

ŞEY

THING

"Bu kitap İstanbul Hollanda Başkonsolosluğu'nun desteğiyle hazırlanmıştır"
This book was prepared with the support of Netherlands Consulate General, Istanbul



PALAIS DE HOLLANDE
Istanbul



Bu kitap 15 Ağustos – 3 Eylül 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen “SINPALE 1, Birinci Uluslararası Sinop Bienali” için hazırlanmıştır.

“Şey, -thing”

© 2006, Informal Görgün Network
Kitap içindeki yazıların sorumluluğu yazarlara aittir.

Proje Ortakları

Avrupa Kültür Derneği, BM Çağdaş Sanat Merkezi, Nuova Icona

Organizasyon

Chameleon Proje Yönetimi ve Tasarımı

Koordinasyon

Elif Kuli, M. Mahir Namur, Aytül Bilen, Nilüfer Sülüner

Yayımlayan

Avrupa Kültür Derneği, 2008

Sinopale Kurumsal Kimlik Konsepti
Umut Sütüak

Kitap Tasarımı

Umut Sütüak

Çeviri

Tuna Atalay, Nazım Dikbaş (T. Melih Görgün metni)

Son Okuma

Mahir Namur, Aytül Bilen, Aslı Zeren, Tuna Atalay

Fotoğraflar

Zeynep Oray

Kağıt

Edixion

Kapak: 300g/m², İç Kağıt: 110g/m²

Film Baskı ve Cilt

Graphis Matbaacılık A.Ş.

Yüzyıl Mah. Matbaacılar Sitesi

2. Cadde No: 202A Bağcılar İstanbul Türkiye

Her hakkı saklıdır. Bu yayın Informal Görgün Network ve Avrupa Kültür Derneği'nin izni olmadan kayıt, fotokopi ve bilgi depolama dahil olmak üzere hiçbir elektronik ve mekanik yöntemle yeniden basılamaz veya çoğaltılamaz.

Avrupa Kültür Derneği

Fenerli Ahmet Sokak Fener Apt.12/1
Feneryolu, 34724 İstanbul, Türkiye
T: + 90 216 338 37 80

F: + 90 216 338 37 06

www.europist.net/akd

www.sinopale.org

İstanbul 2008

ISBN 978-975-00138-3-6

This book is the publication of Sinopale, The First International Biennial of Sinop which was held between 15th August and 3rd September 2006.

“Şey, -thing”

© 2006, Informal Görgün Network
All writers are responsible for the contents of their own texts included in this book.

Project Partners

European Cultural Association, BM Contemporary Art Center, Nuova Icona

Event Coordination

Elif Kuli, M. Mahir Namur, Aytül Bilen, Nilüfer Sülüner

Publisher

European Cultural Association, 2008

Corporate Design of Sinopale

Umut Sütüak

Graphic Design

Umut Sütüak

Translation

Tuna Atalay, Nazım Dikbaş (Text of T. Melih Görgün)

Proof Reading

Mahir Namur, Aytül Bilen, Aslı Zeren, Tuna Atalay

Photographs

Zeynep Oray

Paper

Edixion

Cover: 300g/m², Inside: 110g/m²

Printing and Binding

Graphis Matbaacılık A.Ş.

Yüzyıl Mah. Matbaacılar Sitesi

2. Cadde No: 202A Bağcılar İstanbul Türkiye

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means, including photocopy, recording or other information retrieval systems, without permission in writing from the European Cultural Association and Informal Görgün Network.

Avrupa Kültür Derneği Fenerli

AhmetSokak Fener Apt.12/1
Feneryolu, 34724 İstanbul, Türkiye
T: + 90 216 338 37 80

F: + 90 216 338 37 06

www.europist.net/akd

www.sinopale.org

İstanbul 2008

ISBN 978-975-00138-3-6

Sinopale, Birinci Uluslararası Sinop Bienali katalođu,
Avrupa Kùltür Derneği tarafından Simge-Antalis ve
Graphis Matbaacılık A.Ş.'nin katkılarıyla yayınlanmıştır.



The catalogue of the Sinopale, 1. International Sinop Biennial
is published with the valuable contribution of Simge-Antalis
and Graphis Matbaa A.Ş.



“Şey, - Thing”

Karadeniz kıyısındaki en eski şehirlerden biri olan, yüzyıllardır değişmeyen adıyla Tanrıça Sinope'nin kenti “Sinop”, izole edildiği alan içinde tarih boyunca birçok kültürü barındırmıştır.

Osmanlılar döneminde Sinop, özel gemilerin üretildiği bir ticaret kentiydi. İmparatorluğun kabuk değiştirmesi sürecinde, kentin bu işlevi elinden alınmış, 1887’de tarihi tersanesi hapishaneye dönüştürülmüştür. Böylece Sinop, bir gemi üretim ve ticaret merkezi iken bir hapishane kenti haline gelmiş, yoksulluğa terkedilmiştir. Anadolu’nun en kuzey noktasında, tek bir yoldan giriş-çıkışı olan bir burunda bulunan Sinop’un coğrafi konumu da kentin izolasyonunda destekleyici rol oynamıştır. Siyasi otoritenin baskıları ile Sinop tam bir “hapishane kenti”ne dönüşmüştür.

Sinop Hapishanesi’nde toplum için “tehlikeli” bulunduklarından, çoğunlukla düşünce suçluları hapsedilmiştir. Ancak bu, hapishanenin farkında olmadan tersine bir işlev üstlenerek ciddi düşünsel üretimlerin ortaya çıkması için bir ortam oluşturmuştur. Ayrıca bu,

“Şey, -thing”

One of the oldest cities on the Black Sea coast, Sinop which was the city of the Goddess Sinope and has remained the same name for centuries, has been held many cultures throughout history within the area it was isolated in.

Sinop was the centre of specialist shipbuilding in the Ottoman period. The city lost its function during the transformation of the empire, and in 1887 the historical dockyards were converted into a prison complex.

Sinop, the shipbuilding and commercial centre of old, became a prison town and was left in poverty. The geographical position of Sinop, the northernmost city in Anatolia, on a foreland with only a single entry point also contributed to the isolation of the city. The oppression of the political authority of the time has transformed the city into a veritable “prison town.”

Individuals that were considered to pose “a threat to society,” often guilty of ‘thought crimes’ were incarcerated in Sinop Prison.

Sinop şehri ve yaşayanları arasında bir sinerjinin ortaya çıkışını desteklemiş ve Cumhuriyet tarihi içinde altı çizilmeden muhalif bir kent olarak tanınmasını sağlamıştır.

Soğuk savaş döneminde Sinop, ABD'nin "büyük kulak"ı olmuş, Sovyetler Birliği'ni kontrol altında tutmak amaçlı kurulan Nato üssü olarak kullanılmıştır. Dünyanın bir yarısının dahil olduğu "blok"un "öteki blok" tarafından kontrol edildiği bir nokta olmuştur. Bu askeri üs, Michel Foucault'un yorumladığı "Panoptikon"da olduğu gibi, "tam amacına uygun bir şekilde en hakim tepeye kurularak içerideki ve dışarıdakinin eş zamanlı olarak görülmesi ve istihbarat verilerinin en iyi şekilde değerlendirilmesi için merkez olmuştur". "Kendi kulağını ve gözünü kapatan devlet" kentin ekonomisini neredeyse tümüyle buradan gelen gelire bağımlı kılmıştır. Buradaki yalnız bırakılmışlık, toplumu düşünmenin ve bağımsız olarak üretmenin önemi konusunda bilinçlendirmiştir.

However, the prison unconsciously assumed a reverse function and became an environment where serious intellectual work was created. On the other hand, what was produced here supported the emergence of a certain synergy between the city, Sinop and its inhabitants and established its reputation as the dissident city in the history of the Turkish Republic.

In the cold war period Sinop became the "big ear" of the USA and was used as the NATO base positioned here to control the USSR, becoming the point where one "bloc," to which one half of the world was member to, was being checked upon by the "other bloc." This military base "was placed on a hill dominating the area and established in order to provide a simultaneous monitoring of information and best assessment of intelligence data", as a concrete implementation of Michel Foucault's interpretation of the concept "Panopticon." The state "turning into a deaf ear and a blind eye" based almost made the entire economy of the city dependent on revenues from the base. The solitude the city suffered here created awareness in the city's community regarding the importance of thinking and creating independently.



Yeni ortamlar ve birliktelikler için makul bir süreç

Merkezi siyasi yönetimin modernist politikalar çerçevesinde uyguladığı kültür ve sanat politikaları burada Sinoplu'nun düşünme yetisini çok defa tetiklemiş ve mutaassıp olamayan, hatta oldukça çağdaş bir şehirli profilinin oluşmasına yol açmıştır. Düşünce suçluları, onların hapisane çıkışlı üretimleri, ve yoğun ilgi gören merkez programlı sanat etkinliklerinin izlenme yoğunluğu, gelecek yıllarda daha bilinçli, sorgulayan ve talep eden eğitilmiş bir “yeni merkez”in alt yapısı için ortam hazırlamıştır.

Doğal ve kültürel zenginlikleri şehrin merkezinde bir hazine gibi ortada dururken, bunları değerlendirme gereği duymayan resmi otoritenin karşısında bir “karşı-davranış” olarak gelişen şey, kültür ve sanatın artık bilinçli tüketilmesi ve “değer” olarak saklanması için duyulan, geliştirilen “şey” olmuştur.

Bu bilinmezlik durumunu betimleyen sözcük, ilk bienalin kavramsal



A reasonable process for new environments and togethernesses

Modernist Culture and art policies of the central political administration implemented within the framework of modernist policies often triggered the Sinopian's faculty of thought, engendering the birth of the profile of a contemporary “urbanite,” free of bias and bigotry. Prisoners of thought at the prison and their production from the prison, and the popular following of the artistic activities within a central program created the environment for the infrastructure of an educated “new centre” which questioned and demanded.

The thing which developed as a “counter-action” against official authorities who didn't even consider appreciating the value of the city's natural and historical wealth, which are laid bare as a treasure in the city centre, was the “thing” one felt to now develop an awareness towards the consumption of culture and art and to preserve them as “values”.

çerçevesini oluşturmuştur.

Tanımlanamayan durumun dönüşümü: “şey, -thing”

'Şey' varlığı bilinen ile bilinmeyen, her-şey ile hiçbir-şey arasındaki sonsuzluğu içermektedir.

Birinci Sinop Bienali'nde, sanatın gözünden 'şey' olmanın kaçınılmaz gerçeği, sorumluluklarımız ve görmezden geldiklerimiz, yeniden oluşum ve yıkım karşısındaki duruş, boşluklarımız ve saflığımız, “şey”lerin yoğun olarak yaşadığı Sinop Hapishanesi'ne yerleştirilen yapıtlarda tartışılmıştır. Kentin dört bir yanındaki yerler de bu tartışmaya tanıklık etmiştir.

Sinop, tarihsel süreçte sanatla ilgisini tekrar tartışmaya açmıştır. Bu eski yerleşke, kodlarını aramakta, kendini tekrar kodlamaktadır.

Amaç – Araç İlişkisi

The word defining this condition of obscurity would also define the conceptual structure of the first biennial.

The transformation of the indescribable condition : “şey, thing”

Sinopale determined the conceptual framework of its first activity as “şey, thing.”

The ‘thing’ describes the endless distance between the known and the unknown, every-thing and no-thing.

The inevitable reality of being a ‘thing’, our responsibilities and things we turned a blind eye to, the position of things in the face of re-formation and destruction, the gaps in and the naïvete of our actions were discussed from an artistic point of view in many of the works installed in Sinop Prison where “thing”s inhabit in an intense manner. Other spaces throughout the city also witnessed this discussion.

Sinop reopens the discussion of its relationship to art within the historical process. This ancient town is searching for its codes and

Bir çok gencin sanat eğitimi almak için çaba göstermesi, estetik kaygılarla üretim eylemine geçme güdüler, günlük yaşamın üzerinde geçtiği tarihi doku, burada artık yeni bir yapının inşasının başlamasına neden olmuştur.

Devletin seksenlerden sonra yürüttüğü kültür ve sanat politikaları özel sektöre endekslenmiş, sanat artık yalnızca özel sektörün pazarlama aracı olmuş ve ayrıştırılmış (segmente edilmiş) hedef kitlelere yönelik tüketim nesnesi haline getirilmiştir. Artık sosyal kaygılar gütmeyen, yalnız ekonomik hedefleri olan kültür sanat politikaları, kültür ve sanatın merkezde toplanmasına neden olmuş, Sinop gibi izole kentler global sistemin tamamen dışına atılmışlardır. Bu politikalar, Türkiye'deki modernleşme sürecinin içselleştirilmeden yarıda kalmasına neden olmuştur.

Bu durumda şöyle bir soru gündeme gelmektedir: Sivil inisiyatif, yerel, ulusal ve uluslararası dinamikleri harekete geçirerek yeni bir yapı oluşturabilir mi? Merkez ile çevre arasında bitmiş olan ilişki karşısında alınacak yeni tavır ne olmalıdır?

İşte “Sinopale” buna yanıt vermek için oluşturulmuş bir yapıdır.



recording itself.

The Relationship between Purpose and Means

The effort shown by many young people to receive art education, the instinct to produce with aesthetic concerns and the historical layers of the city upon which everyday life takes place, now mean that the construction of a new structure has begun.

The post-1980s cultural and artistic policies of the state have focused on the private sector, art has been reduced into a marketing tool of the private sector and has become an object of consumption targeting a segmented target audience. Cultural and artistic policies devoid of social concerns and focusing only on their economic targets, have resulted in the accumulation of culture and art in the centre and isolated cities like Sinop have been completely excluded from the global system. These policies have also resulted in the modernization process of Turkey being left incomplete without full internalization.

Sinop ve Bienal (Sinop + Biennale= Sinopale)

Sinopale temel olarak kendi kullanım alanında, kendi pratiğini geliştirecek bir yapı olarak tasarlanmıştır. Bu yapı, politikası olmayan bir alanda sivil inisiyatifleri harekete geçirerek bir politika oluşumu konusunda talep uyandırmak üzere kurgulanmıştır.

Temel düşüncesi tabanından gelişen Sinopale, yerel (ve bölgesel) düşünceyi uluslararası bir dile dönüştürerek, dünya kültürüne katkıda bulunmaktadır. Bu tür etkinlikleri uluslararası alanda değerli kılan da budur.

“İhtiyaçlar, Zorunluluklar, Yapılacaklar ve Sonuçlar.”

Sinopale diğer bienallerden farklı olarak kentte yaşayanların da üretim sürecine katılacakları bir sanat etkinliği olarak hayata geçirilmiştir. Sinopale sanatsal bir sivil toplum etkinliğidir.

Birinci Sinop Bienali’nde sanatçılar, halkın katılımıyla gerçekleştirdikleri atölye çalışmalarında, bir yandan yerel sorunların ulus-

At this point, the following question comes to mind: Can the civil initiative form a new structure by activating local, national and international dynamics? What can the new stance be in the face of the terminated relationship between the centre and the periphery? “Sinopale” is a structure formed to respond to this question.

Sinop and the Biennial (Sinop+Biennale=Sinopale)

Sinopale has basically been designed as a structure which can develop its own practice within its own area of use. This structure has been constructed to activate civil initiatives in an area where policies do not exist and to create demand regarding the formation of policies.

The main idea of Sinopale develops from the bottom up, and in this context, it transforms local (and regional) thought into an international language and contributes to world culture. This is what renders this type of organization valuable on the international platform.



lararası dilde ifade bulmasını sağlarken, diğer yandan değerlerine sahip çıkma bilinci yaratmayı ve uluslararası gündemde olup yerelin fark etmediği konulara dikkat çekmeyi amaçladılar.

Sanatçıların yapıtları, tercihleri doğrultusunda Sinop Hapishanesi, Etnografya Müzesi, Selçuklu Medresesi gibi mekanlara yerleştirildi. Şehir içindeki tüm alanların kullanıma açıldığı performans programında yine Sinop merkezli yapıtlar ön planda idi. Yerel halkın sanat üretimine katılması için gerekli araçlardan biri olan interaktif yapıtlar “içselleştirme” sürecini da hızlandıracak bir işleve sahip olmaları bakımından önemlidirler.

Sinopale 1, üç küratörü, altmış sanatçısı, organizasyon ekibi, ve yirmidokuzbin Sinoplu ile bir bütün olarak var oldu. Kendini bu bütünün bir parçası olarak görüp, bu oluşumun temelini atanlar, gelecek yıllarda oluşacak benzeri yeni yapılara örnek teşkil edeceklerdir.



“Requirements, Obligations, Plans and Results.”

Unlike other biennials, Sinopale has been organized as an art organization which involves the inhabitants of the city in the production process. Sinopale is a civil society activity of an artistic nature.

At the first Sinop Biennial artists organized workshops with the participation of the public enabling an expression in international language for local problems, and also trying to create an awareness of ownership of values and attracting attention to the issues on the international agenda which the local sphere has been unaware of.

The works of the artists were installed in spaces including the Sinop Prison, the Ethnography Museum and the Seljuk Madrasah according to their preferences. The performance program opened all areas of the city to the artists' use and works focusing on Sinop were again in the forefront. Interactive works, instrumental in the participation of the local public in artistic production, are important in that they function to accelerate the process of “internalization.”



Sinop nükleer santral konusuyla gündemde bir kent. Sivil örgütler nükleer santralin Karadeniz'in bu güzel sahil kentine yapılmaması için çalışıyor. Sinoplu'lar bu çalışmaya ne kadar katılıyor? Nükleer santralin iş alanı açacağı söylentisi, ekonomik açıdan ihmal edilmiş olan bu kentin sakinlerinin aklını çeliyor mu? Direnişin başındakiler azimli ama endişeli; etkin sonuç alabilmek için yalnız Sinop dışındaki on binlerce Sinoplu'nun değil, bütün Türkiye halkının da bu direnişe katılması gerekiyor.

Otomobil plakalarına bakıldığında Sinop'un işlevi anlaşılıyor; sahili olmayan kuzey ve orta Anadolu kentleri için önemli bir tatil yeri... Bu koylar yakın gelecekte Karadeniz kıyısındaki bütün ülkeler için bir "Bodrum" olabilir.

Karadeniz sahili boyunca bu işlevi taşıyan kent oldukça azken, acaba nükleer santral neden bu kente yapılır? Dahası, Sinop şimdiye değin ABD'nin SSCB'yi gözetleme yeri ve modern Türkiye Cumhuriyeti'nin yüz karası olan bir zindanla (buraya cezaevi demek cezaevlerine haksızlık olur) anılırken şimdiden sonra da nükleer santraliyle mi anılacak?

Sinop is a city recently under the spotlight due to nuclear power plant issue. Civil rights organisations are working hard to prevent the construction of a nuclear power plant in this beautiful town at Black Sea coast. Up to what extent do the inhabitants of Sinop contribute to these attempts? Are rumours about the creation of new working areas by the plant beguiling the economically neglected city's inhabitants? Those who are leading the opposition are determined, but also worried. In order to achieve effective results, not only thousands of people of Sinop origin living elsewhere but the entire Turkish nation as well, has to join the opposition.

Regarding the numberplates of visiting cars, the function of Sinop can be easily understood; an important vacation plot for north and middle Anatolian towns that are not located at the seashore... In near future these bays may become the "Bodrum" for all countries at Black Sea coast.

While there are only few towns bearing this kind of function at the Black Sea coast, what could be the reason for wanting to build a nuclear power plant particularly in this city? Furthermore will Sinop; a town famous for being the lookout of the USA to spy on

Devlet bu kente neden bu tür ağır bir yazgı dizisi lâıyk görüyor?

Zindan 1996'da nihayet boşaltıldıktan sonra kültür merkezine dönüştürölmek üzere hazır bekliyor. Öncelikle řu soruları sormak gerekiyor; ussal bir yanıt bulmak olanaksızsa da... İnsan haklarını tümüyle aykırı, ya da daha gerçekçi olmak gerekirse gaddarlık ve şiddet için bir model olacak koşullardaki bir ölüm evi nasıl olur da 1990'ların sonuna değin bu kentin tam ortasında varlığını sürdürebilmiştir? Bu kentin sakinleri bu cezaevinin varlığına neden bu kadar uzun süre katlanmıştır? Zindan kapatılıp genel ziyaretçiye açıldıktan sonra neden bir müze gibi gezilebilmekte? İçindeki vahşet ve zulüm bir çeşit özlemlı söylenceye dönüştürölerek anlatılırken, bir çeşit aklama yapılmıyor mu?

Sinop'un ekonomik koşulları içinde bu yapının bölgeye açılan uluslararası bir kültür merkezine dönüşmesi bir düş olarak kalabilir; eğer yön değıştirip, Sultanahmet Cezaevi gibi beş yıldızlı otele dönüşmezse! Devlet, yerel yönetim ve özel sektör üçgeninde gerçekleştirilebilecek sancılı bir projedir, bu. Şimdilik kültür merkezi ile nükleer santral karşı karşıya direniyor; bu bilek güreşini hangi taraf kazanacak? Yoksa nükleer santrale evet denilince kültür

the USSR, notorious for its dungeon (to call it a prison would be unfair to other prisons)- the shame of modern Turkey henceforth be famous for its nuclear power plant?

Why does the state think that this city deserves such a heavy series of destiny?

The dungeon after its eventual evacuation in 1996, is readily waiting to be transformed into a cultural centre. There are a few questions to be answered in the first place eventhough finding appropriate rational answers to these is almost impossible... How has a death house - completely against human rights or to be more realistic, a place under such conditions to constitute a model for cruelty and violence- been able to maintain its existence up to the end of the 90's in the very center of this city? Why have the residents of this city tolerated the existence of this prison for such a long time? Why is it possible to visit the dungeon like a museum after it has been shut down and opened to general public? In a way the brutality and cruelty that has happened within there in years transforms itself into a wistful myth. Isn't it a kind of inequitable release to tell stories about it?



merkezi ödöl olarak mı verilecek? Nükleer santralin bulunduğu bir kenti kültürel ve turistik bir tesisin şirin göstereceği mi varsayılıyor?

Ziyaretçi sayısı beklenmedik bir biçimde yüksek; gelip görmek istedikleri şey bu cezaevinin insanlık dışı koşulları. İnsanları buraya acının ve şiddetin dayanılmaz cazibesi, “hâpishane” ve “mahkûm” mitleri çekiyor. Bugün ziyaretçiler geçmiş mahkûmlara – kader kurbanlarına- karşı bir görev biliyorlar burayı sessizce dolaşmayı... Halkın yaklaşımı böyle; ancak bu yaklaşımın gücü büyük suçluyu, devleti, yargılamaya yetmiyor.

Bu durum Sinopale (Sinop Bienali) için bir arka alan oluşturuyordu. Zindan sanatçıların halka bu mekânı nasıl değerlendirmeleri gerektiğini anlatmaya çalıştığı bellek yüklü ve zorlu bir mekân. Sinoplular ve yerli turistler belki ilk kez günümüz sanatının kökten ci biçimleri ve içerikleriyle karşılaştılar; ama yine de zindanın yansıttığı görüntü yanında sanatın görüntüsü yumuşak ve masum...

Bienal bir üretim süreci şeklinde düzenlenmişti; her gün yeni bir sanatçı Sinop'a geldi ve işini kurdu. İzleyici de her gün bienal programını izlemeye geldi. Bu bağlamda - halkın bilinçlendirilmesi



Under the existing economical circumstances of Sinop, the transformation of this building into an international culture centre may remain a dream, of course if it doesn't change direction and decide to convert into a five star hotel like the Sultanahmet Prison! This is a painful project that can be realized within the triangle of government, local authorities and private sector. For the time being, the culture centre and the nuclear power plant are resisting each other vis a vis, which side will be the winner of this wrist wrestling? Or, will the culture centre be presented as an award if the answer “yes” comes out for the decision of a nuclear power plant? Is it assumed that a cultural and touristy facility will help in making a town with a nuclear power plant seem pleasant?

The number of visitors is unexpectedly high, what they want to see is the inhuman conditions of this prison. The irresistible appeal of pain and violence, the myths of “prison” and “prisoner” is what is attracting the people. Today visitors consider it as a duty for the passed prisoners -victims of fate- to silently stroll around this place.. This is the approach of the public; but the power of this approach is incompetent in judging the ultimate convict, namely

ve sanatçılar ile doğrudan ilişki içinde olması açısından - küratör T. Melih Görgün'ün Sinopale'yi gerçekleştirmesi yeniden bilinçlenme için çok gerekli bir eylem. Bilindiği gibi, Türkiye cezaevi sorununu 2000-2001 arasında kanlı bir biçimde bastırdıktan sonra unutulmaya terk etti.

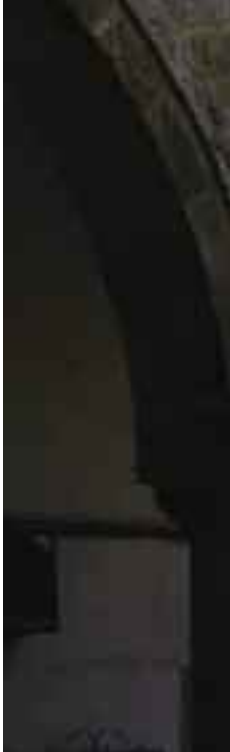
Sinop'a gelen ya da işini gönderen 50'ye yakın sanatçı cezaevi gerçeğini bir açılama-ayrıştırma masasına yatırdılar; halkın zindanı özlemlili söylenceye dönüştürme eğilimini bir biçimde engelleyen ve eleştirel bakış açısı veren bir yapıt dizisi sundular. Örneğin; Andre van Bergen'in koğuşlardan birisine kurduğu kapan koğuşun içindeki gerilimin görsel ve işitsel görüntüsünü yansıtıyordu. Lerzan Özer'in bir gardiyan odasına astığı dikenli tellerden yapılmış "Home Sweet Home" (Evim Güzel Evim) yazısı, Mürteza Fidan'ın iki yer tartısı üstüne yerleştirdiği kurşun kovanı ve serum ampulleri dolu iki kova ölüm kalım ikilemine göndermeler yapıyordu. Handan Börüteçene, İpek Aksüğür Duben, Walter Bergmoser farklı yöntemler ve malzemelerle zindanın belleğini kuralayan işleriyle izleyiciyi ayrıntılara doğru yönlendirdiler. Nobuho Nagasawa ve Antonio Riello, koğuşları cezaevi duvarları içine ulaşması olanaksız seslerle doldurdu. Marc Rees - Neil Davies

the state.

This fact was creating a background for the Sinopale (Sinop Biennial). The dungeon is a memory loaded and difficult location where artists are trying to show to the public ways of interpreting the place. The inhabitants of Sinop and local tourists have maybe for the first time in their lives met radical forms and contents of contemporary art, but still the image of art is soft and innocent in comparison to what the dungeon is reflecting...

The Biennial was organised in the form of a production process, each day a new artist arrived in Sinop and installed his/her work. The audience in turn, came to observe the biennial program every day. Within this context -from the aspect of improving the consciousness of the public and providing the opportunity of direct relationship with the artists- the realisation of the Sinopale by curator T. Melih Görgün is an essential action to regain consciousness. As already known, Turkey, after putting down the prison issue by means of a bloody operation in 2000-2001 has left it to oblivion.

Around 50 artists that came personally to Sinop or sent their work,



ikilisi erkek mahkûmların ilişkisi üstüne, Nezaket Ekici de kadın mahkûmların çektiği çile üstüne performans yaptılar. Emre Koyuncuoğlu ve Tobias Hering ortak projesi bir grup oyuncu ve dansçı izleyiciye iki saatlik açıklamalı bir zindan gezisi gerçekleştirdi. Kimi sanatçı çevre ve savaşla ilgili güncel konulara değindi. Sinan Niyazioğlu Türkiye, Almanya ve İran'dan katılan sanatçıların nükleer santral üstüne yaptığı afiş sergisini düzenledi; Alpaslan Baloğlu nesli tükenmekte olan Gerze horozlarını, Mohaç Yücel kaleydoskopla incelenen Lübnan bombardımanını, Ekmel Ertan televizyonun araçsallaştırdığı bireyi işaret eden işlerini sundular. Sinop'tan ayırdığımda yeni işler yerlerini alıyordu.

T. Melih Görgün'ün belediye, Kültür Bakanlığı ve özel sektörden aldığı desteklerle düzenlediği bu uluslararası etkinlik kuşkusuz Sinop'u, nükleer santral haritasına girmeden önce küresel sanat haritasına oturttu.

Beral Madra, Ağustos 2006



dealt with the prison reality in order to comment, on it and decompose it. They presented a series of works with critical points of view, in a way preventing the public tendency to transform the dungeon into a wistful myth. For example, the trap Andre van Bergen installed in one of the wards, was reflecting the audio visual tension within. The writing “home sweet home” made of barbed wire hung by Lerzan Özer in the room of a prison guard, the two buckets filled with bullet shells and serum vials placed on two ground balances by Murteza Fidan were referring to the dilemma of life and death. Handan Börüteçene, İpek Aksügür Düben, Walter Bergmoser have led the audience into details by means of different methods and material used in their works meddling with the memory of the dungeon. Nobuho Nagasawa and Antonio Riello have filled the wards with sounds otherwise impossible to penetrate through the walls of a prison. The duo Marc Rees - Neil Davies performed on the relationship between male prisoners whereas Nezaket Ekici performed on the suffering of female prisoners. In a joint project of Emre Koyuncuoğlu and Tobias Hering a group of actors and dancers led a two hour long descriptive dungeon trip for the visitors. Some artists touched on current issues related to environmental statues and wars. Sinan Niyazioğlu organized the poster

exhibition of artists participating from Turkey, Germany and Iran on the subject of nuclear power plant, Alparslan Baloğlu presented his work on Gerze roosters who are face to face with the danger of extinction, Mohaç Yücel his work on the Lebanon bombing which could be observed through a kaleidoscope, Ekmel Ertan his work indicating the materialization of the individual through television. By the time I left Sinop, new works were taking their place to be presented.

This international event organised by T. Melih Görgün with the support of the municipality, the Ministry of Culture and the private sector, has undoubtedly placed Sinop on the global art map before it was placed on the nuclear power plant map.

Beral Madra, August 2006



"Tokatlama, Tıraş ve Yüzme"

Vittorio Urbani Tarafından Hazırlanan "Anlık Bir Küratörlük" Deneyimi

Sinop, 14 Ağustos 2006, saat sabah 8:00. İstanbul'dan kalkan gece otobüsü, dört İtalyan ve iki İngiliz'i bu güneşli, sakin şehrin kent duvarlarının ayağına getiriyor. Üç sanatçı, küratörleri ve iki arkadaşları. Uykusuz geçen bir gecenin sonrasında kendimizi sarhoş gibi hissediyoruz... Neredeyse yol üstünde bulunan her mesire yeri ve benzincide mola vererek otobüs şoförü bize doğrusu ustalıklı işkence etmiş, ama aynı zamanda sakin bir şekilde otobüsüyle kuzeybatı Anadolu'nun pastoral ve görkemli manzarasını 12 saatte boydan boya katetmişti.

T. Melih Görgün bu antik kentin ilk bienali için bir sanatçı seçmek üzere beni davet etmişti... Ama ben onun yerine üç sanatçı getirmiştim... Biliyorum, biliyorum her zaman abartırım.



"Slapping, Shaving and Swimming"

An Experience of Instant Curating" by Vittorio Urbani

Sinop, August 14, 2006, 8.00 am. The night bus from Istanbul delivers four Italian and two British people at the foot of the City Walls of this sunny, quiet city. Three artists, their curator and two friends. We feel almost drunk after a sleepless night ... Stopping at every possible café and gas station available, the bus driver had in fact tortured us professionally but at the same time had serenely rolled for 12 hours through the bucolic and majestic landscape of North-West Anatolia.

T. Melih Gorgun had invited me to select one artist for the first Biennial of this antique city ... But instead I bring three ... I know, I know, I always overdo it.

