



# GÖKzemin SKYground punoğ<

7th International Mardin Bienial

**2026 SPONSORU**



**Bienal mekânları 15 Mayıs ile 21 Haziran tarihleri arasında  
her gün 10.00–17.00 arası ücretsiz ziyaret edilebilir.**

Biennial venues are open to visitors free of charge every day between  
10 AM and 5 PM, from May 15 to June 21.

**Dara Antik Kenti Pazartesi günleri kapalıdır.**

The ancient city of Dara is closed on Mondays.

**Deyrulzafaran Manastırı girişleri ücretlidir.**

There is an admission fee to enter Deyrulzafaran Monastery.

**Direktörler** Directors

**Küratör** Curator

**Genel Koordinatör** General Coordinator

**Küratöryal Koordinatör** Curatorial Coordinator

**Proje Koordinatörü** Project Coordinator

**Sergiler Koordinatörü** Exhibitions Coordinator

**Teknik Koordinatör** Technical Coordinators

**Araştırmacı ve Sanatçı Rehberi** Researcher and Artist Guide

**İletişim Danışmanlığı** Communication Consultancy

**Bienal Kampanyası** Biennial Campaign

**Koordinasyon** Coordination

**Fotoğraf - Video** Photography & Video

**Grafik Tasarım** Graphic Design

**Kaynak Geliştirme** Resource Development

**Basın Rehberi** Press Guide

**Küratör Asistanı** Curator Assistant

**Direktör Asistanı** Assistant to the Director

**Web Tasarım ve Yazılım** Web Design and Development

**Asistanlar** Assistants

**Cebrail Oruç | Cemile Karakuş | Mehmet Koçyiğit | Muhammed Bingü | Müzeyyen Vurğun | Nesrin Irmak  
Remziye Kavak | Rümeyza Ersoy | Serdar Kaya | Simay İpek | Yusuf Akkaya**

**Danışma Kurulu** Advisory Board

**Esra Aliçavuşoğlu | Evin Sevgi Baran | Fırat Arapoğlu | Mehmet Said Aydın | Paolo Colombo**

**Döne Otyam | Hakan Irmak**

**Çelenk Bafra**

**Canan Budak**

**Selen Erkal**

**Cansın Seyhan**

**Mehmet Çimen**

**Sadullah Demir | Zeki Açıan**

**İpek Akgeyik**

**Pro İletişim**

**Çivi Yaratıcı Fikirler**

**Nuri Yılmaz | Aykut Irmak | Abdullah Baltacı**

**Mehmet Çimen | Sinan Yıldız**

**İbrahim Ayhan**

**Mardin Bienali**

**Serap Denk**

**Ömer Salihoğlu**

**Zeynep Yavuz**

**Yusuf Candan**



GÖKzemin  
SKYground  
punoğals

## 7. Mardin Bienali: GÖKzemin Çelenk Bafra

“**GÖKzemin**”, günümüz sanatının gerçek ile hayal, maddi ile manevi, politik ile poetik arasında kurduğu ilişkileri Mardin bağlamında görünür kılıyor. Gök ile yer, bireysel ile kolektif, geçmiş ile gelecek arasında bir düşünce ve duygu hattı kuran bienal, izleyiciyi, birbirine tezat görünen uçlar arasında bir yolculuğa davet ediyor. **7. Mardin Bienali**, ufku ikiye bölen “**GÖK**” ve “zemin” kelimelerini yan yana getirerek, birbirine uzak sanılan dünyalar arasında sessiz bir geçit açıyor. Bu katmanlı yolculuğa bölgenin kültürel hafızasında özel bir yere sahip kuşlar rehberlik ediyor. Mardin’in taşlarına sinmiş hikâyeleri ve coğrafyasına özgü rüzgârları ardına alan kuşlar, gökyüzü ile yeryüzü arasında süzülürken Mardin’in farklı noktalarındaki sergiler, mekâna özgü yerleştirmeler ve etkinlikler arasında rotalar çiziyor.

**7. Mardin Bienali**’nin kavramsal pusulası, Türkiye’nin batısı ve doğusundan birbirine karşıt görünen iki edebi yapıta işaret ediyor: Aristophanes’in “Kuşlar” adlı komedyası ve Ferîdüddîn Attâr’ın “Kuşlar Meclisi” olarak da bilinen mesnevisi “Mantıku’t-Tayr”. Her iki metin de kuşları yalnızca doğanın değil, arayışın, eleştirinin, direnişin ve dönüşümün simgeleri olarak sunuyor. Aristophanes, insanların kuşlarla güç birliği yaparak bulutlarda ütopyacı bir şehir kurduğu satirik anlatısıyla iktidar ve ideal arasındaki gerilimi ironik bir dille görünür kılıyor. Attâr ise kuşları yedi vadiden geçirdiği manevi bir yolculukta benlikten sıyrılmaya ve kolektif hakikate yönelmeye davet ediyor. Biri otoritenin mizah ve kaçış yoluyla sorgulanışı, diğeri dönüşümün birlik yoluyla mümkün oluşunu ele alıyor. Doğu ile Batı’ya atfedilen iki farklı yaklaşımı temsil eden bu metinler, biçim ve tema açısından farklı görünseler de “arayış”, “yolculuk” ve “dönüşüm” temalarında kesişiyor. **7. Mardin Bienali**, bu iki ilham kaynağını birlikte düşünerek özgürlük, hakikat ve yeni dünyaların nasıl tahayyül edilebileceğine dair bir düşünsel alan açmayı hedefliyor. Günümüzün karmaşık sosyopolitik ve varoluşsal meseleleri karşısında yeni tahayyüller kurmanın, farklı yaşam biçimleri ve düşünme pratikleri geliştirmenin yollarını araştırıyor. Sanatın özgürleştirici, dönüştürücü ve çoğulluklara alan açan gücünü kuşların evrensel metaforu üzerinden hatırlatarak, gerçeklik zemininden uzaklaşmadan bireysel ve kolektif hayal gücünü devreye sokmaya çağırıyor.

Mardin Bienali, tarihinde ilk kez halk arasında Yukarı Mardin olarak bilinen eski şehrin dışına taşarak izleyiciyi bölgenin farklı yerlerini keşfetmeye yönlendiriyor. Zamanın sınamasından geçmiş taş mimarinin geniş ufuklarla ve çağdaş kent yaşamıyla kesiştiği bir üçgen çizen bienal rotası geçmişin izleriyle bugünün gerçekliğini, mistik olan ile gündelik olanı, sessizlikle hareketi bir araya getiren karşılaşmalarla anlatsal bir bütünlük oluşturuyor. Tarih boyunca farklı medeniyetlerin ve ticaret yollarının önemli kavşaklarından biri olan Mardin, mimari dokusunda farklı kültürlerin yıllara yayılan izlerini taşıyor. Kentin yüksek konumu ona yalnızca savunma avantajı değil, simgesel bir bakış ufku da sunuyor. Sıklıkla “açık hava müzesi” olarak anılan Mardin, Yukarı Mezopotamya’nın çok katmanlı mirasına tanıklık ederken, bir aradalık ve çatışma kültürünün iç içe geçtiği karmaşıklığını koruyor. Mardin’in doğası, mimarisi, tarihsel birikimi ve toplumsal dokusu, “**GÖKzemin**”in kavramsal yönelimini olduğu kadar duyusal atmosferini

de belirliyor. Böylece sanat, nesnelerin sergilenmesinden ziyade bir keşif ve karşılaşma hâli olarak kurgulanıyor. **Dara Antik Kenti**, **Deyrulzafaran Manastırı** ve **Kızıltepe Ateş Beyler Hamamı** ilk kez bienal için kapılarını açarken Yukarı Mardin’de **Kervansaray**, **Marangozlar Kahvesi** ve **Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi** bienalin sergi ve etkinliklerine ev sahipliği yapıyor.

“**GÖKzemin**”, Türkiye’den ve dünyanın **20 farklı ülkesinden 42 sanatçı** ve sanatçı grubunu bir araya getirirken, yerel bağlam ile uluslararası sanat pratikleri arasında ilişki kurmayı hedefliyor. Sanatçıların bir kısmı araştırma yaparak bienale özel yeni yapıtlar üretirken, diğerleri konseptte uygun çalışmalarını Mardin kentinin ve bienalin küratöryel bağlamına uyarlıyor. Resim, çizim, heykel, video, fotoğraf, performans, ses, yerleştirme ve kamusal alanda sanat aracılığıyla kurulan bu yapının, kent tarihi, doğası, taş mimarisi, gündelik yaşamı ve panoramasıyla katmanlı ilişkiler kurması önceliklendiriliyor. Bazı sanatçılar Aristophanes’in iktidar eleştirisini yeniden yorumlayarak yeni bir aradalık biçimleri ve alternatif dünyalar tasavvur ederken diğerleri Attâr’ın vadilerindeki içsel yolculuğun izini sürerek dönüşüm, keşif ve kolektif farkındalık temalarına odaklanıyor. Kuşların Mardin doğası ve kültüründeki güçlü varlığı, bu iki yönelimi ortak metaforlar etrafında buluşturuyor.

Mardin’de “GÖK”, hayal gücü ve ütopyalarla örülüken; “zemin”, karmaşık gerçekliklerin ağırlığını taşıyor. Yukarı Mardin’in zamanlar ötesi ufku, Dara’nın antik katmanları ve Kızıltepe’nin gündelik yaşamı arasında hareket eden bienal, maddi ile hayali, mistik ile gündelik arasındaki bağları sanatsal bir dille örüyor. 7. Mardin Bienali, sanatçılar ve izleyicilerle bir arada Attâr’ın zorlu vadilerinden Aristophanes’in iyimser “kuş ülkesine” uzanan bir yolculuk öneriyor. “GÖKzemin”, izleyiciyi yalnızca sergilere bakmaya değil; yola çıkmaya, durmaya, yön değiştirmeye ve en çok da hayal kurmaya çağırıyor. Attâr’ın dönüştürücü yedi vadisini aşır Aristophanes’in gökyüzündeki ütopyik vaadine uzanan bu hayali yolculukta gerçeklik zeminine geri dönmek her zaman mümkün. Tam da böyle bir yolculukla, gerçekliğin zemininden kopmadan özgür ve müşterek bir gelecek düşlenebilir mi?

### › Dara Antik Kenti: GÖKzemin

Dara Antik Kenti, Mardin’in 30 km güneydoğusunda 6. yüzyılda Doğu Roma İmparatoru Anastasius tarafından Sasani sınırını kontrol etmek amacıyla kurulmuş büyük bir sınır ve garnizon kentidir. Stratejik konumu nedeniyle Roma–Pers savaşlarında kilit rol oynamış; surları, iç kalesi ve gelişmiş su sistemiyle dönemin önemli askeri merkezlerinden biri hâline gelir. Kaya içine oyulmuş yapıları, dev sarnıçları, geniş agora ve nekropol alanıyla dikkat çeken kent, yalnızca bir savunma yapısı değil, aynı zamanda bir uygarlık beşiğidir. 7. Mardin Bienali’nde ilk kez sergi mekânı olarak kullanılan Dara, doğası, yapısı ve tarihiyle “GÖKzemin” kavramının güçlü karşılıklarından birini oluşturur.

Mezopotamya'nın açık ufku ile yeraltına inen mimarisi arasında kurulan dikey ilişki, izleyiciyi sürekli yukarı ve aşağı arasında hareket etmeye davet eder; böylece gök ile zemin arasındaki gerilim yalnızca düşünsel değil, fiziki bir deneyime dönüşür. Bu gerilimin en yoğun hissedildiği alanlar arasında Nekropol ile birlikte antik kentin yeraltındaki devasa sarnıcı Zindan yer alır. Mekâna özgü dev heykeliyle **Alper Aydın**, bir yılanın yutmakta olduğu meleğin askıda kaldığı bir an üzerinden günümüze özgü bir sıkışmışlık hâlini imler. Bilgelinin ve şifanın simgesi olan yılan, bugün kuşatıcı sistemleri temsil ederken gökyüzünden yeraltına indirilen melek işlevsizleşen kanatlarıyla koruyucu anlamını yitirir. Mardin için yeni üretiminde **Selçuk Artut**, ses ve hareketten oluşan bir düzenek aracılığıyla boşluğa bırakılan bir çağrı ile ona verilen karşılıklar arasında ritmik bir ilişki kurar; sarnıcın akustığı bu görünmez diyalogun taşıyıcısına dönüşür.

