

ABBARAKADABRA  
ABBABBAKADABBA

04HAZİRAN05TEMMUZ2010 04JUNE052010

# mardinbienali

Küratör / Curator  
**Döne Otyam**

Danışma Kurulu / Project Consultants  
**Ferhat Özgür**  
**Ayşegül Sönmez**

Koordinatör / Coordinator  
**Mehmet Hadi Baran**

Görsel Yönetmen / Visual Director  
**Hakan Irmak**

Küratör Asistanları / Curatorial Assistants  
**Bahareh Mirzazad**

Altyazılar, Çeviriler / Subtitles & Translations  
**Arzu Altınay**

Basın / Press  
**Ömer Özmen**

Mimar / Architect  
**Bahareh Mirzazad**

Teknik Yönetmen / Technical Director  
**Mahmut Keleş**

Fotoğraf / Photography  
**Uğur Aydın**

Fotoğraf / Photography  
**S.Mert Ekinci**  
**Merve Bubekoğlu**

Projeksiyon, Ses, Işık / Projection, Sound & Light  
**Koray Erkinay**

## Sanatçılar / Artists

Adrian Paci / Ahmet Müderrisoğlu / Alen Floricic / Alina Viola Grumiller / Arzu Başaran / Ben Rivers / Bertrand Ivanoff / Burak Bedenlier / Canan Budak / Canan Dağdelen / Chloë Brown / Çınar Eslek / Daisy Frossard / Devran Mursaloğlu / Erdağ Aksel / Erdal Duman / Eset Akçılâd / Fatih Tan / Ferhat Özgür / Gani Llalloshi / Goran Skofic / Gül Bolulu / Gülay Semercioğlu / Hakan Irmak / Heike Weber / Helene Kazan / Hondartza Fraga / Hussein Chalayan / Hülya Özdemir / Kezban Arca Batıbeki / Lale Delibaş / Lawrence Weiner / Levent Morgök / Margaret Salmon / Matthias Schamp / Maurizio Pellegrin / Mehmet Ali Uysal / Mehmet Çeper / Mithat Şen / Mladen Stilinovic / Necmettin Tarkan / Nezaket Ekici / Nurullah Görhan / Oliver Musovic / Osman Kerkütlü / Özgür Önurme / Richard Bartle / Sarah Jane Palmer / Sean Williams / Selim Birscl / Serhat Kiraz / Serkan Demir / Shaun Gladwell / Steve Hawley / Su Yücel / Tomur Atagök Tony Kemplen / Twin Gabriel / Ursula Mayer / Vlatka Horvat / Yeni Anıt



Düzenleyen Kurumlar / Organized By





# İÇİNDEKİLER / CONTENTS

- 8 KAVRAMSAL ÇERÇEVE / CONCEPTUAL FRAMEWORK
- 10 BİENAL HARİTASI / BIENNIAL MAP
- 12 KÜRATÖR / CURATOR
- 17 SANATÇILAR / ARTISTS
- 125 METİNLER / TEXTS

## KAVRAMSAL ÇERÇEVE

“Kent bir kitaptır...” Victor Hugo

“Mimarlık, bütün çevrenin görünür kılınmış biçimidir.”  
Suzanne Langer

Kısa bir süreden beri büyüt kentlerde otursa da, binlerce yıldan beri insan, kenti köyüyle kent-insanı. İşte bu anlamda çoğun kendini kent-dışında tasarlayamıyor bile. Kenti ne denli sorgulasak yeridir öyleyse. Ne ki kenti sorgulayan insan kendini biliyor ki ki. Özde kent nedir sorusu ile insan nedir sorusu ayrılmazca birbirine yapışık sorular. İnsan kenti sorgulamakla kendisini, özyazgısını sorgulamış oluyor.”  
Nermi Uygur

Kentler bugün çok önemli göstergelerdir. İşaretlerle örülü...  
Bizi bize anlatan.

Mardin Bienali başlığını, sihirli bir çağrıdan alıyor:  
Abarakadabra... Sihir yolunda gitmesi için kullanılan kelime, bienal için küçük bir değişikliğe uğruyor: Abarakadabra oluyor.

Abbara, Mardin’de hem ev hem de sokağa geçit veren binlerce yıllık mimari yapılara verilen ad. Abbara’lar, modern hayat yokken modern hayata dair sözü ve önerisi olan yapıların ta kendileri... Her bir Abbara bu yüzden önemli bir sosyolojik, mimari ve felsefi öneriyi içeriyor. Dolayısıyla projenin açılış cümlesi abbara’nın kendisi, kentin yüzyıllarca öncesinde görmezden geldiği kamusal ve özel arasındaki diyalektikte vurgu yaparak bugünü daha iyi anlamamızı sağlıyor.

Kamusal alanla, özel alanların sınırının belirsizleştiği günümüzde abbaralar, yüzyıllar öncesinden bir haberci adeta... Özel alanla kamusal alanın birleşimi olan abbaralar bugüne ilişkin önemli bir öneriye sahip. Abbaraların altı kamusal alansa, üst tarafı özel alanı içeriyor. Ev ile evin dışı büyük bir müzakere içinde...

Bienal, abarakadabra diyerek, Mardin mucizesini devreye sokuyor. Sihirden faydalaniyor. Böylelikle tarihi kent Mardin’le, bugünün moderleşen Mardinini bir araya getiriyor. Sanatçılar kente yayılacak eserleriyle Mardin’de bir dönüşüm yaparak yeni sihirler elde ediyor, yani kentin geçmişinden hareketle bir bugün yaratmayı deniyor. Ve bu sergi adeta bir roman gibi okunmayı bekliyor. Bu sergi konseptiyle, Mardin kentine özgü tüm elemanları bünyesinde toplayarak kent kavramının eski ve yeni

tanımlara dair çoğulcu bir söylemler serisi yaratmayı amaçlıyor. Tarihi kent Mardin’in özelliklerine bakarak yeni imkanlar yaratma endişesi taşıyor. Mardin kentine özgü hem özel hem de kamusal hayatları birlikte temsil etme imkanı taşıyan geleneksel bir model olan Abarakadabra, sergi katılımcılarına, çağdaş sanat aracılığıyla günün ve geçmişin kentlerine ilişkin gündelik hayat pratikleri ve kavramlarını sorgulama imkanı veriyor.

Mardin gibi onlarca uygarlığın beşiği olmuş, aslında kendisiyle birlikte geçmişten getirdiği onca imgeye ev sahipliği yapan kentin modernleşme sürecindeki karmaşık dinamiklerinin izlerini sürmeyi hedefliyor. Tarihe karşı ve tarihle birlikte bir şimdi yaratmanın olasılıklarını gözden geçiriyor.

Öte yandan Mardin’deki çoğulcu inanç tablosundan hareketle kutsal hayat ve modern hayat ilişkisini ele alıyor. Sergide yer alan yapıtlar, Mardin kentinin kendisini tarihiyle ve şimdiyle birer mekan gibi düşünerek bu imge ve gerçek mekanlar içinde/ üzerinde ya da arasında olanlara yeniden bakmayı öneriyor. Bu bakış, kamusal ve özel, kişisel ve toplumsal, geçmiş ve gelecek gibi kavramları gözden geçirmeyi gerektirirken Mardin kentinin farklı ölçek ve bağlamlarda yine imgeler aracılığıyla kurgulamaya imkan tanıyor. Böylelikle, küreselleşmeye tüm kentlerin birbirine benzeştiği günümüzde, hala kendine özgü kalmayı başarabilen Mardin’in bilinmeyen kullanılmamış yerel kaynaklarını harekete geçirerek, ulusla arası arenada kolay algılanacak bir kelime oyunu ile abarakadabra yerine abarakadabra diyerek hem ulusla arası dünyaya, hem de lokal olan abbaralara ve dolayısıyla kentin kendisine dikkat çekiliyor.

Bienal konusuyla ve kolay söylenen adıyla Mardin’in uluslararası zihinlerde ve sanat haritalarında yerini almasına ve tıpkı İstanbul Bienalinin gerçekleştirdiği gibi Mardin’in de hızla tanınmasında ve değerlerinin keşfedilmesinde önemli bir role sahip olacaktır...

## CONCEPTUAL FRAMEWORK

"A city is a book..." Victor Hugo

"Architecture, is made from surroundings" Suzanne Langer

"If even for a short period of time spent living in an expanding city, for thousands of years, with one's city, with one's village is a city-dweller. In this sense many cannot conceive of themselves outside a city. Regardless how much we question the city, its place remains fixed. The person who questions the city, acts out of self knowledge. The questions of what a city is and what is the self is intertwined. When questioning a city, a person examines their own aphorisms." – Nermi Uygun

Cities today are important displays. Woven with signs, describe us to ourselves.

Mardin Biennial's title is taken from a magical saying: Abbracadabra... the word used to make the magic go on its way. For the biennial there is a slight play on the word: Abbaracadabra.

Abbara, found in Mardin only, is the name for the architectural feature that allows for passage to both the home and the street. Abbara structures were conceived before modernity and are representational both as an idea and a word that leans on modernity. Therefore every abbara is a significant sociological, philosophic and architecture point. Thus the project title draws attention to how the city disregarded the separation of public and private space. Emphasizing on this dialectic enables us to better comprehend the present day.

In an age when the definitions and borders of public space and private space are continually shifting, the separations between the two become less clear, abbaras are historic signals to the present day. Abbaras are the coming together of public and private spaces and provide an important suggestion for the present. Underneath an abbara is public space, and the above section provides private space. The internal and the external of a house are in negotiation.

A biennial saying "abbaracadabra", the miracle that is Mardin is put into action. The magic is at work. Bringing the historic town of Mardin and the modern city that is Mardin together. The works that will be situated in and around the city will also act to transform it in a physical and cerebral manner. Making, casting new spells and drawing inspiration

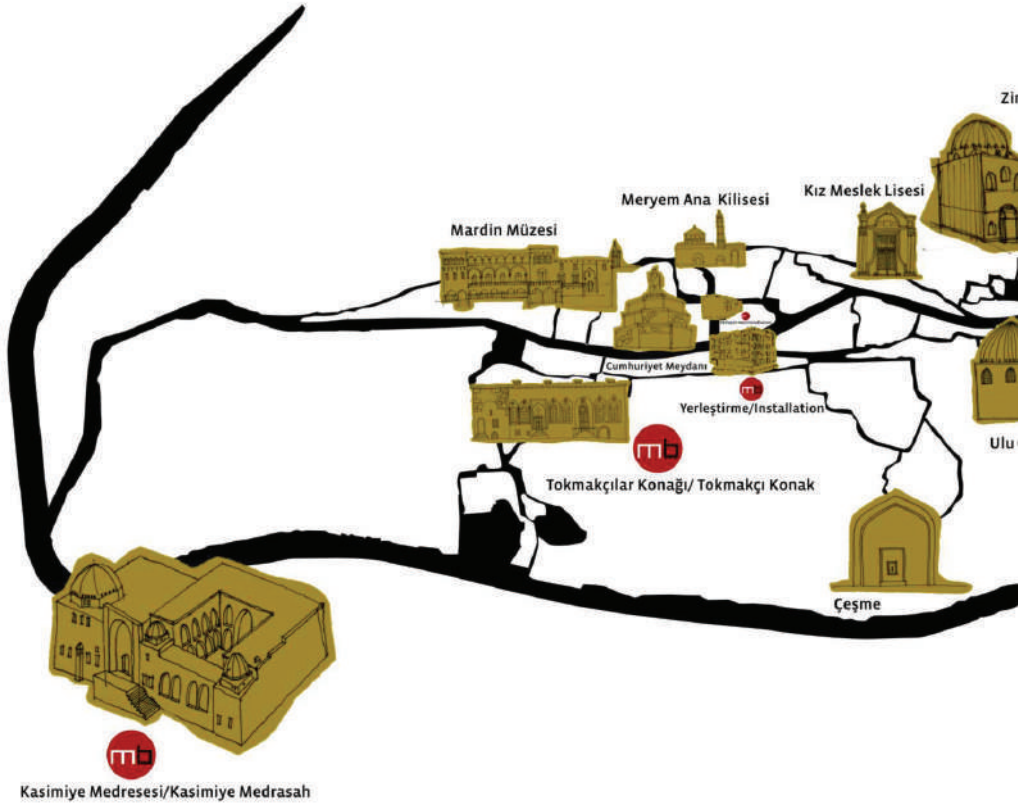
from the history of the city, in order to create a today.

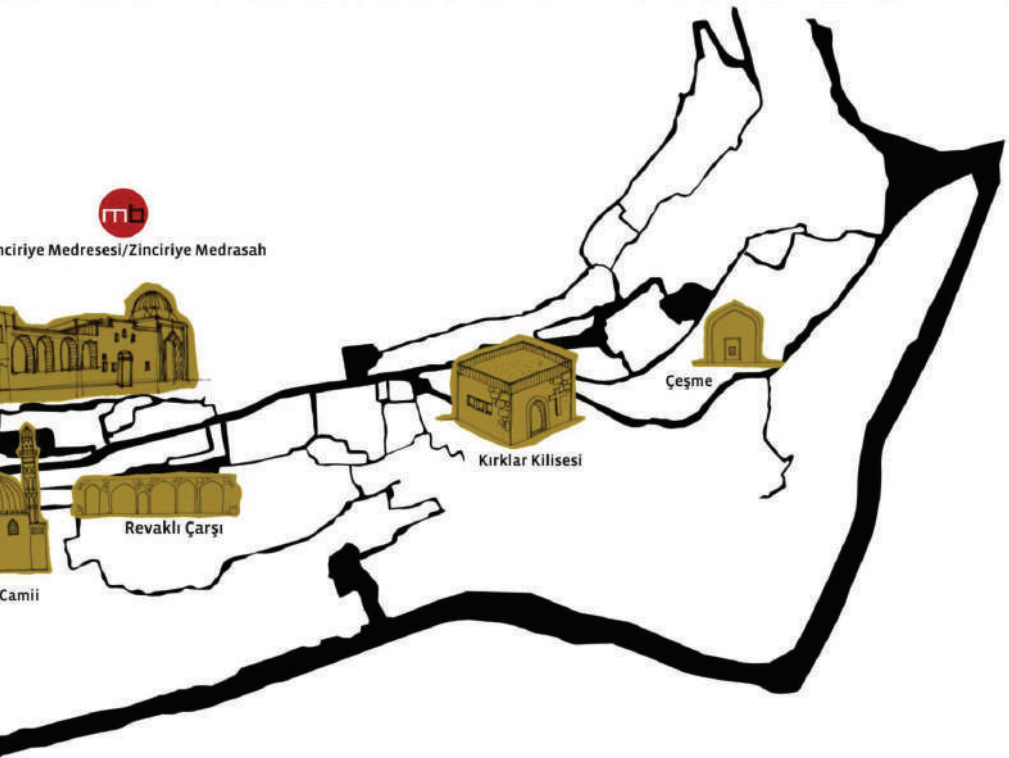
With this exhibition concept, taking into account all the unique factors of Mardin – its body of earth, the multiple historic and contemporary meanings of 'city', we aim to produce an exhibition of statements. Whilst dealing with a historic city like Mardin, creating new opportunities is a challenge. Unique to the city is the ability to demonstrate both private and public lives and different modes of living. AbbaraCadabra, will enable participating artists through the medium of modern art to question, redefine and examine relationships between current and past cities.

Having been a home, dwelling for tens of civilizations over the course of history, and bringing with it several symbols and signs to this extent – Mardin – and to further see this city in the process of modernity is a dynamic view. The city allows for the examination of creating as a means of action and reaction against history in order to cultivate a present.

At the same time, the relationship between the several faiths found in the region and the life style they advocate amongst their followers, coupled with modern life, is a dichotomy. The works displayed at the exhibitions, enables Mardin to see itself both with its history and its current state – providing a new perspective with which to view the familiar symbols of both past and present. This perspective takes on: public and private, personal and societal, past and future. In the age of globalization, in an age where all cities are becoming alike, Mardin's ability to remain and protect its uniqueness – with its unknown riches and a simple word play is being placed not only on the international world arena but also on a national scale.

The biennial theme and easy to say name Mardin, will remain in the international art scene consciousness and as it happened with the Istanbul biennial, will quickly be discovered and become known and valued.





# KÜRATÖR

## Döne OTYAM

MİLLİYET SANAT, Haziran 2010

### Mardin Bienali neyi murad ediyor?

Mardin bienali her şeyden önce Mardin'in kendini keşfetmesini, egzotik ve turistik bir Mardin'in ötesinde kendi potansiyelini fark etmesini, bugünle ilişki kurmasını istiyor. Sergi Mardin'in benzersiz tarihsel mimarisi ve Mardin halkının gündelik hayatıyla kaynaşan mekanlarında gerçekleşeceğinden, tarihsel, kültürel ve coğrafi zenginliklerle dolu olan Mardin kentini deneyime açmak istiyor. Proje bu deneyimi uluslararası bir ölçekte gerçekleştirecek öte yandan...