Thinking back over Sinop almost one year later, memory makes things more compact. Memory cuts away the frills (or makes the

Sinop'u neredeyse bir yıl sonra tekrar düşündüğümde, belleğim her şeyi daha yoğun kılıyor. Bellek gereksiz süsleri buduyor (veya çoğunu yaratıyor) ve gerçekliği bir simgeye dönüştürüyor. Güneşli sokakları, sanatçılarla yaptığımız hararetli konuşmaları ve geniş koyun tatlı, hoş sularında ara sıra yüzüşümü anımsıyorum. Kumsala sadece bir iki adımlık mesafedeki o köy otelinin şalesi. Kahvaltıda beyaz peynir, soyulmuş olgun domatesler, bal ve kahve. Tabii ki, bir ilk bienalin bahsinin bile bir felakete işaret ettiği düşünülürse, her şey çok da rahat olmadı. Ama Melih bariz bir dinginlikle her şeyin üstesinden geldi, elektrikçi bizi kurtarmak üzere yetişt, İstanbul'dan alınan cd'ler çalıştı ve nazik, görgülü parlak bir avuç sanat öğrencisi de hazırdaydı.

Sinop'tayken orada olmamın sebepleri, bu yolculuğun gerekliliği, başka ülkelerden sanatçı "ithal" etmenin olabilirliği ve son olarak da bu deneyimin yararı hakkında düşünüp durdum. Yarar derken; öncelikle bu Anadolu şehrinin halkı için, davet ettiğim sanatçılar için ve tabii kendim için de yararını kastediyorum. İnsan her şey için bir neden bulmaya bayılıyor, olan bitenin sadece şans eseri olmadığını, birçok olası kayıtsız diğer şey arasındaki "her ne ise"lerden bir tanesi daha değil de, aslında daha anlamlı, gerekli ve

most of them), and transforms reality into an emblem. I recall the sunny streets, intense conversation with the artists, and some time for swimming in the sweet, pleasant waters of the wide bay. That chalet in the village-hotel, just a few steps from the beach. White cheese, ripe peeled tomatoes, honey and coffee for breakfast. Not all has been easy-going: as a first Biennial speaks of disaster just by talking about it. But Melih has mastered everything with apparent serenity; the electrician comes to the rescue, the cd players bought in Istanbul work, and a bunch of bright art students with gentle manners are on hand.

Whilst I was in Sinop, I kept reflecting upon the reasons for being there, upon the need for this trip, the likelihood of "importing" artists from other countries, and finally upon the utility of this experience. The utility - I mean - for the public of the Anatolian city first, for the artists whom I have invited, and for myself too. One likes to find reasons for things, one hopes that what happens is not just by chance, is not just another "whatever" amongst many possible indifferent ones; but rather a meaningful, necessary, especially selected happening.



özellikle seçilmiş bir olay olduğunu umut ediyor.

Eskiden hapishane olan yerde bir yerleştirme yapma şansına sahip olduk, dört yıldızlı bir otele yaraşacak deniz manzarası bulunan büyük bir bina, bürokrasi ile arası açık büyük sayıda siyasi muhalifin ve aydının zorunlu ikametgahı olmuş olması nedeniyle anlam dolu bir mekan. Sinop hakkında ek bir görüş: Bedenlerin tutuklu olduğu ama düşüncelerin (az, çok) korunduğu bir yer. Anıların arşivi olan bir hapishane. Davet ettiğim sanatçılar, Sinop'un hapishanesi ve taze, yeni doğmuş bienali için yeni özel yapıtlar tasarladılar.

Mark Rees ve Neil Davies (Cardiff, İngiltere'den) "Sx3 Düet'i (sigara içme, tıraş & tokatlama)", tuhaf, büyük, sarı bir odada kurgulanmış ikili bir gösteri sundular. İki penceresi ve yüksek tavanıyla burası, bir hapishaneden çok bir sınıfa benziyor. İki adam siyaha boyanmış bir masanın iki tarafında karşılıklı oturuyorlar. Bakışma ve fiziksel ilişkinin gergin bir kreşendosu esnasında birbirlerini tıraş etmeye başlıyorlar. Aynı zamanda da kara tahta/masanın üzerine beyaz tebeşirle bir şeyler yazıyorlar. Ancak ilişkileri, kişinin bir aynayla arasında olan türden bir ilişki: evet, iki adam birbirlerini aynalıyor-



We have been given the chance to install in the former prison, a large building with sea views worthy of a four star hotel, charged with meaning having been the forced residence of a large number of political dissidents and intellectuals at odds with the officialdom. This is an additional idea about Sinop: A place of imprisonment of bodies but of the custody of ideas (more or less). The prison as an archive of memories. The artists I have invited have conceived new purpose-built works for Sinop's Prison and its fresh, new born Biennial.

Mark Rees and Neil Davies (from Cardiff, UK) present "Sx3 Duet (smoking, shaving & slapping)", a duet performance set in a strange, large yellow room. With two windows and a high ceiling, it looks more like a school room than a prison. Two men sit at opposite sides of a table, blackened by paint. They start shaving one another, in a tense crescendo of glances and physical intercourse. They also write something, with white chalk, on the blackboard / table. But their relationship is of the kind one has with a mirror: yes, the two men mirror each other. At one stage, the tension is released with a vigorous slapping. One of the two attacks the other. This is the moment in which "the mirror breaks" and the real rela-

lar. Bir aşamada, gerginlik kuvvetli bir tokatlama ile serbest bırakılıyor. İkisinden biri, diğerine saldırıyor. Bu, “aynanın kırıldığı” ve ikisinin arasındaki gerçek ilişkinin başladığı an. Saldırıya uğrayan adam düşüyor ve tekrar kalktığında göğsünün her tarafına yapılmış erkek ismi dövmelelerini gösteriyor. İkili arasındaki gergin ve Genet tarzı özlü ilişki, tüm insan ilişkilerinin bir eğretilmesi; önce karşılıklı bakışma, sonra ortamın yoklanması, meydan okuma ve nihayetinde saldırı. Bu iş, hapisanede kaybedilmiş birçok yaşamın güçlü ama aynı zamanda da şiirsel bir anması, bu performans geçmişte kalmış ilişkilerin ve söylenmemiş ama unutulmayacak aşkların tınısı.

Diğer yandan Antonio Riello (Bassano, İtalya) ses enstalasyonu için bir sıra boş hapisane hücresi kullanıyor. Onun mekanı çok daha az havadar, karanlık ve rutubetli. İşinin adı "Sento delle Voci ..." (Sesler duyuyorum ...). Sanatçı çok küçük hücrelerin kapılarının açıldığı bir koridor seçti. Paslı kapılarından içeri bakan ziyaretçiler kurulmuş bir cd çalar ve hoparlörlerini görebiliyor. Her hücrede ortamı dolduran bir ses çalınıyor, her biri diğerinden farklı. Havaalanı, Anaokulu, Futbol maçı, Ev partisi. Bu kendine özgü ses efektleri ve gürültüler bir kişi tarafından değil, bir grup insan

tionship between them begins. The attacked one falls, and when he rises again, he displays the names of men, tattoed all over his chest. The tense - and terse, à la Genet - relationship in the duo is a metaphor for all human intercourse: first glancing at one another, then testing the ground, challenging, and eventually assaulting. This work is a strong but also lyrical celebration of the many lives lost in the prison; this performance is resonant of bygone relationships, and of untold but unforgettable loves.

Antonio Riello (Bassano, Italy) uses instead a row of empty prison cells for his sound installation. His, is far less airy; a dark and damp location. The work is entitled "Sento delle Voci ... (I Hear Voices ...)". The artist has chosen a corridor on to which open very small cells. Through their rusty doors, the visitor can see sets of cd players and loudspeakers installed. In every cell an ambient sound is played, each one different. Airport, Nursery School, Football Match, Home Party. These distinctive sound-effects and noises, are made by human activities created by a group, not by an individual. Each room becomes a possible world, an escape to freedom. One cell for instance is animated by the laughter and the tinkling of glasses at a party ... Happy people, probably well dressed, enjoying



tarafından gerçekleştirilen faaliyetler sonucunda oluşmuş. Her bir oda, olası bir dünya, özgürlüğe bir kaçış haline geliyor. Bir hücreye örneğin, gülüşler ve bir partideki bardak çınlamalarıyla hayat veriliyor... Mutlu insanlar, olasılıkla iyi giyinmiş, fazla bir sorumluluk hissetmeksizin eğlenen. Belki de bu, hücre sakinin “kayıp dünyası”ydı, kimbilir? Beynin tutukluluğu olanaksızdır... Belleğin gücü vasıtasıyla hapishanenin insanlarına veya hayaletlerine özgürlükleri veriliyor.

Neden bu yapıta ...Anlık küratörlük... adını verdim? Anlık küratörlük bana göre; tıraş olurken dosyalar üzerinde çalışabilmek, kahvaltıda sanatçılarla tartışabilmek ve kararlar alabilmek, insanı uğraştıran tüm bu son dakika detayları hakkında yüzerken düşünebilmek ve elinizde bir kalem ve kağıt dahi bulundurmamaktır...

Düşünceleri işlemenin ve gerçekleştirmenin bir bakıma dağınık bir yöntemidir. Beynin farklı eşzamanlı düzeylerdeki verileri, olağan hiyerarşilerini dikkate almaksızın aynı anda işleminden geçirmesidir. Başka bir şeyi düşünen akıl her zaman yarı yitiktir...

Aynı anda düşünme ve hareket etmenin eş zamanlılığıdır, o düz, mantıklı, geleneksel olarak eril, çok araştırılmış küratörlük sonrası



themselves without too much commitment. Maybe this was the inmate's "lost world"? It is impossible to imprison the brain ... Through the power of memory freedom is given to the men of the prison, or to their ghosts.

Why have I entitled this piece ... Instant Curating ... ? Instant curating is for me:

Being able to work on files whilst you shave, to discuss with artists over breakfast and make decisions, to think of all these niggling last-minute details while you are swimming and don't have paper and pen to hand ...

it is a rather messy method of processing ideas and realizing them in which the brain simultaneously processes data on different contemporary levels, careless of the usual hierarchy of things. The mind is always as half-lost in thinking to something else ...

It is the synchronicity of thinking and acting at the same time, more similar to cooking, nursing, gardening than to the straight, rational, traditionally male, hard sought-after curatorial way to work.

(Venice, June 19, 2006)

çalışma biçiminden çok yemek pişirmeye, emzirmeye, bahçede çalışmaya benzer.

(Venedik, 19 Haziran 2006





















Dünya tavukculuk literatüründe, Sinop'un Gerze ilçesine ait saf bir ırk olarak bilinen Gerze Horozu ve Hacıkadın Tavukları'nın renkleri siyah, ibikleri kırmızı çatallı ve boynuz gibidir. Gerze horozları sabah, öğle,

ikindi, akşam, yatsı ve gecenin onikisinde düzenli olarak öter, sahibini çok iyi tanır. Kıskançtır, dövüşçüdür, dişilerini korur. 2,5 m. yüksekliğe uçabilen ender horozlardandır. Hacıkadın tavukları yılda ortalama 94-96 adet yumurta verir. Eti çok lezzetlidir. Ayak mahmuzlarının uzun olması

According to the world poultry rearing literature Gerze Rooster and Hacıkadın Chicken which are well known to be a pure race originating from the Gerze town of Sinop, are described to be black with red forked and hornlike crests.

Gerze roosters crow in the morning, at noon, in the evening, two hours after sunset and at midnight regularly. They immediately recognize their owner, they are jealous, like to fight and protect their females. They are one of the rare ones of their kind being able to fly up to 2.5 meters height.



yemini çökerek yemesine neden olur; bu da onu diğer ırklardan ayıran bir özelliktir. Diğer et ve yumurta tavuklarıyla kıyaslandığında ekonomik getirisinin olmaması nedeniyle varlığı giderek azalmıştır, ancak yöre halkının sosyo-kültürel belleğinde ve ender olarak tavuk yetiştirme çiftliklerinde neslini sürdürmektedir. 8 farklı Hacıkadın tavuğundan oluşan bu seri 42.500 adet basılarak bienal süresince Sinop'ta yaşayanlara her üç teşhir şekli de dağıtılmıştır.

Hacıkadın chickens lay an average of 94-96 eggs a year. Their meat is delicious. Because its feet spurs are long it feeds in sitting position and this is one of the distinctive properties separating it from other races.

Since the economical value/return in comparison to other meat and egg chicken is far too low, their existence has gradually diminished in time. Nevertheless the race is still preserving its existence among the social/cultural memory of the locals and rarely in some poultry rearing farms.

This series consisting of eight different Hacıkadın chickens was printed in 42.500 copies and all three exhibits were distributed to the residents of Sinop during the biennial.







Hapishane duvarlarının içinde saatlerce dolaştıktan sonra varolan kalıntılarla ilgili en güçlü tepkiyi önceki “sakinlere” ait az sayıdaki iz ve işaretlere karşı duydum. Dolayısıyla her tür izin peşine düşmeyi sürdürdüm ve onları

bir tür bilimsel yaklaşımla topladım. Bulduğum kanıtlar biraraya getirilerek deney tüplerine kondu. Duvarlardan pigmentler, eski kumaş parçaları, bazı organik kalıntılar (bitkiler, haşere,...). Daha sonra onların fotoğraflarını çektim, kanıt görüntüleri gibi plastik torbalara sardım. Bu hazırlık sonrasında yerleştirme yavaş yavaş

After walking for hours inside the prison walls my strongest reaction to the existing remnants had been the few traces and signs of the former "inhabitants". So I went on looking for all kind of traces and collected them in a kind of a sci-

entistic approach. The evidence I found has been collected and bottled in testubes. Pigments from the the walls, old fabrique, some organic relicts (plants, insects,...). Then I took photos like evidence images wrapped them in plastik bags. After this preperation the installation became slowly form. I installed all the

biçim kazanmaya başladı. Tüm deney tüplerini tavana ortalanacak şekilde sabitledim. Biraz yumuşak ve ılık bir yaz yağmurunu andırıyorlardı. Böylece neredeyse göz hizasında dans ediyorlardı. Onların altına da “koleksiyonum”dan arta kalanlarla araştırma masamı hazırladım. Estetik ve bilimsel yaklaşım sayesinde bu, “hapishane izleri”nin mükemmel bir görselleştirilmesi haline geldi. Müzesel ve bilimsel yaklaşım, izleyici için binanın geçmişini ve hatta bazen de kendi geçmişini sorgulayabilmesi açısından bir şans. Bu yüzleşme benim temel fikrimdi.



testtubes on the ceiling, centered. They looked a bit like a soft warm summer-rain. So they danced almost at the height of eye-sight. Below them I arranged my research table out of the leftovers from my "collection". Through the aesthetics and through the scientific approach it came to an excellent visualisation of "prison-traces". the museal and scientific approach is a chance for the viewer to deal with the past of the building and sometimes maybe with his own past. this confrontation had been for me the main idea.



Hapishane hücresinin giriş kapısını açan ziyaretçi, zeminin bir bölümünü kaldıran bir mekanizmayı harekete geçirmiş oluyor. Zemin, laminattan yapılmış yapay bir yüzey. Kalan laminatlardan bir paket, bir iple sıkıca bağlanmış ve

ziyaretçinin kapıyı araladığı anda zemini kaldırmak üzere bir karşı ağırlık oluşturacak şekilde işliyor. Bu ağırlık çok büyük bir gürültüyle zemine düşüyor.

Ziyaretçinin eylemi tersine çevrilemeyen bir eylem. Daha sonra görevli, mekanizmayı başlangıç durumuna geri kuruyor, tıpkı bir fare kapanı

as a contra weight to lift the floor at the same moment that the visitor opens the door - this weight smashes itself on the floor with an immense echoing sound.

The action made by the visitor is irreversible. Later the guard will set the mechanism back to its starting position, like preparing a mousetrap.

The visitor who opens the entrance door to the prison cell activates a mechanism, which lifts a part of the floor. The floor is an artificial surface made out of Laminate. A left-over packet of the Laminate is tight with a rope and functions



hazırlar gibi. Bu yerleştirme kendini etkileşimli bir ses yapıtına dönüştürdü. Eski bir hapishanenin boşluğunun ne kadar maddi olduğunun farkına vardım, geçmişin dehşetinin izlerini ifşa ediyor. Zemine çakılan ağırlığın gürültüsü bana, yargıcın karar

verildikten sonra kürsüye vurduğu tokmağın sesini hatırlatıyor. Burada hücreye giriş yaparak bu sesi yaratan ziyaretçi, ya yargıç ya da sanık durumuna gelmiş oluyor –yani ya hapse gönderilen, ya da başkasını hapse gönderen kişi. Sinop Hapishanesi binasının

mimarisi ve Sinop civarındaki doğanın güzelliği beni çok etkilemişti. Hapishanenin bölümlerinde bir süre geçirdikten sonra bu yapıtı özellikle bu mekan için tasarladım. Boşluk, sessizlik, sürgünde olmak ve tecrit gibi kavramları yankılamak/tekrarlamak istedim.

Bir hapishane hücresinin zeminini evlere uygun bir malzemeyle kaplamak acı verici, aynı zamanda ironikti.

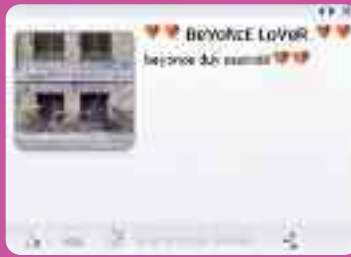
This installation transformed itself into an interactive sound piece. I realised how physical the emptiness of an old prison is, it exposes the traces of the horror of the past. The sound of the weight clashing on the floor reminds me the sound of the judge's

hammer hitting the table after the verdict has being said. Here the visitor who creates this sound by entrancing the cell becomes either the judge, either the accused – either the one who is being sent to jail or the one who send someone else to jail. I was overwhelmed

by the architecture of the Sinop Jail's complex and the beautiful nature around Sinop. After spending some time in the spaces of the jail, I made this work specifically for this location. I wanted to echo notions as emptiness, silence, being in exile and isolation.



It felt harsh yet ironic to install a domestic floor in a prison cell.



Bu proje, kendini sanal adla ve anlamadığım bir teknolojik aygıt resmiyle sunan yeğenim İklim'in arkadaşıyla karşılaştığımda aklıma geldi. Sonra gördüm ki hepsinin kendi adlarından başka sanal adları, sanal kimlikleri, sanal

yaşları vardı; kimi televizyonun popüler bir dizisindeki maço kahramanın adını ya da milliyetçi slogan eklediği Che fotoğrafıyla, kimi ünlü bir pop yıldızının dekolte resmiyle, kimi motosiklet, yarış arabası, oyuncağı, yapma çiçek, çizgi film kahramanı ya da Sherman ve Judkins'in "Glimpses of Heaven, Visions of Hell"

This project came into my mind first when I met a friend of my niece İklim who was presenting herself under a virtual name with the image of a technological device which I couldn't recognize. Later on I was surprised to notice that

they all had virtual names other than their real names, virtual identities as well as virtual ages. Some were presenting themselves under the name of the macho character of a popular TV series or with a photograph of Che accompanied by a nationalist slogan they themselves added while others were using the low-cut

kitabında söyledikleri gibi “istakoz sepeti, kitap dayanağı, davul tokmağı ya da Satürn” olarak sunuyorlardı. Hindu felsefesi, “*Neyi seversen Tanrı odur; bütün canlılar vücut değiştiren birer Tanrı olabilirler*” diyor. Tanrılar yeryüzüne inerken çeşitli avatlara bürünüyorlar. Bugün tanrısal gökyüzü sanal gerçekliğin sunulduğu ortamdır ve bu ortama gireceklere Tanrı olma fantazisini sunmaktadır. Projem bu grup tarafından kabul gördü ve “dışsal gerçeklikten yalıtılmış, mutlak kudret deneyimlerini yaşayacakları bir alan olan” cisimsiz/bedensiz, hatta kimliğin de iptal edildiği, öznenin nesneye ikamesiyle ve



sanal adların güvenli, koruyucu plasentasına hapsolmuş yeni bir mekansız, mesafesiz bir boyutta yeni kimlikler oluşturular.



photo of a pop celebrity or with the photos of a motorcycle, a race car, a teddy bear, artificial flowers, a cartoon character or “lobster pot, bookholder, drumstick or Saturn” images as cited in Sherman ve Judkins’ book “Glimpses of Heaven, Visions of Hell”. The Hindu philosophy says “*Whatever you love is your God, all living creatures may be God embodied in a different form.*” The Gods slip into the role of different avatars when they descend on earth. Today divine heaven is the place where virtual reality is presented and is offering the fantasy of playing God to those who are willing to enter. My project was accepted by this

group and they created new identities for this project in a new spaceless, distanceless dimension. “A domain in which isolated from external reality, they could experience their own unconditional power”, unsubstantial/disembodied, even where identity is abolished, where subject is replaced with object, a dimension which is imprisoned within the safe and protective placenta of virtual names.

Şehrin sorunları, kültürü, belleği bağlamında sanatçının düşünmesi, bizi daha da motive etti.

Hale Oğuz (Sanat Tarihçisi)





The thinking process of the artist within the context of the problems of the city, its culture and memory, has motivated us even

Handan Böttüçene

"Gözden ırak Olan, Gönülden De ırak Olur(muş)."
"What Is Said To Be 'Out Of Sight' Is Also (Believed To Be) 'Out Of Mind'."



17/18/19/20/21/22 Temmuz
.2005 .Sinop
"Gözden ırak olan gönülden de
ırak olur."
Öyle değildir aslında...önemli
de değildir!
Kim olduğun ,kim olduğum ,
kim olduğu...

onların kim olduğu

...
Hakkında hüküm verilmesi...
Hafifletici sebepler-ağılaştırıcı
sebepler...yaşama hakkı-sınırlı
yaşama hakkı.
...
Klostrofobi!!!
...
Penceremsi bir delikten
dışarıya gökyüzüne bakmak!

17 /18 / 19 / 20 / 21/ 22 July
2005 Sinop

{"The one who is 'out of sight'
is also (believed to be) 'out of
mind'.")
No it isn't so actually...neither
is it important!

Who you are, who I am, who it
is....who they are.

...
Being judged...
Extenuating circumstances-
aggravating
circumstances...right to life-
limited right to life.
...
Claustrophobia!!!
...



Gökyüzünden penceremsi bir
deliğin içine bakmak !
(bu gün her ikisini de yaptım)

...

Zaman yatayda akan bir olgu
değil ,dikey hareket eden bir
olgu...gerçek olan” an”.

O an içinde bir asansördeymiş
gibi aşağı ve yukarı başka
anlara gidip gelebilirim.

Geçmiş- şimdi-gelecek...hepsi
arasında dilediğim kadar seya-
hat edebilirim.

İsteyen herkes bunu yapabilir...
Odaklanmak yeterli.

...

Durup iyice bakmak...yoğunlaş-
mak...görünenin ardındakini de
görmek...

...

Bir anda, urnesinin içinde otur-



Looking up to the sky from a
window-like peek!
Looking down from the sky into
a window-like peek!
(I did both today)

...

Time is not a horizontally flow-
ing phenomenon, it is a verti-
cally moving
phenomenon...what is real is
the “moment”.

Within that moment, I may
move upwards and downwards
as in an elevator, I can travel
between different moments.
The past-the present-the

future...I can travel as much as
I want inbetween these.
Everybody who would like to do
it, can do it...
Just focusing will be enough.

...

Standing and carefully look-
ing...becoming intense...seeing
what's beyond...

...

Here I may suddenly meet
Diogenes, who has chosen to
sit in his urn (pithos) and has
only asked Alexander to stand
out of his sunlight...in this
place where “shadow” is every-



mayı tercih eden ,
İskender'den yalnızca ona
“gölge” etmemesini isteyen
Diogenes’le de karşılaşabilirim
burada ...her yerin “gölge”
olduğu bu yerde.

...

Sinop Arkeoloji Müzesinin
bahçesi urnelerle dolu...o
dönemin ölü gömme kapları,
pişmiş kızıl topraktan...
Diogenes yaşarken de bir tabu-
tun içini seçmiş!

...

Diogenes “erdeme” inanıyor !?
bir tek ayrım önemlidir hayatta
diyor ; YANLIŞ değerler ile
DOĞRU değerler arasındaki
farktan doğan ayrım...diğer
bütün farklardan doğan ayrım-
lar boş laftan ibarettir diyor:

benimki-seninki, kamusal-özel,
çıplak-giyinik, çiğ-pişmiş, zen-
gin-fakir... suçlu-suçsuz. Bütün
bu farklılıklardan doğan ayrım-
lar önemli değildir ! Bütün
toplumsal gelenekler de saç-
madır !

...

Yanlış değerler / Doğru değerler
peki onlar ne ?

Sahilde, her şeylerin satıldığı
o tezgahın bu akşam üç şey
aldım; bir cep saati, sapı süslü
bir büyüteç, bir mandalla iste-
diğim her yere takabileceğim
pilli bir lamba. Saati uzun bir
iple boynuma astım, mandalı
saçlarıma sıkıştırdım, pilli
lamba yolumu aydınlatıyor,
büyüteç cebimde...o benimle
sohbet ediyor.

where.

...

The backyard of the Sinop
Archeological Museum is full
with urns (pithoi)... the vessels
of that period used to bury the
dead, made of red earthenware
... Diogenes has chosen to live
in a coffin while still alive!

...

Diogenes believes in “virtue”!?
he says that only one distinction
is important in life; the one
arising out of the difference
between WRONG values and
RIGHT values... distinctions
originating from all other differ-
ences are nonsense he says:
mine – yours, public - private,
naked - dressed, raw - cooked,
rich -poor...guilty - innocent.



...
 Ülkesi sorulduğunda Diogenes
 ben bir dünya vatandaşıyım
 diyor...BEN BİR KOZMOPOLİ-
 TANIM

Bu sözcük/kavram ilk kez onun
 tarafından kullanılmış oluyor !

...
 Ben büyüteçleri koyuyorum
 buraya,dileyen dilediğini
 görür...görüneni görmekten de
 öteye...

...
 Görülmeyen her kozmopolitan
 gönülden de /akıldan da uzak
 oluyor.

Handan Börüteçene



Distinctions arising from all
 these differences are of no sig-
 nificance! And all common tra-
 ditions are also nonsense !

...
 Wrong values / Right values, so
 what are those ?

Tonight at the waterside, I
 bought three items from that
 stand where almost everything
 was being sold; a pocket
 watch, a magnifier with a fancy
 grip, a battery-powered light
 which by the help of a pin I
 could attach anywhere I want-
 ed.

At the end of a long string I
 hung the watch around my
 neck, attached the pin in my
 hair. The battery light is illumi-
 nating my way, the magnifier is

in my pocket... chatting with
 me.

...
 When asked about his country
 Diogenes replies "I am a citizen
 of the world"... "I AM A COS-
 MOPOLITAN".

This word/notion for the first
 time was introduced by him!

...
 I am installing the magnifiers
 right here, everybody is free to
 see what he wants... beyond
 seeing what is visible...

...
 Each cosmopolitan who is not
 seen, is eventually both out of
 heart and out of mind.

Handan Börüteçene



İki podyum boş bir alanı ikiye ayırıyor.

PODYUM A: Geniş bir yüzey alanı var. İçine bir piyano yerleştirilmiş.

Piyanonun “gövdesi” podyumun üstünde yatar gibi, üç

ayağı podyumun altından görünüyor. Piyanonun önünde piyanist için bir delik yapılmış.

PODYUM B: Dar bir yüzey alanı var. Birbirine bitişik iki delik, iki balerin için içlerinde asılı durmasına imkan verecek şekilde konumlandırılmış.

Asistanların yardımıyla iki

Two podiums bisect an empty space.

PODIUM A: has a broad surface area. A piano is inserted into it.

The ‘body’ of the piano lies on the podium, its 3 legs appear-

ing underneath. In front of the piano a hole is made for a piano player.

PODIUM B: has a narrow surface area. Two holes are situated adjacent to one another allowing two ballerinas to be suspended inside them.

With the aid of assistants, two ballerinas climb up onto podi-

balerin Podyum B'ye tırmanıyor. Birinci balerin, bacakları podyumun altında sallanırken gövdesinin üst kısmı podyum yüzeyinin üstünden görülecek şekilde yerleştiriliyor. İkinci balerin de benzer şekilde yerleştiriliyor ancak baş aşağı olarak. Deliklerin içinde saklanmış, görünmeyen tertip veya teçhizat gövdeleri destekliyor. İki balerin birbirlerini simetrik olarak aynalıyor. Her biri klasik bale duruşları yapıyor. Yaklaşık on dakika sonra yer değiştiriyorlar. Daha sonra, balerinler hala içinde bulundukları konumda sabitken, bir piyanist Podyum A'ya tırmanıyor. Kendini podyumun içinde sabitleştiriyor.



um B. The first ballerina is positioned so that her upper body appears above the surface of the podium while her legs dangle beneath it. The second ballerina is similarly positioned but upside down. Constructions or harnesses hidden from view in the holes support them. The two ballerinas mirror each other symmetrically. They each strike poses of classical ballet. After about 10 minutes they change places.

Later, while the ballerinas are still fixed in their positions, a piano player climbs onto podium A. He fixes himself within the podium. His body appears above the podium with his legs hanging beneath it. The pianist

plays the Goldberg Variations by J.S. Bach. While he plays, the ballerinas keep altering their positions slowly. One can observe parts of their body separately (legs and hands), moving slowly from position to position, like a notation or a figuration of letters in the space.

The three participants and the instrument of this composition seem imprisoned in the podium in order to perform. The audience is confined in the space between podium A and podium B. To move freely in the space and register all sides of the composition, they have to navigate under and around the podiums.

Gövdesinin üst kısmı podyum üzerinde görünürken, bacakları altında sarkık duruyor. Piyanist J.S Bach'ın Goldberg Varyasyonları'nı çalıyor. O çalarken, balerinler yavaşça duruşlarını değiştirmeye devam ediyorlar. Pozisyondan pozisyona yavaşça geçiş yaparken insan balerinlerin gövdelerinin bölümlerini (bacaklar, eller) ayrı ayrı gözlemleyebiliyor, tıpkı harflerin veya şekillerin havaya yazımı gibi. Üç katılımcı ve bu kompozisyonun enstrümanı icrada bulunabilmek için podyumda hapsolmuş benziyorlar. İzleyici Podyum A ile Podyum B arasındaki alanda kuşatılmış

durumda. Mekanda serbestçe hareket edebilmek ve kompozisyonun tüm yanlarını kaydedebilmek için podyumların altından ve etrafından geçmeleri gerekiyor. Bu eylem yaklaşık 20 dakika sürüyor. Katılımcılar daha sonra kısa bir ara veriyor ve eylemi tekrarlamak üzere geri dönüyorlar. Bu, rutin bir işleyiş haline geliyor ve iki saat sürüyor. Balerinler mekanı terk ediyor. Piyanist de terk ediyor. Alanda üstünde iki tütü olan bir podyumla, bir piyano olan podyum kalıyor.

Yael Davids, 2004

This action takes approximately 20 minutes. The participants then take a short break and return to repeat the act. This becomes a routine mechanism and lasts for two hours. The ballerinas leave. The pianist leaves. A podium with two tutus and a podium with a piano are left in the space.





Sinop hapishanesinin kültür etkinliklerine açılması orada mahkum yatmış olan Türkiye'nin değerli yazar, düşünür ve siyaset adamlarından birkaçını sanat yoluyla anmamıza olanak tanıdı. Mahkumların

cezalandırılmalarına neden olan inançlarını, yaşamı tümüyle kucaklayan samimiyetlerini, eleştirel fikirlerini büyüyen ve bilinçlenen çocuklarımızın ağzından seslendirmek istedim. Filmin çekim süresinde 9-12 yaş arası çocuklarla Refik Halit Karay, Sabahattin Ali, Kerim Korcan ve Osman Deniz'in serüvenleri-

The transformation of the Sinop Prison into a cultural center created an opportunity to bring back to life by artistic means the memory of some of the prisoners who had been sentenced for political and intellectual reasons. I wanted

children to give expression to the 'punishable' ideals and critical ideas of the prisoners which are expressed with great sincerity in their poems, memoirs and children's plays and novels. During the production of the video I was able to discuss with the children between the ages of 9 and 12 the lives and ideas of Refik Halit Karay,



Sebahattin Ali, Kerim Korcan and Osman Deniz. The children were interested in hearing about those utopias, dreams and criticisms and showed great depth of feeling and ability in expressing those ideas in their paintings, play acting and citations of sections from poems and memoirs. The best part was the great fun we all had.

