recovery spreading across the world more rapidly than previously possible.[1] At the same time, Middle Eastern lands had been undergoing Wecological collapse in the region. Since then, violent wars and unrest and the proliferation of →toxins have led to even more destruction.

But how has the oldest human epic contributed to our contemporary society, and what can it teach us as we go through all these changes? This question is central to Ayat Najafi “planting” Gilgamesh in this exhibition. Combining sporadic fragments of the epic, Najafi’s work has incorporated the various ecological issues of the region presented in this exhibition in a poetical composition. In addition to scientific and technological solutions,

Fear of Finitude

A tribute to the ancient history of Mesopotamia

Nastaran Saremy

*Der Gilgamesch-Epos verschränkt Mythos, Fiktion und Geschichte indem Götterhandlungen und im Rahmen der ersten schriftliche fixierten Beschreibung des natürlichen und sozialen Lebens einer Zivilisation dargestellt werden. Von Todenangst begleitet, bietet die Reise, auf die sich Gilgamesch begiebt, tiefe Einblicke in die universellen Aspekte der conditio humana und in die Komplexität des damaligen Lebens in Mesopotamien, einer Region, die schon zu jener Zeit über Jahrhunderte hinweg gelernt hat, Gewaltherrschaften und Naturgefahren zu meistern. Im antiken Vorderasien – wo die Welt mit Göttern bevölkert war und die Menschen dazu erschaffen, ihnen zu dienen – wurden das aufsässige und rebellische Wesen des Menschen in der Person des Gilgamesch vereint, einem heroischen Halbgottkönig, der die sogenannte Natur und die übernatürlichen Hüter*innen eroberte, um Ruhm zu erlangen und seine Herrschaft zu erweitern.*

Angst vor der Endlichkeit

– ein Tribut an die antike

Geschichte Mesopotamiens

Nastaran Saremy

Es ist wichtig zu erwähnen, dass diese ikonische Geschichte im Jahre 1872 wiederentdeckt und ausgegraben wurde, nachdem sie mehr als zweitausend Jahre in Vergessenheit geraten war. Dieser Fund traf zeitgleich mit dem Aufkommen der modernen

Kommunikationsmedien zusammen, sodass die Neuigkeit dieser Ausgrabung schneller über die gesamte Welt hinweg ausbreitete, als es zuvor möglich gewesen war.[1] Gleichzeitig unterlagen die Länder Mesopotamiens zahlreichen politischen Veränderungen, die einen irreversiblen ökologischen Kollaps in der Region beschleunigten. Seitdem haben gewalttätige Kriege, Unruhen und die Verbreitung von →Giftstoffen zu weiteren Zerstörungen geführt.

Tanrıların edimlerini anlatan ve ilk yazılı medeniyetin doğal ve toplumsal hayatını betimleyen Gılgamış hikâyesi, söylence, kurmaca ve tarihi biraraya getirir. Ölüm korkusuyla boğuşan Gılgamış'ın macerası, insanlık durumunun evrensel yönleri hakkında derinlemesine bir kavrayış sunarken, tiranlıklar ve doğal felaketlerle mücadeleyle dolu uzun bir geçmişe sahip Mezopotamya'daki yaşamın çetrefilliğinden bahseder. Tanrıların ve onlara hizmet etmek üzere yaratılmış insan ırkının yaşadığı eski Yakın Doğu'da, insanın kural tanımaz ve isyankâr fıtratı, şöhret elde etmek ve hükümranlığını genişletmek üzere doğayı ve onun doğa üstü muhafızlarını zapteden, cesur yarı tanrı kral Gılgamış'ta vücut bulmuştu.

Bu ikonik hikâyenin, ikibin yılı aşkın bir unutulma devrinin ardından, 1872'de keşfedildiğini belirtmekte fayda var. Bu olay, keşfin daha önce mümkün olamayacak bir süratle dünyaya duyurulmasını sağlayan, modern iletişim yöntemlerinin ortaya çıkışına rastlar [1]. Aynı esnada Orta Doğu toprakları, bölgede geri döndürülemez ekolojik yıkımı hızlandıran pek çok siyasi değişime sahne olmaktaydı. O zamandan beri şiddetli çatışmalar, savaşlar, huzursuzluk ve yaygınlaşan →toksinler daha fazla tahribata yol açtı.

Fakat insanlığın bu en eski destanı günümüz toplumuna nasıl bir katkı sunabilir, tüm bu değişimlerden geçerken bize neler öğretebilir? Bu soru Ayat Najafi'nin bu sergideki Gılgamış “aşılmasının” merkezinde yer alır. Najafi'nin işi, standan aldığı dağınık parçaları biraraya getirerek bölgenin çeşitli ekolojik sorunlarını şiirsel bir kompozisyon içinde sunuyor. Bu

Sonluluk Korkusu

Mezopotamya'nın kadim tarihine ithafen

Nastaran Saremy

حماسه گیلگمش با تصویر کردن خدایان و تجسم بخشیدن به حیات اجتماعی و طبیعی نخستین تمدن مکتوب جهان، اسطوره، افسانه و تاریخ را گرد هم می آورد. سفر گیلگمش در کشاکش ترس از مرگ، بینشی عمیق و چندلایه از وضعیت انسانی بدست داده و همزمان از دشواریهای زندگی در بین النهرین سخن می گوید، منطقه ای که در طول تاریخ بلندش همواره با ستمگری حاکمان از سویی و بلایا و دشواریهای طبیعی متعدد از سوی دیگر دست و پنجه نرم کرده است. در خاور نزدیک باستان، که همچون دیگر تمدنهای باستانی بالظاهر سکونتگاه خدایان به شمار می رفت و نوع بشر تنها برای خدمتگزاری بدانها خلق شده، ذات سرکش و عاصی انسان در شخصیت گیلگمش جمع شده است، قهرمانی نیمه خدا-نیمه انسان که طبیعت و نگهبانان آن را مسخر خویش گردانده تا نامی برای خود جسته و سروری خود بر آن را بگستراند.

ترس از تناهی

ادای دینی به تاریخ کهن بین-

النهرین

نسترن صارمی

نکته جالب توجه آنکه این حماسه یگانه بیش از دو هزار سال نامکشوف مانده و در سال 1872، درست همزمان با ظهور ابزارهای ارتباط جمعی مدرن کشف شد و ظرف مدتی کوتاه به شهرتی خیره کننده رسید. درست در همین دوران، سرزمینهای خاورمیانه دستخوش تحولات سیاسی پرشماری بودند که روند تخریب زیست بوم این سرزمینها را شدت می بخشید. از آن زمان تا کنون، جنگها و ناآرامیهای خشونتبار و انتشار وسیع زهرابه ها و ←مواد سمی ویرانیهای بیشتری را نیز رقم زده اند.

در چنین بستری، این کهن ترین حماسه بشری چگونه می تواند در بطن جامعه امروز قرار بگیرد و ما که در طوفان این تحولات قرار گرفته ایم از آن چه می توانیم بیاموزیم؟ این پرسش محوری است که آیت نجفی در اثر خود با عنوان «کاشتن گیلگمش» در این نمایشگاه بدان پرداخته است. او با کنار هم آوردن

we need to create a new “mental ecology” that can properly address this terrible situation. The *Sandstorm* exhibition is an effort to enrich our sensibilities in order to demand more responsible practices towards the environment.

Middle Eastern countries, the former so-called Mesopotamian lands, home to the world's first empire, are particularly bound to collapse due to repeated droughts, dust, floods, and →desertification. These are the very conditions the gods used in Gilgamesh to destroy human civilization, as they found humans overpowering and irrepressible.

As in other ancient worlds, Mesopotamian gods were woven into nature and human life. These were the sky god Anu, Enlil, god of earth, wind, air and storm, and Ea, who lived in freshwater oceans beneath the earth and sent the seven Sages to civilize mankind. The epic's symbolism illustrates the eternal conflict of nature versus nurture in a way that resonates in every single period of human history. Gilgamesh was known as both a tyrant king and as the powerful one who restored civilization and cultivated the lands. In the epic, Gilgamesh stubbornly goes against the Sage's counsel and conquers the Cedar Forest in search of everlasting fame. He and Enkidu fell the tallest cedar of the forest, kill Humbaba, the forest guardian, and use the wood to create the great gate of their city. This passage speaks to the central ecological theme in the epic,[2] which we continue to see in practices that extract the most out of nature and overuse land and water resources, causing major ecological issues in the region. This theme is present in Sinem Dişli's *Fields on Fire*, which depicts how stubble burning as a farming method to quickly get the most out of the soil has caused deterioration and the senseless use of water and soil have intensified desertification.

Aber wie kann eines der ältesten menschlichen Epen zu unserer zeitgenössischen Gesellschaft beigetragen und was kann es uns lehren, während unsere Existenz all diese Veränderungen durchläuft? Dies ist die zentrale Frage von Ayat Najafis *Planting Gilgamesh*. Indem er Fragmente des Epos sporadisch kombiniert, umfasst Najafi die diversen ökologischen Themen der Region, die in dieser Ausstellung präsentiert werden, in einer poetischen Komposition. Neben wissenschaftlichen und technologischen Lösungen sollten wir eine neue „mentale Ökologie“ entwickeln, die diese heutige schmerzhaft Situation angemessen adressieren kann. Die Sandsturm-Ausstellung zielt darauf ab, uns zu sensibilisieren, sodass wir mehr Verantwortung gegenüber unserer Ökologie übernehmen und auch durchsetzen.

Die heutigen, einstmals sogenannte mesopotamische Länder, leiden besonders unter dem Einfluss von Dürre, Staub, Fluten und → **Desertification**, die die Natur zunehmend kollabieren lassen. Es handelt sich dabei um genau jene Bedingungen, die die Götter des Gilgamesch-Epos dazu nutzen, die menschliche Zivilisation zu zerstören, wenn sie die Menschen als zu übermächtig und unbändig empfanden. Wie in anderen antiken Kulturen waren auch die mesopotamischen Götter in das Leben der Menschen und die Natur eingebunden. Bekannt sind der Himmelsgott Anu, Enlil, der Gott der Erde, des Windes, der Luft und des Sturmes, sowie Ea, der in Frischwasser-Ozeanen unter der Erde lebte und die sieben Weisen sendete, um die Menschheit zu zivilisieren. Die Symbolik des Epos verdeutlicht den ewigen Konflikt von Natur und Fortschritt in einer Art, die in jeder einzelnen Epoche der Menschheitsgeschichte ihren Nachhall findet. Gilgamesch war sowohl als tyrannischer König bekannt als auch als ein mächtige Figur, die zivilisatorisch

korkunç durumu hakkıyla ele alabilmek için, bilimsel ve teknolojik çözümlerin yanında, yeni bir “zihinsel ekoloji” yaratmamız gerekmektedir. *Kum fırtınası*, çevre hakkında daha fazla sorumluluk taşıyan pratikler talep edebilmek için hassasiyetlerimizi zenginleştirmeyi hedefleyen bir sergi.

Orta Doğu ülkeleri, önceden Mezopotamya olarak isimlendirilen coğrafya, dünyanın ilk imparatorluğunun doğduğu bölge, tekrar eden kuraklıklar, toz, taşkınlar ve →**çölleşme** sebebiyle bir çöküşe doğru gidiyor. Gılgamış'ta tanrıların, insanları fazla kuvvetli ve zapt edilemez buldukları için, medeniyetlerini yok etmek üzere harekete geçirdikleri koşullar da bunlardı.

Diğer antik dünyalarda olduğu gibi, Mezopotamya tanrıları da doğa ve insan hayatı içine sıkı sıkıya dokunmuştu. Gökyüzü tanrısı Anu, toprak, rüzgâr, hava ve fırtına tanrısı Enlil ve yeryüzünün altında temiz su okyanuslarında yaşayan ve insanlığa medeniyet getirmesi için Yedi Bilge'yi gönderen Ea. Destanın sembolizmi, doğa ve yetiştirme (nature vs. nurture) arasındaki ezeli çelişkiyi, insanlık tarihinin hemen her döneminde karşılığını bulan bir şekilde anlatır. Gilgameş hem zorba bir kral hem de medeniyeti yeniden kuran, toprakları işleyen bir muktedir olarak tanınır. Destanda Gilgameş, Bilgeler konseyinin kararına inatla karşı çıkar ve ebedi şöhreti elde etmek için Sedir Ormanı'nı ele geçirir. Enkidu'yla birlikte ormanın en büyük ağacını keser, orman muhafızı Humbaba'yı öldürür, elde ettikleri keresteyle şehirlerinin büyük kapısını inşa ederler. Bu pasaj destandaki başlıca ekoloji temasından [2], bölgede büyük çaplı ekolojik yıkım yaratacak şekilde, doğadan en fazlasını elde etmeye, toprak ve su kaynaklarını aşırı kullanmaya dayalı pratiklerde görmeye devam ettiğimiz sorundan söz eder. Aynı tema Sinem Dişli'nin, topraktan hızlı biçimde en fazla verimi almak için başvurulanan anız yakma yönteminin nasıl toprak kaybına yol açtığını, duysuz toprak ve su kullanımının çölleşmeyi nasıl artırdığını gösteren *Anız Yakımı* isimli işinde de mevcuttur.

قطعاتی پراکنده از نسخه های گیلگمش، توانسته است مسائل بوم شناختی عیدیه ای را که منطقه درگیر آنهاست در هیئت شاعرانه در این اثر بگنجاند. چرا که ما علاوه بر راه حل های علمی و فنی، نیازمند ابداع «زیست بومهای ذهنی» تازه ای هستیم تا بتوانیم به این وضعیت یأس آور پاسخی درخور نشان دهیم. نمایشگاه «طوفان شن» تلاشی است برای تعمیق حساسیتها و ادراک های ما که امید دارد کردارها و رویه های مسئولانه تری را در قبال زیست بوممان به بار بنشاند.

سرزمینهای خاورمیانه، بازماندهٔ سرزمینهای بین النهرین کهن- نخستین امپراطوری تاریخ بشر- امروز در اثر «خشکسالی ها، غبار، سیل و بیابانزایی در آستانهٔ فروپاشی اقلیمی قرار دارند. و جالب آنجاست که این دشواریها به همان بلایایی می ماند که خدایان در حماسهٔ گیلگمش برای از میان بردن سرکشی و قدرت مهانایذیر انسان بر او نازل می کردند.