Agora'da **Şejla Kameric**'in Mardinli ustalarla ürettiği "Agape bankı", farklı dillerde saf ve karşılıksız sevgi anlamına gelen sözcükleri içeren tasarımıyla oturup konuşmak ya da yalnızca birlikte var olmak için bir zemin sağlar. Stadtkuratorin Hamburg'un "Kosmostan Müştereklere Doğru" programı işbirliğiyle Oglala Lakota yerlisi **KITE**, yerli bilgi sistemleri ile günümüz teknolojileri arasında kurduğu ilişki üzerinden doğa ve gökyüzüyle kurulan bağı Dara ve çevresinde yerel katılımcıların topladığı çakıl ve taşlarla yeniden düşünmeye açar. **Xul Solar**'ın 20. yüzyılın ilk yarısında Arjantin'de kozmoloji ve mistisizm ile tarot kültürü üzerinden kurduğu görsel evren ise Nekropol girişine konumlanırken yaşam ile ölüm arasında güncel bir döngüsellik hissi yaratır. Bienal, Dara'yı arkeoloji ve doğayla hemhal bir kültürel alan olarak ele alırken bienalın kapanışı yaz gündönümüne denk gelen 21 Haziran'da adeta bir şenliğe dönüşür. **Zahit Mungan**'ın başta bienal için özel ürettiği dev akrep olmak üzere Mardin'e özgü uçurtmaları, Dara semalarında yılın en uzun gününü uğurlar. Dara, kapanışta müzik ve performansla, geçmişin birikimi ile bugünün çok disiplinli sanatını aynı anda taşıyan bir karşılaşma alanına dönüşür. İzleyici yeraltına iner, yüzeye çıkar, ufka bakar; böylece gök ile zemin arasındaki ilişki yalnızca düşünsel değil, bedensel olarak deneyimlenir. Bu anlamda Dara, "GÖKzemin"in hissedildiği bir yankı alanı ve geçmiş ile gelecek arasında bir geçişe dönüşür.

## › Kızıltepe Ateş Beyler Hamamı: GÖKzemin

Mardin Havalimanı'na yakın ve kentin en büyük ilçesi olan Kızıltepe, İpek Yolu'nun önemli kavşaklarından biri olarak tarih boyunca ticaretin ve karşılaşmaların merkezi olmuş; bugün de gündelik hayat, toplumsal ilişkiler ve politik gerilimlerin iç içe geçtiği dinamik bir zemin sunar. Uzun yıllar Kızıltepe'nin ilk ve tek hamamı olarak işlev gören Ateş Beyler Hamamı, ritüellerin paylaşıldığı ve toplumsal ilişkilerin kurulduğu bir kamusal ortamdır. Bu yönüyle hamam, beden ve arınma fikrinin ötesinde, toplumsal hayatın ve cinsiyet rollerinin görünür olduğu bir yapı sunar. 2007'de bölgenin ilk çağdaş sanat sergilerinden birine ev sahipliği yapan hamam, yaklaşık yirmi yıl sonra bienal için yeniden kapılarını açar. Kentsel gerçeklikle doğrudan temas kuran bir sergileme alanına dönüşen hamam, mekana özgü sanatçı müdahaleleriyle kolektif ve bedensel hafızayı harekete geçiren bir karşılaşma alanı olarak yeniden kurulur. Midyatlı sanatçı **Bawer Doğanay**'in hamamın cephesi ve girişinde konumlanan vitray, resim, baskı ve oyma

çalışmaları, zanaatın ve güncel sanatın fantastik dünyasını bir araya getirir; gündelik anlar flanör bir bakışla ele alınırken renk, motif ve mimari unsurlar gerçek ile kurgu arasında katmanlı bir anlatı kurar. **Hilal Can**'ın hamamın dış cephe, yüzey ve halvetlerine sıзан resim ve mekâna özgü yerleştirmeleri ise mekânı çok yönlü bir deneyim olarak yeniden tarif eder. Birey olmanın fiziki ve psikolojik süreçlerinden esinlenen bu çalışmalar, izleyiciyi bilinç akışı ve gerçeküstü unsurlarla renkli ve duyuşsal bir karşılaşmaya davet eder. Göbektaşının etrafında konumlanan halvetlerden birinde **Gözde İlkin**'in "Kökler Hatırlar Manzara Bükülürken" yerleştirmesi, kumaş, nakış, tohumlar ve performatif videoyu bir araya getirerek Mardin'in çok katmanlı kültürel hafızasını duyuşsal bir manzara olarak yeniden kurar. Dokunsal üretim ile günümüzün mesafeli ve dijital deneyimi arasında bir gerilim kuran ış, doğa, beden ve hafıza arasındaki ilişkilere şiirsel ve politik bir düzlemde yaklaşır. Bir başka halvette, her insan kalbinin bir han olduğuna inanan iki düşbaz tarafından kurulan **Bi Acayip Hâne**'nin (**Senem Râbia Sekban & Fatma Alara Akgün**) yerleştirmesi, halveti yedi katmanlı bir içsel yolculuk alanına dönüştürür; bienal boyunca sadece bu enstalasyonla değil yaptıkları etkinliklerle de izleyiciyi yavaşlamaya ve kendi içsel eşiklerine temas etmeye davet eder.

**Carlos Aires**'in videosu, sesi ve görselliğiyle hamamda izleyiciyi sarıp sarmalayan bir merkez noktası işlevi görür. Tango üzerinden kurduğu ironik anlatımla İspanya'daki polis şiddetini eleştirirken, güç, sermaye ve küresel eşitsizliklere de işaret eder; sesin mekâna yayılmasıyla izleyiciyi doğrudan politik olduğu kadar poetik bir atmosferin içine çeker. Kızıltepeli sanatçı **Mehmet Ali Boran**, diaspora deneyimini turna kuşu metaforu üzerinden ele aldığı katılımcı bir araştırma süreci yürütür. Farklı coğrafyalardan 80 kişiye yönelttiği "diaspora hâlini tek bir nesneyle ifade etme" sorusuna verilen yanıtları seramik yüzeylere rölyef olarak aktarır; dengbêjlik geleneği ve yolda olma hâllerinden beslenen bu çalışma, aidiyet, hafıza ve kırılma temalarını hem bireysel hem kolektif bir düzlemde görünür kılar.

Hamamın girişindeki soyunmalıklarda House of Taswir işbirliğiyle hazırlanan "Gazze Bienali İnisyatifi" ise hamama ulusötesi bir dayanışma ve sanatsal direniş hattı ekler. 2024 yılında kuşatma altındaki bir kumsalda başlayarak yayılan Gazze Bienali, diasporik bir yakınlık ve ittifak pratiğine dönüşürken, Gazzeli sanatçılar **Yasmeen Al Daya** ve **Fares Ayash**'in heykelleri ile Şilili üstat **Alfredo Jaar**'ın başlattığı edisyon, yas, dayanıklılık ve yerinden edilme deneyimlerini hamamın yerel belleğiyle kesiktirir: "Hiçbir savaş hayalperestlerin hayallerini durduramaz, hiçbir tahakküm mekanizması yaratıcıların kalplerindeki ve zihinlerindeki ışığı söndüremez." Aile kökenleri Mardin'e uzanan **Larissa Araz**'ın bienal vesilesiyle inisiyatife başlattığı fotoğraf ise ilişki kurduğu topluluk ve coğrafyaların düşünmüş gerçekliklerini görünür kılar. Soyunmalıklar aynı zamanda bienalin kavramsal pusulasını işaret eden atölyeler ve **Kuşlar Okumaları** için bir karşılama ve karşılaşma alanı olarak kurgulanır. Attâr ve Aristophanes başta olmak üzere kuşlara dair kitaplara yer veren mekân ziyaretçiyi izleyici olmaktan çıkararak dinlenmeye, düşünmeye ve üretmeye davet eder. Ateş Beyler Hamamı böylece, bir zamanlar bedenlerin, ritüellerin ve toplumsal cinsiyetin dolaşımında olduğu bir yapıdan; bugün imgelerin, seslerin ve farklı anlatıların kesiştiği bir yere dönüşür.

## › Deyrulzafaran Manastırı: GÖKzemin

Süryanice adıyla Mor Hananyo ya da Deyrulzafaran Manastırı, Mezopotamya ovasına bakan konumu ve katmanlı yapısıyla yüzyıllardır bir ruhani yaşam, öğrenme ve topluluk merkezi olarak varlığını sürdürür. Kökenleri eski bir güneş tapınağına uzanan bu yapı, yalnızca bir ibadet mekânı değil; dua, eğitim, litürji ve ortak hafıza etrafında şekillenen Süryani Ortodoks geleneğinin başlıca merkezlerinden biridir. Yukarıya açılan terasları ile yeraltına inen mekânları arasında kurduğu dikey eksen, göksel olan ile dünyevi olan, içe dönüş ile ufka açılma arasındaki ilişkiyi somutlaştırırken, bienal boyunca çağdaş sanat buluşmalarına ev sahipliği yapar. Bu kadim yapının ilk kez bienal mekânı olarak açılması, onu yeni bir karşılaşma alanına dönüştürür; avluları, taş duvarları ve iç mekânlarıyla göğe yönelen bakış ile içe dönük tefekkür arasında bir eşik kurar. Attâr'ın vadilerini andıran bu mekân, izleyiciye yavaşlama, yoğunlaşma ve içsel bir durak deneyimi sunar.

Atinalı **Maro Michalakakos**, Attâr'ın zorlu vadilerindeki yolculuğa referansla yedi adet "çuvaldız" formuyla bir enstalasyon yaratır. Mekânda birbirine yaslanarak ayakta duran bu çuvaldızlar, aralarından geçen kadife örgüyle bağlanarak bir ağ oluşturur. Her bir öğenin diğerine bağımlı olduğu bu kırılğan yapı, egonun terk edilmesi ve birlikte var olma fikrini somutlaştırırken manastırın ruhani cemaat yapısıyla diyalog kurar. **Canan Dağdelen**'in revak altına yerleştirilen gökkubbeleri, Selçuklu kubbelerinin tuğla imgesini çağrıştıran toprağa dayalı bir inşa geleneğine gönderme yapar; aynadan kurulan kubbe formu ise manastırın mimarisini kavramsal bir katmanla çoğaltır. **Pelin Kirca**'nın "Aysız Bir Gece"si, Attâr'ın Mantıku't-Tayr'ından ilhamla hakikati arayışını güncel bir görsellikle yorumlar; videonun sesi ve ritmi manastırın içe dönük atmosferinde yankılanarak kolektif bir yolculuğu çağırır.

Manastırın korunaklı ve kapalı yapısıyla diyaloga giren **Isaac Chong Wai**, eski bir çocuk ve gençlik cezaevinin demir çitlerinden bir tekne inşa eder. Görmeye izin veren ancak geçişi engelleyen bu sınır elemanları yeni bir formda birleşir. Tekne, bir kaçış hayali ile imkânsızlık arasında salınırken, sanatçının onu şehir içinde sürüklediği jest, sınır ile özgürlük arasındaki gerilimi görünür kılar. **Vahap Avşar** ise Orta Asya'nın kadim medeniyeti Buhara'da zanaatkârlar ve arıcılarla gerçekleştirdiği üretim üzerinden topluluk ve cemaat fikrini insan dışı varlıklarla birlikte ele alır. Yıkılmış evlerden elde edilen ahşapla kar leopardı formunda oyulan arı kovanları, nesli tehlike altındaki bir türün başka bir türe barınak olduğu bir yapı kurar. Bu yaklaşım, manastırın tarihsel olarak birlikte yaşam mekânı olmasıyla ilişki kurar.