**Mardin Bienali'nin ısınma turu 'Davetinizi Aldım, Teşekkürler'le başlamıştı. O tarihten bu yana, Mardin Bienali için nasıl bir mayalanma süreci yaşıyorsunuz?**

Aslında tam da ısınma turu oldu. Davetli sanatçılar geldi ve teşekkür ettiler. O tarihten bu yana bir bienal oldu Mardin'deki büyük sergi etkinliği... Bir bienale dönüştü. Bir büyük sergiye... Lokal unsurları daha da çok gözetken, sadece misafirleri iyi ağırlayan bir kentin ötesinde, kentin kendine has unsurlarını misafirlere gösterme ve kendine de bir kez daha açıklama süreci başladı...Tabii burada Mardin Valisi Hasan Duruer'in ve GAP İdaresi Başkanı Sadrettin Karahocagil'in projeye inanmaları ve destekleri bu hayalimizi gerçekleştirmemizdeki en önemli unsur oldu.

**Bienal 'çağdaş sanat sergisi' olma iddiasıyla yola çıkıyor. Çağdaş sanat sergisi ve Mardin yan yana geldiğinde nasıl bir manzara ortaya çıkıyor? Belki de şöyle sormak daha iyi olur: Mardinlilerin sanata duydukları ihtiyaçla, çağdaş sanat sergisiyle karşılaşmaları arasında nasıl bir ilişki var? Bu pratik nasıl bir algı ve anlam kazanıyor onlar için?**

Evet, bir çağdaş sanat sergisi benim gibi bir Ankaralı için bir misyonu ifade eder. Bunu belirtmeliyim. Ankara da, Türkiye'de çağdaş sanatın merkezi olan İstanbul'dan uzaktır, Mardin daha da uzak. Ama uzak ne demek? Bir kent tarihi olarak, çoğulcu estetik olarak hem çoğulcu hem de kusursuz güzellikte geçmişe mi hapsolmek zorunda? Ben merkezde olmayan bir yerde çağdaş sanat sergisi açmanın, galeri olmayan bir mekanda örneğin bir tren garında bir sergi yapmanın ne ifade ettiğini çok çok iyi biliyorum. Böylesi deneyimlerim var. Aslına bakarsanız talimliyim. Mardin'de de o yüzden bir misyonu yerine getirmeyi denediğimi düşünüyorum. Geçmişine, güzellğine hapsedilmiş bir kentin kendini güncel sanat pratikleri üzerinden ifade etmesine

aracılık etmek istiyoruz. Bütün mesele burada başlıyor ve bitmeyecek... Mardin ve Mardinli kendini sadece turistik elementleriyle tanımlamayacak. Bugünle, şimdiyle güncel bağlar kuracak... Sonuçta bir çağdaş sanat sergisi, bugünle kurulan ilişkilerin yumağıdır, bu yumaktan örülen kazaktır. Bir fotoğrafı bugünün resmini çeken... Mardin'de bunu deneyeceğiz hep birlikte...

**Bienale AbbaraKadabra başlığını vererek, Mardin'i bir 'dekor' olarak kullanmadan, taşıyıcısı haline de getiriyorsunuz. Abbara'lar Mardin ve Mardin Bienali için neyi ifade ediyor?**

Mardin kentine özgü hem özel hem de kamusal hayatları birlikte temsil etme imkanı taşıyan 'ancient' bir model olan Abbara, sergi katılımcılarına, çağdaş sanat aracılığıyla içeri ve dışarı kavramlarını sorgulama imkanı veriyor. Abbara çok soruya anahtar, çok soruna simge çok düşünceye gebe. Hem kavramsal olarak ifade ettiği içeri ve dışarı olarak hem de fiziksel olarak bu ikiliği yaşatma başarısı açısından...

### Kent dinamikleriyle Mardin Bienali nasıl bir ilişki kuruyor?

Abbara'larla zaten kuruyor bu ilişkiyi... Ama bienal, kentle kentin tarihi ve aynı zamanda şimdiyle bir değil bin ilişki kurmak istiyor. Bu bir dilek. Abbarakadabra da bir dilek. Bienal de öyle. Felsefi olarak Mardin'in 'abbara'larından yola çıkıyor. Üstü bir evin odası olan bu geçitlerin bize bir imkan tanıdığı düşüncesinden hareketle,kamusal ve özelin içe geçtiği bu mimari duruma kavramsal olarak odaklanıyor. Hem ev hem de sokağa geçit veren bina anlamını taşıyan Abbara, böhletikle içeri ve dışarı arasındaki diyalektik ilişkiyi işaret ederek bugün gelişen teknolojiyle birlikte dönüşen kamusal ve özel ayrımı için de öneriler sunuyor.

### En başından beri nasıl bir diyalog kurdunuz?

"Kentle mi kentiyle mi?" diye sormalıyım ama sonra kendi soruma kendim yanıt vermeliyim. Kentle diyalog ancak kentliyle diyalog üzerinden kurulur. Bu tecrübeyle sabittir. Aksi takdirde kentin tarihi mekanlarında gezersiniz. Kente hayran olursunuz ama bu bir gezi olarak, bir tatlı anı olarak kalır. Bunu asla istemedim. Bu değişmeli diyerek bu değişmeli diyen kentliyle o tutkulu ve sanata meraklı kentliyle kolları sıvadık. Onlar olmasa bu sergi olmazdı. Bunu inanır çok içten söylüyorum. O kadar deneyimliler ki sanki yıllardır burada bu çapta sergiler açılıyor. Öyle yetenekli öyle seçici bir kesim var ki hayran kalmamak elde değil. Bu büyük sergi için günlerce gecelerce aylardır çalışan Mardinlilere çok teşekkür etmek istiyorum.

**Özellikle gençlerin ilgisi, merakı, bienale etkisi nasıl? Gerçek bir alışveriş hali yaşıyor mu sizce?**

Bunu hep birlikte göreceğiz. Bunu hep birlikte tecrübe edeceğiz. Siz de geleceksiniz ve göreceksiniz. Bu bir ilk. Bu merkezin uzağında ama ülkenin başkentinde yaşayan benim bir düşünüm. Bu düşüme dönüşünce neler olacak? Eksikleri nedir? Hatalar, yapılması gerekenler listesi çıkacak

ortaya bir dahaki sefere... Aynı zamanda yapılmaması gerekeler listesi de çıkacak bir dahaki sefer için. Size itiraf edeyim ben Ankara'da yapmak istediğim projelerle ilgili de buradaki deneyimden dersler çıkaracağım... Bir çağdaş sanat sergisi, bana göre, gerçek bir alışveriş doğal zeminler yaratmakta kursuz. Lakin elbette daha iyi bir zemin oluşturun işi birtakım sorunlar kendini gösterecektir. Bunları iyi tartmak ve daha sonraki eylemlerde değerlendirmek üzere bir kenara yazmak lazım.

**Doğudaki iki şehir; Diyarbakır ve Mardin ziyadesiyle dikkat çeken iki kent. Mardin'in tarihsel mirası malumumuz... Mardin'i siz nasıl tarif edersiniz?**

Murathan Mungan'ın Mardin üzerine yazdığı bir şiirin dizeleri aklıma geliyor ve çok sahiden hissediyorum bu dizeleri. ...kalıntıları ne kadar ipucuya bir antik kentin o kadar biliyoruz nedenlerini ve sonuçlarını ayrılmış adını aşk koyduğumuz o şeyin... Mardin, bana göre de aşk. Evet, kalıntıları ipucu. Evet, antik ve olağanüstü güzel ve cömert.

**Mardine'e ilk gidişinizi hatırlıyor musunuz? İlk seferinde karşılaştığınız Mardin'le, bugün işler ürettiğiniz Mardin arasında nasıl bir değişim yaşadınız sizce?**

Tabi, çok iyi hatırlıyorum. 2000 yılıydı ama sonra çok sık geldim. Mardin öyle bir kent ki turist olarak gezmek sadece kentin tarihi dokusuna hayran bırakıyor. Şimdi anlıyorum ki sanki hiçbir şey görmemişim, hiç bir şey öğrenmemişim. Neredeyse bir senedir burada uzun zaman geçirme fırsatım oldu. Buradan çok iyi dostlar edindim. Onlar sayesinde Mardin'in çok farklı yönlerini sadece bir turist olarak değil her anlamda yaşama fırsatım oldu, çok iyi anladım ve inanmış hayata bakış açımın değişmesini sağladı. Burası önemli bir kültürel mirasla yaşayan bir yer. Tabii bir şehirde çalışarak yaşamak çok farklı. Ben burada iki sergi yaptım ama Mardin bir sergiyle değişmez. Değişemez. Değişmemeli ama Mardin bir sergiyle kendine daha da güvenir, kendini daha da sever, daha da etkin olur. Mardin'le ilk karşılaştığım zaman Mardin'i beğenmişim. Şimdi ona tutkuyla bağlıyım. Değişim bende oldu ama Mardin'de değil! Bu önemli... Biz buraya Batı'dan gelip buraya bir yenilik getirmiyoruz. Serginin danışmanı Ayşegül Sönmez'in de kavramsal çerçeveyi çizerken, ona uygun sanatçıları önerirken vurguladığı nokta hep bu oldu. Mardin gibi onlarca uygarlığın beşiği olmuş aslında kendisiyle birlikte geçmişten getirdiği onca imgeye de evsahipliği yapan kentin modernleşme sürecindeki karmaşık dinamizmleri nelerdir? Bu izler, geçmiş öykülerde aranabilir mi? Tarihe karşı ve tarihle birlikte bir şimdi yaratmanın olasılıkları nelerdir? Mardin'deki çoğulcu inanç tablosundan hareketle kutsal hayat ve modern hayat ilişkisi üzerine neler söylenebilir? Mardin kentinin kendisini tarihiyle ve şimdisiyle birer mekan gibi düşünerek bu imge ve gerçek mekanlar içinde/üzerinde ya da arasında olanlara yeniden bakabilir miyiz? Bu bakış,kamusal ve özel, kişisel ve toplumsal, geçmiş ve gelecek gibi kavramlara da dair olmaz mı? Kavramsal çerçeve bu soruları soruyor. Yoksa ben ve danışmanım buraya bir sergi ithal etmiyoruz. Buraya yakından bakmayı kentin kendisi kentlisiyle birlikte bakmayı

deniyoruz. Bu bakış,kamusal ve özel, kişisel ve toplumsal, geçmiş ve gelecek gibi kavramlara tekrar tekrar bakmayı gerektiriyor. Mardin kentini farklı ölçek ve bağlamlarda yine imgeler aracılığıyla kurgulamaya da imkan veriyor.

**Bu memleket, babanız Fikret Otyam'ın yazdığı yazılar, çektiği fotoğraflarla öğrendi Anadolu'yu, Doğu'yu... Sizin için en başından beri Anadolu, Doğu nasıl bir imgeydi? Nasıl anımlar taşıyordu? Sonrasında şekillendirdiğiniz haliyle nasıl bir yere ulaştı Anadolu ve Doğu fikri? Evet gerçekten babamın işleriyle tanındı Doğu ve Güney Doğu Anadolu.**

Ben bu bölgenin kültürüyle, buranın hikayeleriyle büyüdüm, Türkiye'deki çoğu insan gibi ben de babamın anlattıklarıyla ve yazılarıyla, renklerle tanıdım buraları. Ve ilk defa buralara 35 yıl önce geldim babamla. Çocuktum. Örneğin Urfa'da o yaşlarda bile çok şaşırdığım, tedirgin olduğum anlar olmuştu. Cibinlik altında ilk ve son kez damda yattım, ceylanları ve mayın tarlalarını o yaşta gördüm. Sıcak ne demek anladım, çeyiz sandığını tanıdım ve oradan verilen hediyelerle bu kültürün cömert yapısını tanıdım. İlk kez Diyarbakır'a gitmek için uçağa bindim. Yani zaten pek ön yargım yoktu. Bölgedeki olumlu gelişimi görmek beni inanılmaz heyecanlandırıyor. Babam her zaman anlatır: bir bardak çamurlu içme suyunun bile o dönemlerde ne denli değerli olduğunu.Bir de şimdi bakın, her yer yemyeşil...Ve düşünün şu anda Mardin'de güncel sanatı konuşuyoruz.

**Son bir söz....**

Böyle yapmıştık bienal öncesi Milliyet Sanat'la röportajımızı... Olağanüstü bir deneyimi yaşadık, katılımcılarla, sanatçılarla, Mardinlilerle...Aylarca birlikte çalıştık iç içe... Valilik, , GAP İdaresi, Belediye çalışanlarıyla ...Mardinli koordinatörümüzle, Mardinli marangozumuzla, Mardinli grafik tasarımcımızla, fotoğrafçımızla, elektrikçimizle dostlarımızla, mekanlardaki asistanlarımızla, Medrese çalışanlarıyla, konakladığımız otel çalışanlarıyla, taksii şoförleriyle, yoldan geçenlerle, sanatçılarımızla...

Mardin bizi kucakladı..

Evet Mardin'de güncel sanat konuşuldu ve konuşulmaya devam ediyor, edecek de. Bizimle veya başkalarıyla...

## CURATOR

Döne OTYAM

MİLLİYET SANAT, June 2010

**What does the Mardin Biennial desire?**

First of all, the Mardin biennial wants Mardin to discover herself, recognize her own potential beyond the exotic and touristic Mardin and to relate to today. Since the exhibition will be taking place in Mardin's unique cultural architecture and in places that have become one with the daily lives of the people of Mardin, it wishes to open up the city of Mardin, full of historical, cultural and geographical riches, to an experiment. On the other hand, the Project is making this experiment happen on an international scale.

**The warming up session for the Mardin Biennial began with 'I Received Your Invitation. Thank You'. Since that date, what kind of a fermentation process did you go through?**

Indeed, it was a warming up session. Invited artists came and they thanked us. Since that date, the great exhibition event in Mardin became a biennial...It transformed into a biennial. To a major exhibition... Apart from a city cherishing the local elements, a city just entertaining her guests well, a process of showing once more the unique qualities of the city to her visitors and to her self...Of course, Mardin Governor Mr. Hasan Duruer and GAP Administration President Sadrettin Karahocagil's belief and support in the project was the biggest factor in helping us make this dream come true.

**The biennial starts with the claim to being a 'modern art exhibition'. What kind of a picture does one get when a modern art exhibition and Mardin come together? May be it is best to ask it like this: What kind of a relationship is there between the need of Mardinians for art and their meeting modern art exhibitions? What kind of a perception and meaning does this practice give them?**

Yes, a modern art exhibition means a mission for a person from Ankara like me. I must state this. Ankara too is far from Istanbul, the center of modern art, Mardin is even farther. Yet, what does far mean? As a pluralistic aesthetic, must a city be imprisoned in the past, both pluralistic and perfectly beautiful? I know what it means to open a modern art exhibition in a place that is not central, in a place without a gallery like a train station, quite well. I had such experiences in the past. In fact, I have had practice. For that reason, I think I tried realizing a mission in Mardin. We would like to be the intermediary for a city that has been imprisoned in her past, in her beauty to express herself through contemporary art practices. This is where it all begins and it will not end here... Mardin and Mardinians

will not be defining themselves only through their touristic elements. Contemporary ties will be established with today, with now...Consequently, a modern art exhibition is a ball of relationships established with today, the sweater woven from this ball. It is a picture taking today's photo... This is what we will try altogether in Mardin...

**By titling the biennial AbbaraKadabra, you are turning Mardin into the carrier without using Mardin as a 'décor'. What do the Abbaras mean for Mardin and the Mardin Biennial?**

Abbara is an ancient model specific to the city of Mardin, enabling the representation of both private and public lives gives the participants of the exhibition the chance to question the concepts of inside and outside through modern art. Abbara is the key to many questions, symbol to many issues, pregnant to many thoughts. Both for the inside and outside it represents conceptually and for its success in enabling you to experience this duality physically...

**What kind of a relationship does the Mardin Biennial establish with the city dynamics?**

It establishes that relationship through the Abbaras anyway...yet, the biennial, wants to establish not one but a thousand relationships with the city, with the history of the city and at the same time with the now of the city. This is a wish. Abbarakadabra is also a wish. So is the biennial. Philosophically, it stems from Mardin's 'abbaras'. Acting on the idea that these passageways with a room of a house on top, gives us an opportunity, it focuses conceptually on this architectural situation where the public and the private intertwine. Thus, an Abbara, which means a structure giving way both to the house and the street, points to the dialectic between the inside and the outside and offers suggestions for the distinction of the public and private together with today's developed technologies.

**What kind of a dialogue did you have from the beginning?**

I should ask 'with the city or the urbanite?' yet then, I should answer my own question. A dialogue with the city can only be established via a dialogue with the urbanite. This is proven by experience. Otherwise, you walk around in the historic places of the city, you admire the city, yet this remains as a trip, a sweet memory. I never wanted this. We rolled up our sleeves saying this must change, with the urbanite, the passionate and the art loving urbanite also saying this must change. If it were not for them this exhibition would not have happened. I am really saying this candidly. They are so experienced; it is as if they have been having exhibitions of this scope here for years. There is such a talented, selective group of people here that it is impossible not to admire them. I would like to really thank the Mardinians who have worked day and night for months on this major exhibition.