در دین النهرین نیز همچون دیگر تمدنهای باستانی خدایان و طبیعت و حیات بشری درهم تنیده اند. آتو، خدای آسمان، انلیل خدای زمین، باد، هوا و طوفان است و آئا، که در آبهای شیرین جهان زیرین می زید، هفت مرد حکیم را می فرستد تا انسان (گیلگمش) را متمدن و سربراه گردانند. نمادپردازی حماسه تصویری است از «نزاع ابدی سرشت در برابر پرورش» یا طبیعت در برابر تمدن، نزاعی که در تمام ادوار تاریخ طنین انداز بوده است. گیلگمش فرمانروایی است که همزمان به ستمگری شهره بوده و هم به آبادگری و احیای تمدن در سرزمینش. او با خیره سری برغم اندرز حکیمان در پی نام و قدرت به فتح جنگل سرو می رود. با همراهی انکیدو، بلندترین سرو جنگل را سرنگون می کنند، هامبابا، نگهبان جنگل، را می کشند و از چوب سرو دروازه ای ستبرگ برای دولت-شهرشان می سازند. این فراز از متن حاوی مضامینی است که می توان آنها را زیست محیطی و بومشناسانه تلقی کرد؛ امروز نیز همچنان مصرف حداکثری منابع طبیعی و بهره کشی بی اندازه از زمین و منابع آبی، معضلات جدی زیست-بومی در منطقه را دامن می زند. صنم دبیشلی در اثری با عنوان «آتشراها» به این مضمون پرداخته و تخریب خاک را به تصویر کشیده، تخریبی که در اثر آتش زدن بقایای محصولات کشاورزی به منظور دستیابی سریع به محصول

After the great Flood, Utnapishtim, the survivor of the Flood, instructs Gilgamesh to clean himself, wearing a new magic white garment that can never get soiled. This garment implicitly refers to Gilgamesh's new state of peace, achieved thanks to Utnapishtim, who helped him reach a sense of wisdom and humility before nature.[3] The great Flood, a mythological and perhaps historical event, has traditionally been considered an act of divine retribution. In more recent ecologically oriented approaches, it has been interpreted as a tool to emphasize human beings' role in preserving the nature that we have destroyed for so long. True to Mesopotamian ecology, water plays an important role throughout the story:[4] Gilgamesh found water by digging wells, and is apparently the inventor of the practice, a crucial advance in manmade technology in harsh Mesopotamian environmental conditions. He bathes after every single battle, perhaps as both a cleansing and a ritual ceremony. Above all, he ventures across the water of death to hear how Utnapishtim warned city-dwellers to empty the rivers to avoid the great Flood and finally managed to survive the disaster and save entire species in order to rebuild life on earth. In his installation, Najafi speaks to the importance of water by projecting interpretations of passages of the epic on its surface; a strong statement about the water's capacity for transmission in the region and in the project. Centering this vital natural element, when we look back on all of these adventures, we might realize that to us the temple of gods above the city-state (Uruk) now can be reimagined as a monument to water, the exhaustible source of life and the central element of socio-political life in the Middle East, where a more concerted effort is required to survive – the sort of efforts which ought to diminish any kind of life-threatening practices, beyond the existing tyranny and cruelty.

wirkte und Länder „kultivierte“. In dem Epos handelt Gilgamesch stur gegen den Rat der Weisen und erobert den Zedernwald auf der Suche nach ewigem Ruhm. Er und Enkidu fällen die höchste Zeder des Waldes, töten Humbaba, den Wächter des Waldes, und bauen mit dem Holz das große Tor für ihre Stadt. Diese Passage spricht das zentrale ökologische Thema des Epos an,[2] es werden Praktiken benannt, die sich bis heute in der Region fortsetzen, nämlich das Meiste aus der Natur herauszuholen und Land- sowie Wasserressourcen übermäßig zu nutzen und damit gravierende ökologische Probleme in der Region auslösen. Ein solches Thema spricht Sinem Dişlis Fields on Fire an, das das Stoppelbrennen thematisiert, ein Landwirtschaftsmethode mit der die Erde möglichst effizient ausgebeutet wird. Dies führte zu Zerstörung und sinnlosem Wasser- und Landverbrauch, was die Desertifikation verschärft hat.

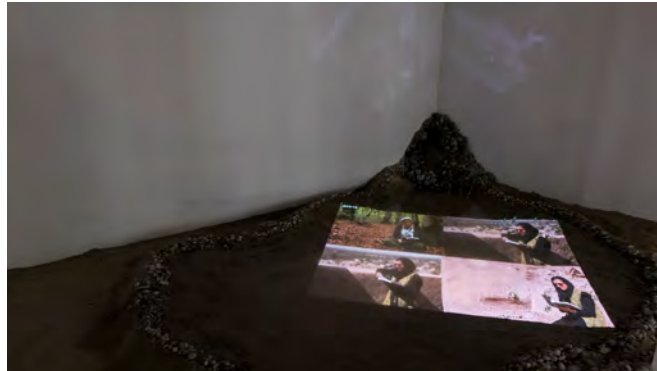
Es war Utnapishtim, der Überlebende der Flut, der Gilgamesch beauftragte, sich in einem weißen Gewand, das niemals verschmutzt, zu reinigen. Dieses Gewand weist indirekt auf Gilgameschs neuen Zustand des Friedens hin, den er dank Utnapishtim erlangen konnte, und durch den er zu Weisheit und Demut vor der Natur gefunden hatte.[3] Die große Flut, ein mythologisches und vielleicht historisches Ereignis, wurde zunächst als ein Akt der göttlichen Strafe interpretiert. In neueren ökologisch orientierten Ansätzen wird die Flut vielmehr als Mittel verstanden, die Rolle des Menschen im Naturschutz zu unterstreichen, nachdem dieser so lang für deren Zerstörung verantwortlich war. Zutreffend für die mesopotamische Ökologie ist, dass Wasser im Verlauf der Geschichte eine wichtige Rolle spielt:[4] Gilgamesch fand Wasser, indem er Brunnen grub. Angeblich war er der Erfinder dieser Praxis, eines zentralen Fortschritts der menschlichen

Büyük Tufan'dan sonra, tufandan sağ kurtulan Utnapiştım Gılgamış'a asla kirlenmeyecek beyaz bir giysi giyerek temizlenmesini emreder. Bu giysi dolaylı olarak, doğa karşısında sağduyu ve tevazuyla hareket etmesine yardım eden Utnapiştım sayesinde Gılgamış'ın ulaştığı yeni barış ve huzur durumuna işaret eder [3]. Mitolojik ve belki de tarihi bir olay olan büyük Tufan, geleneksel yorumlarda ilahî bir ceza olarak kabul edilir. Daha yakın döneme ait ekolojik odaklı yaklaşımlarda ise, çok uzun zamandır tahrip edegeldiğimiz doğayı muhafaza etmede insanların rolünü vurgulamaya yarayan bir araç olarak yorumlanmıştır.

Mezopotamya ekolojisine uygun olarak su hikâye boyunca önemli rol oynar [4]: Gılgamış, Mezopotamya'nın sert çevresel koşullarında insan yapımı teknoloji açısından son derece kritik bir ilerlemeyle, anlaşıldığı kadarıyla işlemin muciti olarak, kuyular kazarak su bulmuştur. Hem temizlenmek için hem de bir ritüel töreni olarak her muharebeden sonra banyo yapar. En önemlisi, Utnapiştım'ın şehir sakinlerini büyük Tufan'ı önlemek için nehirleri boşaltmaları konusunda nasıl uyardığını duymak üzere ölüm denizini geçmeyi göze alır ve sonunda felaketten sağ kurtulur, dünya üzerinde yaşamı yeniden kurmak üzere tüm türleri kurtarır. Najafi yerleştirmesinde, destandan aldığı pasajların yorumlarını su yüzeyine yansıtarak suyun önemini vurguluyor; bölgede ve bu projede suyun aktarım kapasitesi hakkında güçlü bir önerme. Bu doğal hayatı ögeyi merkeze alarak, tüm bu maceralara dönüp baktığımızda Uruk şehir devletinin üstündeki tapınağın suya adanmış bir anıt olarak da tahayyül edilebileceğini fark edebiliriz. Tükenebilir hayat kaynağı su, hayatta kalmak için daha uyumlu, düzenli çabanın -var olan despotluk ve zulmün ötesinde her tür yaşama kasteden eylemi ortadan kaldıracak cinsten çabanın-gerekli olduğu Orta Doğu'da sosyopolitik hayatın merkezi unsuru olan su.

بیشتر از خاک رخ داده. دغدغه دیگر دیشلی استفاده بی رویه از منابع آبی و خاکی است که روند بیابانزایی را شتاب بخشیده است.

در حماسه گیلگمش، این اوتاناپیشتم، بازمانده طوفان بزرگ، است که او را هدایت و به جامه ای سحرآمیز ملبس می کند که هرگز گل آلود نخواهد شد. جامه نو بر آرامش و فراغیال ذهنی تازه ای دلالت دارد که گیلگمش با هدایت اوتاناپیشتم با تحصیل خرد و خضوع در برابر طبیعت بدان دست یافته است. طوفان بزرگ، رویدادی اسطوره ای و شاید تاریخی است که به شکل سنتی جزای الهی قلمداد می شده است. در رویدادهای متأخر دغدغه های بوم شناختی نیز در تفسیر این واقعه وارد شده اند تا بر نقش انسان در حفاظت از طبیعتی که او قرن ها دست اندرکار تخریب آن بوده تأکید بگذارند. همانطور که از ویژگیهای اقلیمی-تاریخی بین النهرین نیز برمی آید، آب در این داستان نقشی کلیدی بازی می کند. گیلگمش با حفر چاه به آب می رسد، فنی که از قرار او مبدع آن بوده و با توجه به دشواریهای اقلیمی بین النهرین دستاوردی مهم در فناوری بشری به شمار می آید. او پس از هر نبرد آبتنی می کند، هم برای پاکشدن و هم به عنوان عملی آیینی. مهمتر از همه آنکه او خطر سفر بر آبهای مرگ را به جان می خرد تا قصه اوتاناپیشتم را بشنود؛ اینکه چگونه به ساکنان شهر هشدار داد تا برای جلوگیری از سیل سهمگین رودخانه را خالی کنند، چگونه توانست تا جان خود و تمامی انواع جانداران را از مهلکه به در ببرد. بر مرگ چیره شود و زندگی بر زمین را از نو بر پا کند. آیت نجفی نیز در چیدمان-ویدئوی خود با انداختن متن قطعاتی از حماسه گیلگمش بر سطح آب از اهمیت آن می گوید؛ بیانیه ای قوی درباره قابلیت انتقال آب در منطقه و در این پروژه. اگر این عنصر حیاتی را محور بگیریم، با نگاهی دوباره به تمامی مخاطرات یاد شده، شاید به این نتیجه برسیم که معبد خدایان بر فراز دولت-شهر اوروک امروز برای ما می تواند در هیئت یادمانی برای آب به تخیل درآید، این منبع پایان پذیر و عنصر کلیدی حیات اجتماعی-سیاسی خاورمیانه، جایی که بقا در آن در گرو تلاشی سترگ و همناظر است؛ کوششی علیه تمامی کردارهایی که حیات را در هر شکلی تهدید می کنند، کوششی فراتر از بیدادها و قساوتهای جاری.



Exhibition view, Depo, Ayat Najafi, *Planting Gilgamesh*, multimedia installation, 2020.

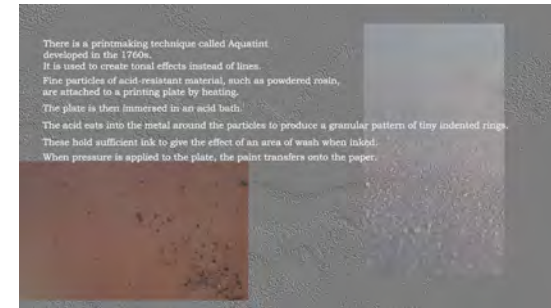
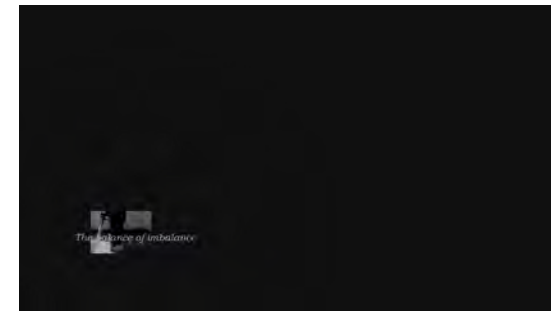
Technologie, um die harschen ökologischen Bedingungen in Mesopotamien zu meistern. Er badet nach jedem einzelnen Gefecht, möglicherweise sowohl zur Reinigung als auch als rituelle Zeremonie. Vor allem aber wagt er sich über die Gewässer des Todes, um zu hören wie Utanapishtim Stadtbewohner*innen ermahnt, die Flüsse zu lehren um eine große Flut zu vermeiden, und schaffte es schließlich, das unvermeidliche Disaster zu überleben, sämtliche Tier- und Pflanzenarten zu retten und so das Leben auf der Erde wieder aufzubauen. In seiner Installation thematisiert Najafi diese Relevanz des Wassers, indem er es als Untergrundmaterial für seine Projektion nutzt und es somit als die Existenzvoraussetzung für die Region und für das Sandsturm-Projekt unterstreicht. Wenn wir auf all diese Abenteuer zurückblicken, dabei dieses so lebendige Element in den Mittelpunkt rücken, wirkt der Tempel der Götter über dem Stadtstaat (Uruk) wie ein Monument des Wassers, eine erschöpfbare Lebensquelle und zentrales Element des sozio-politischen Lebens in Mesopotamien. Eine Region, in der nur mit vereinten Kräften das Überleben gesichert werden kann – jene Art der Anstrengung unternommen werden muss, die, jenseits existierender Tyrannei und Grausamkeit, jede Form lebensbedrohlicher Praktik vermindert werden muss.