Saraybosna'dan **Šejla Kamerić**'in Mardinlilere kalıcı olarak hediye ettiği "Agape bankı" bienalin ikinci yarısında izleyicileri bu kez Dara Antik Kenti yerine manastırın avlusunda şefkatle karşılar. Deyrulzafaran Manastırı bienal bağlamında izleyiciyi maddi ile ruhani, tarihi ile güncel, bireysel ile toplumsal arasında yolculuğa çıkarır.

## › Marangozlar Kahvesi: GÖKzemin

Yukarı Mardin'deki Marangozlar Kahvesi, gündelik yaşamın sürekliliğini taşıyan; esnaf ve halk için sohbetin, okumanın ve birlikte zaman geçirmenin önceliklendirildiği aktif bir kıraathanedir. Açık terası Mezopotamya Ovası manzarasına, etraftaki diğer damlara ve gökyüzüne açılırken, kahvehane "GÖKzemin" için sanat ve toplumsal hayatın iç içe geçtiği bir mekân sağlar. **Mehtap Baydu**, terasa kurduğu kamusal alan çalışmasıyla bölgede kadınların çatışmayı durdurmak için başörtülerini tarafların arasına atmasına dayanan bir geleneğe referans verir. Bu sembolik jesti genişleterek örtünün ötesine geçer ve bedeni—derisiyle birlikte—dış dünya ile benlik arasındaki son eşik olarak damda bir "beyaz bayrak"a dönüştürür. Bu dönüşüm, kırılğanlık, teslimiyet ve direniş arasındaki gerilimi görünür kılarken bedeni hem korunmasız hem de müdahil bir yüzey olarak ortaya koyar.

Bu kırılğan ve müdahil beden fikri, kahvenin içinde Lahorlu sanatçı **Hamra Abbas**'in videosunda sürer. Sanatçının kendi ellerinin birebir kopyası olan seramik eller, alkış tutma makinesine takılı hâlde sürekli alkışlamaya çalışır. Ellerin her çarpışması bir patlama, bir toz bulutu, küçük bir kıyamet anı gibidir. Ortaya çıkan ses alkışı andırsa da yarattığı uyumsuzluk, kolektif onayla örtülen yıkıcı dürtüleri açığa çıkarır. Baydu'nun bedeni bir beyaz bayrak olarak kuran jesti ile Abbas'ın kendi kendini imha eden alkışları arasında, şiddeti durdurma ile şiddeti yeniden üretme arasındaki ince ve rahatsız edici eşik belirginleşir. **Mehmet Ali Boran**, "Sihirli Ev" videosunda yerinden edilme meselesine, Mardin'deki Ermeni yapılarında yer alan kuş figürleri üzerinden yaklaşır. Tehcir sonrasında evlerin yeni sahipleri tarafından kafaları koparılan bu kuş heykellerinin uğradığı tahribatı onarma isteğiyle yola çıkan sanatçı, bu yapılardan birindeki heykelticiklerin başlarını yeniden yerine yerleştirerek bir iade-i itibar önerir.

Bu iki yapıta duvarda bir başka beyaz çerçeve eşlik eder. **Alper Aydın**'in Dara'daki Zindan için özel ürettiği heykelin çizimi, Mezopotamya'da Şahmaran'la bilgeliğin ve şifanın simgesine dönüşen yılan figürü gökyüzünden yeraltına indirilen saf bir melekle karşılaşma anını betimler. Marangozlar Kahvesi, "GÖK" ile "zemin" arasında kurulan ilişkinin toplumsal ve duygusal boyutlarını, tarih ve mitolojiden esinle gündelik hayatın ritmi içinde görünür kılarken; bienal boyunca dinlenmeye ve Kuşlar Okumaları gibi planlı ya da kendiliğinden gelişen okuma, buluşma ve sohbetlere alan açar.

## › Kervansaray: GÖKzemin

Kervansaraylar, tarihsel ticaret yolları üzerinde yolcuların konaklaması, güvenliği ve ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla inşa edilen yapılardır. Yukarı Mardin'in simgesel yapılarından biri olan Kervansaray, geçmişte belediye ve hükümet konağı gibi kamusal işlevlere ev sahipliği yapmasıyla çok katmanlı bir kamusal hafıza taşır. Bugün Artuklu Belediyesi tarafından etkinlikler için kullanılan ve Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi'nin karşısında konumlanan yapı, ağırladığı bienal ve diğer sergilerle kentin kültür sanat dolaşımında önemli bir uğrak noktasına dönüşür.

Kervansaray'da izleyiciyi karşılayan **Esmeralda Kosmatopoulos**'un yerleştirmesi, Attâr'ın Mantıku't-Tayr anlatısını mekâna özgü uyarlayarak kuşların yedi vadi arasındaki yolculuğunu hareket olmaksızın tahayyül etmeyi sağlar. Attâr'ın kuşlarından esinlenen tekstil kanatlar, bedenden ayrışarak uçuşun kendisine işaret eden, askıda kalmış bir yön ve hareketin tortusu hâline gelir.

**Ekin Kano**'nun "Kew" adını verip bakteriyel selülozla tasvir ettiği, Mardin ve çevre coğrafyalarda yaşayan Kınalı Keklik'e odaklanan mekâna özgü yerleştirmesi, Aristophanes ve Attâr'ın kuş anlatılarından hareketle bölgenin göçmen kuşlarına yönelir. Yarı geçirgen, deri benzeri bakteriyel selüloz; canlı ile cansız arasında askıda kalan manevi ve organik bir hâli görünür kılar. **Rozelin Akgün**'ün yerleştirmesi ise Mardin'in manzarasını ve çevresini, politik ve ekolojik süreçler tarafından biçimlenen yedi parçalı bir zemin olarak ele alır; yerel Midyat taşının öğütülmüş hâlinin lifli yüzeylere uygulanması ve bitkisel pigmentlerle kurduğu gerilim aracılığıyla eksilmeyi maddesel bir süreç olarak açığa çıkarır. Askıda konumlanan parçalar, kentsel temsil ile bastırılmış peyzaj arasındaki ara durumu görünür kılar.

Kervansaray'ın arka tarafında **Basim Magdy**, 16 mm filminde turizm, savaş ve günbatımı imgeleri etrafında kurduğu parçalı anlatıyla tarih, kimlik ve mekâna dair spekülâtif bir alan açar. Birinci tekil anlatımı öne çıkaran "Kartları Kuşlar Seçer", sıcaklık ile huzursuzluk arasında gidip gelen ses kurgusuyla izleyiciyi duygusal bir eşikte konumlandırır. Filme eşlik eden fotoğraf serisinde ise metin parçalarını müdahale edilmiş fotoğraf yüzeyleriyle birleştirerek durağan imge içinde şiirsel bir direnç alanı kurar. Kervansaray, 7. Mardin Bienali kapsamında sanatçı müdahaleleriyle kuşlar ve yolculuklara dair farklı form, metafor ve anlatıların dolaşıma girdiği bir zemine dönüşür.

## ➤ Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi: GÖKzemin

Askeri kışla olarak inşa edilen ve bugün müze olarak işlev gören Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi, 20. yüzyılın başından bu yana kentin idari, askeri ve sivil tarihinin kesiştiği katmanlı bir yapıdır. Taş mimarisi, avlulu düzeni ve mekânsal sürekliliğiyle kolektif hafızayı taşıırken, güncel kullanımlarla yeniden anlamlanan bir kamusal alan üretir. Müze, kentin topoğrafyasıyla kurduğu ilişki üzerinden hem hâkim bir bakış hem de içeriden bir deneyim sunarken, 7. Mardin Bienali kapsamında sanatçı müdahaleleriyle müzelik miras ile güncel üretim arasında bir temas zeminine dönüşür. Müzenin galerileri, avlusu ve geçişleri; anlatıların, imgelerin ve maddesel süreçlerin eklemlendiği bir dolaşım alanı olarak yeniden kurgulanır. Farklı medyum ve yaklaşımlarla çalışan sanatçılar, yapının mimari ritmine ve hafıza katmanlarına yerleşerek mekânı sabit bir sergileme alanı olmaktan çıkarır. İç ve dış, üst ve alt, gölge ve ışık arasında kurulan ilişkiler; bireysel deneyim ile kolektif hafıza arasındaki geçişleri görünür kılar.

Taş kışlanın cephesinde izleyiciyi karşılayan **Małgorzata Mirga-Tas**'ın büyük ölçekli kumaş baskıları, sanatçıya ilham veren Roman kökenli kadın sanatçı ve aktivistleri bir burçlar kuşağı ya da siyasal kahramanların afişleri gibi yan yana getirir. Böylece, Stadtkuratorin Hamburg işbirliğiyle kamusal alanda azınlık feminizmine ve kolektif hafızaya adanmış bir yıldız takımı kurulur. Merdivenlerden inerken

izleyiciyi sarmalayan devasa uçurtma ise Mezopotamya'da akrebin zehirli bir canlı olmasının ötesinde tetikte olma ve bekçiliğin simgesi olmasından yola çıkar. Yerel uçurtma sanatçısı **Zahit Mungan**, toprakta görmeye alıştığımız bir eklembacaklıyı rüzgârla hafifleyen, süzülen bir forma dönüştürür; dev tehlike sevimli bir uçuculuğa evrilir.

Merdivenden inince soldaki galerinin başında **Ahmet Doğu İpek**, "Çok Uzaktan ve Hep" adlı yerleştirmesiyle ışığın yokluğundan başlayarak doğa, sınırlar, beden ve iktidar arasında dolaşan bir akış açar. Ay tutulmalarını merkeze alan bu minimal ve tekrar eden jest, opak siyah dairelerin çevresinde yavaşıya yayılan yağlı yüzeylerle karanlık ile saydımlık arasında gidip gelir; saklama ve açığa çıkarma eylemlerini aynı anda mümkün kılar. Karşısında, doğayla özdeşleşen mavi tonların hâkim olduğu iki yaklaşım belirir. Pakistan'ın geleneksel sanatlarından beslenen pratiğiyle **Hamra Abbas**, farklı coğrafyalardan derlediği ağaç formlarını taş ve lapis lazuli kakma tekniğiyle yeniden kurarak ışık ve gölge arasındaki şiirselliği açığa çıkarır; doğa burada hem kültürel hem de ekolojik bir hafıza alanına dönüşür. Hong Kong kökenli **Isaac Chong Wai**'nin uzaktan hapishane demirlerini ya da kesintisiz çitleri andıran çizgileri ise yakından bakıldığında kırılma geçirir; sınırların ve onları ayakta tutan inançların geçirgenliği görünür hâle gelir. Doğaya ve çevremizdeki kurulu yapıya dair formel araştırmaları **Khalil Rabah**'ın Filistin'de ürettiği erken dönem videolar izler. 1990'larda sanatçı, bedeninin performatif varlığı üzerinden tanıklık, hafıza ve kayboluş meselelerini ele alırken, tekrar eden jestler aracılığıyla bireysel ve kolektif varoluş hâllerini sorgular. Bu hat, **Eriñ Seymen**'in resim ve baskılarında iktidar ve temsil meselesine evrilir: çocuk hükümdar figürü masumiyet ile otorite arasındaki gerilimi açığa çıkarırken, arka plandaki harita keşiften sömürgeci tahakküme uzanan süreci ima eder. Emekle dolu yeryüzü ile ondan kopuk, grotesk iktidar imgeleri arasındaki uçurumu görünür kılarak, yönetenlerle yönetilenler arasındaki kayıtsız mesafeyi eleştirir.

