

Pelin Uran

Senin de Yaran, Rosa¹

“Analitik maceraya giren kişinin konumlandırıldığı yarayı açık tutması gerekir – profesyonel düzen, zamanın ve kurumların kinizmiyle birlikte, çok geçmeden bu yarayı kapatmayı becerecektir.”²

*“Bir kabul edilmeyişi yaranın,
Ta ki öyle bir genişleyene,
Tüm Hayatım içine girene dek
İki yanında kanallar*

*Bir kapanışı güneşe açılan basit kapağın
Ta ki şefkatli Marangoz
İlelebet çivileyene dek.”³*

Yaralanabilirlik [*vulnerability*] Latince yara anlamındaki “vulnus” kelimesinden gelir. Yaralanabilirliği en geniş sözlük anlamıyla tanımlayan ifadelerin arasında şunlar var: yaralanma ve acı çekme kapasitesi, fiziksel veya duygusal zarar ve saldırılara açıklık, risk deneyimi, özgüven sahibi kimliğin çöküşü ve karar verilemezliğe maruz kalma. Yine de, yaralanabilirlikten bahsederken neden bahsediyoruz aslında? Kavramın değişken ve çelişik çağrışımları mevcut, bir zayıflık veya güç, değer ya da yük, evrensel ya da ilişkisel, genel ya da cinsiyet temelli, ontolojik yahut durumsal olabiliyor. Yaralanabilirliği hayatlarımıza buyur etmek bir kenara, kabul etmek bile zor. İnsanlar çoğunlukla yaralanabilirliklerini sahiplenmek yerine bir kenara iter. Dahası, yaralanabilirlik karşısında kuşanılan zırhlar çok katmanlı, sert, nüfuz etmesi güçtür. Öyleyse yaralanabilirliği nasıl baştan tanımlanmalı ki kişi kendi yaralanabilirliğini veya başka insanlarda sebep olduğu yaralanabilirliği tanınsın? Ne de olsa, Erinn Gilson’ın çizgisinde yürürsek, kişinin yaralanabilirliğe verdiği tepki yaralanabilirlikten ne anladığına bağlı.

Yaralanabilirliğin göz önünde tutulması gereken pek çok farklı açısı var: psikanalitik, etik, politik ve ayrıca bilimsel, yasal ve ekonomik. Ama bu sergi yaralanabilirliği bütün boyutlarıyla cisimleştirme iddiasında değil. Yaralanabilirliği ele alan feminist teorinin belli açılarını vurguluyor daha çok: İlk olarak yaralanabilirliği ruhsal veya toplumsal travmanın bir sonucu olarak gören, psikanalizle şekillenen anlayış; ikincisi yaralanabilirliği cisimleşen öznenin ontolojik koşulu olarak gören fenomenolojik anlayış ve, son olarak, eleştirel teoride siyasetin ürettiği özel bir koşul olarak yaralanabilirlik mefhumu.⁴

Also Your Wound, Rosa¹

“One must keep open the wound where he or she who enters into the analytic adventure is located – a wound that the professional establishment along with the cynicism of the times and of institutions will soon manage to close up.”²

*“A not admitting of the wound
Until it grew so wide
That all my life had entered it
And there were troughs beside -*

*A closing of the simple lid that opened to the sun
Until the tender Carpenter
Perpetual nail it down -”³*

Vulnerability stems from the Latin word “vulnus,” meaning wound. The terms that define vulnerability in its broadest lexical sense include: the capacity to be wounded and suffer, susceptibility to physical or emotional injury or attack, the experience of risk, the collapse of self-confident identity, and exposure to undecidability. Still, what do we actually mean when we talk about vulnerability? The concept has varying and contradictory connotations, such as being a weakness or a strength, a value or a burden, universal or relational, general or gender specific, ontological or situational. Vulnerability is hard to accept, let alone welcome in our lives. More often than not, people cast aside their vulnerability rather than embrace it. Moreover, the shields against vulnerability are multilayered, firm and hard to penetrate. How, then, to redefine vulnerability so that one recognizes one’s own vulnerability, or the vulnerability one causes in other people? For, as Erinn Gilson notes, how one responds to vulnerability depends on how one understands vulnerability.

There are many different aspects of vulnerability to consider: the psychoanalytical, ethical, and political, as well as the scientific, legal, and economic. However, this exhibition does not claim to express vulnerability in all its dimensions. Rather, it accentuates some aspects of the feminist theorizing of vulnerability: firstly, the psychoanalytically informed understanding of vulnerability as an effect of psychic or social trauma; secondly, the phenomenological understanding of vulnerability as an ontological condition of the embodied subject; and finally, the critical theoretical notion of vulnerability as a particular politically produced condition.⁴

Bu sergi yukarıda geçen metodolojiyi uygulayarak şunu soruyor: Görsel sanatların görünürü algılama ve ifade etme biçimlerini değiştirme potansiyeli hassaslık, açıklık ve dolayısıyla farklı duyarlıklar uyandırabilen yaralanabilir hal ve öznelere keşfe çıkabilir mi? Etkileri ne kadar derine işleyebilir?

Senin de Yaran, Rosa yaralardan, dolayısıyla da yaralanabilirlikten bahsetmenin ötekiyle ilişkilendirilmenin bir yolu olduğunu söyleyen psikanalitik öncülde yola çıkıyor. Psikanaliz etkisiyle şekillenen anlayışın bir açısı, yukarıda belirtildiği gibi, psikolojik ve/veya fiziksel yaraların sebep olduğu ruhsal veya toplumsal travmanın bir sonucu olarak yaralanabilirlik. Travmatik ve trajik olaylar kendinden emin kimliğimizin çatlamasına sebep olan benzersiz kriz anları olabilir, nitekim yaralar açık sınırları temsil eder ve etkilenebilme becerisine işaret eden yaralanabilirlikle ilgili sorular doğurur. Bu da akla şu soruları getirir: İnsanlar yaralarıyla nasıl baş eder? Ne tür yaralardan bahsediyoruz? Ya yaralarla baş edilmezse? Kişisel yaralarla kolektif yaralar arasında bir ilişki var mı? Yaralar ötekiyle ilişkilenebilir mi? İnsan kendi yarasına bakmaz, hatta onun kendine ait olduğunu bile teslim etmezse, başkalarının yarısıyla empati kurması mümkün müdür?

Psikanalize göre yaralanabilirlik, ötekinin öznelliğimizin birlikte şekillenmesine izin verebileceğimiz biri haline gelmesinin önkoşuludur.⁵ Bu bakımdan, özellikle başkalarına maruz kalma, başkaları tarafından dokunulmaya, etkileneceğe ve değiştirilmeye maruz kalma ve aynı anda başkalarına dokunma, onları etkileme ve değiştirme noktasında, yaralanabilirlik bir açıklığı temsil eder. Ne var ki enerjimizin büyük kısmı bu temel yaralanabilirliği bastırma isteği tarafından yönlendiriliyor. Suely Rolnik bu durumun ancak yaralanabilirliklerimizi uyuşturabildiğimiz ölçüde kendimizin ve ötekinin, yani varsayılan kimliklerimizin sabit bir imgesini koruyabilmemizden kaynaklandığını ileri sürüyor. Bu uyuşturma hali, bu anestezi olmasa, kendimizin ve varoluş alanlarımızın hatlarını durmaksızın baştan çizmek zorunda kalırız.⁶ Psikanaliz bu ötekinin açık ve yaralanabilir olma durumunu bir risk olarak tanımlar. Bununla birlikte, ancak bu risk ve bu kırılganlık hissiyle gelecekte hem bireysel hem de kolektif varoluş için yeni olasılıklar açılabilir. Yaralanabilirliğin ve kırılganlığın reddi, benliğin niteliklerinin olduğu kadar başkalarıyla kurulan ilişkilerin doğasına dair de belli bir kavrayışın kapılarının kapanmasıdır aynı zamanda.⁷ Dolayısıyla hayati süreçlerimizi bloke eder. Şu halde kişiyi bu risk almaya iten durumlar ve şartlar nelerdir? Kişi şeyleri farklı bir açıdan algılayabilmek amacıyla bu için açıklığı nasıl yeniden canlandırabilir? Yaralanabilirliği kendinden uzak tutmanın bedeli nedir? Sanattaki duygulanım potansiyeli yaralanabilirlik anestesizini ötelemeyi başarabilir mi?