Exhibition view, Depo, Ayat Najafi, *Planting Gilgamesh*, multimedia installation, 2020.

6

*-Finish them, slay them, do away with their powers!
You, wind of sudden death,
Move them towards the tower of the dead
Push them to their own towers of silence.*



Kerem Ozan Bayraktar, *Rotor*, video stills, 2020

“Giving time is allowing something or someone tread their singular path of turning into dust. In lieu of the ancient desire to save the ephemeral and inconstant actuality from corruption and decay, the love of the finite beings in their finitude demands that we bestow on them the right to be converted into dust in their due time and in their own style.”

Michael Marder – from *Dust* [1]



Mahmoud Obaidi, Rendered toy of Uranium Generation Design, installation, 2020

In her essay titled *Marie Curie's Fingerprint* [2], historian Kate Brown tells the story of Marie Curie's notebooks within the context of understanding and addressing nuclear energy and radiating isotopes. Upon its release in 1943, the film *Madam Curie* became a big hit in Japan, where it sparked a general interest in her life and work. Following her passing, Japanese collectors acquired some of her papers and donated them to the Tokyo library. Nearly seventy years later, artist Erika Kobayashi visited the library to see one of the papers. While examining the notepad, Kobayashi placed a Geiger counter (a tool for measuring radiation) onto the papers. She discovered that even after several decades Curie's handwriting still transmitted radiation: the numbers on the meter were rising.

Just as the atoms spreading from Marie Curie's fingertips are still radiating today in Japan after a long journey (oceans away from her lab in Paris), many particles, nonhuman actors that enter our bodies outlive us, assert their agencies in temporalities we can't relate to. Dust invades our bodies, our stomachs; the air we breathe serves as a communal space for many non-human actors, ranging from plastics to petcoke, uranium to acetone. What we define as consumption is not as straightforward and one-sided as we make it to be by promoting "human choice," it is much more entangled and involves a complex web of agents, compromises and relationships. →networks

A study conducted by the Dutch NGO Pax revealed in 2014 that during the Iraq war of 2003, US forces fired around 10,000 rounds of Depleted Uranium (DU) in the urban and

A Continuous Stream

Gülşah Mursaloğlu

In ihrem Aufsatz Marie Curie's Fingerprint [2] erzählt die Historikerin Kate Brown von Marie Curies Notizbüchern und setzt diese in den Kontext von Nuklearenergie und Strahlen-Isotope.

*Nach seiner Veröffentlichung im Jahr 1943 wurde der Film Madam Curie in Japan sehr erfolgreich und löste ein allgemeines Interesse an ihrem Leben und ihrer Arbeit aus. Nach ihrem Tod erwarben japanische Sammler*innen einige ihrer Unterlagen und spendeten sie an Tokios Bibliothek. Fast siebzig Jahre später besuchte die Künstlerin Erika Kobayashi diese Bibliothek, um sich einige dieser Papiere anzuschauen.*

Während sie die Unterlagen studierte, platzierte Kobayashi einen Geiger-Zähler (ein Werkzeug zur Strahlungsmessung) auf den Dokumenten. Sie entdeckte, dass sogar nach mehreren Jahrzehnten Curies Niederschriften noch Strahlung abgaben: die Zahlen auf dem Messgerät stiegen.

So wie die Atome von Marie Curies Fingerspitzen noch heute in Japan strahlen (Ozeane entfernt von ihrer Heimatstadt Warschau sowie

*dem Ort der Forschung in Paris), überdauern uns viele Partikel – nicht-menschliche Akteur*innen, die in unseren Körper eingetreten sind – und behaupten ihre Handlungsmacht in Temporalitäten, die wir nicht nachvollziehen können. Staub tritt in unsere Körper, unsere Mägen ein; die Luft, die wir atmen, dient vielen nicht-menschlichen Akteur*innen als Raum des Zusammentreffens – von Plastik zu Petrolkoks, von Uran zu Aceton. Was wir als Konsum definieren, ist nicht so eindeutig*

Ein kontinuierlicher Strom

Gülşah Mursaloğlu

Marie Curie'nin Parmak İzi (Marie Curie's Fingerprint) [2] isimli makalesinde, tarihçi Kate Brown nükleer enerji ve radyasyon yayan izotopları anlamak ve bunlar üzerine konuşmak adına Marie Curie'nin defterlerinin hikâyesini anlatır. 1943'te vizyona girmesinin ardından *Madam Curie* belgeseli Japonya'da çok beğenilir ve Curie'nin hayatına ve çalışmalarına dair genel bir ilgi uyandırır. Ölümünün ardından Curie'nin defterlerinden, belgelerinden bazılarını Japon koleksiyonerler satın alır ve Tokyo kütüphanesine hediye eder. Neredeyse yetmiş yıl sonra, sanatçı Erika Kobayashi defterleri görmek üzere kütüphaneye gider. Defterlerden birini incelerken, kağıtların üzerine bir Geiger sayacı (radyasyonu tespit etmek ve ölçmek için kullanılan bir araç) yerleştirir. Bu kadar yıl sonra bile Curie'nin el yazısının hâlâ radyasyon yaydığını, sayaçtaki rakamların durmadan arttığını keşfeder.

Marie Curie'nin parmak uçlarından yayılan izotopların, uzun bir yolculuktan sonra (çalışmalarını yürüttüğü Paris'teki laboratuvarından okyanus ötesine), bugün Japonya'da hâlâ radyasyon yayması gibi, vücudumuza giren birçok parçacık, insan olmayan aktör de bizden uzun yaşıyor. İradelerini bizim ilişkilenebileceğimiz zamansallıklarda ortaya koyuyor. Toz, vücutlarımızı, midelerimizi istila ediyor; soluduğumuz hava, plastik, petrol koku, uranyum, aseton gibi bir sürü insan olmayan aktör için kamusal alan olarak işliyor. Bedensel tüketim dediğimiz şey "insan tercihini" öne çıkaracak şekilde sunduğumuz kadar tek taraflı ve basit bir şey değil; çok daha dolanıklı ve karmaşık bir aktörler, uzlaşmalar, ilişkiler açısından oluşuyor. →ağlar

Sürekli Bir Akıntı

Gülşah Mursaloğlu

کیت براون مورخ در مقاله‌ای با عنوان اثرانگشت ماری کوری در چارچوب تلاش برای فهم و بررسی ابعاد مختلف انرژی هسته‌ای و ایزوتوپ‌های پرتوزا داستان دفترچه‌های ماری کوری را بازمی‌گوید. وقتی در سال ۱۹۴۳ فیلم مادام کوری اکران شد حسابی در ژاپن گل کرد و علاقه عموم را به زندگی و کار کوری برانگیخت. بعد از مرگ مادام کوری، مجموعه‌دارهای ژاپنی به برخی دست‌نوشته‌های او به دست پیدا کردند و این نوشته‌ها عاقبت از کتابخانه‌ای در توکیو سر درآوردند. حدود هفتاد سال بعد از آن اریکا کوبایاشی هنرمند برای دیدن یکی از این نوشته‌ها به کتابخانه رفت. کوبایاشی حین بررسی نوشته‌های کوری یک شمارشگر گایگر -که برای اندازه‌گیری میزان تشعشع به کار می‌رود- روی ورق‌ها گذاشت. او متوجه شد پس از گذشت چند دهه هنوز هم دست‌نوشته‌های کوری تشعشع دارند: عددی که دستگاه نشان می‌داد بالاتر می‌رفت.

جربانی پیوسته

گولشا مورسال اغلو

درست همانطور که اتم‌های پخش‌شده از سرانگشتان ماری کوری حتی امروز هم پس از سفری طولانی به ژاپن (یعنی فرسنگ‌ها دورتر از موطن اصلی‌شان ورشو) هنوز تشعشع دارند، بسیاری ذرات، این عامل‌های ناانسانی، که وارد بدن ما می‌شوند بیشتر از خود ما عمر می‌کنند و عاملیت خود را در مختصات‌هایی زمانی به رخ می‌کشند که ما امکان ارتباط با آنها نداریم. غبار به بدن ما هجوم می‌آورد، به شکم‌هامان؛

هوایی که تنفس می‌کنیم فضای اشتراکی بسیاری عامل‌های ناانسانی است، از ذرات پلاستیک گرفته تا کک نفتی، اورانیوم و استون. آنچه ما مصرف می‌خوانیم اصلاً فعالیت مستقیم و یک‌طرفه نیست، از آن گونه که با عبارت «انتخاب انسان» در بوق و کرنا کرده‌ایم، بیشتر به کلافی سر در گم می‌ماند، با تارهای در هم تنیده‌ای از عامل‌ها و مصالحه‌ها و رابطه‌ها ← شبکه‌ها

rural areas of the country, including Basrah and Nasiriyah [3]. While the coordinates of these firings still remain unclear, as a toxic and radioactive matter DU made its way into the earth and air, seeping into people's bodies, finding roots in their genetic codes. Through the transference of these uranium particles from body to body, generation to generation, 17 years later children in Iraq are still born with birth defects, bearing physical anomalies, missing limbs, and organ failure. In his installation *Uranium Generation Design*, Mahmoud Obaidi draws attention to this undesired yet inevitable continuity between political arms, events, soil, air, and bodies in subtle ways. After conducting several workshops with Iraqi citizens in Canada, Obaidi designed toys that reflect on these children's physical experiences and challenges: stuffed sheep with metal legs and missing eyes, teddy bears with deformed furs, plastic trucks they can move not with their hands but their bodies via handles that are specifically designed for this purpose.

Radioactive particles move between fingers and paper, bullets and bodies in ways that are inaccessible to the human eye. In his video piece *Rotor*, Kerem Ozan Bayraktar brings together several narratives in which particles migrate from one location to the other. Dust itself is accumulated through cycles of growth, decay, conflict, and repose. In the video, he lists the constituents of dust as: "fragments of migrating corpses, bits of my lover, ghost in the machine." Collisions form clouds of dust around planets, resin dust creates images on metal plates, dust travels from the Bodélé Depression to the Amazon, providing nutrition for entire forests. By bringing forward these micro and macro journeys of dust and happenings at sites of varying sizes (a box, a home, a desert, a galaxy) Bayraktar also highlights the non-hierarchical qualities of dust: a space in which humans and non-humans merge into one another, dissolving boundaries, occupying multiple temporalities at once, building a continuous stream.

*und einseitig, wie wir es uns unter dem Begriff „menschliche [freie] Wahl“ vorstellen. . Dieser Verbrauch ist sehr viel mehr mit einem komplexen Netz aus Akteur*innen, Kompromissen und Beziehungen verbunden. → Netzwerke*

*Eine Studie der niederländischen NGO Pax aus dem Jahr 2014 zeigt, dass die US-Armee während des Irak-Krieges von 2003 rund 10.000 Ladungen angereichertes Uran in urbanen und ländlichen Regionen, inklusive Basrah und Nasiriyah, abgefeuert hat.[3] Während die Koordinaten dieser Abschüsse unklar bleiben, findet die radioaktive Materie angereicherten Urans ihren Weg in die Erde und die Luft, in die Körper der Menschen und wurzelt in ihrem genetischen Code. Durch die Übertragung dieser Uran-Partikel von Körper zu Körper, von Generation zu Generation, werden 17 Jahre später in Irak noch immer Kinder mit Geburtsfehlern geboren, weisen körperliche Anomalien, fehlende Gliedmaßen und Organfehler auf. In seiner Installation *Uranium Generation Design* macht Mahmoud Obaidi subtil auf diese ungewollte aber dennoch unvermeidliche Kontinuität zwischen politischen Waffen, Ereignissen, Erde, Luft und Körpern aufmerksam. Obaidi gestaltet Spielzeuge, die die körperlichen Erfahrungen und Herausforderungen reflektieren: Kuscheltierschafe mit Metallbeinen und fehlenden Augen, Teddybären mit deformiertem Fell, Plastiklaster, die nicht mit den Händen zu bedienen sind, sondern mit dem Oberkörper durch speziell für diesen Zweck gestaltete Griffe.*

*Radioaktive Partikel bewegen sich zwischen Fingern und Papier, Munition und Körpern in einer Art, die für das menschliche Auge nicht sichtbar ist. In seiner Videoarbeit *Rotor* bringt Kerem Ozan Bayraktar einige Narrative zusammen, in denen Partikel von einem Ort zum anderen wandern. Staub wird durch den Kreislauf von Wachstum, Verfall, Konflikt und Ruhe akkumuliert. In seinem Video führt*

Hollanda menşeli sivil toplum kuruluşu Pax'ın 2014 yılında sonlandırdığı bir araştırma, 2003 Irak savaşında Amerikan kuvvetlerinin, aralarında Basra ve Nasiriye [3] de bulunmak üzere, kırsal bölgelerde ve şehirlerde yaklaşık 10,000 Zayıflatılmış Uranyum (DU) mermisiyle ateş açtığını gösteriyor. Ateş açılan bölgelerin koordinatları hâlâ belirsiz olsa da, toksik ve radyoaktif bir madde olan DU bu zaman zarfında toprağa ve havaya ulaşmış, insanların vücutlarına sızmış, genetik kodlarında köklenmiştir. Bu uranyum taneciklerinin vücuttan vücuda, nesilden nesile aktarılmasıyla, 17 sene sonra bugün Irak'ta çocuklar hâlâ engelli doğuyor; fiziksel anomaliler, eksik kollar ve bacaklar, organ yetmezlikleri doğumlara eşlik ediyor. *Uranium Generation Design* isimli yerleştirmesinde, Mahmoud Obaidi vücutlarımızla siyasi silahlar, olaylar, toprak ve hava arasındaki istenmeyen fakat kaçınılmaz olan devamlılığa nükteli bir şekilde dikkat çekiyor. Kanada'da yaşayan Irak vatandaşlarıyla yaptığı atölyelerden sonra, Obaidi Irak'taki çocukların fiziksel deneyimini ve yaşadıkları zorlukları yansıtan oyuncaklar tasarladı: metal ayaklı, gözleri olmayan peluş koyunlar, tüyleri yolunmuş ve yaralı gözükten peluş ayılar, çocukların kollarıyla değil vücutlarıyla hareket ettirebilmeleri için özel olarak tasarlanmış plastik kamyonlar.