Bu hattın sonundaki taş duvarda **Maro Michalakos**'un tıraşlanmış kadifelerinde ilk bakışta kuş benzeri figürler belirir. Işık bu figürlerin içinden süzülürken keskin bakışlar korku, arzu ve saldırganlık gibi temel güdüleri açığa çıkarır; bu karanlık alanla yüzleşmek aynı zamanda bir dönüşüm ihtimalini de barındırır. Bu içe dönük yoğunluktan, Brezilya'nın yağmur ormanlarından Mezopotamya'nın endemik florasına araştırmalarını genişleten **Camila Rocha**'nın gök ile yer arasında asılı kalmakta "ısrar eden" bitkilerine geçilir. Hafifçe dönen yaprak formları zamanı ritmik ve döngüsel bir akışa dönüştürürken, merkezdeki yatak ve yerel dokumaları hatırlatan tekstiller damlarda uyuma ve birlikte düş kurma geleneklerine bağlanır. Ziyaretçiyi uzanmaya ve yukarı bakmaya davet eden bu kurgu, bireysel algıyı kolektif bir ritüele dönüştürür; müzik ve sohbetle canlanan yapı, doğa, hafıza ve zaman arasında yaşayan bir karşılaşma alanı kurar. Bu melez ekosisteme **Jakup Ferri**'nin neşeli ve iyimser görsel evreni eşlik eder. Sanatçı, Kosova ve Balkan halk geleneklerinden, el sanatlarından ve video oyunu estetiğinden beslenen pratiğinde dokuma, nakış ve resmi bir araya getirerek çoğul bir dünya kurar; hayvan figürlü işlerinde insan dışı varlıklar, farklı türler ve bedenler hiyerarşisiz bir düzlemde yan yana gelir. El emeğine dayalı üretimi, küreselleşmenin tehdit ettiği zanaat bilgilerine karşı bir direnç geliştirirken ekolojik ve kültürel çeşitliliği görünür kılar.

Galerinin sonunda **Erkan Özgen**'in Diyarbakır'da bir çöp sahasında çekilen videosu bölgedeki ve gezegendeki ekolojik yıkımı görünür kılar. Altı kadının atıkları ritmik seslere dönüştürdüğü bu performans, dengbêjlerin aşk ve kayıp anlatılarıyla birleşerek çöplüğü bir hafıza ve dönüşüm mekânına dönüştürür; yeryüzünün sessiz ve kırık çıığına ses verir. Böylece bienal, tutulmanın karanlığından doğanın hafızasına, sınırların kırılğanlığından bedenin tanıklığına ve iktidarın temsiline uzanan bir hat üzerinde ilerler; izleyiciyi görünür ile gizli, kırılğan ile kalıcı, bireysel ile kolektif arasında sürekli yer değiştiren bir algı alanına davet eder.

Merdivenlerden inince sağdaki galerinin girişinde **Slavs and Tatars**'in “Yumuşak Gücü” , yerde görmeye alıştığımız halıyı bir eşik olarak yeniden düşünerek sınırları yumuşatır ve mekânlar arasındaki geçişi dönüştürür. İran ve Orta Asya mitolojilerindeki efsanevi, bilge ve kutsal kuş Simurg'dan ve Nadir Divan Bey Medresesi'nin kapısından ilham alan bu tekstil portalı, Orta Doğu'daki kapıların toplumsal ve cinsiyetli işlevlerine gönderme yaparken sınırları sabit ve mutlak çizgiler yerine eğimler, geçişler ve karşılaşmalar olarak yeniden düşünmeye davet eder.

**Michael Rakowitz**, Irak Ulusal Müzesi'nde yağmalanan ve yok edilen eserleri yeniden üretirken Nimrud'daki Asur sarayına ait kabartmaları oda oda kurgular. Batı'daki kurumlara taşınmış eserlerin yerini bilinçli olarak boş bırakarak sömürgecilik ve kültürel yağmanın izlerini görünür kılar. Orta Doğu'ya ait gündelik ambalaj malzemeleriyle üretilen bu replikalar hem tüketim hem de kimlik silinmesi üzerine eleştirel bir dil kurar; çalışma, kayıp mirası hatırlatmanın ötesinde kültürel, politik ve etik bir iade-i itibar çağrısına dönüşür. Hemen karşısında **Ali Kaaf**, kişisel geçmişinden yola çıkarak farklı kültürler arasındaki gerilimleri, olasılıkları ve ütopya fikrini Ayasofya'daki Bizans Köşesi'nden aldığı imgeler üzerinden katmanlı ve soyut bir görsel dil ile ele alır. Fotoğraf, kolaj, çizim ve dijital teknikleri bir araya getirdiği çok parçalı üretimi, parçalanma ile yeniden bütünleşme arasındaki ilişkiyi yeni ve mümkün dünyalara açılan bir ufuk olarak düşünmeye davet eder. **İrem Tok** ise izleri bugün belirlenemeyen Nusaybin Okulu'ndan yola çıkar. Mimari bütünlüğü kaybolmuş bu yapı, somut bir bina yerine eksiklik ve belirsizlik üzerinden ele alınır. Bu yaklaşım, okulu kırılğan bir bilgi ütopyası olarak konumlandırır; yeniden inşa etmek yerine yokluğunu görünür kılar. Katmanlı ansiklopedi sayfaları, hafıza ve ütopyanın parçalı coğrafyasını çağrıştıran bir yüzeye dönüşürken mimari izler, ulaşılamayan bir yer ve bilgi idealini ima eder.

**Özgür Demirci**'nin video yerleştirmesi, kolektif bilinçdışında yankılanan ruh, masal ve mitlerde hikâyelerini arar. Gölgedeki semboller bilinmeyi hatırlatırken, Aşağılardan Biri dönüşümün peşinde ilerleyen döngüsel bir anlatı kurar. Kybele'nin yıkımın ardından yeniden doğan gücü, yeraltına gönderilen parçanın geri çağırılmasıyla içsel bir yolculuğa dönüşür; iki kadın figürün bilinç ile bilinçdışı arasında dolaşması, şifa ve bütünlenme arayışını görünür kılar. Bu arayış, **Hiwa K**'nın videosunda bedensel bir deneyim üzerinden sürer. Sanatçının “keskin, derin, kadim” bir ağıyla başlayan süreci, modern tıbbin müdahalesi yerine yerel bir şifacıya yönelmesiyle bir iyileşme yolculuğuna dönüşür.

Bu deneyim, savaş sonrası bölgeye “bir işgal gibi” gelen Batı tıbbi karşısında yerel bilgi ve şifa biçimlerinin marjinalleşmesini sorgular; gündelik deneyimden beslenen kolektif ve katılımcı bir bilgi alanını görünür kılar.

**Hüseyin Aksoy**'un işleri bu hattı Mezopotamya üzerinden derinleştirir. Ana kayadan 'yer'e ve oradan insanların kullanabileceği yapılara uzanan süreç, bitmeyen bir uygarlık kurma arayışı olarak ele alınır. Gerçek ile kurmaca arasında bir uygarlık tahayyülü kurarken, izleyiciyi sessizleştirilmiş manzaralara bakmaya davet eder; kadim uygarlıkların bugüne uzanarak yeşerme çabasını çağrıştıırır. Zamanlar arasında askıda kalan bu düzlem, geçmişten geleceğe uzanan bir süreklilik hissi üretir. **Cansu Çakar**'ın bienale özel yeni resmi “Nuh'un Gemisi”ni hatırlatırken minyatürden yola çıkan spiral yerleştirmesi ise bu yolculuğu Akdeniz limanları ve deniz yolları üzerinden sürdürür. Deniz kabuklarını hem ev hem mezar olarak yeniden düşünmesi, hareket ile yerleşme, yaşam ile kayıp arasındaki döngüyü açar. Görsel anlatı, doğa ve emeğin sömürsünü, değer ve miras kavramlarını eski ticaret yolları boyunca izlerken; antik bir harita ya da deniz kabuğu gibi, sözlü geleneklerin rehberliğinde ilerleyen bir deniz yolculuğu sunar.

Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi'nde bienal, bazen doğrusal, bazen döngüsel bir güzergâh çizer: içsel ve fiziksel yolculuklar, bedende ve doğada başlayan geçiş ve esenlik arayışlarıyla birbirine eklenir. Sanatçılar, geçmişin ve bugünün derinliklerinde saklı olanı bugüne çağırarak dönüşüm, şifa ve birlikte yaşama dair yeni olasılıkları araştırır. Asurlardan Fenikeliler ve Bizans'a, Anadolu'dan Mezopotamya'ya uzanan bu hat; sömürgecilik tarihleri, farklı kültürler ve zaman katmanlarıyla insan ve insan-dışı, canlı ve cansız varlıkların iç içe geçtiği bir ilişkisellik alanı açar. Bu çoğul zeminde arayış, yolculuk ve dönüşüm birbirine eklenir.



## 7. Mardin Bienali Sanatçıları Artists of the 7th Mardin Biennial

- |  |  |  |   |
|--|--|--|---|
| 1 <b>Ahmet Doğu İpek</b> (1983, Adıyaman)                        | 13 <b>Erinç Seymen</b> (1980, İstanbul)                        | 25 <b>Khalil Rabah</b> (1961, Ramallah)                  | 37 <b>Selçuk Artut</b> (1976, İzmir)          |
| 2 <b>Alfredo Jaar</b> (1956, Santiago de Chile)                  | 14 <b>Erkan Özgen</b> (1971, Mardin)                           | 26 <b>KITE</b> (Dr. Suzanne Kite) (1990, Oglála Lakhóta) | 38 <b>Slavs and Tatars</b> (2006)             |
| 3 <b>Ali Kaaf</b> (1977, Oran)                                   | 15 <b>Esmeralda Kosmatopoulos</b> (1981, Selanik-Thessaloniki) | 27 <b>Larissa Araz</b> (1990 İstanbul)                   | 39 <b>Vahap Avşar</b> (1965, Malatya)         |
| 4 <b>Alper Aydın</b> (1989, Ordu)                                | 16 <b>Fares Ayash</b> (1984, Gazze-Gaza)                       | 28 <b>Małgorzata Mirga-Tas</b> (1978, Zakopane)          | 40 <b>Xul Solar</b> (1887–1963, Buenos Aires) |
| 5 <b>Basim Mağdy</b> (1977, Asyut)                               | 17 <b>Gözde İlkin</b> (1981, İstanbul)                         | 29 <b>Maro Michalakakos</b> (1967, Atina-Athens)         | 41 <b>Yasmeen Al Daya</b> (2001, Gazze-Gaza)  |
| 6 <b>Bawer Doğanay</b> (1990, Mardin)                            | 18 <b>Hamra Abbas</b> (1976, Lahor-Lahore)                     | 30 <b>Mehmet Ali Boran</b> (1981, Mardin)                | 42 <b>Zahit Mungan</b> (1991, Mardin)         |
| 7 <b>Bi Acayip Hâne</b> (Senem R. Sekban & F. Alara Akgün, 2020) | 19 <b>Hilal Can</b> (1987, Çanakkale)                          | 31 <b>Mehtap Baydu</b> (Bingöl)                          |   |
| 8 <b>Camila Rocha</b> (1977, São Paulo)                          | 20 <b>Hiwa K</b> (1975, Süleymaniye-Sulaymaniyah)              | 32 <b>Michael Rakowitz</b> (1973, New York)              |   |
| 9 <b>Canan Dağdelen</b> (1960, İstanbul)                         | 21 <b>Hüseyin Aksoy</b> (1995, Mardin)                         | 33 <b>Özgür Demirci</b> (1981, Konya)                    |   |
| 10 <b>Cansu Çakar</b> (1988, İstanbul)                           | 22 <b>Isaac Chong Wai</b> (1990, Guangdong)                    | 34 <b>Pelin Kırca</b> (1982, Ankara)                     |   |
| 11 <b>Carlos Aires</b> (1974, Málaga)                            | 23 <b>İrem Tok</b> (1982, İstanbul)                            | 35 <b>Rozelin Akgün</b> (1995, Diyarbakır)               |   |
| 12 <b>Ekin Kano</b> (1990, İstanbul)                             | 24 <b>Jakup Ferri</b> (1981, Priştine-Pristina)                | 36 <b>Šejla Kamerić</b> (1976, Saraybosna-Sarajevo)      |   |

## 7th Mardin Biennial: SKYground Çelenk Bafra

“**SKYground**” proposes a conceptual field that renders visible the oscillatory relations contemporary art establishes between reality and imagination, the material and the immaterial, the political and the poetic—within the stratified fabric of Mardin. Tracing a subtle yet resilient line between sky and ground, individual and collective, past and future, it invites audiences into a shifting field of movement across these tensions. By placing the words “**SKY**” and “**ground**”—which divide the horizon—side by side, the **7th Mardin Biennial** opens an almost imperceptible passage between seemingly opposed perspectives, narratives, and worlds. Birds, which hold a special place in the region’s cultural memory, guide this layered journey. Carrying with them the stories embedded in Mardin’s stones and the winds unique to its geography, they glide between sky and earth, charting routes among exhibitions, site-specific installations, and events across different locations in the city.

