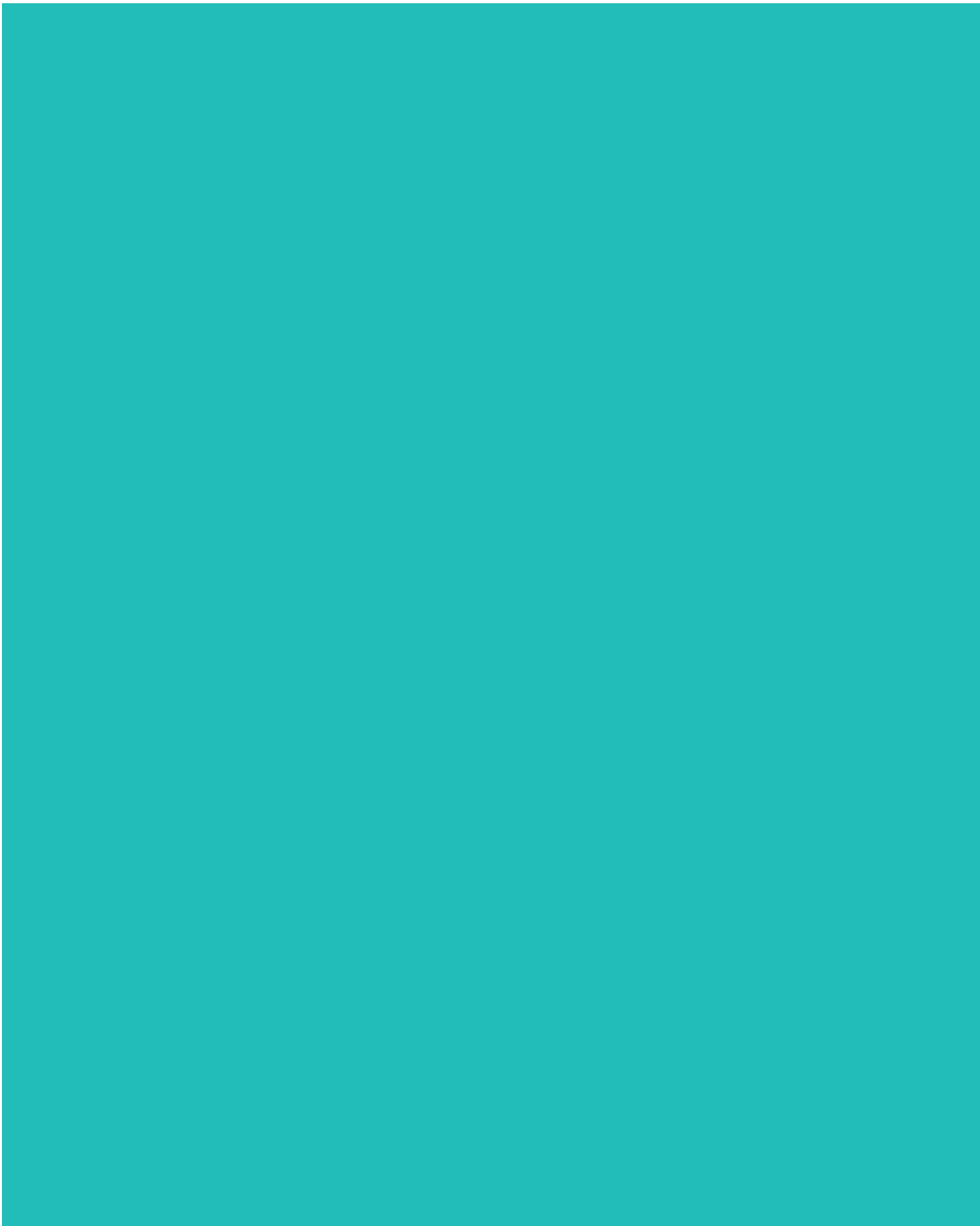


**“HER ŐEYDEN SONRA”
“AFTER ALL”**

SERĐİ/EXHIBITION

GENLEŞME EXPANSION

**11 EYLÜL/SEPTEMBER
13 KASIM/NOVEMBER
2013**



Genleşme Expansion

Atilküst, Adrien Tirtiaux, Shilpa Gupta, Mircea Nicolae,
Maria Papadimitriou, Johannes Hoffmann, Johanna Reiner,
Isabel Termini, Róza El-Hassan, Dejan Kaludjerović,
Monali Meher, Nezaket Ekici, Ashley Hunt, Sıtkı Kösemen,
Çiğdem Borucu, Amie Dicke, Emre Koyuncuğlu, Daniele Pezzi,
Johannes Vogl, Roland Stratmann, Sümer Sayın,
Berglind Jóna Hlynsdóttir, XsentrikArts

Küратörler

Curators

Mürteza Fidan,

T. Melih Görgün

Bu proje Avrupa Kültür Derneği'nin 10. yılı nedeniyle gerçekleştirilmiştir.
This project is realized for the 10th year of the European Cultural Association.

T. MELİH GÖRGÜN

AKADEMİSYEN,
MİMAR SİNAN
GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ,
SANATÇI, KÜRATÖR

ACADEMICIAN,
MİMAR SİNAN
FINE ARTS UNIVERSITY,
ARTIST AND CURATOR

MÜRTEZA FİDAN

AKADEMİSYEN,
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ,
SANATÇI, KÜRATÖR

ACADEMICIAN,
MARMARA UNIVERSITY
FINE ARTS FACULTY,
ARTIST AND CURATOR

Toplumsal gerçeklik, uzun bir dönem siyasal bakımdan çözümlenerek anlamlandırıldı. Sonrasında sanayileşme ve kapitalizm, siyasal otoriteden kurtularak toplumsal biçimlenmenin esası olarak belirdi. Bu esaslar üzerinden gelişmiş olan günümüz toplumsal paradigmasının krize girip dağılmasıyla ortaya çıkan kaos, bizleri bir yandan hiçbir toplumsal ayara gelmeyen şiddet, savaş ve pazarın egemenliğine sokarken, bir yandan da toplulukçulukların kimlik saplantısıyla karşı karşıya bırakmaktadır. Yaşanmış deneyimlerimizin büyük bir bölümünü gölgede bırakan ekonominin ve toplumsal kategorilerin (farklı kimlik parçaları) yaratmış olduğu kaotik durumdan çıkabilmek için artık yeni bir paradigmaya gereksinim duyulmaktadır. Bu anlayış, Alain Touraine'in de ifade ettiği gibi; yıkıp yeniden kurarak, kendisini dönüştüren i-lerlemeci batı modernciliği değil de, birbirinden farklı kültürel ve toplumsal alanları bağdaştıran modernleşmenin birbirinden ayrılmasıyla ortaya çıkan çoğulcugelişmeci (evrilme) bir modernlik olarak belirlemektedir günümüzde. Artık hiçbir toplumun modernleşmesinin modernlikle özdeşleştirilemeyeceği ve her toplumun kendi modernliğinden söz edilebileceği bir döneme girmektedir.

Günümüzde küreselleşmenin yarattığı aidiyetkimlik spazmı, kamusalılık, kamusal mekan, kültür ve eylem gibi kamusal yaşamı oluşturan unsurların daha çeşitli ve zengin olmasıyla birlikte, ortak yaşam daha karmaşık ve sorunlu bir hale dönüşmektedir. Bu sebeple artık bizler söz konusu gelişmeler içerisinde birey olarak var olmanın stratejilerini geliştirmek zorundayız.

Modernliğin asli unsuru olan demokratikleşme, küreselleşen toplumsal hayatımızdaki temsil sorunu, bizleri türdeşliğin illetiyle baş etmek zorunda bırakmaktadır: kimliklerin (toplumsal kategorilerin) içe bükülmesiyle, insanın birey olma hakkı sorunlu hale gelmektedir. Bu kimlik büzüşmelerine karşı insan, birey olarak kendine dayalı kendi bilincini nasıl edinebilecek, nasıl kendini ortaya koyabilecek ve varlık olarak kendisini nasıl yapılandırabilecektir: özne olmadan toplumsal hareketler canlandırılmaz ve özgürlükler

Genleşme

korunamaz. O halde toplumsal yaşamın toplumsal paradigmasının bu kriz halinden çıkabilmesi için, kimlik saplantısıyla bozulmuş özne fikrinin arındırılması ve öznenin yeniden kurulması gerekmektedir. Böylelikle içine girmiş olduğumuz dünyada en çok kişisel öznenin ve kültürel hareketlerden söz edebiliriz.

Söz konusu olan, kültürlerin birbirleriyle iletişim kurması için gereken şeylerin kesin bir biçimde belirtilmesi değil, kültürler arası farklılıkların bilincinde olmak ve bireyin kendi davranışlarını kendi kendine değerlendirmeye yönelik bir araca dönüştürebilmesidir: Burada önemli olan kültürlerin birbirleriyle uyumlu olup olmadığını görmek değil, bireylerin bir kültürden ve bir toplumdan ötekine geçiş sırasında kendilerini birer özne olarak nasıl yapılandırdıklarıdır.

Görünen o ki günümüzde toplum düşüncesi, bizleri özellikle kültürel sorunlar çerçevesinde düzenlenmek zorunda bırakmaktadır. Artık güncel konumuz, bir paradigmadan diğerine yani ortak hayat hakkındaki toplumsal bir dilden, kültürel bir dile geçişi içermektedir. Dolayısıyla modernliğin temel ilkeleri ile kültürlerin kişisel ve ortak yaşama müdahale şekillerinin çeşitliliği arasındaki uyumluluğun hangi koşullarda sağlanabileceği önem kazanmaktadır.

Social reality has long been given meaning by way of political analysis. Afterwards, the industrialization and capitalism have been freed from political authority and appeared as the essence of social formation. Today's social paradigm has been developed upon these basis and the recent crisis and dismantling of this paradigm makes us expose a chaos, which results in: (i) the hegemony of uncontrollable violence, war, and market ideology; (ii) the obsession of identity of collectivisms. There is a need for a new paradigm in order to overcome the chaotic condition engendered by the social categories (several identity pieces) and economy, which overshadow a large proportion of our true stories. Rather than a progressive Western modernity that transforms itself by means of reconstruction, this understanding, as Alain Touraine also states, appears as a pluralist-evolutionist modernity, which is developed by the dissolution of modernization adapting different cultural and social terrains. It is not possible to identify modernism with a particular society's modernization anymore. We are into a new era in which every single society can define its own modernity.

Despite the multiplicity and abundance of public life elements such as spasm of belonging-identity, publicity, public space, culture, and practice, due to globalization, the common daily life gets more complicated and problematic. For this reason, we have to develop strategies for existing as individuals within these expansions.

Democratization as a fundamental element of modernity and the problem of representation in globalized social life oblige us to cope with the malady of uniformity: with the incurvation of identities (social categories), human beings' right to be individuals become problematic. Against these identity contractions, one has to find a way to develop her own self-dependent consciousness, express herself, and structure herself as a being: in the absence of agent, social movements cannot be revived and freedoms cannot be protected. In order to overcome this very crisis of the paradigm

Expansion

of the social life, subject should be reconstructed and refrained from the obsession of identity. This way only, it will be possible to mention individual subjects and cultural movement in this new world.

It is not the definitive specification of components necessitated for the communication of cultures but the consciousness of differences between cultures and the transformation of an individual into a self-evaluative tool for her own actions. It is not a matter of observing the compatibility of cultures: what matters is the self-reconstruction of individuals as agents through the transition from a culture – and a society – to another.

It appears that today's idea of society makes us work in the frame of cultural problematics. Our actual main issue is to investigate a paradigm shift, which can be described as a transition of common daily life from a social language to an cultural one. Consequently, the conditions that will ensure the coherence between the fundamental principles of modernity and the interference of cultures into individual and common life gain significant importance.

BERAL MADRA

SANAT ELEŞTİRMENİ,
KÜRATÖR,
KUAD GALERİ SANAT
DİREKTÖRÜ

ART CRITIC,
CURATOR,
ARTISTIC DIRECTOR
OF KUAD GALLERY

“Şeylerin Yeni Düzeni” ile açıkça Foucault’nun başlığını ödünç alıyoruz ve Türkiye’nin en kuzey ucunda bulunan tarihsel şehir Sinop’ta başlatılan bu sanatsal ve kültürel etkinlik bağlamında ona saygımızı göstermek istiyoruz. Başlıkta “yeni” sözcüğünü kullanarak sınırlarımızı aşmak ve Foucault’nun bilgeliğine baskın çıkmak niyetinde olmadığımız açık. Bu “yeni” kavramı olasılıkla sanat yapımında sürekli olarak yeniliği savunan çağdaş sanat sisteminin kibrisini ima etmek, aynı zamanda da bölgemizdeki siyasi ve ekonomik meselelerin durumu hakkında şüpheli düşünceleri uyandırmak üzere iki anlamlı bir kavram olarak kullanılmış. Her beş dakikada bir, “yeni” bir şeyin icat edildiği ve bunun da kimi zaman yeni bir kriz olarak ortaya çıktığı bir çağda, kendimizi gündelik yaşantımızı ve bütün yaşamımızı etkileyen “siyasi, ekonomik ve kültürel yeni”yi sorgulamak zorunda hissediyoruz. Nicholas Bourriaud Karen Moss’la yaptığı görüşmede¹ şunları söylemiş: “Yenin bugünkü baskısı, tarihte oldukça yeni bir durum. Ama bu yüzyıllar boyunca sanatçılar için belirleyici bir sorgulama olmadı. Ve bu onların bazı şeyleri tekrarlamalarına yol açmadı. Vermeer ve Velasquez gibileri yeni şeyler yaptılar ama özellikle “yenilik” hakkında düşünmediler çünkü bu onlar için değer taşıyordu. Bir değer olarak yeni, şimdilerde ortadan kaybolmuş bir şey.” Dolayısıyla, “yeni” kavramını kullanarak ve sanatçıların yeni bir şeyler yapmadığını bilerek, halkın şeylerin yeniliği hakkındaki çelişkili uzlaşımına meydan okuyoruz.

Bir sanat ve kültür etkinliği düzenlemek anlamında yeni bir şey yapmıyoruz. Aslında bu etkinlik de yerel kültürlerin korunması ve teşvik edilmesine ilişkin kültür politikalarının getirdiği bir zorunluluk olarak birçok küçük AB kentinde gerçekleştirilenlerle çok benzeşiyor. Nitekim, güç etkileşimindeki yöneticiler ve yönetimlerle dolu geçmişle Sinop, Türkiye’deki ve Karadeniz bölgesindeki en sembolik şehirlerden biri ve şeylerin her tür basmakalıp düzen ini yansıtıyor. Sinop’un tam da bu muğlak siyasi tarihi ve mevcut durumu, bizi şeylerin düzeni hakkında düşünmeye sevk ediyor. Foucault’nun kitabının alt başlığı, “insan bilimlerinin arkeolojisi” ve burada Foucault’nun başlıca değindiği alanlar sosyoloji, emek, dil ve doğayı da içeren kültürel

Şeylerin Yeni Düzeni

tarih. Bu alt başlık, aynı zamanda bir sanat etkinliğini sosyoloji, kültür ve çevre konularıyla da ilgilenmek üzere kullanma amacımızı vurguluyor.

Yorumculara göre² Foucault mevcut düzene saldırmakla fazlasıyla meşguldü. Bugünü acımasızca suçluyor ve her şeyi baştan yaratmak üzere kısırtıcı öneriler getiriyordu. Foucault her ne kadar mevcut düzenin stratejilerine karşıysa ve bu düzeni en zayıf noktalarından vuruyorsa da, bunu bu düzeni bir başkasıyla değiştirmek üzere yapmaz. Onun için tek seçenek karşı olmaktır ve bu sürekli karşıtlık bir tür devamlı devrimdir.

Savaşların, krizlerin, ekonomik manipülasyonların ve dini inanç çatışmalarının hüküm sürdüğü bir bölgedeki istikrarsız ve muhafazakar kültür endüstrisinin içinde yaşayan sanatçılar, küratörler, sanat uzmanları olarak biz de standart bir çalışma biçimi olarak sürekli karşıtlığa inanıyoruz. İlk Sinop Bienali’nde, halkta gündelik hayatlarına bir şeyin gireceğine dair farkındalık yaratmak amacıyla “Şey” başlığını kullandık; çağdaş sanatın farklı stratejilerinin toplamı (performanslar, çalıştaylar, mekana bağlı işler ve tartışmalar) olan bir “şey”. İlk Sinopale’nin kendi olumlu yansımalarını yarattığını ve bunun sonucu olarak da bu yıl yerel kurumların ve bireylerin daha istekli bir şekilde işbirliği yapacaklarını düşünüyoruz.

Bir bakıma, Karadeniz bölgesinin ortak belleğinde halen egemen olan geçmiş düzenlerin devamlılığını sekteye uğratan etkenler olarak rol almak istedik. Ya da, şeylerin mevcut düzeninin etkisi üzerine farkındalık yaratıcı bir rol üstlenmek istedik. 20. yüzyılın ikinci yarısı boyunca, Karadeniz civarındaki etnik, folklorik, geleneksel, coğrafi benzerlikler ve eğilimler, kentlerin ve sakinlerinin birbirlerinden yalıtılmasının önüne geçemedi. Sovyet Rusya ve Birleşik Devletler tarafından şartlanan kutuplaşma ve dayatma düzeni, Sovyet Rusya’nın düşüşünden beri değişti ve arkasında kendilerini yeni düzenlere, komşuluk ilişkilerine ve siyasi, ekonomik, kültürel iletişime baştan alıştırması gereken ülkeler bıraktı. Şimdiye kadar politikacılar ve bürokratlar, bölgesel işbirliğini ve bölgedeki güvenlik ve istikrarın önemli bir unsuru olan ve halledildiği takdirde bölgesel işbirliğinin geliştirilmesi üzerinde ciddi bir etkisi olacak olan “donmuş ihtilaflar” olarak adlandırılan sorunların çözümünü savundular³. Bu konuda Bükreş’te

Evidently, with “The New Order of Things” we borrow Foucault’s title and would like to revere him within this artistic and cultural event launched in Sinop, the historical town at the northernmost point of Turkey. It is self-evident that by using “new” in the title we are not intending to exceed our limits and trying to surpass Foucault’s wisdom. This “new” is employed possibly as an ambiguous term to imply the vanity of the contemporary art system to continuously advocate the newness in art making, but also as a skeptical reflection on the state of political and economical affairs in our territory. In the age of inventing “a new” every five minutes, which sometimes turns out to be a new crisis, we feel obliged to question the “political, economical and cultural new” that effects our everyday and lifetime. Nicholas Bourriaud, in his interview with Karen Moss, said¹: “This pressure of the new is something which is quite new in history. But it was not a determinant interrogation for artists for centuries. And it didn’t make them repeat things. People like Vermeer and Velasquez did new things, but they didn’t think about “newness” specifically because it was not of value for them. The new as a value is something which is gone now.” Thus, by using “new” and knowing that artists are not doing new things, we challenge the public’s paradoxical conventions on the newness of things.