Radyoaktif parçacıklar parmaklarla kâğıtlar, mermilerle vücutlar arasında insan gözünün göremeyeceği şekillerde dolaşiyor. *Rotor* isimli videosunda Kerem Ozan Bayraktar, parçacıkların bir mekândan diğerine göç ettiği bir grup anlatıyı biraraya getiriyor. Toz büyüme, çürüme, çatışma ve sükunet döngüleri arasında birikiyor. Videoda, Bayraktar tozun bileşenlerini şöyle sıralıyor: "göç eden ceset parçaları, sevgilimin kırıntıları, makinedeki hayalet". Çarpışmalar gezegenlerin etrafında toz bulutları oluşturuyor, reçine tozu metal plakalar üzerinde imgeler oluşturuyor, toz Bodélé Depression'dan Amazon'a seyahat ediyor, ormanları besliyor. Tozun bu mikro

بنا به تحقیقی که سازمان غیردولتی پکس در هلند به سال ۲۰۱۴ انجام داده نیروهای آمریکایی در خلال جنگ عراق (2003) حدود ۱۰۰۰۰ بار اورانیوم تهی‌شده (DU) به مناطق شهری و روستایی مختلف عراق شلیک کرده‌اند، از جمله به بصره و ناصریه. با این که مختصات دقیق مناطق اصابت هنوز معلوم نیست، می‌دانیم اورانیوم تهی‌شده که یک ماده رادیواکتیو سمی است در زمین و هوا پخش شده، وارد بدن انسان‌ها شده و در رمزگان ژنتیکی آنها ریشه دوانده است. این ذرات اورانیوم از بدن به بدن و از نسل به نسل منتقل شده‌اند و حتی بعد از ۷۱ سال هنوز هم که هنوز است در عراق کودکان ناقص به دنیا می‌آید؛ یا ناهنجاری‌های جسمی دارند یا دست و پای‌شان ناقص است یا دچار نقص عضو هستند. محمود عبیدی در چیدمان خود که در قالب یک فروشگاه موقتی با عنوان طرح نسل اورانیوم ارائه شده با ظرافت توجه ما را به پیوندهای نامطلوب ولی ناگزیر بدن‌ها، هوا، خاک، رویدادها و جنگ‌افزارهای سیاسی جلب می‌کند. عبیدی پس از برگزاری چندین کارگاه با حضور شهروندان عراقی در کانادا به طراحی اسباب‌بازی‌هایی روی آورد که تاملی است بر چالش‌ها و تجربه‌های جسمی این کودکان: گوسفندهای عروسکی بی‌چشم با پاهای فلزی، خرس‌های عروسکی که پشم‌هایشان اینجا و آنجا ریخته و کامیون‌های پلاستیکی که بچه‌ها برای حرکت دادن‌شان باید نه از دست بلکه از بدن‌شان استفاده کنند. به کمک دسته‌هایی که به همین منظور طراحی شده است.

ذرات رادیواکتیو بین انگشت و کاغذ بین گلوله و بدن جا به جا می‌شوند، آنهم به نحوی که چشم انسان نمی‌تواند حرکت آنها را ببیند. کریم اوزان بایراکتار در ویدئوی خود با عنوان چرخانه روایت‌های متعددی را گرد هم می‌آورد که در آنها ذرات از جایی به جای دیگر کوچ می‌کنند. خود غبار طی چرخه‌های رشد و زوال و درگیری و آرامش انباشته می‌شود. او در این ویدئو عناصر تشکیل‌دهنده غبار را اینگونه فهرست می‌کند: «تکه‌هایی از جسد مهاجران، ذرات کالبد معشوقم، روح در ماشین». برخوردی ابری از غبار دور سیاره‌ها پدید می‌آورند، گرده‌های رزین تصاویری روی صفحه‌های فلزی می‌آفرینند، غبار از چاله بودله به آمازون می‌رود و غذای کل جنگل‌ها را فراهم می‌کند. بایراکتار با به دید آوردن این سفرهای کوتاه و بلند غبار و نیز اتفاقی‌هایی که در فضاهای کوچک و بزرگ می‌افتد (جعبه، خانه، صحرا، کهکشان) توجه ما را به کیفیات

Like all the beings of the world, we as humans also have limitations in our perception, especially when it comes to recognizing non-human agencies, addressing non-human temporalities. This shortcoming is by all means rooted in the long-lasting hierarchies we have built through civilizations, placing humans at the top, favoring our perceptions, narratives, and intentions. Our actions in our presents often have dire and irreversible effects in faraway futures, our lifetimes are small units of measures in geological time. The holes we dig into the ground to extract water or gas create further →desertification in the once fertile lands of Mesopotamia, arms once fired to defeat the enemy trigger particles that move into bodies, spreading disabilities across generations, and in turning to dust we all merge into large cross species gatherings, diminishing in size and agency, but nevertheless prolonging our temporalities.

er die Bestandteile des Staubes auf als: „fragments of migrating corpses, bits of my lover, ghost in the machine“. Kollisionen im All formieren Staubwolken um Planeten, Harzstaub schafft Bilder auf Metallplatten, Staub wandert von der Bodélé-Depression im Tschad zum Amazonas und liefert Nährstoffe für sämtliche Wälder. Indem Bayraktar die Mikro- und Makroreisen von Staub und die Vorkommnisse an Orten variierender Größen (eine Box, ein Zuhause, eine Wüste, eine Galaxie) voranstellt, unterstreicht er zudem die nicht-hierarchischen Eigenschaften von Staub. Ein Raum, in dem menschliche und nicht-menschliche Akteur*innen sich miteinander verbinden, Abgrenzungen aufgelöst werden, verschiedene Temporalitäten gleichzeitig existieren und einen kontinuierlichen Strom bilden.

Wie alle Lebewesen der Welt, haben auch wir Menschen Wahrnehmungsgrenzen, besonders wenn es um die Erkennung von nicht-menschlicher Handlungsmacht geht oder um das Adressieren nicht-menschlicher Temporalität. Dieses Defizit ist auf alle Fälle in den dauerhaften Hierarchien verankert, die wir durch Zivilisation hinweg gebaut haben und in denen der Mensch an die Spitze gesetzt wurde, damit unsere Wahrnehmungen, Narrative und Intentionen begünstigt werden. Unsere gegenwärtigen Taten haben oftmals verheerende und unwiderrufliche Effekte auf die weit entfernte Zukunft, unsere Lebensdauer ist nur eine kleine Maßeinheit in der geologischen Zeitrechnung. Die Löcher, die wir in die Erde graben, um Wasser oder Gas emporzuholen erzeugen weitere →Desertifikationen in den einst fruchtbaren Ländern Mesopotamiens. Waffen, die abgefeuert wurden, um den Feind zu besiegen, erzeugen Partikel, die in den Körper wandern und über Generationen körperliche Beeinträchtigungen auslösen – und indem wir uns alle in Staub auflösen, gehen wir in große Cross-Arten-Ansammlungen, ineinander über, in Größe und Handlungsmacht verringert, aber gleichwohl verlängert in die Temporalität.

ve makro yolculuklarını ve farklı boyutlarda alanlardaki (bir kutu, ev, çöl, galaksi) hareketlerini öne çıkararak, Bayraktar aynı zamanda tozun hiyerarşileri kıran özelliklerine de dikkat çekiyor: İnsanların ve insan olmayan aktörlerin iç içe geçtiği, sınırların muğlaklaştığı, birçok zamansallıkta aynı anda var olan sürekli bir akıntı.

Dünyadaki tüm varlıklar gibi, biz insanların da algılarının sınırları mevcut, özellikle de mesele insan olmayan iradeleri fark etmek, insan olmayan zamansallıklardan bahsetmek olduğunda. Bu eksiklik tabii ki medeniyetler boyunca kurduğumuz, köklendirdiğimiz, insanı en tepeye koyan, algılarımızı, hikâyelerimizi, niyetlerimizi önceliklendiren uzun süreli hiyerarşilerden bağımsız düşünülemez. Kendi şimdiki zamanımızdaki hareketlerimizin, kararlarımızın çoğu zaman uzak gelecekte vahim sonuçları oluyor, bizim yaşamlarımız jeolojik zamanda ufak ölçü birimlerine tekabül ediyor. Su ve doğal gaz çıkarmak için yere açtığımız çukurlar, Mezopotamya'nın bir zamanlar bereketli olan topraklarındaki →çölleşmeyi vahimleştiriyor, düşmanı defetmek için bir zamanlar atılan mermi parçacıkları vücutlara taşınmak üzere tetikleniyor, engelleri nesillere dağıtıyor ve toza dönüşürken hepimiz türler ötesi topaşmalara karışıyoruz, ebatlarımız, iradelerimiz küçülüyor, ama herşeye rağmen zamansallıklarımız uzuyor.

غیرسلسله‌مراتبی غبار جلب می‌کند: فضایی که در آن انسان و ناانسان در هم می‌آمیزند، مرزها از میان می‌رود و در آن واحد مختصات‌های زمانی کثیر شکل می‌گیرد و جریان پیوسته می‌سازد.

مثل همه موجودات دنیا ادراک ما انسان‌ها نیز محدودیت‌هایی دارد، خاصه آنجا که پای به‌رسمی‌شناختن عامل‌های ناانسانی و مختصات‌های زمانی غیر از مختصات زمانی انسان به میان می‌آید. و البته این نقص تماماً ریشه در سلسله‌مراتبی دیرینی دارد که ما انسان‌ها بواسطه تمدن‌های خویش ساخته‌ایم، خود را بر صدر نشاندۀ‌ایم و ادراک‌ها و روایت‌ها و قصدهای خود را اولویت داده‌ایم. کارهایی که ما در زمان حال می‌کنیم غالباً آثاری ویرانگر و جبران‌ناشدنی بر آینده‌های دور دارد؛ در مقیاس زمان زمین شناختی، زمان زندگی هر یک از ما واحدی بسیار کوچک بیش نیست. حفره‌هایی که برای استخراج آب یا گاز ایجاد می‌کنیم فرایند بیابان‌زایی را در زمین‌های سابقاً حاصلخیز بین‌النهرین تشدید می‌کند؛ سلاح‌هایی که برای در هم شکستن دشمن به کار رفته‌اند ذراتی آزاد می‌کند که وارد بدن می‌شود و تا چندین نسل معلولیت به بار می‌آورد؛ و وقتی به غبار بدل می‌شویم همه ما در انبوهه‌هایی متشکل از انواع مختلف موجودات ادغام می‌شویم و ابعاد و میزان عاملیت‌مان کاهش می‌یابد اما با این همه مختصات زمانی‌مان امتداد می‌یابد.

*I looked at the weather: quiet and still,
 But all the people had turned to clay.
 It was the forces of the air that destroyed the city.
 Not fire but the wind!
 In the bed of the Euphrates the earth cracked dry.
 I built tombs of stone,
 I have buried everything.*



Exhibition view, Depo, Mahmoud Obaidi, Uranium Generation Design, installation, 2020.



“Mistakes made in the rush of the
Accelerando left their mark on later
periods.”

Kim Stanley Robinson, 2312, 2012



Exhibition view, Depo, Mahmoud Obaidi, *Uranium Generation Design*, details of installation, 2020.

The sandstorm in Mesopotamia is not a disease but a symptom, just like a fever that shows infection. It's a sign that represents a chronic "ecological disease" caused by toxins of diverse character. There are other coinciding signs as well; wars, violence, and displacements of people are some among many more. This exhibition aims to remind that the disease will not be limited to Mesopotamia.

Since the end of the last "Ice Age," warming of the Earth caused melted water to flow into the bedrock of the Mesopotamian flatlands. At that stage, several ecological players came on the scene. The marshlands and alluvial plains of Mesopotamia, as well as the Persian Gulf, were among the most critical. It took a few millennia until another significant player was added: humans. Groups of foraging bands settled in the fertile lands of Mesopotamia and shifted from foraging to farming. Since then, balanced environmental dynamism has kept Mesopotamia a healthy ecosystem, up to the Modern era, when the "Industrial Revolution" changed the game. A series of coinciding factors gradually upset such environmental balance.

Industrialization and its aftermaths such as production shift, population growth, and new energy were among the most important factors. But above all it was the discovery of huge oil resources that dramatically changed the theater, making Mesopotamia the most strategic economic zone and pushed it into the political spotlight, full of tumultuous waves of conflict, turmoil, and misery that continue today.

Ecological Diseases and Symptoms

Hossein Madani

Der Sandsturm in Mesopotamien ist keine Krankheit, sondern ein Symptom, so wie Fieber, das auf eine Infektion hinweist. Es ist ein Zeichen, das eine chronische „ökologische Erkrankung“ repräsentiert, ausgelöst durch Gifte verschiedenen Charakters. Es gibt andere, mit ihm übereinstimmende Zeichen; Kriege, Gewalt und Vertreibung von Menschen, um nur einige zu nennen. Das Ziel der Ausstellung ist es, daran zu mahnen, dass das Leiden sich nicht auf Mesopotamien beschränken wird.

*Seit dem Ende der letzten Eiszeit floß im Zuge der Erderwärmung geschmolzenes Wasser in den Untergrund des mesopotamischen Flachlandes. Zu diesem Zeitpunkt kamen einige ökologische Akteur*innen ins Spiel, die Feuchtgebiete und Schwemmlandebene Mesopotamiens, sowie der Persische Golf können hier als die wichtigsten genannt werden. Dann dauerte es Jahrtausende bis ein weiterer Akteur hinzukam: der Mensch. Gruppen von Nahrungssuchenden siedelten sich in den fruchtbaren Ländern Mesopotamiens an und wechselten von der Nahrungssuche zur Landwirtschaft. Seitdem hatte sich in Mesopotamien eine ausgewogene Umwelt-Dynamik als gesundes Ökosystem etabliert – bis in die Neuzeit, als die industrielle Revolution alles veränderte. Eine*

Serie zusammenhängender Faktoren veränderte allmählich dieses ökologische Gleichgewicht.