1-“CAPON”, Kerim Korcan
Selections from a children’s novel

He was imprisoned because of his involvement in the political events of the Military



ni konuştuk.Şiirlerini,
güncelerini, çocuklar için
yazdıkları oyunları ve romanları
tartıştık. Onların düşledikleri
ideal dünyayı, çocuklar oyna-
yarak ve resmederek
içselleştirdiler, gün ışığına
çıkardılar. Ama en güzeli hep
birlikte çok eğlendik.

1- "CAPON"

Kerim Korcan
Çocuk romanından parçalar.
Kerim Korcan 1938 Harp
Okulu davası sonucu 10 yıl
Sinop Cezaevinde kalmıştır.
Roman, öykü, günce ve çocuk
romanları yazmıştır.

2- "KÜMESTE SABAH"

1926 (bölümler şiir),

RÜZGAR - 1946 (bölümler
şiir), DERE - 1927 (bölümler
şiir) Sabahattin Ali,
KURBAĞALAR - 1931
(bölümler günce) Refik Halit
Karay

Sabahattin Ali 26 Aralık
1932-29 Ekim 1933 yılları
arasında önce Konya sonra
Sinop Cezaevinde tutuklu
kalmıştır. Şiir, roman ve oyun
yazarıdır.

Refik Halit Karay "İttihat ve
Terakki Karşısı" olması
nedeniyle İstanbul dışına
sürülmüş, 1913-1918 yılları
arasını Sinop, Çorum, Ankara
ve Bilecik'te geçirmiştir.
Roman, öykü ve günce



Academy.in 1938
He spent 10 years in the Sinop
Prison.

He is the author of novels, sto-
ries, memoirs and children's
novels.

2- "MORNING IN THE CHICK-
EN" COOP - 1926 (selections
from poems)
THE WIND - 1946 (selections
from poems)
THE CREEK - 1927 (selections
from poems)
THE FROGS - 1931 (selections
from his memoirs)

Sabahattin Ali was arrested in
1932 and served his

sentence during December 26,
1932- October 29 ,1933
in Konya and Sinop prisons.

He has written poems, novels
and plays for children and
adults.

Refik Halit Karay was exiled
out of İstanbul because of his
opposition to The Committee of
Union and Progress. He spent
his life in Sinop, Çorum,
Ankara and Bilecik during
1913 and 1918. He has writ-
ten novels, stories and mem-
oirs.

3- "ARRIVING IN SINOP",
Osman Deniz. Selections from



his memoir "Password: Military Officer Cannot Be Cheated".

He has attended important political activities. He is one of the major leaders of the Talat Aydemir movement. He was forced to retire from the military when serving as a lieutenant colonel because of his involvement in the opposition movement of February 22, 1962. He led the events of May 21, 1963 and consequently was sentenced to death. His sentence was changed to life imprisonment and he was sent to prison in Sinop in June 26, 1964. He was discharged with the general pardon in 1974.



yazarıdır.

3- "SİNOP'A GİRİŞ" günce
PAROLA: HARBİYELİ ALDAN-
MAZ 'dan bölümler

Osman Deniz önemli siyasi
eylemlere katılmıştır.
Talat Aydemir hareketinin
önemli isimlerinden biridir.
Kurmay Yarbayken 22 Şubat
1962 olaylarına karışması
nedeniyle emekliye çıkarılmış,
21 Mayıs 1963 eyleminde
öncülük yaptığı için ölüm
cezasına çarptırılmıştır. Cezası
müebbet hapse çevrilmiş ve
26 Haziran 1964'te Sinop
Cezaevine tutuklu olarak
gönderilmiştir. 1974 affında
cezası sona ermiştir.





(Performans Yerleştirme)

Sanatçı (Nezaket Ekici) özgürlük eylemi üzerine soyut bir şekilde çalışıyor. Saçını zorlayarak kendini kurtarıırken bir özgürleşme eylemi gerçekleştiriyor ve sonunda bir makas

yardımıyla saç tutamlarından tavana bağlanmış uzun ipleri kesiyor. Saçının bir kısmını keserken kendine ait bir parçadan da ayrılmış oluyor.

Bu iş, hapisanede alıkonma sorunu hakkında özgürlük için mücadeleye veren önceki sakinlerini tanımlayan yaşamsal bir tartışma olarak görülebilir.

(Performance Installation)

The artist (Nezaket Ekici) works on the act of liberation in an abstract way. She carries out an act of the self-liberation, while she frees herself by forcing her hair and in the end

with the help of a sissle. She cuts herself from long ropes fastened at the roof and longing to her hair. While she cuts off a part of her hair, she dissociates from a piece of herself.

This work can be seen as a vital discussion about the question being held in a



Özellikle de saç yaşamın bir simgesi olarak düşünülebileceği için. Sanatçının bedeni; kendi içinde kilitli kalmış, kendini kurtarmanın yine kendisine bağlı olduğunu bilen bir tür kukla haline gelir.

Performans yerleştirmenin adı "Atropos" Yunan mitolojisindeki Kader tanrıçası Moira ile bağlantılıdır. Onlardan biri olan Atropos, efsaneye göre yaşamın kader ipliğini bir makas ile böler. O, deyim yerindeyse, kendi içinde yaşamın efendisi ve özgürlüktür. Sanatçı bağlı durumdayken birden asılıp saçını keserek, bir çıkış yolu gösteriyor. Kaderini kendi avuçlarının içine alıyor ve

kendini kurtarıyor. Bu performans, herkesin kendini tıpkı Atropos'un da yaptığı gibi, kaderin iplerinden kurtarabileceğini gösteriyor.

Araçlar: 100 beyaz ip, 100 kanca, berber, terzi, tahta, ışık
Performansın süresi: 1 saat



prison, characterizing the striving for freedom of former inhabitants. Particularly, because hair can be considered as a symbol of life. The body of the artist becomes a kind of puppet, locked up in herself, knowing, it is up to her to free herself.

The name of the performance installation "Atropos" is related to the Greek myth of The Moira, the goddess of fate. Atropos, who is one of them splits according to the myth the fate threads of life with a sissle. She is so to say the master of life and freedom in itself.

As she is now tied up, the





artist shows a way out by yanking out and cutting her hair. She takes fate into her own hands and frees herself. This performance shows out, that everyone can free himself from the fate threads, like Atropos did.

Equipment: 100 white strings, 100 hooks, hairdresser, tailor, wood, light.

Duration of the Performance:
1 hour







Özet

Bu yerleştirme birbirine bakan iki televizyondan oluşuyor. Bu televizyonlardan birinde, yerde bacak bacak üstüne atmış oturan ve diğer televizyona bakarak sürekli kanal değiştiren bir adam görüyoruz. Bu tele-

vizyona bağlı bir bilgisayar aracılığıyla beslenen bir video film. Diğer televizyon o anki yayını naklediyor ve karşı televizyondaki adam kanalları değiştirirken onun da kanalları değişiyor.

Sorunsal

Bu yerleştirmede; gerçeklik, imge ve medya kanalıyla

video fed by a computer connected to the television. The other television is receiving the current broadcast and changing channels while the man on the opposite television is zapping.

Abstract

This installation consists of two television sets facing each other. In one of the televisions, we see a man is sitting cross-legged on the floor and watching the other television while continuously zapping. This is a

Problematic

In this installation, I am interested in the notions of

etkileşim kavramlarını sorguluyorum. İzleyiciyi gerçek, imgenin gerçekliği ve günümüzün medyalatırılmış dünyası üzerine sorular sormaya mecbur etmek istiyorum.

Artalan

Bu yerleştirme gerçeklik, medya ve izleyici arasındaki bağlantıyı zaman ve mekandaki kaymalar aracılığıyla sorguluyor. Birbirine bakan iki televizyon anlamsız bir ilişki içerisinde. Bu anlamsız ilişki, gündelik hayatımızdaki benzer durumlardan çok da farklı değil. Televizyondaki adam imgesi, medyanın izleyicisini dönüştürdüğü ve onu kendi

sanal etki alanında hapsettiği izlenimini veriyor. Adamın yine de diğer televizyonu kontrol edebiliyor olması gerçeği bizi tutukluluk varsayımını sorgulamaya sevk etse de bu durum, iki aygıtın insanın temsili vasıtasıyla insani bir faaliyet gerçekleştirildiği anlamsız bir etkileşim. İzleyicinin bir imge olarak veya imgenin izleyici olarak temsili, diğer televizyondaki yayının imgesine ilişkin sorulara esin veriyor.

Zamandaki bir kayma, yine medyanın gerçekliğini sorguluyor. Yayındaki adam da izleyicisi gibi bir imge ve sergi zamanı, izleyicisinininki gibi onun da gerçek zamanı değil.

Bu durum medyanın sanal etki alanındaki gerçek hakkındaki varsayımlara işaret ediyor.

Bu yerleştirme:

- Gerçek ile sanal/imge arasındaki ilişkiyi sorguluyor.
- Gerçekliğin (kanal değiştiren adam) imgesi ve imgenin (TV olgusu) gerçekliği karşı karşıya geliyor/yüzleşiyor.
- Zaman kayması aracılığıyla adamın kendi gerçek zamanında yaptığı televizyon izleme ve kanal değiştirme faaliyeti, sergi/yerleştirmenin yapıldığı zamandaki yayınlara yer değiştiriyor.
- Etkileşim aracılığıyla bir adam kendi gerçek zamanındaki bir faaliyetiyle yerleştirmenin zamanına

reality, image and interaction through the media. I like to force the viewer to ask questions on the real, the reality of the image and the interaction in today's mediatized world.

Background:

This installation interrogates the relation between the reality, the media and the viewer through the shift in time and space. Two televisions that are looking at each other are in a meaningless relationship. This meaningless relationship is not much different than similar situations in our daily life. The image of the man in the television suggests that the media transforms its viewer and

imprisons him in its own virtual domain. Although the fact that the man can still control the other television might prompt us to question the supposition of imprisonment, this is a meaningless interaction in which two devices are performing a human action through the representation of a human. The representation of the viewer as an image or an image as the viewer inspires questions on the image of the broadcast on the other television. A shift in the time, again, questions the reality of the media. The man on the air is an image like its viewer and the exhibition time is not his real time as its viewer's. This

situation points the assumptions about the real in the virtual domain of the media.

This installation:

- Questions the relation between the real and the virtual/image.
- The image of the reality (the zapping man) and the reality of the image (the phenomenon of TV.) come face to face.
- With the time shift, the man's action of watching and zapping in his real time is replaced with the broadcast in the time of the exhibition/installation.
- Through the interaction a man intervenes into installation time with his action in his real

karışıyor.

- İki aygıt arasındaki etkileşime imgenin temsili aracılığıyla yeni bir anlam düzeyi katarak medyayı kendi doğasında sorguluyor.

- Zaman aldatmacası
- İzleyicinin konumu
- Etkileşimin gerçekliği
- İmge aracılığıyla etkileşim
- Görsel olanın gücü
- Medya ve izleyicinin bütünleşmesi
- Birbirine bakan iki televizyon
- Tarafların durumu: izlemek ve izlenmek
- İzleyicinin dönüşümü

Yukarıda sözü geçen tüm düşünceler J. N. Paik'in Buddha'sının genişletilmiş ver-

siyonları olarak addedilebilir. Bu yerleştirme Paik'in boşluk-taki yerleşim işine ve ondan esinlenen sorulara atfedilmiştir.



time.

- Questions media in its own nature with adding a new layer of meaning in the interaction between two devices through the representation of the image.
- Cheat in time
- The position of the audience
- The realness of the interaction
- Interaction through image
- The power of the visual
- The integration of the media and the viewer
- Two televisions looking at each other
- Situation of the parties: watching and being watched
- The transformation of the viewer

All above thoughts can be considered as extended versions of J.N. Paik's Buddha. This installation refers to Paik's work with the placement in space and the questions inspired by it.

Sanat etkinlikleri bu Şehrin doğasında tarihinde var. Bir kez daha farkettik.

Cemalettin Kaya (İşadamı)





Art activities exist in the nature and history of this town. Once again we have become aware of this.

Cemalettin Kaya (Businessman)



İnsan, gizli doğası tarafından zorlanmaktadır, bedeni ve ruhu talep eden her şeyin kurbanı olmaktadır ve bundan ötürü insan hem daha masum hem de daha suçludur. Daha masumdur, çünkü ruhu yüzünden büyük bir bilinçsizliğe

sürüklenmektedir.

Ama masum olduğundan daha fazla suçludur, çünkü dünyada bağlandığı her şey, sürdürdüğü hayatta sahip olduğu tutku ve hayalleri ahlâkî yargılarıyla birbirine karışmaktadır. Foucault' nun ifade ettiği gibi "insanın düşüşüne neden olan ve Günahın görülme biçimi olan Kadının en baş düşmanı

Mankind is under the pressure of its hidden nature, he becomes the victim of everything demanding his body and soul, and owing to this, he at the same time is both more innocent and more guilty. He is more innocent, because he is

dragged into an enormous unconsciousness by his soul. But he is more guilty than innocent, because everything he is bonded to on earth, the passion and dreams he possesses in his present life, get mingled with his moral decisions. As mentioned by Foucault: "Provoking the downfall of

olan Yılan aynı zamanda, onun açısından bu dünyada bir fidiye, en değerli ilaçtır." Günah ve ölüm nedeni olan şeyin, iyileşme ve hayat nedeni olması gerekmiyor muydu?



Human the Serpent which is the archenemy of Woman who is presenting the form of Sin, is at the same time a ransom for her in this world, the most valuable cure." Doesn't something which is a reason to sin or to die have to be a reason to recover and to live?



20 Ekim 2001’de, NATO bombalamalarından sonra ve tam olarak Tito tarafından yönetilen bağımsız birliklerin Belgrad zafer gününde, Belgrad’ın Çağdaş Sanat Müzesi yeniden kapılarını ziyaretçilerine açtı. Bu vesileyle Róza El-Hassan,

“R. ‘nin Nüfus fazlalığı üzerine düşünceleri” adlı işinin beşinci bölümünü hazırladı. “R. Nüfus fazlalığı üzerine düşünceler”; eylemler, heykeller ve gösterilerden oluşan karmaşık bir sanat bütününün başlığı. Belgrad’daki gösteri sırasında El-Hassan, kan bağışında bulundu ve yerel Kızılhaç organizasyonu yararına, toplu bir

On October 20, 2001, after the NATO bombings and exactly on the Belgrade Victory Day of the independent corps led by Tito, The Museum of Contemporary Art from Belgrade opened again its gates to the visitors. For this

occasion, Róza El-Hassan prepared the fifth part of her work “R. thinking about overpopulation”. The “R. thinking about overpopulation” is the title of a complex art ensemble, that consists of actions, statues and performances. During the performance in Belgrade, El-Hassan donated blood and organized a collective blood-

kan bağıışı eylemi düzenledi. Yardım kurumunun derhal bir kan nakli merkezi (kamp yatakları, tıbbi kontrol, olağan teknik cihazlar) kurduğu özel olayda El-Hassan, üstüne bilgisayar basım tekniğiyle gerçek boyutlarında bir Yaser Arafat fotoğrafı basılmış bir çarşaf üzerinde yatıyor. Bu Arafat fotoğrafı, New York'taki 11 Eylül olaylarından sonra dünyaca tanınan bir medya ikonu haline gelmiş bir fotoğraf. Fotoğrafta Arafat da kan bağıışı yaparken resmedilmiş. Bu gerçek boyuttaki çarşaf, kan vermede kullanılan yatağın üstüne seriliyor ve El-Hassan tamamen Arafat'ın bedeninin üstüne denk gelmeyecek şek-

ilde bunun üstüne yatıyor, ayrıca Arap adamın baş kısmı da sanatçınıninki tarafından kapanmıyor. Sanatçı gösterisini, Budapeşte ve daha sonra Kızılhaç'ın kurulduğu ülke yani İsviçre'de Zürih, gibi birçok yerde sundu. Bir yandan mahallerin değişimi, temanın yerel bağlam tarafından belirlenen yorum değişkenlerini ortaya çıkarırken, diğer yandan da yerel bakış açılarına küresel müdahaleyi vurguluyor. Arafat'ın bakış açısını doğrulamak; Belgrad'da ve Budapeşte'de tamamen farklı anlamlar taşıyor. Ayrıca, aynı görsel im, yerel bağlam kapsamında farklı tartışma nedenlerini bile temsil

edebiliyor. Aynı zamanda gündel siyasetin önem katmanının yanısıra, içeriğe bir kadın bedeni aracılık ediyor. Róza El-Hassan baba tarafından Suriye kökenli bir Arap kadın ama kültürel kimliğine baktığınızda, Macar bir sanatçı. Bu durumu da dikkate alarak, eylemi aynı zamanda yasak bir eylem olarak da yorumlanabilir, zira bir Arap erkeğinin bedeni üzerine uzanıyor, daha da kesin bir ifadeyle, alenen tanınmış bir kişinin bedeni üzerinde yatıyor ve özne olma durumunu ondan devralmış oluyor. Sorun sadece; El-Hassan'ın tavrını, seçilmiş medya insanının varsayılan bakış açısıyla hangi kapsamda özdeş

donating action for the benefit of the local Red Cross organization. On the occasion of the aid organization that is setting up the transfusion center on the spot (camp-beds, medical control, the usual technical appliances), El-Hassan is laying on a linen, on which the life-size figure of Yaser Arafat is printed by computer-print technique, a picture of Arafat that became worldwide known as a media icon after the 9/11 events in New York. On that picture, Arafat is also shown donating blood. The life-size linen is being laid on the bed used for giving blood and on this El-Hassan is laying down without entirely overlapping

Arafat's body, moreover, the head of the Arab men not being covered by the artist's. The artist presented her performance in more places, such as Budapest, and later in the country where Red Cross was founded, namely Switzerland, more exactly in Zürih. On one hand, the changing of locations reveals interpretation variants of the theme determined by the local context; on the other hand, it indicates the global dispossession of the local viewpoints. Sustaining Arafat's point of view has an entirely different meaning in Belgrade, and another one in Budapest. Moreover, the same visual sign can represent even different

arguments reasons within the local context. At the same time, besides the layer of significance of current politics, the content is mediated through a female body. On her father's side, Róza El-Hassan is an Arab woman of Syrian origin but regarding her cultural identity, she is a Hungarian artist. Taking into account this situation, her action can also be interpreted as a forbidden act, since she lies down on the body of an Arab male, to be more exact, she lies on the body of a well-known public figure, taking over his subject position. The question is not only that, at what extent we can consider El-Hassan's atti-



sayabileceğimiz değil, aynı zamanda onun temsili ile ne ölçüde özdeş olduğunun tartışılabilirliği. İmge-im ve anlam doğrudan ve karşılıklı bir ilişki içinde olmadığına göre, mahal yorumu belirliyor. Bir imgenin, nesnenin veya olayın yorumlanmasında yerin kendisi de, seçilmiş bir konum, siyasi, estetik, coğrafi veya kurumsal söylemler tarafından tanımlanmış bir mevki anlamına geliyor. Eldeki sanat yapıtının varsayımı veya statüsü hakkında bize bilgi sağlıyor. Róza El-Hassan kendi bakış açısını konuyla ilgili bir çerçeve olarak dikkate aldığı için, çeşitli olası okumalara simgesel referans sadece bir mazeret.

Bu sonuncusu, çeşitli okuyucular tarafından saptanan olası okumaları eş zamanlı olarak görünür kılıyor ve karıştırıyor ve bu yolla görsel bir tuzak yaratıyor, imge olarak varolan fakat asla açık bir anlam taşımayan. Yine de göstereni – gösterilen oyunu aracı olacak biçimde kullanmıyor, çünkü gönüllü olarak kan bağışında bulunma eylemi, sanatsal özelliklerle sanatçının etkili, ahlaki bakış açısını olanaklı kılıyor. Bu, taşıyabileceğinden fazla yüklenmiş görsel imleri etkin olarak serbestleştiren tekrar tekrar çarpıtılmış bakış açısı, kinayeli, halen daha alaycı değil. Sanatçı, ahlaklı bir duruş alma gerekliliğine ve dolaylı



tude as being identical with the supposed point of view of the chosen media person, but it is also questionable, at what degree it is identical with its representation. Since the image-sign and the meaning are not in a direct, mutual relationship, the place determines the interpretation. The place itself in the interpretation of an image, an object, or an event means also a selected position, a placing defined by the political, aesthetical, geographical, or institutional discourses; it provides some information regarding the assuming or status of the given artwork. The symbolic reference to the various possible readings is only



an alibi, since Róza El-Hassan considers her own viewpoint as a relevant frame. This latter one makes simultaneously visible, and mixes up, the possible readings established by various readers, and in this way it creates a visual trap, being present as image, but never carrying an unambiguous meaning. However, she does not use the



signifier – signified game in an instrumental way, since the act of voluntarily donating blood enables with artistic features the effective, ethic standpoint of the artist. This repeatedly twisted viewpoint, that effectively liberalizes the overburdened visual signs, is ironic, still not cynic. The artist draws the attention on the necessity

olarak bunu başarmanın çok zor olduğu bir dünyada bunun karmaşıklığına dikkat çekiyor. Bunun sebebi, güç yapısının bir parçası olarak temsilin hiç bir zaman yansız olamaması, sözde bir “evrensel değer”e (bizim durumumuzda yani kan bağışına) müdahale edilmesi durumunda bile. El-Hassan tarafından yapılan okuma, Belgrad, Budapeşte ve Zürih’te birbirine benzer açık siyasi bir mesajı iletiyor. Dogmaların dışında konumlanmış, ırk, cins veya itiraflarımıza aldırmaksızın hepimizi birbirine bağlayan bir kolektivizmin acil gerekliliğini savunuyor. Birbirinden farklı oturma pozisyonlarında şekillendirilmiş



of taking up a moral position, and implicitly its complexity, in a world, where this can hardly be accomplished. The reason is that representation, as part of the power structure, can never be neutral, even in that case when it dispossesses a so-called “universal value”, in our case namely donating blood. The reading established by El-Hassan conveys an explicit political message in Belgrade, Budapest and Zürich alike. It pleads for the burning necessity of a collectivism situated outside of dogmas, that links all of us regardless race, gender or confession. The various human-shaped wooden sculptures in different

sitting positions are also parts of the “R. thinking about overpopulation” series. The modeling of the statues is rough, rather allusive, and never materializes the individually shaped imitation of nature. The support of the modeling, the “botchwork” aesthetic promoted by the artist still functions as a subjective rhetoric: it individualizes the universal sign of the human-figure, filling it with warmth. This warmth springs from that pleasant identification, that the common humanness evoked by the statue does not confront us with the strangeness, with the cultural “other”, it does not speak about its alienated



çeşitli ahşap insan figürü heykelleri de “R’nin Nüfus fazlalığı üzerine düşünceleri” serisinin birer parçası. Heykellerin modellemesi kaba, oldukça imalı şekilde yapılmış ve kesinlikle doğanın bireysel olarak şekillendirilmiş taklidini cisimleştirmiyor. Modellemenin destekleyicisi, sanatçı tarafından geliştirilen “baştan savma iş” estetiği, hala öznel bir hitap işlevi görüyor: insan figürünün evrensel imini sıcaklıkla doldurarak bireyselleştiriyor. Heykel tarafından hissettirilen ortak insanlık hali, bizi yabancılıkla, kültürel olarak “öteki” olanla yüzyüze getirmiyor, kendi yabancılaşmış varlığından değil, R.’ninkinden

yani Rózá’ninkinden -bu yolla soyadını geride bırakarak- söz ediyor. Söz konusu sıcaklık da bu hoş saptamadan kaynaklanıyor. Kendini tanıtırken bir yabancı olmadığını ama bizimle kişisel bir ilişki içinde olduğunu ileri süren kişi, Róza El-Hassan değil, sadece basitçe Róza. Başlık, insan dayanışmasını duyuruyor: R.; nüfus fazlalığı üzerine düşünen, tek harfe indirgenmiş bir ad. Róza El-Hassan’ın bireyciliği insanoğluna yönelen kapılar açıyor. Kendisinin kalabalıktan biri olduğunu iddia ediyor, kendini heykelle özdeşleştiriyor ve insanoğlunu kendisi üzerinden düşünüyor. Bununla birlikte, başlık ve

bireyselleştirilmiş tanıtımın nezaketine, nüfus fazlalığı ideolojisinin hayaleti eşlik ediyor. R., nüfus fazlalığı hakkında ne düşünüyor? – Anlamanın ucu açık kalıyor. Çevrebilimsel felaket, insan sevgisi, kıtlık ve yoksulluğun yol açtığı açlık sonucu ölümler veya soykırım, hepsi onun anlam temelini oluşturabilir. Daimi olan her şey R. – orada oturup, düşünürken. Ama mahal hep değişiyor: Metelkova, geçici bir müze binasına dönüştürülen Ljubljana’daki eski askeri kışla veya Budapeşte’deki Moskova Meydanı’nı dolduran satıcılar, yabancı işçiler ya da yayalar.



existence, but about R.’s, namely Rózá’s – in this way, by leaving behind the family name. It is not Róza El-Hassan, but simply Róza, who, while introducing herself, suggests that she is not a stranger, but she is in a personal relationship with us. The title advertises the human solidarity: R. is a first name reduced to a letter, who thinks about overpopulation. The individualism of Róza El-Hassan opens gates towards mankind. She claims herself as being one from the multitude, identifies herself in the statue, and contemplates mankind through herself. Nevertheless, the title and the gentleness of the

individualized introduction is accompanied by the ghost of the ideology of overpopulation. What does R. think about overpopulation? – the meaning remains open. The ecological catastrophe, philanthropy, the famine and death from starvation caused by poverty, or the genocide can all create her meaning base. All that is perpetual is R. - sitting there, and thinking. But the location always differs: Metelkova, the former military barracks in Ljubljana, converted into a temporary museum building, or the venders, guest-workers or pedestrians populating Moszkva Square in Budapest.



Jurgen Hefe
Görmek istersen denizi? yukarıya çevir yüzü? deniz gibidir gökyüzü / If you long to see the sea turn your face up the sky is like the sea

Yerleştirme aşağıdaki
unsurlardan oluşuyor:

Görmek istersen denizi
Yukarıya çevir yüzü
Deniz gibidir gökyüzü
(Sabahattin Ali)

Yunan mitolojisinde Zafer
Tanrıçası Samothrace'lı Nike
Heykelinin odanın yerine,
duvarlarına ve tavanına yer-
leştirilmiş fotoğrafları.
Fotoğrafta tanrıçanın kanatları
bedeninden ayrılmış. İki bir-
birine bantla iliştilmiş.

If you long to see the sea
Turn your face up
The sky is like the sea
(Sabahattin Ali)

The installation consists of:

Photographs of a sculpture of
Nike of Samothrace, a Goddess
of Victory in Greek mythology,
placed on the floor, walls and
ceiling of the room. On the
photograph the wings of the
goddess are separated from
body. They are bound together
with tape. This is how i found



the sculpture in an archive of the Munich Academy of Fine Arts. I took the photographs and used them for my installation. Without her wings Nike seems to be unable to fulfill her mythical power.

An excerpt of Sabahattin Ali's famous poem "Aldırma Gönül", which is about his time as a prisoner in Sinop. It advises to look at the sky in order to see the beloved sea. Though you are very close to the Black Sea Coast you can only hear it from inside the prison area, but never see it. The text is displayed on the floor of the room.

A field recording of flowing water of the river "Mangfall" in

South Bavaria. The Mangfall river is situated in a protected nature reserve and is well known for its clean water.

Water is a symbol for healing and life. I used the sound of water as a metaphor for cleaning.

As the place for the installation I chose a small room within the sanatorium building. The work is my personal reaction and comment to the history of this building and the many dreams which were imprisoned there.

Heykeli bu şekilde Münih Güzel Sanatlar Akademisi arşivinde bulmuştum. Fotoğraflarını çektim ve onları yerleştirmem için kullandım. Kanatları olmadan Nike efsanevi gücünü kullanma kudretinden yoksun görünüyor. Sabahattin Ali'nin Sinop'taki tutukluluğu hakkındaki ünlü şiiri "Aldırma Gönül"den bir alıntı. Özlenen denizi görmek için gökyüzüne bakmayı öneriyor. Karadeniz kıyısına çok yakın olduğunuz halde hapis-hane alanının içinden sadece sesini duyabiliyor, onu asla göremiyorsunuz. Şiir odanın zemininde yazılı sunuluyor. Güney Bavyera'daki "Mangfall" nehrinin çağlama sesini içeren

bir açık hava kaydı. Mangfall nehri korunmuş bir doğa bölgesinde yer alıyor ve temiz suyuyla tanınıyor. Su şifa bulma ve yaşamın bir simgesi. Suyun sesini temizlemenin bir eğretilmesi olarak kullandım. Yerleştirme mekanı olarak sanatoryum binasında küçük bir odayı seçtim. Çalışmam, bu binanın geçmişi ve bunun içinde tutuklu kalmış birçok hayal üzerine benim kişisel tepkim ve yorumum.



Sinop halkı “Şey”i görmeyi başardı. Heyecanı devamlı tutmalıyız.

İrfan Onur (İşadamı)





The people of Sinop have managed to see the “Thing”. We have to maintain the enthusiasm.

İrfan Onur (Businessman)



“Anadolulu Bir Kadın Üzerine Bir Metragram, Tarihi Sinop Hapishanesi’nin Hamamı, Karadeniz Kıyıları, Türkiye”

Sanatçı konuşması -
 Sinopale 1 Sanat Bienali
 Sinop, Türkiye

Gösterinin poster/ Güncel yapıtların tanıtımı (yani, “Duygusal Rahatlama” Şangay - 2004, “A nos morts” Senegal - 2005, “Kayıt dışı” Tokyo - 2006, ...) Apatridite ve diasporizm düşüncelerine odaklanan sanat-sal müdahaleler için –yabancı kamusal alan anlamına gelen– “daha geniş kamusal alan”ın

Sinop, Turkey :

“Metragram On An Anatolian Woman, Hamam Of The Ancient Sinop Penitentiary, Shores Of The Black Sea, Turkey”

Artist speech - Sinopale - 1st Biennial of Contemporary Art of

Poster of the show introduction of recent works (i.e. “Abreaction” / Shanghai-2004, “A nos morts” / Senegal-2005, “Off the record” / Tokyo-2006, ...) aiming at promoting the use of the “broader public space” -meaning the foreign public space- for artistic

kullanımını teşvik etme işlevinin tanıtımını amaçlıyor:

Diğerlerinin yanısıra konuşmanın / işlerin akla getirebileceği sorular şunlar olabilir-di: Çağdaş sanatın otoritesi Batılı olabilir mi? Logolarında sömürgeci bir boyut var mı? İşleyiş yöntemlerinin içsel kapitalizmini sorgulamak anlamlı olabilir mi ve bunun sonuçları ne olur? Küreselleşmeyi takip ederken benim "sınırların seyircileri" olarak adlandırdığım şeyle tekrar birleşmek için batılı sanatın söylemini yeniden tanımlaması gerekir mi, eğer yanıt "evet" ise nasıl? Katılım için görevlendirenler:

T Melih Görgün, Beral Madra ve Vittorio Urbani. Katılım destekleyicisi T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Anadolulu bir kadın üzerine bir Metrogram, tarihi Sinop hapisanesinin hamamı, Karadeniz kıyıları, Türkiye: "Dünyaya geliş, bir kişinin doğumu ve ilk yıllarının genel zamanı ve mekanıdır. Hristiyanlığın etkileri nedeniyle bu terim; -en azından Batı uygarlığında- Hristiyanların tek kelimeyle "Doğuş" olarak adlandırdığı İsa'nın doğumuyla güçlü bir ilişkiye tekamül ediyor. Terim, kişinin anayurdu, dili, siyasi sistemi ve ortamında olduğu gibi özel ve genel durumu saptamak için kültürel mal

etmeye de uygulanabilir. Bu bağlamda, bir kişinin dünyaya gelişi, ulusal köken veya ırka dayanan genel izlenim için bir temel oluşturmak üzere anlamlandırılır (veya yanlış anlamlandırılır)." Wikipedia.org, "Dünyaya geliş" üzerine yazılmış makaleden alıntı. Dolayısıyla Metrogram (veya Matrigrafi) olarak nitelendirdiğim ve bir kadının alt karnı (rahim) üstüne tek renkli siyah mürekkeple yazılmasından oluşan bu kaligrafik müdahale, Yves Klein'in Antropometrilere, Christian Dotremont'un Logogramları ve Piero Manzoni'nin Daktilogramları ile bağdaştı -- tabula rasa, pinakis

interventions revolving around ideas of apatridity and diasporism.