**What is the attention, reaction, of especially the youth, their effect on the biennale? Do you think there is a real**

exchange here?

We shall all see that together. We shall all experience that together. You will come too and you will see. This is a first. My dream... I who live far away from this center but in the capital city of the country. What will happen when a dream comes true? What are the shortcomings? There will be a list of mistakes, what to do's for the next time... There will also be a list of what not to do for the next time. Let me confess, I will also make use of my experiences here in relation to the projects I wish to realize in Ankara... To me, a modern art exhibit is a real exchange, perfect in creating natural foundations... Of course there will be some issues surfacing for it to be a better foundation. One should weigh these carefully and make a note for evaluation in later events.

**The two cities in the East; Diyarbakır and Mardin are two cities that attract serious attention. The historic heritage of Mardin is obvious... How would you define Mardin?**

I remember the lines of a poem written by Murathan Mungan on Mardin and I really feel those lines. ...as much as the ruins of an antique city are clues, that is how much we know of the reasons and consequences of that thing we call love when we leave... Mardin is love for me also. Yes, her remains are the clue. Yes, she is antique and extraordinarily beautiful and generous.

**Do you remember the first time you went to Mardin? What kind of a transformation did you experience between the Mardin you met for the first time and the Mardin of now, where you are working?**

Of course, I remember it quiet well. It was the year 2000, but then I went back frequently. Mardin is such a city that walking around as a tourist only leaves you admiring the historic fabric of the city. Now I understand that I saw nothing, I learned nothing. I had the chance of spending a long time here for the last year. I made very good friends here. Thanks to them, I got the opportunity to experience various aspects of Mardin, not just as a tourist; I understood it rather well and believe me it changed my outlook on life. This is a place that lives with a major cultural heritage. Of course, it is very different to live and work in a city. I had two exhibitions here; however, Mardin will not change through one exhibition. It cannot. It should not, yet Mardin will have more self-confidence with an exhibition, will love herself more, and will become more effective. When I first met Mardin, I liked Mardin. Now I am passionately devoted to her. I changed, not Mardin! This is important... We are not coming here from the west and bringing them an innovation. This was the point the exhibition's adviser Aşegül Sönmez emphasized while drawing the conceptual frame, suggesting relevant artists. What are complicated dynamics of a city like Mardin that has been a cradle to tens of civilizations, hosting in fact many images she carried with herself as well, in the modernizing phase? Can these traces be sought in past stories? What are the possibilities of creating a now

against history and together with history? What can be said about the sacred life and modern life relationship acting on the multi belief table Mardin possesses? Imagining the city of Mardin as a place with her history and her now, could we look again, at what is happening within/on or between this image and real places? Could not this look be about concepts such as public and private, past and future? The conceptual frame asks these questions. For, my advisor and I are not importing an exhibition here. We are trying to take a closer look here, with the city herself, with her urbanities. This look requires re-looking at concepts such as public and private, personal and social, past and present. It also enables constructing the city of Mardin with different scales and contexts, again through images.

**This country learned about Anatolia, the East through your father Fikret Otyam's articles, photos... What kind of an image was Anatolia, the East for you from the The two cities in the East for you from the beginning? Where did the idea of Anatolia and the East place itself with how you formed it later on?**

Yes, East and Southeastern Anatolia really gained recognition through my father's works. I grew up with the culture of this region, with stories from here. Like many others in Turkey, I got to know about these places through what my father told and through his writings and colors. And I came here with my father 35 years ago for the first time. I was a child. For example, there were times when I was shocked, weary in Urfa even at that age. I slept for the first and last time on a rooftop under a mosquito net; I saw gazelles and mine fields at that age. I understood what hot meant, got to know the dowry chest and also the generosity of this culture with the gifts that were given there. I first got on an airplane to go to Diyarbakır. So, I really did not have much prejudice. Seeing the positive changes in the region is very exciting for me. My father always talks of how valuable a glass of muddy drinking water was in those days. Look at it now, everywhere is green... and think about it, we are talking about contemporary art in Mardin right now.

**One final word...**

This was the interview we had with Milliyet Sanat before the biennial... We had an extraordinary experience, with the participants, artists, Mardinians... We worked together closely for months... with the Governorship, GAP Administration, Municipality workers... with our coordinator from Mardin, our carpenter from Mardin, our graphic designer, photographer, electrician, friends, assistants in the venues, workers of the Madrasah, hotel personnel in the hotels we stayed in, taxi drivers, passers by, our artists from Mardin... Mardin embraced us...

Yes, contemporary art was talked about in Mardin and it is still being talked about, it will continue to be talked about. With us and with others...

ABBARA KADABRA  
ABBARA KADABRA  
ABBARA KADABRA  
ABBARA KADABRA

# Sanatçılar / Artists

- + Adrian Paci
- + Ahmet Müderrisoğlu
- + Alen Floricic
- + Alina Viola Grumiller
- + Arzu Başaran
- + Ben Rivers
- + Bertrand Ivanoff
- + Burak Bedenlier
- + Canan Budak
- + Canan Dağdelen
- + Chloë Brown
- + Çınar Eslek
- + Daisy Frossard
- + Devran Mursaloğlu
- + Erdağ Aksel
- + Erdal Duman
- + Eset Akçılâd
- + Fatih Tan
- + Ferhat Özgür
- + Gani Llalloshi
- + Goran Skofic
- + Gül Bolulu
- + Gülay Semercioğlu
- + Hakan Irmak
- + Heike Weber
- + Helene Kazan
- + Hondartza Fraga
- + Hussein Chalayan
- + Hülya Özdemir
- + Kezban Arca Batibeki
- + Lale Delibaş
- + Lawrence Weiner
- + Levent Morgök
- + Margaret Salmon
- + Matthias Schamp
- + Maurizio Pellegrin
- + Mehmet Ali Uysal
- + Mehmet Çeper
- + Mithat Şen
- + Mladen Stilinovic
- + Necmettin Tarkan
- + Nezaket Ekici
- + Nurullah Görhan
- + Oliver Musovic
- + Osman Kerkütlü
- + Özgür Önurme
- + Richard Bartle
- + Sarah Jane Palmer
- + Sean Williams
- + Selim Birscl
- + Serhat Kiraz
- + Serkan Demir
- + Shaun Gladwell
- + Steve Hawley
- + Su Yücel
- + Tomur Atagök
- + Tony Kemplen
- + Twin Gabriel
- + Ursula Mayer
- + Vlatka Horvat
- + Yeni Anıt





**Adrian Paci**  
1969 ARNAVUTLUK / ALBANIA

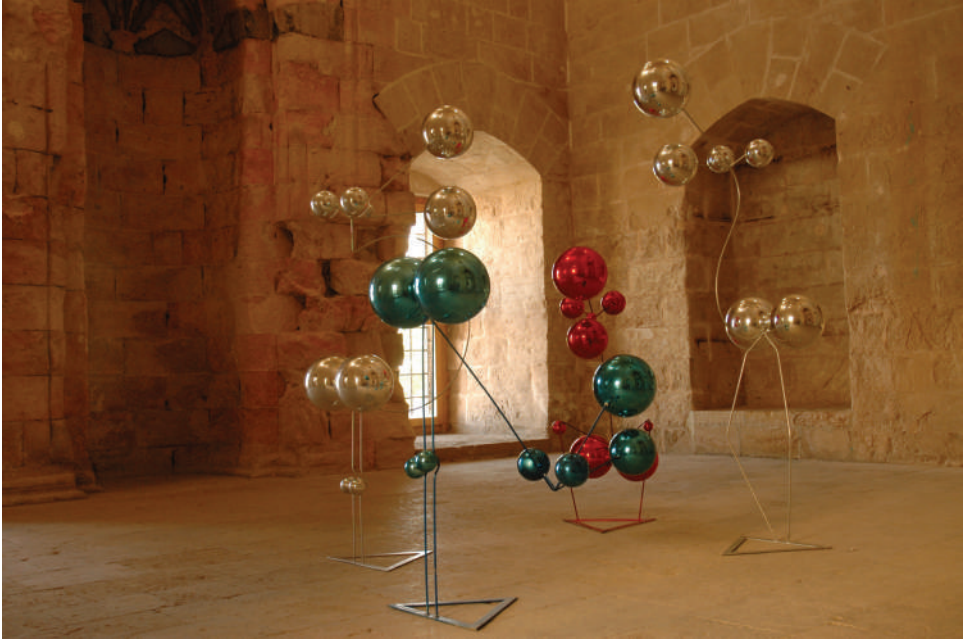
Turn On / Çalıştır / Video  
3' 30"  
2003



**Ahmet Müderrisoğlu**  
1950 TÜRKİYE / TURKEY

Takı(ntl) / Ornament - Obsession  
Yerleştirme / Installation  
2009

Kurtlar / The Wolves /  
Yerleştirme / Installation  
2006





**Alen Floricic**  
1968 HIRVATISTAN / CROATIA

İsimsiz / Untitled / Video  
3' 00" 2005



**Alina Viola Grumiller**

1976

Çadır / Tent / Installation

484 x 264 cm **2010**



**Arzu Başaran**  
1963 TÜRKİYE / TURKEY

İsimsiz / Untitled  
El Yapımı Kağıt Üzerine Karışık Teknik / Mixed Media  
Her Biri 160.70 cm / 130.60 cm / 120.60 cm / 70.20 cm  
**2009**





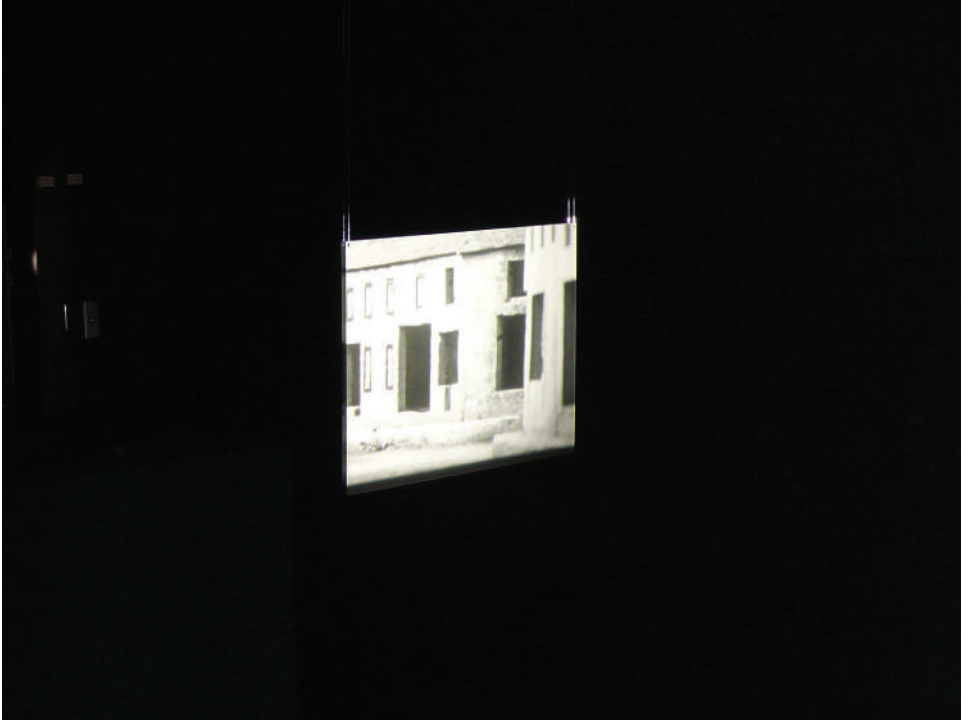
## Ben Rivers

1972 İNGİLTERE / ENGLAND

Biz İnsanlar / We The People Video / Video

16 mm. 1'00''

2004





**Bertrand Ivanoff**  
1956 FRANSA / FRANCE

Dal / Branch  
Yerleştirme / Installation  
Değişebilir Boyutlarda / Site Specific Installation  
**2010**







**Burak Bedenlier**  
1977 TÜRKİYE / TURKEY

İsimsiz / Untitled Yerleştirme / Installation  
Sabun / Soap  
60 x 60 x 60  
**2010**



**Canan Budak**  
1977 TÜRKİYE / TURKEY

Oyun / Game  
Yerleştirme / Installation  
150x90x80  
2010





**Canan Dağdelen**  
1960 TÜRKİYE / TURKEY

Göbek / Belly  
Yerleştirme / Installation Boyalı Ayna / Mirror  
120 x 1,2 cm.  
**2010**





**Chloë Brown**  
1964 İNGİLTERE / ENGLAND

Dog's Life/Köpeğin Hayatı  
Video / Video  
HD Film 5'00"  
**2010**







**Çınar Eslek**  
1976 TÜRKİYE / TURKEY

Röntgen / Lizorof  
Fotoğraf / Photograph  
170 x 130  
**2007**



**Daisy Frossard**  
İNGİLTERE / ENGLAND

Daisy Frossard  
Mardin / Mardin  
Çamur Heykel / Clay Sculpture  
2010







**Devran Mursaloğlu**  
TÜRKİYE / TURKEY

En Küçükün Küçüğü / Minimum Minimalus  
Yerleştirme / Installation  
Kağıt / Paper  
**2010**



**Erdağ Aksel**  
1953 TÜRKİYE / TURKEY

İstanbulmuhayyel 1/Istanbulimaginary 1  
Yerleştirme/Installation  
Kağıt Üzerine Kurşun Kalem,Vinil dijital baskı/Pen On Paper,Digital Print On Vinyl  
300 x 200 cm / **2006**

Desen / Pattern / **2006**



İstanbulmuhayyel 2/İstanbulimaginary 2

Yerleştirme/Installation

Kağıt Üzerine Kurşun Kalem,Vinil dijital baskı / Pen On Paper,Digital Print On Vinyl

300 x 200 cm / **2006**

İstanbulmuhayyel 3/İstanbulimaginary 3

Yerleştirme/Installation

Kağıt Üzerine Kurşun Kalem,Vinil dijital baskı / Pen On Paper,Digital Print On Vinyl

300 x 200 cm / **2006**





**Erdal Duman**  
1978 TÜRKİYE / TURKEY

İsimsiz / Untitled  
Yerleştirme / Installation  
Ahşap Neon Boya / Neon Painted Wood  
2010





**Eset Akçılâd**  
1983 TÜRKİYE / TURKEY

Aile Gecesi / Family Night  
Video/Video  
23' Super 16 mm  
**2004**



**Fatih Tan**  
1985 TÜRKİYE / TURKEY

Fatih Tan  
Düello / Duello  
Fotograf / Photograph  
**2010**







**Ferhat Özgür**  
1965 TÜRKİYE / TURKEY

Azizler / The Saints  
Fotoğraf / Photograph  
Vinil Üzerine Dijital Baskı / Digital Print On Vinyl  
217 x 290 cm  
2008





**Gani Llallosi**  
1965 KOSOVA / KOSOVO

101 Euro / 101 Euro  
Baski / Print On Paper  
72 x150 cm  
2010





**Goran Skofic**  
1979 HIRVATİSTAN / CROATIA

'Golfgü' Corpus dizisinden / 'Golfer'  
from Corpus series  
Video / Video  
**2008**





**Gül Bolulu**  
TÜRKİYE / TURKEY

Umut / Hope  
Dokuma / Textile  
140 x110 cm  
2005

Mağara / Cave  
Dokuma / Textile  
140 x110 cm  
2005





Töre / Unwritten Law  
Tel İle El Örgüsü / Wire Netting  
70 x100 cm  
**2006**

Gümüş Şebeke /Silver Network  
Tel İle El Örgüsü / Wire Netting  
100 x150 cm  
**2007**

**Gülay Semercioğlu**  
1969 TÜRKİYE / TURKEY

Kapitone / Quilted  
Tel İle El Örgüsü / Wire Netting  
120 x130 cm





**Hakan Irmak**  
1981 TÜRKİYE / TURKEY

Manşet'İN / Your Title  
Yerleştirme / Installation  
Gazete / Newspaper  
100 x 800 cm  
2010



**Heike Weber**  
1962 ALMANYA / GERMANY

Kilim/Kilim  
Yerleştirme / Installation  
Silikon / Silicone  
680 x 340cm  
**2007-2009**







**Helene Kazan**  
İNGİLTERE / ENGLAND

Geçmiş Zaman / Past Tense  
Yerleştirme / Installation  
Değişebilir Boyutlarda / Site Specific Installation  
**2010**





**Hondartza Fraga**  
İNGİLTERE / ENGLAND

27 Geçişler / 27 Passages  
Kağıt Üzerine Çizimler / Drawings On Paper  
Değişik Boyutlarda / Various Sizes  
**2010**





**Hussein Chalayan**  
1970 İNGİLTERE / ENGLAND

Olmayan Var Olma / The Absent Presence  
Fotoğraf / Photograph  
Vinil Üzerine Dijital Baskı / Digital Print On Vinyl  
**2005**





**Hülya Özdemir**  
1976 TÜRKİYE / TURKEY

Resmi Hafıza Kaybı / Official Memory Loss  
Yerleştirme / Installation  
Kurşun Kalem, Fişler ve KalemTıraş  
Pencil, Receipt and Pencil Sharpener  
29 x 125 cm  
2010





**Kezban Arca Batıbeki**  
TÜRKİYE / TURKEY

Yanık Saraylar1, Teneke Balerin  
Burnt palaces1, Tin Balerina  
Fotoğraf / Photograph  
Vinil Üzerine Dijital Baskı  
Digital Print On Vinyl  
428 x 200 cm



**Lale Delibaş**  
1973 TÜRKİYE / TURKEY

Şahmeran / Shahmaran  
Dikiş Tekniği / Sewing Technique  
2010



**Lawrence Weiner**  
1942 AMERİKA / USA

Modified / With a Line of Graphite / Moderated  
Değiştirilmiş / Duvar Yazısı / İllaştırılmış  
Yerleştirme / Installation  
Folyo Kesim/ sticker  
**2008**

Courtesy of Lawrence Weiner © Massimo De Carlo Gallery, Milano/  
Lawrence Weiner ve Massimo De Carlo Gallery, Milano'un iziniyle."