Die Industrialisierung und ihre Folgen, wie Produktionsverlagerung, Bevölkerungswachstum und eine neue Energiepolitik, waren unter den wichtigsten Faktoren. Aber in erster Linie war es die Entdeckung der riesigen Ölressourcen, die das Setting drastische veränderte. Sie machte Mesopotamien zu einer

Ökologische Leiden und Symptome

Hossein Madani

Mezopotamya'daki kum fırtınası bir hastalık değil semptomdur, tıpkı enfeksiyona işaret eden ateş gibi. Farklı karakterdeki toksinlerin neden olduğu kronik bir "ekolojik hastalığı" gösteren bir işaret. Buna denk gelen başka işaretler de vardır; savaşlar, şiddet ve yerinden edilmeler bunlardan sadece bazıları. Bu sergi, hastalığın sadece Mezopotamya ile sınırlı kalmayacağını hatırlatmayı amaçlıyor.

Son "Buz Devri"nin sona ermesinden bu yana Dünya'nın ısınması erimiş olan suyun Mezopotamya yaylalarının ana kayalarına akmasına sebep oldu. Bu aşamada çeşitli ekolojik aktörler sahneye çıktı. Mezopotamya'nın bataklık arazileri ve alüvyonlu ovaları ile Basra Körfezi en kritik alanlardandı. Bir diğer önemli aktörün, insanın, sahneye eklenmesi birkaç bin yıl sürdü. Mezopotamya'nın bereketli topraklarına yerleşen gruplar toplayıcılıktan tarıma geçiş yaptı. O zamandan beri dengeli çevresel dinamizm Mezopotamya'yı, Sanayi Devrimi'nin oyunu değiştirdiği Modern döneme kadar sağlıklı bir ekosistem olarak muhafaza etti. Rastlaşan bir dizi faktör ise, bu çevresel dengeyi kademeli olarak bozdu.

Sanayileşme ve onun üretim kayması, nüfus artışı, yeni enerji gibi sonuçları en önemli faktörler arasındaydı. Ancak her şeyden önce, oyunu dramatik bir şekilde değiştiren, Mezopotamya'yı stratejik olarak en önemli ekonomik bölge haline getiren ve bugün halen devam eden çalkantılı çatışmalar, kargaşa ve sefaletle dolu siyasi odağa iten, dev petrol kaynaklarının keşfiydi.

Ekolojik Hastalıklar ve Semptomlar

Hossein Madani

طوفان شن در بین النهرین نه خود بیماری که علامت است، درست مثل تب که علامت وجود عفونت است. این علامت حکایت از وجود یک «بیماری زیست‌بومی» مزمن دارد که بر اثر سموم مختلف پدید آمده است. و البته فقط این نیست: جنگ و خشونت و آوارگی مردم نیز از جمله علائم دیگر این بیماری هستند. این نمایشگاه به ما یادآوری می‌کند که این بیماری محدود به بین‌النهرین نخواهد ماند. پس از آخرین «عصر یخبندان»، گرم شدن کره زمین باعث شد آب بر بستر زمین‌های مسطح بین‌النهرین جاری شود. در این برهه، چندین بازیگر اقلیمی جدید پدیدار شدند که تالاب‌ها و دشت‌های آبرفتی بین‌النهرین و همچنین خلیج فارس از مهمترین آنها به شمار می‌آیند. چند هزار سال بعد یک بازیگر مهم دیگر نیز اضافه شد: انسان. برخی گروه‌های شکارچی و گردآورنده در زمین‌های حاصلخیز بین النهرین مستقر شدند و از شکارگری و جمع‌آوری به کشاورزی روی آوردند. از آن زمان، پویایی متعادل محیط زیست، بین النهرین را به صورت یک زیست‌بوم سالم حفظ کرد تا عصر مدرن که «انقلاب صنعتی» بازی را تغییر داد. مجموعه‌ای از عوامل همزمان به تدریج این تعادل زیست‌محیطی را از میان بردند.

بیماری‌های زیست‌محیطی و علائم آنها

حسین مدنی

صنعتی‌شدن و پیامدهای آن مانند تغییر نظام تولید، رشد جمعیت و منابع جدید انرژی از مهمترین عوامل بودند، اما مهم‌تر از همه، کشف منابع عظیم نفتی بود که صحنه را به طرز چشمگیری تغییر داد: بین النهرین استراتژیک‌ترین منطقه اقتصادی جهان شد و به مرکز صحنه سیاست آمد. از آن زمان تا به امروز موج‌های پی در پی جنگ، نزاع، آشفتگی و بدبختی در این منطقه جاری است.

Ayat Najafi reviews Gilgamesh to show how cultural revitalizing reactions to environmental imbalances can play a role similar to that of the immune system in the body. Gilgamesh narrates human efforts to protect nature from the destructive effects of extravagance and political supremacy. Najafi shows us that such revitalizing efforts are recorded in the cultural DNA of Mesopotamia. The DNA is traceable among several artistic/environmental endeavors in present-day Mesopotamia, like the ones we'll cover below.

Kerem Ozan Bayraktar emphasizes the concept of "formation." He reminds us how the collision of different particles, from different sources, can lead to the formation of a "new whole." He looks at the "suspended nature" of these formations to show how humans, objects, images, animals, plants, the body itself, and the planets all appear as the result of an ongoing process of construction, deconstruction, and reconstruction. Bayraktar depicts the "dual nature" of environmental challenges; on the one hand, the product of a "formation process" and, on the other hand, the cause of another.

Mahmoud Obaidi highlights the concepts of "anomaly" and "deformity" to explain how visible physical anomalies can symbolize the deformation of deeper invisible structures, including environmental imbalances. He follows the footprints of the uranium particles in Iraq to show how these uranium particles, as a legacy of endless wars, have deformed plants and animals, as well as the people (mostly children) of Iraq. Obaidi also draws a paradoxical combination of suffering and entertainment through an iconic store to sell a collection of items to children with deformities caused by uranium and to show how big – and especially Western – corporations use the suffering of others to make more money.

ökonomisch hoch strategischen Zone und schob die Region in das politische Scheinwerferlicht, in die bis heute anhaltenden turbulenten Wellen des Konflikts, der Unruhen und des Leids.

Ayat Najafi überprüft den Gilgamesch-Epos, um zu zeigen, dass kulturelle Revitalisierungsreaktionen ökologischer Ungleichgewichte eine ähnliche Rolle spielen wie das „Immunsystem“ im Körper. Gilgamesch schildert das menschliche Bemühen, von der Natur zu profitieren, sie aber gleichzeitig auch vor den destruktiven Auswirkungen der Verschwendung und politischer Vormachtsstellungen zu schützen. Najafi zeigt, dass solche Wiederbelebungs Bemühungen in der kulturellen DNA Mesopotamiens aufgezeichnet sind. Diese DNA kann über zahlreiche künstlerische und ökologische Bemühungen im heutigen Mesopotamien nachverfolgt werden, wie die, die im Folgenden behandelt werden.

*Kerem Ozan Bayraktar hebt das Konzept des „Entstehens“ hervor. Er erinnert uns daran, dass die Kollision unterschiedlicher Partikel von verschiedenen Quellen zur Entstehung eines „neuen Ganzen“ führen kann. Er betrachtet die „verschobene Natur“ dieser Formationen, um zu zeigen, dass Menschen, Objekte, Bilder, Tiere, Pflanzen und Planeten ein Resultat des kontinuierlichen Prozesses der Konstruktion, Dekonstruktion und Rekonstruktion ist. Bayraktar bildet die Doppelnatur von ökologischen Herausforderungen ab, auf der einen Seite als Produkt des einen „Entstehungsprozesses“, auf der anderen als Auslöser für den nächsten. → **Netzwerk***

Mahmoud Obaidi hebt die Konzepte der „Anomalie“ und der „Deformation“ hervor, um zu erklären wie diese Arten sichtbarer Abweichungen tiefer liegende, unsichtbare Strukturen versinnbildlichen, einschließlich ökologischer Missverhältnisse. Er folgt den Spuren von Uran-Teilchen in Irak, um zu zeigen wie diese, als Vermächtnis endloser Kriege, Pflanzen und Tiere sowie Menschen (zumeist

Ayat Najafi çevresel dengesizliklere karşı verilen kültürel olarak canlandırıcı cevapların vücuttaki bağışıklık sistemine benzer bir rol oynayabileceğini göstermek için Gılgamış'ı inceliyor. Gılgamış doğayı savurganlık ve siyasi üstünlüğün yıkıcı etkilerinden korumaya yönelik insan çabalarını anlatır. Najafi bize bu tür canlandırıcı çabaların Mezopotamya'nın kültürel DNA'sında kayıtlı olduğunu gösteriyor. Bu DNA, aşağıda ele alacağımız gibi, günümüz Mezopotamya'sındaki çeşitli sanatsal/ çevresel gayretler arasında izlenebilir durumdadır.

Kerem Ozan Bayraktar "oluşum" kavramına vurgu yapıyor ve bize ayrı kaynaklardan farklı parçacıkların çarpışmasının nasıl "yeni bir bütün" oluşumuna yol açabileceğini hatırlatıyor. İnsanların, nesnelerin, imajların, hayvanların, bitkilerin, bedenin kendisinin ve gezegenlerin hepsinin sürekli bir inşa, yapıbozum ve yeniden inşa sürecinin sonucu olarak nasıl belirlediğini göstermek için bu oluşumların "askıya alınmış doğasına" bakıyor. Bayraktar, çevresel mücadele konularının "ikili doğasını" tasvir ediyor; bir yandan "oluşum sürecinin" bir ürünü, diğer yandan da bir diğerinin sebebi.

Mahmoud Obaidi görünür fiziksel anomalilerin çevresel dengesizlikler dahil olmak üzere daha derin görünmez yapıların deformasyonunu nasıl temsil edebileceğini açıklamak için anomali ve deformite kavramlarının altını çiziyor. Bitmeyen savaşların mirası olarak uranyum parçacıklarının Irak halkının (çoğunlukla çocukların) yanı sıra bitki ve hayvanları deforme ettiğini göstermek için Irak'taki bu parçaların izini sürüyor. Obaidi bunun yanında uranyumun etkilediği çocuklara bir dizi ürün satmak ve büyük -özellikle Batılı- şirketlerin para kazanmak için başkalarının acılarını nasıl kullandıklarını göstermek için

آیت نجفی گیلگمش را مرور کرده تا نشان دهد چگونه واکنش‌های احیاکننده فرهنگ می‌توانند در برابر عدم تعادل زیست‌محیطی نقشی مشابه نقش سیستم ایمنی بدن ایفا کنند. گیلگمش روایت تلاش‌های بشر است برای محافظت از طبیعت در برابر آثار مخرب زیاده‌خواهی و برتری‌طلبی سیاسی. نجفی به ما نشان می‌دهد که این قبیل تلاش‌های احیاکننده در DNA فرهنگی بین‌النهرین ثبت شده است. این DNA را می‌توان در دل تلاش‌های هنری/زیست‌محیطی بین‌النهرین امروز، از جمله در مواردی که در ادامه بدان‌ها پرداخته‌ایم، کشف کرد.

کریم اوزن بایرکتار بر مفهوم «شکل‌گیری» تاکید دارد. او به ما یادآوری می‌کند که چگونه برخورد ذرات مختلف، از منابع مختلف، می‌تواند به شکل‌گیری «یک کل جدید» منجر شود. او به «طبیعت معلق» این فرآیند شکل‌گیری نگاه می‌کند تا نشان دهد که چگونه انسان‌ها، اشیاء، تصاویر، حیوانات، گیاهان، بدن و سیارات جملگی در فرایند مداوم ساختاربندی، ساختارشکنی و باز-ساختاربندی پدیدار می‌شوند. با این تعریف، بایرکتار «ماهیت دوگانه» چالش‌های زیست‌محیطی را به تصویر می‌کشد؛ از یک طرف محصول «فرایند شکل‌گیری» و از طرف دیگر علت یک «فرایند شکل‌گیری» دیگر. → **شبکه‌ها**

محمود عبیدی مفاهیم «ناهنجاری» و «نقص شکل» را برجسته می‌کند تا توضیح دهد چگونه نقص شکل‌های قابل مشاهده ظاهری می‌توانند نمادی باشند از وجود ناهنجاری در ساختارهای نامرئی عمیق‌تر، از جمله عدم تعادل زیست‌محیطی. او ردپای ذرات اورانیوم در عراق را دنبال کرده تا نشان دهد چگونه این ذرات اورانیوم، به عنوان میراثی از جنگ‌های بی‌پایان، باعث تغییر شکل گیاهان، حیوانات و همچنین مردم عراق (اکثراً کودکان) شده است. عبیدی همچنین ترکیبی متناقض از رنج و سرگرمی را بواسطه بازنمایی یک فروشگاه نمادین برای فروش مجموعه‌ای از اقلام به کودکان مبتلا به ناهنجاری‌های ناشی از اورانیوم ترسیم کرده تا نشان دهد چگونه شرکت‌های بزرگ - و به ویژه شرکت‌های غربی - از رنج دیگران برای کسب درآمد بیشتر استفاده می‌کنند.

Sinem Dişli has emphasized the borderlessness of ecological challenges. She reveals how this borderlessness can work against political hegemony. Dişli depicts the ecological inequality between Iraq and Syria on one side and Turkey on the other side as the result of Turkey's excessive dam construction projects on the Euphrates River. She narrates nature's response to such ecological inequalities in the form of a series of environmental challenges that return to Turkey as an echo to its deed.

Tehran Platform attempts to digitally represent some elements of the endangered cultural heritage of the people who live in Hoor Al-Azim, hoping that it may help to preserve parts of this cultural DNA. The idea comes from small boats called Al-Mashoof, which "connect" people from different parts of the region. They aim to show how the impossibility of the boats to connect people as a result of the drying up of Hoor Al-Azim can accelerate the destruction of this cultural heritage.