Diğer yandan, fenomenolojiye göre, faaliyetlerimiz her zaman dünyadaki şeylere yöneliktir, bu yüzden deneyimlerimiz ancak şeylerin bize

Applying the above-mentioned methodology, the exhibition asks: could the potential inherent in visual arts, as a way of modifying the visible-the ways of perceiving and expressing it-explore vulnerable states and subjects that could foster responsiveness, openness, and therefore different perceptions/sensibilities? How penetrating can their effect be?

Also Your Wound, Rosa takes as its starting point the psychoanalytic premise that to talk about wounds, and therefore about vulnerability, is a way to relate to the other. One aspect of the psychoanalytically informed understanding of vulnerability as stated above is as an effect of psychic or social trauma, caused by psychological and/or physical wounds. Traumatic and tragic events might be the unique moments of crisis that cause our self-assured identity to crack, for wounds represent open borders and raise questions about vulnerability that signal the ability to be affected. The following questions then arise: How do people deal with their wounds? What type of wounds are we talking about? What happens if they are not dealt with? Is there a relationship between personal and collective wounds? How can wounds be a gateway to relate to the other? Is it possible to empathize with other people's wounds if one does not look at, or even acknowledge, one's own?

Again, psychoanalysis views vulnerability as the precondition for the other to become a presence with whom we can allow the changing forms of our subjectivity to take shape.⁵ In this sense, specifically as an exposure to others, an exposure to being touched, affected, and changed by others and simultaneously touching, affecting, and changing others, vulnerability represents an openness. However, much of our energy is driven by the urge to suppress this essential vulnerability. Suely Rolnik argues that this is because we can maintain a stable image of ourselves and the other-that is, our supposed identities-only to the extent that we anesthetize our vulnerability. Without this anesthesia, we are constantly led to reconfigure the outlines of ourselves and our territories of existence.⁶ Psychoanalysis acknowledges that this condition of being open and vulnerable to the other is a risk. However, only with this risk and with this sense of fragility can new possibilities open up in future for both individual and collective existence. The rejection of vulnerability and fragility is a closure to a certain understanding of the nature of relations with others as well as to features of the self.⁷ Thus, it blocks our vital processes. What, then, are the situations and circumstances that force one to take that risk? How can one revitalize that immanent openness in order to perceive things differently? What is the price to pay for keeping vulnerability at bay? Can art enable one to defer one's anesthesia of vulnerability in order to be affected?

According to phenomenology, on the other hand, our activities are always oriented towards things in the world, so our experiences can only be understood by describing how things appear to us (become present to us) in

dünyada nasıl görüldüğünün (bizim için nasıl mevcut hale geldiğinin) tarifiyile anlaşılabilir. Fenomenolojinin merkezinde ilişkisellik vardır. Dolayısıyla fenomenolojik yaklaşıma göre yaralanabilirlik hem dünyaya ve başkalarına her zaman açık ve maruz oluşumuzu varsayması, hem de bütün ilişkilerimizin, bütün bağlarımızın kendi içinde yaralanabilir ve güvensiz olması itibarıyla ilişkiseldir.⁸ Merleau-Ponty, bilincin yaralanabilirliğinin, öznenin yaralanabilirliğinin ve nihayetinde beden olarak yaşayan dünyanın yaralanabilirliğinin ontolojik ve varoluşsal açıdan öznenin kusuru ya da başarısızlığından önce ve ziyade kurucu gücü olduğunu belirtir.⁹ Zaman ve uzamla şekillenen yaşayan beden yaralanabilen ve çevrenin, tarihin ve ilişkilerin dönüşümlerine duyarlı bir tür yönelimsellikte aktive olur.¹⁰ Dahası, dünyadan ve ötekilerden düşünme öncesi bir düzeyde halihazırda etkileniriz. Bu yüzden yaralanabilirlik öznenin dünya deneyimini inşa eder. Öte yandan, yaralanabilirliğin yaşanacağı ve deneyimleneceği farklı biçimler, etkileneceğimiz şekiller, dolayısıyla da yaralanabilirliğin alacağı anlam ancak cisimleşmiş toplumsal deneyimin tikelliği ışığında anlaşılabilir.

Fenomenolojik yaklaşım duyarlık üzerine kurulu olduğundan, öznelarasılığı ve karşılıklı bağımlılığı merkeze alır.¹¹ Merleau-Ponty'ye göre öznelarası ilişkiler hem ortak anlamlar dünyasının yaralanabilirliğine hem de her türlü özneyi ötekiler tarafından yaralanabilir kılan indirgenemez sonluluğa dayanır. Yaralanabilirliğe dair fenomenolojik yaklaşımlar karşılıklı bağımlılığı ilişkisel bir ontoloji üzerinden açıklayarak hayatın ta kendisini tanımlayan ve silinemeyen radikal güvensizliğin altını çizer.¹² Öyleyse dünyadan ve başkalarından etkilenmek için gereken açıklığı nasıl sağlayabilir ve sürdürebiliriz? Yaralanabilir cisimleşmiş varlığımızı nasıl sahipleniriz? Kişi yaralanabilirliğini nasıl deneyimler? Bunun anlamı nedir, bir anlamı varsa tabii? Deneyimlediğimiz farklı yaralanabilirlik tür ve düzeyleri yaralanabilir bağlantılar olabilir mi? Yaralanabilirlik benim başkalarıyla ilişkimi nasıl şekillendirir?

Genel olarak, psikanalitik ve fenomenolojik perspektiften bakıldığında, bedensel, toplumsal ve duygusal varlıklar olarak birbirimizin karşısında yaralanabilir olma kapasitemiz var hepimizin.¹³ Bu yüzden yaralanabilirlik karşılıklı bir şekilde birbirimizin ilgi gösterme ve zarar verme gücüne maruz kaldığımız ve aynı zamanda kazalara ve kontrolümüzün ötesindeki durumlara açık olduğumuz temel ontolojik koşul olarak görülür. Bunun farklı biçimlerde yaşanıp deneyimlendiği de teslim edilir.¹⁴ Diğer yandan, bir inkâr mekanizması da işbaşındadır. Yaralanabilirliğin inkârı kişinin kendi yaralanabilirliğini unutmaması ve bunu yansıtmamasını, yerini değiştirmesini, başka bir yerde konumlandırmasını gerektirir.¹⁵ Ama yaralanabilirliğe yönelik itirazlar bunun toplumsal yaşamlarımızdaki işleyişine engel olamaz. Hatta, yaralanabilirlik karşısında şiddetli bir muhalefet, yaralanabilirliğin sürekli

the world. Relationality is at the core of phenomenology. Therefore, according to the phenomenological understanding of vulnerability, vulnerability is relational in the sense that it always presupposes openness and exposure to the world and to others; it is also relational in the sense that our very relations and bonds are in themselves vulnerable and precarious.⁸ Merleau-Ponty states that the vulnerability of consciousness, the vulnerability of the subject, and ultimately the vulnerability of the lived world as flesh are ontologically and existentially prior to the subject's constituting power, rather than its default or failure.⁹ The lived body, shaped by time and space, is activated by a kind of intentionality that is vulnerable and responsive to the transformations of our environment, history, and relationships.¹⁰ Moreover, we are already affected, at a pre-reflective level, by the world and by others. Vulnerability, therefore, structures the subject's experience of the world. However, the different ways in which vulnerability will be lived and experienced, the ways in which we will be affected, and thus the meaning that vulnerability will have, can be understood only in light of the particularity of embodied, social experience.