Some of the questions raised by the talk/works could have been, among others: Is it that the potestate of contemporary art is Western? Is there a colonialist dimension in its logos? Would it be relevant to question the capitalism inherent to its working methodologies and what would be the consequences? Following globalization, must western art redefine its discourse in order to rejoin what I call "the audiences of the borders"; if yes, how?

Participation commissioned by

T. Melih Görgün, Beral Madra and Vittorio Urbani. Participation funded by the Ministry of Culture and Tourism of Turkey.

- Metrogram on an Anatolian woman, hamam of the ancient Sinop penitentiary, shores of the Black Sea, Turkey: "Nativity is the general time and place of a person's birth and early years. The term has evolved a strong association, at least in Western civilization through the influences of Christianity, to the nativity of Jesus, which Christians refer to simply as The Nativity. The term can also apply to cultural appropriation to identi-

fy the specific and general situation, as in Native land, language, political system and environment, of a person. In this sense, a person's nativity is construed (or misconstrued) to form a basis for a general impression based on national origin or ethnicity". Wikipedia.org, excerpt from the article on Nativity. Thus this calligraphic intervention related to the Anthropometries of Yves Klein, the Logograms of Christian Dotremont and the Dactylograms of Piero Manzoni, which I have labeled a Metrogram (or Matrigraphy) and that consists of inscribing on the hypogastrium (womb) of

agraphos (boş levha, temiz bir sayfa). Yazmanın çelişkisi üzerine düşünen amphigory (anlamsız yazma), bir Metragram, belirli bir coğrafi ve etnolojik alanı, o dünyanın kökenine sembolik bir mürekkep sürmeyle “yazmaya” meyleder.

Eric van Hove'nin sanatçı konuşmaları, bir dersten ziyade bir hikaye anlatımının nesneleri olarak dikkate alınmalıdır. Bazıları bitirilmemiş, hatta bazıları da hiç gösterime çıkmamış birkaç önceki işini ve müdahalesini, hikayeler aracılığıyla daha anlamlı bir şekilde iletileceğine inanılan fikir ve derin düşünmelerin

gösterimine temel olarak kullanılıyor. Belki burada yolculuk eden çağdaş sanatçı bir bakıma, iki dünya savaşı arasında bisikletinin tepesinde birtakım resimli iskambil kağıtları üzerine kurulu farklı hikayeler anlatan Japon Kamishibai'ye benzerlik gösteriyor. Aynı zamanda bir köyden diğerine giderek bir hikaye yayan orta Asya'daki Bakhshi veya Ashug'u ya da Afrika'nın gezgin hikaye anlatıcılarını (Kongolu'ların Mikilist'ini, Mali'nin Griot'larını, ozanları, aşıkları, jyrau'ları...) da düşünebiliriz.

a woman with monochromic black ink -- tabula rasa, pinakis agraphos. Amphigory reflecting on the paradox of writing, a Metragram tends to "write" a particular geographical and ethnological area through a symbolic inking of the origin of that world. Eric Van Hove's artist talks should be considered storytelling objects rather than lectures. He uses a number of

earlier works and interventions -some unfinished or never even shown- as the base for a display of ideas and ruminations believed to be more meaningfully conveyed through stories. Maybe here the traveling contemporary artist is in some way similar to the Kamishibai of Japan who, between the two world wars, was telling from the back of his bike different stories based on a number of

picture cards. We can also think of the Bakhshi or Ashug of central Asia or the itinerant storytellers of Africa (Mikilists of the Congo, Griots of Mali, bards, ashiks, jyrau,...) who go from one village to the next, unfolding a story.



Organon: Yun. araç, alet

Bu yerleştirme insan-makine ilişkisi üzerinedir. Bu ilişki, doğumundan itibaren insanlığın başlıca meselesi olmasına rağmen, 'cyborg' kavramının çağdaş bir anlayışla, sanat

alanına, teknolojiyle ilişkisi bağlamında girmesiyle yeniden gündeme gelmiştir. İnsan, varoluşundan bu yana, öncelikle yaşamını sürdürebilmek ve bedeninin kapasitesini geliştirmek için hep protez kullanmıştır. İnsan bedeninin evrimini, kullandığı teknoloji belirlemiştir. Beden, kullandığı alete göre işlevselliğini yeniden

Organon: Greek, instrument

This installation is based on the body-machine relationship. Although this relation has been one of the primary concerns of humanity since its birth, it is re-visited in a contemporary

fashion with the introduction of the 'cyborg' phenomena in arts within the context of its relation to technology. Human kind has used various tools in order to survive and to augment the capacities of the body. The evolution of human body is determined by the technology it utilizes. The body is re-organizing itself according to



düzenler. Algı, beden ile alet/makine arasındaki alana odaklanır. Bedenin uzadığı bu yeni işlevsellikte beden ve alet/makine artık birbirinden ayrı kavranamaz. Aralarındaki ilişki yeni bedenselliği tanımlar.

Ekran, biri beden diğeri mekanik alet filmlerinin bulunduğu yan yana iki pencereden oluşur. Aynı anda akan bu iki değişken film arasındaki ilişki belirlenmiş olasılıklar içinde rastlantısal ve etkileşimlidir. Kullanıcı, fare aracılığıyla beden filmlerinin hızına müdahale eder. Bu müdahale, iki kare arasındaki etkileşime bağlı olarak filmin kurgusunu belir-

the tool it manipulates. The perception is focused on the space between the body and the tool/machine. In this new functionality, where the body is extended, the body and the tool/machine can no longer be perceived separately. The relation of the two defines the new corporeality.

The screen consists of two sets of short videos presented side by side in two separate windows—one on various parts and organs of the body, and the other on various types of mechanical tools and objects. The relation between these simultaneously running films is interactive and random within preset conditions. The user



ler. Film, kullanıcı olmadan da programın belirli olasılıklar içindeki rastlantısal dizisiyle akar.

2001'de Paris 8 Üniversitesi Dans Bölümü'nün katkılarıyla gerçekleştirilen etkileşimli ve rastlantısal CDRom'dan oluşan bu çalışma, Haziran 2003'te İstanbul Bilgi Üniversitesi Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi ve Dags+'ın oluşturduğu 3. Performans Günleri, Mart 2004'te ODTÜ Çağdaş Dans Festivali- "Dans ve Teknoloji" kapsamında ve Nisan 2006'da TECHNE 06 Uluslararası İstanbul Dijital Performans Platformu'nda sergilenmiştir.

may control the speed of the body films with the help of a mouse. This interference, determines the succession of films. When there is no interference, the system runs by itself on a random basis.

L'entre-deux is created in 2001 in Paris with the collaboration of University Paris 8 – Dance department. It is exhibited at the 3rd Performance Days organized by Dags+ and Istanbul Bilgi University in June 2003; at the Contemporary Dance Festival organized by Middle Eastern Technical University in March 2004 and at TECHNE 06 International Istanbul Digital Performance Platform organized by TECHNE in April, 2006.



Ne yaptığımızı başta anlamadık. Performans bize farkettti.

Aytaç Şahin (Berber)





At the beginning we did not understand what we were doing. The performance made us aware of it.

Aytaç Şahin (Barber)

Emre Koyuncuoğlu

Sinop "Komün-ikasyon"u - Dans-Film-Oyun-Sohbet
Sinop "Commune-ication" - Dance-Film-Performance-Discussion



Sinop "Komün-ikasyon"u
Dans-Film-Oyun-Sohbet
Proje Sorumlusu: Emre
Koyuncuoğlu-Tobias Hering
Yer: Tarihi Sinop
Hapishanesi/Sinop
Tarih: 16-17-18 Ağustos 2006
Saat: 19.30- 21.30

Katılımcılar: Sevi Algan,
Çiğdem Borucu, Handan
Coşkun, Dilek Dervişoğlu,
Hasan Elhakan, Murat Ertel,
Zafer Gecegörür, Tobias
Hering, Mustafa Karabıyık,
Emre Koyuncuoğlu, Su Güneş
Mıhladız, Aris Nalcı, Senem
Oluz, Fulya Tekin, Can
Tuğcuoğlu, Ata Ünal

Sinop "Commune-ication"
Dance-Film-Performance-
Discussion
Project Leader: Emre
Koyuncuoğlu-Tobias Hering
Place: Historical Sinop
Prison/Sinop
Date: 16-17-18 August 2006

Time: 19.30- 21.30
Participants: Sevi Algan,
Çiğdem Borucu, Handan
Coşkun, Dilek Dervişoğlu,
Hasan Elhakan, Murat Ertel,
Zafer Gecegörür, Tobias
Hering, Mustafa Karabıyık,
Emre Koyuncuoğlu, Su Güneş
Mıhladız, Aris Nalcı, Senem
Oluz, Fulya Tekin, Can
Tuğcuoğlu, Ata Ünal

Bu yıl T. Melih Görgün tarafından ilki düzenlenen SİNOPALE kapsamında gerçekleşecek olan “Sinop Komün-ikasyonu” / Dans-Film- Oyun- Sohbet gösterisi, tiyatro yönetmeni Emre Koyuncuoğlu ve Berlin Uluslararası Film Festivali ve yine Berlin’de gerçekleşen “Globale” Film Festivali’nde görev alan, aynı zamanda bağımsız yazar, prodüktör ve gazeteci olarak çalışan Tobias Hering’le yapılmış ortak bir “yolda karşılaşma çalışması”. Yolun ilk durağı, Sinop’taki Tarihi Sinop Hapishanesi. Siyasi ta-rihte sürgün kenti olarak da bilinen Sinop’ta gerçeklik ve ütopya arasında gel-gitlerin en çok yaşandığı

kentlerden biri. Tarihi hapishane ise Sabahattin Ali, Kerim Korcan, Eşber Yağmurdereli gibi birçok yazarın bir dönem yaşadığı ve eserlerini ürettikleri ve mola vermek zorunda kaldıkları bir “Han”.

“Sinop Komün-ikasyonu” / Dans-Film-Oyun-Sohbet gösterisinin içeriği ve kurgusunun hazırlanışında en büyük esin kaynağı; Peter Watkins’in orijinal uzunluğu 375 dakika olan kurgu-belgesel filmi “La Commune- Paris 1871”. Watkins filminde iki ana kavram üzerinde yoğunlaşmaktadır. İlki, “Devrim bir ütopya mı yoksa gerçek mi?” Watkins, bu soruyu tarihi bir olayı, bir

platoda yeniden kurgulayarak ve o dönem, 2 ay boyunca komünal bir düzen kurmuş Parislilerin ütopyalarını ve karşılaştıkları gerçekleri, oyunculara yüklediği karakterlerle canlandırarak farklı açılardan ele alarak sorar. Oyuncuları, hem oyun karakterleri hem de gerçek kişiler olarak kamera önüne çıkarır.

Oyuncunun, oynadığı rolle olan iç çatışmasını sergiler. Böylelikle, filmde kurgu ve gerçek birbirine girer, ütopya ve gerçek gibi. Watkins aynı zamanda; farklı zamanları da üst üste bindirir. 1871’in Paris’inde büyük bir coşku ve hayal kırıklığıyla yaşanmış “Paris Komünü”, filmde

Sinop “Commune-ication” / Dance-Film-Performance-Discussion, which is to be realised within the content of the first SİNOPALE organised by Melih Görgün this year, is a collective “meeting on the way” work developed by theatre director Emre Koyuncuoğlu and free-lance author, producer and journalist Tobias Hering who also has taken part in Berlin International Film Festival and “Globale Film Festival” of Berlin. Its first stop is the historical prison in Sinop. Sinop known as the city of exile in the political history of the country, one of the cities where tides between reality and utopia are frequently experi-

enced. The historical prison is like an “Inn” where many authors such as Sabahattin Ali, Kerim Korcan, Eşber Yağmurdereli have stayed for a period, sort of an obligatory rest place where they have continued their creation.

The major source of inspiration in the preparation of the content and editing of Sinop “Commune-ication” / Dance-Film-Performance-Discussion, was the fiction-documentary film of Peter Watkins “La Commune- Paris 1871”, 375 minutes of original length. Watkins mainly concentrates on two notions in his film. The first one being, “Is revolution

an utopia or a reality?”. Watkins is asking this question tackling on different aspects, by reediting an historical event on a set and by portraying through the characters he assigns on his actors, the utopias and encounters of the Parisians with the realities (who at that period had established a communal system lasting for two months). He is presenting the actors in front of the camera both as the characters of the act and as real persons.

He is showing the inner conflict the actor is experiencing with the character he is personating. Thereby, fiction and



günümüzün medya araçlarıyla belgelenmektedir. Kameramanlar ve muhabirler, gerçekleşen olayları “canlı” ve anında televizyon aracıyla halka duyururlar. Farklı televizyon kanallarının yayınları, kimin gerçeği ile “canlı” izlediğimiz sorusunu sürekli bize hatırlatır. Yönetmen, böylelikle bugünün dünya politikasını belirleyen medyayı da filmiyle öncelikle tartıştığı konular arasına alır.

“Sinop Komün-ikasyonu”, bu iki paralel tartışma alanını, göz önünde bulundurarak hazırlandı. Gösterinin bu içerikten yola çıkarak ülkemizde ilk etapta, gerçekliğini bulduğu ve temelini oturttuğu yer; tarihi ve

reality get mingled in each other in the film, just like utopia and reality. Watkins at the same time overlaps different periods of times. “The Commune of Paris” which was experienced in the Paris of 1871 with great enthusiasm and disappointment, is documented in the film by means of present day media tools. Cameramen and reporters are broadcasting the happenings “live” and instantly over the television. The broadcasts of different television channels continously remind us of the question; with whose reality we are “live” watching. The director thus, includes the media (which is dominating current



mekan olarak sembolleşmiş özellikleriyle, “Tarihi Sinop Hapishanesi” olacak. (Gösterinin daha sonra farklı şehirlerde ve mekanlarda başka özellikler dikkate alınarak sahnelenmesi planlanıyor.) Gösteri, mekan içinde “oyuncu-rehber” aracılığıyla bir izlek üzerinden - farklı mekanlarda, farklı sanat disiplinlerinin bir arada kullanıldığı- gösteri parçacıklarını birbirine dizerken, bu süreç içinde “eşit, özgür ve barış içinde birlikte olmak için” ,“iletişim yollarını yeniden bulmak için” seyirciyi inter-aktif metotla bir yola çıkarıyor. Gösteri bir “oyuncu-kamera-man” tarafından seyirciyle birlikte takip edilip daha sonraki



world politics) among the topics of top priority discussed in his film. Sinop “Commune-ication” was prepared taking into account these two parallel discussion points. Considering this as a starting point, the location where the performance has found its reality and laid its foundation on firstly in our country, will be the “Historical Sinop Prison” depending on its historical background and symbolized features as a spot. (The performance is planned to be staged in various cities and localities considering other characteristics.) The performance; while lining up little pieces of performances where

–different art disciplines are used together in different spaces– with the help of “actor-guide”s inside the place following a path, by using an interactive method, is taking the audience on a journey in order to “unite in equality, freedom and peace” and “to rediscover ways of communication” within this process. The performance will be recorded by an “actor-cameraman” together with the audience in order to be used for following performances. Dancers, actors, musicians, moviemakers, designers, NGO employees, journalists will participate in the performance. In the forming of the text of the perform-

gösterilerde kullanılmak üzere kaydedilecek. Gösteride dansçılar, oyuncular, müzisyenler, sinemacılar, tasarımcılar, sivil toplum örgütlerinden çalışanlar, gazeteciler yer alacak. “Komün-ikasyon”un Sinop’taki gösteri metninin oluşumunda; Tolga Ersoy’un “Sinop’un Hanı” araştırmasından, Eşber Yağmurdereli’nin “Akrep” oyunundan, Aytekin Yılmaz ve Sezai Sarioğlu’nun “Sevgili Kardeşim-Hapishaneden Mektuplar” derlemesinden ve Zena el-Khalil’in “Bir Sanatçının Beyrut Mektubu” adı altında çıkan yazıdan ve Sinop’taki Amazonları anlatan mitik bilgilerden yararlanıldı.

Gösteri kurgusu çerçevesinde “Sinop Komün-ikasyonu” da belli bölümlerini izleyeceğiniz “La Commune- Paris 1871”in gösteride kullanılan bölümlerin altyazı olarak Türkçe çevirisini; Fatoş Üstek, Rana Öztürk ve Murat Musulluoğlu gerçekleştirdi.

EK:

PETER WATKINS: Born in England in 1935, Peter Watkins emigrated in protest in 1967 after political quarrels over his early films with British television BBC and has never lived in Britain again. Today he lives in Lithuania. As a film maker he has developed a

unique style, combining drama and documentary techniques to often stunningly “real” fictions. His films always tackle political issues like the threat of nuclear arms (The War Game, 1966, and The Journey, 1987), historic struggles of the oppressed (La Commune, 1999), totalitarian state power (Punishment Park, 1970) and the manipulative power of mass media (Privilege, 1967). The War Game earned him an Academy Award for Documentary Feature in 1966; nevertheless Peter Watkins is often referred to as “the most neglected major filmmaker at work today”.

ance “Commune-ication” in Sinop, the sources referred to were: The research of Tolga Ersoy titled “the Inn of Sinop”, Eşber Yağmurdereli’s play named “the Scorpion”, the compilation “My dearest brother-Letters from the prison” by Aytekin Yılmaz and Sezai Sarioğlu, Zena el-Khalil’s article with the title “Bairut Letter of an Artist” and mythical information on the Amazons in Sinop.

Within the frame of the fiction of the performance “Sinop Commune-ication”, you will observe certain parts of “La Commune- Paris 1871”. The translation of the parts used in

the performance were translated into Turkish as subtitles by Fatoş Üstek, Rana Öztürk ve Murat Musulluoğlu.

SUPPLEMENT:

PETER WATKINS: Born in England in 1935, Peter Watkins emigrated in protest in 1967 after political quarrels over his early films with British television BBC and has never lived in Britain again. Today he lives in Lithuania. As a film maker he has developed a unique style, combining drama and documentary techniques to often stunningly “real” fictions. His films always tackle political

issues like the threat of nuclear arms (The War Game, 1966, and The Journey, 1987), historic struggles of the oppressed (La Commune, 1999), totalitarian state power (Punishment Park, 1970) and the manipulative power of mass media (Privilege, 1967). The War Game earned him an Academy Award for Documentary Feature in 1966; nevertheless Peter Watkins is often referred to as “the most neglected major filmmaker at work today”.

CITATIONS FROM THE TEXT OF THE PERFORMANCE:

A- SINOP COMMUNICATION

OYUN METNİNDEN BÖLÜMLER:

A- SİNOP KOMÜNİKASYONU OYUN METNİ

1) Mekan: GİRİŞ

Müzei gezdiren Rehber karakteri seyirciye hapisane içinde bir tur yaptırır ve bölüm bölüm müze hapisanenin tarihi üzerinden anlatılar gerçekleştirebilir.

Metin:

“Merhaba, hoşgeldiniz, sefalar getirdiniz.

Az sonra sizleri

“Devrim- Ütopya- Gerçeklik ilişkisi üzerine kurgusal bir yolculuğa çıkartacağım. Hem zamanda, hem mekanda hem zihinde bir yolculuk. Gerçekler düşlerimizin beşiğini tıngır mıngır sallar iken az gideceğiz uz gideceğiz dere tepe düz gideceğiz, denizler geçip kaleler aşıp yedi iklim dört bucak kat edeceğiz. Gerçeklerden düşlere, düşlerden düşünceye, hayata geçeceğiz ve sonra dönüp bir bakacağız ki...(bir arpa boyu yol gitmişiz!)”

Giriş kulübesinde hazırlanan oyunculara seslenerek;

“Oyuncu arkadaşlar lütfen sizler de buraya gelin, bize katılın.”

Yürüyüşe geçilirken;

“Burası zamanın durmaya başladığı yer, yavaşladığı yer.”
Yürürken konuşmaya devam edilir.

“Burası M.Ö. 2000'de yaşayan Gaşkalılar zamanında kurulmuş, Grek, Pontus, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlılar devrinde büyütülerek onarılmış, 1877 yılında yüksek kale bedenleriyle çevrili bu alana oturtulmuş. Yani tüm bu imparatorlukların, devletlerin, toplulukların ütopyamızın oturduğu bu mekana koyduğu bir taş var..”

TEXT OF THE PERFORMANCE

1) Location: ENTRANCE

The Guide character who is leading the Museum tour makes a round inside the prison with the audience and narrates stories on the history of the prison museum.

Text:

“Hello, welcome, nice to see you.

In a while I will take you on,
“A fictional journey concerning the relationship between Revolution-Utopia-Reality. A journey both in time and place and mind as well. While the realities are rocking the cradles of our dreams, we will be travelling for miles and miles,

crossing seas, overcoming castles, passing through seven skies, every nook and corner. We will move from realities to dreams, from dreams to thoughts, to life and then we will turn to see that we have only managed to move a little!...”

Calling out to the actors getting prepared in the cabin located at the entrance;

“Actor friends please come over here and join us.”

Just before starting with the walk;

“This is the spot where the time starts to cease, where it slows down. ”

The conversation continues while walking.

“This place was established by the Kashka (Gasgans) people living here in 2000 BC. It was enlarged and restored during the Greek, Pontus, Roman, Seljukian and Ottoman periods. In 1877 it was settled on this location surrounded by high castle walls. That is to say, all these empires, states and communities have contributed with at least one stone to this place where our utopias are resided...”

If a question should rise from the audience, it will be answered by the Guide character.

Seyirci tarafından soru sorulursa Rehber karakterinde cevap verilecektir. Rehber seyircileri zindan bölümüne yönlendirerek;

2) Mekan: Zindan
Mekandaki Ses Tasarımı:
Çiğdem Borucu

“Yaşadığınız hayattan soyunmanızı isteyeceğim ilk mekana, birlikte kuracağımız hayallerin mekanına davet ediyorum sizleri.”

Zindan’a girilir. Işık yoktur. El

feneri ile insanların yüz ve hareketleri üzerinde dolaşılır. Oyuncular zindan da seyircilerin ellerini duvara yönlendirir. Karanlık içinde oradaki dokuyu, soğukluğu, ve nemi görmeden hissetmelerini, ona dokunarak anlamalarını isterler. (Islaklık ve duvarın dokusunun algılandığı yer. Mekanla ilk karşılaşılan yer.) İçeride 2 dk. civarı kalınır, sonrasında oyuncular seyirciyi dışarı yönlendirir.

3) Mekan: Ziyaretçi
Bölümleri(15 dk.’ya yakın)
Metin: “İlişki ve paylaşım sorgulaması”

Zindan’dan Ziyaretçi Yeri’ne

Geçişte;
Bu mekanda dış kalemiz iç kalemiz var her uygarlığın koyduğu taşlarla oluşturulmuş. İnsanların da dış ve iç kaleleri var. Kendini dışa karşı korumak için kale oluşturanlar sonuçta içlerine de bir duvar örmüş oluyorlar, içe kapanıyorlar. Yaşamın akışkanlığına ket vuruyor, geçişi engelliyorlar. Bir kapatmaya, kapanmaya maruz kalıyoruz. Peki biz bu şekilde birbirimizle nasıl ilişki kurabiliyoruz? Birbirimizle gerçekten ilişki kurabiliyor muyuz? Birbirimizle en azından birşeyleri paylaşabiliyor muyuz? Ne kadar yakın birbimize?

Ziyaretçi Yeri’nden çıkışta

ter. The Guide leads the visitors to the dungeon section;

2) Location: Dungeon
Sound Design used in the space by: Çiğdem Borucu

“I am now inviting you to the first place where I want you to strip yourselves off from the lives you are leading to the place which will be the center of our joint dreams.”

The dungeon is entered. There is no light. A flashlight is held on the faces and movements of the people. The actors direct the people in the audience to touch the walls of the dungeon with their hands. There in the

dark, they want them to feel without seeing and to understand by touching, the texture, coldness and moisture of the walls. (The place where the wetness and the smell of the wall is perceived. The spot of first encounter.) After staying for about two minutes there, the actors lead the audience out.

3) Location: Visitors Sections
(Approximately 15 minutes)
Text: “Questioning of the relationship and sharing”

While passing from the dungeon to the Visitors section; In this location, we have an

outer and an inner castle wall made up of stones laid by each civilization. People also have their inner and outer castle walls. The ones who make up castles to protect themselves from the exterior, eventually result in putting up a wall inside themselves, they withdraw themselves. They hinder the fluidity of life, they prevent trespassing. We are exposed to a closure, a withdrawal. So how are we able to build relationships with one another under these circumstances? Are we really able to relate to each other? Are we at least able to share something with each other? How close are we to each other?

Hapishane Giriş Kapısına kadar;
Kapatma, ilişkiyi kesme,
sömürünün temel gereksinimi değil mi?
Zaten her türlü kapatma ve kapatılma da eninde sonunda sömürüye hizmet etmiyor mu?
....

5- Mekan: Sınıf (1. Kısım)

Giriş

Metin: Sürgünler Han'ı- Sürgün Kenti, Sinop

Video: "LA Commune" filmin- den 2. parça (Kadınların topu almaya gelen burjuva devleti askerlerine isyanı ve devrime ön ayak olan askerlerin silah bırakışı- devrim coskusu)

Sınıfa girişte:

"Sürgün hiçbir dönemde bizim için yabancı değil. 1713'te Kırım Han'ı bile bütün mallarına el konularak buraya sürülür."

"Sürgün kültürüyle ve sürgün- lerle ilişkimizi perçinleyen

Osmanlı'da İttihat Terakki dönemindeki başkaldırıları ve muhaliflerin sürgün edilme- sidir"

"Egemen güce karşı olmak, muhalif olmak, başka bir dünyanın ütopyasını taşımak sürgün nedenidir hep. Ama salt



From the exit of the Visitors section to the Entrance door of the prison;
Isn't closure, breaking the relationship, the fundamental requirement of exploitation?
Isn't anyhow each kind of closure and confinement serving to exploitation sooner or later?
....

5-Location: Class

(1st Section) Entrance

Text: The Inn of Exile-The city of Exile, Sinop

Video: 2nd part of the film "La Commune" (The rebellion of women to bourgeois state soldiers who arrived to take the cannonball and the soldiers - who have been the leaders of

the revolution-surrendering their weapons - the joy of revolution)
While entering the class:

"Exile is no stranger to us in any period. In 1713 even the Crimean Khan was exiled to this place after all his possessions were taken away."

"The riots and exile of the opposing during the İttihat and Terakki (Union and Progress) period of the Ottoman have reinforced our relation to exile culture and banishment."

"To be against the dominant power, to be an opponent, to carry the utopia of another

world, these are always reasons of exile. But are just people exiled? Thoughts, dreams, utopias also are exiled. Utopia, the utopia of revolution is fertile, that's why it is exiled, repressed. And that's why those who come to exile with the dreams of unfulfilled revolutions sometimes germinate fresh sprouts there themselves."

"The actors we have seen shortly before, will now animate a revolution. Let's see and remember, how did a revolution take place?"

The beginning of the projection of the film on blackboard.



insanlar mı sürgüne gider. Düşünceler, düşler, ütopyalar da sürgün edilir. Ütopya, devrim ütopyası doğurgandır, o nedenle sürgün edilir, uzaklaştırılır. Bundan dolayıdır ki, gerçekleşmemiş devrimlerin düşleriyle sürgüne gelenler kimi zaman orada taze sürgünler verir.”

“Biraz önce gördüğümüz oyuncular şimdi bir devrimi canlandıracaklar. Bir görelim, hatırlayalım devrim nasıl oluyordu?”

Filmin karatahta üzerinde gösteriminin başlaması
Süre: 10 dakika

Duration: 10 minutes

While exiting the class: (A light in the watchman hut. – hesitate for a moment and look-calmly proceed.)

“Don’t underestimate it as just a struggle about a cannonball. Have you seen how the struggle about the cannonball has resulted?

Speaking about the cannonball struggle, I just recalled. In 1568 a merchantship stranded hereabout was plundered with a rebellion. In this rebellion, the peasants have acted together with Muslim theological students, the knights sent over to fight with the rebellions

have refused to battle and didn’t war against Muslim theological students. In fact Muslim theological students have released the convicts. Therefore the knights have left a cannonball which they had brought with themselves here. Maybe all of you or at least most of you must have seen it. The cannonball located in the center of the city is that one actually. So it is a remembrance for us remaining from a rebellion.”

“Perhaps history is really a repetition of itself even though it in different places and forms?”
....

7) Location: Exit from the door of the 1st Section and the lane leading to the 2nd Section.

Only the hands of Sevi are seen from the peek window on the right wall.

“In those years, the prison was a free source for labour force and those who resisted against this would be punished severely.”

The audience is allowed to see the hands. A moment of silence, then;

“That’s enough, we spent enough time fooling around here. Let’s go now and proceed

Sınıftan çıkışta: (Karşıdaki gözcü kulübesinde ışık. –bir an duraksa ve bak– sakince devam et.)

“Top kavgası deyip geçmemeli. Gördünüz mü top kavgası neyle sonuçlandı?

Top kavgası deyince aklıma geldi. 1568 yılında bu civarda karaya oturan bir ticaret gemisi bir ayaklanma ile yağmalanır. Bu isyanda köylülerle suhteler birlikte hareket etmişler, isyancılar üzerine gönderilen sipahiler, savaşmayı reddetmişler ve suhtelerle çarpışmamışlar. Hatta suhteler mahkumları serbest bırakmışlar. Sipahiler de yanlarında getirdikleri bir topu buraya

bırakmışlar. Hepiniz, hepiniz olmasa da çoğunuz görmüşsünüzdür. Kentin merkezinde duran top işte o toptur. Yani o da bize bir başkaldırıdan yadigar.”

“Tarih farklı yerlerde farklı biçimlerde de olsa tekrardan ibaret belki de gerçekten?”

....

7) Mekan: 1. Kısım Kapısı’ndan çıkış ve 2. Kısım’a giden yol. Sağda duvardaki gözetleme penceresinde Sevi’nin yalnızca elleri görünür.

“O yıllarda hapisane bedava işgücü kaynağı olup, karşı

çıkanlar ağır bir şekilde cezalandırılır.”

Seyircinin elleri görmesine izin verir. Bir an sessizlik, sonra;

“Yeter, bu kadar oyalandığımız burda. Hadi gidelim artık ve turumuza devam edelim.”

“Oyalanmayalım. 1. Kısım’ı boşaltın!”

Rehber gittikçe gardiyan karakterine bürünmeye ve anlattığı hikayeden etkilenmeye ve o dönemleri yaşamaya başlar.

.....

7) Mekan:
2. Kısım koşullara Giriş

with our tour.”

“Let’s not waste our time. Please exit from the 1st Section!”

The Guide slowly begins to overtake the role of the Prison guard and starts to get influenced by the stories he is telling, thinking that he is a part of that period, starts to act like it.

.....

7) Location: Entrance to the wards in the 2nd section

Text:

“Here there were officers, soldiers, civil exiles of all classes, more than four hundred people convicted for various penalties

belonging to all kinds of religion and sects. These convicts with an iron shackle on their ankles hardly visible, used to live in the town freely and exercise their art...”

“At the door of this ward, a Laz hodja was telling fortunes by drawing on the sand. Beside him, an Albanian Bektashi was sitting. He was busy grilling on a barbecue in front of him. Opposite to them a couple of Aynaroz Priests were standing. A little further there was a turbaned man. The poor guy was ritually cleansing himself with the water from a cruse. The hodja was surrounded by numerous Greek and Bulgarian

bandits to his right and to his left. This ward full with all kinds of men from ambassadors to fishermen, bandits to mystics and savants was not very different from Noah’s Ark.”

“Evliya Çelebi says “When observed from Boztepe, this place looks like a ship”

Stands in front of the ship model placed in the middle of the courtyard. .