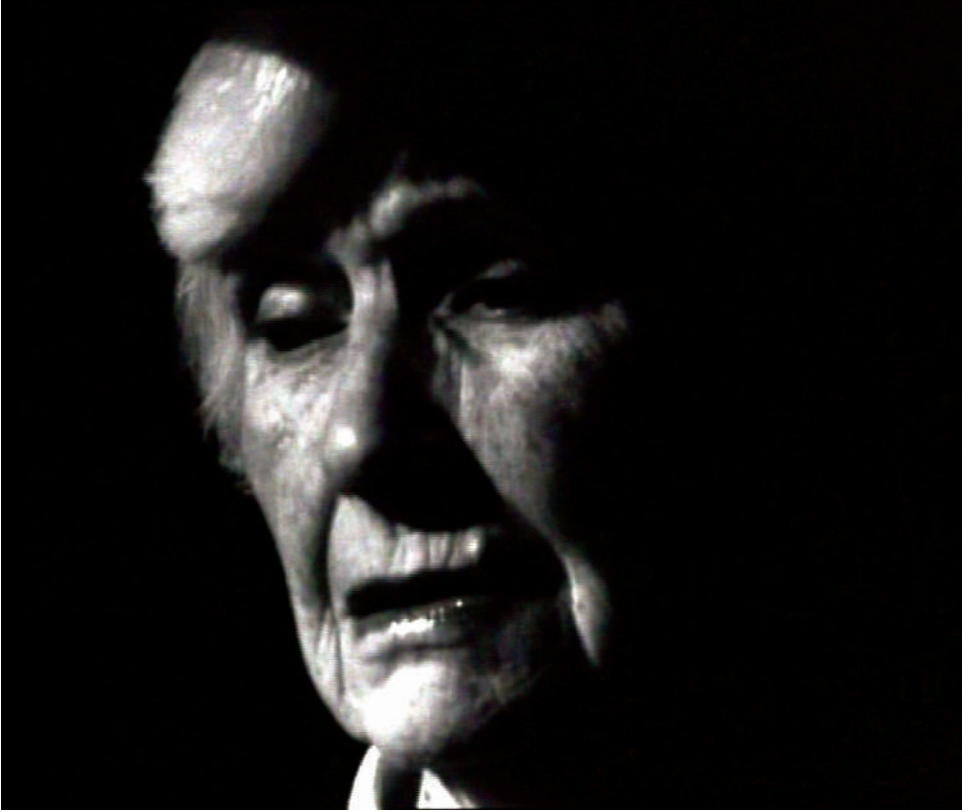




**Levent Morgök**  
1969 TÜRKİYE / TURKEY

İsimsiz/Untitled  
Yorgan Üzerine Karışık Teknik / Mixed Technique On Quilt  
200 x 150 cm  
2002





**Margaret Salmon**  
1975 İNGİLTERE ENGLAND

Peggy Video/Video  
Super 8 ve 16mm'lik renkli ve siyah ve beyaz DVD'e geçirilmiş film  
Super 8 & 16mm colour & black and white film transferred to DVD  
13'30"  
**2010**

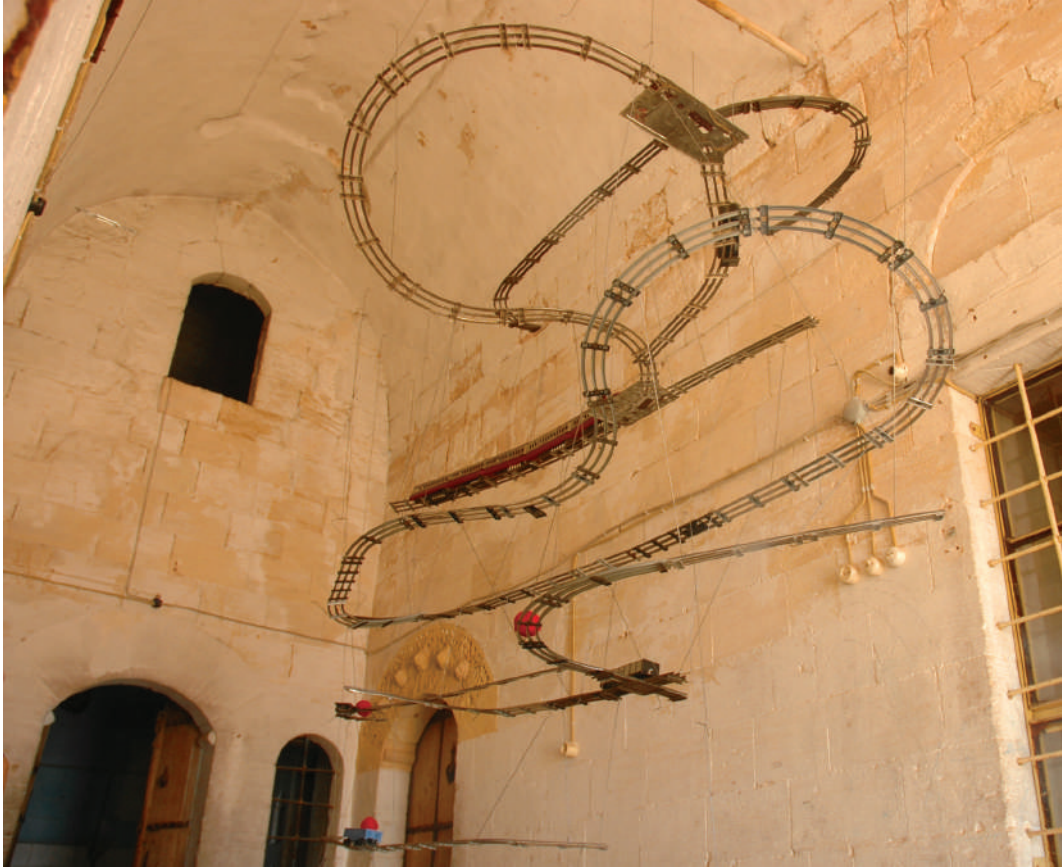
Courtesy of Margaret Salmon and Office Baroque, Antwerp  
Margaret Salmon ve Office Baroque, Antwerp'un iziniyle



**Matthias Schamp**  
1964 ALMANYA / GERMANY

Kötü Saklanma Yerleri Dizisi / Bad Hiding Places Series  
Kağıt Üzerine Polaroid / Polaroid on Paper  
Herbiri 21 x 21cm / Each 21 x 21cm  
**2010**







**Maurizio Pellegrin**  
1956 İTALYA / ITALY

Maurizio Pellegrin  
Trenlerin Uçtuğu Yer / Where The Trains Fly  
Yerleştirme / Site-Specific Installation  
Nesneler, Metal Çubuklar ve Kumaş / Objects, Metal Sticks and Padded Fabric  
244 x 500 cm

2010





**Mehmet Ali Uysal**  
1976 TÜRKİYE / TURKEY

Mehmet Ali Uysal  
İsimsiz / Untitled  
Yerleştirme / Installation  
Metal Polyester / Metal Polyester  
2010



**Mehmet Çeper**  
1976 TURKİYE / TURKEY

İsimsiz / Untitled  
Fotoğraf / Photograph  
Vinil Üzerine Dijital Baskı / Digital Print On Vinyl  
180 x 270 cm  
**2010**



**Mithat Şen**  
1957 TÜRKİYE / TURKEY

İsimsiz / Untitled  
Kumaş, Boyanmış Ve Naturel Deri  
Fabric, Colored and Natural Leather  
Her Biri 100 x100 cm



KRUMPIRA - KRUMPIRA - KUUMPIRA - KRUMPIRAA - KRUMPIRA - KRUMPIRA  
 KRUMPIRA - KUUMPIRAA - KRUMPIRA - KUUMPIRAA - KUUMPIRA  
 POTATOES - POTATOES - POTATOES - POTATOES - POTATOES - POTATOES - POT  
 KARTOFFELN - KARTOFFELN - KARTOFFELN - KARTOFFELN - KARTOFFELN

## Mladen Stilinovic

1947 ZAGREB

Patatesler, Patatesler / Krumpira, Krumpira

Video / Video

3'00"



**Necmettin Tarkan**  
1982 TÜRKİYE / TURKEY

Benzin / Gasoline  
Video / Video  
4'  
**2009**



## Nezaket Ekici

1970 TÜRKİYE / TURKEY

Madonna

Performans Yerleştime / Performance Installation

Fotoğraf / Photo by: Nihad Nino Pusija

2008

Gündüz Düşü Toronto/Daydream Toronto

Fotoğraf / Photo by: Miklos Legrady

2008

Wirbelrausch

Performans Yerleştime/Performance Installation

Fotoğraf / Photo by: Andreas Dammertz

2008

Gizemi Kaldırmak / Lifting a Secret

Performans Yerleştime / Performance Installation

Fotoğraf / Photo by: Luciano and Marlen Fasciati

2007





**Nurullah Görhan**  
1975 TÜRKİYE / TURKEY

Kiymetlimin Kiymetini Bil / I Know the Value Of Security  
Fotoğraf / Photograph  
180 x 120 cm  
**2010**



**Oliver Musovic**  
1975 TÜRKİYE / TURKEY

Komşular v2.1010 dizisi / Neighbours v2.1010 series  
Fotoğraflar / Photographs  
Herbiri 75 x 50cm / Each 75 x 50cm

2010





**Osman Kerkütlü**  
1981 TÜRKİYE / TURKEY

Osman Kerkütlü  
İsimsiz / Untitled  
Resim / Painting  
Tuval Üzerine Yağlıboya / Oil Paint On Canvas  
200 x 150 cm  
2010



**Özgür Önürme**  
1985 TÜRKİYE / TURKEY

Özgür Önürme  
Kıyıda / On The Edge  
Yerleştirme / Installation  
**2010**





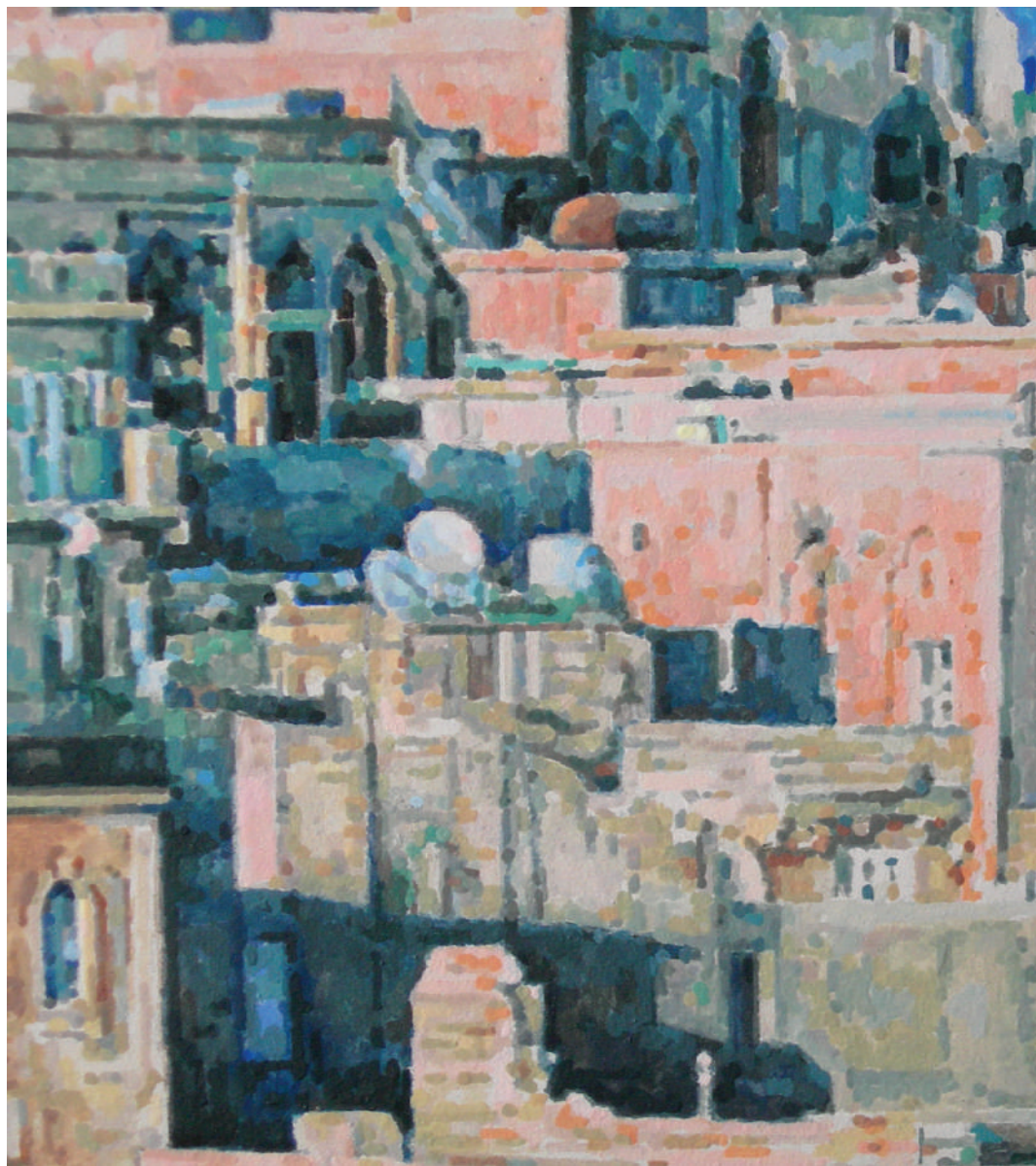
**Richard Bartle**  
1960 İNGİLTERE / ENGLAND

Yuvarlak Masanın Etrafında / At The Round Table  
Heykel ve yerleştirme / Sculpture & Installation  
Karışık teknik / Mixed media  
2010



**Sarah Jane Palmer**  
1978 İNGİLTERE / ENGLAND

Sınırlar/Boarders  
Serigrafi Baskı Duvar Kağıdı/ Screenprint Wallpaper  
52 x 900cm  
**2010**