We are not doing anything new in the sense of organizing an artistic and cultural event. In fact, it is very similar to the ones that are being realized in many small towns of EU, as an obligation to the cultural policies related to the preservation and stimulation of local cultures. Thus, with its heavily loaded history of power interactions between rulers and governments, Sinop is one of the most emblematic cities in Turkey and in the Black Sea region as it reflects all kinds of stereotype orders of things. It is precisely this ambiguous political history and the present status of Sinop that leads us to think about the order of things. The subtitle of Foucault’s book is “an archaeology

The New Order of Things

of the human sciences” and Foucault is referring mainly to sociology, cultural history incorporating labor, language and nature. This subtitle is also pointing out our goal to use an art event to deal with sociology, culture and environment.

According to interpreters² Foucault was very much involved in attacking the existing order. He mercilessly convicted today and made provocative proposals of creating everything from the beginning. While he is against the strategies of the existing order and hits this order at its weakest points, he is not doing this to replace this order with another one. For him, the only alternative is to oppose and this continuous opposition is a kind of constant revolution.

Living as artists, curators, art experts of an unstable and conservative culture industry in a region of wars, crisis, economic manipulations and clash of religious convictions, we agree to continuous opposition as a standard way of working. In the first Sinop Biennale, we employed the title “The Thing” with the intention to make the public aware that something will enter into their daily life; this something being the sum of different strategies of contemporary art (performances, workshops, in situ works and discussions). We suppose that this first attempt had its positive reverberations, so that this year we will have a more eager collaboration with local institutions and individuals.

In another way, we wanted to play our role as interrupting agents on the continuity of the orders of the past still prevailing in the collective memory of the Black Sea region. Or, to play our role in creating awareness on the impact of the present order of things. Throughout the second half of 20th century, the ethnic, folkloric, traditional and geographical similarities and affinities all around the Black Sea could not prevent the isolation of the cities and their inmates from each other. The order of polarization and imposition conditioned by Soviet Russia and United States has changed since the fall of the Soviet Union, leaving behind countries that should habituate themselves

2006'da imzalanmış kapsamlı bir iyi niyet bildirgesi mevcut ⁴. Ancak bölgenin jeopolitik ve ekonomik haritasının yeniden şekillendirilmesi, bölge insanları için pek de yeni olasılıklar getirmeyen yeni gerçeklikler ve yeni uluslararası ilişki yapılanmalarını ortaya çıkardı. Bu yeni haritaya bakınca, bölgedeki algı, kaygı ve umutlar halen kafa karıştırmaya devam ediyor. Kendini dünyaya açma süreci, bir demokrasi ve pazar ekonomisi inşa etmekten geçiyor ama aynı zamanda içinde de ciddi milletlerüstü tehditler veya düzenler barındırıyor: Yoksulluğun yeni biçimleri, neomilliyetçilik, terörizm, İslami aşırılık ve uyuşturucu trafiği, vb gibi.

İlk Sinopale bize, Sinop halkının çağdaş sanatı, belleğini ve güncel olayları kurcalamak için yeni bir araç olarak keşfettiğini gösterdi. Bellek; kenti Radar Merkezi olarak kullanan (1954-1993) Soğuk Savaş stratejileriyle doluyken, şimdi de güncel olaylar, aynı kenti bir Nükleer Santral adayı haline getiriyor. İnsanların bölgenin doğal kaynakları ve çevre harikaları hakkında çok bilinçli olması ve bunları korumak üzere bir araya gelmesi bizim açımızdan şaşırtıcıydı. Sinop'ta konaklayan sanatçılar tarafından yaratılan yapıtlar, bu insanlar için anlamlı bir düşünme düzlemini gözler önüne serdi.

Biz bu metni sanatçılara ve sanat uzmanlarına Türkiye'de süren bir kriz sırasında sunuyoruz. Birliklerimiz Kuzey Irak'a girdi ve Kürt ayrılıkçılarla savaşıyor. Toplum türbanı savunan veya ona saldıran iki tarafa bölündü. Çağdaş sanat bu karışıklığın içinde nedir? Büyük olasılıkla Türkiye'deki, bölgedeki ve dünyadaki şeylerin düzeni üzerine sürüp giden bir tartışma. Bu, farklı geçmişlere ve görüşlere sahip tüm insanlara açık görsel bir dil oyunu. Memnuniyetin büyük kısmı, bu oyunun katılımcısı olmaktan kaynaklanıyor ancak bunu yaparken, kişinin dili anlamaya çalışması şartıyla. İnsanlar sanatın diline vakıf olabilmek için sanat ve sanat tarihi okurlar. Ve Sinopale de, bu bilgi birikimini insanlara aktarmada kullanılan araçlardan biri.

¹ http://www.stretcher.org/archives/i1_a/2003_02_25_i1_archive.php

² Allan Megill, Aşırılığın Peygamberleri (Prophets of Extremity), Çev.Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları (1998), s.292-299

³ <http://www.bsec-organization.org/main.aspx?ID=Chairmanship>

⁴ http://www.blackseforum.org/joint_declaration.html

into new orders, into neighborhood relations and political, economic and cultural communication. Up until now, politicians and bureaucrats advocate regional cooperation and resolution of the so called “frozen conflicts” which is an important factor of security and stability in the region and would have a serious impact upon the development of the regional cooperation³. There was a comprehensive declaration of goodwill signed in 2006 in Bucharest⁴. However, the reshaping of the geopolitical and economical map of the region generated new realities and new configuration of international relations, which not necessarily brought new prospects for the people of the region. The perceptions, concerns and hopes in the region with regards to this new map are still perplexed. The process of opening itself to the world goes through building a democracy and market economy, but also through serious transnational threats – or orders - such as new forms of poverty, neo-nationalism, terrorism, Islamic extremism, and drug trafficking etc...

The first Sinopale has shown us that the public in Sinop discovered contemporary art as a new medium to deal with memory and current affairs. The memory is loaded with Cold War strategies using the city as the American Base (1954-1993), whereas the current affairs make the city the candidate for a nuclear plant. To our astonishment, people were very much conscious of the natural resources and environmental wonders of the region and were organized to defend them. The artworks, created by the artists, who practically made residencies in Sinop, displayed a platform of relevant thinking for these people.

We present this text to the artists and art experts during a crisis in Turkey. Our troops have entered Northern Iraq and fighting with Kurdish separatists. The society is divided into two camps defending or attacking the headscarf. What is contemporary art within this turmoil? In all probability it is an ongoing discussion about the order



of things in Turkey, in the region and in the world. It is a visual language game open to all people with different backgrounds and opinions. A large part of the pleasure comes from participating in this game, however, with the condition that one tries to understand the language. People study art and art history to gain access to the language of art. And, Sinopale is one of the tools to bring this knowledge to the people.

¹ http://www.stretcher.org/archives/i1_a/2003_02_25_i1_archive.php

² McGill, Allan, “Aşırılığın Peygamberleri (Prophets of Extremity)”, Trans. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1998, p. 292-299

³ <http://www.bsec-organization.org/main.aspx?ID=Chairmanship>

⁴ http://www.blackseforum.org/joint_declaration.html

DIMITRINA SEVOVA

KÜRATÖR
CURATOR

Bienalin bir parçası olan serginin berrak bir şekilde ifade edilmesi nasıl olur ve değişik coğrafyalardan gelen sanatçıların ve küratöryel takımın potansiyeli nasıl gelişir? Sergi, ilk bakışta sanat dünyasının haritasında önemsiz gibi gözükken bir yerde- başkentten uzakta, bütün alçakgönüllülüğüyle sosyal coğrafyasını sunan, halkla etkileşimli ve ticari amaç gütmeyen karakterli bir Bienali olan ve farklı dillerin birbirleriyle olan etkileşimlerinden doğan çeviriyle ilgili potansiyeli olan bu yer için oluşturuldu. Sanatın dili bizi birbirimize çeviren araçtır ve sergiyi de enerjilerin takımıyıldızlarının birbirleriyle çapraz bir şekilde değişim içinde olan çok sayılı bir vücut olarak görebiliriz. Bienal biçimi tekrar edilebilirliği ve geçiciliği ile sadece alıcılarına bir haberci olarak değil, aynı zamanda deneyimlerini başka yerlere taşıyıp izleyicilerini güçlendiren, müşterek bilgi kurup, izleyicilerini serbest bırakan ve yeni bir halk yaratan format olarak da seyircilerine konuşur. Bienalin çift karakteri vardır: sanat ve sanat uygulamasını merkezden çevreye doğru bir şekilde teşvik eder ve bu bir yandan yeniden dağıtmak, sanat bilgisini dengeleyip sanattan keyif almak anlamına gelirken, diğer yandan da kentsel bir yeri küresel bir bağlamda kıymetlendirmek demektir. Bizim amacımız usta bir öyküleme inşa etmek değil, daha ziyade gezgin sanatçı maceraları ve yerel ve turist seyirciler arasında yöreselden kültürler arası bir karışımın olacağı bir yer açmaktır.

4. kez düzenlenen Sinopale için yapılan serginin ana temasıyla birlikte, yer ve misafirperverliliğin sığınak oluşturduğu, kendini ve kamusal alanını güncel sanat uygulamalarına açan halktan kaynaklanan, konu ile coğrafik yerleştirilmişliğin arasındaki iletişimin doğrudan ortaya çıkarttığı çok sayıda soruyu gündeme getirmemizi sağlıyor. Bu sorular arasında, sanatın toplum içinde değer ve bilgeliği nedir, nasıl deneyimler taşır sorusu da vardır. Sanat bir lüks olarak kalmaz, gelenekleri doğrulayıp ayrıcalıklı çevreleri teselli etmez. Sanat günümüzde aynı ışımayan, yansıtmayan, kendine bakan gölgelerin bilgeliği gibi "aura"sız eşsizlik¹ olarak görünebilirken, aynı zamanda ufkunu ve coğrafi tarifini kaybeden görüş ve merceklerin teknolojilerinin ve özgün özelliklerin üretimiyle iletilen, iletişimde

İşlere Dair Bazı Notlar

görülen duyuların yozlaşmasının aksine yeni çoğalan oynak özelliklere, etkinliklerin sergilenebilen taraflarına, cemiyetlerin katkı ve katılımlarına olanak sağlıyor.

Biz sanat yoluyla olan iletişimin artan özellik biçimlerine dayandığına inanıyoruz, yani, çoğunluğun iyimser yansıması şeklinde karşılıklı ilişkili yaratıcı sosyal üretimi bireylerin çoğunluğu ve onların eşitlik ve çoğunluğu kışkırtan üretken sinerjiler halinde birlikte olması. Sanat için yürümeyi ve yüz yüze temasla hemen iletişim kurmaya yer yaratan spontane karşılaşmayı vurgulayabileceğimiz daha fazla kamusal alana ihtiyacımız var. Bizim asıl endişemiz kısa ömürlü ve süreç odaklı sanatsal biçimler ve sanatın üretken, yaratıcı ve manevi doğasına yatırım yapan geçici durum ve koşulları hakkında ve de bilginin üretimindeki sanatın ve sanatın derhal oluşan estetik algısının nasıl görüneni ve görünmeyeni tekrar dağıttığı ve ortak deneyim ve duyuyu taşıdığı hakkındadır. Akademinin ötesinde araştırma, direk sokak üzerinden, gerçekleştirici tarafları, ağaçların altında herkes için bir akademi... Bunun gibi cümleler Sinopale 4' teki bilgi üretiminin bir parçası ve de bienalin "birlikte çalışmak" sloganı toplu öğrenme sürecinin düzensiz bir şekli olarak ortaya çıktı." (Floarian Schneider) Bu bir yandan sanatın ayırıcı bir çizgi değil de sosyal bir süreç olmasına dayanırken, diğer yandan da sanat ve yaşam arasında olan, profesyonel sanatçı ve seyircisi arasında yaşanan ikiye bölünmenin üstesinden gelmeye dayanıyor. Bu sebeple şunlara dikkat edilebilir ki sanat alanında; lokal bir görüntüyü küresel bir görüntüyle karşı karşıya getirmenin geçerliliği anlamını kaybediyor; sanatın mutenalaştırmanın taşıyıcısı olarak aldığı eleştirilerin bir kısmı da bilgiye—sanatçıların yeni bilgi biçimleri icat ettikleri bir güç alanı olarak— öncelik vermek için meşruluğunu kaybediyor ve marjinalize edilmiş bilgiyi yeni değer ve takas şekline getiriyor.

Amélie Brisson-Darveau'nun *Git ama Geri Döneceğinden Emin Ol* adlı eseri iki yerleştirmeden oluşuyor. Sanatçının iki yerleştirmesinin altında yatan asıl unsur vücudun ve hareketin haritasal dizilişi. Gölgenin akışkan ve soyut şekillerinden sanatçı asla kullanılamaz olan ve sonradan yere monte ettiği kıyafetler dikti ve böylece seyircilerin kendi yansıyan

What could be the articulation of an exhibition being part of a Biennale, and how can it develop its potential as it gathers artists and its curatorial team from different geographical directions? The exhibition is produced for a given place, which at first glance might look like an insignificant place on the map of the art world – far from capital, offering in all modesty a social geography, the non-commercial character of its Biennale interacting with its public space, and the translational potential between different languages arising from this interaction. The language of art is the medium that translates between us, and we can see the exhibition as a multitude body, a constellation of energies in transversal exchange among them. The Biennale format with its repeatability and temporality is a messenger that speaks not only to the recipients, but carries its experience to different places to empower the audience there, setting up common knowledge, emancipating its audience and creating a new public. Biennializing has a dual character: it stimulates the circulation of art and art practices from the Center to the Periphery, which can on the one hand mean to redistribute, equalize the knowledge about, and the opportunities for enjoying art; and on the other, it can mean a valorization of the urban space in a global context. Our aim is not to serve the construction of a master narrative, but rather to open up a space locally to cross-culture hybridization between artist traveler adventures and a local and tourist audience.

This gives us the confidence to raise, along with the underlying theme of the exhibition for this 4th edition of the Sinopale, a multitude of questions that arise immediately from the communication between the topic and the geographical embeddedness, the place and its inhabitants, who hospitably provide shelter and open up themselves and their public space to contemporary art practices. Among these questions, what is the value and wisdom of art in society and what does it signify,

Some Notes on The Works

what experience does it carry? Because art cannot remain a luxury, serve to confirm traditions, or comfort privileged circles. Art nowadays can be seen as a “uniqueness without aura,”¹ like the wisdom of shadows, which do not emit light, do not reflect, ‘a staring at oneself,’ while at the same time they open up opportunities for new playful multiplied subjectivities, performative aspects of the event, community input and participation, unlike the corruption of senses in communication mediated through the technologies of lenses and optics and the production of authentic subjectivity, losing the horizon and geographical delineation.

We believe that communication through art is based on multiplying forms of subjectivity, i.e., creative mutually related social production as an ‘optimistic’ projection of multitude – a multiplicity of individuals and their mode of being-together as ‘productive synergies,’ provoking equality and multiplicity. We need more public space for art where we can emphasize walking and spontaneous encounters, opening a space for immediate communication in face-to-face contact. Our main concern is with ephemeral or process-driven artistic forms and their temporal situation or condition, investing in the productive and creative and immaterial nature of art, with how art in the production of knowledge and its immediate aesthetic can redistribute the visible and invisible, and carry common experience and sense. Research beyond academia, directly on the street, in its performative aspects, an academy for all under the trees, this is part of the production of knowledge at Sinopale 4, and the motto “‘working together’ has emerged as an unsystematic mode of collective learning processes” (Florian Schneider). This relies on the one hand on art as a social process rather than a dividing line, and on the other, on overcoming the dichotomy between art and life, between professional artists and their audience. This is why one could note that in the field of art the validity of confronting a global image with a local one loses its sense and part of the criticism about art being a carrier of gentrification lose their legitimacy,

gölgelerinin kısa sureliğine kıyafetlerle üst üste gelmesinden oluşan kıyafet bedenlerini deneme sürecine davet edildiği neşeli bir ortam yaratılmış oldu. Korkularımızı desteleleyen eski efsanelerden ve dünya edebiyatından kayıp gölgeler üzerine dört hikayeden ilham alan bu yerleştirme boşluğu akustik olarak kaplıyor ve yerdeki kıyafet-gölgelerle birleşiyor.

Quynh Dong'un *Sesini Duyayım* projesi topluma yönelik bir iş. Sanatçının performansında ortaya çıkan ve tekrar eden modellerden bir tanesi de her birimizin virtüöz gibi olduğu. Sanatçı değişik müzik çalışmaları, performanslar, ve dört adet video klibinde beraber çalışmak için sokaktan müzisyenler ve performansçılar tuttu. Kasabadaki insanların da en sevdikleri şarkıları soylmelerinin istendiği bu videolarda, sanatçı performansçılarının hangi kamera açısıyla, hangi sahne donanımıyla ve nasıl çekilmekle ilgili istediklerine dikkatlice uyuyor. Quynh Dong, Sinop'taki bir başka performansında, Osmanlılardan günümüze değişen farklı kayıt ana müzisyen grubuyla beraber söylüyor.