This exhibition highlights the sandstorm in Mesopotamia as an alarming reminder, along with some possible and promising opportunities to show that the liberating and enlightening characteristics of art are among the effective weapons we have to meet current environmental challenges in Mesopotamia and beyond.

ikonik bir mağaza aracılığıyla acı ve eğlencenin paradoksal bir kaynaşmasını tasvir ediyor.

Sinem Dişli ekolojik zorlukların hudutsuzluğunu vurguluyor ve bu durumun nasıl siyasi hegemonyaya karşı çalışabileceğini ortaya koyuyor. Dişli, Türkiye'nin Fırat Nehri üzerindeki yoğun baraj inşaatı projeleri sonucunda bir yanda Irak ve Suriye, diğer yanda da Türkiye arasında oluşan ekolojik eşitsizliği ve doğanın bu tür ekolojik eşitsizliklere karşı tepkisini, Türkiye'ye faaliyetlerinin bir yankısı olarak geri dönen bir dizi çevresel zorluk şeklinde anlatıyor.

Tehran Platform, Hur al-Azim'de yaşayan insanların yok olma tehlikesi altında olan kültürel mirasının bir takım unsurlarını, bu kültürel DNA'nın bazı parçalarının korunmasına yardımcı olabileceğini umarak, dijital olarak temsil etmeye yöneliyor. Fikir bölgenin farklı yerlerindeki insanları birbirine bağlayan *Al Mashoof* adlı küçük teknelerden geliyor. Hur al-Azim'in kuruması sonucu teknelerin insanları birbirine bağlayamaz hale gelmesinin, bu kültürel mirasın yok edilmesini nasıl hızlandırabileceğini göstermeyi hedefliyor.

Bu sergi Mezopotamya'daki kum fırtınasını endişe verici bir hatırlatma olarak vurgularken, bunun yanında sanatın özgürleştirici ve aydınlatıcı niteliklerinin, Mezopotamya ve ötesinde mevcut olan güncel çevresel zorluklarla başa çıkmak için elimizde bulunan etkili silahlar arasında olduğunu göstermek için bazı olası ve ümit verici fırsatlar sunuyor.

Kinder) innerlich und äußerlich verändert haben. Eine paradoxe Kombination von Leiden und Unterhaltung inszeniert er mit der Installation eines ikonischen Ladens, in dem er vorgibt, Waren für Kinder mit Missbildungen zu verkaufen. Damit weist er darauf hin, wie Großkonzerne, besonders westliche, politische und wirtschaftliche Entscheidungen nutzen, um mehr Geld zu machen.

Sinem Dişli unterstreicht die Grenzenlosigkeit von ökologischen Herausforderungen. Sie zeigt, wie diese Grenzenlosigkeit gegen politische Hegemonie wirken kann. Dişli schildert die ökologischen Ungleichheit zwischen Irak und Syrien auf der einen, und der Türkei auf der anderen Seite, als Resultat des exzessiven Dambauprojektes der Türkei am Euphrat. In ihrer Darstellung reagiert die Ökologie auf solche Missstände mit einer Serie von ökologischen Herausforderungen wie →Desertifikation, die in die Türkei als Echo auf ihre Taten zurückkehren.

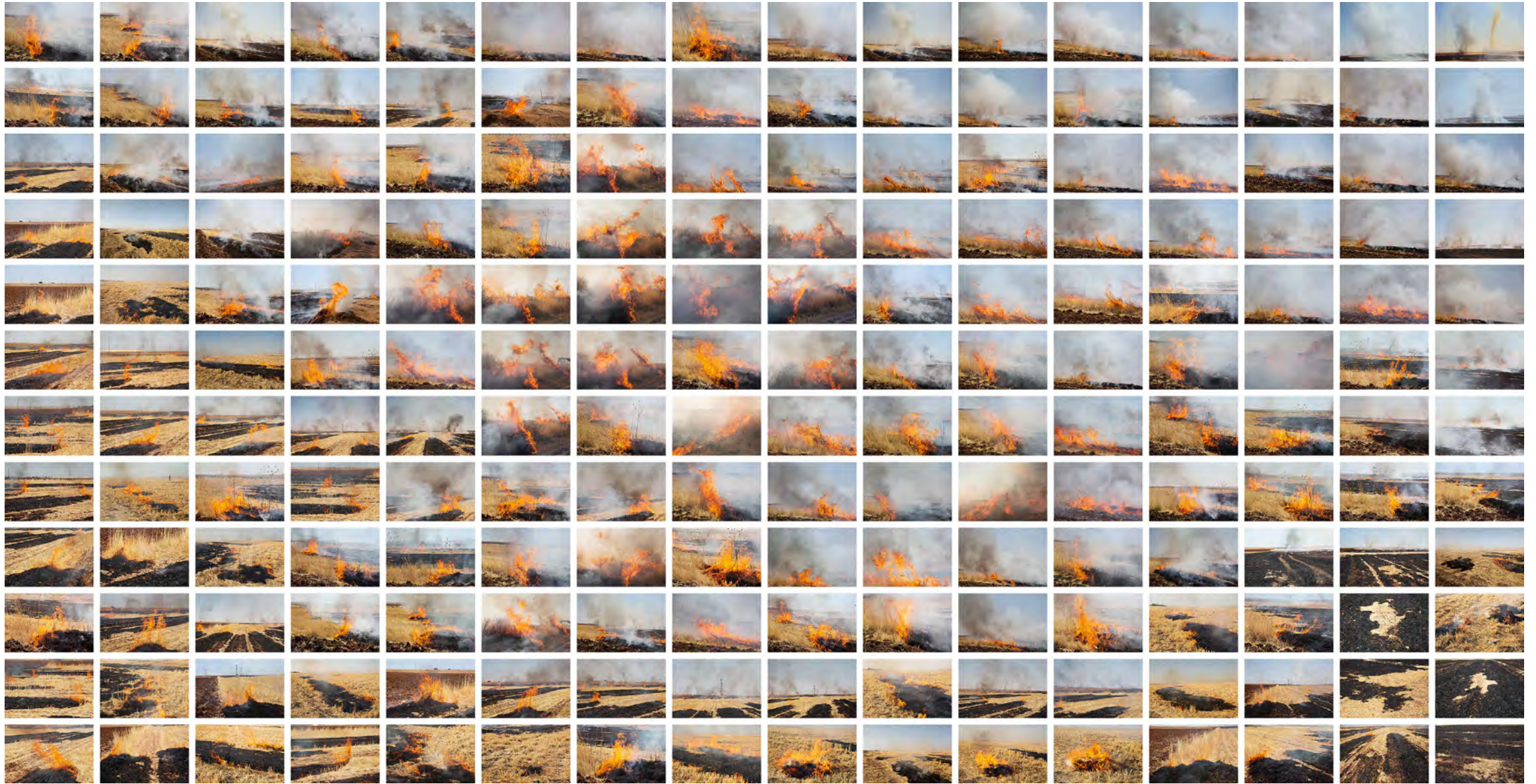
Tehran Platform versucht, einige Elemente des gefährdeten Kulturerbes der im Hoor Al-Azim lebenden Menschen digital zu repräsentieren, in der Hoffnung, dass dies dazu beiträgt, Teile der kulturellen DNA der Region zu bewahren. Pate für diese Idee waren kleine, Al-Mashoof genannte Boote, die die Menschen verschiedener Teile dieser Region verbinden. Tehran Platform möchte zeigen, wie die zunehmende Austrocknung des Hoor Al-Azim die Verbindungen zwischen den Menschen durch ebenjene Boote unmöglich macht. In der Konsequenz führt diese unfreiwillige Isolation aber zur Beschleunigung der Zerstörung des kulturellen Erbes.

Diese Ausstellung hebt den Sandsturms in Mesopotamien in seiner Funktion als alarmierende Warnung hervor, zeigt aber zugleich vielversprechende Möglichkeiten auf, die befreienden und erleuchtenden Charakteristika der Kunst als effektive Waffen einzusetzen, mit denen wir den ökologischen Herausforderungen in Mesopotamien und darüber hinaus begegnen müssen.

صنم دیشلی بر بی‌مرز بودن چالش‌های زیست‌محیطی تأکید دارد. او نشان می‌دهد که چگونه این بی‌مرز بودن می‌تواند علیه برتری‌طلبی سیاسی عمل کند. دیشلی نابرابری زیست‌محیطی بین عراق و سوریه از یک طرف و ترکیه از طرف دیگر را به عنوان نتیجه مستقیم سدسازی‌های لجام‌گسیخته ترکیه روی رودخانه فرات به تصویر می‌کشد. او پاسخ طبیعت به این قبیل نابرابری‌های زیست‌محیطی را در قالب یک رشته چالش‌های زیست‌محیطی روایت می‌کند که مثل پژواک عمل خود ترکیه به آن جا برمی‌گردند.

پلتفرم تهران تلاش می‌کند تا به صورت دیجیتالی برخی از عناصر میراث فرهنگی در معرض خطر مردم ساکن هورالعظیم را نشان دهد، با این امید که به حفظ بخش‌هایی از این DNA فرهنگی کمک کند. فکر اولیه این پروژه از قایق‌های کوچکی به نام المشحوف پا گرفت که افراد مناطق مختلف هورالعظیم را به هم «وصل» می‌کنند. این پلتفرم تلاش می‌کند نشان دهد که چگونه حذف شدن این قایق‌ها به دلیل خشک شدن هورالعظیم و به همین اعتبار از دست رفتن ارتباط مردم می‌تواند تخریب این میراث فرهنگی را شتاب بخشد.

این نمایشگاه، طوفان شن در بین النهرین را به عنوان یک زنگ خطر، در کنار برخی فرصت‌های ممکن و امیدوارکننده، به دید می‌آورد تا نشان دهد که ویژگی‌های روشنگری ورهایی‌بخشی هنر از جمله سلاح‌های مؤثری هستند که ما برای مقابله با چالش‌های زیست‌محیطی در بین‌النهرین و فراتر از آن در اختیار داریم.



Sinem Dişli, *Fields on Fire, Urfa (North Mesopotamia)*, digital inkjet print on hahnemühle matt fibre,
display: mounting on 4 mm dibond (each photo 21 cm x 14,8 cm), 2015

Do you see them, those who declared a war and deserted the planet?

I see them.

How do they fare?

They cannot get near the places in the Netherworld

Where the libations of water are made.

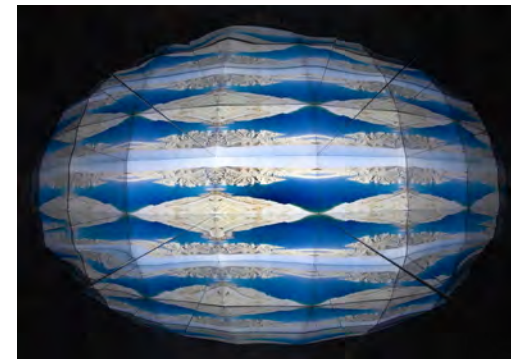
They drink in thirst.

Do you see the sons of Sumer and Akkad?

I see them.

How do they fare?

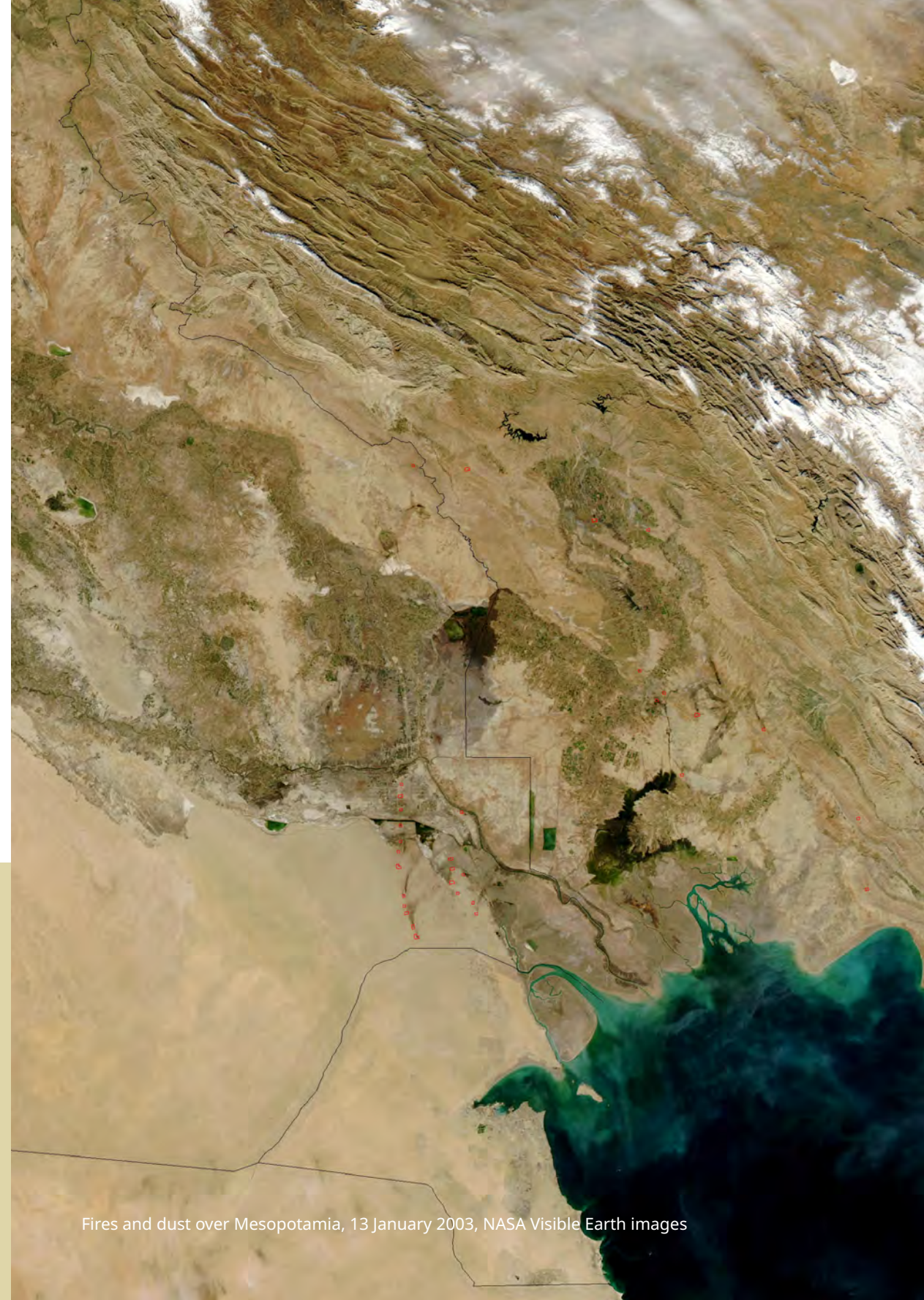
They drink water from the place of a massacre, dirty water.