**Sean Williams**  
İNGİLTERE / ENGLAND

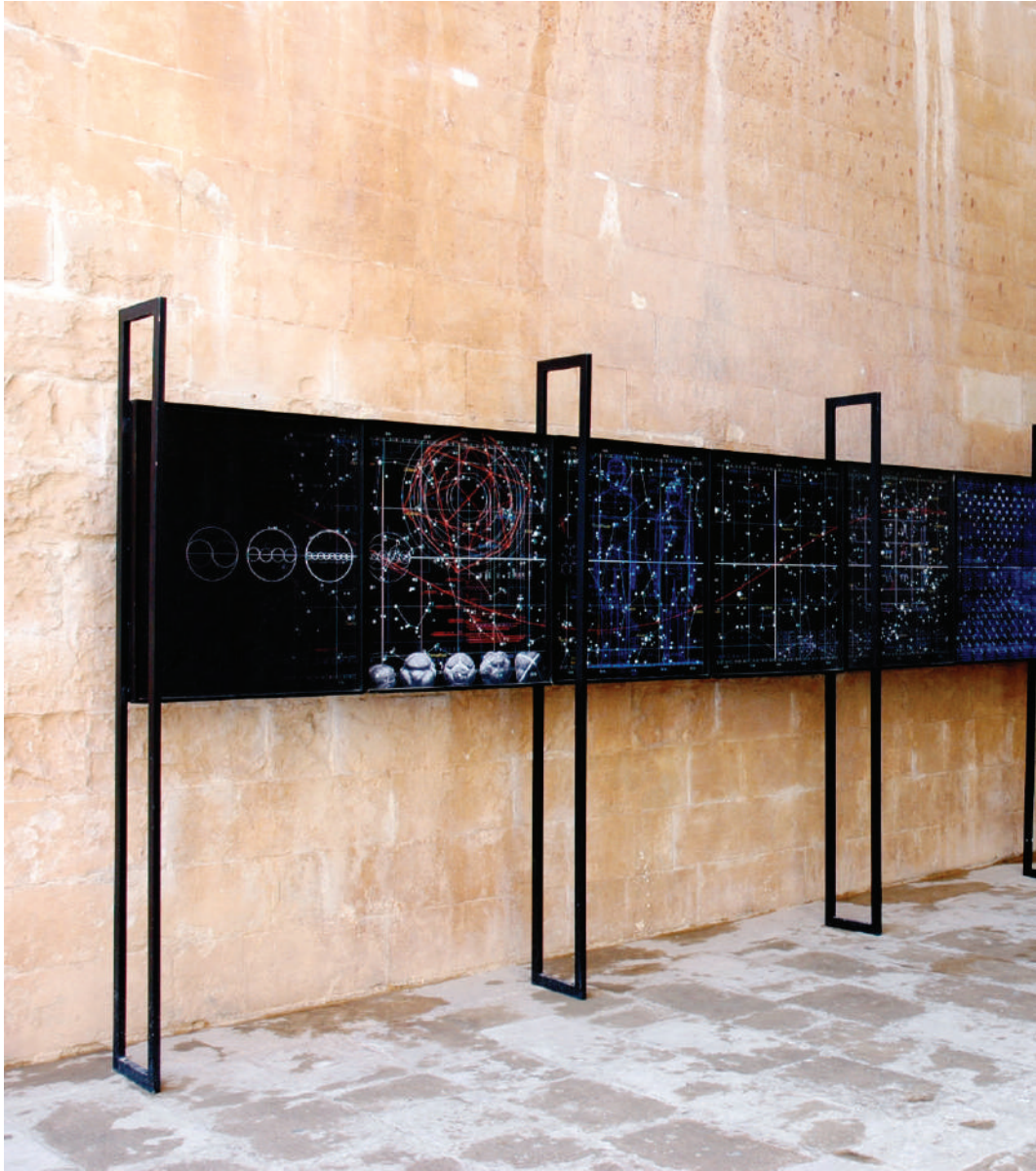
Şehir / The City  
Ahşap Üzerine Akrilik / Acrylic on MDF  
43 x 24cm  
2010



**Selim Birsal**  
1963 TÜRKİYE / TURKEY

Kabine Mardin  
Yerleştirme / Installation  
**2010**







**Serhat Kiraz**  
1954 TÜRKİYE / TURKEY

Yüklem (6'ncı Versiyon)  
Predicate (6th Version)  
Yerleştirme / Installation  
220 x 700 x 30 cm  
2002-2009





**Serkan Demir**  
1975 TÜRKİYE / TURKEY

Serkan Demir  
Paravan / Screen  
Yerleştirme / Installation  
Metal / Metal  
250 x 175 cm



## Shaun Gladwell

1962 AVUSTRALYA / AUSTRALIA

Özürler 1-6 / Apologies 1-6

Video / Video

27'10"

2007-2009

Cinematography: Gotaro Uematsu / Courtesy of ShaunGladwell & Anna Schwartz Gallery  
Shaun Gladwell ve Anne Schwartz Galerî'nin iziniyle.



**Steve Hawley**  
1950 İNGİLTERE / ENGLAND

Ölçüde Değil / Not To Scale  
Video / Video  
10'00"  
2009



## Su Yücel

1961 TÜRKİYE / TURKEY

Üçüncü Ahmet Çeşmesi / Ahmet The Third fountain

Tuval Üzerine Akrilik / Acrylic on Canvas

300 x 100 cm

2009

Ayasofya Vaftiz Teknesi / Hagia Sophia Baptism Basin

Tuval Üzerine Akrilik / Acrylic on Canvas

150 x 150 cm

2009





**Tomur Atagök**  
TÜRKİYE / TURKEY

Simetrik Sunak 2/ Simetric Altar  
Yerleştime/Installation  
300 x 700 cm  
**2002**



**Tony Kemplen**  
İNGİLTERE / ENGLAND

Abbaralaşmak / An Abbaration  
Homoerectus Fotoğraf Dizisi / Homoerectus Photographic Series  
200 Adet fotoğraf yerleřtirmesi / Installation of 200 photographs

**2010**





**Twin Gabriel**  
1962 ALMANYA / GERMANY

Prosoche (16:20)  
Fotoğraf / Photograph  
120 x 150 cm  
**2006**

Prosoche (17:12)  
Fotoğraf / Photograph  
120 x 150 cm  
**2006**



**Ursula Mayer**  
AVUSTURYA / AUSTRIA

Ursula Mayer  
Kürklü Öğlen Yemeği / Lunch In Furs  
Video / Video  
7'30"  
**2008**

Courtesy of Ursula Mayer and LUX, London/  
Ursula Mayer ve LUX, Londra'nın iziniyle.





## Vlatka Horvat

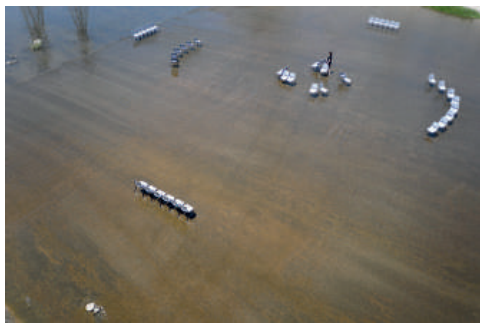
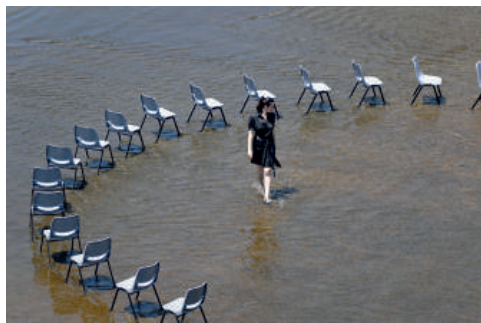
1971 HIRVATİSTAN / CROATIA

Hiç Durmayan / Restless

Video / Video

8'30"

2003





## Yeni Anıt

1973 TÜRKİYE / TURKEY

Beştonüçmetreotuzyediharf / Fivetonesthreemetersthirtysevenletters

Yerleştirme / Installation

300 cm

2008





**Mardin’de Bienal: ‘AbbaraKadabra’ Süreci**  
**Biennial in Mardin: ‘AbbaraKadabra’ Process**

**Ferhat Özgür**

## Mardin’de Bienal: ‘AbbaraKadabra’ Süreci

1.Uluslararası Mardin Bienali’nin çıkış noktası, 2009’ yılının ilk bir kaç ayı içinde, Döne Otyam ve Gül Gemalmaz ile birlikte, GAP Başkanı Sayın Sadrettin Karahocagil ve Mardin Valisi Sayın Hasan Duruer ile yaptığımız görüşmelere dayanıyor. İlk görüşmelerimizde amacımız Mardin’in topoğrafyasına, kültürel ve coğrafi çok katmanlılığına vurgu yapacak bir çağdaş sanat etkinliği gerçekleştirmekti. İpek Yolu güzergahı üzerinde konumlanan, geleneksel ekonomik yapısı tarım, çiftçilik, hayvancılık ve ticarete dayanan, mimari, etnografik, arkeolojik, tarihi ve görsel değerleri ile zamanın durduğu izlenimini veren, farklı dini inanışlar paralelinde, sanatsal açıdan da tarihi değeri olan camiler, türbeler, kiliseler, manastır ve benzeri dini eserlerle bezeli olan Güneydoğu’nun bu şiirsel kentinde büyük çaplı bir uluslararası çağdaş sanat sergisi düzenlemenin yükünün ve sorumluluğunun farkındaydık. Ancak kentte gerçekleştirdiğimiz ön ziyaretler ve mekan analizlerinde, bu kentte daha önceden düzenlenmiş başka uluslararası organizasyonlarda görev alan deneyimli genç nüfus potansiyeli de düşündüğümüzde Mardin’in bu hareketliliği hem hak ettiğini hem de ona hazır olduğu izlenimini edinmiştik. 2010’daki büyük sergiyi düşleyedürürken, ve GAP Başkanı Sayın Sadrettin Karahocagil ve Sayın Vali Hasan Durue’den beklediğimiz bir başka öneri geliverdi. 2009’dan mümkün olan en kısa sürede, bienal öncesinde bir başka etkinlikle dikkatleri bu sefer çağdaş sanat anlamında Mardin’e çekecek bir etkinlik düzenlememiz önerilmişti. Bu talepten hareketle ekip olarak biz de bienalin provası niteliğinde bir ön açılış sergisi yapma kararı aldık.

Kolları sıvayıp ne yapacağımız üzerine düşündüğümüzde, bienale davet edeceğimiz sanatçılar arasından bir seçki oluşturduk. 2009’daki ‘Davetinizi Aldım, Teşekkürler!’ adlı sergi bu düşünceyle ortaya çıkmıştı. Sergiye yurt dışından davet edilen sanatçılardan bir kaç dışında tümünün şahsen gelmesi, buradaki atmosferi soluması hem onlar hem Mardin için farklı bir renk yaratmıştı. Bu buluşma aynı zamanda sonraki adım olan büyük sergi için sanatçılarda bir organizasyona ilişkin bir güven duygusu da geliştirmişti. Söz konusu ön açılış sergisiyle hepimiz kendi adımiza bir deneyim kazanmıştık kazanmasına ama aslında kent ve mekan neresi olursa olsun bir bienal gerçekleştirmek hiç de öyle zannedildiği kadar kolay değildi.

Şunu ısrarla vurgulamak gerekir ki, hem ön sergi, hem de Mardin bienali, katılımcı sanatçılar, organizasyon komitesi, GAP İdaresi ve Mardin Valiliği’nin özverili çabalarıyla, başka hiç bir özel kurumun desteğini almaksızın vuku buldu.

Prova sergisi aynı zamanda kentin coğrafi, kültürel ve toplumsal verileri üzerine de daha etraflıca düşünmemize olanak sağlamıştı. İlk sergideki organizasyon mükemmeliğine diyecek yoktu ama gelin görün ki, kaygı verici noktalara daha ziyade, hem mimari hem de fiziki açıdan bienal için seçeceğimiz mekanların yarattığı sergileme zorluklarından düğümleniyordu. Öte yandan Mardin’de geleneklere sıkı sıkıya bağlı bir çevre ile çağdaş-modern girişimlere açık kanat arasında belirgin olan gerilimdi. Bienali Mardin halkı beklenilen ölçüde içselleştirebilecek miydi acaba? Çünkü bienal için sanatçı ve yapıtların belirlenmesi süreci, ilk sergiden gelen deneyimle çözümü belki de en kolay olanlar arasındaydı ama sergileme modeli Mardin’e beklediğimiz düzeyde eklenilebilecek miydi?

Öte yandan biennallerin günümüzde ömürlerini tüketmekte olduğu ve bunun yerini geniş çaplı uluslararası sanat fuarlarının almakta olduğu gerçeğinin tartışıldığı bir dönemde, Mardin Bienali süreci işlerken, İstanbul’da bazı çevrelere Mardin’de neden bir bienal yapıldığı pek de anlamlı gelmiyordu. Bu bakış açısından, 2010’da Sinop’ta üçüncüsü gerçekleştirilen Sinopale, ikincisi gerçekleştirilen Çanakkale Bienali ve Antakya Bienalleri de nasibini alıyor ve girişimler ‘özenti bir bienalcilik oyunu’ olarak algılanıyordu. Nispeten bu yorumlarda, biennallerin daha çok şehrin çağdaş sanat üzerinden markalaşmasına hizmet eden etkinlikler olduğu kaygısı bulunsun da Mardin için asıl amaç ‘doğrudan sanat’ idi. 2000’li yılların başında İstanbul Bienali’nin estirdiği rüzgarın etkisiyle Ankara’da 1986/88/90/92 yıllarında dört kez düzenlenen ama sonu getirilemeyen Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’nin, sonraki yıllarda daha farklı bir açımla yeniden ele alınması amacıyla Kültür Bakanlığı’nın girişimiyle uluslararası bir bienal düzenlenmesine karar verildiğinde de, bazı danışmanlar ‘bir ülkenin bir bienali yeter, Türkiye’nin İstanbul Bienali’ var gerekçesiyle danışma ve organizasyon komitesinde yer almak istememişler ve öneri geri tepmişti. Ne var ki Mardin gibi merkezizetçi söylemden uzak biennaller birer alternatif bienal olarak farklı bir bellek yaratıyorlar. Kurumsallaşmış, uluslararası alanda dolaşıma girmiş ve tanınmış sanatçılar ile çok genç kuşağı yanyana götürerek gerçekte bir özgüven ortamı yaratmayı hedefleyen Mardin Bienali’nin alternatifliği belki de böyle bir zemine dayanıyor. Başka bir deyişle, şehrin markalaşmasına hizmet eden major biennallerdeki sanatçılar için gerçekte bir kariyer yatırımı olan büyük biennallerin tersine, Mardin Bienali bir ‘deneyim paylaşımı’ alanı olarak kendini var ediyor. Bu bağlamda hatırı sayılır başka bienal örnekleri de mevcut: Örneğin 2008 yılında İranlı küratör-sanatçı Amirali Ghasemi’nin ‘Kıskaçlık: Birinci Gezici Tahrân Bienali’ni (‘Jealousy: 1st Tehran Roaming Biennale) düzenlemesindeki amaç da, İran’da neredeyse sayısı yüzün üzerinde olan ve tamamıyla tutucu ve aşırı gelenekçi bir yapıda gerçekleşen, ülkenin toplumsal ve siyasal gerçeklerine temas etmeyen göstermelik bienal enflasyonundan sıyrılabilecek, çağdaş

ve yenilikçi yaklaşımlarla daha bütüncül bir yapı sergileyen alternatif bir bienal modeli ortaya koymaktı. 2001 yılında Uluslararası Birinci Tiran Bienali de 'Escape' (Kaçış) adıyla düzenlendiğinde de genel kordinatör Giancarlo Politi merkezi otoriteye özgü bu retorikten kaygılanmış olmalı ki, Tiran gibi bir periferinin de periferisi olan bir kentte neden bir bienalin düzenlenmesine ilişkin soruyu tamamiyla 'merkezden olabildiğince kaçmak' olarak yanıtlamıştı. Hatta bugün Budapeşte'de Sturbucks, Üsküp'te Haagendaas varken, herhangi bir ülkenin herhangi bir kentinde herhangi birisi salt bir tartışma alanı açmak ve bir yön değişimi yaratmak amacıyla neden bir bienal yapmasını?

Mardin Bienali bu gerçeklerden hareketle, 'neden Mardin' yerine, 'neden Mardin olmasın' sorusundan beslendi. Bu yönüyle de uluslararası büyük bütçeli bienallere kıyasla daha mütevazı noktalara dayanarak, sanatın sadece ekonomik kaynaklara ve büyük sermayeye değil öncelikle fikirlerle ihtiyaç duyması gerektiğinden hareket ediyor. Tüm bu gerçekler doğrultusunda aslında soruna, bir ülkenin bienal sayılarındaki fazlalık ya da eksikliklerinden çok, bienallerin düzenlendikleri coğrafi ve kültürel iklime beklenen katkısı sağlayıp sağlamadıkları noktasından bakmak gerekiyor.

Son sözde, bienal bittiğinde, yapıtlarını büyük bütçeli uluslararası organizasyonlarda göstermiş ve göstermekte olan uluslararası sanatçılar, sergilemedeki kimi teknik kusurları bienalin yarattığı heyecandan dolayı umursamamış ve evlerine mutlu dönmüş olsalar da, onlardan gelen teşekkür mesajlarının geneli, Mardin'deki misafirperverlik, konaklama ve ağırlamadaki profesyonellikten duyulan memnuniyet, farklı sanatçılarla bir arada bulunmanın yarattığı heyecan ve Mardin'in çok katmanlı kültürel ve coğrafi yapısının büyüleyiciliği üzerinde duruyor. Tüm bunlar pek çoğumuzu memnun eden sonuçlar elbette ama Mardin için bundan böyle üzerinde duracağımız noktalar şunlar olmalı:

-Bienal sadece sanatçılar, organizasyon komitesi ve resmi destekçiler arasında olup biten bir 'dar alan paslaşması'ndan kurtulup, Mardin'deki yerel halkın, toplumsal, ekonomik ve kültürel beklentilerine nasıl eklenenecektir?

-Bienal öncesinde Mardin'de bir bienal gerçekleştirileceği, bienalin kuramsal zemini ve görsel sonuçlarına ilişkin ön bilgilendirmeler Mardin halkına nasıl ve ne gibi yöntemlerle aktarılacak ve bu yolla oluşması muhtemel önyargılar nasıl kırılacaktır?

-Yerel halkın katılımını maksimum düzeye çekebilecek girişimlerde bölgedeki sivil toplum kuruluşlarıyla ne tür bir işbirliği içinde gerçekleştirilmelidir?