Karen Geyer, süreç ve bağlama yönelik işi için *Diogenes'e Saygı* ismini seçti. Sanatçı kamusal alana bir nesne yerleştirdi – Sinop merkezinde sahilde, bulunmuş malzemelerden üretilmiş, işleyen bir güneş saati. Bu, zaman ve mekan ilişkisi ve güneş saatinin kolları (gölge) tarafından çizilen zaman aksları üzerine çok katmanlı, rizom yapı için bir başlangıç noktası oluşturuyor. Sinoplulardan kişisel hikayeler toplayarak oluşturduğu ses yerleştirmesi için çok uygun bir kavramsal yapı sağlıyor. Her gün güneş saatinden başlayarak, gölgenin doğrultusunda yürüyor ve sözlü tarih söyleşi yapmak için Sinop'ta yaşayan birini buluyor. Güneş saatindeki 'en erken' gölgeyle başlayıp, bir saat boyunca gölge doğrultusunda yürüyerek. Sanatçı, anlatı ve belgesel arasındaki pratiklerle deneyimden kaynaklanan bilginin şiirsel biçimde altüst edici gücünü açığa çıkarıyor. Halk kütüphanesinde bir ses yerleştirmesi biçimindeki karmaşık yapıtı, Sinop'un sözlü tarih haritası olarak anlaşılabilir. Zaman ve mekanın arasındaki karmaşanın koreografisine işlenmiş kahramanların ve öykülerin coğrafi durumunun altını çizmek üzere, hafızanın ağıyla ve anlatısal düzenle gündelik olanın ritmini

ve kentteki sosyal bağların çokluğunu yakalıyor.

Petra Köhle ve Nicholas Vermot Petit- Quthenin projesi *Exercice d'Isolation (Duyuru Sistemi / Hoparlör)* uzun zamandır üzerinde çalıştıkları arşiv ve teknolojinin, daha spesifik olursak fotoğrafın, arşivlemenin süreciyle nasıl bağlantılı olduğunu ve arşivleme uygulamalarındaki seçimleme mekanizmasına nasıl belirli kuralları yüklediğini araştıran projenin devamı niteliğindedir. Arşiv sisteminin içindeki ve dışındaki mekansal ilişkiler nasıl organize edilir? Bunların genel yapısı özellikle bir nesneyle nasıl bağlantılıdır? Sanatçıların işleri kamusal alanda araştırmaya dayalı, "objet petit a"- nesne küçük a'yı (ulaşılmaz arzu nesnesi) bulmak için yerel çevreyle oranın sosyal-politik koşullarını göz önünde bulunduran ıssızlaştırma çalışmalarıdır. Seçilen nesne, yerini değiştirmek için ağ iletişimsel yöntemlerden yabancılaştırılmıştır, yani bir nevi sergi alanına hapsedilmiş ya da görüntülenmeye konmuştur. Bu işlem nesnenin ve onun tasarımının sade işlevselliğinin altını çizer. Sanatçıların yöntemi dikkatlice gerçekleştirilmiş yersiz yurtsuzlaştırma sürecinin sistemini, özyargılayıcı ve özgöndergesel uygulamaların kendi yolunu bulduğu aynı zamanda sanat kurumunun ve sergi alanı inşasının eleştirisel yansımasıdır. Sanatçılar için bu süreçlerin belirsiz karakterleri olmazsa olmaz. İssızlaşmış nesneleri yakın görüşte gösterebiler aralarına bir mesafe koyarlar. Çocuk hapisanesindeki sergi için Köhle ve Vermot yerleştirdikleri hoparlörleri genel sistemden kopuk bir şekilde olmasa da yakın görüşte sergiliyorlar. Sadece nesneyi ıssızlaştırmıyorlar, sesi de hapsediyorlar ve bu sessizliğin sesini sergi alanında kendi heykellerini Sinop Duyuru Sistemine ekleyerek yayıyorlar.

İsimsiz 2012'nin anonimliği ve mütevaziliği altında, Cat Tuong Nguyen'in eski hapisanenin sergi alanında gösterilip, çeşitli boylardaki gümüş jelatin kağıdı üstünde olan fosil gibi fotogramlar biçiminde cisimlenen sosyal heykeli gözler önüne seriliyor. Sanatçı eski bir karton ile eldeki diğer materyallerden kendisinin yaptığı siyah bir kutu, hareket ettirilen bir lamba, ve fotoğraf kimyasalları kullanarak taşınabilir bir laboratuvar inşa ediyor ve bu donanımla sokağın ortasına dükkan kuruyor. Sanatçının siyah kutusu, kendisinin,

in order to give priority to knowledge as a space of power in which artists invent new forms of knowledge, and bring marginalized knowledge into a new form of value and exchange.

Amélie Brisson-Darveau's work *Leave but make sure to return* consists of two installations in which her underlying concerns are the body and the cartographic configuration of movement. From the fluid, abstract shape of shadows the artist tailored improbable, unusable clothes, which installed on the floor, create a playful ground on which the spectators are invited to try out the size of the clothes in the ephemeral overlapping of their own projected shadow with them. A sound installation inspired by four stories of lost shadows from world literature, old legends bundling our fears, covers the space acoustically and merges with the clothes-shadows on the floor.

Let me Hear Your Voice by Quynh Dong is a community-oriented work. One of the returning patterns in her performances is that each of us is virtuosic. The artist hired musicians and performers directly on the street in order to cooperate with them in a variety of musical practices, performances and four video clips. In the videos, to which she asked people from the town to contribute by singing their favorite song, she carefully follows the desires of her performers as to how they want to be shot, under what camera angle, and with what props. At another of her performances in Sinop, Quynh Dong sings together with her main group of musicians, in different constellations and registers ranging from the Ottoman times to the contemporary.

For her process and context-oriented work, Karen Geyer chose the title *Homage to Diogenes*. The artist installed an object in the public space – a functioning sundial built of found materials, located in downtown Sinop on the seaside. It serves as a starting point for creating a multi-layered rhizomatic structure on the basis of the interrelation



between time and space and the time axes drawn by the hand (the shadow) of the sundial. This provides a precise conceptual structure to her sound installation, for which she collects personal stories from the milieu of ordinary people in Sinop. Every day she launches out from the sundial, walking in the direction of the shadow, finding a person of Sinop to do an oral history interview with. Starting with the 'earliest' shadow on the dial she continues every day one hour later, walking in the direction of the shadow.

Via practices between narrative and documentary the artist reveals the poetically subversive power of practical knowledge – that knowledge that comes from experience. Her complex work, in the form of a sound installation in the public library, can be perceived as a cartography of the oral history of Sinop, in which the artist catches in the net of memory and narrative plot the rhythm of the everyday and the multitude of social bonds in the town in order to underline the geographical status of her protagonists and their stories, enmeshed in the choreography of the entanglement between time and space.

The project *Exercice d'Isolation (Announcement System / Hoparlör)* by Petra Köhle and Nicolas Vermot Petit-Outhenin is the continuation of their long-term interest in the topic of archives and their art research on how technologies and more specifically the medium of photography relates to the process of archiving and how it in itself imposes certain rules in archiving practices in its mechanisms of selection. How are the spatial relations organized inside and out in the system of archives? How does their general structure relate to the particularity of one object?

Their practices are exercises in isolation, consisting in research in the public space, considering the local environment and its socio-political conditions in order to find the object petit a. The chosen object is then estranged from its networking operational procedures in order to displace it, i.e., it is in some way locked up in the

yabancıların, ve cesaretlerini toplayıp kendi fotogramlarının çekilme sürecini denemek isteyen sokaktan geçen kişilerin ellerinin bulunduğu yer. Antropolojik tanımlardan kaçan sanatçı, fotogramları ile temsilin izleri yerine vücudun doğrudan izlerini üretmiş oluyor.

Riikka Tauriainen'in *Gizli Ekonominin Gözlemlenmemiş Paradigması* isimli yerleştirmesi artistik araştırmaya dayanıyor ve kitaplardan, internetten ve makalelerinden derlenen resimler, yazılar ve şekillerden oluşuyor. Eserin konusunun çerçevesinde ekonomi, gölge ekonomisi, saklı olan birşeyin nasıl ölçülebileceği, sınırlar, işçilik ve sömürçülük üzerine fikirler keşfediliyor. Bu yerleştirme gizli ekonominin varolan izlenim ve tanımlarının yapısını dile getiriyor; ekonomiyi ve gizli ekonomiyi özellikle ilgili olarak da tartışırken sosyopolitik ve teorik konulara değinen tartışmaları da içinde bulunduruyor. Sanatçının eseri resimler, şekiller ve yazılar arasında çağrışımsal bağlantılar kurmak için de yapılmış bir teşebbüs.

Tüm bu yapıtlar izleyiciye gölgeyi deneyimlemeyi, metaforik ve sembolik, temsili ve temsili olmayan olasılıklarını, gayri maddi üretimin araçlarını, anlam ve değer sistemlerine nasıl girdiğini, görünür olan ve olmayanın sistemi nasıl etkilediğini tekrar düşünmeye davet ediyor. Bu sergi ile baskın değer tespit koşullarından kaçmaya ve bunun yerine paylaşma ve ortak olana, toplumsal işbirliğine güvenmeyi ve kaynaklar ve olanaklarımızın küresel ekonomik krizler içinde belirginleşen sınırlarıyla hayatta kalabilme durumunu gözden geçirmek istiyoruz. Kafa yormak istediğimiz soru, ilerleme taraftarı veya karşıtı olup olmadığımız değil – geri dönmek artık imkansız. Hangi teknolojilere dayalı ve kimin yararına bir ilerleme istediğimiz esas soru. Küresel duruma ve karşılıklı bağımlılık koşullarına uygun yeni teknolojilere ihtiyacımız olduğunu anlamamız gerekiyor. Küresel ve yerel ölçekte önümüzde duran problemlerle başa çıkabilmek, insanların ve bilginin 'genel hareketliliği', maddi kaynakların ve gayri maddi bilginin akli selim yönetimle bütün insanlara eşit dağılımı için fırsatlar açacak, yeni enerji ve yaratıcılık kavramları ve kaynaklarını alışverişe açmak üzere...

¹ Marco Scotini, "Exodus, Uniqueness and Multitude," interview with Paolo Virno, in id., Disobedience: an ongoing video archive. <<http://www.disobediencearchive.com/texts/exodus.html>> (accessed 2012-08-04).

exhibition space or put on display. This procedure underlines its pure functionality as an object and its design. Their method is characterized by a system of carefully realized deterritorializing procedures into which self-reflexive and self-referential practices find their way, as well as a critical reflection of the very institution of art and the construction of the exhibition space. For the artists the ambiguous character of these processes is essential. Even if they show a close-up of the isolated object they maintain a distance to it. For the exhibition in the juvenile detention center Koehle/Vermot installed a loudspeaker which is not disconnected from the general system, but presented as a close-up. They isolate not only the object, but imprison the sound, the sound of silence, and they disperse it in the exhibition space by attaching their sculpture to the Announcement System of Sinop.

Under the anonymous but unpretentious *Untitled, 2012*, unfolds Cat Tuong Nguyen's social sculpture whose performative aspects materialize in the format of the fossile-like photograms on silver gelatin paper with variable dimensions on display in the exhibition space of the old prison. The artist constructs a portable laboratory, using a self-made black box from old cardboard and other materials at hand, photo chemicals and a movable lamp. Equipped with this, he sets up shop directly on the street. The black box of the artist is the place in which his hands, those of the stranger, meet those of the passersby on the street who plucked up their courage to try out the process of having their photograms taken. With his photograms the artist, escaping direct anthropological descriptions, produces direct traces of the body rather than representations.

Riikka Tauriainen's installation *An unobserved paradigm of the hidden economy* builds on artistic research and combines pictures, text and diagrams collected and re-organized from books, and Internet and newspaper articles. Thoughts on the economy,



the shadow economy, on how something hidden can be measured, on borders, labor and exploitation are explored in the context of the work. It is an attempt to draw (associative) connections and dispositions between the images, diagrams and the text, as well as to reflect upon structures of existing impressions and definitions of the hidden economy, while discussing economy and hidden economies in relation to subjectivity, touching on sociopolitical and theoretical issues.

All these works extend an invitation to the audience to experience the shadow and through its metaphorical and symbolic, representational and non-representational possibilities to reconsider the ways and means of immaterial production, how it enters the systems of meaning and value, and how it affects the regime of the visible and invisible. With the exhibition we would like to escape dominant modes of valorization, and instead rely on sharing and the common, cooperation in society, and reconsider our survival in a situation in which the limits of our resources and possibilities have become palpable in the global economic crisis. The question we need to grapple with is not whether we are for or against progress – there is no way back. The question is what kind of progress we want, based on what technologies and for whose benefit. We have to understand that we need entirely new technologies adequate to the delicate global condition and interdependencies, to exchange new concepts and sources of energy and creativity in order globally and locally to deal with the problems standing in front of us, a 'general mobility' of people and knowledge, a more equitably distribution of material resources and immaterial knowledge opening opportunities to all human beings led by common sense.

¹ Marco Scotini, "Exodus, Uniqueness and Multitude," interview with Paolo Virno, in id., *Disobedience: an ongoing video archive*.
<<http://www.disobediencearchive.com/texts/exodus.html>> (accessed 2012-08-04).

T. MELİH GÖRGÜN

AKADEMİSYEN,
MİMAR SİNAN
GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ,
SANATÇI, KÜRATÖR

ACADEMICIAN,
MİMAR SİNAN
FINE ARTS UNIVERSITY,
ARTIST AND CURATOR

Hou Hanru 10. İstanbul Bienali manifestosunun başında “Küresel savaş çağında yaşıyoruz” diye vurgulamış ve “Böyle bir tartışmada, bienal dahil sanatsal eylemler yenilikçi müdahale güçleri aracılığıyla kültürel ve toplumsal değişikliklere ön ayak olmada -bir tür şehir gerillası gibi- rol üstlenebilirler” diye belirtmişti.¹

Sinopale Beral Madra’nın kavramsal notundan yola çıkarak “Şeylerin Yeni Düzeni” başlığında yeni sezonunu açarken, Hou Hanru’nun da vurguladığı gibi son derece alternatif bir görevi üstlenerek, kentin yeniden tartışmaya açılmasına ilişkin bir öneriyi de gündeme taşıyordu. Sinopale 2’nin teması etrafında düşünürken temellendirdiğimiz bu başlık kentin bütünselliği bağlamında, geleneksel bilginin dönüştürüldüğü son hal, kentte yaşayanlar, farkında olmadan küresel bir oyunun içinde kalma durumu, yerel ve uluslararası ilişkisi, kentlinin çabaları ve ideolojik müdahaleler gibi farklı hallerin de bir özeti göstermek için seçilmişti.

Küresel bir dönüşümün etkisini oldukça yoğun bir şekilde yaşadığımız bu dönemde neredeyse sıcak bir savaş olarak şekillenen “büyük ekonomik kriz” bilinen ezberleri bozarak, öncelikle dokunulmaz ülkeleri tehdit etmişti. Hatta öncelikle bugüne kadar birbiriyle bağlantılı olarak gelişmesini sürdürmüş olan tüm yapıları sarsması öngörümüzü ciddi bir şekilde olumlayan bir göstergiydi.

Bu deneyim gelecek yıllarda daha bağımsız, neredeyse anonim yeni yapılar kurulması ve ağlar oluşturulması gereğinin altını çiziyordu. Yeni “ortak alanlar” oluşturulması gerçeğiyle karşı karşıya kalmıştık. Modernleşme sürecinde katedilen aşamada oluşturulan yeni ideolojiler, kapitalist sistemin gelecek önerileri, tek bireyin mutluluğu üzerine odaklanmış “haz” senaryoları ve bunu destekleyen küresel reklam sermayesinin buyrukları sonucu odaklanılan yeni tüketim malzemeleri ciddi biçimde “iflas” etmişti.

Paradigma değişiminin sonucu olarak bağımsız ve kendine yetebilen yeni inisiyatiflerin işte tam da bu noktada geliştiğini ve kendi söylemlerini geliştirdiğini görürüz. Yeni düzenin

Sonraki Zamanda Olanlar

içinde Sinopale bir kente ait inisiyatif modeli olarak kendini sunarken, kendi modelini geliştirme sürecinde birincil olarak yerel ve ulusal ölçekte bilgi paylaşımını ele alır ve geliştirir. Anonim bir gelişmenin öncülüğünü de yapar. Kişi ya da kurum yüceltilmez. Eklemlenen tüm parçalar bütünü kendi ihtiyacı için yaptığı çağrının yanıtı olarak karşımıza çıkar.

Ortak üretimi ve düşüncüyü tetikleyen bu süreç en başından beri amaçta bir değişiklik olmadığını gösterir. Sanatın yüksek kültür değerlerinin periferide tartışılmaya açılması, günlük hayattaki değişmez rolünün yeniden keşfi, unutulmuş olanın sanat aracılığıyla tekrar gündeme oturtulması, belleğin yeni bir gözle deşifre edilmesi, yerelin merkezi zorlaması ve kendi gerçeğinin farkına varması, ortaklaşa çalışmanın gerekliliği, geleneksel sanatların yaşatılması ve farkındalığının artırılması, yerel ve uluslararası işbirliğinde yeni fikirlerin gündeme getirilmesi Sinopale’de hep değerlendirilen durumlar olmuştur.

Róza El-Hassan’ın Sinop için gönderdiği hediye paketi fotoğrafı “My Gift” Suriye kökenli bir Macar sanatçının Filistin asıllı bir fotoğrafçısıyla birlikte oluşturduğu bir yapıtı betimlerken, yer, köken gibi durumların gelip geçiciliğine ilişkin de önemli bir saptamada bulunur. Burada birçok kimlik devreye girmiştir.

