



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:02.04.2024 ✓Accepted/Kabul:21.05.2024

DOI:10.30794/pausbed.1463891

Research Article/Araştırma Makalesi

Şahin, O. (2024). "Mardin Bienalleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 63, ss. 223-237.

## MARDİN BİENALLERİ ÜZERİNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Okan ŞAHİN\*

### Öz

Mardin Bienalleri 2010 yılında başlayıp günümüzde de sürmekte olan Türkiye'nin önemli şehir bienalleri arasındadır. Çağdaş sanat pratikleri aracılığıyla hem şehrin kendine özgü motiflerini hem de güncel problemleri ortaya koymayı hedefleyen etkinlikler serisi olarak diğer şehir bienallerinden ayrılan Mardin Bienalleri dönem dönem yaşadığı çeşitli zorluklara rağmen varlığını sürdürmektedir. Şehrin kendine özgü kültürel dinamiklerinden hareket alan Mardin Bienalleri, yerli ve yabancı sanatçıları bir araya getiren yapısı ve değişken kavramsal çerçeveleriyle butik bir bienal olma özelliğinden sıyrılmıştır. Çalışma, başlangıcından günümüze sürmekte olan Mardin Bienallerini estetik değerlendirmeler bağlamında, bienal metinlerinin kavramsal çerçeveleri yahut çeşitli yazar ve eleştirmenlerin değerlendirmeleri ışığında ele almayı amaçlamaktadır.

**Anahtar kelimeler:** *Mardin, Bienal, Çağdaş sanat, Şehir, Kültür.*

### A GENERAL EVALUATION ON MARDİN BIENNIALS

#### Abstract

Mardin Biennials are among the important city biennials of Türkiye, which started in 2010 and continues today. Mardin Biennials which differ from other city biennials as a series of events that aim to reveal both the unique motifs of the city and current problems through contemporary art practises still continue their existence despite the various difficulties they experience from time to time. Motivated by the unique cultural dynamics of the city, Mardin Biennials have distinguished themselves from being a boutique biennial with its structure that brings together local and foreign artists and its variable conceptual frameworks. The study aims to discuss the Mardin Biennials which have been ongoing from their beginning to the present day in the context of aesthetics evaluations, and in the light of the conceptual frameworks of the biennial texts or the evaluations of various writers and critics.

**Keywords:** *Mardin, Biennial, Contemporary art, City, Culture.*

\*Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, MARDİN.  
e-posta: okansahin@artuklu.edu.tr, (<https://orcid.org/0000-0002-9317-8267>)

## Giriş

“Mardin Bienalleri” başlıklı metin, kültür-sanat kenti olan Mardin özelinde gelişen çağdaş sanat pratiklerini kapsayan genel bir değerlendirmeyi ortaya koymayı amaçlamaktadır. İlki 2010 tarihinde gerçekleşmiş olan ve an itibariyle de sürmekte olan bienaller, şehrin kültürel yapısını dönüştürmeye odaklanan ve Mardin’i süreklilik teşkil edecek olan etkinlikleriyle çağdaş sanatın bir tür ‘yeni’ merkezi haline getirme anlayışıyla düzenlenmeye başlamıştır.

Mardin Bienalleri 2010 tarihinden başlayarak -bienalin düzenli aralıkları dışında-bazı yıllarda farklı sorunlardan ötürü zorunlu aralar vererek devam etmektedir. Mardin Bienalleri’nin genel yapısı, Mardin’in tarihi, kültürel, etnik ve mimari özelliklerini, şehrin gündelik yaşam pratikleriyle bütüncül olarak değerlendirme noktasından hareket alan düşünsel yapıyı yansıtır. Bienallerin genel konsepti, yerel sanatçılar özelinde özellikle Mardin ve çevresinde yaşamış ve yetişmiş; bununla birlikte şehirle doğrudan organik bağı olmasa da Mardin şehri bağlamında düşünen yahut sanatsal üretimlerini Mardin üzerine şekillendiren çağdaş sanatçıların üretimleri doğrultusunda şekillenmiştir. Bununla birlikte kendi sanatsal deneyim veya serüvenlerini doğrudan Mardin Bienalleri’ne eklemeyen yabancı yahut Mardin dışında bulunan yerli sanatçılar da bu sürece önemli katkı oluşturmuşlardır. Bu noktadan bakıldığında bienallerin genelinde yerli sanatçılar kadar yabancı sanatçıların da önemli pay sahipleri olduklarını belirtmek gerekir. Bienal paydaşları içerisinde çeşitli kültür-sanat toplulukları, özel veya kamu kurum-kuruluşları, çeşitli vakıf ve dernekler, sanatı destekleyen kurumsal yapılar, belediye ve valilik, çeşitli alanlardan sponsorlar ve sivil inisiyatifler veya doğrudan bireyler-tüzel kişilikler yer almaktadır.