Herşeye rağmen gerçekleşen bu ilk adımı, edinilen deneyimle sonraki adımlarda kamu ve sanat arasındaki organik ilişkiyi daha güçlü noktalara çekeceğinden emin olmak gerekiyor, zira Mardin Bienali bu yönüyle her daim kendi alternatifliğini korumaya hazır görünüyor.

**Ferhat Özgür**

## Biennial in Mardin: 'AbbaraKadabra' Process

The starting point for the 1st International Mardin Biennial is the meetings we –together with Döne Otyam and Gül Gemalmaz- held with GAP President Mr. Sadrettin Karahocagil and Mardin Governor Mr. Hasan Duruer in the early months of 2009. During our first meetings our aim was to create an art activity that would highlight Mardin's topography, cultural and geographical multi layers. We were aware of the burden and responsibility of organizing a wide scale international modern art exhibit in this poetic city of the Southeast situated on the Silk Road, whose traditional economic structure are based on agriculture, farming, livestock and trade and comes across as a place where time has stopped with the architectural, ethnographic, archaeological, historic and visual values and which are covered with mosques, tombs, churches, monasteries and similar religious structures that are also historically important, in line with the various religious beliefs. However, in our pre-visits and venue analysis, and taking into account the experienced young population potential of the city that had worked in other international organizations that were held in the city, we were left with the impression that Mardin both deserved and was ready for this action. While we were dreaming of the big exhibition in 2010, an unexpected suggestion came from the President of GAP, Mr. Sadrettin Karahocagil and Governor Mr. Hasan Duruer. Their suggestion was that we would organize an event in 2009 that would draw to the attention to Mardin in terms of modern art, before the biennial, and as soon as possible. Acting on this request our team decided to have a pre-opening exhibition that would also be the rehearsal for the biennial.

As we got down to business thinking what to do, we came up with a group of names we were going to invite to the biennial. This is how the 2009 exhibition, 'I Received Your Invitation, Thank You!' came to be. With most of the invited foreign artists personally attending the exhibition and breathing the atmosphere here created an ambience both for them and for Mardin. This meeting also left a feeling of trust with the artists for the organization for which the next step was the big exhibition. Although all of us had gained individual experiences with the pre-exhibition yet organizing a biennial no matter where the city or the venue, was no easy task.

This must be emphasized, both the exhibition and the Mardin biennial happened with the devoted efforts of the participating artists, organization committee, GAP

Administration and the Governorship of Mardin, without the support of any other private establishment. The rehearsal exhibition had also enabled us to think in detail on the geographical, cultural and sociological data of the city. Although the organization was perfect in the first exhibition, the worrying issues were all coming down to the architectural and physical difficulty of exhibition in the venues we would choose for the biennial. Also there was an obvious tension in Mardin between the conservatively traditional group of people and the ones that were open to modern-contemporary attempts. Would the people of Mardin be able to internalize the biennial to the extent that was expected? "For although the determination of the artists and art works for the biennial would be easy to handle thanks to the experiences of the first exhibition, the question was whether the exhibition model could be incorporated to Mardin."

On the other hand, at a period when the discussion was that biennials were about to expire and replaced by international art fairs, a certain group of people in Istanbul did not understand why a biennial was being organized in Mardin. From this point of view, Sinopale, which was organized for the third time in Sinop in 2010, the second Çanakkale Biennial and Antakya biennials all had their share and the attempts were being perceived as 'a pretentious biennial game'. Comparatively while the worry in these interpretations was that biennials were events that rather served a city becoming a brand through modern art, for Mardin the real aim was 'art directly'.

When an international biennial was decided on with the initiative of the Ministry of Culture, trying to re-format the International Asia-Europe Art Biennial organized in Ankara four times in 1986, 1988, 1990 and 1992 and with the influence of the Istanbul Biennial in the 2000's some advisors refused to join the consulting and organizing committee saying that "One biennial is enough for a country, Turkey has the Istanbul Biennial" and so the suggestion had failed. However, biennials that are far from the central discourse create a different memory as alternative biennials. Perhaps the alternativeness of the Mardin biennial, aiming to create a real self confidence medium by showing the artists that are already internationally in circulation and well known and the very young generation next to one another lies on such a foundation. In other words, as opposed to the great biennials that are actual career investments for the artists in these biennials, which help a city become a brand, Mardin biennial creates itself as an "experience sharing" area. There are other major biennial examples to this extent: For example the purpose for the Iranian curator/artist Amirali Ghasemi in organizing "Jealousy: 1st Tehran Roaming Biennale" was to display an alternative biennial model that exhibits a more integrated

structure with modern and innovative approaches, which may be stripped from the showpiece biennial inflation that fails to touch the social and political realities of the country, organized in a completely conservative and extremely traditional structure and which is almost over a hundred in number in Iran. When the First International Tirana Biennial was organized in 2001 titled 'Escape', the general coordinator Giancarlo Politi must have had anxieties about this rhetoric specific to central authority, for he had replied to a question related to why organize a biennial in a city like Tirana, which could be regarded as the periphery of the periphery "running away from the center as far away as possible". In fact, if there was Starbucks in Budapest, Haagen-Dazs in Skopje, why would not anyone, in any city of any country organize a biennial solely to create an area for discussion and for creating a change in direction?

Considering this fact, the Mardin biennial is fed from the question "Why should it not be Mardin?" instead of "Why Mardin?" From this aspect it also stands on more modest points as opposed to international biennials with huge budgets, and acts on the idea that art should not only need economic resources and huge capital, but should primarily need ideas. Indeed the issue perhaps might be addressed from the point of whether or not biennials add the expected contribution to the geography and cultural climate they are organized in, rather than the excessiveness or defectiveness of the numbers of biennials in a country.

On a final note, once the biennial was over, the international artists displaying their works in huge budgeted international organizations had ignored some technical errors in displaying their works thanks to the excitement created by the biennial and returned to their homes happy; and the general tone of the thank you messages received from them emphasize the pleasure they had from hospitality, professional accommodation services in Mardin the excitement of being together with various artists and the magic of Mardin's multi-layered cultural and geographical structure. All of these are consequences that made most of us happy of course, yet these must be the points to emphasize for Mardin from now on:

- How will the biennial avoid being a three-way issue between the artists, organization committee and official sponsors and rather be articulated into the social, economic and cultural expectations of the locals of Mardin?

- How will the pre notifications that a biennial will be organized in Mardin, the conceptual basis and virtual results of the biennial going to be forwarded to the people of Mardin and what methods will be used, and how will the potential prejudices that may occur be overcome?

-What kind of collaboration must be obtained with the non-governmental organizations in the region for the attempts that may increase the participation of the locals to a maximum?

One must be confident that this first step, realized despite everything, will carry the organic relationship between the public and the private with the experiences obtained to stronger levels, for the Mardin Biennial seems to be always ready to protect her alternativeness.

**Ferhat Özgür**

**Mardinliler bu bienali talep ettiler!**  
**Mardinians demanded this biennial!**

**Ayşegül Sönmez**

## Mardinliler bu bienali talep ettiler!

"İdeal bir bienal özünde politik ve ruhani bir şeydir. Bugünü tekkürlü izlerken onu değiştirmek arzusu."

Rosa Martinez<sup>1</sup>

"....Önce kamusal ve özel arasındaki sınır saptandıktan sonra, bu ayrımın içinde olmamız gerektiğini, ayrım doğru yapılırsa bundan siyaset açısından neler çıkarılabileceğini sormamak gerekiyor. Bunun yerine önce bu sözüm ona ayrımın ne işe yaradığını, yani böyle bir ayrım yapmaya niçin gerek duyduğumuzu sormakla işe başlamalıyız. Bu soruyu yanıtlamak, bizde insan davranışlarına, muhtemelen de insanların siyasi davranışlarına dair bazı nispeten somut durumları çağrıştıracaktır ve bu ayrım ancak kamusal ve özel meselesini siyasi eylemin öncel potansiyel bağlamıyla ilişkilendirme bağlamında anlamlı olacaktır. Dolayısıyla "Buna niçin müdahale etmemeliyiz?" sorusunu "Çünkü bu özel" diye yanıtlamak ve böylece tartışmanın açıkça noktalandığını düşünmek yanlışır. Böyle bir yanıtın, kendi içinde yaptığı tek şey, müdahale etmememiz gerektiğini çünkü bunun müdahale etmememiz gereken türden bir şey olduğunu düşündüğümüzü gereksiz yere tekrarlamaktır. Konunun özel olduğunu söylemekle sadece tartışmanın alanını niçin müdahale etmememiz gerektiğini düşündüğümüz sorusuna kaydırıyoruz ve buna göstereceğimiz nedenler oldukça çeşitli olacaktır; Modern toplumlarda, bu özel iddiasının peşin değeri genelde, Dewey'in açıkladığının aynısıdır: "Biz bu faaliyet alanının, bizim ona müdahale etmekten veya onu düzenlemekten kaçınmamızı gerektirecek kadar senin ilgi ve önem alanına girdiğini ve başkaları üzerindeki etkilerinin yeterince az olduğunu düşünüyoruz." Tabii ki bunun akla getirdiği soru: Yeterlik'in kimin yargısına göre belirleneceğidir."

Raymond Geuss<sup>2</sup>

I. Mardin çağdaş sanat bienali başlığını, sihirli bir çağrıdan aldı. Abracadabra, sihrin yolunda gitmesi için kullanılan kelime bienal için küçük bir değişikliğe uğradı: Abracadabra oldu. Abbbara, mardin'de hem ev hem de sokağa geçit veren binlerce yıllık mimari yapılara verilen ad. Abbbara'lar, modern hayat yokken modern hayata dair söz ve önerisi olan yapıların ta kendileri... Abbbara, özel ve kamusal alanın nasıl keşisebildiğine ve bir uzlaşma içinde varolabileceğini gösteriyor çünkü...

Her bir abbbara bu yüzden önemli bir sosyolojik, mimari ve felsefi öneriyi içeriyor. Dolayısıyla projenin açılış cümlesi abbbara'nın kendisi, kamusal ve özel arasındaki diyalektikçe vurgu yaparak bugünü daha iyi anlamamızı sağlıyor. Bienal abbaracadabra diyerek mardin kentine özgü yerel elemanları bünyesine çağırıyor.

Hiç kuşkusuz mardin, önemli bir kent. Güneydoğu'nun en önemli kentlerinden bir tanesi. Burası turizmin kenti evet ama aynı zamanda farklı medeniyetlerin, farklı dinlerin buluştuğu, siyasi açıdan türkiye'ye örnek bir kent. Küreselleşmeyle birlikte bütün kentler birbirine benziyor ama mardin hala kendine mahsus olmayı sürdürüyor ve değişiyor.

Bugün kamusal ve özel arasındaki bir gerilimden söz ediyoruz. Buna tanıklık ediyoruz. Kamusalın özele müdahale ettiğini ya da özelin kamusal üzerinde hak ettiğini görüyoruz. Bu durumun çoğu zaman parçasıyız. Abbbara ise öyle değil. Abbbara, bu ikilinin arasındaki bir hukuğa, bir uzlaşmaya hatta bir dayanışmaya işaret ediyor. Ne kamusalın özele ne de özelin kamusala bugün müdahale ettiği gibi müdahale ediyor ne de biri üzerinde hak iddia ediyor. Abbbara, ikisinin de birlikte bir yaşam alanı kurduğu ortak bir bölge. Hatta bir formu ve bu formun bize, bu çağa söyleyecek hatta öğretecek çok sözü var.

I. Mardin bienali, tarihi kent mardin'e bir şeyler öğretme endişesi taşıyor öte yandan... Bir bienal kente ne katar diye soruluyor? Bir bienal bir kente ne katmalı? Hep tartışıyoruz. Bence her bienal kendi koşulları kendi özgüllüğü içinde değerlendirilmeli.

Bu bienalin kent mardin'e ne katacağı ne katabileceğine gelince...

Bunu bir liste halinde sıralamak son derece yanlış olur. Bu aynı zamanda tek taraflı bir ilişki demektir ki bienalin en büyük özelliği karşılıklı kültürel diyaloglar, köprüler kurma isteğidir. Ama birtakım tahminler yürütmek mümkün. Sanırım bu bienal, mardin'in sadece seyredilen, ziyaret edilen, güzel ve egzotik ve turistik bir kent olmadığını fark etmesini hızlandıracak...

Mardin'in kendini gerçekleştirmesinde, kendini şimdide, şu anda, bugünde etkin kılmasında ona bir fırsat sunuyor.

Sanatçılara, katılımcılara, küratör Döne Otyam'a ve bana ise çağdaş sanat aracılığıyla günün ve geçmişin mardin'ine ilişkin gündelik hayat pratikleri ve kavramları sorgulama fırsatı tanıyor ve çoktan tanıdı bile...

<sup>1</sup> Sanat A.Ş. çağdaş sanat ve bienaller, Julian Stallabrass, İletişim Yayınları, s.41.

<sup>2</sup> Kamusal şeyler özel şeyler, Raymond Geuss, Yapı Kredi Yayınları, s.103

Mardin gibi onlarca uygarlığın, farklı kültürel grupların beşiği olmuş aslında kendisiyle birlikte geçmişten getirdiği onca imgeye ev sahipliği yapan kentin modernleşme sürecindeki karmaşık dinamiklerinin izlerini mardinlilerle birlikte sürme dileğiymiş dileğimize...

Tarihe karşı ve tarihle birlikte bir şimdi yaratmanın olasılıklarını gözden geçirmeyi yine dileğimize... Öte yandan mardin'deki çoğulcu inanç tablosundan hareketle kutsal hayat ve modern hayat ilişkisi üzerine tekrar düşünebilir miyiz?

Örneğin İngiltere'den sergiye katılan Richard Bartle'in yuvarlak masası bu çoğulcu inanç sahnesi üzerine bizi gerçekten oturup düşünmeye sevk etti. Bartle, 13 farklı inanışa ait sandalyeyle birlikte mardin'e geldi ve mardin'li marangoz ustayla mardin'de buranın ağacından bir masa üretti.

Öte yandan Ankaralı sanatçı Erdal Duman, mardin'in ova manzarasının yarattığı illüzyondan hareketle bu ovanın denize olan benzerliğine gönderme yapan çubuklardan oluşan geçişten bir mezopotamya sandalı inşa etti.

Ama belki de bienalin en güçlü işlerinden biri Nezaket Ekici'nin performansıydı.

Nezaket Ekici, Mardin'de fountain - çeşme'siyle ve bu kez tek başına değil, Mardin'de öğretmenlik yapan amatör performansçılarla çıktı karşımıza. Medrese'nin sepya rengi duvarlarının kuşattığı avluda, kovalara değil, medresenin bir zamanlar gökyüzündeki yıldızların yansımasıyla üzerinde astronomi çalışılan havuzuna akıttı ya da boşalttı sularını şeffaf torbalardan oluşan elbisesinden sıktığı...

Nezaket ekici, çeşme'yi ilk kez berlin'de gerçekleştirmişti. Elbisesinden yer alan su keseciklerindeki suyu, farklı pozisyonlar olarak kovaya boşalttığında sanat tarihinin erkek himayesindeki çeşme olma görevini kadın bedenine yüklemişti. Ekici bu performansı Mardin Bienali için tekrarlayınca performans yeni anlamlar kazandı, yeni anlamlara gebe oldu. İzleyicinin tepkisinin bunda büyük rolü vardı. Ve sonra medyanın... valı ya da belediye yetkilileri gibi kentin yerli siyasileri, performans baştan sona tepki vermeden, normal bir şekilde izleseler de, yerel gazeteler yüzlerindeki belki biraz şaşkın ifadesi kaydedip sansasyonel bir başlıkla duyurmakta gecikmeyecekti. Ardından medreseye böyle bir performansı yakıştırmayanlar, güncel sanatın dini değerleri aşağıladığını yazacaktı. Aylar sonra Cemit İpekçi defilesinde yine performans gündeme getirilecekti.

Belki de bir bienal kente ne katar sorusunun yanıtı bu performans öncesi, sırası ve sonrasında yaşananlarda saklıydı.

Siyasi ve toplumsal parametreler değiştiğinde performansın mahiyeti değiştiği gibi kent tepki verdikçe ya da kentin halkına tepki yakıştırdıkça kent de dönüşüyordu. O halde ekici ve partnerleri, çeşme'den her su fışkırtığında tam olarak neyi döküyorlardı medresenin havuzuna? İzleyicinin geleneksel olarak erkek olan sömürgeleştirici bakışını mı? Bu bakışı ele geçirmek o kadar kolay mıydı? Ya da bu bakışın kolay kolay ele geçtiği coğrafyalar mı vardı uçakla merkezden bir saat 40 dakika uzaklıkta? Kadın bedeninden beklenen konvansiyonel jestlerle, erkeğe ait olduğu konusunda şüphe götürmeyen fışkırtma eylemini yan yana getiren performans, kışkırtmak istiyordu evet. Ama kışkırtmak kolay mıydı fena halde zevk almaya alışmış / alıştırılmış bu bakışı? Ekici, bu performansı istanbul'da yapsa ne fark ederdi? Performans bu kadar tartışılmaz. Gazetelere taşınmaz. Her gün billboardlarında ve kentin vapurlara bile kondurulan ekranlarında her türlü manipülatif beden imgesine alışkın istanbul'da o bakış bir türlü ele gelmezdi. Ama mardin gibi billboardları az, kendine, tarihine kapanmış, "güzöl" bir kentte bu bakışı kışkırtmaktan ziyade harekete geçirmek daha imkânlıydı.