Since the phenomenological approach is based on sensibility, it has intersubjectivity and interdependency at its core.¹¹ According to Merleau-Ponty, intersubjective relations rely both on the vulnerability of the common world of meanings and on the irreducible finitude that makes any subject vulnerable to others. By accounting for interdependency through a relational ontology, phenomenological approaches to vulnerability accentuate the radical precariousness that defines life itself, and that cannot be erased.¹² How, then, can we maintain and prolong the openness that is necessary to be affected by the world and others? How to embrace our vulnerable, embodied existence? How do we experience our vulnerability? What meaning does it have, if any? Can different kinds and levels of vulnerabilities that we experience be vulnerable connections? How does vulnerability shape our relations to others?

All in all, from a psychoanalytic and phenomenological perspective, we all have the capacity to be vulnerable to one another as bodily, social, and affective beings.¹³ Vulnerability is therefore seen as the constitutive ontological condition of being reciprocally exposed to each other's power for care or harm, as well as being susceptible to incidents and conditions beyond our control, with the acknowledgment that it will be lived and experienced in different ways.¹⁴ However, there is also a disavowal mechanism at work. The denial of vulnerability requires one to forget one's own vulnerability and project, displace, or locate it elsewhere.¹⁵ But, any objection to vulnerability does not defeat its operation in our social lives. Indeed, vehement opposition to vulnerability may prove to be the sign of its continuing operation.¹⁶ And therefore, to examine ourselves in the sense of

bir işleyişine işaret ediyor olabilir.¹⁶ Bu yüzden, kendi korkularımızın, kendi yaralanabilirliğimizin, kişinin neden ve ne şekilde yaralanabilir olduğunun, başka insanlarda ne şekilde korku ve yaralanabilirlik hasıl ettiğimizin farkında olmak anlamıyla kendimizi incelemek hayati bir öneme sahiptir.

Yaralanabilirliğe bir taraftan siyaset eliyle üretilmeyen, eşitsiz bir şekilde üleştirilmeyen, hepimiz için müşterek ve salt varoluşsal bir koşul gözyle bakılırsa ortaya ne konmuş olur?¹⁷ Bu bakış iktidar ve ayrımcılığa dayanan farkları görmezden gelme, güç ilişkilerini gizleme riskine girmez mi?¹⁸ Yaralanabilirliğin yalnızca psikanalitik ve fenomenolojik, dolayısıyla da yapıcı yanlarına odaklanmak normatif olmayan grupların karşı karşıya kaldığı, eşitsiz bir şekilde dayatılan yaralanabilirlikleri hasır altı etmek demek değil mi?¹⁹ Alyson Cole yaralanabilirliğe potansiyel kabilinden vurgu yapmanın ve yaratıcı kapasitesini büyütmenin, genel bir zarar görme ihtimaliyle belli birey ve toplulukların halihazırda katlandığı gerçek tahribatlar arasındaki zamansal ayrımın üstünü örttüğünü ileri sürer.²⁰ Dahası, eşitsizliğe dair algıları zayıflatıp belli yaralanabilirlikler arasındaki önemli ayrımları bulandırabilir.²¹ Bu sorunun üstesinden Judith Butler'ın evrensel ve durumsal, Lauren Berlant'ın ise yapısal ve duygusal yaralanabilirlik arasında çizdiği ayrıma başvurarak gelinebilir mi? Butler'a göre evrensel yaralanabilirlik cisimsel varlığımız itibarıyla insan hayatının karakteristiğidir, çünkü hayat sonluluğu ve asli bir sosyalliği gerektirir; varoluşsal koşulumuz kayba, kedere ve ölüme yazgılı, başkalarının hayatlarına dolaşıktır. Öte yandan, eleştirel teorideki yaralanabilirlik mefhumu, ki teori durumsal yaralanabilirliği ele alır, bazı insanları diğerlerine kıyasla toplumsal, siyasal ve ekonomik sömürü, adaletsizlik ve şiddet riskine daha çok maruz bırakan belli yaralanabilirlik hallerine atıfta bulunur.²²

Yaralanabilir hali, kişinin varlığının değişmez bir koşulu olarak kabul etmek mümkün mü? Nasıl alıcı ve açık olabiliriz ötekine karşı? Başkaları karşısındaki temel yaralanabilirliğimiz, kendimizi ötekine açmada bir güç olarak yorumlanabilir mi? Yoksa yaralanabilirlik kendimizi bütün ve özerk algılamaya yönelik içsel arzumuz yüzünden her zaman fütursuzca bir kenara atılmak zorunda mıdır? Ve neden bazı insanlar diğerlerinden daha yaralanabilir? Bir travma yüzünden mi, siyasal ve toplumsal adaletsizlik yüzünden mi, yoksa her ikisi mi sebep? Meselenin psikanalitik ve fenomenolojik yanlarından söz etmek siyasi yanını önemsizleştiriyor mu? Bunlar birbirini dışlıyor mu, yapısal yaralanabilirlik üzerine düşünmek için bir girizgâh olabilirler mi? Yoksa eksik kalıp zalim bir iyimserliğe mi dönüşür bu?²³ Yaralanabilirlik adaletsizlikleri tartışmak için alternatif bir dil mahiyetiyle kullanılabilir mi? Son olarak, gücü izleyeni etkilemekte yatıyorsa, sanat bu sorulara kafa yormak için en uygun alan olabilir mi? Sanat eserleri perspektifleri değiştirmek için gereken duygusal tepkileri uyandırabilir mi? *Senin de Yaran, Rosa* yaralanabilir ve kırılğan hallerden

being aware of our own fears, our own vulnerability, why and in what ways we are vulnerable, and of the way we breed fear and vulnerability in other people is vital.

Still, what is at stake if vulnerability is regarded purely as an existential condition, shared by us all and not also politically produced and unevenly distributed?¹⁷ Does it not risk ignoring differences in power and privilege and concealing power relationships?¹⁸ Does solely focusing on the psychoanalytic and phenomenological, and therefore constructive, aspects of vulnerability not undermine the unevenly imposed vulnerabilities faced by non-normative groups?¹⁹ Alyson Cole states that emphasizing vulnerability as potentiality and amplifying its generative capacity obscures the temporal distinction between a general susceptibility to harm and the actual injuries that specific individuals and communities already endure.²⁰ Moreover, it might dilute perceptions of inequality and muddle important distinctions among particular vulnerabilities.²¹ Could this problem be surmounted by recourse to the distinction made by Judith Butler between universal and situational vulnerability, or to Lauren Berlant's distinction between structural and affective vulnerability? For Butler, universal vulnerability is characteristic of human life by virtue of our embodiment, for it entails finitude and a fundamental sociability; our existential condition is one of predestination to loss, grief, and death, one of primary entanglement in the lives of others. Critical theory's notion of vulnerability, which is situational vulnerability, on the other hand, refers to particular states of vulnerability, which render some humans more at risk than others of social, political, or economic exploitation; injustice; and violence.²²

Is it ever possible to accept the vulnerable state as a constant condition of one's being? How can one be receptive and open to others? Could the primary vulnerability to others be interpreted as a strength in opening ourselves to those others? Or does vulnerability always have to be carelessly cast aside because of the inner desire to perceive ourselves as whole and autonomous? And why are some people more vulnerable than others? Is it because of a trauma or political and social injustice, or both? Does talking about the psychoanalytic and phenomenological aspects of vulnerability trivialize the political aspect? Are they mutually exclusive, or can they be the entryway to reflecting on structural vulnerability? Does such reflection come short and turn into a cruel optimism?²³ Can vulnerability even be utilized as an alternative language to talk about injustices? Finally, since their power resides in affecting the viewer, could the arts be the most pertinent sphere to ponder these questions in? And can the artworks foster affective responses needed to shift perspectives? *Also Your Wound, Rosa* includes works by artists that address these questions in order to both explore and question the new possibilities born from vulnerable and fragile states.