Belçika asıllı sanatçı Adrien Tirtiaux’nun Alman küratör Stephan Schmidt-Wulffen’in önerisiyle gelip Osmanlı’nın Sinop Tersanesi’nde sadece üç tane üretilen İspanyol modeli “Göke” adlı kalyonun bir replikasını oluşturduktan sonra, denizde yaptığı bir performansla ona tıpkı aynı kaderi paylaşan diğer Göke’lerde olduğu gibi bir sonu layık görmesi sanatsal açıdan oldukça etkileyicidir.

Aynı zamanda bunlar düzenin artık çoğul geçişlerde ya da birlikteliklerde olduğunu gösteren kuvvetli örnekler olmaları açısından da önemlidir. Tıpkı Hint asıllı Hollandalı sanatçı Monali Meher’in Sinop’a ait şeyler üzerinden düşünerek durumu evrensel bir boyuta taşıması ve performanslarında bu bilgiyi de kullanması gibi...

Sinopale work in progress çalışması olarak da değerlendirilebilecek bir yöntemi benimser ve her an eklemlenecek bir çalışma ya da kişiyle gelişmesini sürdürür. Yeni olan

Hou Hanru emphasized at the beginning of the 10th International İstanbul Biennial manifesto that “We are living in a time of global wars,” and stated that “In such a debate, artistic actions, including the Biennial itself, can certainly find their roles in prompting cultural and social changes through innovative forces of intervention – a form of urban guerrilla.”¹

When Sinopale launched its new edition with the title “The New Order of Things” based on Beral Madra’s conceptual note, it undertook a very alternative task and brought to the agenda a proposal about re-opening the city to debate, as emphasized by Hou Hanru as well. Within the context of the totality of the city, the title that we have grounded when we were thinking around the theme of Sinopale 2, was also chosen in order to represent a summary of the circumstances such as the latest state of the transformed knowledge, the inhabitants of the city, the state of staying unwittingly in a global play, the relation between the local and the international, the struggles of the citizens and ideological interventions.

During this period where we intensely go through the influence of a global transformation, the “big economic crisis” shaped almost as a hot war, unexpectedly, primarily threatened countries that were formerly immune. Moreover, the fact that it primarily affected all structures that kept developing in conjunction with each other up until now, was a sign that was earnestly affirming our foresight.

This experience underlined the necessity of setting up more independent and almost anonym structures, and creating networks in the forthcoming years. We were confronted with the fact that new “common areas” were to be created. New ideologies that were formed during the phase, which has been passed through in the process of modernization, proposals for the future of the capitalist system, “hedonistic” scenarios focusing on the individual’s happiness and new consumables that people focused on as

Happenings in the Future

a result of the directives of the global advertisement capital that was supporting these scenarios, had “failed” seriously.

We see that, right at this point, new independent and self sufficient initiatives resulting from the paradigm shift, develop and enhance their discourse. While Sinopale presents itself as an initiative model pertaining to the city within the new order, it primarily considers and develops know-how sharing at local and national scale. It also pioneers an anonym development. No one and no institution are exalted. All articulated parts appear as answers to the call made by the whole for its need.

This process, which triggers collective production and reflection, shows that the aim has remained unchanged since its very conception. Opening up the debate about the high values of art at the periphery, rediscovering its steady role in everyday life, re-including to the agenda through arts that which was forgotten, deciphering the memory with fresh eyes, the coercion exercised by the local on the centre and its realization of its own reality, the necessity of collective work, revival and raising awareness of conventional arts, putting on the agenda new ideas through local and international collaboration have been evaluated in Sinopale.

The photograph of the gift pack “My Gift” sent by Roza El-Hassan for Sinop depicts an artwork made by a Hungarian artist of Syrian origin together with a photographer of Palestinian origin, and it has an important statement with respect to the temporariness of circumstances such as location, origin, etc. Here, several identities have been involved.

The fact that Adrien Tirtiaux, artist from Belgian origin, who came with the proposal of the curator Stephan Schmidt-Wulffen, made a replica of the “Göke” (a Spanish galleon only three of which were built in the Ottoman Sinop Shipyard) and then with a performance he made in the sea, deemed for it appropriate the fate of the other Gökes, is quite impressive artistically.

da budur. Statik bir organizasyonu reddeder, bu projede her an yeni bir durumla karşı karşıya kalınabilmektedir. Sanatçının katkısıyla geliştirilen bu çalışmalar, kentlinin de işin içine katılmasıyla daha da anonim bir alana çekilebilir. Sosyal boyutuyla önemli bulduğum bu çalışma yöntemi idealize edilmiş bir saptamanın ötesinde daha devingen ve yenilikçi bir durumu gösterir. Hemen yanımızda olanı keşfetmeye açık bir ortamın oluşturulması sanatın kamusal boyutunun daha da keskinleştirildiği bir öneriyi de beraberinde taşır.

Atılkunst'un "En fabrikası" çalışması işte bu kamusal olma durumunu yerelin değerleriyle uluslararası değerleri bir araya getirerek göstermektedir.

Şeylerin yeni düzeni konusunda Sinopale'nin gözettiği en somut mesele öteki ile barışık bir düsturu geliştirirken, sanat formlarının salt yüksek sanat unsuru olarak sunulmasından öte toplumsal, yerel, ulusal ve uluslararası işbirliği bağlamında ele alınmasının altını çizmekti.



¹10. Uluslararası İstanbul Bienali, Hou Hanru, "İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik", İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2007.

These works are also important with respect to the fact that they are solid examples showing that the order is now in plural transitions or associations. Just as Mohali Meher, a Dutch artist from Indian origin, reflected on things that belong to Sinop and carried this situation at a universal level and used this information in her performances...

Sinopale adopts a method that may be qualified as “work in progress” and keeps developing through a work or a person that can be articulated at any moment. That is what it introduces. It rejects any static organization, in this project any moment one can encounter a new situation. These works, which are developed with the contribution of the artist, with the involvement of the citizens of Sinop, may be drawn to an even more anonym space. This method of working that I consider quite important with regards to the social dimension, beyond an idealized statement, shows a more dynamic and innovative situation. To create an environment, which is open to discover what is right next to us, carries also a proposal that makes more precise the public dimension of art.

“The Most Factory” work by Atilkunst shows this state of being public by bringing together local values with international values.

On the new order of things, while enhancing a principle at peace with the other, the most concrete issue that Sinopale oversees has been to underline the significance of dealing with artistic forms within the context of social, local, national and international cooperation, beyond their presentation merely as high art.



EMRE ZEYTİNOĞLU

AKADEMİSYEN,
MİMAR SİNAN
GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ,
KÜRATÖR

ACADEMICIAN,
MİMAR SİNAN
FINE ARTS UNIVERSITY,
CURATOR

Kültürler-arası etkileşim, küresel siyasetin önemli bir parçası. Hattâ sınıfsal yapıların siyasi, sosyolojik (dahası, felsefi ve sanatsal) gündemden düştüğü ve onun yerine kültürel gündemin yerleştiği düşünülürse, söz konusu kültürel ilişkiler, belki de içinde bulunduğumuz dünya siyasi- konjonktürünün en önemli parçası.

Bu giriş paragrafında kullandığımız tümcelerden şöyle bir sonuç çıkıyor: Siyasi konjonktür ve kültürler-arası etkileşim birbirlerini destekliyor ve giderek bu ikili, kültür üzerine geliştirilmiş bir siyaset biçimini öne çıkartıyor.

Nedir, kültür ile biçimlenmiş yeni dünya siyasetinin niteliği? Şu: Günümüz toplumlarında (endüstrileşmeyi deneyimlemiş ya da değil) bir biçimde farklı dönüşümlerle varlığını sürdürebilmiş kültürel etkilerin, bir kez daha dönüşüme uğratılması: Dünyanın farklı toplumlarında ne zaman doğduğu, nasıl dönüşümlere uğradığı, güncel koşullara nasıl bir takım uzantılarla ulaşabildiği ve ona uyum sağladığı vs. gibi sorulara hiç takılmaksızın pratikte yaşanan “şey”lerin, karşılıklı “sızma” olanaklarının keşfedilmesi...

Bu “sızma” problematiğine kısaca bakalım: “Sızma” kavramı, öncelikle bir etkileşimden çok (en azından bugün için), bir “tanıma”yı (“görme”yi) gerektiriyor. Kültürler-arası bir tanışma süreci bu... Belirtilen sürecin ilginç yanı, endüstrileşmiş toplumlar ile bu süreci deneyimlememiş (ya da tamamlayamamış) toplumlar arasındaki “tanışmalar” olabilir. Geleneklerin, ritüellerin (bunlardan kaynaklanan kimi alışkanlıkların) ağır bastığı ve daha geleneksel kalmış toplumların, endüstrileşmiş toplumlarla karşı karşıya kalması, ortaya daha büyük zıtlıklar çıkartabilecektir; buna şüphe yok...

Şimdi de şöyle düşünmeli: Endüstrileşmiş Batı, bu kültürler-arası “sızma” sürecini zaten yüzyıllardır yaşamıyor mu? Son derece klişe bir tarih verecek olursak, 18. yüzyıl Aydınlanması’ndan bu yana, Batı’nın Aydınlanmacı toplumları, zaten kendine hiç benzemeyen toplumların kültürleri ile ilgilenmiyor mu? Ve zaten Aydınlanma dediğimiz dönem, kendi doğuşundan yaklaşık iki yüz yıl öncesi bir dönemden beslenmemiş miydi? Örneğin British

Ötekilerin Yeniden Tanışması

Museum’un en önemli bölümlerinden birini oluşturan “Enlightenment / Discovering The World In The Eighteenth Century” bölümü, bunun böyle olduğunu bize çok güzel anlatıyor. Orada yer alan Doğu’ya ait tarih nesneleri, Batı’nın kendi dışındaki toplumlarla kurduğu ilişkiyi ortaya koyuyor. Kendi tarihsel bağlamları ile Batılı görüşü (yorumu demek daha doğru) arasında bir anlama dönüşen bu nesneler, kendi bağlamlarının “minörleşme” sürecine çoktan dahil olmuşlardı.

“Bir yer”e ait tarihi bir nesnenin “minörleşme”si, onun farklı bir yorum karşısında, yeni bir bağlama “indirgendiğinin” göstergesidir. “İndirgeme” sözcüğünün her zaman (“değer yitirme” anlamında) kötü sonuçlara yol açacağını düşünmemeli. Bu sözcük, bir şeyin kendi kökten yapısı ile, karşılaştığı şeyin kökten yapısı arasında bir bağın kurulabilmesi adına, kullanmaya zorunlu olduğumuz bir sözcüktür. Sözelimi, kimyasal reaksiyonlar ile fiziksel oluşumlar arasında bir bağın kurulabilmesi için, bu iki disipline dair formüllerin karşılaştırılması ve yeni saptamalar yaratılması, bu iki disiplinin formüllerinin (birbirlerine karşı) “indirgenme”sini gerektirir. Diller için de öyledir: Diller arasındaki karşılaşmalar, her zaman bir etkileşimi, her zaman bir “indirgenme”yi doğurur. Bunlar kaçınılmaz olarak böyledir; yani son derece pratik sonuçlardır.

İşte British Museum’daki Doğu nesneleri de böyle “indirgenmişler” ve “minörleşmişlerdi”: Batı’nın (da) anlamını yükledikleri süreçte... Bu bir yandan böyleydi ama, diğer yandan da bu “indirgeme” işlemi, Aydınlanmacı toplumların karşısına büyük bir sorun çıkartmaktan geri durmadı: Sömürgeci tavır... Çünkü Doğu nesnelerinin Batı yorumuyla “indirgenme” eylemi, Doğu’dan bir karşılık bulmadı. Yani Batı-dışı toplumlar, Batı’yı kendi yorumlarına tabi tutup, bu “indirgenme” eylemine bir yanıt vermedi. Böylece Doğu, Batı gözüyle yorumlandı, sonuçta Oryantalizm ve Romantizm boyutunda, “yeni” bir Batı dünyası (Doğu’yu da tanımlar biçimde) kurulmuş oldu.

İşin diğer önemli yanı, Batı-dışı toplumların, bu Batı yorumuna göre kendilerini tanımlamaya başlamalarıdır. En azından Doğu için ortaya çıkan durum, bir “ikilemler”

Intercultural interaction is an important part of global politics. In so much as, if we consider that the class structures are not on the political, sociological (moreover, philosophical and artistic) agenda anymore, the stated cultural relations are maybe the most significant part of the current political conjunction of the world.

The sentences we used in this introductory paragraph bring out the following conclusion: Political conjuncture and intercultural interaction support each other and this duo gradually bring forward a way of politics that is developed on culture. What are the characteristics of the new world politics formed with culture? The retransformation of cultural impacts through which various transformations have somehow managed to keep on existing in societies of our times (whether they have experienced industrialisation or not): the discovery of mutual “infiltration” possibilities of the “things” applied in practice, regardless of questions such as when they came out in different societies of the world, to which transformations they have been subject to, how they could reach actual circumstances with some extensions and how they could adapt to these...

Let us look at this “infiltration” problematic briefly: the “infiltration” concept, firstly requires (at least for today) “recognition” (“seeing”) more than an interaction. This is an intercultural acquaintance process... The interesting part of the addressed process may be “acquaintances” between industrialised societies and societies who have not experienced (or could not complete) this process. The encounter of more traditional societies where traditions, rituals (some habits arising from them) dominate, with industrialised societies, can bring forth bigger contradictions; no doubt...

And now we have to think: has not the industrialised West already been through this intercultural “infiltration” process since centuries? If we are to point a quite cliché

“Others” Getting Reacquaint

date, since the Enlightenment in 18th century, are pro-Enlightenment societies of the West not already interested in the culture of societies that do not resemble them at all? Nevertheless, has the so-called Enlightenment period, not been fed by a period dating about two centuries before its birth? For instance, “Enlightenment / Discovering The World In The Eighteenth Century” division, which constitutes one of the most significant divisions of the British Museum, tells us very well that this has been so. The history objects there, which belong to the East, reveal the relation that the West has established with external societies. These objects, which adopt a meaning in between their historical context and the Western view (better called “interpretation”), have long before been a part of the “minorisation” process of their own context.

The “minorisation” of a historical object that belongs “somewhere,” indicates that vis-a-vis a different interpretation, it has been “reduced” to a new context. One should not think that the word “reduction” always leads to bad results (in the sense of “depreciation”). This is a word that we have to use in the name of establishing a nexus between the radical structure of a thing and the radical structure of what it encounters. For instance, in order to establish a nexus between chemical reactions and physical formations, comparing the formulas of these two disciplines and developing new observations, requires the “reduction” of the formulas of these two disciplines (with regard to each other). It is the same for languages as well: encounters between languages always bring out an interaction, always a “reduction.” These inevitably led to very practical results.

Now the Eastern objects in The British Museum were also “reduced” and “minorised” that way: within the process where they were loaded with the meaning of the West (as well)... On one hand that was the case, but on the other hand this operation of “reduction” could not help generating a big problem for the pro-Enlightenment societies: the colonialist attitude... Because the act of “reduction” of

dünyasıdır. Açıkça söylemek gerekirse, Doğu iç dünyasında bir “majör” pratiği yaşarken, kendine dair kuramsallığını “minörleşme” yönünde geliştirdi. Bu konuda yazılmış en çarpıcı eserlerin başında, Yunan asıllı Kanadalı tarihçi Gregory Jusdanis’in “Gecikmiş Modernlik” kitabı gelir. Bu eserde Yunanlılar’ın kendi eserlerinin Batı’yı (özellikle edebiyatta) nasıl etkilediği, ama aynı Yunanlılar’ın o eserleri Batı yorumuna göre değerlendirmeye çalıştığı (ve işin içinden çıkamadığı) anlatılır.

Oysa vurgulanması gereken önemli bir durum daha vardır (ki bu, belki de bugün üzerinde durulması gereken en önemli noktadır): O durum da, Batı’nın (salt düşünsel değil ama) ticari anlamda oluşturduğu bir sömürge alanından kaynaklanır. Batı, sömürge alanı olarak kullandığı “geleneksel alanlar”ın tümüne, kendine ait “her şey”i aktarmıştı. Fakat giderek gördü ki, bu “geleneksel alanlar”a aktarılan enerji, denetim-dışı bir duruma yol açtı ve o enerji “tersine” etkiler ortaya koymaktan geri durmadı (bir “entropi”den söz edilebilir burada pekâlâ). Bu enerji “tersine” nasıl çalıştı? Yanıtı şu: En çok siyasi ve kültürel bakımdan, Batı’nın etkilenmesiyle... Bir yere gider ve orayı sizin dünyanız haline getirdiğinizi sanırsınız ama, geri döndüğünüzde, sizin de o sömürge alanından etkilendiğinizi dehşetle ayırsarsınız. Buraya kadar yazılanlara yeniden bir göz atalım. Ne dedik?