The conceptual compass of the **7th Mardin Biennial** points to two literary works that seem opposed, from the West and the East of Türkiye: *The Birds* by Aristophanes and *The Conference of the Birds* (Mantiku’t-Tayr) by Farid ud-Din Attar. In both texts, birds are presented not only as creatures of nature but also as symbols of search, critique, resistance, and transformation. Aristophanes, through his satirical narrative in which humans ally with birds to build a utopian city in the clouds, reveals the tension between power and ideal through irony. Attar, on the other hand, invites birds on a spiritual journey through seven valleys, urging them to shed the self and move toward a collective truth. One explores the questioning of authority through humor and escape; the other proposes transformation through unity. Although these texts represent two approaches often attributed to East and West and differ in form and theme, they converge around the notions of “search,” “journey,” and “transformation.” By thinking these two sources together, the biennial aims to open a conceptual space for imagining freedom, truth, and new worlds. In the face of today’s complex sociopolitical and existential conditions, it seeks ways to develop new imaginaries, alternative modes of living, and ways of thinking. Through the universal metaphor of birds, it recalls the emancipatory and transformative power of art, inviting both individual and collective imagination to engage without losing connection to the ground of reality.

For the first time in its history, the Mardin Biennial extends beyond the old city—known locally as Upper Mardin—inviting visitors to explore different sites across the region. Drawing a triangular route where time-worn stone architecture meets vast horizons and contemporary urban life, the biennial weaves a narrative unity through encounters that bring together traces of the past and the realities of the present, the mystical and the everyday, stillness and movement. As a historical crossroads of civilizations and trade routes, Mardin bears in its architectural fabric the layered traces of dozens of cultures across millennia. Its elevated position offers not only strategic advantage but also a symbolic vantage point. Often described as an “open-air museum,” Mardin bears witness to

the multilayered heritage of Upper Mesopotamia while maintaining the complexity of coexistence and conflict intertwined. Its nature, architecture, historical accumulation, and social fabric shape not only the conceptual direction of “SKYground” but also its sensory atmosphere. Art is thus conceived not merely as the display of objects but as an act of discovery and encounter. For the first time, **Dara Ancient City**, **Deyrulzafaran Monastery**, and **Kızıltepe Ateş Beyler Hammam** open their doors to the biennial, while **Kervansaray** (the Cervansarai), **Marangozlar Kahvesi** (Carpenters’ Coffeeshouse), and the **Sakıp Sabancı Mardin City Museum** host the biennial exhibitions and events in Upper Mardin.

Bringing together **42 artists** and artist collectives from Türkiye and **20 countries**, “**SKYground**” seeks to establish relationships between local context and international artistic practices. While some artists conduct research and produce new works specifically for the biennial, others adapt existing works to the context of Mardin and the exhibition. Across painting, drawing, sculpture, video, photography, performance, sound, installation, and art in public domain, priority is given to practices that establish layered relationships with the city’s history, nature, stone architecture, everyday life, and panoramic landscape. Some artists reinterpret Aristophanes’ critique of power to imagine new forms of coexistence and alternative worlds, while others follow the traces of Attar’s inner journey through the valleys, focusing on transformation, discovery, and collective awareness. The strong presence of birds in Mardin’s nature and cultural fabric unites these two directions under shared metaphors.

In Mardin, “SKY” is woven with imagination and utopias, while “ground” bears the weight of complex realities. Moving between the timeless horizon of Upper Mardin, the ancient layers of Dara, and the everyday tensions of Kızıltepe, the biennial articulates the connections between the material and the imagined, the mystical and the everyday, through an artistic language. The 7th Mardin Biennial proposes a journey, together with artists and audiences, from Attar’s seven valleys to Aristophanes’ optimistic “Cloudcuckooland.” “SKYground” invites audiences not only to look at exhibitions but to set out, to pause, to reflect, to change direction, and above all, to imagine. In this imagined journey—from Attar’s transformative valleys to Aristophanes’ utopian city of birds in the sky—it is always possible to return to the ground of reality. And perhaps it is precisely through such a journey that one can imagine a free and shared future without severing from that ground.

### › **Dara Ancient City: SKYground**

Located 30 km southeast of Mardin, Dara Ancient City was established in the 6th century by the Eastern Roman Emperor Anastasius as a major frontier and garrison city to control the Sasanian border. Owing to its strategic position, it played a key role in the Roman and Persian wars and, with its fortifications, inner citadel, and advanced water system, became one of the most significant military centers of its time.

With its rock-cut structures, vast cisterns, expansive agora, and necropolis, Dara stands not only as a defensive complex but also as a cradle of civilization. Used for the first time as an exhibition site within the 7th Mardin Biennial, Dara, through its nature, structure, and history, forms one of the most powerful embodiments of the concept of “SKYground.” The vertical relationship established between the open horizon of Mesopotamia and its subterranean architecture invites the viewer to move continuously between above and below, transforming the tension between sky and ground into a physical as well as conceptual experience.

Among the spaces where this tension is most intensely felt are the Necropolis and the vast underground cistern known as the Dungeon (Zindan). With his monumental, site-specific sculpture, **Alper Aydın** evokes a contemporary state of entrapment through the suspended moment of an angel being swallowed by a serpent. While the serpent—traditionally a symbol of wisdom and healing—comes to represent enclosing systems today, the angel, brought down from the sky to the underworld, loses its protective meaning with its now useless wings. Commissioned for Mardin, **Selçuk Artut** establishes a rhythmic relationship between a call cast into the void and the responses it elicits through a system of sound and movement; the acoustics of the cistern become the carrier of this invisible dialogue.

In the Agora, **Šejla Kamerić**’s “Agape bench”, produced together with artisans from Mardin, provides a ground for sitting, conversing, or simply being together through a design incorporating words that signify pure and unconditional love in various languages. In collaboration with the City Curator Hamburg’s program From the Cosmos to the Commons, Oglala Lakota artist **KITE** reconsiders the relationship between indigenous knowledge systems and contemporary technologies, opening up new ways of thinking about connections with nature and the sky through pebbles and stones collected by local participants in and around Dara. Positioned at the entrance of the Necropolis, **Xul Solar**’s visual universe—developed in early 20th-century Argentina through cosmology, mysticism, and tarot—creates a contemporary sense of cyclical continuity between life and death.

While the biennial approaches Dara as a cultural field intertwined with archaeology and nature, its closing on June 21—the summer solstice—transforms the site into a celebratory gathering. Local artist **Zahit Mungan**’s kites, including the monumental scorpion specially produced for the biennial, fill the skies of Dara to mark the longest day of the year. Through music and performance, Dara becomes a site of encounter where the accumulated layers of the past and the multidisciplinary practices of the present coexist. The visitor descends underground, emerges to the surface, and gazes toward the horizon; in doing so, the relationship between sky and ground is experienced not only conceptually but bodily. In this sense, Dara becomes a resonant field where “SKYground” is felt, and a threshold between past and future.

## › Kızıltepe Ateş Beyler Hammam: SKYground

Located near the airport, Kızıltepe—the city’s largest district—has long been a crossroads of the Silk Road, serving as a center of trade and encounters throughout history; today, it offers a dynamic ground where everyday life, social relations, and political tensions intersect. For many years, Ateş Beyler Hammam functioned as the first and only bathhouse of Kızıltepe, a public space where rituals were shared and social relations were formed. In this sense, the Hammam extends beyond the body and the notion of cleansing, presenting a space where social life and gender roles become visible. Abandoned for decades and having hosted one of the region’s first contemporary art exhibitions in 2007, the Hammam reopens its doors nearly twenty years later for the biennial.

Transformed into an exhibition space in direct contact with urban reality, the Hammam is reconfigured through site-specific artistic interventions as a field of encounter that activates collective and bodily memory. The stained glass, painting, print, and carved works of Midyat-based artist **Bawer Doğanay**, positioned on the façade and entrance, bring together the fantastical worlds of craft and contemporary art; while everyday moments are approached through a flâneur-like gaze, color, motif, and architectural elements construct a layered narrative between reality and fiction. **Hilal Can**’s paintings and site-specific installations, infiltrating the exterior façade, surfaces, and private chambers (halvet), redefine the space as a multi-sensory experience. Inspired by the physical and psychological processes of becoming an individual, these works invite the audience into a vivid and sensorial encounter shaped by stream of consciousness and surreal elements.

In one of the halvet rooms surrounding the central marble platform (göbektaşı), **Gözde İlkin**’s installation “Roots Remember as the Landscape Twisted” reconstructs Mardin’s multilayered cultural memory as a sensory landscape by bringing together fabric, embroidery, seeds, and performative video. Establishing a tension between tactile production and the distanced, digital experience of today, the work approaches the relationships between nature, body, and memory on both poetic and political grounds. In another chamber, installation by **Bi Acayip Hâne**—founded by two dreamers **Senem Râbia Sekban and Fatma Alara Akgün**, who believe every human heart is an inn—transforms the space into a seven-layered field of inner journey; throughout the biennial, both the installation and the events they conceive invite audiences to slow down and engage with their own inner thresholds.

**Carlos Aires**’s video functions as a center that immerses the viewer through sound and image within the Hammam. Through an ironic narrative built on tango, it critiques police violence in Spain while also pointing to power, capital, and global inequalities; as sound spreads through the space, it draws the viewer into an atmosphere that is as political as it is poetic.

Kızıltepe-based artist **Mehmet Ali Boran** conducts a participatory research process addressing diaspora through the metaphor of the crane bird. Responses from 80 individuals across different geographies to the question “how would you express the state of diaspora with a single object?” are rendered as reliefs on ceramic surfaces; drawing from the dengbêj tradition and states of being in transit, the work makes themes of belonging, memory, and fragility visible on both individual and collective levels.

Curated in collaboration with House of Taswir, the “Gaza Biennale Initiative” introduces a transnational line of solidarity and artistic resistance into the hammam’s changing rooms. Emerging in 2024 on a besieged beach and expanding outward, the Gaza Biennale becomes a practice of diasporic proximity and alliance; sculptures by Gazan artists **Yasmeen Al Daya** and **Fares Ayash**, along with an edition donated by Chilean maestro **Alfredo Jaar**, intersect experiences of mourning, resilience, and displacement with the local memory of the bathhouse: “No war can stop the dreams of dreamers; no mechanism of domination can extinguish the light in the hearts and minds of creators.” A photograph recently donated to the initiative by **Larissa Araz**—whose family roots trace back to Mardin—renders visible the imagined realities of the communities and geographies she engages with. The changing rooms are also conceived as a welcoming and meeting space for workshops and Readings on Birds that point to the biennial’s conceptual compass. Shaped around texts on birds by Attar and Aristophanes, this space invites visitors not only to observe but to contemplate, converse, spend time, and rest. Kızıltepe Ateş Beyler Hammam thus transforms from a structure once animated by bodies, rituals, and gendered practices into a contemporary site of encounter and reflection where images, sounds, and diverse narratives intersect.

## › Deyrulzafaran Monastery: SKYground

Known in Syriac as Mor Hananyo, this monastery—overlooking the Mesopotamian plain and marked by its layered architecture—has for centuries served as a center of spiritual life, learning, and community. With origins tracing back to an ancient sun temple, it is not only a place of worship but also one of the principal centers of the Syriac Orthodox tradition shaped around prayer, education, liturgy, and collective memory. The vertical axis it establishes between terraces opening upward and spaces descending underground materializes the relationship between the celestial and the earthly, inward reflection and outward expansion, while throughout the biennial it hosts encounters with contemporary art. Opening this ancient structure for the first time as a biennial venue transforms it into a new field of encounter; its courtyards, stone walls, and interiors establish a threshold between a gaze directed toward the sky and an inward contemplation. Evoking Attar’s valleys, the site offers the audience an experience of slowing down, concentration, and an inner pause.