Gregory Whitehead's *Display Wounds* (1986) is a sound piece that was

doğan yeni olasılıkları hem keşfetmek hem de irdelemek için bu soruları ele alan sanatçıların işlerinden oluşuyor.

Gregory Whitehead'in *Teşhir Yaraları* (1986) sanatçının ciddi bir araba kazası sonucunda deneyimlediği aşırı bir yaralanabilirlik halinden esinlenen etkileyici bir eser. Aslen radyo için kaleme alınan metin, tıp kitaplarından, tiyatro oyunlarından, kültürel teoriden, sanat tarihinden ve hermeneutikten "yara manzaraları" dahilindeki şiirsel çağrışımlara bir keşif alanı sunmak için alınan altyazılar üzerine kurulu. Whitehead bu altyazı-metinleri bir "yaraloğun" –yara üzerine çalışan insanlar için kendi yarattığı bir tabir bu– monologlarına dönüştürür. Ameliyata giren bir doktoru oynar ve ameliyatı yaparken ilgilendiği yaraları detaylıca tasvir eder. Canlandırmanın ortasında, Julia Kristeva'yla aynı hattı takip edip, yaraları –ister ruhsal olsun bu yaralar, ister fiziksel– dile getirmenin onlara sonsuz dek kalacak bir dikiş atmaktan daha önemli olduğunu vurgular. Monoloğu kendi performe ederek, yaralardan kurtulmak için ödediğimiz bedeli sorgular. Sakin ve içe işleyen sesi zaman zaman yavaşlatılır; bazen de ifadeler tekrarlanır ve yer yer aralara tangodan cenaze marşına varan müzikler girer.

Gordon Hall'un *Beni Aşağı Kaldır*'ı (2022) heykellerden ve muhtelif performanslardan oluşan, mekâna özgü bir enstalasyon. Eser sanatçının daha önceki tarihli, aslen merhum sanatçı Dennis Croteau'nun tasarladığı bir bank heykelinin reproduksiyonlarını yaptığı *Aralarındaki İnçlerin Sayısı* (2016) başlıklı çalışmasının devamı niteliğinde. *Beni Aşağı Kaldır*'da da tahsis edilen oditoryumun mimarisini çoğaltıyor, dikey mimari unsurları işlevsel mobilya görevi gören yatay formlara dönüştürüyor. Bu formlar daha sonra bank olarak kullanılan alçak ve dar kirişler halinde katı betona dökülüyor. Hall bu nesnelere iç mekâna taşıyarak, bedenlerimizi çeşitli yaralanabilirlik durumlarında destekleyen kent manzaralarının demirbaşı vasfıyla ve katmanlı anlam ve önemlerini gözler önüne serecek şekilde yeni bir bağlama yerleştirebiliyor. Hall'a göre bir nesneyi çoğaltmak onunla ilişki kurmanın, dolayısıyla nesneyi daha iyi tanımanın bir yolu. Sanatçının pratiği nesnelere ve birbirimizle ilişkilene biçimlerimizin kişisel, ilişkisel ve siyasal etkilerini incelerken bir yandan da bedensel yaralanabilirlik, birbirimiz karşısındaki türlü muhtaçlık ve sorumluluklarımız ve desteğin daha geniş bir bağlamda ne anlama geldiği üzerine düşünüyor. Bir şeyleri farklı biçimlerde algılamak açık olmayı gerektirdiğinden, sanatçı kendimize muğlak ve yabancı nesnelere tarafından etkilenme izni vermemizin birbirimizle kişiler olarak kurduğumuz ilişkileri de biçimlendireceğine inanıyor. Eseri tamamlayan performans önceden haber verilmeyen rasgele zamanlarda gerçekleşiyor.

Jang Minseung'un *Ses-siz*'i (2014) farklı haikular üzerine kurulu koreografik bir işaret dili performansının video projeksiyonu. Üç dizeden oluşan Japon şiir türü haikular doğadaki imgelere odaklanır ve ifadenin

inspired by the artist's own experience of extreme vulnerability due to a serious car accident. Originally created for radio, the text is based on captions drawn from medical text books, plays, cultural theory, art history, and hermeneutics to provide an exploration of poetic connotations within the "woundscape." Whitehead develops the caption-texts into the monologue of a "vulnerologist"–a term he coins for someone who studies wounds. He plays a doctor who is attending an operation, and while operating, he gives the full description of the wounds to which he attends. In the midst of playacting, in line with Julia Kristeva, Whitehead emphasizes the importance of giving voice to the wounds–be they psychic or physical–rather than suturing them for good. He performs the monologue himself, questioning the price we pay for dispensing with wounds. His calm, penetrating voice is sometimes slowed down; at other times, phrases are repeated, and there are sporadic interruptions with music ranging from tango to a funeral march.

Stand Me Down (2022) by Gordon Hall is a site-specific installation that consists of sculptures and a variety of performances. The piece is a continuation of his earlier work entitled *The Number of Inches Between Them* (2016), for which he made replicas of a found bench sculpture, originally designed by the deceased artist Dennis Croteau. For *Stand Me Down*, he replicates the architecture of the allocated auditorium, transforming the vertical architectural elements into horizontal forms that operate as functional furniture. These forms are then cast into solid concrete as low and narrow beams that function as benches. Bringing these objects indoors, he recontextualizes them in a way that unfurls their layered significance as fixtures of urban landscapes that support our bodies in various states of vulnerability. For Hall, replicating an object is a way of developing a relationship with it, and therefore getting to know the object better. The artist's practice examines the personal, relational, and political effects of the ways we relate to objects and to each other, while considering bodily vulnerability, the kinds of dependencies and responsibilities we have on and for each other, and what support means in its expanded context. Since perceiving things differently necessitates being open, the artist believes that allowing ourselves to be affected by the ambiguous, unfamiliar objects can model the ways we relate to each other as persons. The performance component of the piece takes place at random unannounced times.

Jang Minseung's *Voiceless* (2014) is the video projection of a choreographic sign-language performance based on different haiku. Haiku, a genre of three-line Japanese poem, focuses on images from nature, intuitively linking it to the human condition by emphasizing simplicity, intensity, and directness of expression. *Voiceless* was born out of the 2014 *Sewol* tragedy in Korea, in which a ferry sank, killing hundreds of people, mostly high school students. The event created a collective trauma in

sadeligini, yoğunlugunu ve dogrudanligini vurgulayarak bunlari sezgisel bir sekilde insanlik durumuyla iliskilendirir. *Ses-siz* 2014'te Kore'de yasanan, bir feribotun batmasi sonucu cogu lise ogrencisi yuzlerce kisinin oldugu *Sewol* trajedisinden dogdu. Bu olay Kore toplumunda kolektif bir travma yaratti. Jang'in haiku kullanma kararının etkisi, bunlari isaret dilinde aktarmasiyla pekiyor. Sanatçı olayın konusulamazligi ve temsil edilemezligi karşısında kelimelerin anlam ve öneminden sapsa da, soyuta kaymak suretiyle duyum ve duygulanımları aktarmaya odaklanıyor. Metin hiçbir somut karakter ve sesi olmayan soyut bir jeste dönüşüyor ve jestler de isaret dili bilmeyenler için hiçbir anlama gelmiyor. *Ses-siz*'in arka plan müziği Paengmok Limanı'ndan alınan ortam sesi örnekleriyle Jung Jaeil'in bir bestesinin karışımı.