“In those times the ration given to the convicts were insufficient in Sinop dungeons. There were no cats around anymore because we had eaten them all. A cat meant gold for

Metin:

“Burada her sınıftan memur, asker, sivil sürgün., muhtelif cezalara mahkûm dörtyüzden ziyade her din ve mezhepten insan vardı. Bu mahkûmlar topuklarında belli belirsiz birer demir halka ile kasabada serbestçe yaşarlar, sanatlarını yaparlardı...”

“Bu koğuşun kapısında Laz bir hoca remil döküyordu. Onun yanında Bektaşî bir Arnavut oturmakta idi. Önüne bir mangal çekmiş yemek pişirmekle meşguldü. Karşılarında bir kaç Aynaroz papazı vardı. Daha ötede ise bir sarıklı bulunuyordu. Adamcağız yanındaki küpten gusül abdesti almakta

idi. Hocanın sağ, solu bir çok Rum ve Bulgar eşkiyası ile çevrilmişti. Sefirden balıkçıya, eşkiyadan evliyaya ve ulemaya her cins adamın olduğu bu koğuş Nuh’un Gemisi’nden farklı değildi.”

“Evliya Çelebi der ki ‘Boztepe’den bakınca burası gemi şeklinde görünürmüş”

Avlu ortasında gemi maketinin önünde durur.

“O zamanlar tayın azdı Sinop zindanlarında mahkûma. Kesip yiye yiye kedi bırakmamıştık cezaevinde.Kedi altın demekti bey... Çok kıymetliydi, mahkûmun belli başlı gıdasıydı...Kedi

için cinayet bile işlendi. Kedi bulamayanlar avluya çıktıkları zaman otlardı bey... Mal gibi otlardı, bildiğimiz mal gibi... Böyle bir yerdi Sinop zindanları”.

Dansçılar hızlı adımlarla seyircilerin arasından sıyrılıp hapis-hane koğuşlarının girişi olan orta kapıya doğru yönelirler. Rehber seyircilerin takibini engelleyecek, konuşarak vs.

“Burada ayrılıyoruz. Acele edin, erkekler şu taraftan kadınlar da şuradan içeriye... Acele edin.. acele edin...”

us, sir... It was very precious, the main nourishment of a convict... Even a murder was committed because of cats. The ones who could not find a cat, would grass in the courtyard, sir.They would grass like cat-tles, just like the ones you know... Such a place it was, the Sinop dungeon.”

The dancers slipping through the audience with rapid movements, head towards the door in the middle which is the entrance to the prison wards. The Guide prevents the audience from following, keeps talking, etc.

“Here we are splitting into two. Please hurry up, men from here, women from here, please

head inside... Hurry up.. hurry up...”



Hapishanenin fiziksel mekanlarını (iç ve dış) kullanmak ve bu durgun, gizemli, nostaljik enerji, beni farklı eylemler aracılığıyla düşünmeye ve bu mimari alanlarda o mekanın güçlü özelliklerini taşıyan geçici yerleştirmeler yaratmaya

sevketti.

Performans ve yerleştirmeler için odak noktam; otobüs, döşekler, yemek servis arabaları, demir yataklar gibi terkedilmiş nesneler, merdivenler, avlular ve girişler gibi alanlardı.

Performanslarım üç gün süre-

istics of that space.

Using the physical spaces of the prison (outside and inside) and the stagnant, mysterious, nostalgic energy motivated me to reflect with different actions and create temporary installations in the certain architectural areas with strong character-

My focus was the abandoned objects like bus, mattresses, trolleys, iron beds and the spaces like the stairs, courtyards and entrances for performance and installations. My performances were for 3 days, 3 different departures (Frozen) on different locations



liydi, yukarıda da belirtildiği şekilde hapishanenin farklı yerlerinde üç ayrı performans: Gidiş/Ayrılış/Hareket (Donmuş).

İlk Performans
Süre 3 saat

Ben Hint geleneksel giysisi sariyi giyiyorum ve hapishanenin dışında, sıcak güneşin altında avludaki otobüsün üstünde ayakta duruyorum. Otobüs uzun bir süredir yerinden oynamamış ve oynamayacak da. Şu anda hareketsiz duran aracın aslen hareket eden bir kaçış vasıtası olması eğretilmesini kullanıyorum ve

of the prison as mentioned above.

First Departure
Duration 3 hours

I am wearing Indian sari and standing on top of the bus in the hot sun outside the prison, in the courtyard. The bus is not moved for long time and not going to move. By using this metaphor of otherwise moving vehicle to escape, in this case is still and I, by standing on it still as if dreaming or waiting to be moved.

I only make a circle around me by turning 45% every 15 mins.



otobüsün üstünde hareketsiz biçimde hayale dalmış veya hareket ettirilmeyi bekler gibi duruyorum.

Sadece kendi etrafımda 15 dakikada bir %45'lik bir açıyla dönerek bir daire çiziyorum ve deniz, hapishane binası, tepe ve ağaçlar gibi çeşitli manzaralara dönük duruyorum. Zaman zaman güneşten korunmak için açtığım bir şemsiyem var. Üstümdeki Hint giysisi ile belli boşluklarda özlemlerimle başa çıkabilmek için aşinalık bulmaya çalışıyorum. Dinginlik, konsantrasyon, odaklanma ve ruhsal durum bu eylemin önemli etkenleri.



and having different views like sea, prison building, hill, and trees. I have an umbrella time to time opened to protect myself from the sun. By having Indian attire I try to find familiarity in certain spaces to deal with my nostalgias. The stillness, concentration, focus and state of mind are important factors of this action.

Second Departure
Duration 3 hours

I install the iron bunk bed outside in the courtyard with trees and stone wall in the background with arch shape inbuilt



İkinci Performans Süre 3 saat

Demir ranzayı dışarıda avluda ağaçların ve arka planda içine yontulmuş bir kemeri bulunan bir taş duvarın önüne yerleştiriyorum. Yatağın üstüne birçok küçük bitki koyuyorum ve ranzanın alt katında döşeksiz bir şekilde, başımın altında yastık niyetine bir tuz çuvalıyla ve ayağımın altında bir kömür yığınıyla yatıyorum.

Bu; tuz ve kömürü bedenin ve alanın negatif ve pozitif enerjisi olarak kullandığım bir arınma ritüeliydi. Aynı zamanda da yatıyor olmama rağmen yoğun

in it. I arrange many small plants on the top of the bed and I lie on the lower part of the bed without the mattress and having a salt heap under my head as pillow and heap of coal underneath my feet. It was a cleansing ritual by using salt and coal for negative and positive energy of the body and the space and at the same time near to death experience which I experienced intensely even though I was lying down. The weather became all of a sudden rough, strong wind started blowing and my body felt stiff in that position for 3 hrs long. There were moments I felt that I was sleeping or dreaming even though I was



bir şekilde duyumsadığım
ölüme yakın bir deneyimdi.
Birdenbire hava sertleşti, güçlü
bir rüzgar esmeye başladı ve
bedenim o konumda üç saat
boyunca kaskatı kesildi.
Kendimi uyuyor veya rüya görür
gibi hissettiğim anlar oldu, ya
da belki de gerçekten,öyleydi.

Üçüncü Performans
Süre 3 saat

İnsanların hevesini, merakını
“katılımcı olmaya yönelik”

tavrını görerek, “Üçüncü
Hareket Noktası”
performansındaki son hareket-
sizlik sahnemi değiştirmeye
veya dönüştürmeye karar
verdim. Hapishanenin içinde
bir yer seçtim, büyük bir salon
ve duvarın içine doğru kay-
boluyormuş hissi veren bir mer-



not or maybe I was.

Third Departure
Duration 3 hours

By seeing people's enthusiasm,
curiosity and 'willing to partici-
pate' attitude, I decided to

change or transform the last
act of stillness in my “Third
Departure”. I chose a place
inside the prison, a big hall
and a staircase which had a
feel of disappearing into the
wall. This time the stillness
appeared in the mediated
image of me sitting in a park,

not much happening except
the birds singing and people,
traffic passing in the back-
ground. This video was project-
ed in the same space on one of
the walls.

I started talking about my first
two departures and Suna
(Turkish performance artist)

diven. Bu kez de hareketsizlik; kuşların civıltısı, arka planda geçen insanlar ve trafik dışında fazla bir şeyin olup bitmediği bir parkta oturan dolaylı görünümle şekil buluyordu. Bu video aynı alanda duvarlardan biri üzerinde gösteriliyordu. Ben ilk iki Performansım “Gidişim / Ayrılışım / Hareketim” hakkında konuş-

maya, Suna (Türk performans sanatçısı) da bunları Türkçe'ye çevirmeye başladı. Bunu, basit bir sebzeli piriç yemeğinin Hint baharatları kullanılarak pişirilmesi izledi. Tüm izleyiciler bu pişirme eylemine katıldı. Sonrasında da pişirdiğimiz yemeği yedik. Pişirme süreci sırasında, etrafta başka faaliyetler de sürüyordu;

çalınan flütün, doğranan sebzelerin sesi, konuşmalar, söylenen şarkılar ve pişirilen yemeğin kokusu, hapishanede çok ayinsel, evcil, sıcak bir birliktelik ortamı yarattı. Dolayısıyla bu, başka bir iletişim düzeyinde gerçekleşen, başka bir kültürle gündelik hayata ait basit bir faaliyetin paylaşıldığı bir performanstı.

translating into Turkish. This followed by cooking simple meal of cooked rice with vegetables using Indian spices. All the people participated into cooking act. We ate the food afterwards. During the cooking process, there were activities happening around like Flute playing, sounds of cutting vegetables, talking, singing and

smell of cooking food which created a very ritualistic, homely, warm atmosphere of togetherness in the prison. So this was a departure on another level of communication and sharing with another culture in a very simple, day to day life activity way.



Proje: Georg Paul Thomann –
 İşbirliğiyle Oluşturulan Ortak
 Bir Komplonun Kısa Tarihçesi

2000 yılının kışında muhafaza-
 karların Avusturya'nın sağ hatta
 aşırı sağ kanat partisi
 Avusturya Özgürlük Partisi

(FPÖ) ile yeni bir koalisyon
 oluşturmaya karar vermesi
 üzerine Avusturya Sosyal
 Demokrat Partisi (SPÖ) ile
 Muhafazakar Halk Partisi (ÖVP)
 arasındaki hükümet koalisyonu
 feshedildi. Bu durum

Avusturya'da sağa doğru büyük
 bir kayışa ve zoraki bir neo-li-
 beral oluşuma yol açtı. Aylar
 boyunca insanlar, hükümete

Projekt: George Paul Thomann
 - A Short History Of A
 Collaborative Conspiracy

In Winter 2000 the govern-
 ment coalition of the Social
 Democratic Party of
 Austria (SPOe) along with the

conservative People's Party
 (OeVP) dissolved
 because the conservatives
 decided to form a new coalition
 with the right or
 even far right wing Freedom
 Party of Austria (FPOe). This
 led to a giant
 leap to the right and to a
 forced neo-liberal formation in
 Austria. For

karşı protesto gösterileri yaptı ve böylelikle sivil toplumun ani bir yeniden politizasyonu gerçekleşti.

2001 yazında Ljubljana (Slovenya) Modern Sanat Galerisi Müdürü Zdenka Badovinac, bizi Viyana'daki Monochrom ofisimizde ziyaret etti. Altı ay sonra bizimle yeniden temas kurdu. Bu kez bize aslen 2002 Sao Paulo Bienali'nin Avusturya katılımından sorumlu küratör olduğunu ve Monochrom'la birlikte çalışmayı istediğini bildirdi. 2002 Sao Paulo Bienali'nde Avusturya Cumhuriyeti'ni temsil etmek üzere bizi davet etti. Küçük ama gereğinden fazla

önemsenen gezegenimizde Sao Paulo Bienali, Venedik Bienali ve Kassel'deki Dokumenta'dan hemen sonra gelen üç büyük sanat sunumundan biri ve aynı zamanda güney yarı kürenin en büyük ve en önemli sanat sergisi. Sao Paulo Bienali, batılılaşmış dünyadaki coğrafi sanat yoğunluğunun bir karşıt-kutbu.

Bu tür bir egemenliğe karşı cesurca takındığı ciddi duruş, Monochrom'un ırkçı Avrupalı mini bir devletin ulusal temsilcisi olarak olsa bile bu etkinliğe katılmaktan memnuniyet duymasının sebeplerinden biriydi.

Kısa bir görüşme sonrasında Avusturya'yı doğrudan temsil

months people were protesting against the government and a sudden re-politicization of the civil society took place. In Summer 2001 Zdenka Badovinac, director of the Gallery of Modern Art in Ljubljana (Slovenia), visited us in our monochrom office in Vienna. Half a year later she contacted us again. This time she revealed that she was actually the curator responsible for the Austrian participation at the Sao Paulo Biennial 2002 and that she wished to work together with monochrom. She invited us to represent the Republic of Austria at the Sao Paulo Biennial 2002. The Sao Paulo Biennial is one



etmek istemediğimiz, onun yerine Bienal'e başka birini göndermek istediğimiz üzerinde karar kıldık. Seçimimiz, o sırada 57 yaşında olan öncü sanatçı Georg Paul Thomann'dı. Thomann 1945'te Avusturya Vorarlberg'de doğmuştu. 1963'ten itibaren Viyana'da sanat okumuştur. Bunu Viyana'da gerçekleştirdiği birçok sanat projesi izlemiştir. 1964-1980 yılları arasında Berlin, Paris, Münih, Palo Alto (California), New York ve Londra'da yaşadı ve çalıştı. 1980'de Viyana'ya geri döndü. Thomann çeşitli sanat alanlarında (kavramsal sanat ve performans sanatı, resim,



of the three biggest art presentations on our small overrated planet, right after the Venice Biennial and the documenta in Kassel, and it is the biggest and most important art exhibition of the southern hemisphere. The Sao Paulo Biennial is the anti-pole of a geographic concentration of art in the westernized world. Its presumed critical stance against this kind of hegemony was one of the reasons why monochrom was glad to participate-even as the national representative of a racist European mini state. After a short discussion we agreed that we did not want to represent Austria directly but send someone else to the

Biennial. Our choice was the then 57 years old avant-garde artist Georg Paul Thomann. Thomann was born in Vorarlberg, Austria in 1945. He studied art in Vienna from 1963 onwards. Many art projects in Vienna followed. From 1964 through 1980 he lived and worked in Berlin, Paris, Munich, Palo Alto/California, New York, and London. He returned to Vienna in 1980. Thomann worked in various art contexts like concept and performance art, painting, photography, video art, and music. He received several scholarships, awards and distinctions. He taught contemporary art at various universities. As an author,

fotoğrafçılık, video-art ve müzik gibi) faaliyet gösterdi. Birçok burs, ödül ve tanıma kazandı. Çeşitli üniversitelerde çağdaş sanat dersleri verdi. Bir yazar olarak sanat ve sosyopolitik konularla ilgilendi. Thomann, Avusturya sanat ortamında büyük fakat bir nevi gizli kapaklı bir oyuncuydu. Bütün bunlar, gerçekte Georg Paul Thomann diye birinin varolması, en azından fiziksel bir varlığının olmaması gerçeğiyle açıklanabilir. O bir sanat serüveni ve saf olmayan bir kurgu.

Zdenka Badovinac Federal Şansölye Ofisi'nin Sanat Bölümü'ne kararımızı bildirdi ve uygun bir sözleşme hazırlan-

masını sağladı. Şansölyelik bizim tarafımızdan onaylanmış herhangi bir basın beyanatı vermeye veya herhangi resmi bir açıklama yapmaya yetkili değildi, bunun aksinin gerçekleşmesi halinde ulusal temsil projesinden geri çekilme hakkımız saklıydı.

Ayrıntılı bir şekilde Thomann'ın yaşam öyküsünü oluşturmaya başladık ve Thomann'ın yaşamının türetilmesi üzerinde altı ayı aşkın bir süre uğraştık. Bizim için Thomann, son 40 yılın sanatsal, popüler ve siyasi geçmişini araştırmada kullanılacak bir araçtı. Bu geniş alandaki çeşitli süreçlerin çözümlenmesi ve gözden geçirilmesinde uysal/söz

he dealt with art and sociopolitical topics. Thomann was a major but somewhat clandestine player within the Austrian art scene. All this can be explained by the fact that Georg Paul Thomann does not exist, at least not as a physical entity. He is an art avatar and impure fiction. Zdenka Badovinac informed the Department of Art in the Office of the Federal Chancellor about our decision and provided an adequate contract. The Chancellory was neither allowed to submit any press statements about the project that had not been approved by us nor to make any official statements, or else we would





dinleyen bir yardımcıydı; bunlar ister Martin Kippenberger'in 1980'lerdeki cinsel ayrımcı esrimeleri, ister Austropop'un ulusal-hayali içerikleri, ister Amerika'nın yabancı politikası veya siber-punk bilimkurgu teorileri üzerine replikalar olsun. Thomann, referanslar ve altında yatan sahtelikle ağzına kadar dolu, (bizim tarafımızdan etraflica kızartılmış şişman, kabarık ve içerikli bir ördek gibi) asılsız bir haber haline geldi. Thomann'ın niyeti –Monochrom üyesi Frank Apunkt Schneider'in belirttiği üzere- "sanatın daha yakın geçmişini alaya almak ve şaşkın tutarsızlıklarını açığa vurmak değil(ki bunu kendi

kendine yeterince hallediyor) de, daha ziyade portresini resmetmek, klasik portrecilik geleneğinde olduğu gibi gerçekte olduğundan biraz daha iyi gözükecek şekilde". Bu durumda estetik yeniden dokunuş, sanatın daha yakın zaman geçmişini belki de bir nüans fazla görkemli bir anlam ve işlevle donatacak teorik bir dokunuşa dönüştü. Thomann büyülü mürekkeple doldurulmuş bir tür dolmakalem haline gelmişti. Sanatın "solcu" tarihinin tıkanmış ve silinmiş hatlarını görünür kılan bir büyülü mürekkep. Bu bağlamda Thomann'ın gerçek külliyatı, bu uydurma yaşam öyküsüdür. Sadece

withdraw from the national representation project. We began to create Thomann's biography in detail and dealt with the proliferations of Thomann's life for more than six months. To us Thomann was a probe to explore the art, pop, and social history of the last 40 years. He was a docile assistant in analyzing and reviewing the various processes in this broad field, be it a replica on Martin Kippenberger's sexist raptures during the 1980s, on the national-fantastic contents of Austropop, the foreign policy of the US, or cyberpunk-science fiction theories. Thomann became a fat, bloated context-cand, crammed with refer-

ences and sub-fakes and thoroughly roasted by us. The intention of Thomann-as monochrom member Frank Apunkt Schneider puts it- is not to parody the more recent history of art and expose its gaping incongruities (it takes care of that well enough itself), but rather to paint its portrait, as it is the tradition in classical portrait painting, in such a way as to make it look a little better than it was in reality." In this case the aesthetic retouching has become a theoretical one in order to provide the more recent history of art with a sense and a function that is just a nuance too glamorous. Thomann became some sort of

fountain pen filled with magic ink. Magic ink that renders the occluded and obliterated contours of a "leftist" history of art visible. In this sense, Thomann's real oeuvre is this fake biography. Little of it can be remembered, stored, historicized, or actually put into a museum, lots of it will be left in the gutter of the street. The pictures, the music, the interventions in public spaces and other proofs of existence of the 'enfant terrassé' of the Austrian art scene (Thomann on Thomann) should be consumed rather quickly, because they - similar to secret messages in spy movies-once gotten into contact with the socio-physical

küçük bir kısmı hatırlanabilir, saklanabilir, tarihselleştirilebilir veya gerçekten müzeye konulabilir, büyük kısmı sokağın sefaletinde bırakılmaya mahkumdur. Resimler, müzik ve kamusal alanlardaki müdahaleler ile Avusturya sanat ortamının “enfant terrasé”ının varlığına dair diğer kanıtlar, bir bakıma hızla tüketilmelidir çünkü, onlar da casus filmlerindeki gizli mesajlara benzer şekilde, dış dünyanın sosyofiziksel koşullarıyla temasa geçer geçmez onun içinde eriyip gideceklerdir. /// "O neo muhafazakar Avusturya b... için rizom'n'blues-zencisini yapacak değilim. Bir bağlantısallık elde

conditions of an outside world will soon dissolve in it. "I'm not doing the rizom'n'blues-nigger for that neo-conservative Austrian fuck! They won't get no connectivity! They can stick their laptop right into their Lederhosen! All they get is mountains, puffed-upness and old dog-shit. You are what you eat!" (Georg P. Thomann: Paragraph 3 of the manifesto Quotable Stuff, Vienna 2001.)

Thomann is a direct detour-across the towers and into the news racks of this little snow globe called 'Austria.' But which project should be presented in the Austrian white cube of the Biennial building?

We agreed that Thomann did not want to go to the Biennial on his own. His installation project <Yes, Sir, I can network it out, Sir!> <Smells like team-spirit, Sir!> <We are the World, we are the Children, Sir!> is an oversized mixed-media self-portrait in the shape of Austria's highest mountain, and Thomann invited four young Austrian art groups to present their work to the world. Thomann not only is the Uebervater of all Austrian avant-gardes, no; he virtually becomes the commissioner of tourism for the location factor 'young art'. The four art groups are - of course - fake, too.

"Merely by age I'm the 'massif' in this installation project. Actually I could be and yes I should be their father. That's why I see myself as the rational authority within this project, but also as the 'lone peak' overlooking everything in a mellow mood. In turn, they are young. Fresh'n'rosy as they stand before my soiled highness with their ideas, concepts and bodies. All that still immense lifespan. That total blankness and the frankness of biographies! William Somerset Maugham wrote on that. All that mystical and limitless sexuality! Here I am brown with envy like some autumn forest, here I may be. But for that I'm



edemeyecekler. Laptop'larını geleneksel deri pantolonlarının içine sokabilirler. Tek ellerine geçen dağlar, şişkin yükseklik ve eski köpek b... Ne yiyorsanız o'sunuz." (Georg P. Thomann: Alıntılanabilir Şeyler Manifestosu'nun 3. Paragrafı, Viyana 2001.) //// Thomann, "Avusturya" olarak adlandırılan bu küçük kar küresinin gazete raflarına kulelerden direkt bir iniş.

Peki ama bienal binasının Avusturya'ya ait beyaz küp odasında hangi proje sunulmalıydı? Thomann'ın bienale yalnız başına gitmek istemediğine karar verdik. <Emredersiniz

efendim, bunun ağını kurabilirim, efendim!> (*) (Beatles'in "We Can Work It Out" şarkısına atfen <Takım ruhu gibi kokuyor, efendim!> *) (Nirvana'nın "Smells Like Teen Spirit" şarkısına atfen) <Biz dünyayız, biz çocuklarız, efendim!> (*) (USA for Africa'nın "We Are The World" şarkısına atfen) adlı yerleştirme projesi, Avusturya'nın en yüksek dağının şekli verilmiş büyük ebatlı karışık malzemeli bir otortreydi. Ve Thomann çalışmalarını dünyaya sunmak üzere dört genç sanat grubunu davet etti. Thomann sadece tüm Avusturyalı öncülerin baba-üstü figürü değildi, hayır; "genç sanat" konum etkeni

için de sanal bir turizm elçisi haline geliyordu. Söz konusu dört sanat grubu da -tabii ki- uydurmaydı.

//// "Sadece yaşıma istinaden bile ben bu yerleştirme projesindeki yekpare parçayım. Aslında, onların babası olabiliyim ve evet olmalıyım da. Bu nedenle de kendimi hem bu projenin içindeki akılcı otorite olarak, hem de her şeyi olgun bir haleti ruhiye ile hoşgören "yalnız zirve" olarak görüyorum. Buna karşılık onlar da genç. Kirlenmiş yüceliğim karşısında fikirleri, kavramları ve bedenleri ile dikilirken tap-taze ve pembemsiler. O hala önlerinde uzanan engin yaşam

big. Fucking big. 12,460,629 feet tall." (Georg P. Thomann: Paragraph 2 of the manifesto Quotable Stuff, Vienna 2001.)

The Austrian press was divided and it took the papers some time to realize what was going on. For the time being, some papers and magazines were caught in our trap of representation (which means that they didn't investigate the matter and believed that the fake is real), just to get caught in the next trap, the trap of de-representation (which means that at some point they had to pretend having been aware of the irony all along but deliberately didn't reveal it). Our budget for the

project was not increased due to a Thomann-interview in the daily paper "Standard" in which he attacked Franz Morak, the conservative Austrian State Secretary of Art. Towards the end of the 1970s, Morak was an actor at the famous Viennese Burg Theater and he also made Austro-Pop music with a slight touch of Nina Hagenianism. Back then Thomann refused to do a cover design for his first LP, which Thomann referred to as 'pseudo-critical.' Morak (the real one) was totally mad about this remark. Off the record this meant a loss of approximately 35,000 Euros. In March 2002 Thomann's biography-about

500 pages thick-was published just in time and the Biennial started. The monochrom staff was going to Sao Paolo as the setup crew. On site we were confronted with the usual disappointing picture of the common mechanism of exclusion. The strict hierarchy of mega-art-structures was instantly intelligible: Biennial Board, top curator, top artist, curator, artist, technical setup crew, exhibition guide, etc. We turned the tables: When members of the administration, journalists, or curators asked about the whereabouts of Thomann, our irritated answer was that he hadn't cared to show up so far, and that he

süresi. Yaşam öykülerinin bütünsel boşluğu/anlamsızlığı ve samimiyeti! William Somerset Maugham bunun üzerine yazmıştı. Tüm o gizemli ve sınırsız cinsellik. İşte buradayım, hasetinden kahve-rengine dönmüş bir sonbahar korusu gibi, burada olabiliyim. Ama bunun için büyüğüm. Lanet olası fazla büyük. 12,460,629 ft uzunluğunda." (Georg P. Thomann: Alıntılanabilir Şeyler Manifestosu 2. Paragraf, Viyana 2001.) ///

Avusturya basını bölünmüştü ve gazetelerin neler döndüğünü anlaması belli bir zaman aldı. O sıralarda bazı gazeteler ve

dergiler, temsil tuzağına düştü (yani konuyu araştırmadılar ve uydurmanın gerçek olduğuna inandılar) ve hatta bir sonraki tuzağa da düştüler, temsilden çıkma tuzağına (yani bir noktada alayın başından beri farkında olup da bilhassa açığa çıkar-mamış gibi davranmak zorunda kaldılar). Günlük "Standard" gazetesinde Thomann'ın bir röportajında Avusturya Devleti Sanat Sekreteri muhafazakar Franz Morak'ı eleştirmesi üzerine, proje için öngördüğümüz bütçe artırılmadı. 1970'lerin sonuna doğru Morak ünlü Viyana Burg Tiyatrosu'nda bir aktördü ve aynı zamanda hafif bir Nina Hagen dokunuşu

taşıyan Avusturya-Pop müziği yapıyordu. O zamanlar Thomann, "sözde-eleştirel" olarak nitlendirdiği ilk Morak albümüne bir kapak tasarımı yapmayı reddetmişti. Morak (gerçek olanı) bu yorum nedeniyle çılgına döndü. Kayda geçmemesi koşuluyla bu, yaklaşık 35,000 Euro'luk bir kayıp anlamına geliyordu. Mart 2002'de Thomann'ın neredeyse 500 sayfa kalınlığındaki biyografisi tam zamanında yayınlandı ve bienal başladı. Monochrom kadrosu Sao Paulo'ya kurulum ekibi olarak gidiyordu. Orada yaygın dışlanma mekanizmasının olağan düş kırıcı tablosuyla karşılaştık. Mega-sanat

hadn't helped with anything, because he was supposedly watching porn in his hotel room all day, while the members of the technical crew and the guides were instantly informed about the basic idea of the project. They were also given detailed information about Thomann's non-existence but we did not give them any-hierarchic directives about what to do with their knowledge but left it up to them if they wanted to reveal the fake or keep spinning the story. Most people enjoyed doing the latter and they also kept telling different versions of the heard information until finally a bubbling geyser kept erupting in

various ways and constantly led to new outbreaks of tittle-tattle. Thomann's omni-presence at the Biennial most certainly should be read as an artistic political and collaborative conspiracy. A little anecdote from the rich pool of occurrences: We did not get our exhibition catalogues because they could only be handed over to Georg Paul Thomann himself. The basic principles of how the exhibition worked was frightening and well known at the same time: lots of little white boxes in which art was set up. There was hardly any contact between the artists who came from more than 80 different countries. Everyone was busy

building his or her own little-world. Then, during the final setup phase we found out about an incident, which took place in our neighborhood through a copied note. One year ago, Chien-Chi Chang had been invited to be the official representative of Taiwan at the Biennial. But then, three days before the opening, his caption - adhesive letters - had been removed from his cube virtually over night. 'Taiwan' was replaced with 'Museum of Fine Arts Taipeh.' But to Chien-Chi Chang the status as an official representative of Taiwan was very important, because his photography artwork dealt directly with the inhumane psy-

yapılarının katı hiyerarşisi anında anlaşılabilirdi: Bienal Kurulu, gözde küratör, gözde sanatçı, küratör, sanatçı, teknik kurulum ekibi, sergi rehberi, vs.

Biz masaları tersine çevirdik: İdari personel, gazeteciler veya küratörler Thomann'ın nerelerde olduğu hakkında soru sorduklarında sinirli yanıtlarımız; onun şu ana kadar ortaya çıkmayı umursamadığı ve -söylendiğine göre- tüm gün boyunca otel odasında porno izlediği için hiç bir şeye yardım etmediği idi. Bu arada teknik ekibin üyeleri ve rehberler, projenin temel fikri hakkında derhal bilgilendirilmişti. Onlara Thomann'ın varolmayışı

hakkında da ayrıntılı bilgi vermiştik ama bilgilerini ne şekilde kullanacakları hakkında onlara herhangi hiyerarşik bir talimatta bulunmamıştık ve uydurmayı ortaya çıkarmak ile hikayeyi döndürmeye devam etmek arasındaki seçimi onlara bırakmıştık. Birçok kişi, ikincisini yapmaktan zevk aldı ve en nihayet kabaran bir gayzer, çeşitli yollardan patlak vermeye ve sürekli yeni dedikoduların ortaya çıkmasına neden olana kadar, duyulmuş bilgilerin farklı versiyonlarını anlatmaya devam etti.

Thomann'ın bienaldeki her yerde olma durumu, mutlak surette sanatsal siyasi ve işbirlikçi bir komplo olarak okun-



chiatic system in Taiwan. Chien-Chi was trying to get in contact with the Biennial administration and the chief curator (the German Alfons Hug), but didn't succeed. Communication was refused. After that he decided to write an open letter, but the creative inhabitants of all the little white art-combs didn't seem too interested in the artist's chagrin as well, who now wanted to leave the Biennial out of protest. We were interested in the situation and did some research. We found out that the Chinese delegation had threatened to withdraw their contribution and to cause massive diplomatic problems. To

malıdır.

Meydana gelen zengin olaylar havuzundan küçük bir anekdot: sergi katalogları bize verilmedi, çünkü onlar sadece Georg Paul Thomann'a şahsen verilebiliyordu.

Serginin nasıl işlediğine dair temel ilkeler, hem ürkütücü hem de aynı zamanda bilindikti: sanatın kurulduğu birçok küçük beyaz kutucuk. 80'den fazla ülkeden gelen sanatçılar arasında pek bir temas yoktu. Herkes kendi küçük dünyasını inşa etmekle meşguldü. Sonra, nihai kurulum aşaması sırasında yanibaşımızda gerçekleşen bir olaydan, kopyalanmış bir not aracılığıyla haberdar olduk.

Bir yıl önce, Chien-Chi Chang Tayvan'ın resmi temsilcisi olarak bienale davet edilmişti. Ama sonra, açılıştan üç gün önce, -yapışkan harflerden oluşan- başlığı sanal olarak bir gecede odasından kaldırıldı. "Tayvan" etiketi yerine "Taipeh Güzel Sanatlar Müzesi" etiketi yerleştirildi. Ama Chien-Chi Chang için Tayvan'ın resmi temsilcisi olma statüsü çok önemliydi çünkü fotoğraf yapıtı, doğrudan Tayvan'daki insanlık dışı psikiyatrik sistemle ilgiliydi. Chien-Chi Bienal idaresi ve baş küratör (Alman Alfons Hug) ile temasa geçmeye çalışıyordu, ama başarılı olamadı. İletişim reddedildi.