“Beyond a critical point within a finite space, freedom diminishes as numbers increase. This is as true of humans in the finite space of a planetary ecosystem as it is of gas molecules in a sealed flask. The human question is not how many can possibly survive within the system, but what kind of existence is possible for those who do survive.”

-Pardot Kynes, First Planetologist of Arrakis

Frank Herbert, *Dune*, 1966. [1]



Fires and dust over Mesopotamia, 13 January 2003, NASA Visible Earth images

A root and simultaneously a consequence of the increased appearance of dust and sandstorms is the expanding desertification of the Mesopotamian region.

Desertification is the process of degradation of the ground/soil in arid and semi-arid areas, which leads to the development of desert-like conditions. The causes are complex and multiple: interactions among climatic factors with high variability of precipitation, phases of drought and aridity, degradation and destruction of natural vegetation through deforestation, cultivation, overgrazing, and logging [2].

Unlike the natural formation of deserts through natural climate change, desertification sees the destruction of landscapes caused by human activity, leading to so-called man-made-deserts. According to the UN, 4.2 billion ha, that is 33% of the entire global surface, is currently in danger of desertification, 12% of which severely or very severely. Subsequently 65% of the worldwide cultivated surface is affected by soil degradation and progressive desertification [3]. Once it exceeds an ecosystem's capacity to regenerate, the excessive usage of the ecosystem's so-called resources leads to the loss of →diversity, which brings with it degradation and desertification [4]. This leads to abandoned regions from which human beings and animals have escaped, leaving only a blank desert.

The ongoing process of desertification matters in Tehran Platform's *Al Mashoof*, Sinem Dişli's *Sand in a Whirlwind* and Mahmoud Obaidi's *Turtles* on different layers. Both *Al Mashoof* and *Turtles* examine the loss of →biodiversity that foreruns the desertification of the marshlands between the Euphrates and Tigris. Obaidi highlights the disappearance of

A Deserted Planet

Sarah Maske

Terkedilmiş bir Gezegen

Sarah Maske

Eine Wurzel und gleichzeitig Konsequenz vermehrt auftretender Sand- und Staubstürme ist die zunehmende Desertifikation der mesopotamischen Region. Desertifikation bedeutet, dass die Bodendegradation in Trocken- und Halbtrockenräumen mit der Entstehung wüstenartiger Bedingungen verbunden ist. Die Ursachen sind komplex. Meist ist es ein Wirkungsgefüge von klimatischen Faktoren mit hoher Niederschlagsvariabilität, Dürrephasen und Trockenheit, Degradierung und Zerstörung der natürlichen Vegetation durch Rodung, Kultivierung, Überweidung und Holzeinschlag.[2]

Im Gegensatz zur sogenannten Desertation, welche die natürliche Wüstenbildung ausschließlich durch natürliche Klimaveränderungen beschreibt, meint Desertifikation die Verwüstung von Landschaften durch von Menschen verursachte Prozesse, sogenannte „man-made-deserts“. Von der UNO werden 4,2 Milliarden Hektar, das sind 33% der globalen Oberfläche, als durch Desertifikation gefährdet angesehen, davon 12% als stark oder sehr stark. Die bedeutet, es sind 65% der weltweiten Kulturlfläche von Bodendegradation und fortschreitender Wüstenbildung betroffen.[3]

Wenn die Art und das Ausmaß der Nutzung von Teilen des Ökosystems dessen Regenerationsfähigkeit übersteigt und ein exzessive Nutzung sogenannter Ressourcen stattfindet, kommt es in diesen Gegenden zum Verlust von →Diversität und daraufhin

Ein Planet der Wüsten

Sarah Maske

Toz ve kum fırtınalarında görülen artışın kaynağı ve aynı zamanda sonucu, Mezopotamya bölgesinde gittikçe yayılan çölleşme/çoraklaşmadır.

Çölleşme, kurak ve yarı kurak alanlardaki toprağın aşınması sürecidir ve çöl benzeri koşulların ortaya çıkmasına yol açar. Bu sürecin karmaşık ve çoklu sebepleri vardır: Yağışlar ve kuraklık evreleri arasında aşırı değişkenlikler içeren iklimsel faktörlerin etkileşimi, ormansızlaştırma, tarım, aşırı otlatma ve tomrukçuluk gibi etmenlere bağlı olarak doğal bitki örtüsünün yok edilmesi gibi [2].

Doğal iklim değişimine bağlı olarak oluşan doğal çöllerden farklı olarak, çölleşmede insan faaliyetleri toprağın tahribatına yol açar, insan-yapımı-çölleri ortaya çıkarır. BM istatistiklerine göre, 4,2 milyar hektarlık alan – yeryüzünün %33'üne denk gelen bir büyüklük – şu anda çölleşme tehlikesi altında ve bunun %12'si şiddetli veya çok şiddetli derecede. Ayrıca dünyadaki ekili alanların %65'i toprak erozyonu ve ilerleyen çoraklaşma etkisi altında [3]. Ekosistemin yenileme kapasitesi aşıldığı anda, ekosisteme ait "kaynaklar"ın aşırı kullanımı →çeşitliliğin kaybolmasına yol açar, bu da beraberinde aşınma, toprak kaybı ve çölleşmeyi getirir [4]. İnsanların ve hayvanların bomboş bir çöl bırakarak kaçtığı, terkedilmiş bölgeler geride kalır.

Süregiden çölleşme süreçleri, Tehran Platform'un *Al Mashoof*, Sinem Dişli'nin *Burğaç* ve Mahmoud Obaidi'nin *Kaplumbağalar* işlerinde farklı katmanlarda ele alınıyor.

Hem *Al Mashoof*, hem de *Kaplumbağalar* Fırat ve Dicle nehirleri arasındaki sulak arazilerin çölleşmesinin habercisi olan →biyoçeşitlilik kaybını inceliyor. Obaidi, sulak alanların

یکی از علت‌ها و در عین حال یکی از پیامدهای افزایش طوفان‌های شن و گردوغبار گسترش بیابانزایی در منطقه بین‌النهرین است.

بیابان‌زایی فرایندی است که طی آن حاصلخیزی زمین یا خاک در مناطق خشک و نیمه‌خشک از میان می‌رود و به این ترتیب وضعی بیابان‌گونه پدید می‌آید. علت‌ها پیچیده و چندگانه‌اند: فعل و انفعال عوامل آب و هوایی که درجه‌ی بالایی از تنوع در میزان نزولات آسمانی دارند، دوره‌های خشکی و کم‌بارانی، ویرانی و نابودی پوشش گیاه طبیعی بر اثر جنگل‌زدایی و کشت و کار و مرتع‌سازی مفرط و قطع درختان جنگلی. برخلاف بیابان‌های طبیعی که بر اثر تغییرات طبیعی آب و هوا شکل می‌گیرند، بیابان‌زایی بر اثر تخریب منظره‌های طبیعی به دست انسان شکل می‌گیرد و حاصل آن نیز بیابان‌های به اصطلاح ساخته بشر است.

سیاره‌ای چون بیابانی خالی

سارا ماسکه

بنا به آمارهای سازمان ملل در حال حاضر ۴/۲ میلیارد هکتار یعنی بالغ بر ۳۳٪ از کل سطح زمین در معرض خطر بیابانی‌شدن قرار دارد و از این میان ۲۱٪ درصد آن با خطر جدی یا بسیار جدی روبه‌روست. به همین ترتیب ۵۶٪ درصد سطح زیر کشت کره زمین در شرف از دست دادن حاصلخیزی خاک و بیابانی‌شدن روزافزون است. وقتی بهره‌برداری از به‌اصطلاح منابع زیست‌بوم چنان به ورطه افراط می‌افتد که زیست‌بوم نتواند خود را احیا کند، موجب ازدست رفتن →تنوع و به همراه آن افت حاصلخیزی و تشدید بیابان‌زایی می‌شود. به این ترتیب منطقه‌هایی متروک پدید می‌آید که مردمان و سایر جانداران از آنجا گریخته‌اند و فقط بیابانی خالی بر جای مانده است.

indigenous turtles, which went almost extinct after the marshlands were drained. The animals serve as a metaphor of the disappearing human population, a population of which Obaidi considers himself a member, belonging to this country that was destroyed by so many wars. The last couple of years have seen an initiative to bring back the marshlands. The project has been partially successful but the ecosystem as a whole will never be re-established.

Al Mashoof examines the erasure of the entire ecology of the Iranian marshlands of Hoor Al Azim, and its effects on the local population and its culture, which was tightly connected to the marsh's water, to its reeds, and to fishing. Today practically none of these people are left in the region. With the vanishing diversity, leading to a vanishing robustness of ecosystems, the soil erodes and with it comes the formation of badlands, which provide a perfect contact surface for winds and other forms of extreme weather.

Sand in a Whirlwind represents the absurd concept of nation states with their imaginary borders and the actual flow of elemental powers in landscapes with no natural boundaries. Here winds blow freely from Syria to Turkey. The consequences of the agricultural industry around Şanlıurfa region, which introduced chemical fertilizer, monoculture, and with it stubble burning, lead to a deterioration of the soil that brought on a complete degradation of the area. This allows for the ideal landscapes for dust and sandstorm mobility since obstacles which normally hold the winds back have been removed.

The release mechanisms of desertification are manifold and in lake and river regions are commonly tied to illegal or inappropriate agriculture and anthropogenic water management systems.

The destruction of ecosystems is accepted collateral damage in an anthropogenic →network which Sandstorm – And Then There Was Dust aims to calibrate.

Degradation und Desertifikation.[4]

Sowohl Al Mashoof als auch Turtles thematisieren den verbundenen Diversitätsabbau, der der Desertifikation in den Feuchtgebieten zwischen Euphrat und Tigris vorangeht. Obaidi thematisiert das Verschwinden von regionalen Schildkröten, die durch die Austrocknung der Feuchtgebiete annähernd ausgestorben waren. Die Tiere dienen zudem als Metapher für eine verschwindende menschliche Bevölkerung des durch zahlreiche Kriege zerstörten Landes, zu der Obaidi sich auch selbst zählt. Seit einigen Jahren bemüht sich eine Initiative, die Feuchtgebiete wiederherzustellen. Sie ist teilweise erfolgreich, auch wenn nie das komplette Ökosystem zurückgebracht werden wird.

*Al Mashoof untersucht das Auslöschen einer kompletten Ökologie im iranischen Feuchtgebiet Hoor Al Azim, die dort heimische menschliche Bevölkerung und deren Kultur, die stark an Wasser, Fischerei und Schilf gebunden war. Heute finden sich kaum noch Vertreter*innen dieser Kultur. Durch das Verschwinden der Diversität verschwindet auch die Robustheit der Ökosysteme; Bodenerosion und die Bildung von sogenannten Badlands (Zerschlungung) bieten eine perfekte Angriffsfläche für Winde und andere Wetterextreme. Dişlis Sand in a Whirlwind visualisiert, was geschieht, wenn die Landschaft keine natürlichen Grenzen aufweist und Winde über nationale Grenzen, hier von Syrien in die Türkei, hinwegwehen.*

Die Folgen der industriellen Landwirtschaft, die in diesen Regionen der Türkei exzerziert wird, bestimmt vom Einsatz chemischer Dünger und vor allem durch Monokultur, löst eine Verschlechterung der Erde aus, die bis zur bereits erwähnten vollkommenen

kurutulmasının ardından neredeyse nesli tükenen yerel kaplumbağaların yok oluşuna odaklanıyor. Hayvanlar aynı zamanda, Obaidi'nin kendini bir üyesi kabul ettiği, birçok savaşla tahrip edilmiş bu coğrafyaya ait insan nüfusunun yok oluşuna dair bir metafor işlevi de görüyor. Son birkaç yıldır bir inisiyatif sulak alanları geri döndürmeye yönelik çalışmalar yürütüyor. Proje kısmen başarı sağlamış olsa da bir bütün olarak ekosistem asla yeniden kurulamayacak.

Al Mashoof, İran'daki Hur al-Azim sulak alan ekolojisinin tamamen yok oluşunu ve bunun yerel halk ve su, sazlıklar ve balıkçılıkla sıkı sıkıya ilişkili kültürü üzerindeki etkilerini inceliyor. Bugün bu halktan bölgede yaşayan neredeyse kimse kalmadı. Ekosistemlerin dayanıklılığının yok olmasına yol açan çeşitlilik kaybıyla, toprak erozyona uğruyor ve bu da beraberinde, rüzgârlar ve diğer aşırı hava şartları için mükemmel temas yüzeyi sağlayan çorak arazilerin oluşumunu getiriyor.

Burğaç, doğal sınırları olmayan coğrafyalardaki doğa güçlerinin gerçek akışlarına karşılık, hayali sınırlara sahip absürt ulus devlet kavramını temsil ediyor. Rüzgâr Suriye'den Türkiye'ye serbestçe eser. Şanlıurfa bölgesindeki, kimyasal gübre kullanımı, monokültür ve anız yakmayı içeren tarımsal sanayinin sonuçları toprağın bozulmasına ve bölgenin tamamen yozlaşmasına yol açmıştır. Böylece normalde rüzgârları tutacak engeller tamamen ortadan kalktığından, toz ve kum fırtınası hareketliliği açısından ideal arazi yapısı oluşmuş olur.