Johanna Hedva'nın *Hasta Kadın Teorisi* başlıklı (2022) makalesi 2016'da yayımlanan aslının gözden geçirilip genişletilmiş hali. Makale sanatçının kronik bir hastalık gerçekliğini atlatılabilmesinin bir yolu olarak hayata geçmiş. Hedva'nın kronik hastalığını, sağlık kurumlarının bu hastalıkları ele alış ve ilgileniş biçimlerini anlatımı metnin merkezini teşkil ederken "hasta kadın"ın ortaya çıkışının siyasal, toplumsal ve ekonomik koşullarını ele veriyor. Bakım, yaralanabilirlik, karşılıklı bağıllık ve ötekine karşı duyulan sorumluluğa dayanan bir cemaati ön plana alan bir feminist pratiği ileri sürüyor. *Hasta Kadın Teorisi* her gün yaralanabilirlikleriyle ve dayanılmaz bir kırılganlıkla yüzleşenlere, deneyimlerini görünür kılmak için mücadele etmek zorunda kalanlara yönelik bir yazı. Ayrıca, kronik hasta ya da engelli olmayanlardan da empati kurmalarını istiyor. Yazı bir bedende var olmayı öncelikle ve her zaman yaralanabilir bir şey olarak baştan tarif ediyor, çünkü bir beden zaman zaman yaralanabilirlikten etkilenmekten ziyade, yaralanabilirliğiyle tanımlanabilir. Metin, okurlardan, hiç olmazsa birbirimize yaralarımızı ve ardındaki hikâyeleri gösterebileceğimiz inancıyla, birbirlerinin yaralanabilirliklerini, kırılganlıklarını ve güvencesizliklerini ciddiye almalarını, birbirlerini destekleyip güçlendirmelerini istiyor. Bu şekilde, özen ve ilginin bir direniş, birbirimize bakmanın politik bir pratik olduğu fikrini vurguluyor.

Lata Mani ve Nicolás Grandi imzalı *Kırılğanlığın Poetikası* ise (2015) metin, fotoğraf, şiir, film, dans, meditasyon, otobiyografi ve Lata Mani'nin yazılarından toplanan bir dizi dokuyu kullanarak kırılğanlık algısını keşfe çıkan altmış üç dakikalık bir video anlatısı. San Francisco Körfez Bölgesi'nde çekilmiş. Mani'nin kendi bedensel kırılğanlık deneyimleri üzerine düşünceleri, biyografik olanı kolektif bir deneyime dönüştürmek üzere, çeşitli tanınmış sanatçı, yazar ve aktivistlerce performe ediliyor ve bu parçalı formun kullanımı da sanatçının yaşadığı travmatik deneyimin yapısından kaynaklanıyor. *Kırılğanlığın Poetikası* hastalığın altını çiziyor ve bunu doğadaki kırılğanlığı da hesaba katacak şekilde genişletip varoluşun temel bir unsuru mahiyetiyle yeniden sahiplenmeyi amaçlıyor. Sanatçı,

Korean society. Jang's decision to use haiku is amplified by his conveying them in sign language. He departs from the significance of words in the face of the unspokenness and unrepresentableness of the event, and yet concentrates on the transference of the sensations and affects by moving towards abstraction. While the text becomes an abstract gesture without any tangible characters or sounds, the gestures have no meaning to those who do not understand sign language. The soundtrack of *Voicless* is a blend of audio samples from Paengmok Harbor and the composition of Jung Jaeil.

Johanna Hedva's essay *Sick Woman Theory* (2022), included in the publication, is a revised version of the original which was published in 2016. The essay began as a way for the artist to survive in the reality of chronic illness. Hedva's narration of their chronic illness and the way medical institutions handle and care for them is at the core of the piece, while also revealing the political, social, and economic conditions of how the "sick woman" came to be. It proposes a mode of feminist practice that foregrounds a community based on care, vulnerability, interdependency, and responsibility to the other. The Sick Woman Theory is for those who are faced with their vulnerability and unbearable fragility every day, and who have to fight to make their experience visible. Additionally, it asks those who are not chronically ill or disabled to stretch their empathy. The piece redefines existence in a body as something that is primarily and always vulnerable because a body is defined by its vulnerability, not affected by it from time to time. The writing asks readers to take each other's vulnerability, fragility, and precariousness seriously, and to support and empower each other, with the belief that the least we can do is to show each other our scars and the stories behind them. Thus, it stresses the idea of care as resistance, of caring for one another as a political practice.

Lata Mani and Nicolás Grandi's *The Poetics of Fragility* (2015) is a sixty-three-minute video narrative that explores the perception of fragility through the use of text, photography, poetry, film, dance, meditation, autobiography, and a range of textures assembled from the writings of Lata Mani. It was shot in San Francisco Bay Area. Mani's reflections on her own experiences of bodily fragility are performed by various renowned artists, writers and activists in order to make the biographical a collective experience, and the utilization of fragmented form is intrinsic to her traumatic experience. *The Poetics of Fragility* emphasizes illness and broadens it to a consideration of fragility in nature as well, seeking to reclaim fragility as foundational to existence within interdependent transience. The artists ponder the ways that speaking of the individual experiences of physical fragility, situated in their social contexts, could become doors that could open conversations about social fragility. Stretching of the time in the video allows elongating the attention span of the viewer, the common thread of the pieces in *Also Your Wound, Rosa*. The

bireyin toplumsal bağlamlarda konumlanmış fiziksel kırılabilirlik deneyimlerinden bahsetmesinin toplumsal kırılabilirlik üzerine konuşmalara açılabilir kapılara dönüşmesinin yollarını düşünüyor. Videoda zamanın esnetilmesi izleyicinin dikkat süresinin yayılıp uzamasına imkân tanıyor: *Senin de Yaran*, Rosa'daki eserlerin ortak noktalarından biri bu. Sanatçının video-tefekür adını verdiği bu meca bütün duyusallığıyla bir fikrin portresini çıkarmayı ve duyuları görselleştirilmesini canlandırmayı hedefliyor. Bu yüzden eser duygusal yoğunluğu düşünsel sakinlikle, düzyazı şiirleri eleştirel sorgulamalarla, dramatik anlatıyı görsel şiirselleştirilmeyle dengeliyor. Eserin arka plan müziği Ambrose Akinmusire, Vijay Iyer ve diğerlerinin bestelediği caz müzikle doğa sesleri arasında değişiyor.

Adelita Husni-Bey'in *Kheiron*'u (2019) on sekiz dakikalık bir film. Filme yüksek bir orta sahnede enstalasyon eşlik ediyor, sahnenin çevresine sekiz adet yarı saydam pankart asılı. Bu pankartlar ABD'nin göç yasasının tarihini çıkarıyor. Eser sanatçının New York City'de sınır dışı edilme tehlikesiyle karşı karşıya olan insanlara temsil hakkı sağlayan bir göçmen savunma grubu olan UnLocal'dan, duygusal tükenmeyi ve ikincil travmayı anlamak üzere, çalışanlarla atölye çalışmaları yapmak için aldığı davetten doğuyor. Avukatların göçmenlik sistemiyle gündelik mücadelelerinin detaylı bir tasviriyiyle başlayıp bu mücadele hakkındaki yorgunlukla karışık çaresizlik ve suçluluk hisleriyle ve aynı adaletsizliklerle tekrar tekrar karşılaşmanın nasıl bir şey olduğuyla devam ediyor. *Kheiron* göçmenlik sisteminin adaletsizliklerine dair olguya dayalı tartışmalarla, avukatların deneysel, sözsüz, doğaçlama egzersizleri ve bedensel hareketleri arasında gidip geliyor. Sanatçının ya uyarladığı ya da baştan yarattığı bu pedagojik araçlar Ezilenlerin Tiyatrosu'ndan –Augusto Boal'in geliştirdiği radikal bir tiyatro formu– yaratıcı yazarıyla varan bir çeşitlilik gösteriyor ve acıyı bireysel görmektense acının yapısal analizine odaklanıyor. Husni-Bey'e göre bu doğaçlama tiyatro metotları ve kolektiviteye odaklanma ikincil travmanın –daimi ve yapısal adaletsizliklerle daha bütünlüklü bir şekilde karşı karşıya kalmanın sonucunda travmatize olan ötekiyle yaşanan karşılaşmanın doğrudan tehdit edilmek ya da zarar görmek kadar travmatik olabildiği sınır durumun– anlaşılmasına yardımcı oluyor. Eser ikinci kısma doğru sıvı metaforunun acı hissini tarif etmek için kullanıldığı daha soyut ve şiirsel anlatı biçimlerine evriliyor. Eserin başlığı, isabetli bir şekilde, Yunan mitolojisinde hem eğitmen hem de şifacı olan kentaurlara atıfta bulunuyor; bununla beraber kentaurlar şifa erbabı olsalar bile, kazara yaralandıklarında kendi yaralarını iyileştiremiyorlar.