Athens-based **Maro Michalakakos** creates an installation of seven “bodkin” forms, referencing the arduous journey through Attar’s valleys. Leaning against one another, these elements are bound

together by a velvet weave that forms a network. This fragile structure, in which each element depends on the other, embodies the relinquishing of the ego and the idea of coexistence, entering into dialogue with the monastery’s spiritual communal structure. **Canan Dağdelen**’s “domes” placed beneath the arcade recall the brick imagery of Seljuk domes, referencing an earth-based architectural tradition; the mirrored dome form multiplies the monastery’s architecture through a conceptual layer. **Pelin Kirca**’s “A Moonless Night”, inspired by Attar’s Conference of the Birds, reinterprets the search for truth through a contemporary visual language; the sound and rhythm of the video resonate within the monastery’s introspective atmosphere, invoking a collective journey.

Engaging with the monastery’s enclosed and protected structure, **Isaac Chong Wai** constructs a boat from the iron fences of a former children’s and youth prison. These boundary elements—allowing sight but preventing passage—are reassembled into a new form. Oscillating between the dream of escape and impossibility, the boat, through the artist’s gesture of dragging it through the city, makes visible the tension between border and freedom. **Vahap Avşar**, meanwhile, addresses the idea of community through both human and non-human beings in a production process carried out with artisans and beekeepers in Bukhara, an ancient civilization of Central Asia. Beehives carved in the form of snow leopards from wood sourced from demolished houses establish a structure in which an endangered species becomes a shelter for another species. This approach resonates with the monastery’s historical role as a site of coexistence. **Šejla Kamerić**’s “Agape bench”, permanently gifted to the people of Mardin, welcomes visitors in the monastery courtyard during the second half of the biennial, rather than in Dara Ancient City. Within the context of the biennial, Deyrulzafaran Monastery invites the audience on a journey between the material and the spiritual, the historical and the contemporary, the individual and the collective.

## › Marangozlar Kahvesi: SKYground

Located in Upper Mardin, Marangozlar Kahvesi (Carpenters’ Coffeehouse) is an active coffeehouse that sustains the continuity of everyday life, where chatting, reading books, and spending time together are prioritized for local tradespeople and residents. Its open terrace overlooks the Mesopotamian Plain, rooftops, and the sky, offering a setting where landscape, art, and social life intertwine. The works presented within the framework of the 7th Mardin Biennial invite the audience to become part of a social and collective experience. With her public space intervention on the terrace, **Mehtap Baydu** refers to a local tradition in which women throw their headscarves between opposing sides to stop conflict. Expanding this symbolic gesture, she moves beyond the veil and transforms the body—together with its skin—into a “white flag” on the rooftop, marking the final threshold between the self and the outside world. This transformation renders visible the tension between fragility, surrender, and resistance, presenting the body as both vulnerable and actively engaged.

This notion of a fragile yet implicated body continues inside the café in Lahori artist **Hamra Abbas**'s video. Ceramic hands, exact replicas of the artist's own, are attached to a clapping machine, endlessly attempting to applaud. Each collision of the hands resembles an explosion, a cloud of dust, a small moment of apocalypse. While the resulting sound resembles applause, the dissonance it produces reveals destructive impulses concealed beneath collective approval. Between Baydu's gesture of the body as a white flag and Abbas's self-destructive applause, a thin and unsettling threshold emerges between halting violence and reproducing it. In his video "Magic House", **Mehmet Ali Boran** approaches displacement through bird figures found in Armenian structures in Mardin. Motivated by a desire to repair the damage inflicted on these sculptures—whose heads were severed by new occupants after the deportations—the artist reattaches the heads of figurines in one such structure, proposing an act of restitution.

Complimenting these works on the wall is another white frame. A drawing of **Alper Aydın**'s sculpture, originally produced for the Dungeon in Dara, depicts a moment of encounter between a serpent—transformed in Mesopotamia into a symbol of wisdom and healing through the figure of Shahmaran—and a pure angel descending from the sky to the underworld. Marangozlar Kahvesi renders visible the social and sensory dimensions of the relationship between sky and ground, drawing on history and mythology within the rhythm of everyday life, while throughout the biennial it serves as a space for rest and for planned or spontaneous gatherings, conversations, and readings, such as the Readings on Birds.

## › Kervansaray: SKYground

Caravanserais are structures historically built along trade routes to provide accommodation, safety, and essential services for travelers. One of the emblematic buildings of Upper Mardin, Kervansaray carries a multilayered public memory, having previously served civic functions such as a municipal building and government office. Today, used by Artuklu Municipality for events and located opposite the Sakıp Sabancı Mardin City Museum, it has become an important node in the city's cultural circulation through the biennial and other exhibitions it hosts. Greeting visitors at the Kervansaray, **Esmeralda Kosmatopoulos**'s installation adapts Attar's Conference of the Birds to the site, allowing the journey of birds across seven valleys to be imagined without movement. Inspired by Attar's birds, textile wings detach from the body, becoming suspended traces of direction and movement, pointing to flight itself.

**Ekin Kano**'s site-specific installation, "Kew", focuses on the chukar partridge native to Mardin and its surrounding geographies, rendered in bacterial cellulose. Drawing from the bird narratives of Aristophanes and Attar, the work turns toward migratory birds of the region. The semi-transparent, skin-like bacterial cellulose makes visible a spiritual and organic state suspended between the living and the non-living. **Rozelin Akgün**'s "Narrative of Reduction", in turn, considers the landscape of Mardin and its surroundings as a seven-part terrain shaped by political and ecological processes; through the

application of ground Midyat stone onto fibrous surfaces and its tension with vegetal pigments, it reveals reduction as a material process. Suspended elements render visible an intermediate condition between urban representation and suppressed landscape.

At the rear of the Kervansaray, **Basim Magdy**'s 16mm film constructs a fragmented narrative around images of tourism, war, and sunsets, opening a speculative space concerning history, identity, and place. Centering a first-person narration, "The Birds Choose the Cards" positions the viewer at an emotional threshold through a soundscape oscillating between warmth and unease. In the accompanying photographic series, Magdy combines fragments of text with intervened photographic surfaces, establishing a poetic field of resistance within the still image. Within the framework of the 7th Mardin Biennial, the Kervansaray, through artistic interventions, becomes a ground where diverse forms, metaphors, and narratives related to birds and journeys come into circulation.

## › Sakıp Sabancı Mardin City Museum: SKYground

Originally constructed as a military barracks and now functioning as a museum, the Sakıp Sabancı Mardin City Museum is a layered structure where the administrative, military, and civic histories of the city have intersected since the early 20th century. With its stone architecture, courtyard layout, and spatial continuity, it carries collective memory while generating a public space that is continually redefined through contemporary use. Through its relationship with the city's topography, the museum offers both a commanding vantage point and an experience from within; within the framework of the 7th Mardin Biennial, it becomes a ground of contact between museological heritage and contemporary production through artistic interventions. The museum's galleries, courtyard, and transitional spaces are reconfigured as a field of circulation where narratives, images, and material processes intersect. Artists working across different media and approaches embed themselves within the architectural rhythm and layers of memory, transforming the space from a fixed exhibition venue into a dynamic environment. The relationships established between interior and exterior, above and below, shadow and light render visible the transitions between individual experience and collective memory.

Greeting visitors on the façade of the stone barracks, **Małgorzata Mirga-Tas**'s large-scale textile prints bring together women artists and activists of Roma origin who have inspired her, arranged side by side like a zodiacal band or political posters of heroes. In doing so, a constellation dedicated to minority feminism and collective memory is formed in the public space in collaboration with City Curator Hamburg. Descending the staircase, local kite artist **Zahit Mungan** draws on the scorpion's symbolic meaning in Mesopotamia—not only as a venomous creature but also as a sign of vigilance and guardianship. His monumental kite transforms an arthropod we are accustomed to seeing on the ground into a form that lightens and glides with the wind; as giant danger turns into lightness and smallness into scale, the distance between sky and ground is suspended.

Inside the gallery on the left, **Ahmet Doğu İpek's** installation opens a flow that moves from the absence of light across nature, borders, the body, and power. Centered on lunar eclipses, this minimal and repetitive gesture oscillates between darkness and transparency through oily surfaces that slowly spread around opaque black circles, enabling concealment and revelation simultaneously. Opposite, two approaches dominated by shades of blue—often associated with nature—emerge. Drawing on traditional Pakistani art, **Hamra Abbas** reconstructs tree forms collected from different geographies through stone and lapis lazuli inlay, revealing a poetics between light and shadow; nature here becomes both a cultural and ecological field of memory. The lines of **Isaac Chong Wai**, which from a distance resemble prison bars or endless fences, become fragile upon closer inspection, exposing the permeability of borders and the beliefs that sustain them. These formal inquiries into nature and built structures are followed by **Khalil Rabah's** early video works produced in Palestine. In the 1990s, Rabah explored questions of witnessing, memory, and disappearance through the performative presence of the body, using repetitive gestures to interrogate both individual and collective states of being. This trajectory evolves into a consideration of power and representation in **Erinç Seymen's** paintings and prints: the figure of the child ruler reveals the tension between innocence and authority, while the map in the background suggests a passage from exploration to colonial domination. By making visible the gap between a labor-filled earth and detached, grotesque images of power, it critiques the indifferent distance between those who govern and those who are governed.

At the end of this axis, on the stone wall, bird-like figures emerge at first glance in **Maro Michalakakos's** shaved velvets. As light filters through these figures, their piercing gazes reveal fundamental drives such as fear, desire, and aggression; confronting this dark field also holds the potential for transformation. From this inward intensity, the audience moves to **Camila Rocha's** plants that "insist" on remaining suspended between sky and ground, extending her research from the rainforests of Brazil to the endemic flora of Mesopotamia. Gently rotating leaf forms transform time into a rhythmic and cyclical flow, while the central bed and textiles recalling local weaving traditions connect to practices of sleeping on rooftops and dreaming together. Inviting visitors to lie down and look upward, this setting transforms individual perception into a collective ritual; animated by music and conversation, it creates a living space of encounter between nature, memory, and time. Accompanying this hybrid ecosystem is **Jakup Ferri's** joyful and optimistic visual universe. Drawing from folk traditions, handicrafts, and video game aesthetics of Kosovo and the Balkans, the artist brings together weaving, embroidery, and painting to construct a plural world; in his works featuring animals, non-human beings, different species, and bodies coexist on a non-hierarchical plane. His labor-intensive production develops a resistance to forms of craft knowledge threatened by globalization while making ecological and cultural diversity visible.

At the end of this gallery, **Erkan Özgen's** video, filmed in a landfill in Diyarbakır—neighboring city of Mardin—renders visible ecological destruction both in the region and across the planet. In this

performance, six women transform waste into rhythmic sounds, merging with the love and loss narratives of Kurdish dengbêj singers to turn the landfill into a site of memory and transformation; it gives voice to the silent and fractured cry of the earth. In this way, the biennial unfolds along a trajectory from the darkness of eclipse to the memory of nature, from the fragility of borders to the testimony of the body and the representation of power, inviting viewers into a perceptual field that continuously shifts between the visible and the hidden, the fragile and the enduring, the individual and the collective.

At the entrance of the gallery on the right, upon descending the stairs, **Slavs and Tatars' "Soft Power"** reimagines the carpet—an object we are accustomed to encountering on the ground—as a threshold, softening borders and transforming transitions between spaces. Inspired by the mythical, wise, and sacred bird Simurgh from Iranian and Central Asian mythologies, as well as the portal of the Nadir Divan Bey Madrasa, this textile gateway alludes to the social and gendered functions of doors in the Middle East, inviting us to rethink boundaries not as fixed and absolute lines, but as gradients, passages, and encounters.