Ekici için sadece feminist bir başkaldırıyla açıklanamayacak kadar yüklü, çok katmanlı çeşme. Bütün performansları gibi... Ekici, hiçbirini etiketleyip dondurmamak istemiyordu. Lakin etiketleyip dondurulacak işler de yapmıyordu. O ne derse desin feminist sanat pratiği içinde tanımlanabilecek ve tanımlanması gereken işler üretiyor ekici. Yer aldıkları kent ve onun kültürel içeriğinde kendi bedeniyile özgü bir yer açıyor hem kendine hem izleyiciye... Beden ve benlik... İkisi de kültürel temsillerin dışında varolabilir mi? Hayır, olamaz. Ve bu kültürel temsiller mesafelerle değişir. Mardin'de değiştiği gibi ve değişeceği gibi... Ekici'nin bienalde yaptığı performansı bunu bir kez daha gösteriyor, savunuyordu hepimize ve bir yandan da başka önemli bir misyonu gerçekleştiriyordu: Batı çağdaş sanatının naftalinleyp tepeye kaldırdığı beden sanatı pratiklerini farklı bir kentte gündeme getiriyordu.

Nezaket Ekici'nin tam da batı'nın fazla aşına olduğu için bedenden yüz çevirmekten, biz onu kapayarak, açarak ne sakladığıyla ilgilendiğimiz bir zamanda bunu yapması önemli.

Bedenden yüz çevirmek değil kendimize dönmek durumunda olduğumuzu hatırlatıyor çünkü. Aslında tüm bienal sanatçıları, burada ürettikleri ya da buraya getirdikleri işleri aracılığıyla mardin kentinin kendisini, tarihiyle ve şimdisiyle birer mekan gibi düşünerek bu imge ve gerçek mekanlar içinde / üzerinde ya da arasında olanlara yeniden bakmayı denediler. Bu bakış, kamusal ve özel, kişisel ve toplumsal, geçmiş ve gelecek, beden ve benlik gibi kavramları gözden geçirmeyi gerektirirken mardin kentini farklı ölçek ve bağlamlarda yine imgeler aracılığıyla kurgulamaya olanak tanıyordu.

Son olarak neden bir bienal de bir sergi değil diye sorulacak olursa...

Mardin Bienaline hazırlanırken Anadolu'nun pek çok kentinde bienal yapılacağına dair haberler geldi. Modaya mı uyuldu? Bence bir moda başlatmış da olunabilir. Modaya uymuş da... Ama modaya uymak değil de kurbanı olmamak lazım.

Şunu da vurgulamalıyım. Birinci Mardin Bienalinin arkasında onu tüm gücüyle vizyonerliği ve şimdiye ve geleceğe olan inancıyla destekleyen GAP İdaresi Başkanlığı var. Mardin Valiliği var. Ama en önemlisi Mardinliler var. Aslında bu bienal, batı'dan buraya bir bienal getirme sevdası taşıyan bizlerin değil, böylesine bir çağdaş sanatla günün resmini çekmek için aceleci enerji ve entelektüel mardinlilerin ürünü. Onlar bir bienal talep ettiler. Onlar bienallerini istediler ve realize ettiler. Ben ve küratör Döne Otyam, onların bu isteğini GAP İdaresi Başkanlığı ve Mardin Valilięiyle birlikte gerçekleştirmelerinde sadece aracı olduk.

Örneğin mardinli sanatçı Mehmet Çeper, Hakan İmak, Canan Budak ve Nurullah Gürhan'ı özellikle anmak istiyorum.

Bu kenti gerçekten düşlerine değru çekenler mardinlilerden başkası değil.

Bir bienal bir kente ne katar sorusuna bundan daha iyi iki somut yanıt düşünemiyorum ve bienalin tüm katılımcıları ve ekibi adına küratör Döne Otyam'a paha biçilmez emekleri adına, mardin valisine ve gap bölge kalkınma idaresi başkanlığına özgürlükçü desteklerinden dolayı teşekkür edelim diyorum.

## Ayşegül Sönmez

Bağımsız Sanat Eleştirmeni  
1.Mardin Bienal Danışmanı

## Mardinians demanded this biennial!

“A biennial should be a profoundly political and spiritual event. It contemplates the present with a desire to transform it.”

Rosa Martinez<sup>1</sup>

...Then, having discovered where the line falls between public and private, going on to ask what we can do with that distinction, what attitude we should adopt toward it, what implications making the distinction correctly might have for politics. Rather, first we must ask what this purported distinction is for, that is, why we want to make it at all. To answer this question will bring us back to some relatively concrete context of human action, probably human political action, and it is only in the context of connecting the issue of the public and private to that antecedent potential context of political action that the distinction will make any sense. It is thus a mistake to answer the question, “Why shouldn’t we interfere with that?” With “Because it is private,” and think that this is the obvious end of the discussion. In itself, it merely and tautologically says that we should not interfere because that is the kind of thing we think we ought not to interfere with. By saying it is private, we just shift the locus of the argument to the question of why we think we ought not to interfere, and the reasons we give for this will be highly diverse; That is, in modern societies the cash value of the claim “this is private” is usually that noted by Dewey: “We think this sphere of activity is of sufficient interest and importance to you, and its effects on others are of sufficiently little importance, for us to think we ought to refrain from interfering in it or regulating it.” the question this raises is, of course, “of sufficient importance” in whose judgment:

Raymond Geuss<sup>2</sup>

First mardin modern art biennial received its title from a magical call. The word abracadabra, the word used to make magic work, went through a minor transformation and became: Abbaracadabra. Abbara is the name of the thousands of year old architectural structures in mardin that give way both to the house and to the street. Abbara’s are the structures that had something to say about modern life, long before modern life...for, the abbara shows you how the private and public area can intersect and exist in

agreement...each abbara contains an important sociological, architectural and philosophical suggestion. Therefore, the opening sentence of the project itself abbara enables us to understand today better with an emphasis on the public and private dialectic. The biennial calls mardin’s unique local elements to itself by saying abbaracadabra.

No doubt, mardin is an important city. It is one of the major cities of the southeast. Yes, this is a tourism city but at the same time, it is a city that sets an example to turkey, politically, where different civilizations and different religions meet. Every city looks like the other with globalism but mardin still continues to be unique and continues to change.

Today we talk about tension between the public and private area. We are bearing witness to this through seeing that the public interferes with the private or the private claims rights on the public. We are usually a part of this happening. Abbara is not like that at all. Abbara points to a friendship, a negotiation between these two, even to a solidarity. It does not interfere with the public as it does to private or the private with public, like today, it also does not claim a right on either. Abbara is a common area where the two have created a living space together. In fact, it is a form, and this form can say and teach a lot to us, in his age. On the other hand, the first mardin biennial is not concerned about teaching anything to mardin...the question is what does a biennial add to a city? What should a biennial add to a city? We always discuss these issues. I think each biennial must be evaluated within its own conditions, its own specificity...as to what this biennial may add to the city of mardin ...

It would be quite wrong to make a list of these. This means at the same time a unilateral relationship, but the biennials greatest quality is its desire to establish mutual cultural dialogues and bridges.

However, it is possible to have some forecasts.

I suppose this biennial will quicken the awareness that mardin is not just a city watched, visited with its beautiful and exotic tourist attractions...

The biennial gives mardin an opportunity to realize herself, her dynamism in herself, in the now, in the present moment, in today.

Moreover, to the artists, participants, curator döne otyam and myself the opportunity to question daily life practices and concepts related to the mardin of today and the past via modern art. In fact it has already given us that opportunity...

Our wish and desire was to follow the tracks of complex

<sup>1</sup> Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Biennialler, Julian Stallabrass, İletişim Publications, p.41.

<sup>2</sup> Public Goods, Private Goods, Raymond Geuss, Yapı Kredi Publications, p.103

dynamism of a city in the modernizing phase, a city like mardin, which has been a cradle to tens of civilizations, different cultural groups...

Again, our wish was to revise the possibilities of creating a 'now' together, against history and together with history... on the other hand acting on the multi belief table, can we again think about the relationship of sacred life and modern life?

For example, richard bartle, who participated in the exhibition from england, had a round table, which seriously led us to sit and think over this multi belief scene. Bartle came to mardin with 13 different chairs from different beliefs and built a table in mardin with a carpenter from mardin from a local tree.

On the other hand, an artist from ankara, erdal duman, built a permeable mesopotamian boat consisting of sticks making a reference to plane's similarity to the sea, which is an illusion mardin planes play on the mind.

Yet perhaps one of the most significant pieces of work in the biennial Nezaket Ekici's performance.

Nezaket Ekici, took the stage in mardin with fountain-çeşme and this time not alone but with amateur performers working as teachers in mardin. In the atrium surrounded by the sepia colored walls of the madrasah, she poured or emptied the water she squeezed out of the transparent dress, into the pool once upon a time used for astronomical studies with the reflection of the stars in the sky, and not into buckets...

Nezaket Ekici had performed 'fountain' for the first time in berlin. When she emptied the water in the water sachets on her dress into a bucket by assuming different poses, she had given the female body the task of being a fountain, which is under male dominance in art history. When ekici repeated this performance for the mardin biennial, it gained new meaning, led to new meanings. The reaction of the audience had a lot to do with this. And then the media's... although the local politicians of the city like the governor and municipality officials watched the performance from beginning to end without any reaction, in a normal manner, the local newspapers would not be delayed in recording the slightly confused look on their faces and announced it with a sensational title. After that, those who did not approve of such a performance in the madrasah would write that modern art insults religious beliefs. Months later, during Cemil İpekci's fashion show, the performance would again be on the agenda.

May be the reply to the question, 'what does a biennial

add to a city?' Was hidden in what happened before, during and after this performance. As the political and social parameters changed, the character of the performance changed, and the city also transformed with the reaction of the city or when a reaction was deemed suitable for the people of the city. So, what exactly did ekici and her partners pour into the madrasah's pool every time they squirted water from the fountain? The audience's traditionally male colonizing outlook? Was it that easy to take over this outlook? Alternatively, were there geographies this outlook was easily taken over an hour and 40 minutes by plane away from the center? Yes, the performance wanted to provoke by bringing together the conventional gestures expected from the female body with the squirting action that no doubt belongs to the male. Nevertheless, was it easy to provoke this outlook, which was extremely used to / made used to taking pleasure? What would be the difference if ekici had this performance in istanbul? The performance would not be discussed this much. Would not be written about in the papers. That outlook would never been captured in istanbul, a place used to all kinds of manipulative body images on her billboards everyday and on her screens put on even in her ferries. But in a "beautiful" city like mardin, with less billboards, a recluse to herself, a recluse to her history, it was more likely to get this outlook to move, rather than provoke.

For Ekici, the fountain is full, multi layered which cannot be just explained by a feminist rebellion. Like all her performances...ekici does not want label and freeze any of her works. On the other hand, she does not produce works that can be labeled and frozen. No matter what she says, ekici creates works that can be defined and that must be defined in the feminist art practice. She opens up a specific space for both herself and for the audience with her body in the city they exist and within the cultural context of that...body and self...could both exist outside their cultural representations? No, they cannot. And these cultural representations can change with distances too. Like it changed in mardin and like it will change in mardin...ekici's performance in the biennial was proving this to all once more, defending it. And, on the other hand she was realizing another major mission: She was displaying body art practices packed and stored away by the western modern art to the agenda in a different city.

It is important that nezahat ekici did this at a time the west turned its back to the 'body' for purposes of it being too familiar, while we are interested in what it hides by covering it, by opening it. For, she reminds us that we have to turn to ourselves rather than turning our backs on the body.

Indeed, all the artists of the biennial thought of mardin city herself with her history and her now as a space through the

works they have produced here or brought here, and they all tried to look at what is happening inside / between this image and real places. While this look required revising public and private, personal and social, past and present, body and self concepts, it enabled mardin city to be constructed again through different scales and contexts.

Lastly, if the question of why a biennial and not an exhibition was to be raised...

While preparing for the mardin biennial news came that many biennials were going to take place in anatolian cities. Was it fashionable? I think perhaps a fashion was started, or it was going with the fashion...yet one should not be a victim of fashion.

I must also point this out, behind the mardin biennial there is the presidency of gap administration that supported it with all of its power and belief, for the present and the future. There is the governorship of mardin. However, most importantly there are mardinians. In fact this biennial is the product of hasty, energetic and intellectual mardinians taking the photo of the day with such a modern art, rather than us with a desire to bring a biennial here from the west. They demanded a biennial. They wanted their biennial and they realized it. Myself and curator döne otyam were just the agents in realizing their desire together with the presidency of the gap administration and the governorship on mardin.

I especially would like to mention mardin artists Mehmet Çeper, Hakan Irmak, Canan Budak and Nurullah Gürhan.

It is no one other than the mardinians that pulled this city from reality to their dreams.  
I cannot think of two more substantial replies to the question 'What does a biennial add to a city?'

And i say let us say thank you to curator döne otyam for her priceless efforts, to the governor of mardin and the presidency of gap region development administration for their liberal support on behalf of all the participants and the team of the biennial.

## **Ayşegül Sönmez**

Independent Art Critic  
1.Mardin Biennial Advisor

**Mardin Abracadabra Diyebilecek mi?**  
**Mardin To Say Abracadabra?**

**Esra Aliçavuşoğlu**

## Mardin Abracadabra Diyebilecek mi?

İstanbul Bienali 1987'de ilk kez gerçekleştirildiğinde, ilk iki etkinliğin üst başlığı Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat olarak belirlenmişti. Tarihsel geçmişinden soyutlamanın mümkün olmadığı bu kent için geleneksel ve çağdaşın yanı sıra kullanılması belki de bir zorunluluktur. Geleneksel yapılar ve tarihi mekânlar hem sergi alanı olarak kullanılıyor, hem bu işlevinin dışında kimi davetli sanatçıların yapıtlarına ilham kaynağı oluyor, hem de uluslararası izleyici açısından ilgi çekici bir niteliğe bürünüyor. Ama asıl önemli, gelenek ve tarihin İstanbul denildiğinde ilk akla gelen kavramlar olması ve çağdaşın bu iki kavrama yaslanarak yeni bir durum üretmesine aracılık etmesiydi. İstanbul'un tarihsel dokusu, geçmiş ve katmanları "çağdaş"ın altına serilen bir hal işlevi görüyordu. "Uzun zamandır sadece sanat etkinlikleri olarak değil, küreselleşmenin ve ekonomik canlanmanın motorlarından biri olarak görülen bienaller" söz konusu olduğunda İstanbul çifte şansa sahipti. Bir anlamda hem tarihi vardı, hem de çağdaş bir sergisi... Bienal, kente canlanma getirirken, kentin tarihsel alt yapısını en önemli itici güç olarak belirliyordu. Özellikle yabancı küratörlerin büyük bir kısmı, İstanbul'un artık bir klişeye bağkente dönüşmesi neden olan sıfatlarından kendini soyutlayamıyordu. Sonraki yıllarda, özellikle 2000'lere değin Bienal, Antrepo gibi nötr mekânların yanı sıra bu sıfatlara kaynaklık eden tarihi yapıları, dolayısıyla kentin tarihini kullanmaya devam etti. Bienal, rüştünü ispat edip, artık İstanbul'un kültürel geçmişinden bağımsızlaşıp kendi tarihini üretmeye başladığı an bu mekânları kullanmaya başladı. Hatta 9.'cu bienalde kavramsal çerçeve İstanbul olarak belirlendi; kentle özellikle de bugünün yaşayan ve kaotik kentiyle yüzleşildi; İstanbul sadece bir kent bağlamında ele alındı; biraz da o güne dek yaşanan kültürel tarih sıfırlandı, bir nevi disiplin değişikliği oldu, kent arkeolojisinden saha araştırmasına geçildi.

İstanbul Bienali'nin 23 yıllık geçmişine baktığımızda ortaya çıkan bu durumun, başlıbaşına bir organizma olma yolunda giden bir etkinliğin sağlıklı gelişimi olarak yorumlayabiliriz. Tarihten beslenen değil, yakın tarihi besleyen bir özelliğe doğru evrilme bunun göstergesi olsa gerek.

Başta dörnersek, 1980'lerin sonunda İstanbul'da uluslararası bir çağdaş sanat sergisinin düzenlenmesi pek çok açıdan önemliydi kuşkusuz. Bu türden büyük bir serginin İstanbul'da gerçekleştirilmesi ise günün koşulları gereği bir zorunluluktur. İstanbul, bugün olduğu gibi bienalin yapılmaya başlandığı 1980'lerde ve elbette öncesinde sanatın odak noktasındaydı.