Özgür Demirci imzalı *Sana Anlatmak İstedğim Şeyler* (2020) yirmi iki dakikalık, çift kanallı bir performatif video, iki kanalın da ince ince dokunmuş bir metni ve özel olarak tasarlanmış ses düzeni var. Demirci'nin iki şair arkadaşıyla, Monica Papi ve Ozan Çılgın'la ortak çalışmasının sonucunda ortaya çıkan metinler ruhsal, fiziksel ve tarihsel yaraların

medium, which the artists call video-contemplation, aims to make a portrait of an idea with all its sensuality, and to bring the senses alive through visuality. Therefore, the piece balances emotional intensity with speculative calm, prose-poems with critical inquiry, dramatic narration with visual poetry. The soundtrack of the piece alternates between jazz music composed by Ambrose Akinmusire, Vijay Iyer and others and the sound of nature.

Adelita Husni-Bey's *Chiron* (2019) is an eighteen-minute film along with an installation comprising an elevated center stage around which hang eight black-lit, semi-transparent banners. These banners chronicle a history of changing US immigration law. The piece was born out of the invitation to the artist from UnLocal, a migrant advocacy organization that provides pro-bono representation for persons facing deportation in New York City, to conduct workshops with its staff in order to explore emotional depletion and secondary trauma. The piece opens with lawyers' detailed descriptions of their day-to-day tussle within the immigration system, followed by their feelings about this struggle, such as helplessness and guilt coupled with fatigue, and what it means to come up against the same injustices over and over again. *Chiron* alternates between matter-of-fact discussions of the injustices of the immigration system and the experimental and non-verbal, improvised exercises and bodily movements that lawyers perform. These pedagogical tools that the artist either adapts or creates range from the Theater of the Oppressed—a radical form of theater developed by Augusto Boal to creative writing, and focus on the structural analysis of pain rather than seeing pain as individualistic. According to Husni-Bey, these improvisational theater methods and the focus on collectivity help to explore secondary trauma, a limit situation in which encountering the traumatized other can be as traumatic as being directly threatened or harmed, as a result of confronting constant structural injustices more thoroughly. Towards the second part, the piece evolves into more abstract and poetic forms of narration in which the metaphor of liquid is used to describe the feeling of pain. The title aptly refers to one of the centaurs from Greek mythology who was both an educator and healer. However, even if he was the master of healing, when he was accidentally wounded, he could not heal his wound.

The things I want to tell you (2020), by Özgür Demirci, is a twenty-two-minute, two-channel performative video with intricately woven text and specially designed sound for each. The texts, an outcome of a collaboration between him and two poet friends, Monica Papi and Ozan Çılgın, presents a story of a journey towards the source of spiritual, physical, and historical wounds, and the healing that is acquired later. On one channel, the camera follows and captures a woman who is continuously monologuing about individual and collective wounds that one encounters in one's lifetime, while moving across hills made of hollows and mounds that resemble

kaynağına doğru bir yolculuğun hikâyesini sunuyor ve şifaya sonradan ulaşıyor. Bir kanalda kamera, tendeki yaralara benzeyen çukur ve tümseklerden olma tepelerde gezerken kişinin ömrü boyunca karşılaştığı bireysel ve kolektif yaralar hakkındaki monoloğuna ara vermeyen bir kadını takip ediyor. Merheme yoğunlaşan diğer kanalsa yara metnine şifa verici bir yanıt niteliğinde. Bir figürün bir yandan yaralı figürün monoloğuna aralıklı olarak cevap verirken acele etmeden, yavaş yavaş ekrana yaklaştığı bir gölde çekilmiş. Manzaraların ve metinlerin yoğunluğunun arasındaki uyumsuzluk etkiyi güçlendiriyor. Demirci'nin pratiği, katı bir siyasi tavır almaktansa, bellek kavramına, gündelik hayata içkin toplumsal hareketlerin izlerine ve siyasi hareketlerin geride bıraktığı izlere demir atan kişisel ve toplumsal olaylar etrafında dönüyor. Videonun arka plan müziği uzmanlık alanı müzik terapisiyle şifa vermek olan müzisyenlerce bestelenmiş.

Gamze Hakverdi'nin *Yaralanabilirliğin Sesi* (2022) adlı eseri yayımlanmak üzere kaleme alınmış, yaralanabilirliğin içsel ve dışsal seslerini irdeleyen, keşfeden, bunların etrafını dolaşan bir makale. Kavramı akademik bir üslupla işleyen ve ses getiren kitabı *Vulnus: Kırılğanlık Üzerine*'nin (2021) aksine, bu makale daha içgüdüsel. Hakverdi burada yaralanabilirliğin sesini ararken başlangıç noktasını çocuklarda ve çocuklukta konumlandırıyor. Kendi oğlunun yaşadığı bedensel bir incinmeye cevaben çıkardığı katışıksız sesle başlıyor ve dışsal sesin yetişkinlikte nasıl kontrol edildiğinin, susturulduğunun ve/veya sansürlendiğinin izini sürüyor. O katışıksız sesin, çocukluğun sözsüz, saf sesinin, o sesi evcilleştirmek için yapılan her müdahalenin sessizlik katmanlarına nasıl eklemeliğinin izini sürüyor. Yazının sonuna doğru, düşünce sürecini kendi çocukluğundan hatırladığı somutlaşmış bir deneyime bağlıyor. Ve sonra soruyor: "(...) Eğer içimizdeki kabarenin gürültüsünden utanmak ve onu otoriter bir sesle susturmak yerine ona kulak versek, orada sahnelenen çocukluğumuzun saf-seslerini, çılgınlıkları, yüksek sesle ağlamaları, haykırışları, utanca kapılmadan yeniden öznelliğimizin bir parçası haline getirebilseydik, bu iyileştirici olur muydu?"

Amal Kenawy'nin *Öldürüleceksin* (2006) adlı eseri desen koleksiyonundan derlenen altı dakikalık bir video animasyon. Ortam –bir askeri hastane– Kenawy'nin diğer eserlerinde işe koştugu soyut uzamlarla tezat teşkil ediyor. Eser sanatçının hastane duvarlarının üstüne yerleştirilmiş bir portresiyle başlıyor. Video ilerledikçe, hastane mekânı hayali bir mekâna dönüşüp sonra da şiddete tanıklık eden mahaller, bu şiddetin insanların üstündeki etkisi, bilinçdışı korkular ve bedeninin açığı olduğu yaralanabilirlikler arasında gidip geliyor. Kenawy'nin eskizleri, bilinci ve bilinçdışını keşfetmek için, hatırlananları, düşlenenleri ve hayal edilenleri temsil eden sembollerden yoğun bir şekilde faydalanıyor. Kemirgenler, ağaçlar, leğenler ve kesilen uzuvlar hem korku ve acıyı, hem de şiddeti ve incinmeyi çağrıştırarak tekrar eden imgelerden bazıları. Bir

wounds on skin. The other channel, which concentrates on ointment, is a healing response to the wound text. It is shot on a lake where a figure leisurely approaches the screen while responding intermittently to the monologue of the wounded figure. The discrepancy between the landscapes and the intensity of the texts adds to the effect. Demirci's practice revolves around the personal and social events that are anchored in the notion of memory, and traces of the social movements intrinsic to everyday life or traces that political movements leave behind, rather than taking a head-on political approach. The soundtrack of the video is composed by musicians specialized in healing by music therapy.