Bunun üzerine, açık bir mektup yazmaya karar verdi, ama küçük beyaz sanat peteklerinin yaratıcı sakinleri -artık protesto amacıyla bienali terketmek isteyen- sanatçının düş kırıklığıyla pek ilgili gözüküyorlardı.

Biz durumla ilgilendik ve biraz araştırma yaptık. Çin delegasyonunun katılımlarını geri çekme ve ağır diplomatik sorunlar çıkarma tehdidinde bulunduğunu öğrendik. Onlara göre Tayvan açıkça bağımsız bir ülke değildi (Tek bir Çin politikası) ve bu mesajın çıkarılması için bienal yönetimine baskı yapmışlardı. Yönetim bu uluslararası skandalı halka duyurmadı ve

them, Taiwan was clearly not an independent country ('One China Policy') and they put pressure on the Biennial management to get that message out. The management did not make this international scandal public and it was quite obvious what determined their demeanor: to keep the super powers at it. Period. monochrom decided to show solidarity with Chien-Chi. We wanted to set an example that artists do not necessarily have to internalize the fragmentation and isolation that is being imposed upon them by the structure of the art market, the exhibition business, as well as the economy containing them.

For us, though, this is not about taking a stand for either the westernized-economical imperialism represented by Taiwan or for China's old-school Stalinist imperialism. This is about integrity and solidarity, values that we chose to express through a collaborative act. Together with other artists from various countries we launched a solidarity campaign: we took off some adhesive letters of each collaborating country's signature and donated them to Chien-Chi Chang. monochrom sponsored the 't' of Austria, while the Canadians donated one of their three as. The other participating artists were from Croatia,

Singapore, Puerto Rico and Panama. A lot of artists and curators from other countries refused to support the campaign for fear of - as they would call it-"negative consequences." But at least some of the artists were pulled out of their self-referential and insular national representation cubes that so rigorously emblemized the artists' work and his or her persona as commodities. After some time we managed to attach a sloping, yet legible 'Taiwan' to the outside wall of Chien-Chi Chan's cube. Numerous journalists took notice of the campaign and Chien-Chi opened his exhibition in front of a cheering audi-

tavırlarını belirleyen ne olduğu da oldukça açıktı: süper güçlerin orada kalmasını sağlamak. Dönem. Monochrom Chien-Chi ile dayanışmaya karar verdi. Sanatçıların sanat piyasasının yapısı, sergi müessesesi ve bunları içeren ekonomi dünyası tarafından onlara dayatılan parçalanma ve izolasyonu ille de içselleştirmeleri gerekmediğine dair bir örnek oluşturmak istedik. Ancak bize göre bu, ne Tayvan tarafından temsil edilen batılılaşmış-ekonomik emperyalizmin ne de Çin'in eski Stalinist emperyalizm öğretisinin yanında yer almakla ilgili değildi. Bu; bütünlük ve dayanışma, işbir-

liği içinde yapılan bir hareketle ifade etmeyi seçtiğimiz değerler hakkındaydı. Çeşitli ülkelerden başka sanatçılarla beraber bir dayanışma kampanyası başlattık: Katılan her ülkenin imzasından bazı yapışkan harfler aldık ve bunları Chien-Chi Chang'a verdik. Monochrom Avusturya'nın "t"sine sponsorluk yaptı, Kanadalılar ise üç "a"larından birini verdi. Diğer katılımcı sanatçılar, Hırvatistan, Singapur, Porto Riko ve Panama'dandı. Başka ülkelerden birçok sanatçı ve küratör, kendi ifadeleriyle doğacak "olumsuz sonuçlar"dan korktukları için kampanyayı destek-

lemeyi reddetti. Ama en azından bazı sanatçılar, sert bir şekilde onların işini ve emtia olarak kişiliklerini simgeleyen öz göndergesel ve dar görüşlü ulusal temsil küpü odacıklarından çekip çıkarılmış oldu.

Bir süre sonra Chien-Chi Chan'ın küp odasının dış duvarına eğik ama okunaklı bir "Tayvan" yazısı iliştmeyi becerdik. Çok sayıda gazeteci kampanyayı dikkate aldı ve Chien-Chi sergisinin açılışını tezahürat eden bir izleyici kitlesinin karşısında yaptı. Birkaç saat sonra, güvenlik görevlileri harfleri tekrar yerinden sökmüştü. Tekrar söküleceklerini bilsek de



harfleri geri taktık. Sonra stratejimizi değiştirdik. Bunu izleyen gün, halka bir dayanışma dans gösterisinin duyurusunu yaptık. (Saat 4'te burada buluşacak ve radikal bir dans gösterisi gerçekleştireceğiz, "Tayvan" sözcüğünün dansını yapacağız); birçok güvenlik memuru buna engel oldu. Mega-serginin kalan iki ayında güvenlik memurları müdahaleleri önlemek üzere sürekli Chien-Chi'nin küpünün önünde nöbet tuttular.

Birkaç gün sonra, Çin ve Tayvan gazetelerinin bu kampanyaya büyük yer ayırdığını öğrendik. Tayvanlı gazetelerden biri manşet olarak

ence. A few hours later, the security guards had removed the letters again. We put them back on only to see them taken down anew. We changed our strategy. The following day we publicly announced a solidarity dance performance ('We meet here at 4 o'clock to have a radical dance performance, we dance the word "Taiwan"'); several security officials prevented it. For the rest of the two months of the mega-exhibition security officials were constantly on guard in front of Chien-Chi's cube to avert interventions. Some days later, we found out that Chinese and Taiwanese newspapers massively covered

the campaign. One Taiwanese paper used the headline "Austrian artist Georg Paul Thomann saves 'Taiwan'." In other words, a non-existing artist saved a country pressed into non-visibility. Who said that postmodernism can't be radical.

We don't know how many people out there - whether members of the press, the administrative board of the Biennial or the Chinese or Taiwanese government - are still enmeshed in our Thomann construction. And we never got any official feedback from Austria's Department of Art in the Office of the Federal

Chancellor.

Epilogue: Georg Paul Thomann died on July 21, 2005 when he got involved in an accident and tried to help a person on the Inntal Highway near the small Austrian city of Hall in the province of Tirol. He was buried in that same village on July 26th, by chance not far from a psychiatric hospital. His marble gravestone is the first worldwide with an engraved URL. Finally he could cease to not exist, a fine opportunity to kill an Uebervater who in a sense was our son-but hey, this is Freud's country of origin, after all. In November 2005 somebody from Hall called to

şu ifadeyi kullanmıştı:
 "Avusturyalı sanatçı Georg Paul Thomann 'Tayvan'ı kurtardı." Diğer bir deyişle, varolmayan bir sanatçı, görünmezliğe itilen bir ülkeyi kurtarmıştı. Hani postmodernizm radikal olamazdı?
 -Basın mensupları, bienalin idari kurulu veya Çin ya da Tayvan hükümetleri- dışarıda hala kaç kişinin bizim Thomann kurgumuzun ağına düştüğünü bilmiyoruz. Avusturya'nın Federal Şansölye Ofisi'nin Sanat Bölümü'nden de herhangi bir resmi geri-bildirim almadık buna ilişkin. Sonsöz: Georg Paul Thomann 21 Temmuz 2005'te Tirol eyaletindeki küçük Avusturya

kenti Hall yakınlarındaki Inntal Otoyolunda bir kazaya karışıp bir kişiye yardım etmeye çalışırken hayatını kaybetti. 26 Temmuz'da aynı kentte, tesadüfen bir akıl hastalıkları hastanesinin yakınlarında toprağa verildi. Mermer mezar taşı, dünyada üzerinde kazınmış adres belirtgeci (URL) bulunan ilk mezar taşıdır. Sonunda varolmayışını sona erdirebilmişti, bir bakıma bizim oğlumuz olan bir baba-üstü figürü öldürmek için iyi bir fırsat, ama durun burası zaten Freud'un anavatanı değil mi?

Kasım 2005'te Hall'den birisi bizi Thomann'ın mezar taşının parktan kaldırılması gerektiğini

söylemek için aradı. Yakınlarıdaki akıl hastalıkları hastanesinin hastaları Thomann'ın mezarına çelenkler ve çiçekler koymaya başlamış ve sık sık çok sayıda hasta mezarının önünde diz çöküp onun için dua ediyormuş. Buna son vermek için hastanenin müdürü önce mezarı bir örtüyle kapattırdı, sonra da mezar taşı yerinden kaldırıldı ve küllerin içinde bulunduğu plastik kupa da mezardan çıkarıldı. Mezarın Hall'de başka bir yerde yeniden yapılması konusunun halen görüşüldüğüne inanıyoruz.

İNANMAK İSTİYORUM

tell us that Thomann's grave-stone had to be removed from the park because patients of the nearby psychiatric hospital had started to put down wreaths and flowers on Thomann's grave and frequently large numbers of patients were kneeling in front of his gravestone in order to pray for him. To that end, the director of the hospital initially had the grave covered with drapery, later on the gravestone was removed and the plastic urn exhumed. We believe that his grave is under discussion to be rebuilt somewhere else in Hall.

I WANT TO BELIEVE
 Georg Paul Thomann
 13.3.1945-21.7.2005
www.monochrom.at/thomann

Sanatın gerekliliğini Sinopale performansları yaşamdan örneklerle gösterdi.

Havanur Kaya (Seramik Sanatçısı)





Sinopale performances -by means of examples out of real life- have proved the necessity of art.

Havanur Kaya (Ceramic Artist)



Kuşların Çağrısı
(Tüylü Oda)
Bu yerleştirme, Sinop
Hapishanesi'nin çocuk
bölümünde gerçekleştirildi.
Yerleştirme; ışık, gölgeler ve
kuş cıvıltılarının sesinden
oluşuyordu. Tavandan bir kaç

yüz mavi tüy sarkıyordu ve
bunlar spotlar aracılığıyla
aydınlatılıyor, böylece de tüy-
lerin gölgesi taş duvara
yansıyor. Yerel Türk
kuşlarının cıvıltısı mekanı
kuşatıyor, hapsolmaktan kurtul-
ma arzusu uyandırıyor.

Bird Calling
(Room with Feathers)
This installation took place in
the children's section of the
Sinop Penitentiary. The instal-
lation consisted of light, shad-
ows and the sound of bird-
songs. A few hundred blue

feathers hung from the ceiling
and were lit by spotlights, pro-
jecting shadows of the feathers
on the stonewall. Songs of the
local Turkish birds enveloped
the space, evoking the desire
to be free from confinement.

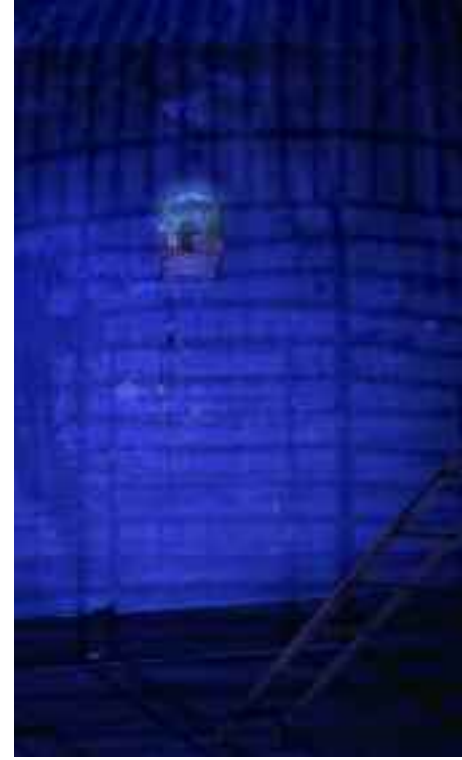
Crossing Point
(Room with a Quill)
An old table found in the peni-

Geçit Noktası
(Tüy kalemleri oda)
Hapishanede bulunan eski bir masa, karanlık bir odanın merkezine yerleştirildi. Karadeniz'in tuzu masanın üstünü kaplıyordu. Büyük bir tüy, tavandan bir tüy kalem gibi sarkıyordu. Odanın içinde gezinen insanların hareketi, tüyün yavaşça tuzun üzerinden geçmesine ve böylece de tuzun üstüne yazılmış olan mahkum adlarının silinmesine neden olurken, yerel Türk kuşlarının alçak sesli uğultusu odayı dolduruyordu.

Dengeleme eylemi
(Merdivenin yanındaki terazi)
Ziyaretçiler, merdivenlerden

çıkma üzere odayı terk ederken, tavandan sarkan eski bir terazinin farkına varıyorlardı. Kefelerden birinde Karadeniz'den küçük bir tuz kümesi, diğerinde ise hapishane alanında bulunan bir ağaçtan toplanmış incirler bulunuyordu. İncirin içindeki birçok çekirdeğin; bütünlüğü, gerçek anlayış, bilgi ve inancın evrenselliğini ifade ettiği düşünülür. Tuz yaşamı, aynı zamanda da keder ve acıyı simgeler. Terazide yanyana konmuş olan incir ve tuzun ağırlıkları, birbiriyle mukayese ediliyordu.

Ansızın
(Kuş kafesi ve merdivenli oda)



tentiary was placed in the center of a dark room. Salt from the Black Sea covered the surface of the table. A large feather hung from the ceiling like a quill. The movement of the people wandering through the room caused the feather to move slowly across the salt, erasing the names of the prisoners written on the salt, while the low murmur of the local Turkish birds filled the room.

Balancing Act
(A Scale by the Staircase)
As visitors exited the room to ascend the staircase, they noticed an old scale hung from the ceiling. One plate contained a small mound of salt

from the Black Sea, and the other contained figs, which were picked from a tree located on the prison grounds. The many seeds in the fig are supposed to signify unity and the universality of true understanding, knowledge and faith. Salt symbolizes life, as well as sorrow and pain. The fig and the salt are weighed against one another, as they are juxtaposed on the scale.

Out of The Blue
(Room with a Birdcage and a Ladder)
From the bright hallway, viewers entered the darkened room on the second floor of the children's prison, and noticed a

tall ladder positioned against the wall. An old birdcage hung from the ceiling, containing a silhouette of a bird in flight, cut out of a Mylar sheet. A cobalt blue LED was installed inside the birdcage, which was programmed to pulse slowly, resembling a human heartbeat. A slight movement of the cage made a silhouette of a bird to appear and disappear as a large shadow on the concrete wall as the light emitted a dark blue color. Furthermore the light pulsation made a small birdcage cast a large shadow, filling the wall and the ceiling with a shadow of a birdcage, creating a haunting image of confinement, while the sounds



İzleyiciler aydınlık koridordan, çocuk hapishanesi bölümünün ikinci katındaki karartılmış odaya giriyor ve duvara yaslanmış uzun bir merdiveni farkediyorlardı. İçinde ince polyester bir filmde kesilmiş uçan kuş silüeti bulunan eski bir kuş kafesi, tavana asılı durumdaydı. İnsan kalp atışına benzer şekilde yavaş vurum yapmaya programlanmış kobalt mavimsi bir LED, kuş kafesinin içine yerleştirilmişti. Işık, koyu mavi bir renk yayarken, kafesin küçük bir hareketi, kuşun silüetinin büyük bir gölge olarak beton duvarda bir görünüp bir kaybolmasına neden oluyordu. Bunun yanı sıra, ışık titreşimi, küçük

of local Turkish birds filled the space.

Birdhouse

(Hallway & Large room with speaker cabinets)

Upon ascending the staircase and passing through the hallway, the bird songs emerged again from the far end of the large rooms. The woofers and tweeters were removed from the speaker cabinets, leaving them to look like birdhouses. A total of seven empty speaker cabinets were installed in the large room, filling the bright space with the sound of the bird songs. Birds cannot enter, nor can the children escape the room.



bir kuş kafesinin büyük bir gölge oluşturmamasını sağlıyor, bu da duvar ve tavanı bir kuş kafesi gölgesiyle doldurarak akıldan çıkmayacak bir hapis imgesi yaratıyordu. Bu sırada mekanı, yerel Türk kuşlarının cıvıltısı dolduruyordu.

Kuş Evi

(Koridor & Hoparlör dolaplı büyük oda)

Merdivenleri çıkıp koridoru geçtikten sonra, kuş cıvıltılarının sesi, büyük odaların diplerinden yine duyulmaya başlıyordu. Dolaplar tiz ve bas hoparlörleri çıkarılarak, kuş kafeslerine benzer durumda bırakılmıştı. Büyük odaya toplam yedi boş

hoparlör dolabı yerleştirildi ve böylelikle aydınlık mekan, kuş cıvıltılarının sesiyle dolduruldu. Ne kuşlar odadan içeri giriyor ne de çocuklar odadan kaçabiliyordu.

Ayla Beraber Saymak (Sağlık Odası)

Hapishanenin sağlık servisinin bekleme odasında, sanatçının ellerinde bir ay tutarkenki görüntüsü, vinil üzerine basılarak pencereye asılmıştı. Arkadan büyük bir ışık kutusuna benzer şekilde pencerenin parmaklıklarının gölgesi görünüyordu. Bu görüntünün karşısında, sanatçının dudakları arasındaki bir ayın imgesini gösteren bir TV

monitörü bulunuyordu. Ay, evrelerini ima ederek bir döngü içinde yirmi sekiz kez dönüyordu. İslami takvim, ay takvimini esas aldığından bu bölüm; özellikle bu yerleştirmenin de yapıldığı gibi bir sağlık servisinde, zaman kavramı ve mahkumların hapiste beklerken dayanması gereken bitmez tükenmez gün sayma eylemi üzerineydi.

Counting With The Moon (Medical Room)

In the waiting room of the medical facility of the prison, an image of the artist's hands holding a moon was printed on vinyl and hung in front of the window, casting the shadow of the window's bars from behind, similar to a large light box. Opposite the image was a TV monitor, representing an image of a moon held between the artist's lips. The moon rotated twenty-eight times in a loop, suggesting the phases of the moon. Since the Islamic calendar is based on the lunar calendar, this piece is about time and the endless counting pris-





R. Sinop'ta üç tekerlekli bisikletle geziyor.

Büyük bir cüruf yığını, sergi binasının giriş holü önünde küçük bir tepecik. Tepeciğin yanında bir diğerine yetecek kadar yer var.

Özgün düşünce, Geri dönüşümle bağlantılı olarak, Üç Tekerlekli Bisiklete Binme'ydi (Tricycling-Recycling), üç tekerlekli bir bisiklet kullanmak, yerli birinden ödünç almak. Bulamadık. Dört tekerlekli bir araba (tezgah) kullandık, bu taşıyla taşımak daha zordu. Cürufu simgelemek üzere bir kum yığını istedik. Bisikletçi

R. is tricycling at Sinop

A big mound of clinker, a little hill in front of the entrance hall of the exhibition building. There was enough place beside the hill for an other one.

The original idea was Tricycling – connected with – Recycling, use a three wheels bike, borrow it from a local person. We couldn't get it. We used a four wheels carriage; by this vehicle it was more hard to carry. We asked a pile of sand to symbolize the clinker. The biker became a digger. The digger was a remover. He

bir kazıcı oldu.
 Kazıcı bir taşıyıcıydı.
 Tepeciği arabayla kaldırıp taşıyordu. Kürekle arabanın arkasına “cüruf” yüklüyordu. Araba yükünü alınca “cüruf”u yeni yerine götürmek üzere yola çıkıyordu.
 At arabasını yeni yerine götürmek üzere seçilen yol en kısa olanı değil –öyle olsaydı, bu akılcı, mantıklı bir seçim olurdu-, en uzun olanıydı. Yeni yer, ilk yerin hemen yanıbaşındaydı.

İlk tepeciğin hemen yanında yeni bir tepecik oluşturunuyordu.

Yüküyle kentin içinde bir yandan öbür yana giden bir yolu

takip ediyordu, sonra –eğer başlangıca varmışsa- yükünü boşaltıyor, geri dönüyor ve aynısını tekrarlıyordu. Bu arada tepecik tamamen kaldırılmış oluyordu. Kentte insanlarla iletişim kurabiliyordu, onlar da ona “neden bu mantıksız eylemi gerçekleştiriyorsun? Bu da ne demek oluyor?” diye soruyorlardı. Eylem, aynı zamanda bienal ve sanat hakkında konuşmak için bir propagandaydı. Cüruf fikri, birkaç yıl önce cüruf kirliliğinin denizde birikmesinden çıkmıştı. Kirleten maddeler hala bu bölgede, onlardan kurtulamıyorlar. Cürufu denize boşaltmak tamamen acımasız ve akıl

was removing the hill with his carriage. He filled up the table of the carriage, he shoveled “clinker” on it. When the table was full, he left the place to deliver the “clinker” to its new place. The way to wheel the carriage to the new place was not the shortest – which would have been the rational, logical way – but the longest. The new place was just beside of the original one. He was making a new hill just beside of the original one. His way was going around in the city, to and fro with his burden, then – if he was arrived – he empty the box, went back and did it again.

While the hill was removed totally. In the city he could communicate with the people, they asked him “why does he doing this illogical action? What is this at all?” The action was also a propaganda for the biennale, and speak about art. The idea of clinker came up because the contamination clinker junks in the see few years ago. The contaminants are still in this area, they can’t give it back. To take the clinker to the see was totally inhuman and incomprehensibly action, like the effort of the digger to remove the hill.



almaz bir eylemdi, tıpkı kazıcının tepeciği kaldırıp götürme çabası gibi.

Önemli bir harf var: R

Geri dönüşüm (Recycling)
(Yerinden kaldırıp) Götürmek
(Remove)

Rifutti (İtalyanca'da cüruf anlamına geliyor)

R – Kirletici cürufı dolu varillerin yan tarafındaki işaret.





There is an important letter: R

Recycling

Remove

Rifutti (means clinker-Italian)

R – the sign on the side of the barrels full with contaminations clinker.



Nokul sadece Sinop'ta yapılan türden bir börek. En sevileni – peynirli nokul – kayboldu. Peynirin beyazı fazla masumdu. [Siyasi amaçlarla hapse konan insanların en ortak tepkisi nedir? Acıması mı? İnkâr mı? Birisi bana komünist bir

ülkede, sansürcülük gerçek haberleri olanak dışı kıldığı için, gazetelerin protestolara tepkisinin, devrim hakkında haberler vermek yerine “Chicago’da şişman bir kedi öldürüldü” gibi saçma haberler vermek olduğunu söylemişti.] Saç kesmeyi seviyorum, kanamıyor. Tüm giysilerimi yıkadım ve suyun rengi kızıla

Nokul is a kind of börek that is only made in Sinop. The most popular one – peynirli nokul – went missing. The white of the cheese was too innocent. [What is the most common reaction of persons that have been put in prison for political

purposes? Is it bitterness? Denial? Someone told me the reaction of the newspapers in a communist country to protests was that, instead of posting news on the revolution, they were posting absurd news like 'A fat cat was killed in Chicago' since censorship made real news impossible] I like to cut hair, it's not bleed-

döndü ama giysiler artık temiz.
[Esen bir yanıt ile delilik
arasındaki sınırlar nelerdir? Ya
da çılgınlık ve suç, utanç ve
inkar arasındaki?]

Ayak parmağımı kestiğimde
kanıyordu ve önce çok çirkindi,
sonra onu yıkadım ve bir
kavanoza koydum, şimdi artık
güzel. Kendi güzelliklerimizi
kendimiz yaratmalıyız.

Sıklıkla hükümetler bizim bu
kadar insanı zorunda
olduğumuz için hapislere
koyduğumuzu söylüyorlar, bu
benim kulağıma kendi güzellik-
lerimizi yaratmalıyız gibi
geliyor, ama ne tür güzellikler?
Toplunun üstünde yürüdüğü
ayağın parmağını kesmek, bu





ing. I washed all my clothes and the water became red but the clothes are clean now. [What borders are there between a sound response and insanity? Or between madness and guilt, shame and denial?] When I've cut the toe it was bleeding and it was very ugly first, then I've washed it and putted into the jar, now it is beautiful. We have to create our beauties by ourselves. [It is very often that governments are saying we put so many people in prison, because we have to do it, for me it sounds like we have to create our beauties, but what kind of beauties? To cut the toe on which society walks, is



güzellik mi? Peki ya insanları
 “kavanoza” koymak, bu güzel-
 lik mi? Gelecekte daha az
 sayıda ahmak olması için
 örneğin eğitime para harcamak
 daha iyi değil mi?]
 Çocukken annem beni deniz
 kestaneleri hakkında uyarmıştı.
 Bana denizde ayakkabılarımı
 giymemi söylemişti. Şimdi
 deniz ayakkabılarımın içinde,
 oldukça uzun zamandır denizi
 görmemiş olmama rağmen.
 [Ayakkabılar sizi yalanlardan
 veya başınıza gelebilecek bazı
 kötü şeylerden koruyan nesne-
 lerdir, ama yalanlar öyle bir
 biçimde gelebilir ki farkına var-
 mayabilirsiniz, insanların iyi
 şeyler için savaşılmaya başlayıp
 sonunda ideoloji, din veya ulus



it beauty? To put people into
 the ‘jar’ is that beauty? Is it
 not better to spend money on
 education for example, to have
 fewer idiots for the future?]
 As a kid my mother warned me
 for sea urchins. She told me to
 wear my shoes in the sea. Now
 the sea is in my shoes even
 though I have not seen the sea
 for quite a long time.
 [Shoes are objects that protect
 you from the lies and some
 kind of bad things, that can
 happen to you, but the lies can
 come in such a way that you
 aren’t aware of them, like peo-
 ple start to fight for good
 things and in the end they
 become killers in the name of
 ideology, religion or nation]

Sometimes I wake up with this
 shopping list in my mind and
 the strange feeling I forgot
 something on it.
 [The missing lists of societies:
 The hierarchy of priorities and
 the topics which are dropped
 because fast development
 make parts of the list disapear,
 but I think these missing lists
 are still felt and at some point
 in time come back with a
 'pang' to haunt societies]
 From time to time a chicken of
 the village would get inside by
 a crack in the wall. I once
 caught one and with great diffi-
 culty I managed to kill it. But
 the next day another one came
 and another... I started to
 count them. I was worried that

adına katiller haline dönüşmesi gibi.]

Bazen aklımda bu alışveriş listesi ve oradaki bir şeyi unuttuğuma dair tuhaf bir hisle uyanıyorum.

[Toplumların kayıp listesi: öncelikler hiyerarşisi ve hızlı gelişim listenin bazı kısımlarının ortadan kalkmasına neden olduğu için gündemden düşen konular, ama bence bu kayıp listelerin yokluğu hala hissediliyor ve zamanın seyri içinde bir gün toplumlara dadanmak üzere “ani bir spazm”la geri dönecekler.]

Zaman zaman köyün bir tavuğu duvardaki bir çatlaktan içeri girerdi. Bir keresinde birini

yakalamıştım ve büyük zorluk çekerek onu öldürmeyi becermiştim. Ama ertesi gün bir diğeri geldi, sonra bir diğeri... Onları saymaya başladım.

Hepsini öldürmek için yeterli zamanın olmayacağından endişeleniyordum.

[Bir zamanlar Sinop Hapishanesi huzurlu bir yermiş- bir çarşıymış- sonra orada bir hapishane açmışlar.

Hapishanelerin insanları “kötü” kişilerden korumak gibi bir amacı vardır ve fakat sonuçta bir avlanma sahası, güç savaşı, daha güçlü olanın diğerini öldürebileceği bir yer haline gelirler. Bütün bunların içinde açlık ve sanrının rolü ne?] Pencerenin üstünde asılı koca-

there would be no time for killing them all.

[Once the Sinop prison was a peaceful place- it was a market- then they opened a prison there. Prisons have a goal to protect people from 'bad' people and in the end it becomes the hunting ground, a fight for power, the place where the one who is stronger can kill. What part do hunger and hallucination play in all of this?]

There is a huge tongue hanging on the window. But what the hell can you do with the tongue, when it's already hanging?

[Freedom of speech, what can one do with it? How can one use speech without causing



man bir dil var. Ama bu dille ne yapabilirsiniz ki zaten sarkmışken?
 [Konuşma özgürlüğü, insan bununla ne yapabilir? Baskıcı toplumlarda insan kan dökülmesine neden olmadan ve yine de başarılı bir şekilde, nasıl konuşma özgürlüğünü kullanabilir ki?]
 Orası burasından çok da uzak

değil. Ancak oraya erişebilmek başka bir mesele. Neden orada olmak isteyeyim? Keşke orada olabilseydim... O zaman o "orası", burası olurdu. Ama oradan buraya gelmenin buradan oraya gitmekten daha kolay olduğu da bir gerçek. Belki de bu yüzden orada olmayı diliyorum....
 [Savaşmak isteyip

istemediğiniz sadece size bağlı, savaşlar hiç sona ermeyecek ve yeni hükümetler tarafından hep yeni söylenecekler yaratılacak.]
 Balıkçılık dürüst/namuslu bir spor.
 Balık zokayı yutup yutmaya-
 çağına karar verebilir.
 Bu demokrasidir.

bloodshed in repressive societies and still have success with it?]
 Not very far from here is there. However, to get there is another matter. Why would I want to be there? If I would only be there... then that there would be here. But it is true that it is easier to get from there to here than from here to there. Maybe

that is why I wish to be there....
 [It is only up to you; if you want to fight or not, wars will never stop and new mythologies will be always build by new governments]
 Fishing is an honest sport. The fish can decide to bite the line or not.
 That is democracy.

Herşey yaşamımızın aynası gibiydi.

Büke Onur (İşkadını)





**It all was as if a mirror
was held on our lives.**

Büke Onur (Businesswoman)



- Forma Tipi Dalgıç Kıyafeti
 - Mak 3-a Bronz Dalgıç Başlığı
 - Gerçek Orkinoz Kuyruğu
 - Zincir ve Zincir Kilidi
- Rüzgarın uğultusu,çırpınan dalgaların sesleri işlenirken denizcinin beynine yosun tutmuş dört duvar arasında; ruhu tutsak olduğu bedeninden sıyrılmış, yükselmişti göğse, zincire vurulduğu hücrenin penceresinden.geriye özünün aslı kalmıştı,mahkum olan kendinden...

- Uniform Type Diving Suit
- Mak 3-a Bronze Diver Helmet
- The Tail of a Real Tuna Fish
- A Chain and Its Lock

While the whistle of the wind, the sound of the breaking waves were penetrating the mind of the sailor in his ward with walls all over covered with moss, his soul departing from the body it was trapped within, was rising up through the air from the window of the cell where he was kept under chains.



What his captive being left behind was the essence of himself...



Sinop'ta bienal fikri / mekanın eski hapisane oluşu / güncelde uluslararası kültür merkezine dönüşüm projesinin varlığı / “Şey” üst başlığı / görsel önbilgilenme ile “her yer olabilir özgürlüğü” / mekan takıntılı beni nereye götürür

soruları ve ne yaparımın cevabı beni bir anda geçmişe götürdü. 1990'ların başında izlediğim Krzysztof Wodiczko'nun “Homeless Vehicles” serisi yıllar içinde daima belleğimde olan vurucu bir çalışmaydı. Yaşamın sanatta dönüşümü adına çok çarpıcı bulduğum bir yol. Uzaktan kurguladığım çalışmamda mekanın eski

The idea of a Biennial in Sinop / the fact that the location was a former prison / the presence of a current project of conversion into an international cultural center / the superior title “Thing” / “the freedom of any place can be” depending on

visual foreknowledge / space obsessed questions “Where will it lead me?” and the answer to “What would I do?”, in a flash carried me to the past. The series of “Homeless Vehicles” by Krzysztof Wodiczko which I had seen in the beginning of the 90's was a striking work which had always remained in my memory for long years. A

belleği hapishane öne çıktı. Af yoluyla kazanılmış özgürlüklerin en bilindik-alışılmış yaşam koşullarına geri dönmek uğruna kaybedilmiş özgürlüklere dönüşümü ... Mekansızlık, seçenezsizlik nedeniyle “dikenli evin” hapishanenin yuvaya dönüşüm süreci ...Korunaklı

yaşam alanlarının simgesi haline gelen “Home, home sweet home” paspası; küp şek-erlerden inşa edilmiş 3 evin, dikenli tel “sweet”le boşlukta tutturulması olarak şekillendi ve bienal çalışmamı oluşturdu... Sergi mekanları içinde dolaşırken de çalışma kendi

alanını belirledi ve gardiyan odasında karar kıldı. Duvarlar üzerindeki ziyaretçi yazıları, dörtlükler, çizimler, mekanın ironik belleğini yansıtan tüm öğeler sessizce kendi pas-paslarını kabullendi-ler.

path which I find extremely remarkable in the name of transformation of life within art. In my work which I have assembled remotely, the earlier memory of the space; the prison, overweighed. The transformation of freedom acquired through amnesty into a freedom sacrificed for the sake of regaining the most well-known/customary living conditions... The transformation of a “residence surrounded by barbed wire”, the prison, into “home” due to spacelessness, lack of alternative... The doormat “Home, home sweet home” which has become the icon of sheltered living zones; three houses constructed by

sugar cubes attached in space with the barbed wire “sweet” formed my biennial work... While I was taking a walk around the exhibition spaces, the work itself determined its location and decided upon the room of the prison guard. The writings of visitors on the walls, verses, drawings, all elements reflecting the ironical memory of the space, silently accepted their own doormat.