Küreselleşme sürecinde İstanbul'un bu merkezi konumu Türkiye'nin dünya sahnesine çıkışıyla tanımlanan sürecin vitrini ve kapısı olarak tanımlanmasıyla birlikte perçinlendi. Bu açıdan baktığımızda Bienal, İstanbul'un dünya sahnesine çıkışının yanı sıra, belki de daha önemli, dünya sanat ortamının İstanbul'a sanat aracılığıyla bakmasına neden olan ana lokomotiflerden biri oldu.

Evet, İstanbul Bienali sanat ortamı ve pratikleri açısından değerlendirilmesi gereken onlarca konu başlığından sadece birini bu vitrin olma özelliğine borçluydu. Öncesinde, 1986'da ve 1989'da gerçekleştirilen Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali bu bağlamda önemli bir başlangıç olmuş, ancak Ankara'da düzenlenen ve bienal niteliğinde devam etmesi planlanan bu etkinlik ne yazık ki sürdürülemedi. Bu pekala, henüz merkez dışına gitmenin vaktinin gelmemesi olarak okunabilir.

Sanatın merkezde konumlanma durumu, merkezin sanatın oluşum sürecini olduğu kadar sergilenme sürecini de belirliyor olması, sanatın merkezden çevreye kayması gerektiği günümüzde sanatçı ve teorisyenlerin üzerinde tartıştığı konuların başında geliyor. İstanbul Bienali düzenlenmeye başladığı ilk yıllarda ulusal alanda merkezdi belki ama uluslararası "sanat merkezinin" dışında aynı zamanda. Bu bağlamda, günümüzdeki merkez, merkez dışı tanımının değiştiği de bir gerçek. Uluslararası sanat ortamında sayıları yüzleri aşan merkez ve çevre bienalinin olması bunun göstergesi. Peter Schjeldahl'ın "festivalizm" olarak tanımladığı bu süreç tüm dünyayı saran bir niteliğe sahip. Hatta, her etkinliği başka bir Avrupa kentinde yapmak üzerine kurulu Manifesta gibi çeşitliliğe de...

Mardin Bienali ile ilgili bir yazıya İstanbul Bienali ile giriş yapmak ikisi arasındaki bir takım benzerliklerden ötürü... Örneğin, sergileme alanlarının tarihsel çevre ve geleneksel yapılarla şekilleniyor olması bunlardan biri, daha doğrusu bienalin kentin kültürel tarihine eklenmesi eğilimi bu göstergeler arasında... Diğer ise Mardin'in merkez dışı olmasına karşın, İstanbul gibi, Doğu'nun odaklarından birini temsil ediyor olması ve kültürel topografyanın çeşitliliğiyle ilintili. Bunlar biçimsel bir takım benzerlikler gibi görünebilir; aslında çok da önemli olmayabilir. Ancak, nasıl uluslararası sanat ortamı 1990'lardan itibaren yüzünü Batı'nın dışına döndüyse ve "çevre bienaller" adı verilen bir olgu ortaya çıktıysa; 2000'lerden itibaren de ulusal sanat ortamımızda İstanbul odaklı yapının kırılmalar yaşadığı rahatlıkla izlenebilir. Ankara, İzmir, Diyarbakır ve Kars örneklerinde olduğu gibi sanatın merkez dışı tabir edilen ancak çevrenin merkezi bu bölgelere doğru ilerlediğinin altını çizmek gerekiyor. Bu ilerleme henüz kesin ve net tanımlamalar yapmaya olanak vermiyor ancak, merkezin artık merkezin dışına çıkması gerekliliğinin aydınlandığını gösteriyor.

Zaten uzun süredir merkezi, çevrede yaşayan sanatçılar besleniyor mu? Aslında çevre merkezin hep farkındaydı; -ya da varolabilmek için farkında olmak zorundaydı- merkez ise bu farkındalığa biraz geç de olsa varmış görünüyor. Mardin de bu bağlamda, yeniden keşfedilen, olağanüstü kültürel ve tarihsel çeşitliliğe sahip bir kent. Geleceğin çekim merkezi olabilecek büyük bir potansiyele sahip. Ancak atlanmaması gereken ana noktalardan biri, bu "çevre" etkinliklerin kimler tarafından düzenlendiği ve sergi mekânı seçer gibi bu kez "kenti" bir mekan olarak belirleme anlayışı... Yoksa merkez dışında bu türden büyük etkinlikler düzenlemeye kim itiraz edebilir ki?

Bienaller, büyük sergiler, tıpkı müzeler gibi, tüm dünyada, konumlandıkları kentleri dönüştürme ve değiştirme kabiliyetine sahip etkinlikler. Ancak bu dönüşümü yaratacak sürekliliğin oluşturulması, kentin içinde yaşayan bir organizmaya dönüşmesi, kentin aktörleriyle bütünleşmesi son derece önemli. Aslında özetle, bu güncel etkinliklerin kentin sırtına yaslanıp, ondan nasıl yararlanacağından çok, kentliyi nasıl etkileyeceği ve Mardin Bienali özelinde Mardinli'nin yaşamına nasıl sızacağı, nasıl bir etkileşim yaratacağı üzerinde düşünülmesi gereken ana konulardan biri.

Bu serginin, merkezi otoritenin "şehre bir sergi getirmesinden" öte bir gerçeklik duygusu yaratması gerekiyor. Mardin, hiç kuşku yok ki, bu sergiyle daha çok tanınacak, sadece ulusal değil uluslararası alanda da keşfedilecek. Bu bienale katılan sanatçılar kente hayran kalacak, kent bienal süresince canlanacak, kısmen ekonomik olarak kıpırdanmalar yaşanacak. Son aylarda Mardin fetvasının yeniden yorumlanması tartışmalarıyla gündeme gelen kentin bu kez sanat aracılığıyla konuşulması şüphesiz önemli. Kısa vadede, bir serginin bu türden bir dönüşümü tetikleyecek olmasına kimsenin itiraz edeceği düşünülemez. Ancak, Mardin'i son yıllarda karşımıza çıkan "doğal" dizi platosu gibi sadece bir sergi platosuna indirirsek sanatın dönüştürücü gücünü atlamış oluruz ki, bu da şüphesiz Mardin'e yapılacak en büyük kötülüklerden biri olur. Sergi bittiğinde, herkes evine döndüğünde Mardinli'yi özellikle de Mardinli genç sanatçıları harekete geçirme etkisi devam ediyorsa o etkinliğin başarısı üzerine konuşulabilir. Mardinlilere sahiplenme imkanı verilirse, sürekliliği sağlanırsa, Mardinli sanatçıları yaratmaya güdülerse, iliştilmiş bir etkinlik değil, yerleşik bir görsel kültür oluşmasına katkı sağlarsa sergi amacına ulaşabilir. Yoksa, küreselleşmenin çarklarına takılı kalmış bir sergi parçasından öteye gidemez. Tek atımlık güzel bir anı olarak hafızalara kazınır; bir şiirin "şehre bir film gelir" mısrasına asılı kalır. Bunun başarılı örneklerini Anadolu'nun bazı yerlerinde görmek mümkün. Birkaç maceraperest tarafından hayata geçirilen Afyon Caz Festivali ve Afyon Klasik Müzik Festivalleri sadece Bakanlığın değil, yerel sponsorların

da desteklediği kurumsallaşan etkinlikler örneğin. Bunlar, yalnızca konserlerle geçiştirilmeyen okul söyleşileriyle, sergilerle zenginleşen, tam 10 yıldır gerçekleştirildiği şehre anlam katan organizasyonlar. Günümüz sanat ortamı ise henüz böylesi bir sürekliliğe sahip olmadı. Zaman zaman Sinop'ta, Kars'ta karşımıza çıkan iyi niyetli girişimler, ne yazık ki, şehirler tarafından sahiplenilecek koşulları oluşturamadı, turistik/otantik düzlemde kaldı, dolayısıyla da kurumsallaşamadı.

Kasımiye Medresesi, PTT Binası, Deyrülzaferan Kilisesi, Zinciriye Medresesi, Cumhuriyet Meydanı, Sabancı Müzesi, Kırklar Kilisesi, Mardin Müzesi gibi Mardin'in kültürel kimliğini çevreleyen mekânlarda, ayrıca abbaralarda da gerçekleştirilecek olan Mardin Bienali'nin sürekli olmaya her şeyden daha çok ihtiyacı var. Zaman ne gösterir bilinmez ama, umarız İstanbul Bienali gibi kendi tarihini, kendi dinamiklerini yaratan, yaratma potansiyeli olan bir etkinliğe dönüşür. Mardinliler tarafından sahiplenilir, öznesini kentin değil, bizzat bienalin kendisi oluşturur.

**Esra Aliçavuşoğlu**

## Mardin To Say Abracadabra?

When Istanbul Biennial took place in 1987, the title of the first two events was "Contemporary Art in Modern Structures". May be it was some kind of an obligation to present the traditional and the contemporary together in such a city, whose historical context can never be separated from it. Traditional structures and historical places are made use of both as exhibition centers and as source of inspiration for invitee artists, attracting the attention and arousing the admiration of international visitors. However, the most important thing was the fact that tradition and history were the most prominent concepts when Istanbul was concerned, mediating the contemporary to create a new situation based on these concepts. The historical fabric of Istanbul as well as its past and its strata metaphorically formed a carpet, that is, a basis for "the contemporary". For a long time, Istanbul had a double opportunity when biennials, considered not only as art events per se, but also as one of the engines for globalization and economic booming, were in question. In a sense, the city had both a history and a contemporary exhibition... While the biennial revitalized the city, the city's historical groundwork was defined as the most important drive. Especially, most of the foreign curators were not able to rid themselves off the adjectives that make Istanbul the capital of clichés. In the following years, especially up until the year 2000, the Biennial went on making use of the historical structures that give rise to such adjectives –and therefore the history of the city- alongside neutral places, such as the Antrepo. The biennial stopped making use of such places as soon as it became independent of Istanbul's cultural past and started to create its own history. In the 9th biennial, it was decided that Istanbul would be the conceptual framework. The city, especially today's chaotic Istanbul was confronted. Istanbul has been considered purely as a city, in a way stripped off the cultural history that has been the ground for previous works, a sort of change in discipline took place, and the city moved from the archeology of the city, to field work.

When we look at the biennial's 23 years of history, we can interpret this as the healthy development of an event, evolving into an organism living on its own. It would be fair to say that the evolution from being sustained by history, towards sustaining near history is an indicator of this.

When we go back to the beginning, it was very important that an international contemporary art exhibition would take place in Istanbul in the late 1980's. Organizing such

a big exhibition in Istanbul was a necessity within the context of the circumstances in those days. Istanbul was the focal point for art, both in the 1980's -when the biennial took place- and before, just like it is today. In the process of globalization, the central position of Istanbul was augmented when it started to be defined as the showcase and gateway for the process, defined as Turkey's taking the world stage. From this perspective, what is equally, or even more important is that, the Biennial has been one of the main locomotives; thanks to which world art circles started seeing Istanbul through the window of art.

Among tens of subjects that are supposed to be regarded in terms of art environment and practices, one of them is such that Istanbul owes it to this feature of being a showcase. Previously, the International Asia-Europe Art Biennial that took place in 1986 and 1989 was an important outset. However; this event, which was organized in Ankara and planned to carry on in the form of a biennial, could not be continued. This can be interpreted as an indication that it was not yet the time to move away from the centre.

The positioning of art in the centre, the determination of both artistic creation and art exhibition process by the centre, and the importance of a move from the centre to the periphery in art, are the most predominantly discussed issues among artists and theoreticians nowadays. During the first few years of its life, the Istanbul Biennial was out of the "centre" in art in the international context, even though it was the centre in the national context. In this sense, it is a fact that the definition of the centre and periphery has changed. Hundreds of central and peripheral biennials organized in the international art context indicate this fact. This process of "festivalism" as defined by Peter Schjeldahl has a quality that envelopes all parts of the world. Moreover, also variety, in organizations such as Manifesta whose aim is to organize each event in a different European city...

The making of an introduction through Istanbul is due to the similarities between the Mardin Biennial and the Istanbul Biennial... For instance, exhibition centers are formed by historical frameworks and traditional structures in both cities. Actually, the tendency towards the articulation of the biennial to the cultural history of the city is an indication... Another similarity is that Mardin, although it resides in the periphery, represents the Orient and has a very rich cultural topography. These may seem purely formal similarities, and may not be very important. However, if international art circles have turned their faces towards the non-West since the 1990's and a phenomenon called "peripheral biennials" has emerged, then it can be easily seen that with the beginning of the 21st century, the structure of our domestic art environment, which was dominantly Istanbul-centered

has changed. As one can easily see in the cases of Ankara, Izmir, Diyarbakır and Kars, the centre is moving towards the cities once regarded as peripheries. This move is not big enough to make clear-cut definitions yet, however, it shows that the centre has become aware of the fact that it has to move towards the periphery. Is it not already the case that the artists from the periphery have fed the centre for a long time? Actually, the periphery was always aware of the centre, or it had to be aware in order to exist; while the centre has also become aware of the periphery, though a bit later.

In this context, Mardin is a city with extraordinary historical and cultural richness, which is being re-explored. It has a great potential for becoming a center of attraction in the future. However, one cannot disregard who the organizers of these "peripheral" events are, and the mentality, which determines "the city" as a location of an event as if choosing an exhibition centre... Other than that, who can argue against the organization of such big events in the periphery.

Biennials and big exhibitions have the capacity to transform and modify the cities in which they are located, just like museums. However, the formation of the continuity, which is supposed to create this transformation, its becoming a living organism and its integration with the actors of the city, are crucial. In short, rather than how the events can feed on the cities, what is to be considered and deliberated on are, how such events would affect the residents of Mardin in particular, how they can permeate this into their lives and what kind of an interaction they are to promote.

This exhibition should create a feeling of reality beyond "the bringing of an exhibition to the city" by the central authority. Undoubtedly, Mardin will gain more recognition thanks to this biennial, not only in the national but also in the international context. The artists participating in this biennial will adore this city, the city will flourish during the biennial, and economy will improve to some extent. It is very important that Mardin will be on the agenda in the art context, especially after the reinterpretation of the religious decree called "The Mardin Fatwa" became a current issue on the agenda. Nobody would argue against the fact that an exhibition would trigger such a transformation in the short term. However, if we reduce Mardin to a mere exhibition plateau -just as in the case of the city's becoming a "natural" TV series plateau recently-, we would be in a position to ignore the transformative power of art, which would undoubtedly be one of the worst things to do to the city of Mardin. The event can be regarded successful only if its effect on the residents of Mardin, especially young artists of the city continues after its completion. If the event gives the residents of Mardin an opportunity to embrace it,

if its continuity is sustained, if it motivates the artists of the city to create and if it contributes to the formation of an established visual culture, it can be said of the event that it has fulfilled its purpose. Otherwise, the event cannot be more than a bogus exhibition articulated in the wheels of globalization. It lives in memories as a one-time activity; remaining attached to a poem's line "a movie comes to the city". Successful events can be seen in some parts of Anatolia. Afyon Jazz and Classical Music festivals organized by a few adventurers have become institutionalized, being supported not only by the ministry, but also by local sponsors. These festivals are important events which do not restrict themselves to concerts, but become enriched by conferences at schools, exhibitions etc., thus adding value to the city in which they have been organized for a decade. Today's art has not been able to achieve such continuity in general. At times, we come across good intentioned attempts in Sinop, Kars, etc. However, these attempts were not able to create the conditions, which would lead to the cities' appropriation of the events. These events could not go beyond the level of touristic/authentic attractions, thus were not institutionalized.

Taking place in the Kasımiye Madrasa, the building of PTT, Deyrülzaferan Church, Zinciriye Madrasa, Cumhuriyet Square, Sabancı Museum, Kırklar Church, Mardin Museum and Abbasas, the Mardin Biennial needs to have continuity more than any other event. One cannot foresee what the future will bring; however, we hope that the Mardin Biennial can become an event that has the potential to create its own history and dynamics, just like the Istanbul Biennial. We hope that it becomes embraced by the residents of Mardin, its subject being the biennial itself, not the city.

**Esra Aliçavuşoğlu**

**Teşekkürler / Thanks to**

Cevdet Yılmaz  
Devlet Bakanı

Hasan Duruer  
Mardin Valisi

Sadrettin Karahocagil  
Gap İdaresi Başkanı

Mardin Valiliği

GAP İdaresi Başkanlığı

Gül Gemalmaz  
Murathan Mungan  
Esra Aliçavuşoğlu  
Ruth Christie  
Ali Güneş  
AHL Gümrük Müdürlüğü  
Mardin Belediyesi  
Mardin TEDAŞ Müdürlüğü  
Diasos Turizm Seyahat  
Nüket Koloğlu  
Lokman Kanık  
Yasemin Apaydın  
Pars Kutay  
Metin Ezilmez  
Florans Orundaş  
Deniz Artun  
Aysel Arabacıoğlu  
Ahmet Keleş  
Nuri Yılmaz  
Mehmet Ali Türk  
Asya Nakliyat  
Güray Özışık