Gamze Hakverdi's contribution, *The Voice of Vulnerability* (2022), is a commissioned essay for the publication, which scrutinizes, explores, and meanders around the inner and outer voice of vulnerability. In contrast to her renowned book *Vulnus: On Vulnerability* (2021), which was an academic exploration of the concept, this essay is more of a visceral one. Hakverdi locates children and childhood as a starting point in the search for the voice of vulnerability. She starts with her own son's sheer voice in response to a bodily injury, and tracks how the outer voice gets to be controlled, silenced, and/or censored in adulthood. She traces this sheer voice, the non-verbal, pure voice of childhood, and how every intervention to tame the voice is incorporated in the layers of silence. Toward the end of the essay, she ties her thought process to a recollected embodied experience from her own childhood. And she asks "(...) If we were able to reintegrate the pure voices of our childhood, the screams, the noisy tears, the shouts of the cabaret into our subjectivity without giving way to shame, would this be healing?"

You Will be Killed (2006), by Amal Kenawy, is a six-minute video animation compiled from a collection of drawings. The setting of the video – a military hospital – contrasts with Kenawy's deployment of abstract spaces in her other works. The piece begins with a portrait of the artist superimposed on the hospital walls. As the video progresses, the actual space of the hospital transmutes into an imaginary space, then shuttles back and forth between locations that have witnessed violence, its effect on people, and the unconscious fears and vulnerabilities to which the body is susceptible. Kenawy's sketches draw heavily on symbols representing the remembered, the dreamt, and the imaginary in order to explore the conscious and the unconscious. Rodents, trees, basins, mutilated body parts are recurring images that evoke fear and pain as well as violence and injury. From rats gnawing at a female figure, making her bleed heavily, to the architectural space transforming into a cage, Kenawy foregrounds the insurmountable link between human vulnerability and violence in its many different forms. In using stop-motion, the artist combines the simplicity of the medium and the intensity of her subject matter to reinforce the impact of the work. Likewise, the fragmentary nature of the

dişi figürü kemirip ona büyük miktarda kan kaybettiren sıçanlardan tutun da bir mağaraya dönüşen mimari uzama kadar, Kenawy insan yaralanabilirliği ile şiddetin pek çok farklı biçimi arasındaki aşılabilirliği ön plana çıkarıyor. Sanatçı *stop motion*'ı kullanarak mecranın yalınlığıyla konusunun yoğunluğunu birleştirip eserin etkisini artırıyor. Montajın ve arka plan müziğinin parçalı yapısı da aynı şekilde rahatsız edici bir etki yaratmaya yarıyor. Daha kapsamlı bir açıdan, sanatçı bireyin kendisiyle ve çevresiyle ilişkisini, deneyimlerin ve ortamların bireyi nasıl etkilediğini ve bireyin bunlara dair algısını keşfetmekle ilgileniyor.

Alev Ersan'ın mekâna özgü enstalasyonu *Aynadaysa Isırmaz* (2022) Kurtuluş Rum İlkokulu merdivenlerinin tamamını kapsıyor. Eser bir dizi ses enstalasyonundan, bir düzyazı şiirden ve çıkartmalardan oluşuyor. Merdiven tırabzanlarına yerleşen on iki hoparlör ziyaretçileri dolaşma, kaşınma, pençe seslerinden uyuma, koklama, yemek yeme seslerine çeşitlilik gösteren seslere çekiyor. Yaratılmak istenen etki bir köpeğin bedeninde yukarı tırmanma hissi. Enstalasyona eşlik eden düzyazı şiir 1910'da yaşanan Hayırsız Ada Sürgünü felaketiyle -İstanbul'un sokak köpekleri çorak ve ıssız bir adada ölüme terk edilmişti- 1929'da okulun bulunduğu semti yakıp kül eden yangını, serbest çağrışımla da olsa, birlikte dokuyan parçalı bir anlatı. Ersan enstalasyonunun üçüncü kısmında insanlarla köpekler arasındaki, köpeklerin hem çeşitli biçimlerde hoş görüldüğü, sevildiği ve bakıldığı, hem de kötülendiği, istismar edildiği ve öldürüldüğü karmaşık ve sorunlu ilişkiyi örnekleyen çelişik yakıştırımların listesini derledi. Bu yakıştırımlar daha sonra sergi boyunca dağıtılacak çıkartmalara uyarlandı. Merdiven, enstalasyonun tüm bileşenleriyle birlikte, kişinin hayvanla karşılaştığını, ona dokunduğunu, onu dinlediğini ve neredeyse okşadığını hissettiği bir eşige ve insanla insan olmayan arasındaki ilişkiyi ciddiye alacağı bir uzama dönüşüyor. Eser şunu soruyor gibi görünüyor: İnsanla insan olmayan arasındaki bu liminal alan ortaya kişinin kendisiyle yüzleştiği bir süreç çıkarıyor mu? Alev Ersan'ın çalışması kaynağını anlatı ve metin kadar edebi çeviriden de alıyor. Dil ve bellek gerek ağıt ve mezar yazıtlarının, gerek kişisel ve kamusal yasın deneysel biçimlerine odaklanan sabit dip akıntıları.

Senin de Yaran, Rosa yaralanamazlık zırhının yalnızca ara sıra bile olsa çatladığı ve/veya kırıldığı durumları sorguluyor. Bu eserler ve psikanalitik, fenomenolojik ve siyasi perspektifler üzerinden, farklı yaralanabilirlik deneyimleri arasında bir bağlantı bulabilmeyi ve yaralanabilirliklerimizi bertaraf etmek yerine onlarla yaşamının yollarını hayal etmeyi amaçlıyor. Sanatçıların işleri muhtelif yaralanabilirlik katmanlarını sakın ama tesirli bir üslupla incelerken yarattıkları değişim potansiyelini de teslim ediyor. Sergi, izleyicileri kendilerini farklı yaralanabilirlik algılarına açmaya ve kendilerine baktıkları şeyden etkilenme izni vermeye teşvik etmeyi hedefliyor. Bu da yaralanabilirliğin pek çok yönünden biri ne de olsa.

editing and soundtrack serves to create a deeply unsettling effect. In her work more broadly, the artist is interested in exploring the individual's relationship to themselves and their environment, how experiences or surroundings affect them, and how the individual perceives them.

Alev Ersan's site-specific installation, *If in Mirrors It Does Not Bite* (2022), encompasses the entire staircase of the Kurtuluş Greek Primary School. The work comprises a set of sound installations, a prose poem and stickers. Twelve speakers mounted on the staircase bannisters immerse the audience in a variety of sounds ranging from roaming, scratching and pawing, to sleeping, sniffing and eating. The effect is to give the sensation of climbing gently up a dog's body. The prose poem accompanying the installation is a fragmented narrative which interweaves the calamitous Hayırsız Ada Exile of 1910- a reference to the shipment of Istanbul's stray dogs to a barren, uninhabited island where they were left to die-and the 1929 fire that swept through the School neighborhood - albeit in a free association form. For the third part of her installation, Ersan compiled a list of contradictory epithets epitomizing the complex and problematic relationship between humans and dogs where dogs are variously tolerated, loved and cared for, but also reviled, abused and killed. These epithets were then transcribed to stickers which will be given away during the exhibition. With all the components of the installation, the stairs become a threshold where one has the sense of encountering, touching, listening to and almost stroking the animal and a space in which to take human and nonhuman relationships seriously. The piece seems to pose the question: Could this liminal space between human and nonhuman elicit a process of self-confrontation? Alev Ersan's practice is rooted in composition and narrative as well as literary translation. Language and memory are constant undercurrents with the focus on experimental forms of elegy and epitaphs as well as private and public mourning.