“Today is Sun/Monday”
video 2005, 6:20”

“Ankara’nın en işlek merkez-
lerinden birinde kurulan
Maltepe Pazarı’nın adı eskiden
Rus Pazarı idi. 1990’ların
başında, Sovyetler Birliği’nin

dağılmasından sonra, önceki
komünist blok ülkelerinden
Ankara’ya gelen göçmenler vali-
zlerinde getirdikleri eşyaları ve
objeleri burada satarlardı.
Sonra sonra, Rus Pazarı’nın
adı, bölgenin adını aldı ve yerel
esnafın her türlü malı ucuza ve
faturasız sattığı yer olan
Maltepe Pazarı’na dönüştü.

“Today is Sun/Monday”
video 2005, 6:20”

The former name of Maltepe
Bazaar (market) set up amidst
one of the busiest locations in
Ankara was the Russian
Market. Following the disinte-

gration of the USSR in the
beginning of the 90’s, the
immigrants of former commu-
nist bloc countries coming to
Ankara used to sell goods and
objects they brought in their
luggage here. In time the name
of the Russian Market adapted
the name of the quarter and
transformed into Maltepe
Bazaar. where local tradesmen

Giderek, aynı bölgede sadece Pazartesi günlerine mahsus olmak kaydıyla bir sebze ve meyve pazarı da kurulacaktı. Bu yüzden Maltepe Pazar'ndaki dükkanlar tamamen taşınabilir, tekerlekli tezgahlardan oluşmaktaydı. Pazar gecesinden itibaren, “çekiciler”, bir gün sonra kurulacak olan pazara yer açmak için, bu

tekerlekli standları pazarın hemen yanındaki otoparka çekeceklerdi.”

“We Speak Through The Sound of Junks” 2006, video, 7:25”

“Video, Ankara’da Şahinler Metal adlı bir hurdacı dükkanında çalışan birkaç işçinin çalışma serüvenini ele alıyor. Videoda ara ara gördüğümüz ve işçilerin kullandığı konteyner, ortalama olarak günde 60 kiloluk bir hurda blok presliyor. Preslenen bu bloklar daha sonra Ankara’dan İstanbul’a geri dönüşüm fabrikalarında





were able to sell all kinds of goods for low prices unreceiptedly.

Afterwards, another market in the district selling vegetables and fruits (just set up each Monday) was established. Owing to this reason all stands of the Maltepe Market were made of transportable wheeled carriages. Starting by Sunday night "tow-trucks" would be dragging this wheeled stands to rest in the parking lot right beside the market place in order to make room for the other market that was to be set up the following day.



kullanılmak üzere naklediliyor. Doğal olarak bu küçük atölye son derece gürültülüydü ve Recep, Duran ve Turan burada on yıldır hurda sesleriyle çalışıp, hurda sesleriyle konuşmaktaydılar. Daha çarpıcı olanı, bu işçilerin çalışma yöntemleri açısından, atölyedeki mücadelelerinin Cezar ve Warhol gibi öncülerinkini

çağrıştırıyor olmasıydı. Bu yüzden çalışma ortamını bir sanatçı atölyesinden farklı düşünmek imkansızdı.”

Şahinler Metal’in verdiği bilgiye göre her malzemenin kilo başına fiyatı aşağıdaki gibiydi.”

Bakır: 9 YTL

Pirinç: 6 YTL

Alüminyum: 2.5 YTL

Çinko : 4YTL

Kurşun: 1 YTL

Krom: 1.50 YTL

Teneke Kutu: 1.80 YTL

Hurda: 20 KRS

“We Speak Through The Sound of Junks” 2006, video, 7:25”

The video demonstrates some-workers who are dealing with scraps in a small workshop named “Şahinler Metal” in Ankara. The container used by the workers occasionally seen on the video, presses (mills) an average of 60 kg scrap block daily. The blocks later on are transported from Ankara to İstanbul in order to be used in the factory for recycling. Naturally the workshop was fairly noisy all day long and the workers Recep, Turan and Duran who had been working for ten years in this small work-

shop were speaking through the sound of junks. What was more striking was that in terms of working methods the struggle of the workers in the workshop was reminding us of that avant-gardes like Cezar and Warhol. In this sense, it was almost impossible to perceive the environment and the workers different from that in an artist’s studio.

According to the information given by Şahinler Metal (junk-iron dealer), the purchase prices of each item per kg are as follows:

Copper: 9 TRY (New Turkish

Lira)

Brass 6 TRY

Aluminium: 2.5 TRY

Zinc: 4TRY

Lead: 1 TRY

Chromium: 1.50 TRY

Tin cans: 1.80 TRY

Scraps: 0.20 TRY

Marc Rees / Neil Davies

SX3 Duet (Sigara İçme, Tıraş & Tokatlama) Performans,
SX3 Duet (Smoking, Shaving & Slapping) Performance, 15 min.



SX3 Duet
(Sigara İçme, Tıraş &
Tokatlama)
Performansçılar: Marc Rees
and Neil Davies
Ses: Nic Davies (Applefish)
Süre: 15 dakika

SX3 Duet (Sigara İçme, Tıraş &
Tokatlama); erilliğin
karmaşıklığını araştıran son
derece yüklü, şiirsel ve fiziksel
bir yapıt.

Sinopale tarafından
görevlendirilmiş ve Sinop'taki
kötü namı eski askeri hapisha-
nenin nefes kesen dekorunda

SX3 Duet
(Smoking, Shaving & Slapping)
Performers: Marc Rees and
Neil Davies
Sound Score: Nic Davies
(Applefish)
Duration: 15 mins

SX3 duet (Smoking, Shaving &
Slapping) is a highly charged,
poetic, and physical two han-
der that explores the complexi-
ties of masculinity.

Commissioned by the Sinopale
and presented within the
atmospheric setting of the
notorious former military prison
in Sinop, appropriately to a





sunulan, duruma uygun olarak Elvis Presley'in "Jail House Rock" şarkısını içeren özel bir ses düzenlemesine sahip bir çalışma.

special sound score incorporating Elvis Presley's 'Jail House Rock'.





"Karışık (karışmış) bir gerçeklik" durumu yaratabileceğim akustik bir sanat projesi düşündüm. (Bir yerin beklemediğimizden çok farklı hale geleceği ve gözümüze başka bir yer/mezan gibi görüneceği bir proje.) 2005 yılında bir Sanat

Müzesi'ni (Rovereto'da Mart) faaliyetteki bir havaalanına ve gerçek bir havaalanını (Verona Havaalanı) gerçek bir sanat müzesine dönüştürdüğüm muazzam yerleştirme işiyle beraber bu kavram üzerinde çalışmaya başladım. Sinop hapishanesinin farklı mekanlarına (odalar, avlular veya koridorlara, toplam beş farklı yere)

I am thinking of an acoustic art-project by which to create a "mixed reality" situation (where a place could become very different from what we expect and seeming like another kind of place). I started working with this concept in 2005

when I made a huge installation transforming an Art Museum (Mart in Rovereto) in a working airport and a real airport (Verona Airport) in a real art Museum. I would like to install in different places (rooms, courtyards or corridors, for a total of 5 places) of the Synope prison area, some CD lectors and related wireless





bazı CD çalarlar ve kablosuz kulaklıklar yerleştirmeyi düşündüm. Her mekanda bu düzen bulunacaktı. Bunların her biri de anaokulu, havaalanı, araba yarış pisti, futbol stadyumu, alışveriş merkezi gibi farklı yerlerin seslerini yayınlayacaktı. Hapishaneden bir tür sanatsal “kaçış”...

bir tür harita çıkaracağım.

Proje sanatsal açıdan güçlü ve mali açıdan gerçekleştirilebilir, aynı zamanda da mekana ve diğer sanatçıların yerleştirmelerine uyum sağlayabilecek esneklikte. Tabii ki yerleştirmemi yaptıktan sonra ve açılış öncesinde Riello'nun hapishane içindeki sanatsal izliğini takip etmeyi olanaklı kılacak

hearphones. Every place will have one of this devices. And everyone will broadcast sounds of different places a nursery school, an airport, a car racing track, a football stadium, a shopping center.

A sort of artistic "escaping" from the prison...

The project is artistically strong and affordable, at the same time it is flexible enough to fit to the place and to the installations of the other artists. Of course I will make a sort of map, after installing and before the opening, by that will be possible to follow a sort of Riello's artistic path inside the prison area.





Bu yerleştirmede bir projektör, bir nehrin 60 dakikalık videosunu zemin üzerine yansıtıyor. Görüntüler, örneğin Almanya sınırındaki Passau'dan Avusturya'nın siyasi bölgesine girişiyle beraber başlayıp, Slovakya sınırında Bratislava

yakınlarında biten Tuna nehrinin Avusturya'da altından geçtiği köprüler üzerinden çekilmiş. Toplamda nehrin üzerine kurulu 28 köprü bulunuyor. Bu film kolajına eşlik eden akustik ortam, fotoğrafların çekildiği yerlerde aynı zamanda kaydedilen seslerden oluşuyor. Ön planda büyük ölçüde var

In this installation a video-beamer is projecting a 60 minutes video of a river on the floor. The pictures were taken for example on the bridges in Austria under which the Danube is passing, starting with its entry into the political

territory of Austria at the border to Germany in Passau, ending with the border to Slovakia near Bratislava. There are 28 bridges on the whole. The acoustic atmosphere accompanying this film collage consists of sounds, which were also recorded in those places where the pictures were taken. In the foreground there are



mainly traffic noises, determining the acoustic mood. In some sequences even sounds made by the water can be perceived. The sounds of the vehicles – which also seem like a sort of river to me – having replaced to a great extent the movement on the water - in this case on the Danube - suggest a certain type of movement.

The speed of the movement in the film differs from that of the recording, although both are part of the same reality. It might be that just this difference between the two is the loss we are all deploring in our silence moments.



olan trafik gürültüsü akustik havayı belirliyor. Bazı bölümlerde suyun çıkardığı sesler bile algılanabiliyor. Büyük oranda su üzerindeki –bu durumda Tuna nehrinin üzerindeki- hareketin yerini almış olan taşıt sesleri –ki onlar da bana bir tür nehir sesi gibi geliyor– belli bir tür hareketi öneriyor. Filmdeki hareketin hızı kayıttakinden farklı, her ikisi de aynı gerçekliğin parçaları olmalarına rağmen. Belki de ikisi arasındaki bu fark, yalnızca bu fark, sessizlik anlarımızda hepimizin üzerine kederlendiği kayıptır.



Yerel yönetim olarak daha organize olarak Sinopale mevhumunun yerleşmesini sağlamalıyız.

Bülent Oktay (Belediye Başkan Yardımcısı)





**As the Municipality we
have to get even better
organized to achieve the
well establishment of the
concept of Sinopale.**

Bülent Oktay (Deputy Mayor)



Ufuk Çizgisi
Video, 12dakika, sessiz, 2002

Kağıttan yapılmış bir ufuk çizgisi –belirgin şekilde insani bir yapı– inşa edilir, her bir gökdelen bir salyangozun kabuğunun üstüne bağlanır.

Önce altında salyangozlarla bu gökdelenler, ufuk çizgisinin bildik dikey düzeninde biraraya getirilir.

O andan itibaren hareket tarzı serbest bir şekilde hayvanlara bırakılır. İzleyen saatlerde başlangıçtaki görüntünün bozunum süreci gözlem-

Skyline
Video, 12min, silent, 2002

A papermade skyline - a prominently human structure - is built, each of the skyscrapers affixed on top of the house of a snail.

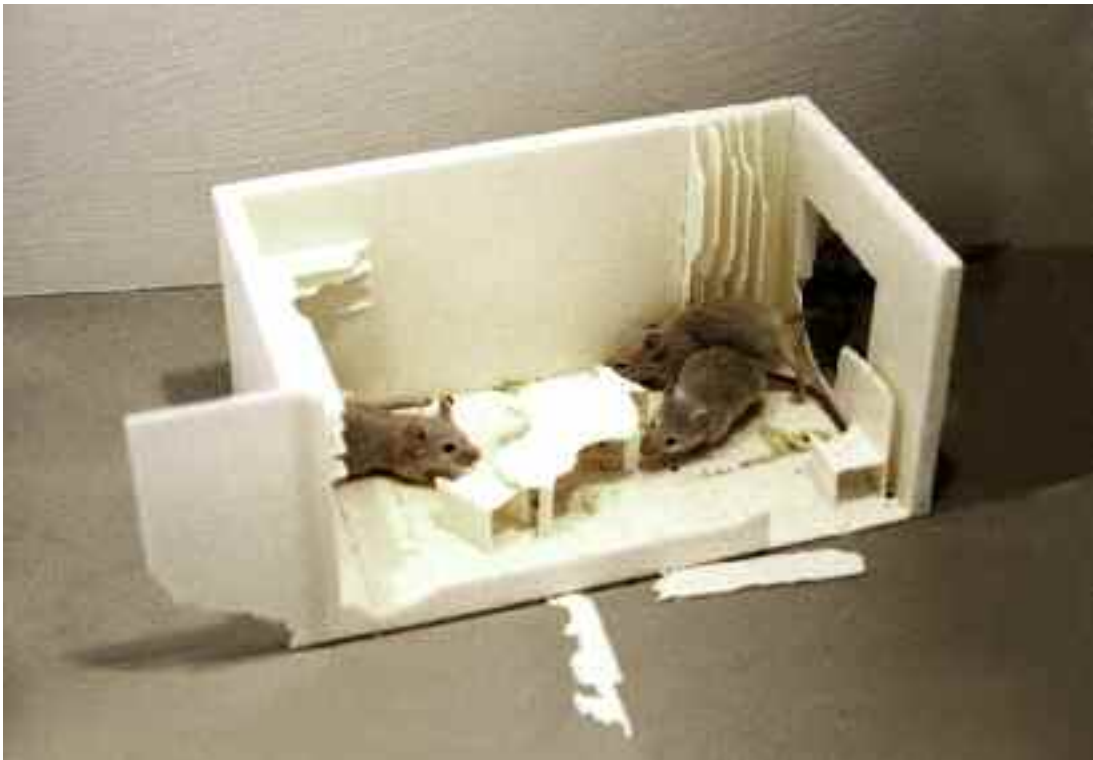
First, these skyscrapers with the snails underneath them are brought into the familiar vertical arrangement of a skyline. From now on the course of action is left freely to the animals. During the following hours a process of disintegration of the starting image can be observed: The snails of course are not interested in

lenebilir: Salyangozlar; birbirlerinin yanından sürünürken, kendi sosyal yapılarına uygun şekilde birbirlerine karışırken, uyuyakalırken, birbirlerinin gökdelenlerini yerken, birbirleri ardına gözden kaybolurken, haliyle sırtlarındaki binaları hep dik bir şekilde tutmakla pek ilgilenmiyor.

Durum kademeli olarak düzenden karmaşaya dönüşüyor ve nihai olarak tüm salyangozların sahneyi terketmesiyle beraber son buluyor.

Sürecin gerçek uzunluğu 3 saat 56 dakikaydı.





always keeping their houses in an upright position, as they crawl across each other, mingle according to their own social structures, fall asleep, eat each others`skyscrapers, disappear one after another.

The situation gradually changes from order to chaos and finally ends after all the snails having left the scene.

The real amount of time of the process was 3:56h

Dining Room

Video/DVD, 13:00 min, silent, 2004

An eatable model of a dining room was built out of wafers. This object was left over to ani-



Yemek Odası

Video/DVD, 13:00 dakika,
sessiz, 2004

Wafer'lerden yenilebilir bir
yemek odası modeli yapılır.

Bu nesne, insani bir düzen sis-
teminin bu örneğiyle kendi
amaçları doğrultusunda ilgilen-
meleri için hayvanlara –dört gri
fareye- terk edilir.

Video beş günlük parçalarına
ayırma sürecini belgeliyor.

İlişki

Video 4:30 dakika, 2004

Birbirine benzer iki araba
geometrik bir gövde aracılığıyla
gevşek bir şekilde birbirine
bağlıdır.

Bu kurulum altında ilerlemeye
çalışırlar.



mals – four grey mice – to let
them deal with this example of
a human system of order
according to their own inten-
sions.

The video documents the
process of deconstruction with-
in five days.

Relation

Video 4:30 min, 2004

Two similar cars are loosely
connected by a geometric
body.

In this constellation they try to
move forward.



TUZAĞA GÜVEN

Performans, 30 dakika

Boşanma ve olumun olduğu
yerde artık köklerin
kalmamıştır, çünkü boşanma ve
ölüm vicdansızdır.
Aile ben olmama neden

olandır. Aile alınyazısıdır. Aile
özlemini çektiğim şeydir. Aile
kaçış olan şeydir.

Aile beni ben yapandır. Aile
eksik olandır. Aile içimdeki
boşluktur. Aile kara deliktir.
Aile eksiklik duygusudur. Aile
öğrenilmiş mefhumdur. Aile
hayaldir. Aile kurmacadır. Aile
yabancı şeydir. Aile yatırımdır.
Aile senin yabancılaştığın şey-

TRUST THE TRAP

Performance, 30 min.

When there is divorce and
death, you have not roots any-
more; for divorce and death are
ruthless.
Family is the reason why I am
me. Family is fate. Family is

what I long for. Family is what
is escape.

Family is what made me, me.
Family is what is incomplete.
Family is the big gap in me.
Family is the black hole; family
is the sense of incompleteness.
Family is the learned concept.
Family is illusion, family is fic-
tion. Family is what is
estranged. Family is invest-

dir, aile seni yabancılaştıran şeydir. Aile seni suçlayandır, aile seni savunandır. Aile senin aynandır, kaçamayacağın akıştır. Aile uzayan saçındır. Aile seni asla yalnız bırakmayandır, aile seni bir başına bırakandır. Aile erk savaşıdır, iktidar ağıdır. Aile bir örülü ağıdır. Aile süreçtir. Aile sonsuzluktur. Aile yaralardır. Aile bilinçaltının kaynağıdır. Aile özveri kiligina girmiş baskıdır. Aile koşullarıdır. Aile seni koşullayandır. Aile bilinçaltının ve alınyazının saygın üyeleridir. Aile saklı olandır, içgörüseld olandır aile. Aile senin huy-larıdır. Aile ebediyen eksik kalandır. Aile gereklidir, aile boşunadır. Aile kaçınılmazdır,

aile keyfidir. Aile kimliktir. Aile özgüvensizliktir. Aile özgüvendir. Aile iletişim-sizliğin vucuda gelmiş halidir: iletişim imkansızdır. Aile tesadüfi olandır. Aile sevdiğindir, aile nefret ettiğindir. Aile bellektir, aile korkudur. Aile imkansızlıklar ağı, çıkmaz sokaklar ağıdır aile. Aile hazinedir ve aile atığın ve attığındır. Aile yükür, aile enkazdır. Aile kazanımdır ve aile kayıptır. Aile yıpratıcı ve aile aydınlatıcıdır. Aile hapis-hanedir ve aile barınaktır. Aile zorunluluklardır. Ebediyettir aile. Çatışmanın ve bütün şiddetin yuvasıdır aile. Aile erdemler ve davranış bozukluklarıdır, tümünün

tohumlarının atıldığı bahçedir aile. Aile hayatın laboratu-varıdır. Aile yabancılaştırma etkisidir. Aile iletişimsizliğin, ben merkeziliğin, güç çatış-mala-rının ve kişilik kar-maşalarının mecrasıdır. Aile kişilik çatışmasıdır. Aile düşkırıklığıdır. Aile sebeptir, aile sonuçtur. Aile yumuşaktır. Aile zalimdir. Heryerde olan ve hiçbir yerde olmayandır aile. Mevcut olmayandır aile. Aile ihtiyacın olan ve ihtiyacın olmayandır. Sürdürülebilirlik, kuralcılık, tatmindir aile. Pişmanlık, gerilim, sıkıntı ve rahatlamadır aile. Destek, yalnızlık, samimiyet ve uykudur aile. İki arada bir deredeliştir aile. Ödenen, ödenmeyen





ment. Family is what you are alienated to, family is what alienates you. Family is your prosecutor, family is your solicitor. Family is your mirror, family is the image you never can escape. Family is the hair you grow. Family is what never leaves you lonely; family is what leaves you absolutely alone. Family is the network of power struggle. Family is a web. Family is process. Family is eternity. Family is the wounds. Family is the source of subconscious. Family is sacrifice that comes out as suppression. Family is your circumstances. Family is what conditions you. Family is the honorable members of your

subconscious and your destiny. Family is what is hidden and family is what is intuitive. Family is your habits. Family is what is eternally incomplete. Family is essential, family is in vain. Family is inevitable, family is arbitrary. Family is identity. Family is lack of confidence. Family is self-confidence. Family is the embodiment of non-communication: family is communication and communication is impossible. Family is what is coincidental. Family is what you love and family is what you hate. Family is memory, family is fear. Family is the net of impossibilities, family is the net of dead-ends. Family is treasure and

family is waste. Family is burden, family is wreck. Family is gain and family is loss. Family is overwhelming and family is enlightening. Family is prison and family is shelter. Family is obligations. Family is eternity. Family home is the nest of all conflict and all violence. Family is the garden where virtues and behavioral disorders are planted. Family is the lab of life. Family is *Verfremdungseffekt*. Family is the milieu for ego-centrism, power conflicts, character complexities. Family is delusion. Family is the reason, family is the result. Family is tender. Family is cruel. Family is what is everywhere and family is

bedellerdir aile. Zorlamalar, tabulardır aile. Sırlardır, kendini aldatmadır, barınaktır aile. Aile rüyadır, kabustur aile. Kaçıştır ve yalanlardır aile. Hiç gerekmeyen ve acilen gerekendir aile. Aile sığındığıdır ve barınamadığıdır aile. Verilen ve verilemeyen hesaplardır aile. Kurtulmaya çalıştığıdır aile. Güvenememezlik ve güvensizliktir aile. Saplantılar ve zorunluluklardır aile. Aile dildir, aile kimliktir. Aile ebediyettir. Benim ailem ben'dir.

Suna Suner, Ekim 2004

what exists not. Family is what you need and family is what you need not. Continuability, normativity, satisfaction is family. Regret, tension, anguish, relief is family. Support, solitude, sincerity and sleep is family. In-betweenness is family. Forcefulness, food and taboos is family. It is the secrets, the self-deception, the shelter it is. Family is dream, the nightmare it is. The escapade and the lies it is. The mistrust and the distrust it is. Family is obsession and the compulsion it is. Family is language, family is identity. Family is eternity. I am my family.





Ayna, Ayna Söyle Bana
2006

21.Yüzyılda savaşmak, ölüm,
şiddet gibi kavramların günde-
lik tüketim mekanızmasına
girmesi, televizyonlarda adeta
birer "gerçekçilik programları"

gibi tüketilmesi
üzerine çoklu bir bakış açısı.
Korkunç bir görselin estetik bir
forma bürünmesi.

Kağıt Oyunları
2006

Hapis hayatında kumar deneyi-
mi... Kazanabileceğin bir

a new artistic look at the most
outrages crimes of the 21st
century.

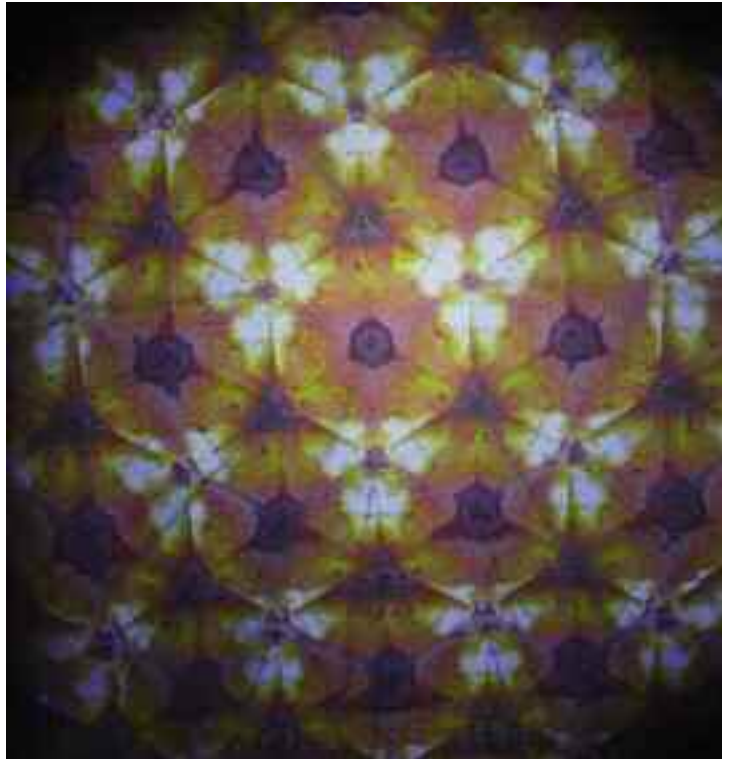
Mirror, Mirror Tell Me
2006

A critical look at War, death
and rage which are turning into
daily reality shows for the tele-
vision industry.
Multiple mirror reflections offer

Playing Cards
2006

Prison life; playing cards expe-
riences. Doubting about play-
ing the right card to win,

hamle için elinden bırakmak
istemediğin bir kart. Özlemleri-
ni, pişmanlıklarını, hayatını
anımsatıyor...Oyun mu
bunun neresinde? Hayatın ta
kendisinde.



confusion about letting go of
your regrets, your longings and
your life...
So where is the game? Its the
life itself.





“Önemli olan bize ait olan
bir şeyi görmemiz.
Sinopale işte bu nedenle
gerekli.”

Erol Derici (Sinop Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı)





**“What is important is that
we realise what we own.
That’s exactly why
Sinopale is essential. ”**

Erol Derici (Chairman of Sinop Chamber of Commerce and Industry)



Yerleştirme, Sinop Tarihi Hapishanesinin içine kurulmuştur. Binanın hapishane olarak kullanıldığı dönemde, mahkumların çeşitli üretimler yapmaları amacıyla kullanılan zanaat atölyelerinden biri yerleştirmenin mekanıdır. Bu mekana, bir

"şey" üretme amacıyla kurulmuş gibi görünen, fakat gerçekte hiçbir işlevselliği olmayan bir atölye kurulmuştur. İzleyicinin ilk bakışta, yerleştirmeyi, mahkumlar tarafından kullanılmış bir atölyenin arta kalanları olarak algılaması amaçlanmıştır. Fakat, atölyenin üretim yapabilecek işlevselliğe sahip

This installation was constituted in the Sinop Historical Prison. The space of the installation had been one of the workshops used by prisoners to produce various craft products during the time the building was used as a prison.

We constituted a workshop in this space which seems as if it is constituted in order to produce something. However, in fact, it is non-functional, in other words, it is not suitable for being used to produce a "thing".

We aim the spectators to perceive this space as the left over

olmadığı ve dolayısıyla eski bir atölye olmadığı gerçeğinin ikinci bir bakışla ortaya çıkması amaçlanmıştır. Böylece, bu yerleştirmenin ilk kerte de bir sanat çalışması olarak değil, mekanın geçmişinin kalıntıları olarak görüleceği düşünülmüştür.

Bu bağlamda, bu atölye/yerleştirme ile, binanın hapisane olarak kullanıldığı geçmişiy le, bienal mekanı olarak kullanılması durumu arasında bağ oluşturma sı amaçlanmıştır



area of a real workshop which had been used by the prisoners at first sight. However, the fact that this space is not actually a workshop, but a work of art, reveals only when the spectator engages with the work and understands that it is not functional. We aim this installation to be perceived not as a work of art but as a remainder of the history of the prison at first.

In this context, with this workshop/installation, we intend to link the past of the building in which it is used as a prison and the condition in which it is used as a space for the Sinop Biennial.



Volta

Merkez avluda olanakları kısıtlı tutsaklık ortamında ortaya çıkmış, sınırlı ve birbirine bağımlı kütlelerin demonstrasyonu kırılgan ahşap tekerlekler ve demir parmaklıklı dingil

ile oluşturulmuş, hareket olgusu yaratmak amacıyla (hapishanenin manzarasına gönderme olarak) uzun lastiklerle esneklik ve kısıtlama birarada kullanılmıştır.

Pacing Back And Forth

It was developed in the central courtyard under restricted captivity conditions, the demonstration of limited and interdependent masses was achieved by using fragile wood-

en wheels and a barred axle, in order to create motion (as a reference to the scenery of the prison), by means of long rubbers, flexibility and limitation has been employed together.





Sinopale'yi ortaya çıkartan soru, İstanbul Bienali gibi merkezde düzenlenen kültürel organizasyonlar dışında, ufak bir kentin sınırlı olanaklarıyla, uluslararası bir sanatçı katılımını sağlayabilecek bir bienalin Türkiye'de başarılı

olup olamayacağıydı. Merkez-çevre kopukluğunun tam da yumuşak karnını deşen bu soru, Türkiye'de çok uzun süredir tartışılan, yüksek kültür üretimlerinin çevreye ne kadar ulaşabildiği ve bu anlamda bienalin kendisinin, çevre halkı için bir şey ifade edip etmeyeceğiydi.

The question that gave birth to Sinopale was whether if -apart from cultural organizations taking place in the centers like the Istanbul Biennial-, a biennial organized with the limited facilities of a small city which was able to ensure the partici-

pation of international artists, could be successful in Turkey or not. This issue, exactly touching the soft spot of the disconnection between center and periphery, had been discussed for a long time in Turkey; the question up to what extent high culture production could reach the periphery and whether if the biennial



Bienalin ikinci can alıcı noktası ise bu bienalin, Türkiye’de çok sancılı geçen demokrasi ve insan hakları tarihinin ikonuna dönüşmüş, yakın tarihe kadar kullanılan fakat şimdilerde boş, metruk kalan, tarihi Sinop Devlet Hapishanesi merkezinde düzenlenmesiydi. Sinop’un kimlik yapısıyla ilgili bu iki temel olgu sonucunda bienalin başlığı “Şey”di. Şey’in birinci anlamı, belki de ilk defa bir uluslararası sanat etkinliğini görme fırsatı bulacak yerli halktan birçok kişi için Sinopale’nin, kendilerinin anlamlandıracağı, tanımlayacağı bir şey olacığıydı. İkincisi de Osmanlı Dönemin’den tarihi hapishane, Selçuklu Devri’nin



itself in this respect would mean anything for the surrounding public or not.