- Batı’nın kendi dışındaki “öteki” toplumları kendi gözü ile yorumladığı...
- Batı-dışı toplumların bu Batı bakışından etkilendiği ve kendilerin tanımlarlarken, kendi yaşam pratiklerine rağmen, bu bakışın etkisinde kaldığı...
- Böylece evrensel değerler ölçeğinde, Batı’nın sömürgeci bir karakteri yüklenmek zorunluluğunun doğması...
- Batı-dışı toplumların tek yönlü “minörleşme”si ve bunun karşılığında, bu “minörleşme”ye (Doğu’dan) yanıtın ortaya çıkmaması...
- Tüm bunlara karşın, ticari sömürge alanlarının pratiklerinin Batı üzerinde bir etki yaratması... Bu saptamalardan sonra bir kez daha düşündüğümüzde, Batı için günümüz koşullarının yol

açtığı başka faktörlere de değinmemiz yerinde olacaktır:

- İlk önce eski sömürgelerden, resmi Batı vatandaş kimliği elde eden göçmenlerin (özellikle Fransa, İngiltere gibi) Batı ülkelerine yerleşme hakkı elde etmesi...
 - İkinci olarak, Soğuk Savaş döneminin “modernleşme süreci”nde, “endüstrileşmeye başlangıç” ile değişime uğramış ülke vatandaşlarının, Batı’da çalışma hakkı elde etmesi (Almanya’daki Türk işçileri gibi)...
 - Üçüncüsü, Soğuk Savaş sonrasında Varşova Pakti’nin dağılmasıyla birlikte, buralardaki ülke vatandaşlarının Batı’ya entegre edilme sürecinin başlamış olması...
- Elbette tüm bu durumlar, Batı’nın yüklendiği büyük sorunları işaret ediyor bize... Bu sorunlardan ilk dile getirilecek olanı; Batı’nın kendi dışı toplumlar üzerindeki “kadim” bilgisinin gözden geçirilme gereğidir. Çünkü Batı, artık kendi dışındaki “öteki” toplumları tanımlarken, 18. yüzyıldan kalma bilgi kaynaklarının hayli değiştiğini ve dolayısıyla onların yeterli olmadığını biliyor. En azından Batı, artık bu toplumlarla siyasi, sosyolojik ve kültürel boyutta kurduğu ilişkiyi, Oryantalizm ya da Romantizm’de olduğu gibi uzaktan yaşamayacak; onlarla “kendi yerinde” ve “sömürgeci karakter”in dışında bir yerlerde, iç içe yaşamak zorunda... Bir yandan da, artık kimi Batı-dışı toplumların bir biçimde endüstri toplumlarına adım atmasıyla, buralardaki geleneğin iç-değişikliklere uğradığı da biliniyor. Bu anlamda, çağdaş söylemler arasında “kimlik” sözcüğünün sıkça geçmesi boşuna değil. Batı siyasetçileri bu yüzden “kimlik” sorunuyla doğrudan ilgileniyor. Yani bu sorun yalnızca sosyologların metinlerinde, bir “hoşluk” olarak okunmaktan çok daha fazla bir şey ifade ediyor Batı için... Sorun şu: “Biz bu ötekiler ile nasıl yaşayacağız?” Ama daha büyük sorun: “Bu ortak yaşama, kendi vatandaşlarımızı nasıl ikna edeceğiz?”

Ve sanat: Doğallıkla bu siyasi, sosyolojik ve kültürel karşılaşma sürecinin en önemli araçlarından biri olarak karşımıza çıkıyor. “Öteki”nin sanatı ile karşılaşmak... Ama 18. yüzyılın uzaktan bakışı ile değil; bizzat ve iç içe olarak...

“Öteki”yi ifade etmek, tarihsel bir misyon olarak zaten sanatın hep gündemindeydi ama,

Eastern objects by the Western interpretation did not find a response from the East. That is to say, the non-Western societies did not give an answer to this act of “reduction” by subjecting the West to their own interpretations. Thus, the East has been interpreted by the Western eye, eventually a “new” Western world has been founded (in a way to define also the East), on the Orientalism and Romanticism dimension.

The other significant aspect of this issue is that non-Western societies started to define themselves according to the Western interpretation. At least for the East, the situation that arises is a world of “contradictions.” To say frankly, while the East was living a “major” practice within its internal world, it has developed its theoreticalness with respect to “minorisation.” “Belated Modernity” by the Canadian historian of Greek origin, Gregory Jusdanis ranks on top of the most striking works written on this subject. This work relates not only how the Greeks’ works influenced the West (especially in literature) but also how the same Greeks tried to evaluate these works according to the Western interpretation (and could not work it out).

However, there is another important point to be emphasized (which is maybe today the most important point to be stressed): it emerges from a colonial space that the West created (not only in intellectual but also) in commercial sense. The West has transferred “everything” belonging to itself to all the “traditional spaces” that it used as colonial space. But, it soon become clear that, the energy transmitted to these “traditional spaces,” led to an uncontrollable situation and that this energy did not refrain from exposing “reverse” impacts (so we can very well talk about an “entropy” here). How did this energy work in the “reverse” order? The answer is: mostly in politics and cultural respect, by the West being affected... You go somewhere and think that you made it your world but when you return, you dreadfully realise that you too have been affected by this colonial space.

Let us review what we have written so far. What did we say?

- The West interprets external “other” societies from its own point of view...
- Non-Western societies are affected by this Western view and when they define themselves, despite their own life practices, they are under the influence of this view...
- So, at the scale of universal values, the obligation for the West to undertake a colonialist character emerges...
- The unilateral “minorisation” of non-Western societies and in return, the answer (from the East) to that “minorisation” has not come up...
- Despite all, the practices in the commercial colonial spaces have had an impact on the West... When we think again together with these observations, it will be appropriate to mention other factors that the current condition has caused for the West:
- Firstly, immigrants from former colonies, who have obtained official Western citizenship, have also obtained the residence permit in Western countries (especially in countries such as France and UK)...
- Secondly, in the “modernisation process” of the Cold War period, the citizens of the countries which have been transformed by the “beginning of the industrialisation” have obtained the right to work in the West (such as the Turkish workers in Germany)...
- Thirdly, with the dissociation of the Warsaw Treaty after the Cold War, the process of integration of the citizens of these countries to the West has started...

Certainly, all these issues, point us the main problems undertaken by the West...

The first of these problems to be expressed; is the necessity to review the “ancient” knowledge of the West on the societies who are external to it. Because when the West defines “other” societies than itself, it knows that the sources of information dating back to the 18th century have quite changed and therefore are no longer sufficient. At least the West will not live a far from the political, sociologic and cultural relation that it has established with these societies, as it has been the case in Orientalism and

bugün bu misyonun sanatsal organizasyonlar tarafından da benimsendiğine, hattâ söz konusu misyonu güçlendirmek ve yayabilmek için yeni organizasyon biçimleri tasarlandığına tanıklık ediyoruz: Sanat öğrencilerinin buluşmasını da bu anlamda değerlendirmeli... Böyle bir sürecin yaşanıyor oluşu, “çevre”ye dair tüm etkenlerin “merkez”e karşı yaptığı ataklarla, merkezi yapıyı (onun otoritesini) parçaladığı gibi bir iddiayı da öne çıkartıyor. Gerçekten de bugün merkezi yapı üzerinde, gücünü “öteki” etkenlerden alan bir baskıyı ayırımsamamak, o baskıyı görmezden gelebilmek olanaksız. Yani bu karşılaşma sürecinin başlaması, Batı’nın kendi başına, keyfi biçimde verdiği bir karar değil; Batı’nın ilginç bir buluşu da değil...

- Özellikle Batı’da yerleşik hale gelmiş yabancı işçiler ve eski sömürgelerden akan göçmenler, “kardeşlik” tanımlarının çok sert kurallara bağlandığı “öteki” cemaatleri yaratabilmişlerse...
- Bunların yanı sıra siyasi sığınmacılar ya da sürgünler, sınırlar arasında yer değiştiren ve durmaksızın hareket halinde bulunan işsiz-kaçak gruplar, köklerini giderek daha fazla önemseyen etnik kimlikler vs. uluslararası siyaseti yeni bir gerilime sokmayı başarmışlarsa...
- Ayrıca bu “öteki” etkenlere varoşlarda boy gösteren, kendi ülkelerinde dışlanmışları da; yani egemen sisteminin kayıt dışı bıraktığı “tüketime yeteri kadar katılamayanlar”ı da eklersek....
- Tüm bu etkenler Batı’nın zihninde “öteki” ile ilgili yeni bir değerlendirme zorunluluğuna yol açıyorsa...
- İşte “öteki”nin sanatı, anlamını en fazla bu siyasi durum çerçevesinde buluyor. Sonuç olarak önemli noktayı işaret etmeli: “Öteki” ile karşılaşmalar, her alanda olduğu gibi, sanat alanında da karşılıklı bir “sızma”yı hedefler. Ve daha önce de belirtildiği anlamda bu “sızma”, yine karşılıklı bir “minörleşme”nin kapılarını açar. Tüm bu süreç, karşılıklı ve eşdeğer güçler çerçevesinde yaşanmalıdır ki, dünyadaki yeni siyaset ve yeni kültür atağı, yine bir sömürgeler dönemine kapı açmasın. Aksi halde burada ortaya çıkacak sonuç, Batı-dışı toplumları, öncekinden daha kötü etkileyecek. Oysa şu da çok açık tabii: Bu karşılaşma süreci, eğer Batı için siyasi, sosyolojik ve kültürel bir zorunluluk olarak başlatılmışsa, “henüz” bu

alandaki güç farkı çok açılmamış demektir. Sanatçılar tüm bu olup bitenlerin farkında mı, onu daha sonra anlayabileceğiz.

Romanticism; it must live nested with them, somewhere out of “its own space” and the “colonialist character”... On the other hand, now with somehow the stepping of some non-Western societies into industrial societies, it is also a known fact that the tradition in those places is going through internal changes. In this sense, it is not for no reason that the word “identity” is frequently used within contemporary discourses. This is why the Western politicians are interested directly in the “identity” problem. That is to say, this problem means much more to the West than a mere “niceness” to be read in the texts of sociologists... The problem is: “How shall we live with these others?” But the bigger problem is: “How shall we convince our citizens to this common life?”

And art: Naturally it comes up as one of the most significant means of this political, sociological and cultural encounter process. To encounter the “other”’s art... But not with the distant view of the 18th century; an encounter per se and nested...

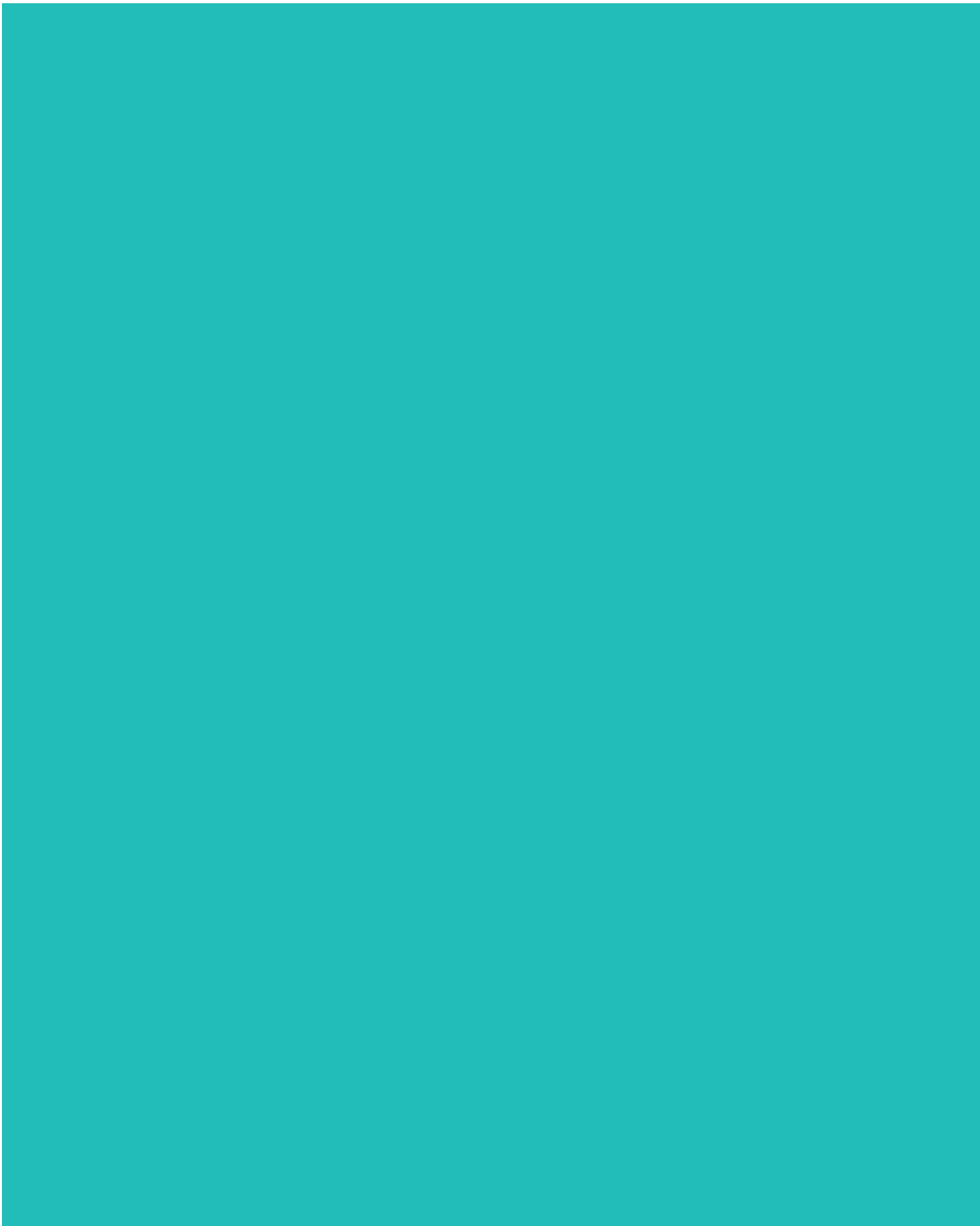
To express the “other,” has always been in the agenda of arts as a historical mission but today we witness that artistic organisations as well adopt this mission, even more that new organisation types are designed in order to strengthen and propagate the stated mission: the meeting of arts students as well has to be assessed in this respect... The fact that we are going through such a process, brings forward the argument that all factors related to the “periphery” shatter the central structure (its authority) with attacks against the “centre.” In fact, today it is impossible not to perceive a pressure on the central structure, which gets its strength from “other” factors, and it is impossible to ignore such a pressure. That is to say, the initiation of this encounter process is not a decision that the West has come up alone, arbitrarily; nor is it an interesting decision of the West...

- Especially, if foreign workers who have settled in the West and the immigrants flowing from former colonies, have been able to create “other” communities where

“brotherhood” definitions are bound to very strict rules...

- Besides, if political refugees or exiles, unemployed-fugitive groups who move between borders and are constantly in motion, ethnic identities who care more and more about their origins etc. have managed to plunge international politics into a new tension...
- Moreover, if we add to these “other” factors the ones who are excluded in their own countries and show up in suburbs; i.e. the ones left unregistered by the dominant system, those “who do not take part enough in consumption”...
- If all these factors bring out a new obligation for evaluation related to the “other” in the mind of the West...
- Here the art of the “other” finds its utmost meaning within the framework of this political situation.

In conclusion, we have to address the crucial point: encounters with the “other,” target an “infiltration” in arts, as well as in all other areas. And in the afore-mentioned sense, this “infiltration” again opens the doors of a mutual “minorisation.” All this process has to be lived within the frame of mutual and equivalent powers so that the new political and cultural attack in the world does not open the doors of a colonial period once again. Otherwise, the result of this will affect the non-Western societies worse than the previous one. However, it is also very clear that, if this encounter process has been initiated for the West as a political, sociological, and cultural obligation, it will mean that, in this area, the power gap is “yet” not too big. Only after, we will be able to understand whether artists are aware of what’s going on or not.



Düşünce Üretmek

Generating Ideas

BİZİM İÇİN GERÇEKTEN DEĞERLİ OLAN NEDİR?

İNSAN ODAKLI KALKINMA / PARA ODAKLI KALKINMA

NİTELİK / NİCELİK

KÜLTÜR / EKONOMİ

WHAT IS REALLY VALUABLE FOR US?

HUMAN-ORIENTED DEVELOPMENT / MONEY-ORIENTED DEVELOPMENT

QUALITY / QUANTITY

CULTURE / ECONOMY

AMIE DICKE

1978 YILINDA
ROTTERDAM'DA DOĞDU.
AMSTERDAM'DA YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1978 IN
ROTTERDAM. SHE
LIVES AND WORKS IN
AMSTERDAM.

WWW.AMIEDICKE.COM

*Bu yapıt "Geleceği Biriktirmek" (2011) projesi kapsamında
Duygu Öz, Çağatay Şimşek işbirliği ile gerçekleştirilmiştir.*

Bu projede sanatçı iki binayı yangın gibi acil durumlarda kullanılan altın rengi yalıtım folyosuyla geçici olarak kaplayarak bir yerleştirme yapmıştır. Sinop'taki büyük yangın sonrasında 1940-1950 yılları civarında inşa edilen bu iki yapı da şehir merkezinde yer almaktadır. Günümüzde o döneme ait bu türden binalar bulmak epey güçtür.

Çalışma; bir şeyin soyunun tükenmesini, yıkımı ve zihin erozyonunu vurgulamakta ve "koruma" hakkındaki görüşünü paylaşmaktadır. Kamusal alandaki bu yerleştirme sürecini belgeleyen fotoğraflar ve bir video ile yalıtım malzemelerinden oluşan bir yerleştirme, Sinop'un başlıca simgelerinden biri olan Sinop cezaevinde yapılan Kent Sergisinde sergilenmiştir.



28

In this project, the artist temporarily covered two buildings with gold insulation foils that are used for emergency situations like fire. These two buildings are accommodated in downtown, they were built right after the huge fire in Sinop around 1940-1950, and it's hard to find those kinds of buildings nowadays from that time zone.

In the exhibition part, photos, video of the settling the process of it and an installation from the insulations are exhibited in Sinop prison, which is also one of the main landmarks in Sinop. The work points out the extinction, destruction and mind erosion and it shares knowledge about 'protection' over the information that it gives us.

"Korunan Mülkiyet", 2011

Belgesel fotoğraf (kamusal alana müdahale, yerleştirme)

"Protected Property", 2011

Documentary photograph (public intervention, installation)

This work is realized within the programme of "Collecting the Future" (2011) with the contribution of Duygu Öz, Çağatay Şimşek.

ASHLEY HUNT

1970 YILINDA
LOS ANGELES'TA DOĞDU.
LOS ANGELES'TE YAŞIYOR
VE ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1970 IN
LOS ANGELES. HE
LIVES AND WORKS IN
LOS ANGELES.