Also Your Wound, Rosa interrogates the states in which the armor of invulnerability cracks and/or breaks down, even if only occasionally. Through these works, and through psychoanalytic, phenomenological, and political perspectives, the exhibition aims to find a connection between different experiences of vulnerability and to imagine ways of living with our vulnerabilities rather than eliminating them. The artists' works acknowledge various layers of vulnerabilities as creating a potential for change, while examining them in a quiet yet potent manner. The exhibition aspires to encourage spectators to open themselves to different perceptions of vulnerability and to let themselves be affected by what they are looking at. That is, after all, one of the many aspects of what vulnerability is.

1. Paul Celan, *Selected Poems and Prose of Paul Celan*, (New York: W.W. Norton, 2001) s. 271.
2. Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme*, çev: Nilgün Tatal Cheviron (Ayrıntı Yayınları, 2014).
3. Emily Dickinson, *A not Admitting of the Wound* (www.poetryfoundation.org).
4. Koivunen, Anu, vd., *The Power of Vulnerability: Mobilizing Affect in Feminist, Queer and Anti-Racist Media Studies*, (Manchester University Press, 2018) s. 24.
5. Rolnik, Suely, "The Geopolitics of Pimping" (<http://transform.eipcp.net/transversal/1106/rolnik/en/2006>).
6. *A.g.y.*
7. Gilson, Erinn, "Vulnerability, Ignorance and Oppression" (*Hypatia*, Cilt: 26, Sayı: 2, 2011) s. 312.
8. Boubilil, Elodie, "The Ethics of Vulnerability and Phenomenology of Interdependency" (*The Journal of the British Society for Phenomenology*, Cilt: 49, Sayı: 3, 2018) s. 184.
9. *A.g.y.*
10. *A.g.y.*
11. Zeynep Direk'le yürütülen tartışmalara istinaden.
12. Boubilil, Elodie, "The Ethics of Vulnerability and Phenomenology of Interdependency" (*The Journal of the British Society for Phenomenology*, Cilt: 49, Sayı: 3, 2018) s. 186.
13. Koivunen, Anu, vd., *The Power of Vulnerability: Mobilizing Affect in Feminist, Queer and Anti-Racist Media Studies*, (Manchester University Press, 2018) s. 4.
14. *A.g.y.*
15. Butler, Judith, Gambetti Zeynep ve Sabsay Leticia (ed.), *Vulnerability in Resistance*, (Duke University Press, 2016) s. 4.
16. *A.g.y.*
17. Koivunen, Anu, vd., *The Power of Vulnerability: Mobilizing Affect in Feminist, Queer and Anti-Racist Media Studies*, (Manchester University Press, 2018) s. 5.
18. *A.g.y.*
19. Hirsch, Marianne, "Vulnerable Times" (<https://read.dukeupress.edu/books/chapter-pdf/577274/9780822373490-005.pdf>).
20. Cole, Alyson, "All of Us Are Vulnerable but Some Are More Vulnerable Than Others: The Political Ambiguity of Vulnerable Studies, An Ambivalent Critique" (*Critical Horizons*, Cilt: 17, Sayı: 2, 2016) s. 269.
21. *A.g.y.*
22. Mills, Catherine, *Butler and Ethics*, (Edinburgh University Press, 2015) s. 41-64.
23. Berlant, Lauren ve Greenwald, Jordan, "Affect in the End Times: A Conversation with Lauren Berlant." (*Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, Cilt: 20, Sayı: 2, 2012) s. 76.

1. Celan, Paul. *Selected Poems and Prose of Paul Celan*. W.W. Norton, 2001, p. 271.
2. Kristeva, Julia. *The Portable Kristeva*, Updated Edition, edited by Kelly Oliver, Columbia University Press, 2012, p. 244.
3. Dickinson, Emily. "A Not Admitting of the Wound." *Poetry Foundation*, <https://www.poetryfoundation.org/poems/56455/a-not-admitting-of-the-wound-1188>.
4. Koivunen, Anu, et al. *The Power of Vulnerability: Mobilizing Affect in Feminist, Queer and Anti-Racist Media Studies*. Manchester University Press, 2018, p. 24.
5. Rolnik, Suely. "The Geopolitics of Pimping." <https://transversal.at/transversal/1106/rolnik/en>.
6. Rolnik, Suely. "The Geopolitics of Pimping." <https://transversal.at/transversal/1106/rolnik/en>.
7. Gilson, Erinn. "Vulnerability, Ignorance and Oppression." *Hypatia*, vol. 26, no. 2, 2011, p. 312.
8. Boubilil, Elodie. "The Ethics of Vulnerability and Phenomenology of Interdependency." *The Journal of the British Society for Phenomenology*, vol. 49, no. 3, 2018, p. 184.
9. Boubilil, Elodie. "The Ethics of Vulnerability and Phenomenology of Interdependency." *The Journal of the British Society for Phenomenology*, vol. 49, no. 3, 2018, p. 184.
10. Boubilil, Elodie. "The Ethics of Vulnerability and Phenomenology of Interdependency." *The Journal of the British Society for Phenomenology*, vol. 49, no. 3, 2018, p. 184.
11. Based on discussions with Zeynep Direk in May 2021.
12. Boubilil, Elodie. "The Ethics of Vulnerability and Phenomenology of Interdependency." *The Journal of the British Society for Phenomenology*, vol. 49, no. 3, 2018, p. 186.
13. Koivunen, Anu, et al. *The Power of Vulnerability: Mobilizing Affect in Feminist, Queer and Anti-Racist Media Studies*. Manchester University Press, 2018, p. 4.
14. Koivunen, Anu, et al. *The Power of Vulnerability: Mobilizing Affect in Feminist, Queer and Anti-Racist Media Studies*. Manchester University Press, 2018, p. 4.
15. Butler, Judith, Gambetti Zeynep and Sabsay Leticia, editors. *Vulnerability in Resistance*. Duke University Press, 2016, p. 4.
16. Butler, Judith, Gambetti Zeynep and Sabsay Leticia, editors. *Vulnerability in Resistance*. Duke University Press, 2016, p. 4.
17. Koivunen, Anu, et al. *The Power of Vulnerability: Mobilizing Affect in Feminist, Queer and Anti-Racist Media Studies*. Manchester University Press, 2018, p. 5.
18. Koivunen, Anu, et al. *The Power of Vulnerability: Mobilizing Affect in Feminist, Queer and Anti-Racist Media Studies*. Manchester University Press, 2018, p. 5.
19. Hirsch, Marianne. "Vulnerable Times." <https://read.dukeupress.edu/books/chapter-pdf/577274/9780822373490-005.pdf>.
20. Cole, Alyson "All of Us Are Vulnerable but Some Are More Vulnerable Than Others: The Political Ambiguity of Vulnerable Studies, An Ambivalent Critique." *Critical Horizons*, vol. 17, no. 2, 2016, p. 269.
21. Cole, Alyson "All of Us Are Vulnerable but Some Are More Vulnerable Than Others: The Political Ambiguity of Vulnerable Studies, An Ambivalent Critique." *Critical Horizons*, vol. 17, no. 2, 2016, p. 269.
22. Mills, Catherine. *Butler and Ethics*. Edinburgh University Press, 2015, p. 41-64.
23. Berlant, Lauren and Greenwald, Jordan "Affect in the End Times: A Conversation with Lauren Berlant." *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, vol. 20, no.2, 2012, p. 76.