The second striking point regarding the biennial was that this biennial, was organized in the center of historical Sinop State Prison, a place active until recently but deserted and abandoned presently. It is a place symbolized as an icon of the considerably painful democracy and human rights history of Turkey. As a result of these two main facts related to the identity structure of Sinop, the biennial was entitled “Thing”. Many people from the local public were probably having the opportunity of experi-

encing an international art event for the first time in their lives. The first meaning of “Thing” was that Sinopale, which would be some “thing” they could interpret, define by themselves. Secondly, the biennial organized in three venues representing three different periods namely; the historical prison from the Ottoman period, The Pervane Madrasah from the Seljuk period and the Ethnography Museum built in the first years of the Republic, consisted of the works of more than 50 artists producing especially for this biennial, relating to the history of the city. Thereby each artwork was representing a proposal for the



Pervane Medresesi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında inşaa edilen Etnografya Müzesi gibi üç farklı dönemi işaret eden mekanlarda düzenlenen bienalin, kentin geçmişiyle ilişkili kuran ve elliden fazla sanatçının bu bienal için ürettiği işlerden oluşmasıydı; her bir üretimin Sinop'un bellek haritasında örtülü kalmış, farkedilmeyen şeyleri ortaya çıkarma çabasına ilişkin bir öneri sunmasıydı.

Kuşkusuz Sinopale'de en şiddetli alan hapishaneydi. Bu mekan için proje tasarlayan sanatçıların, duvarlarında mahkumların kazıdığı sloganların, şiirlerin, piktogramların

yer aldığı hücrelerde, koğuşlarda ve avlularda gerçekleştirdikleri video art, yerleştirme ve performans çalışmalarının üretim süreçleriyle birlikte, tüm hazırlık döneminde dil bilmeden, çoğunlukla beden diliyle anlaşarak yabancı sanatçılara yardım eden yerli halkın hapishaneyle kurdukları ilişki, üretimler kadar paylaşım ve etkileşim sürecini de bienalin içeriğine eklemledi. Hapishane ve diğer mekanlar dışında kentin sokaklarında da projeler yer aldı. Bunlardan bir tanesi benim, sekiz grafik tasarımcıyla gerçekleştirdiğim bir afiş sergisi ve kentin (rahatlama bölgeleri olarak tanımlayabileceğim) restoran, kafe-bar ve kum-

effort of unveiling the “thing”s that remained hidden, unnoticed within the memory map of Sinop.

With no doubt, the most intense venue of Sinopale was the prison. Artists carried out video art, installation and performances in cells, wards and backyards which had walls full of slogans, poems, pictograms engraved by the prisoners. Together with the production process and throughout the preparation process of the artists, the local public - possessing no foreign language-, assisted them mostly communicating with the help of their body language. The relation-



Ferhad Fouzoni



Buket Uygur



Buket Uygur



Selen Başer



Katrin Eberhardt

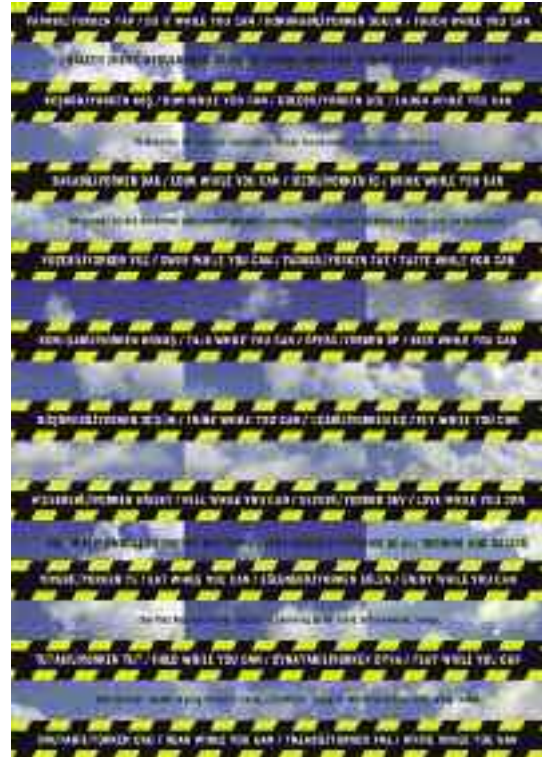


Ulaş Eryavuz

ship established between the artists conceiving projects for this venue and the local public, moreover the relationship established between the local public and the prison, integrated the “sharing and interaction process” into the biennial content as well. Besides the prison and other venues, also projects were done on the streets of the city. One of these was a poster exhibition performed by myself and eight graphics designers, accompanied by an action plan involving touristic areas of the city like restaurants, café-bars and the beach (places which I can simply call relaxation areas).

sal gibi turistik alanlarını kap-
sayan bir eylem planıydı.

Sergi ve eylemin başlığı “Yerel
Santral Küresel Mezarlık”tı.
Ocak 2006’da Sinop’ta
sonuçları geniş ölçekli bir çevre
felaketine dönüşebilecek bir
nükleer santralin kurulması
haberi basında yer almıştı. Her
ufak, yerel bölgenin kaderinin
merkezden tayin edilme duru-
mu Sinop’ta da karşımıza
çıkmişti. Amacımız sergi ve
eylem planıyla nükleer santrale
karşı olan ve bu konuda
örgütlenmiş halkı desteklemek,
binalın bir parçası olarak,
onların yanında yer aldığımızı
hissettirmek, tüm bu oldu bit-
tiye getirilen gelişmeler



Umut Södük



Umut Södük

The title of the exhibition and
action was “Local Plant Global
Cemetery”. In January 2006,
news about a nuclear power
plant to be built in Sinop -of
which the consequences could
cause a large scale environ-
mental disaster- had been
reported in the press. The
issue of “central determina-
tion” of the destiny of every
small local region had also
shown up in Sinop. With our
exhibition and action plan, our
aim was to support the public
already organized against the
nuclear power plant and to let
them know that we were on
their side as part of the bienni-
al. We also through the art-
works wanted to warn those

karşısında kayıtsız kalanları işler üzerinden uyarmaktı. Hapishanenin ikinci avlusunun onikinci koğuşunda sergimiz yer aldı. İlgı tatmin ediciydi. Sergide İran'dan Ferhad Fouzoni, Amir Ali Ghasemi, Almanya'dan Jürgen Hefe, Kathrin Eberhard, Türkiye'den Buket Uygur, Umut Südüak, Ulaş Eryavuz ve Selen Başer Nejat'ın işleri yer aldı. Bu üç ülkeden grafik tasarımcı belirlememin bir nedeni vardı. Tam o sürede İran, uranyum zenginleştirme projesi ve nükleer tesislerini arttırma konusunda ABD ve AB ile politik krize girmişti ve İran'dan ilgili yetkililer, bu gelişmeyi tamamen teknolojik ilerleme için kul-

lanacaklarına dair açıklama yapmışlardı. Bu yüzden önceden tanışmış olduğum, işlerini takip ettiğim, tam da bu konuyla ilgili sık sık yazıştığım İranlı genç grafik tasarımcılara ne düşündüklerini sordum ve bu tema kapsamında afiş tasarlamalarını istedim. Sinop'ta düşünülen nükleer santral projesi mühendislik firmalarının ağırlıklı Alman firmaları olduğu haberi basında yer almıştı. Tanıdığım iki Alman tasarımcıya, "az gelişmiş bir ülkede oldu bittiye getirilen bu proje hakkında ne düşünüyorsunuz?" sorusunu sordum. İstanbul'da yaşayan, Türk tasarımcı arkadaşlarımdan da konuyla ilgili tasarlayacakları



who remained indifferent against the fait accompli developments. Our exhibition took place in the twelfth ward of the second backyard. The attention was satisfactory. The exhibition included the works of Ferhad Fouzoni, Amir Ali Ghasemi from İran, Jürgen Hefe, Kathrin Eberhard from Germany, Buket Uygur, Umut Südüak, Ulaş Eryavuz and Selen Başer from Turkey. There was a reason for me to assign the graphics designers of these three specific countries. Just then, İran was having a political crisis with the USA and EU regarding issues of the uranium enrichment project and the increase in nuclear plants. The



Amir Ali Gassami



afişlerle birlikte eylem planı için proje önerisinde bulunmalarını istedim.

Eylem planı ise az önce belirttiğim gibi turistik alanları ve çarşı bölgesini kapsıyordu. Bunlardan bir tanesi, kısa ve öz bilgilerle dünyadaki nükleer santraller ve nükleer silahlanmanın tarihçesini aktaran el broşürleriydi. Broşürleri kent içindeki dükkan sahiplerine, gelen müşterilerine vermeleri için yüksek miktarda dağıttık. Amacımız, yetkililerin belirttiği gibi Sinop'ta kurulması düşünülen nükleer santral projesinin sadece "alternatif enerji üretimi" amacını taşımadığını, dünyada Sinop gibi pek çok

ufak yerleşim alanına çeşitli gerekçelerle eşzamanlı bir süreçte nükleer santraller inşa edildiğini, Sinop'un ise bu bütünün bizim görebildiğimiz bir parçası olduğuydu. İran ve Rusya ile nükleer enerji üretimi konusunda krize girmiş ABD ve AB'nin bölge coğrafyasındaki nükleer gelişmeler alanında hakim olmak ve kontrol noktası oluşturmak adına, risk ve çevre kirliliği faktörlerini hiçe sayarak böyle bir projenin arkasında yer almasını, Sinop'un soğuk savaş döneminde bir Amerikan üssü olarak kullanıldığını ve bu süreç içinde Sinop'un tüm civar kentlerden tecrit edilerek konumlandırıldığını hatırlatarak aktardık. Bütün bunların

özetinde, nükleer enerji santrali ile ilgili halk tarafından kabul edilmiş mevcut bilgiyi yeniden ele aldık; gerek bu konu hakkında çıkmış yazılar, gerek çevreci kuruluşların elindeki çarpıcı veriler üzerinden, halka aktarılmayanları broşüre yansıttık. İkinci olarak restoranlarda servis edilen yemeklerin üzerlerine kürdan bayraklar dikerek müdahale ettik. Bayraklarda "Şimdilik Nükleersiz" ve "Sinop'ta Nükleer Santral İstemiyorum!" sloganları yer alıyordu. Amacımız, sahildeki restoranlarda eğlenerek yemek yiyen yerli halkı veya turistleri irite etmek; süreçten haberdar etmekti. Aynı şekilde barlarda

Involved authorities of Iran, had made a statement that they would take advantage of this development completely for the sake of technological progress. Therefore I asked young graphic designers from Iran which I had met earlier, whose works I had been following and with whom I had been already frequently corresponding on exactly this subject, what their opinion was and requested them to design a poster within the context of this theme. It appeared in the newspapers that the majority of the engineering companies to work for the nuclear power plant project that was planned to be built in Sinop were of

German origin. I asked two German designer friends of mine what they were thinking about this project planned for fait accompli an underdeveloped country. I also asked my Turkish designer friends living in Istanbul to make a project proposal for the action plan together with the poster they would design on the subject.

The action plan on the other hand, as I have mentioned earlier, was involving touristic areas and the market place. One of these, was the booklets based on short and essential information a narrating on the history of nuclear power plants and nuclear arming all over the

world. We distributed the booklets in high numbers to shop owners in downtown and asked them to hand these to their customers. Our aim was, to show that the nuclear power plant to be built in Sinop, did not only intend for an "alternative energy production" as pointed out by the authorities, but that nuclear power plants were being built in many other small areas (like Sinop) in the world simultaneously -based on various justifications-, and that Sinop was only a part of the whole picture that we were able to see for the time being. We reminded by our narration, the facts that; even though they had landed in the middle



birayla sunulan, “Sinop’ta Nükleer Santral İstemiyorum!” sloganlı bardak altlıkları tasarladık. Hepsinin toplamda söylemek istediği mesaj, rahatlığın zamanı değil, eylemin zamanıydı. Bütün bu eylemleri, yerel esnaf ve restoran sahiplerinin ilgisi ve desteğiyle, birlikte gerçekleştirdik. Bu anlamda, eylemin başarılı sonuçlandığını söyleyebilirim.

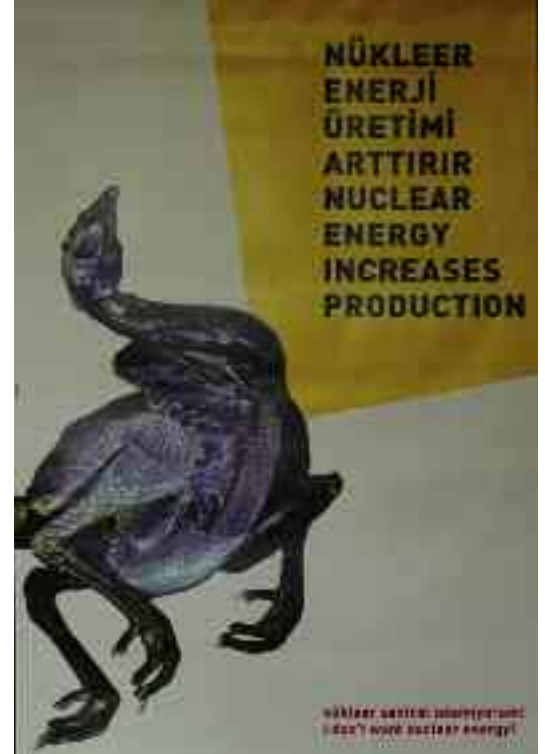
Soğuk savaş döneminde ABD’nin üssü olarak kullanılmış ve bu geçmişin izlerini hala taşıyan, tarihi hapishanesiyle merkezin tüm yaptırım gücünün görüldüğü Sinop’ta düzenlenen Sinopale’nin, sosyolojik ve

psikolojik açıdan travma geçirmiş yerel halkın rehabilitasyonuna katkı sağladığını söyleyebilirim. Bu bakımdan, gerek uluslararası alandan sanatçıların, gerek yerli halkın etkinliğe katılımıyla ilgili tanımlayabileceğim en önemli şey, Sinopale’nin kolektif bir ruhun gücüyle gerçekleştiğidir. Ve herşeyden sonra, tüm gelişmekte olan ülke insanların “hayatı daha insanca yaşama” ümidiyle, sanatın ve tasarımın belki de en temel meselesi olan “hayatın kendisini insanlaştırma” olgularının, birer iletişim mecrası olan üretimler merkezinde buluşması, kesişmesidir.

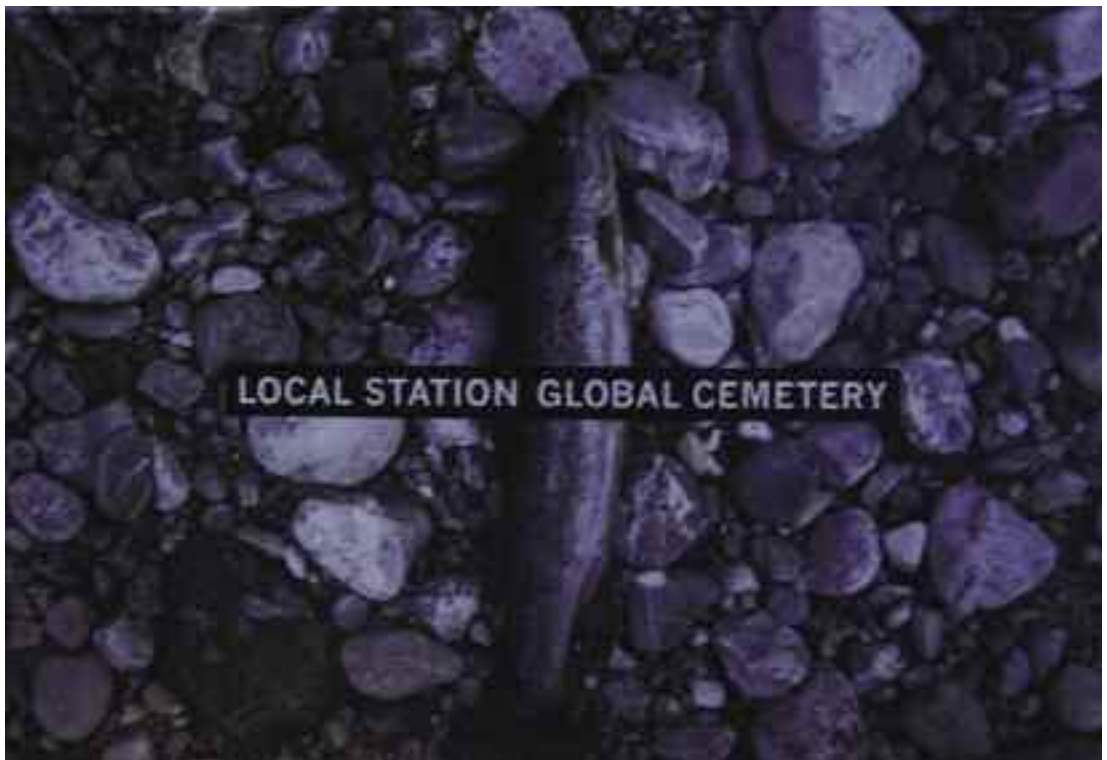
of a crisis with Iran and Russia on the issue of nuclear energy production, USA and EU, for the sake of dominating nuclear development of the regional geography and creating a control point, were supporting such a project, completely ignoring, disregarding the risk and environmental contamination factors. Also we reminded them, that Sinop had been used as an American base during the cold war period which brought about sort of an isolated status for the town among all its neighboring cities in those times.

In brief, we reconsidered present information accepted by

the public regarding the nuclear power plant, we reflected those that were not presented to the public onto the booklet by using both the publications done on the subject and the remarkable data obtained by environmentalist institutions. Secondly, we made an intervention by putting toothpick flags on the food that was served in restaurants. The flags were bearing the slogans “For the time being no nuclear energy” and “I don’t want a nuclear power plant in Sinop!” We were intending to irritate the local public or tourists dining with amusement in the restaurants along the coast, to inform them about



Selen Başer



Jurgen Hefe

the process that was going on. Similarly we designed coasters bearing the slogan “I don’t want a nuclear power plant in Sinop!” to be served together with beer in bars. The message of this entire production was that it was not time for relaxing but time for action. We carried out all these actions together, with the involvement and support of local tradesmen and restaurant owners. In this respect, I can say that our action was a success.

I can say that Sinopale; organized in the city of Sinop, a city that has been used as the base of USA during the cold war period, a city still carrying the

traces of its past and a city with a historical prison where the sanction power of the center can obviously be tracked, has made a contribution to the rehabilitation of the local public who had undergone a sociological and psychological trauma. In this regard, the most important thing I can define, related to the participation of both artists from international arena and local public in this event, is that Sinopale took place as a result of the power of a collective spirit. And after all, “living a life under more humanly conditions”, the hope of all the people of developing countries and -the probably-main issue of art and design

“humanizing life itself” meet and intersect at the center of the productions, each a communication channel for itself.

Sinoplu “Sinopale”nin yolunu ararken, sanatı keşfetti.





**The inhabitants of Sinop
have discovered art while
trying to find the way to
the “Sinopale”.**



Beden, Hareket ve Farkındalık

Atölye, bedeni parçalara ayırıp bütünlüğünü yeniden kurarak bedenin ağırlık merkezi ve yer çekimi ile ilişkisini araştırıp, bunun içsel mekan ve zaman algısı üzerindeki etkisini duyu

organlarına yönelik egzersizlerle zenginleştirmeyi hedefler.

Hedef kitle: Yetişkinler, gençler olarak gruplandırılabilir.

Süre: 3-5 gün, 2 saat.

Mekan: Zemini elverişli, hareket çalışmasına uygun bir salon.

Body, Movement and Awareness

Workshop's aim is to search for the body's relationship between the body's center of gravity and the earth's gravity by dividing the body into pieces then reconstituting its wholeness;

and enrich its effect on internal locality and time perception with exercises which are intended for the sensorial organs.

Target audience: It can be categorized as adults and adolescents.

Duration: 3-5 days, 2 hours.





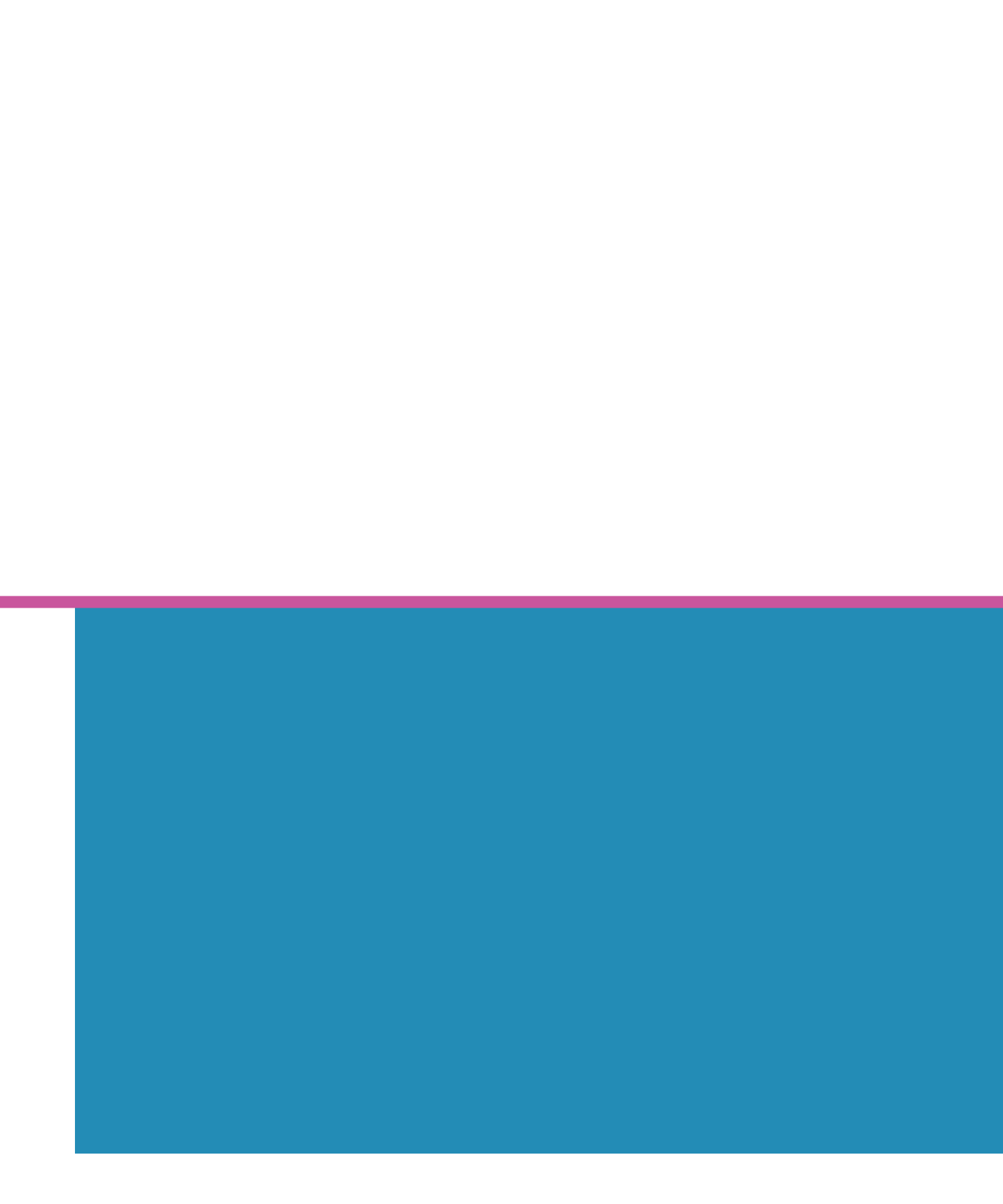
Location: a saloon which has a
convenient ground and is suit-
able for a movement study

























Teşekkürler

Informal Görgün Network ve Avrupa
Kültür Derneği, Sinopale, Birinci
Uluslararası Sinop Bienali’nin gerçek-
leştirilmesine destek veren
kurum ve kuruluşlara teşekkür eder.

Özel Teşekkür

Sayın Özgür Özarslan’a özel
teşekkürlerimizi sunarız.

Teşekkürler

Türkiye

Canan Beykal, Handan Börüteçene
İpek Duben, Ferhat Özgür
Emre Koyuncuoğlu, Su Güneş Mıhladız
Sevi Algan, Dilek Dervişoğlu
Senem Oluz, Hasan Elhakan
Handan Coşkun, Zafer Gecegörür
Mustafa Karabıyık, Can Tuğcuoğlu
Ata Ünal, Aris Nalcı, Murat Ertel
Çiğdem Borucu, Fulya Tekin

Alparslan Baloğlu, Mürteza Fidan

Lerzan Özer, Mohaç Yücel, Suna Suner,
Aylin Kalem, Ekmel Ertan, Özlem Alkış
Avusturya

Monochrom, Gue Schmidt

Almanya

Juliane Stiegele, Jürgen Hefe

Belçika

Eric Van Hove

Nezaket Ekici, Walter Bergmoser

Tobias Hering

Hollanda

Yael Davids, Andre van Bergen

Monali Meher, Orgacom

İtalya/Italy

Antonio Riello

İngiltere/UK-WALES

Marc Rees, Neil Davies

Japonya

Nobuho Nagasawa

Macaristan

Roza El Hassan, Tamas Oszvald

Gürcistan

Nadia Tsulukidze, Sophia Tabatadze

Next Future

Küratör: M. Sinan Niyazioğlu,

Umut Södüak , Ulaş Eryavuz,

Buket Uygur , Katrin Eberhard, Amiral

Ghasemi, Ferhad Fouzuni, Selen Başer

Video Havuzu

Ahmet Söğütüoğlu, Mehmet Ercan

İlknur Alparslan, Tuba Oğuzalp

Last Minute!

Nazar Sigaher, Burcu Yağcıoğlu

Murat Özemas, Ece Kalabak

Teşekkürler

TC Kültür ve Turizm Bakanlığı

TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinop İl

Kültür Müdürlüğü

Sinop Belediye Başkanlığı

Sinop Ticaret ve Sanayii Odası

Sinop’lu İşadamları Derneği

İstanbul İtalyan Kültür Merkezi

Thanks

Informal Görgün Network and European
Cultural Association would like to thank
the institutions and corporations whose
valuable contributions has made the
Sinopale 1. International Sinop Biennial
possible.

Special Thanks

Özgür Özarslan

Thanks to All Artists

Turkey

Canan Beykal, Handan Börüteçene
İpek Duben, Ferhat Özgür
Emre Koyuncuoğlu, Su Güneş Mıhladız
Sevi Algan, Dilek Dervişoğlu
Senem Oluz, Hasan Elhakan
Handan Coşkun, Zafer Gecegörür
Mustafa Karabıyık, Can Tuğcuoğlu
Ata Ünal, Aris Nalcı, Murat Ertel
Çiğdem Borucu, Fulya Tekin

Alparslan Baloğlu, Mürteza Fidan

Lerzan Özer, Mohaç Yücel, Suna Suner,
Aylin Kalem, Ekmel Ertan, Özlem Alkış
Austria

Monochrom, Gue Schmidt

Belgium

Eric Van Hove

Germany

Juliane Stiegele, Jürgen Hefe

Nezaket Ekici, Walter Bergmoser

Tobias Hering

Holland

Yael Davids, Andre van Bergen

Monali Meher, Orgacom

Italy

Antonio Riello

UK-WALES

Marc Rees, Neil Davies

Japan

Nobuho Nagasawa

Hungary

Roza El Hassan, Tamas Oszvald

Georgia

Nadia Tsulukidze, Sophia Tabatadze

Next Future

Curator: M. Sinan Niyazioğlu,

Umut Södüak , Ulaş Eryavuz,

Buket Uygur , Katrin Eberhard, Amiral

Ghasemi, Ferhad Fouzuni, Selen Başer

Video Pool

Ahmet Söğütüoğlu, Mehmet Ercan

İlknur Alparslan, Tuba Oğuzalp

Last Minute!

Nazar Sigaher, Burcu Yağcıoğlu

Murat Özemas, Ece Kalabak

Thanks

TC Kültür ve Turizm Bakanlığı

TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinop İl

Kültür Müdürlüğü

Sinop Belediye Başkanlığı

Sinop Ticaret ve Sanayii Odası

Sinop’lu İşadamları Derneği

İstanbul İtalyan Kültür Merkezi

Simge Antalis-
Beko
Ayem Tekstil
Turital
Onurlar Insaat ve Pazarlama
Onurlar Marin
Onurlar Kollektif Şirketi
Kayke Tekstil
Kumsal Hotel
Delphi – Atılım Motorlu Araçlar Ltd.Şti.
Aytaç Kuaför

Destek veren kişilere teşekkür ederiz:
Zeki Yilmazer, Payende Görgün
Ali Yılmaz, İrfan Onur, Orçun Onur
Hale Oğuz, Cemalettin Kaya, Osman
Onur, Büke Onur, Ceren Yücel, Aslan
Yilmazer, Fatma Nur Yilmazer
Nesibe Arabacı, Aytaç Şahin

Düzenleme Kurulu
Sinopale Proje Konsepti:
T. Melih Görgün
(Informal Görgün Network)
Genel Sanat Yönetimi
T. Melih Görgün (sanatçı, küratör),
Beral Madra (küratör, sanat eleştirmeni,
BM Çağdaş Sanat Merkezi kurucusu),
Dr. Vittorio Urbani (küratör, Nuova Icona
kurucusu-Venedik)

Danışma Kurulu
Zeki Yilmazer (Sinop Belediye Başkanı),
M. Mahir Namur (Avrupa Kültür Derneği
Başkanı), Rahmi Aksungur (Sanatçı,
MSGSÜ Rektörü)

Genel Koordinatör
Elif Kuli

Basın İlişkileri
Nilüfer Sülüner, Aytül Bilen, Işıl Yenersoy

Merkez Asistan
Suzan Atasever
Ön Hazırlık Ekibi
Deniz Erbaş, Tamer Aslan

Proje Asistanları
Ufuk Kılıç, Hikmet Nakilcioğlu

Sergi ve Sanatçı Asistanları
Necmi Gürbüz, Alparslan Karaaslan
Burçak Konukman, Güngör Erdem
Erdem Dilbaz, Zerrin Dirihan
Doğa Baş, İlker Baş, Emre Yalçın
Sıtkıcan Saraçoğlu, Anıl Başoğlu
Alican Yilmazer, Levent Yılmaz

Simge Antalis
Beko
Ayem Tekstil
Turital
Onurlar Insaat ve Pazarlama
Onurlar Marin
Onurlar Kollektif Şirketi
Kayke Tekstil
Kumsal Hotel
Delphi – Atılım Motorlu Araçlar Ltd.Şti.
Aytaç Kuaför

Destek veren kişilere teşekkür ederiz:
Zeki Yilmazer, Payende Görgün
Ali Yılmaz, İrfan Onur, Orçun Onur
Hale Oğuz, Cemalettin Kaya, Osman
Onur, Büke Onur, Ceren Yücel
Aslan Yilmazer, Fatma Nur Yilmazer
Nesibe Arabacı, Aytaç Şahin

Organizing Body
Consept of Sinopale:
T. Melih Görgün
(Informal Görgün Network)
Artistic Directors
T. Melih Görgün (sanatçı, küratör)
Beral Madra (küratör, sanat eleştirmeni,
BM Çağdaş Sanat Merkezi kurucusu)
Dr. Vittorio Urbani (küratör, Nuova Icona
kurucusu-Venedik)

Advisory Board
Zeki Yilmazer (Sinop Belediye Başkanı),
M. Mahir Namur (Avrupa Kültür Derneği
Başkanı), Rahmi Aksungur (Sanatçı,
MSGSU Rektörü)

General Coordinator
Elif Kuli

Public Relations
Nilüfer Sülüner, Aytül Bilen, Işıl Yenersoy

Asistant
Suzan Atasever
Preparation Group
Deniz Erbaş, Tamer Aslan

Project Asistants
Ufuk Kılıç, Hikmet Nakilcioğlu

Exhibition and Artists Assistants
Necmi Gürbüz, Alparslan Karaaslan
Burçak Konukman, Güngör Erdem
Erdem Dilbaz, Zerrin Dirihan,
Doğa Baş, İlker Baş, Emre Yalçın,
Sıtkıcan Saraçoğlu, Anıl Başoğlu,
Alican Yilmazer, Levent Yılmaz

organizasyon/organized by



AM 	KAYKE		B 	Theater des Augenblicks		 İbrahim Kılık Hotel İstanbul
CASUS			ÖNUR İNŞAAT VE PAZARLAMA	önurlar MARİN	UMUT DERSHANELERİ	KUMSAL HOTEL

sinopale.com

Sinop Hapishanesi / Pervane Medresesi / Etnografya Müzesi / Şehir Merkezi

Sinop Penitentiary / Pervane Medresesi / Ethnography Museum / City Centre