Çölleşmenin açığa çıkma mekanizmaları oldukça katmanlıdır, göl ve nehir arazilerinde çoğu kez yasa dışı ya da uygun olmayan tarım ve antropojenik su idare sistemleriyle ilişkilidir. Ekosistemlerin yıkımı antropojenik bir çevre yapısı içinde ikincil zayıat olarak kabul edilmektedir. *Kum Fırtınası - And Then There was Dust* projesi de bu algıyı düzeltmeyi hedefliyor.

جنبه‌های مختلف فرایند گسترش بیابان‌زایی موضوعی مهم در المشحوف پلتفرم تهران، شن در گردباد صنم دیشلی و لاک‌پشت‌های محمود عبیدی است.

هم المشحوف و هم لاک‌پشت‌ها به مسئله از دست رفتن ←تنوع می‌پردازند که مقدمه‌ای است برای بیابانی‌شدن تالاب‌های میان دجله و فرات. عبیدی توجه ما را به ناپدیدشدن لاک‌پشت‌های بومی این منطقه جلب می‌کند که بعد از خشکیدن تالاب‌ها تقریباً منقرض شده‌اند. حیوان‌ها در اینجا استعاره‌ای هستند برای ناپدیدشدن جمعیت انسانی، جمعیتی که عبیدی خود را یکی از آنها می‌داند و متعلق است به کشوری که بر اثر جنگ‌های بسیار به ورطه نابودی کشیده شده است. طی چند سال گذشته شاهد اقداماتی برای بازگرداندن تالاب‌ها بوده‌ایم. با این که این پروژه تا حدی موفق بوده، کل این زیست‌بوم هرگز مثل قبل نخواهد شد.

المشحوف به موضوع از بین رفتن زیست‌بوم تالاب‌های ایرانی هورالعظیم می‌پردازد و به آثار آن بر جماعت محلی و فرهنگ آنان که سخت به آب و نیزار و ماهیگیری گره خورده بود. امروز عملاً هیچ یک از آن مردم در این منطقه نمانده‌اند. با از میان رفتن تنوع که از میان رفتن قوت زیست‌بوم‌ها را به همراه دارد خاک فرسوده می‌شود و در پی آن زمین‌هایی بایر پدید می‌آید که سطح تماسی کامل با بادها و دیگر پدیده‌های نامترقب جوی به وجود می‌آورند.

شن در گردباد نمایانگر مفهوم بی‌معنای ملت‌دولت‌ها و مرزهای خیالی آنها و نیز جریان واقعی قوای عناصر طبیعی در منظره‌هایی فاقد مرزهای طبیعی است. در اینجا باد آزادانه از سوریه به ترکیه می‌وزد. صنعت کشاورزی در منطقه شانلی ارفه - که متکی به کود شیمیایی و کشت تک محصولی و سوزاندن کاهبن است - حاصلخیزی خاک را از میان برده و منطقه را کاملاً بیابانی کرده است. حالا موانعی که معمولاً جلوی بادها را می‌گرفتند از میان رفته‌اند و بستری مناسب برای حرکت طوفان‌های شن و گردوغبار پدید آمده است.



Tehran Platform, Al Mashoof, VR still, 2020



Exhibition view, Depo,
Mahmoud Obaidi, Turtles, 2005 (l), and Sinem Dişli, Fields on Fire, 2015 (r).

Degradierung reicht. Sie bietet besonders Sandstürmen einen optimalen Freiraum zur Bewegung, da natürliche Hindernisse aus dem Weg geräumt sind.

Die Auslöser der Desertifikation sind mannigfaltig und in Seen- und Flußregionen häufig an illegale bzw. ungeeignete Landwirtschaft oder anthropogene Wassermanagementsysteme gebunden. Die Ökosystemzerstörungen kann so als häufig hingenommener Kollateralschäden in einem anthropozentrischen → Netzwerk verstanden werden, welches in Sandstorm – And Then There Was Dust kalibriert wird.

سازوکارهای بیابان‌زایی یکی و دوتا نیستند و در نواحی دریاچه‌دار و رودخانه‌دار عموماً با کشاورزی غیرقانونی یا نامناسب و روش‌های غیرطبیعی و بشرزاد مدیریت آب مرتبطند. تخریب زیست‌بوم‌ها یکی از خسارت‌های جنبی و پذیرفته شده‌ی شبکه‌ی بشرزادی است که طوفان شن- و آنگ غبار قصد دارد حدود و ثغور آن را ترسیم کند.

The Three Ecologies - Sarah Maske

1 Felix Guattari, *The Three Ecologies* (London: The Athlone Press, 1989), 27.

Biodiversity – Elisabeth Deák

1 Nils Bubandt, Elaine Gan, Heather Swanson, Anna Tsing, Introduction to *Arts of Living on a Damaged Planet*, (Minnesota: University of Minnesota Press, 2017), G4.

2 “Resurrecting Eden,” CBS documentary, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=fVTBwv69UzQ>

3 “Reviving the marshlands of southern Iraq,” DW News. <https://www.youtube.com/watch?v=Awsjn-rvxi>

4 Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World* (Princeton: Princeton University Press, 2015), 83.

5 Donna Haraway, *World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Minneapolis: University of Minnesota, 2016), 13.

6 Deborah Bird Rose, “Shimmer: When All You Love is Being Trashed,” *Arts of Living on a Damaged Planet*, G52.

7 Mehmet Ali Çelik and Taner Aydin, “Analyzing the Relations between Drought and Crop Yield in Southern Plains of Şanlıurfa (Akçakale, Ceylanpınar, Suruç)” <https://irbas.academyirmbr.com/papers/1571147654.pdf>

Borderlessness – Nadine Henrich

1 Choman Hardi, “At the border”, 1979 in Ibid., *Life for Us*, Bloodaxe Books Ltd, Tyne and Wear 2004, 30.

2 Stefan Laube »Hybridität« in Ulrich Pfisterer (ed.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*, 2nd edition. (Stuttgart, 2011), 183.

3 Hannes Grandits, Béatrice von Hirschhausen, Claudia Kraft, Dietmar Müller, Thomas Serrier: »Phantomgrenzen im östlichen Europa. Eine wissenschaftliche Positionierung«, in Ibid. *Phantomgrenzen. Räume und Akteure in der Zeit neu denken*, (Göttingen: Wallstein-Verlag, 2015), 18.

Non-human actors – Gülşah Mursaloğlu

1 Michael Marder, *Dust*, (New York: Bloomsbury Publishing Inc., 2016), 39.

2 Kate Brown, “Marie Curie’s Fingerprint,” in *Arts of Living in a Damaged Planet*, (Minnesota: University of Minnesota Press, 2017), G43.

3 “US Depleted Uranium at Civilian Areas in 2003 Iraq War, Report Finds,” The Guardian: <https://www.theguardian.com/world/2014/jun/19/us-depleted-uranium-weapons-civilian-areas-iraq>

Networks – Sarah Maske

1 Anna Tsing: *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, (Princeton: Princeton University Press, 2015), 168.

2 Ibid, 264.

3 Donna Haraway, “Cyborgs to Companion Species: Reconfiguring Kinship in Technoscience,” in *The Haraway Reader*, (New York: Routledge, 2003), 298.

4 Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulucene* (Durham: Duke University Press, 2016), 10.

Gilgamesh – Nastaran Saremy

1 Damrosch, David, *The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh* (New York: Henry Holt and Company, 2006), 45-46.

2 Theodore Ziolkowski, *Gilgamesh Among Us: Modern Encounters with the Ancient Epic* (London: Cornell University Press, 2012), 123.

3 Andrew George, trans. and ed., *The Epic of Gilgamesh: The New Translation*. (London: Penguin Classic, 1999), xxxi-xxxii.

4 “Water Symbols in the Epic of Gilgamesh,” Litcharts <https://www.litcharts.com/lit/the-epic-of-gilgamesh/symbols/water>

Critical Mapping – Alexander W. Schindler

1 Stengers, Isabelle. “Introductory Notes on an Ecology of Practices,” in *Cultural Studies Review 11 no.1*, (March 2005): 193, <https://search.informit.com.au/documentSummary;dn=200504057;res=IELAPA>>

2 Warf, Barney. 2009. “From Surfaces to Networks,” in *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, ed. Warf, Barney and Arias, Santa (New York: Routledge, 2014), 60.

3 Skelton, Tracey, Valentine, Gill. 1999. Critical Cartographies. Book Series.” (Routledge. <https://www.routledge.com/Critical-Geographies/book-series/SE0390?pd=published,forthcoming&pg=1&pp=12&so=pub&view=list>

4 Arènes, Alexandra, Latour, Bruno, and Gaillardet, Jérôme, “Giving Depth to the Surface – an Exercise in the Gaia-graphy of Critical Zones.” The Anthropocene Review. Volume 5, issue 2 (2018): 120-135.

5 Fisher, William, “Fluid Boundaries: Forming and Transforming Identity in Nepal” (New York: Columbia University Press, 2001), 189.

6 Latour, Bruno, “Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime.” (Cambridge: Polity, 2018), 72.

7 Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. (Princeton: Princeton University Press, 2015), 4.

Desertification – Sarah Maske

1 Herbert, Frank, *Dune*, (London: Hodder & Stoughton Ltd, 1966), 533.

2 Rüdiger Glaser, *Global Change* (Darmstadt: Primus Verlag, 2014), 53.

3 Ibid.

4 Wolf Dieter Blümel, *Wüsten*, Verlag Eugen Ulmer, Stuttgart, 2013, p. 59

فهرست مطالب

بیابانزایی- سیاره ای چون بیابانی خالی
سارا ماسکه



بیماریهای زیست محیطی و علائم آنها
حسین مدنی



جریانی پیوسته
گولشا مورسال اغلو



ترس از تناهی
ادای دینی به تاریخ کهن بین النهرین
نسترن صارمی



شبکه ها در باب پیوندهای (نا) مرئی جهان
سارا ماسکه



ترسیم نقشه ی جدایی ناپذیری
الکساندر و. شیندلر



فرارفتن از مرزها در بین النهرین
نادین ایزابل هنریش



سر هم بندی های خسروانی: انقراض و درهم تنیدگی در بین النهرین
الیزابت داک



سه بوم شناسی/ سه زیست بوم
سارا ماسکه



Imprint / Impressum / Künye / سرشناسه

This book is published on the occasion of the exhibition / *diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung* / Bu kitap sergiye eşlik etmek üzere basılmıştır / این کتاب به مناسبت برگزاری نمایشگاه... منتشر شده است

Sandstorm / *Sandsturm* / Kum Fırtınası / طوفان شن - And Then There Was Dust

at Depo, Istanbul and Galerie im Körnerpark, Berlin



www.depoistanbul.net



Bezirksamt Neukölln von Berlin

Curator / *Kuratorin* / Küratör / کوراتور
Sarah Maske

Concept / *Konzept* / Kavramsal Çerçeve / کاری از
Sarah Maske and Ayat Najafi

Project Coordinator / *Projektkoordinatorin* / Proje Koordinatörü / مجری طرح
Gülşah Mursaloğlu

Editor / *Herausgeberin* / Editör / ویراستار
Sarah Maske

Poems / Gedichte / Şiirler / اشعار
Ayat Najafi

Editing and Translation / *Redaktion und Übersetzung* / Editing ve Çeviri / ویراستاری و ترجمه
Sarah Maske, Elisabeth Deák, Gülşah Mursaloğlu, Mert Sarisu, Aslı Çetinkaya, Greta Garle, Saleh Najafi, Ayat Najafi

Graphic design / *Kataloggestaltung* / Grafik Tasarım / طراحی گرافیک
Eli Bensusan

Printing / *Druck* / Baskı / چاپ
Sena Ofset, Istanbul

© 2020 for the reproduced works by / 2020 der abgebildeten Werke von / 2020 sanatçılar tarafından üretilen tüm işler

Kerem Ozan Bayraktar, birbucuk kolektif, Sinem Dişli, Negar Farajani, Ayat Najafi, Mahmoud Obaidi, Tehran Platform (Mehran Davari, Niloofar Najafi, Elmira Shrivani)

© 2020 all authors and photographers / *die Autor*innen und Fotograf*innen* / tüm yazarlar ve fotoğrafçılar.

حق انتشار متعلق به همه نویسندگان و عکاسان ذکر شده است.

Photos / *Fotos* / Fotoğraflar / عکاس

all exhibition views by Kayhan Kaygusuz and documentation of workshop in Bam (chapter 4) by Samaneh Gholamnejad

Funded and supported by:

tarabya^{KA}



With kind contributions by:



Special Thanks to / *besonderer Dank an* / Teşekkürler / سپاس ویژه

Borna Ahmadi, Serkan Aksak, Tayfun Akyıldız, Julia Alfandari, Lena Alpozan, Rawan Al-Takriti, Dr. Zainab Aouni, Dia Azzawi, Shirin Barghnavard, Dorothee Bienert, Burcu Bingöler, Neda Darzi, Pia Entenmann, Alireza Entezari, Faraz Fesharaki, Zohreh Fesharaki, Anna Galt, Ulrike Gasser, Amiralı Ghasemi, Samaneh Gholamnejad, Asena Günel, Moataz Hagi, Shahrouz Hakimi, Zaid Hind, Zara Hind, Zina Hind, Ava Houshmand, Çiğdem İkışık, Setareh Jazaieri, Ege Kanar, Mert Zafer Kara, Jorela Karriqi, Mahmoud Kashfipour, Kamyar Minoukadeh, Dr. Zaid al Menwer, Samaneh Moafi, Amir Moqtada, Mohammad Ali Najafi, Siavash Naghshbandi, Nasrin Norouzi, Ali Riza Öztürkmen, Hüseyin Owayolu, Sakineh Salmani, Ali Samadpour, Mozghan Savabieasfahani, Raimund von Scheibner, Alya Sebt, Ramtin Taherian, Anıl Taslak, Sinem Tekel, Jing Yi Teo, Burak Tıgılı, Parnian Tousi, Buşra Tunç, Ateş Faruk Yılmaz, Rainer Volker, Daniel Walter, Ashkan Zahraie, New Media Society, kirkayak kültür

Printed in Turkey / *Gedruckt in der Türkei* / Türkiye'de basılmıştır / منتشر شده در ترکیه