**Michael Rakowitz** reconstructs looted and destroyed artifacts from the Iraq National Museum while reconfiguring, room by room, the reliefs of the Assyrian palace at Nimrud. By deliberately leaving empty the places of works now housed in Western institutions, he renders visible the traces of colonialism and cultural plunder. Produced using everyday packaging materials from the Middle East, these replicas articulate a critical language around both consumption and the erasure of identity; the work becomes not only an act of remembrance but also a call for cultural, political, and ethical restitution. Directly opposite, **Ali Kaaf** draws on his personal history to explore tensions, possibilities, and the idea of utopia between cultures through a layered and abstract visual language, referencing imagery from the Byzantine Corner of Hagia Sophia. Bringing together photography, collage, drawing, and digital techniques, his multi-part practice invites reflection on the relationship between fragmentation and reconstitution as a horizon opening onto new and possible worlds. **İrem Tok**, in turn, departs from the now-untraceable Nusaybin School. This structure, whose architectural integrity has been lost, is approached not as a tangible building but through absence and indeterminacy. This perspective positions the school as a fragile utopia of knowledge; rather than reconstructing it, the work renders its absence visible. Layered encyclopedic pages become a surface evoking the fragmented geography of memory and utopia, while architectural traces suggest an unattainable ideal of place and knowledge.

**Özgür Demirci's** video installation searches for its narratives within the spirit, tale, and myth that resonate in the collective unconscious. Symbols emerging in shadow evoke the unknown, while the work constructs a cyclical narrative in pursuit of transformation. The regenerative power of Cybele, reborn after destruction, turns into an inner journey through the recall of what has been sent underground; the movement of two female figures between consciousness and the unconscious renders visible a search for healing and wholeness. This search continues, through a bodily experience,

in **Hiwa K**'s video narration. Beginning with a "sharp, deep, ancient" pain, the artist's process becomes a journey of healing as he turns not to modern medicine but to a local healer. This experience questions the marginalization of local forms of knowledge and healing in the face of Western medicine, which arrived in post-war region "like an occupation," and foregrounds a collective, participatory field of knowledge grounded in everyday experience.

**Hüseyin Aksoy**'s works deepen this trajectory through Mesopotamia. The process extending from bedrock to "ground," and from there to structures inhabitable by humans, is approached as an unending pursuit of building civilization. While constructing an imagined civilization between reality and fiction, he invites the viewer to contemplate silenced landscapes, evoking the persistence of ancient civilizations striving to take root in the present. Suspended between temporalities, this plane generates a sense of continuity extending from past to future. **Cansu Çakar**'s new painting for the biennial recalls "Noah's Ark", while her spiral installation, derived from miniature painting, continues this journey through Mediterranean ports and maritime routes. Her rethinking of seashells as both home and grave opens a cycle between movement and settlement, life and loss. The visual narrative traces the exploitation of nature and labor, as well as notions of value and heritage, along ancient trade routes; like an antique map or a seashell, it offers a sea voyage guided by oral traditions.

At the Sakıp Sabancı Mardin City Museum, "SKYground" traces a route that is at times linear, at times cyclical: inner and physical journeys interweave through quests for transition and well-being that begin in the body and in nature. By calling forth what lies hidden in the depths of past and present, the artists explore new possibilities for transformation, healing, and coexistence. Extending from the Assyrians to the Phoenicians and Byzantium, from Anatolia to Mesopotamia, this trajectory opens a relational field where histories of colonialism, diverse cultures, and layered temporalities intertwine human and non-human, animate and inanimate beings. Within this plural ground, search, journey, and transformation become inseparable.

# GÖKZEMİN SKY ground



- > Mardin Havalimanı Airport  
Kızıltepe Ateş Beyler Hamamı Hammam - 17 dk. min. (74 km)
- > Kızıltepe Ateş Beyler Hamamı Hammam  
Mardin Cumhuriyet Meydanı Republic Square - 41 dk. min. (23,7 km)
- > Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi City Museum  
Deyrulzafaran Manastırı Monastery - 14 dk. min. (7,6 km)
- > Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi City Museum  
Dara Antik Kenti Ancient City - 28 dk. min. (28,3 km)
- > Dara Antik Kenti Ancient City  
Kızıltepe Ateş Beyler Hamamı Hammam - 37 dk. min. (37,1 km)



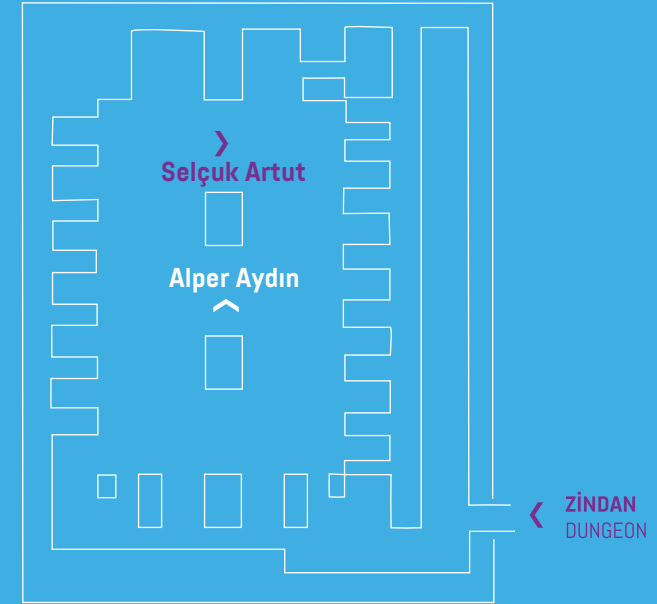
## DARA ANTİK KENTİ (ANASTASIOPOLİS) THE ANCIENT CITY OF DARÄ (ANASTASIOPOLİS)



Dara Antik Kenti, Yukarı Mezopotamya'da, Roma İmparatorluğu'nun doğu sınırını güvence altına almak üzere 6. yüzyılın başlarında, İmparator Anastasius döneminde inşa edilmiş planlı bir garnizon kenttir. Roma-Sasani sınır hattı boyunca konumlanan yerleşim; surlar, kuleler ve kamusal yapılarla tanımlanan yüzey düzeni ile sarnıçlar, maksem yapıları, su kanalları, depolar, geçitler ve kaya içine oyulmuş yeraltı mekânlarından oluşan bütüncül altyapı sistemi sayesinde uzun süreli askerî, idari ve sivil yaşamı sürdürebilecek şekilde kurgulanmıştır. Nekropol alanları ve galeri mezarlarla birlikte ele alındığında Dara, savunma, su yönetimi ve mekânsal sürekliliğin aynı kentsel organizasyon içinde bir arada düşünüldüğü stratejik bir sınır kenti olarak okunur.

Dara Ancient City is a planned garrison city constructed in the early 6th century, during the reign of Emperor Anastasius, to secure the eastern frontier of the Roman Empire in Upper Mesopotamia. Positioned along the Roman-Sasanian border zone, the settlement was conceived as a durable urban system capable of sustaining long-term military, administrative, and civilian life. Its architectural organization integrates surface structures—such as fortification walls, towers, and public buildings—with an extensive subterranean infrastructure comprising cisterns, water channels, distribution structures, storage spaces, corridors, and rock-cut underground chambers. Together with necropolises and gallery tombs, this multi-layered configuration situates Dara as a strategic frontier city in which defense, water management, and spatial continuity are articulated within a single, coherent urban framework.

VAZİYET PLANI  
SITE PLAN



## ATEŞ BEYLER HAMAMI KIZILTEPE KIZILTEPE ATEŞ BEYLER HAMMAM



Ateş Beyler Hamamı'nın inşaatına 1965 yılında başlanmış, yapı 1967 yılında hizmete açılmıştır. Hamam, Abdurrahman Ateş tarafından işletilmiş olup, Kızıltepe'nin ilk ve tek hamamı olarak faaliyet göstermiştir. 1982 yılında hizmete kapatılan yapı, bu tarihten itibaren kullanılmamıştır. 2007 yılında Kızıltepe'de gerçekleştirilen "Sen Ne Yapıyorsun" adlı ilk güncel sanat sergisine ev sahipliği yapmış, serginin ardından tekrar kapalı kalmıştır. Ateş Beyler Hamamı, 15 Mayıs – 21 Haziran 2026 tarihleri arasında düzenlenecek 7. Mardin bienali kapsamında ilk kez bienal mekânı olarak kullanılacaktır.

Ates Beyler Hamami was constructed between 1965 and 1967 and operated by Abdurrahman Ates, serving for many years as Kızıltepe's first and only public bath. The building ceased operation in 1982 and has remained out of use since then. In 2007, it briefly reopened as the venue for "Sen Ne Yapıyorsun", the first contemporary art exhibition held in Kızıltepe, before returning once again to a state of closure. Ates Beyler Hamami will be activated for the first time as a biennial venue within the framework of the 7th Mardin Biennial, taking place between 15 May and 21 June 2026.