WWW.ASHLEYHUNTWORK.NET

*Bu proje "Sinopale 4" (2012) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Eğer bütün cezaevlerinin kapanmasını talep edersek, demokrasi işine başlamış olacağız: Adaletsiz yaşayanlara nasıl adalet sağlayacağız; güvensiz yaşamış olanlara nasıl güven sağlayacağız; yoksulluk, korku ve ihtiyaç içinde yaşamış olanlara nasıl eğitim, iş ve sağlık sağlayacağız; ve şimdi saygınlıktan yoksun olanlara nasıl bir saygınlık sağlayacağız. Eğer devletten bunları bizim için yapmasını istersek, hepimiz devletin hapishanelerinde kalırız; bunları kendimiz yapmalıyız.



29

Once we demand that we close all the prisons, we will have to begin the work of democracy: How will we bring justice to those who have lived without justice; how will we bring safety to those who have lived without security; how will we bring education, jobs and good health to those who have lived with poverty, fear and need; and how will we bring dignity to those who have lived without respect. If we ask for the state to do this for us, we all will remain in its prison; to do this, we must do it for ourselves.

"Thunderstorm on a clear, bright day", 2012

Ses yerleştirmesi, film

"Açık ve parlak bir günde fırtına", 2012

Sound installation, film

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 4" (2012).*

ATILKUNST

ATILKUNST 2006
YILINDA İSTANBUL'DA
KURULMUŞ BİR SANATÇI
İNİSİYATİFİDİR.

ATILKUNST IS AN ARTIST
INITIATIVE FOUNDED IN
İSTANBUL, TURKEY
IN 2006.

*Bu proje "Sinopale 2" (2008) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Sinopale için özel olarak gerçekleştirilmiş olan faaliyet, şehrin bir çok noktasına konulmuş yerleştirmelerden oluşmuştur. Bütün bu yerleştirmeler, Sinop "En" – "En Yerel Turizm Rehberi"nin ön çalışmalarıdır. Amaç, bu şehrin yerel özelliklerini, küresel "en" kavramı üzerinden tartışmaktır. Bu rehber Sinop'ta yerel gündem yaşanarak hazırlanmıştır. Turistik bakış, tersine çevrilmeye çalışılarak bazı "en"ler saptanmıştır.

Bu rehber bilindik bir turizm rehberi değildir.

Popüler olan "en" değildir.

En pahalı "en" değildir.

Beş yıldızlı "en" değildir.

En sansasyonel "en" değildir.

Sinop'taki güncel yerelin "en" iyi örnekleri rehber içerisinde yer almaktadır. Rehber, gündelik hayatı etkileyen nesneye, kişiye, olaylara dikkat çeker. Ve "en" halet-i ruhiyesine tersten bir bakış açısı sunar. Herkesin "en"i kendinedir.



30

This event realised especially for Sinopale consisted of installations placed in various spots of the city. All these installations are preliminary works of the Sinop "The Most" "The Most Local Tourism Guide". The aim is to discuss this city's local characteristics based on the global concept "most". This guide has been prepared after experiencing the local agenda at Sinop. Some "mosts" have been determined by attempting to reverse the touristic view.

This is not a usual tourism guide.

What is popular is not "the most".

The most expensive is not "the most".

Five stars are not "the most".

The most sensational is not "the most".

"The best" examples of the local actuality in Sinop are included in the guide. The guide calls attention to objects, individuals, events affecting everyday life and presents an upside-down look on "the most" state of mind. Everyone's "most" is individual.

"Sinop 'En' - 'En' Yerel Turizm Rehberi", 2008

Kamusal alanda enstalasyon

"Sinop 'The Most' - 'The Most' Local Tourism Guide", 2008

Public installations

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 2" (2008).*

ÇİĞDEM BORUCU

BESTECİ. İSTANBUL'DA
YAŞIYOR VE ÇALIŞIYOR.

FREELANCE COMPOSER.
SHE LIVES AND WORKS
IN ISTANBUL.

Bu yapıt "Geleceği Biriktirmek" (2011) projesi kapsamında
Derya Öznur Özdemir, İrem Ermiş, Nazlıhan Felek, Barış
Yavuz, Elif Koyuncu, Duygu Gider, Yılmaz Küçük, Damla Ekiz
işbirliği ile gerçekleştirilmiştir.

Belleği oluşturan elemanlardan olan "ses" kültürün de ayrıştırıcı özelliklerinden biridir. Tanımlama, öğrenme gibi durumlarda en etkin araçtır. Güncel medya araçları arasındaki en eski olanıdır aynı zamanda. Bir yargının iletilmesi, duygunun öteki tarafa eksiksiz olarak iletilmesi aşamalarında en önemli unsuru teşkil eder.



31

'Sound' being one of the elements that constitute memory, is also one of the dissociative features of culture. It is the most efficient tool in defining and learning, also the oldest one amongst current media tools. It is the most important element in conveying a judgement or emotion (to the other side) precisely.

"Kentin Söyledikleri", 2011

Ses yerleştirmesi

"What the City Says", 2011

Sound installation

This work is realized within the programme of "Collecting
the Future" (2011) with the contribution of Derya Öznur
Özdemir, İrem Ermiş, Nazlıhan Felek, Barış Yavuz, Elif
Koyuncu, Duygu Gider, Yılmaz Küçük, Damla Ekiz.

MIRCEA NICOLAE

1980 YILINDA BÜKREŞ,
ROMANYA'DA DOĞDU.
BÜKREŞ'TE YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1980 IN
BUCHAREST, ROMANIA.
HE LIVES AND WORKS IN
BUCHAREST.

WWW.MIRCEANICOLAE.RO

*Bu yapıt "Geleceği Biriktirmek" (2011) projesi kapsamında
Yusuf Emre Yalçın işbirliği ile gerçekleştirilmiştir.*

Sanatçının videosu; sivil topluma danışmadan kentin yaşamı hakkında kendi başlarına kararlar verirken yerel yönetimin Sinop'ta olup biten üzerine hiç bir şey söylemeden çok şey söyleyip aslında kendini ifade etme biçimi ile ilgili. Film, güzel manzaralar ve (sanatçının yorumuyla) kentin en güzel kısımlarından oluşan bir dizi görüntü eşliğinde sanatçı tarafından canlandırılan Sinop Belediye Başkanı ile yapılmış bir röportajdan oluşuyor.



32

The artist's video is about the local management trying to express itself without consulting non-governmental organisation and making their own decisions about the life of the city, without saying anything but using many words about the things that are happening in Sinop. The film consists of images, of beautiful landscapes and views from the most beautiful sides of the city (as interpreted by the artist) as well as an interview with Sinop Mayor.

"Güzel Mutlu Bir Şehir", 2011

Video

"A Beautiful, Happy City", 2011

Video

*This work is realized within the programme of
"Collecting the Future" (2011) with the contribution of
Yusuf Emre Yalçın*

ROLAND STRATMANN

1964 YILINDA ALMANYA,
SÜDLOHN'DA DOĞDU.
BERLİN'DE YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1964 IN SÜDLOHN,
GERMANY. HE LIVES AND
WORKS IN BERLIN.

WWW.ROLANDSTRATMANN.DE

*Bu proje "Sinopale 2" (2008) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Yunanca kökenli Pneuma (ruh, esinti, soluk, hareketlenmiş hava) kelimesi, insani bir gücü nitelemenin yanısıra kozmolojik bir prensibe de işaret eder. Sözcük anlamına göre Pneuma maddi anlamda düşünülen beden temelinde hareketli hava demek. Stratmann PNEUMA adlı işinde biçim ve içerik olarak bu anlama atıfta bulunuyor. Avluya ve eski Çocuk İslahevi'nin pencerelerine gösterişsiz beyaz plastik torbalar yerleştiriyor. Binanın içindeki ve etrafındaki hava akımından dolayı bunlar rüzgarla dans ediyor ve nefes alıp verir gibi görünüyor. Eski Çocuk İslahevi'nin duvarları ve hücreleri eskiden tevkif edilmiş çocuk ve gençlerin kaderini halen sezdiriyor. Beden hapsedildiğinde ve alışık olduğu hareket özgürlüğü elinden alındığında geriye ne kalır? Kişi tutuklu olsa bile düşünceleri hür kalabilir mi? Başkalarıyla yaptığı düşünce sohbetlerinden ve toplumsal alışverişten tamamen yoksun, yalıtılmış durumdaki bir insanın gelişimini sürdürebilme imkanı var mıdır? Ruh ve beden birbirinden bağımsız mıdır? Sanatçı, Sinopale için oluşturduğu ikili yerleştirmesinde bu soruların peşinden gidiyor. Hapishane avlusunda bildik plastik torbalardan oluşan şiirsel görünümlü bir yerleştirme bulunuyor. Torbaların her birinin üzerinde DÜŞÜNMEK kelimesinin 60 dildeki karşılığı yazılı. Rüzgarda dalgalanan bu beyaz bayrak denizi, sadece üzerinde yer alan DÜŞÜNMEK kelimesinin çok sayıdaki tercümesiyle bile, muhtemel düşünmelerin çeşitliliğini ve değişken zenginliğini gösteriyor.



33

Ancient Greek word Pneuma (soul, wind, breath, air in motion) designates a human force, but at the same time points out a cosmological principle. According to its definition, pneuma means air in motion based on the body conceived in the physical sense. In his work titled PNEUMA, Stratmann refers to this meaning as form and content. He places plain white plastic bags in the courtyard and on the windows of the old Reformatory for Children. Because of the air circulation, they seem like they are dancing to the wind and breathing. The walls and cells of the old Reformatory for Children still shadow out the fates of the children and adolescents once detained. What remains when the body is imprisoned and deprived of the freedom of movement which it used to have? Can the thoughts remain free even when one is detained? Can an isolated person, who is completely deprived of conversations on thoughts with others and social exchange, continue to evolve? Are soul and body independent from one another? The artist pursues these questions through the dual installation that he produced for Sinopale. In the courtyard of the prison there is a seemingly poetic installation which consists of normal plastic bags. On each one of the bags the word TO THINK is written in 60 languages. This sea of white flags waving in the wind displays the variety and the unsteady richness of probable ways of thinking by the sole virtue of many translations of the word TO THINK.

"Pneuma", 2008

Yerleştirme videosu

"Pneuma", 2008

Installation video

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 2" (2008).*

RÓZA EL-HASSAN

1966 YILINDA MACARISTAN,
BUDAPESTE'DE DOĞDU.
BUDAPESTE'DE YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1966 IN
BUDAPEST, HUNGARY.
SHE LIVES AND WORKS IN
BUDAPEST.

WWW.ROZA-EL-HASSAN.HU

*Bu proje "Sinopale 1" (2006) programında
gerçekleştirilmiştir.*

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. Nüfus fazlalığı üzerine düşünceler" adlı işinin beşinci bölümünü hazırladı. "R. Nüfus fazlalığı üzerine düşünceler"; eylemler, heykeller ve gösterilerden oluşan armaşık bir sanat bütününün başlığı.

Belgrad'daki gösteri sırasında El-Hassan, kan bağışında bulundu ve yerel Kızılhaç organizasyonu yararına, toplu bir kan bağışısı 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 boyutları nda 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 bağışısı yaparken resmedilmiş. Bu gerçek boyuttaki çarşaf, kan vermede kullanılan yatağın üstüne seriliyor ve El-Hassan tamamen Arafat'ın bedeninin üstüne denk gelmeyecek şekilde bunun üstüne yatıyor. Sanatçı gösterisini, Budapeşte ve daha sonra Kızılhaç'ın kurulduğu ülke yani isviçre'de, tam olarak söylemek gerekirse Zürih gibi birçok yerde sundu. Emese Süvecz



34

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 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. 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. Emese Süvecz

"Nüfus Fazlalığı Üzerine Düşünceler", 2006

Video

"Re-Thinking for Over Population", 2006

Video

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 1" (2006).*

SÜMER SAYIN

1985 YILINDA İSTANBUL'DA
DOĞDU. İSTANBUL'DA YAŞIYOR
VE ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1985 IN ISTANBUL.
SHE LIVES AND WORKS IN
ISTANBUL.

WWW.SUMERSAYIN.BLOGSPOT.COM

*Bu proje "Sinopale 4" (2012) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Bu iş temel olarak Türkiye'nin en kuzey noktası olan İnceburun'un önündeki küçük kayalık adanın üzerine korsan bir kuzey bayrağı dikme çabamdan ve gizemli bir meraktan oluşuyor: Bu adacıkla seyahat etmek mümkün olur muydu?



35

This work is based on my will for erecting a pirate north flag on the top of the little rock island in front of İnceburun, the actual northwest point of Turkey, and a wonder: Would travelling be possible with the island?

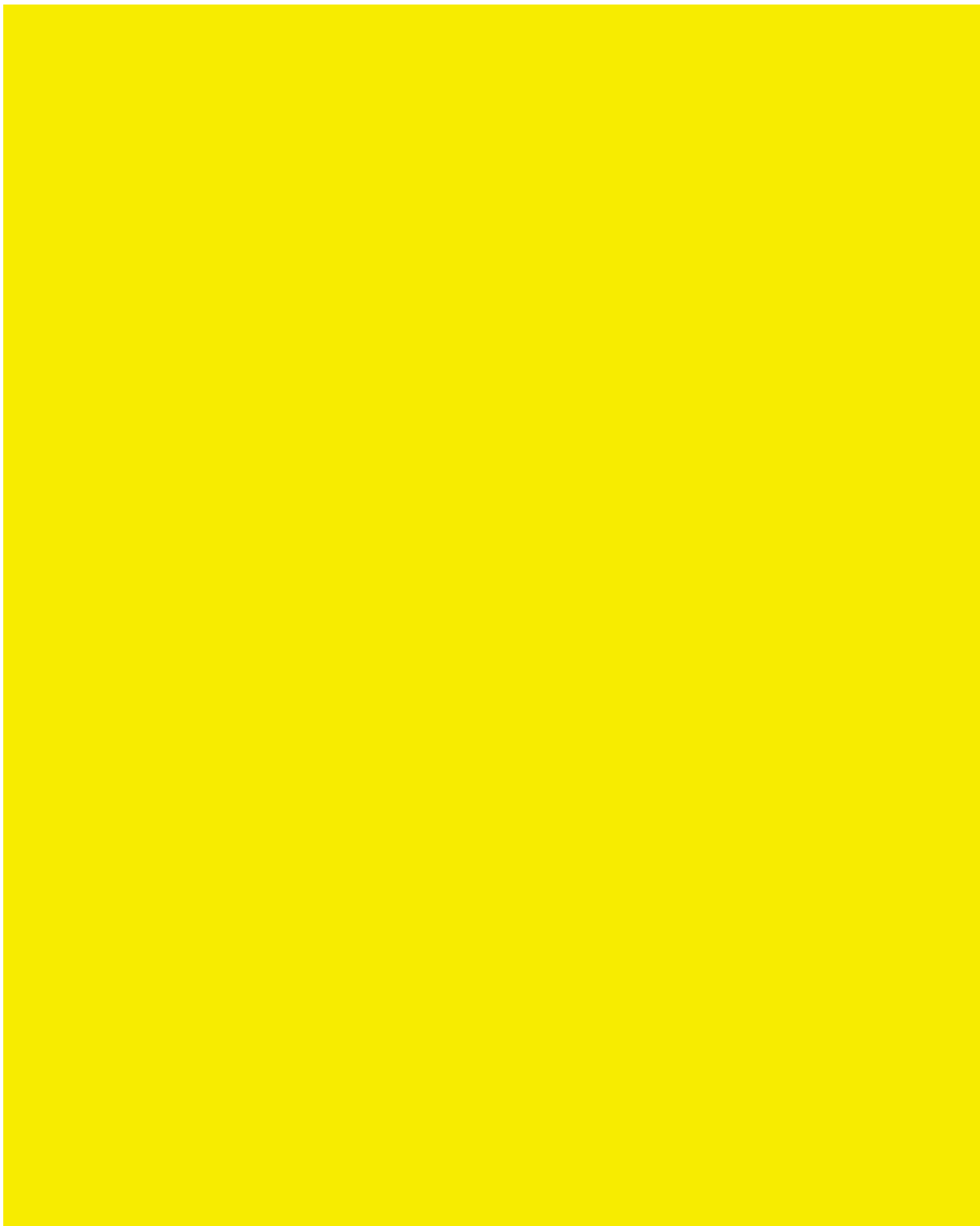
"Kaçış Adası", 2012

Video

"The Island of Escape", 2012

Video

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 4" (2012).*



Yöntem

Method

NASIL YAPMAMIZ GEREK?

BİRBİRİNİ ANLAMAYA ÇALIŞARAK UYUMLANMAK, TOPLUMSAL MUTABAKAT.
FARKLILIKLARIN DEĞERLİ OLDUĞUNDAN YOLA ÇIKMAK,FARKLILIKLARDAN
KORKMAMAK, ONLARI KABUL ETMEK.
FARKLI İLE UZLAŞMAK, ORTAK HEDEF İÇİN ORTAK AKLI BULMAK
(SINIRLAR, HAKLAR, ÖZGÜRLÜKLER).
BİRLİKTE HAREKET EDEREK BİRBİRİNİ ANLAMAK.

HOW SHOULD WE DO IT?

ACCORDING BY MEANS OF UNDERSTANDING EACH OTHER,
SOCIAL AGREEMENT.
VALUING THE DIFFERENCES: INSTEAD OF OTHERING,
EMBRACING THE DIFFERENCES.
RECONCILING WITH THE OTHER, DISCOVERING THE SHARED WISDOM FOR
THE COMMON GOAL (LIMITS, RIGHTS, FREEDOMS).
UNDERSTANDING EACH OTHER BY ACTING TOGETHER.

BERGLIND JÓNA HLYNSDÓTTIR

1979 YILINDA, İZLANDA'DA
DOĞDU. REYKJAVÍK'TE
YAŞIYOR VE ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1979 IN
REYKJAVÍK, ICELAND.
SHE LIVES AND WORKS IN
REYKJAVÍK.