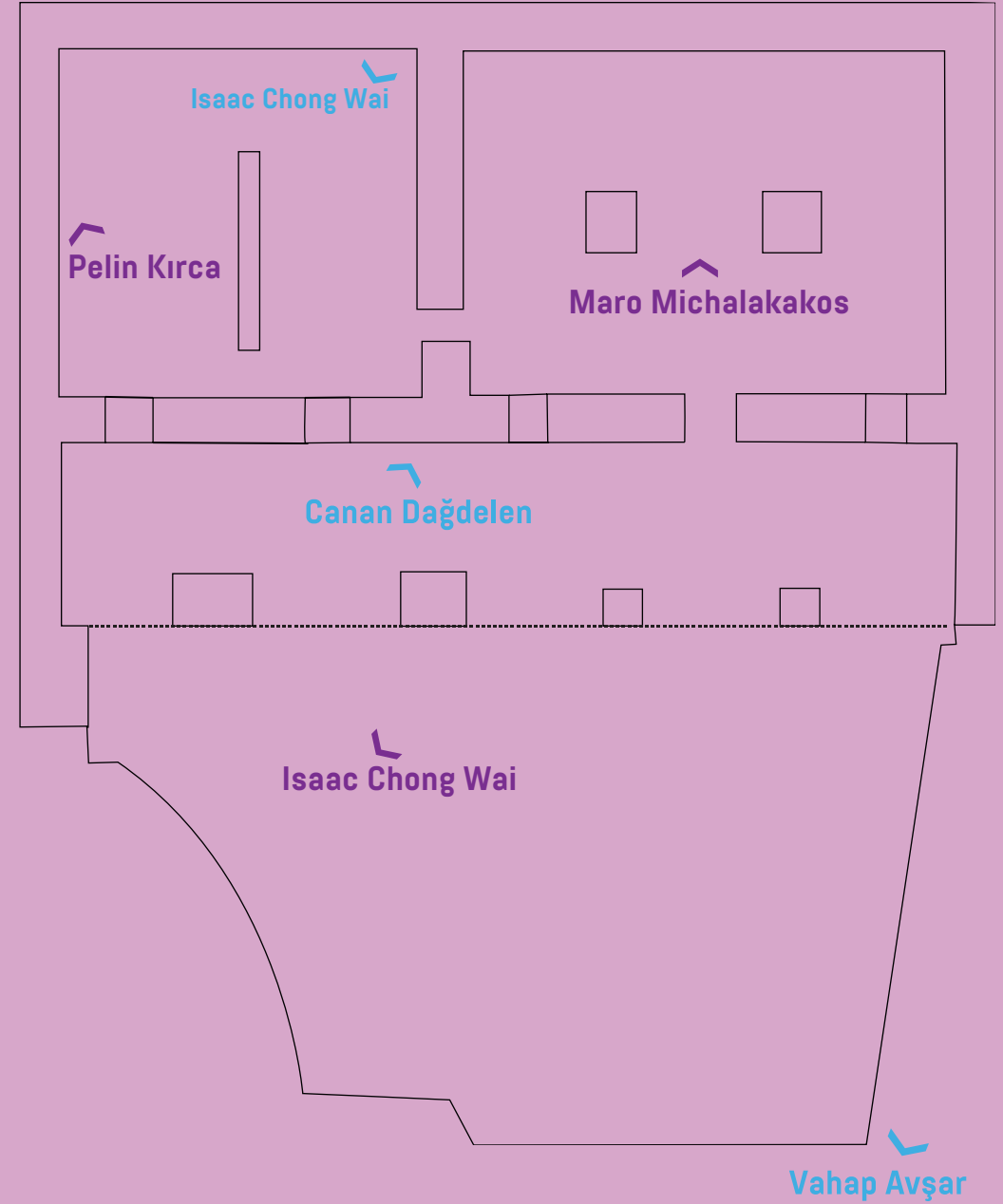
## DEYRULZAFARAN MANASTIRI

### DEYRULZAFARAN MONASTERY



Deyrulzafaran Manastırı, Mardin'in güneydoğusunda yer alan ve antik dönemlerden günümüze kesintisiz kutsal kullanımıyla öne çıkan çok katmanlı bir dinî ve mimari komplekstir. Hristiyanlık öncesi, geç antik ve Ortaçağ dönemlerine ait mimari katmanlar, özellikle ana yapı kütesinin altında yer alan ve genellikle yeraltı güneş tapınağı olarak tanımlanan mekân etrafında düşey bir süreklilik içinde örgütlenir. Daha sonraki Hristiyan yapı evreleri bu yeraltı katmanının üzerine inşa edilerek, yeraltı, yüzey ve üst kotlar arasında ardışık ve bütüncül bir mekânsal ilişki kurulmuştur. 5. yüzyıldan itibaren Süryani Ortodoks geleneği açısından önemli bir merkez hâline gelen manastır, yüzyıllar boyunca ibadet, eğitim ve idari işlevleri bir arada barındırmıştır. Kiliseler, şapeller, avlular, keşiş hücreleri, sarnıçlar ve yardımcı mekânlardan oluşan bu bütünlüklü kurgu; kontrollü ışık kullanımı, malzeme sürekliliği ve eşikler üzerinden ilerleyen dolaşım sistemiyle, Deyrulzafaran'ı farklı inanç katmanlarının mekânsal olarak bir arada varlığını sürdürdüğü uzun erimli bir kutsal peyzaj olarak okunabilir kılar.

Deyrulzafaran Monastery is a multi-layered religious and architectural complex located to the southeast of Mardin, distinguished by its uninterrupted sacred use from antiquity to the present. Pre-Christian, late antique, and medieval architectural strata are organized within a vertically articulated spatial continuity, most prominently structured around a subterranean space commonly identified as a former sun temple beneath the main architectural mass. Subsequent Christian building phases were constructed directly above this underground layer, establishing a sequential and integrated relationship between subsurface, ground, and upper levels. From the 5th century CE onward, the monastery became a central institution within the Syriac Orthodox tradition, accommodating religious, educational, and administrative functions over centuries. Composed of churches, chapels, courtyards, monastic cells, cisterns, and auxiliary spaces, the complex is characterized by controlled use of light, material continuity, and a circulation system defined through thresholds and gradual transitions, allowing Deyrulzafaran to be read as a long-term sacred landscape shaped by architectural endurance and the spatial coexistence of successive belief systems.



## KERVANSARAY CARAVANSERAI



Kervansaray, Mardin'in simgesel yapılarından biri olup geçmişte belediye ve hükümet konağı olarak kullanılmış; kamusal işlevlerle örülmüş bu tarih, mimari kurguda hâlâ okunabilir durumdadır. İdare, temsil ve kamusal görünürlikle ilişkili izler mekânın açıklıkları, ölçeği ve yerleşimi üzerinden varlığını sürdürür. Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi'nin tam karşısında konumlanan yapı, kentin tarihsel dokusu içinde belirgin bir eşik noktası oluşturur. Güncel kullanımında, eski işlevlerinden ziyade açıklığı ve mekânsal düzeniyle okunur; biriktirilmiş geçmiş ile bugünün karşılaşmaları arasında sessiz bir temas alanı üretir. Bu yönüyle Kervansaray, nötr bir sergileme kabı olmaktan çok, belleğin, konumun ve kamusal varoluşun mekânsal deneyimi yönlendirdiği bir eşik mekân olarak ele alınır.

Kervansaray is one of Mardin's symbolic structures, historically associated with municipal and governmental functions, whose layered public past remains legible in its architecture. Traces of administration, representation, and public visibility persist through its spatial organization, allowing the building's accumulated histories to surface in the present. Located directly opposite the Sakıp Sabancı Mardin City Museum, the structure occupies a distinct threshold position within the city's historic fabric. Today, it is approached not through its former institutional roles but through its openness and spatial disposition, operating as a site where memory, location, and public presence quietly inform the experience of space rather than serving as a neutral exhibition container.



## MARANGOZLAR KAHVESİ CARPENTERS' COFFEEHOUSE



Revaklı Çarşı'nın (Sipahiler ya da Tellallar Çarşısı) üst kotunda yer alan bu konak, bugün Marangozlar Kahvesi olarak kullanılmaktadır. Çarşının zanaat ve ticaret ağı içinde gelişen yapı, marangoz esnafının buluşma noktası olmanın yanı sıra; üniversite öğrencileri, akademisyenler ve sanatçıların da bir araya geldiği canlı bir mekândır. Üst kotta konumlanması sayesinde çarşının hareketine hem dahil olur hem de ondan ayrışır; farklı ritimlerin kesiştiği bir geçiş alanı oluşturur. Günümüzde, geçmişin izlerini taşıyan ve yeni karşılaşmalara açık bir zemin sunmaktadır. Marangozlar Kahvesi, 4., 5. ve 6. Mardin Bienalleri kapsamında da kullanılmış; üretim ile gündelik etkileşimin iç içe geçtiği bir mekân olarak öne çıkmıştır.

Located on the upper level of the Revaklı Bazaar (also known as the Sipahiler or Tellallar Bazaar), this historic mansion is today used as Marangozlar Kahvesi. Evolving within the craft and trade network of the bazaar, the building serves not only as a meeting point for carpenters but also as a lively gathering space for university students, academics, and artists. Its elevated position allows it to both engage with and remain distinct from the movement of the bazaar, creating a transitional space where different rhythms intersect. Today, it carries traces of the past while offering an open ground for new encounters. Marangozlar Kahvesi has also been used as a venue in the 4th, 5th, and 6th Mardin Biennials, standing out as a space where production and everyday interaction intertwine.

Hamra Abbas

Alper Aydın

Mehmet Ali Boran

Mehtap Baydu

Teras Terrace

## SAKIP SABANCI MARDİN KENT MÜZESİ SAKIP SABANCI MARDIN CITY MUSEUM



Sakıp Sabancı Sanat Galerisi, Mardin'in tarihsel kentsel dokusu içinde yer alan ve çağdaş sergileme pratiklerini katmanlı bir mimari süreklilik içinde ele alan bir sergi mekânıdır. Yapı, 1889 yılında II. Abdülhamid döneminde, Diyarbakır Valisi Hacı Hasan Paşa tarafından Süvari Kışlası olarak inşa edilmiş; mimar Sarkis Elyas Lole tarafından tasarlanmıştır. Uzun yıllar askerî işlevle kullanılan bu yapı, bugün Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi ve Dilek Sabancı Sanat Galerisi ile birlikte kamusal belleğin farklı katmanlarını aynı mimari bütünlük içinde taşır. Kalın taş duvarlar, ölçülü açıklıklar ve içe dönük hacimler, yapının disiplinli ve tutumlu mekânsal karakterini sürdürürken; çağdaş sergileme, bu tarihsel süreklilikle doğrudan temas hâlinde var olur. Galeri, nötr bir sergileme kabı olmaktan ziyade, mimarinin zamanı taşıdığı ve güncel sanatsal üretimin bu sessiz birikimle diyalog kurduğu bir eşik mekân olarak okunur.

Sakıp Sabancı Sanat Galerisi, Mardin'in tarihsel kentsel dokusu içinde yer alan ve çağdaş sergileme pratiklerini katmanlı bir mimari süreklilik içinde ele alan bir sergi mekânıdır. Yapı, 1889 yılında II. Abdülhamid döneminde, Diyarbakır Valisi Hacı Hasan Paşa tarafından Süvari Kışlası olarak inşa edilmiş; mimar Sarkis Elyas Lole tarafından tasarlanmıştır. Uzun yıllar askerî işlevle kullanılan bu yapı, bugün Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi ve Dilek Sabancı Sanat Galerisi ile birlikte kamusal belleğin farklı katmanlarını aynı mimari bütünlük içinde taşır. Kalın taş duvarlar, ölçülü açıklıklar ve içe dönük hacimler, yapının disiplinli ve tutumlu mekânsal karakterini sürdürürken; çağdaş sergileme, bu tarihsel süreklilikle doğrudan temas hâlinde var olur. Galeri, nötr bir sergileme kabı olmaktan ziyade, mimarinin zamanı taşıdığı ve güncel sanatsal üretimin bu sessiz birikimle diyalog kurduğu bir eşik mekân olarak okunur.

Galeri Gallery II

Galeri Gallery I



## ANA SPONSOR MAIN SPONSOR



## KURUMSAL DESTEKÇİLER CORPORATE SUPPORTERS



## ÇOCUK ATÖLYELERİ SPONSORU CHILDREN'S WORKSHOPS SPONSOR

hepsiburada

## MEKAN DESTEKÇİLERİ VENUE SUPPORTERS



ATEŞ BEYLER AİLESİ  
KIZILTEPE



ATEŞ BEYLER HAMAMI SERGİ MEKANI DÖNÜŞÜM PROJESİ  
ATEŞ BEYLER HAMAM EXHIBITION SPACE TRANSFORMATION PROJECT

SERRA KÜÇÜKOĞLU

## KATKIDA BULUNAN KURUMLAR CONTRIBUTING ORGANIZATIONS



## TEKNOLOJİ SPONSORU TECHNOLOGY SPONSOR



## LOJİSTİK SPONSORU LOGISTICS SPONSOR



## BOYA VE KALEM SPONSORU PAINT AND MARKER SPONSOR



## BİREYSEL DESTEKÇİLER INDIVIDUAL SUPPORTERS

Dilara Akın | Muammer Brav | Erdiñ Çelebiođlu | Sernur Çiftçi | Ahmet İren | Haluk Terziođlu | Hale Betül Güleç

## TEŞEKKÜRLER ACKNOWLEDGMENTS

Ahmet Rüstem Ekici - Hakan Sorar | Art Sümer | Aslı Ergenç | Bulut Reyhanođlu | Can Ömer Uygan | Dafne Uluçınar | Deniz Güler  
Ebru Nalan Sülün | Emre Erkan | Erdiñ Çelebiođlu | Faruk Öney | Fatih Aktaş | Fatma Betül Abak | Fatma Mungan Kılıç  
Ferda Art Platform | Feride Edige | Füsün Aygüler | Gökyay Gündođdu | Gülsüm Baran Demir | Hakan Helvaciođlu | Hasan Menteş  
Helen Ay | House of Taswir | İdris Akgül | İsmet Toparlı | Joanna Warzsa | Kenan Özçelik | Latife Uluçınar | Lokman Açıl  
Lütfi Aygüler | MOD Mardin Otelciler ve Turizmciler Derneđi | Moiz Zilberman | Murat Kılıç | Murat Pilevneli | Necmettin Nas  
Nidal Akyüz | Nil ve Oktay Duran | Numan Pamukçu | Okşan A. Sanön | Onur Altunkaya | Oya Eczacıbaşı | Pi Artworks  
Seçkin Acar | Selda Doğan Özmen | Serap Denk | Serpil Berkan | Serpil Demirel | Shulamit Bruckstein | Stadtkuratorin Hamburg  
Tacettin Yertüm | Vural Züngör | Yaser Vesek | Yeşim Aksoy | Zeki Uzel | Zilberman İstanbul-Berlin | Zübeyde Teker

GÖKzemin  
SKYground  
punogökyüzü

7th International Mardin Bienial