WWW.BERGLINDJONA.IS

*Bu yapıt "Sinopale 4" (2012) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Bu yapıt Sinop kalesi ve tarihi cezaevi için yapılmış bir ses yerleştirmesidir. İzleyici onlarla yol boyunca konuşacak olan bir lambayı ödünç alır. Işık cezaevinin yollarında görülenleri, tarihi, yerel halktan toplanan öyküleri ve imge üreten mekanizmaları, görme aletlerini ve digger makinaları aydınlatır.

"Ben fiziksel ve işlevsel bir aletim, ama aynı zamanda kavramsal bir yapıyım; dahası benim fizikselliliğim zaman içinde yolculuk yaparken, çeşitli malzemelerin kullanımıyla farklı biçimler alan bir kurgudur. Benim ışığım farklı enerji biçimleriyle yakılmıştır."



38

The work is a sound installation made for the antique prison, castle and fortress of Sinop. The audience is invited to borrow a hand lamp who will talk to them during their walk. The light attempts to create or illuminate visual tools using what is to be seen on the prison grounds, history, stories collected from locals and other mechanisms to create images, viewing machines and other contraptions.

"I am a physical and functional tool but I am also a conceptual construction, even my physicality is a fiction that has travel through time taking different forms, with the use of different materials and my light lit by different forms of energy."

"Rehber Işık", 2012

Obje ve ses yerleştirmesi

"The Guiding Light", 2012

Object, sound installation

*This work is realized within the programme of
"Sinopale 4" (2012).*

JOHANNES VOGL

1981 YILINDA ALMANYA,
KAUFBEUREN'DE DOĞDU.
BERLİN'DE YAŞIYOR VE ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1981 IN KAUFBEUREN,
GERMANY. HE LIVES AND WORKS
IN BERLIN.

WWW.JOHNESVOGL.COM

Bu proje "Sinopale 2" (2008) programında
gerçekleştirilmiştir.

"Hayalet Işık" Karadeniz'in en uç kuzey noktasındaki Sinop sahilinde hurdalıkta bulunan nesnelerle inşa edilen bir yapıyı gösteriyor. Yerleştirme bir direkte 12 metreye kadar yükseltilebilen ve içindeki tahta tamamen yanınca kadar denize işaret gönderen bir ateş sepetinden oluşuyor. Asla yanıt alınamayacak bir işaret yollanırken ateş sönüyor, gün doğuyor ve... hiçbir şey olmuyor. Enerjinin patladığı ve uzayda kaybolduğu bir an.



39

"Ghostlight" shows a structure, built at the beach of Sinop, The northernmost point of Turkey by the Black Sea, constructed with found objects from a junk yard. It consists of a fire basket that could be lifted up a 12 meter pole, sending out a signal until the load of wood has burned down. Sending out a signal that will never be answered and while the fire is burning down, the sun rises and... nothing happens. A moment where energy is bursting out and getting lost in space.

"Hayalet Işık", 2008

Video, 4'42'', döngü

"Irrlicht (Ghost Light)", 2008

Video, 4'42'', loop

This project is realized within the programme of
"Sinopale 2" (2008).

MARIA PAPADIMITRIOU

1957 YILINDA ATİNA,
YUNANİSTAN'DA DOĞDU.
VOLOS VE ATİNA'DA YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1957 IN ATHENS,
GREECE. SHE LIVES AND WORKS
IN VOLOS AND ATHENS.

WWW.MARIA PAPADIMITRIOU.COM

*Bu proje "Sinopale 3" (2010) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Evden Uzakta bir ev adını Sinop'a özgü bir hamur işinden alan Otel Nokul, kötü nam salmış, bir çok yazar ve entelektüelin siyasi mahkum olarak tutulduğu eski hapis hanenin eski otobüsünden yapılmış bedava bir otel. Hem barınak hem de bellek taşı olan otel bir yandan geçmiş hatırlatan fotoğraflarda buranın hasin tarihsel belleğini seyrederken bir yandan da rahatça dinlenmeleri için buralıları ve yabancıları buyur ediyor. Bulunmuş yerel malzeme ve nesnelerle yerinde inşa edilen taşıt umulan o ki, ziyaretçilerin yeni ilişkileri ve fikirleri tartışabildikleri, halkın buluşma yeri olarak hizmet eder. Otel Nokul, bedava ve herkese açık.



40

Hotel Nokul, a home away from home Named after the typical Sinopian pastry, Hotel Nokul is a free hotel made from the former bus of the notorious exprison, where many writers and intellectuals were held as political prisoners. Both haven and mnemonic device, the hotel welcomes locals and foreigners to rest comfortably while contemplating the harsh historical memory of the place through evocative photographs. Constructed in situ with found local materials and objects, the vehicle will hopefully serve as a community meeting place, where visitors can discuss new relationships and ideas. It is free of charge and open to everyone.

"Otel Nokul", 2010

Yerleştirme

"Hotel Nokul", 2010

Installation

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 3" (2010).*

SITKI KÖSEMEN

1955 YILINDA İZMİR'DE DOĞDU.
İSTANBUL'DA YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1955 IN İZMİR, TURKEY.
HE LIVES AND WORKS IN
İSTANBUL.

WWW.SITKIKOSEMEN.COM

*Bu proje "Sinopale 3" (2010) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Resimler "Sinop, Karadeniz"in geleneksel rollerini tersine çeviren alternatif bir Sinop versiyonunda geçiyor. Ülkeyi değiştirmeyi, İstanbul ve Ankara gibi meşhur kentleri de kapsayan "Metropol"de suçtan geçilmez ve orası ülkenin hapisanelerinin çoğuna evsahipliği yaparken vesaire, "Karadeniz"in kültürün ve mükemmelliğin merkezi olduğunu hayal etmeye çalışıyorlar.

Sinop aynı zamanda başkent olma yönünde de bir değişim geçirmiştir. En dikkat çeken farklardan bir diğeri "Yetkililer" ve onların halkın üzerindeki denetimleridir. Bütün çocuklar anne babalarından ayrılarak okula gönderildiklerinde, Yetkililer hayatınızdaki en önemli şey olur. Yirmi yaşına geldiğinizde kiminle "eşleştirileceğinize" karar verecek olan yetkililer olacaktır.

Doğacak çocukların benzer zihniyette (örneğin bilimsel zihin taşıyan bir çocuk) olacağından emin olmak için seçki aynı yaşta ve benzer mesleklerden (örneğin bilimsanı ile bilimsanı) olan iki kişiyi eşleştirecek. Seçkide duygular rol oynamaz ve bütün karar, eşleşenlerin rızası olmasa da, yetkililer tarafından alınır. "İzler Dünyası" ile "Gerçek Dünya" arasında genelde küçük, daha pek çok fark vardır. Anonim ve Melez



41

The pictures are set in an alternate version of Sinop, reversing the traditional roles of "Sinop, The Black Sea". They try to imagine changing the country so that "The Black Sea" is the centre of culture and excellence whilst "The Metropole" including such famous cities as Istanbul and Ankara are thriving with crime and home to most of the country's prisons etc.

Sinop has also changed to become the capital. Another of the most noticeable differences is the "Authorities" and the control they have over the population. When all children are separated from their parents and sent to school, the Authorities are the most important thing in your life. When you reach the age of twenty, it will be the Authorities who will decide who you will be "paired" with.

The selection will pair two people of the same age and in similar professions (e.g. scientist with scientist) to ensure any children produced will be of similar mind (e.g. a scientifically minded child). Feelings play no part in the selection and the authorities, even without agreement of those paired, make the entire decision. There are many other, often-minor differences between the "Traces World" and the "Real World".

Anonymous & Hybrid

"Ağustos 2010", 2010

Fotoğraf, 100x135 cm

"August 2010", 2010

Photograph, 100x135 cm

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 3" (2010).*

XSENTRIKARTS

VİYANA, AVUSTURYA'DA
KURULMUŞ, VIDEO MEDYA
PROJELERİ ÜZERİNDE
ÇALIŞAN AVRUPA MERKEZLİ,
İTERDISİPLİNER BİR SANAT
PLATFORMUDUR.

XSENTRIKARTS IS A
EUROPEAN BASED
INTERDISCIPLINARY
ARTS PLATFORM WITH AN
EMPHASIS ON MOTION
MEDIA PROJECTS FOUNDED
IN VIENNA, AUSTRIA.

Bu proje "Sinopale 4" (2012) misafir sanatçı programı
kapsamında gerçekleştirilmiş ve "Deniz Artık Uyanıyor"
(Satellietgroep, Hollanda) izniyle gösterilmiştir.

Bu belgeseli mimar Nasya ve film yapımcısı Vurucu, 'Deniz Artık Uyanıyor' projesi için Sinop'ta konaklarken üretmeye başladılar ve daha sonra Hollanda'da, Lahey'de konuk sanatçı olarak kalırken belgeselin post-produksiyonuna devam ettiler. *İçimdeki Deniz*, küçük bir kıyı kentinin sakinlerinin öykülerini sergileyen bir belgesel. Onların tarihi, kültürü, yüzyıllar boyunca evrimleşmiş yaşam biçimi denize ve doğaya bağlıdır.



42

This documentary was produced by architect Nasya and filmmaker Vurucu while they were in residents for 'Now Wakes The Sea' at Sinop, Turkey. *The Sea In Me* is a documentary portraying the stories of the residents of a small coastal town. Their history, culture and way of living, which has evolved over centuries, based on the connection with the sea and nature.

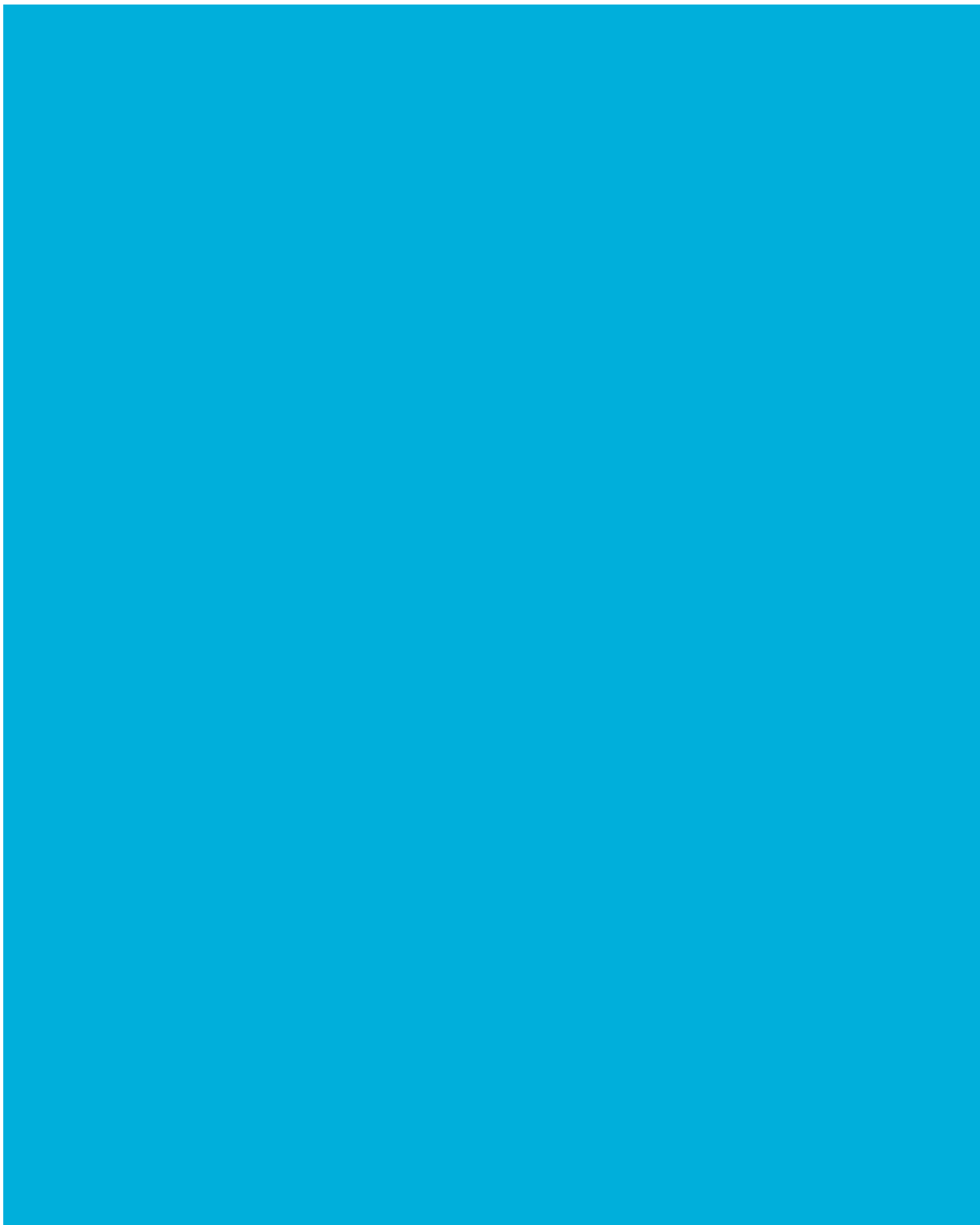
"İçimdeki Deniz", 2012

Belgesel, 60'

"The Sea In Me", 2012

Documentary, 60'

This project is realized within the Artist in Residency
programme of "Sinopale 4" (2012) and screened by the
courtesy of "Now Wakes the Sea", Satellietgroep, NL.



Eylem Action

DAHA İYİ BİR YAŞAM İÇİN NE YAPMAMIZ GEREK?

BİRLİKTE DÜŞÜNMEK.

ORTAK AKLA DEĞER VERMEK.

YEREL (MİKRO, DETAY) İLE KÜRESEL (MAKRO, BÜTÜN) ARASINDAKİ
BAĞLANTİYİ ANLAMAK.

İÇİNDE BULUNDUĞUMUZ DURUMA DIŞARIDAN BAKABİLMEK.

GEÇMİŞ DENEYİMLERDEN YARARLANARAK GELECEĞİ KURGULAYABİLMEK.

SINIRLARI (HAK VE ÖZGÜRLÜKLERİ) BELİRLEMEK.

WHAT SHOULD WE DO FOR A BETTER LIFE?

THINKING TOGETHER.

VALUING THE SHARED WISDOM.

COMPREHENDING THE RELATIONSHIP BETWEEN THE LOCAL
(MICRO, PARTICULAR) AND THE GLOBAL (MACRO, UNIVERSAL).

OUTWARDLY OBSERVING THE SITUATION WE ARE IN

BUILDING THE FUTURE ON THE BASIS OF PAST EXPERIENCE.

DRAWING LIMITS TO RIGHTS AND FREEDOMS.

ADRIEN TIRTIAUX

1980 YILINDA BELÇİKA,
BRÜKSEL'DE DOĞDU.
VİYANA VE ANVERS'TE
YAŞIYOR VE ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1980 IN BRUSSEL,
BELGIUM. HE LIVES AND
WORKS IN VIENNA AND
ANTWERP.

WWW.ADRIENTIRTIAUX.EU

*Bu performans "Sinopale 2" (2008) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Performansın senaryosu şöyle bir şeydi: "Sultan II. Beyazıt zamanında inşa edilmiş olan ünlü savaş gemisi Göke'nin¹ mukavva ölçeğinde modeline binmiş ufka doğru sürükleniyorum. Trajikomik batış yerel bir orkestranın eşliğinde olacak." Çalışmamda öngörülemeyen estetiklere meydan veren kavramlarla ilgileniyorum. Göke'nin suya indiğinde ne olacağını kimse söyleyemezdi. Deney yine de tatmin edici sonuçlar verdi: Kayık yaklaşık altı dakika suyun üzerinde kaldı ve orkestra büyük bir şevkle çaldı.

*Göke kürekli ve yelkenli, çekdiri sınıfı bir savaş gemisi olup Katip Çelebi'ye göre altı mavna, üstü kalyonu. Gökelerde top ve darbzenler bulunuyordu. Kemal Reis ile Barak Reis'in nezaretinde, Sinop'ta 1496'da bir barça/göke inşa edilmişti. Gelibolulu Mustafa Ali'ye göre, 1499'da yapılan iki gökeden her biri 26m uzunluğunda, 13m eninde birer mavnaydı ve her birine biner asker yerleştirilmişti. Kemal Paşazade bu gökeleri barça olarak zikretmekte ve kara bulutlara benzediğini, beyaz yelkenleri bulunduğunu, sancaklarının altın yaldızlı bayraklar olduğunu yazmaktadır. (Kaynak: Bostan, İdris, Osmanlılar ve Deniz: Deniz Politikaları, Teşkilat, Gemiler, Küre Yayınları, İstanbul, 2007, s. 139-141.)



46

The script of the performance was something like this: "I drift towards the horizon on board of a cardboard scale model of the Gök¹, a prestigious Ottoman warship built during the era of Sultan Beyazıt II. The tragicomic sinking will be accompanied by a local orchestra." In my work, I am interested in concepts that leave open space for unpredictable aesthetics and narratives. How the Gök would react once in the water, no one could tell. The experiment gave satisfying results though, the boat floated for about six minutes and the orchestra played with a lot of enthusiasm.

¹Göke (Kogge, Coge) was a çektiri-type (the galley-type, oared ships) of warship with oars and sails and according to Katip Çelebi its under side was barge, and its upper side was galleon. These ships contained artilleries and cannons. Under the supervision of Captain Kemal and Captain Barak, a barcha/göke was built in Sinop in 1496. According to Mustafa Ali from Gallipoli, each one of the two gökes built in 1499, had 26m of length and 13m of width, both were barges and each contained a thousand soldiers. Kemal Pashazade has described these gökes as barchas and wrote that they resembled black clouds, had white sails and their banners were gilded flags. (Source: Bostan, İdris, Osmanlılar ve Deniz: Deniz Politikaları, Teşkilat, Gemiler, Küre Publishers, İstanbul, 2007, p. 139-141.)

"Göke'nin Batışı", 2008

Kamusal alanda performans fotoğrafı

"The Sinking of the Gök", 2008

Photograph of the public performance

*This performance is realized within the programme of
"Sinopale 2" (2008).*

DANIELE PEZZI

1977 YILINDA RAVENNA,
İTALYA'DA DOĞDU. BİR
ÇOK YERDE YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1977 IN
RAVENNA, ITALY.
HE LIVES AND WORKS IN
MANY PLACES.

WWW.DANIELEPEZZI.NETDE

*Bu proje "Sinopale 3" (2010) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Karadeniz'in kökeni olan gizemli Nuh Tufanı Sinop Burnu'na tam olarak uyan bir erginlenme töreninin arka planını oluşturuyor.

Terk edilmiş bir mekanın kalıntıları arasına kurulan bir çadır. Her şeyin içinde olageldiği, çadırın, yapının, bedenın, kayıp ölçüm birimlerini barındıran ve kendini sürdüren evrenin tanımsız bir boyutu, zamansız bir yolculuğun geçici ikamet. Ardından, arınmaya doğru yol alan bir gezginin ortaya çıkması. Bu kampta herhangi bir hiyerarşi yok. Erkek evren kıyafetlerinden arınıyor. Erkek bedenler buhar ve dumanla ateşsiz kılınıyor. Sauna, sıra dışı ve sahne arkası bir performans anını oluşturuyor. Komünyon içindeki varlığa dayalı eril bir yenilenme. Geçmiş yolculukların izlerini bir araya getiren bir ayın. Yerli bedenın erginliğini ispatlamak için çektiği çile. Eski zamanlardan beri süregelen Türk Hamamı ve diğer toplumsal gelenekler. Şamanların arınma ayinlerini gerçekleştirdikleri Kanada terleme barınakları. Ağaç kabuklarıyla kaplanmış yüzler gizli kerametlerin maskeleri oluyor ve bir taşkınla sonlanan ayinde rol alan karakterleri oluşturuyor. Ayinin sonunda çadır açılıyor ve maskeli gezgin sahneden iniyor. Dış hatlar eriyor ve duman kalın bir sis tabakasına genişliyor.



47

"Terleme Sığınağı",

2011-2013

Video, 15'04''

"Sweat Lodge",

2011-2013

Video, 15'04''

The tale of the Black Sea origins - the mysterious Flood - is the background of a rite of passage, set ideally on the Sinop promontory.

A tent is pitched inside the remains of an abandoned place. A temporary dwelling of a timeless journey, an indefinite dimension of a universe that keeps itself; where everything happens inside, the tent, the architecture, the body, lacking measurement units. Then the appearance of the wayfarer drive to a disarm. In this camp there aren't pecking orders. The male universe strip down its clothes. The manly bodies are surrounded ardourless by steams and smokes. The Sauna is the moment of an uncommon and backstaged performance. A masculine renewal based on the being in communion. A ritual that gather up traces from the past journey. The aboriginal body ordeals to prove maturity. The Turkish steam baths and all the community based traditions that date back to the ancient times. The Canadian sweat lodge where shamans lead the purification ceremonies. The faces, covered with tree barks become masks of secret wonders, characters that take part to a pervading ritual ending with an overflow. The tent opens and the masked wayfarer get off the stage. The outlines melt away and the smoke broaden out in a thick fog.

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 3" (2010).*

DEJAN KALUDJEROVIĆ

1972 YILINDA SİRBİSTAN,
BELGRAD'DA DOĞDU.
VİYANA'DA YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1972 IN BELGRADE,
SERBIA. HE LIVES AND
WORKS IN VIENNA.

WWW.DEJANKALUDJEROVIC.NET

*Bu proje "Sinopale 2" (2008) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Je Suis Malade (Hastayım) videosunda (2008) 10 yaşında, uzun saçlı, sarışın bir kız orijinalini Fransız şarkıcı Dalida'nın söylediği (1973) Fransız şarkısı *Je Suis Malade*'ı yeniden yorumluyor.

Tek çekimde yapılan ve tekrarlayan video, oyuncunun, belirsiz, karanlık bir yerde huzur içinde ayakta durduğu ve yalnızca onun görünür olduğu şekilde çekildi. Şarkının sözleri karşılıksız aşk nedeniyle büyük acı çeken bir kadını anlatıyor - ergenlik öncesindeki kıza uygun olmayan bir tema. Aşk illeti ve arkasından gelen tutukluk çocuğun, görsel tüketim maksadıyla genç masumiyetin özünün araçsallaştırılmasına varan performansıyla tezatlık oluşturuyor. Aslında bu sarışın kız bir ürünü yabancılaştıran bir dil ve deneyimde iletmeyi deneyen herhangi bir çocuğu vücuda getiriyor. Bu, kendi içinde ve kendi kendine, küreselleşmiş tüketici toplumumuza özgü bir patolojinin resmi.

Videonun bir hapisane hücresinde gösterilmesi düşünüldü. Yaratılan izlenim kızın bir kafesin arkasında olduğu ve hayvanat bahçesindeki hayvanlar gibi kendini seyircilere göstermek için performans yaptığıdır.



48

"Kodesin İçinde - Mahremi Araştırmak", 2008

Video, 4'30'', döngü

"Inside the Jail - Investigating the Private", 2008

Video, 4'30'', loop

In the video *Je Suis Malade* (2008), a 10 year-old, long-haired, blond girl is reinterpreting the French chanson *Je Suis Malade*, originally sung by French singer Dalida (1973).

The video, made in one single shot and loop-projected, is filmed in such a way that the performer is standing peacefully in an unidentifiable dark space so that only she is visible. The song's lyrics refer to a woman experiencing great pain because of unrequited love - a theme that is inappropriate for the pre-adolescent girl. The theme love sickness and the ensuing paralysis contrast with the child's performance, which amounts to an instrumentalization of the quintessence of youthful innocence for the purposes of visual consumption. Indeed, this blonde girl embodies a generic child attempting to convey a product in both a language and an experience that are foreign to her. This is in and by itself a subtle illustration of the pathology (malady) of our globalized consumerist society.

The idea is to project the video inside a jail cell. The impression is that the girl is behind a cage and she is performing to show herself to the spectator as an animal inside a zoo.

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 2" (2008).*

EMRE KOYUNCUOĞLU

1966 YILINDA İSTANBUL'DA
DOĞDU. İSTANBUL'DA
YAŞIYOR VE ÇALIŞIYOR.

BORN İN 1966 İN İSTANBUL.
SHE LİVES AND WORKS İN
İSTANBUL.

WWW.EMREKOYUNCUOGLU.NET

*Bu yapıt "Geleceği Biriktirmek" (2011) projesi kapsamında
Arsan Perinçek, Ayşegül Kafkas, Aziz Konukman, Büke
Onur, Cevat Akkaya, Derya Akkaya, Elif Kuli, Hale Oğuz,
Kadir Yavuz, Metin Gürbüz, Necla Bayrak, Payende Görgün,
Sebahat Perinçek, Şirin Özbilen, Tezcan Bayrak, Yusuf Emre
Yalçın işbirliği ile gerçekleştirilmiştir.*

Sivil Toplumun söz söyleme özgürlüğü, günlük yaşam pratiğinde nasıl değerlendirilebilir? Emre Koyuncuoğlu yedi gün boyunca kentte yapılan bu uluslararası toplantıda kentlinin görüşlerini, özlemlerini ve eleştirilerini dinleyerek "bir çağrı" metni oluşturmuştur.

Sivil toplumda sesi duyulan, kanaat önderi diye de nitelendirebileceğimiz kişilerin de katıldığı bir topluluk, Sinopluyu "bu çağrı" metni eşliğinde bir olaya davet etmektedir. Bu çağrı kendi gelecekleri için söyleyecekleri söze yapılan bir çağrıdır artık.



49

How could the freedom of speech of the civil society be utilized in daily life? After listening to the opinions, desires, longings and critics of the community for seven days within the scope of this international meeting, Emre Koyuncuoğlu has formed a "call request".

By means of this "call request" a community including people whose voices are heard in the civil society and also people that can be characterized as opinion leaders, is inviting Sinopeans to a special phenomenon. From this moment on, this call will be a call for their voices about their own future.

"Katılın Söz Sahibi Olun", 2011

Performans, bildiri, video

"Join Us and Have a Voice", 2011

Performance, manifest, video

This work is realized within the programme of "Collecting the Future" (2011) with the contribution of; Arsan Perinçek, Ayşegül Kafkas, Aziz Konukman, Büke Onur, Cevat Akkaya, Derya Akkaya, Elif Kuli, Hale Oğuz, Kadir Yavuz, Metin Gürbüz, Necla Bayrak, Payende Görgün, Sebahat Perinçek, Şirin Özbilen, Tezcan Bayrak, Yusuf Emre Yalçın.

JOHANNES HOFFMANN

1964 YILINDA ALMANYA,
SÜDLOHN'DA DOĞDU.
BERLİN'DE YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1964 IN
SÜDLOHN, GERMANY.
HE LIVES AND WORKS
IN BERLIN.

WWW

JOHANNA REINER

1964 YILINDA ALMANYA,
SÜDLOHN'DA DOĞDU.
BERLİN'DE YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1964 IN
SÜDLOHN, GERMANY.
HE LIVES AND WORKS IN
BERLIN.

WWW

ISABEL TERMINI

1964 YILINDA ALMANYA,
SÜDLOHN'DA DOĞDU.
BERLİN'DE YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1964 IN
SÜDLOHN, GERMANY.
HE LIVES AND WORKS IN
BERLIN.

WWW

*Bu yapıt "Geleceği Biriktirmek" (2011) projesi kapsamında
Çiğdem Borucu, Canan Özmen, Gökhan Özkan, Derya
Akkaya, Ece Dilan Köse, Vildan Büşra Tufan, Tolga Saraç
işbirliği ile gerçekleştirilmiştir.*

Toplum hizmeti üzerine bir proje olan "Bir Günlük Müze"; kaynak, tarih, gerçek, toplum ve ortak bellek, miras kadar tarihin görünürlüğü gibi bir çok konuyu ele almıştır. Bu proje, "Bir Günlük (bir) Müze" oluşturmuştur. Fikir bir günde ortaya çıkmış olsa da bu müze sadece bir günlüğüne var olmayıp iki ay boyunca sürmüştür. Sinop'taki herkesten katılımcı olmaları ve müzenin oluşumunda kendilerini temsilen bir nesne getirmeleri istemiştir. Oluşturulacak müzeye anılarını, nesnelerini, hikayelerini, belgelerini ve fotoğraflarını getirecekler. Onlardan düşüncelerini, tecrübelerini ve getirecekleri nesnelerin gerisinde yatan nedeni kaleme almaları istenmiştir. Bu müze, bildiğimiz herhangi bir müze konseptinin dışında kendi sorunlarının çözümünü kendi üreten bir alternatif olmayı amaçlamış ve bu yolla müze olgusunu da tartışmaya açmıştır.



50

'Museum for a day' is a project about community service. It covers many subjects such as: authorship, history, reality, society and common memory, the visibility of history as well as heritage. This project creates a 'Museum For A Day'. But it does not actually last for a day; it will go on for two months but the idea was actually formed in a day. Everyone in Sinop will be asked to participate and asked to bring an object to the museum as a part of their individual voice in the creation of the museum. They are going to bring their memories, objects, stories, documents and photographs. We will also ask them to write up their thoughts, experiences and the reason behind the objects they would bring to the museum. This museum aims to be an alternative museum, which will be generating its own solutions to its problems unlike any museum concept we know of and opens a debate about the museum phenomenon.

"Bir Günlük Müze", 2011

Karışık medya ve video

"Museum for a Day", 2011

Mix media and video

This work is realized within the programme of "Collecting the Future"(2011) with the contributions of Çiğdem Borucu, Canan Özmen, Gökhan Özkan, Derya Akkaya, Ece Dilan Köse, Vildan Büşra Tufan, Tolga Saraç.

MONALI MEHER

1969 YILINDA HİNDİSTAN,
PUNE'DA DOĞDU.
AMSTERDAM'DA YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1969 IN PUNE,
INDIA. SHE LIVES AND
WORKS IN AMSTERDAM.

WWW.MONALIMEHER.COM

*Bu proje "Sinopale 1" (2006) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Hapishanenin iç ve dış fiziksel mekanlarını kullanmak ve bu durgun, gizemli, nostaljik enerjiyi deneyimlemek beni, farklı eylemler aracılığıyla düşünmeye ve bu mimari alanda, 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. Hapishanenin farklı yerlerinde sergilediğim üç ayrı performans üç gün sürüyordu: Gidiş / Ayrılış / Hareket.



51

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 characteristics of that space.

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 of the prison as mentioned above.

"Üç Hareket Noktası", 2006

Performans videosu

"Three Departures", 2006

Performance video

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 1" (2006).*

NEZAKET EKİCİ

1970 YILINDA KIRŞEHİR'DE
DOĞDU. ALMANYA
BERLİN'DE YAŞIYOR VE
ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1970 IN
KIRŞEHİR, TURKEY. SHE
LIVES AND WORKS IN
BERLIN.

WWW.EKICI-ART.DE

*Bu proje "Sinopale 1" (2006) programında
gerçekleştirilmiştir.*

Sanatçı 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, hapishanede alıkonma sorunu hakkında özgürlük için mücadele veren önceki sakinlerini tanımlayan yaşamsal bir tartışma olarak görülebilir. 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 özgürdür.

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.



52

The artist works on the act of liberation in an abstract way. She carries out an act of self-liberation, while she frees herself by forcing her hair and in the end with the help of scissors. She cuts herself from long ropes fastened at the roof and longing to her own hair. While she cuts off a part of her own hair, she dissociates from a piece of herself.

This work can be seen as a vital discussion about the question being held in a prison, characterizing the strive of former inhabitants for freedom. Particularly because hair can be considered 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 Moirae, the three goddesses of fate. Atropos, who is one of the Moirae, splits according to the myth the fate threads of life with scissors. 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 herself from the fate threads, like Atropos did.

"Atropos", 2006

Perfomans videosu

"Atropos", 2006

Performance video

*This project is realized within the programme of
"Sinopale 1" (2006).*

SHILPA GUPTA

1976 YILINDA
HİNDİSTAN'DA DOĞDU.
BOMBAY, HİNDİSTAN'DA
YAŞIYOR VE ÇALIŞIYOR.

BORN IN 1976 IN INDIA.
SHE LIVES AND WORKS IN
MUMBAI, INDIA.

WWW.SHILPAGUPTA.COM

Bu proje "Sinopale 4" (2012) programında
gerçekleştirilmiştir.

Shilpa Gupta, sokakta ve düşsel sınırlarda arzu, din ve güvenlik konularını soruşturan ve irdeleyen etkileşimli video, web sayfası, nesneler, fotoğraflar, ses ve kamusal alan performansları üreten bir sanatçıdır. *Başkası*'nda edebiyatta gölge konusuna değinmektedir. *Başkası* 2011'de İngiltere ve Bristol Kütüphaneleri'nde gerçekleştirilmiştir. Sinopale'deki yerleştirme için Gupta, Sinop Dr. Rıza Nur İl Halk Kütüphanesi'nden takma ad ile yazılmış 100 kitap seçmiştir. Gerçek adların neden kullanılmadığının nedenlerine işaret eden Gupta, öncelikle kimliğe ve görünmeyen müelliflik konusuna odaklanmıştır.



53

Shilpa Gupta creates artwork using interactive video, websites, objects, photographs, sound and public performances to probe and examine subversively such themes as desire, religion, and notions of security on the street and on the imagined border. In *Someone Else* she conceptually approaches the notion of shadow in literature. *Someone Else* was produced differently for British Library and Bristol Library in 2011. For her installation at Sinopale, Gupta selected 100 books, written under pseudonyms from the Historical Library of Sinop. By pointing out the reasons of not using the real names, Gupta concentrates on the idea of identity at the first place and the notion of invisible authorship.

"Başkası - Sinop'ta Takma Adla Yazılmış 100 Kitaplık Bir Kütüphane", 2012

Yerleştirme fotoğrafları

"Someone Else - A library of 100 Books Written Anonymously or Under Pseudonyms in Sinop", 2012

Photographs of installation

This project is realized within the programme of
"Sinopale 4" (2012).

Bu katalog, Siemens Sanat'ta
12 Eylül – 13 Kasım 2013
tarihleri arasında Avrupa Kültür
Derneği'nin 10. yılı nedeniyle
gerçekleştirilen *Genleşme* sergisi
için basılmıştır.

This catalogue has been
printed on occasion of the
exhibition *Expansion*, which
is carried out for the 10th year
of the European Cultural
Association in Siemens Sanat
between September 12 –
November 13, 2013.

Küratörler
Curators
Mürteza Fidan, T. Melih Görgün

Siemens Sanat Koordinasyon
Coordination
Mine Güven (Siemens Kurumsal
İletişim / Siemens Corporate
Communication)

Siemens Sanat Galeri Yöneticisi
Director of Siemens Sanat
Aysun Ülger

Proje Yönetimi
Project Management
Chameleon Tasarım ve Proje
Yönetimi
Chameleon Design & Project
Management

Tercüme
Translation
Direnç Erşahin

Grafik Tasarım
Graphic Design
Umut Südüak
**Chameleon Tasarım ve Proje
Yönetimi
Chameleon Design & Project
Management**

Baskı
Printing
???

© 2013 Fotoğraflar sanatçıların ve
Sinopale'nin izniyle kullanılmıştır. /
Images are courtesy of the artists and
Sinopale.

Proje Geliştirme
Project Development
Avrupa Kültür Derneği,
Mahir Namur, Nilüfer Sülüner,
Elif Kuli, T. Melih Görgün,
Esin Kurdoğlu, Mürteza Fidan

Sergileme Tasarımı Konsepti
Exhibition Design
Umut Südüak

Sergi Hazırlık
Preparation of the Exhibition
Mert Karaçıkay

Proje / Project by



İşbirliği ile / With the collaboration of



Siemens Sanat

Meclis-i Mebusan Caddesi
No.45 Fındıklı, İstanbul
T. +90 212 293 82 33
www.siemenssanat.com



Robert Bosch Stiftung