Bienal etkinliklerinin bütünü; coğrafyayı sanatçılar, öğrenciler, akademisyenler veya farklı kültür topluluklarıyla bir araya getirmek ve sözü edilen gruplar vasıtasıyla Mardin halkı arasında bir tür sinerji yaratmak mottosuyla düşünülmüştür. Mardin Bienalleri’nin çıkış noktasının da bienal olgusunun belli merkezler dahilinde akla gelen yapısına alternatif oluşturabilecek yeni bir sanatsal merkez oluşturma pratiğinden hareket aldığını söylemek gerekir. Çağdaş sanat pratikleri bağlamında ‘merkez’ olgusunun kavramsal boyutu, ‘bienal’ konseptinin şehir olgusuyla doğrudan bir ilişkilene biçimiyle birlikte düşünüldüğünde Mardin Bienalleri’nin genel olarak daha da hayati bir rol üstlendiği belirtilebilir. Bununla birlikte Mardin Bienalleri’nin bütününe bakıldığında genel izlenim, şehrin asli unsurlarıyla bienaller arasında belli bir mesafenin hissediliyor oluşudur. Bienal olgusunun şehir dinamiğiyle doğrudan ilişkisi göz önüne alındığında ilgili dinamiklerin yer yer ihmal edildiğini söylemek mümkündür. Her şeye rağmen Mardin Bienalleri bütünü, çağdaş sanat hareketlerinin Güneydoğu merkezli pozisyonunu oluşturma noktasında halen başat bir rol üstlenmektedir.

‘Mardin Bienalleri’ yazısı söz konusu rolün ‘ne’liği hakkında günümüze kadar gerçekleşmiş olan bienaller-ve 2024 yılında gerçekleşecek olan bienal-üzerinden genel bir değerlendirme yapmak amacındadır. Değerlendirmeler zaman zaman ilgili bienalin kavramsal çerçevesi bağlamında yahut yine ilgili bienalin örnekleri dahilinde yapılacaktır.

### 1. Birinci Mardin Bienali: *Abbara Kadabra*

Mardin Bienalleri’nin başlangıcını oluşturan 1. Mardin Bienali 2010 yılı Haziran ayında küratörlüğünü Döne Otyam’ın üstlendiği, ana başlığı *Abbara Kadabra* olarak belirlenmiş ve ilki olması dolayısıyla kısıtlı imkanlar dahilinde ortaya çıkarılmış bir bienaldir. İlki itibariyle Mardin Sinema Derneği’nin de katkısıyla ortaya çıkarılan, düzenleyici kurumlar bağlamında Mardin Valiliği ve GAP’ın desteğiyle düzenlenen bienalde Mardin’le özdeşleşmiş olan abbaralarla, sağaltıcı etkisine inanılan ve sihirli sözcükler olarak evrenselleşmiş *abra kadabra* söz öbeğinin kaynaşmasıyla oluşturulmuş bir kavramsal çerçeve karşımıza çıkar.<sup>1</sup> Abbaralar Mardin’de hem evlere; hem de sokaklara geçit sağlayan binlerce yıllık mimari bir unsur olarak bilinirler. Özellikle dar sokakları yahut mimari

<sup>1</sup> *Abra kadabra* söz öbeğinin kökensel olarak kaynaklarının Aramice olduğu düşünülmektedir. *Abra kadabra* “bırak yok olsun” şeklinde çevrilebilir ve hastalıkların yok olup gitmesi anlamında bir tür başlangıç sözcükleri olarak kullanılır. Yüzyıllar öncesine dayanan bu sözün aynı zamanda tılsım özelliği de olduğuna inanılır ve ilgili bağlamda bir tür dönüştürücü gücü olduğu düşünülür.

açıdan temas-geçit özelliğine imkan vermeyen kısımları birbirlerine bağlamak üzere tasarlanmış küçük yapı birimleri olarak karşımıza çıkarlar. Böylece abbaralarla, sihir sözcüklerinin birlikte kurgulandığı bir çağdaş paradigma bağlamında ilk bienal gerçekleştirilmiştir.

1. Mardin Bienali Uluslararası sanat camiaları ile yerel ve ulusal çağdaş sanatçıların ortak katılımıyla gerçekleşen ilk etkinlik olması itibarıyla öne çıkar. İlk bienalde yerel bir kültürel motif olarak abbaralar, küratöryal çerçevede Mardin'in 'büyülü!' atmosferiyle birlikte ele alınmış, abbaraların sözü edilen atmosferdeki dönüştürücü etkisi bienalin farklı sanatçıları tarafından ortaya konmuştur. Abbaraların mimari bir öneri olarak ortaya koyduğu kamusal özelliği, bienalin söylem bütünlüğü içerisinde çağdaş paradigmanın işlediği 'kamusal alan' ve onun sosyolojik özelliklerine vurgu yapmak niyetindedir. Bu bağlamda ilk bienalin kavramsal çerçevesi kamusal alanın bir unsuru olarak abbaralar üzerinden bir tür özel alan-kamusal alan tartışması yürütmüştür.

Bienale katılan sanatçılar sözü edilen kamusal alanın kullanımı ve bunun şehirle ilişkisi üzerinden bir söylem geliştirmişlerdir. İlk bienalin çalışmaları çoğunlukla kamusal alanda sergilenen işler olarak dikkati çekerler. Bu bağlamda abbaralar üzerinden şekillendirilen süreç çalışmalarının genelinin sergi dağılımı anlamında genel söylem bütünlüğünü ortaya koyar. İlk bienalde özellikle yabancı sanatçıların çalışmalarının geneli, sözü edilen sanatçıların kendi coğrafyalarında karşılaştıkları kamusal alan deneyimleriyle Mardin özelinde hissettikleri kamusal alan deneyimlerinin kesişme noktasından hareket almıştır denebilir. Serginin tanıtım metninde belirtildiği şekliyle *mimarlığın bütün bir çevrenin görünür kılınmış biçimine* vurgu yapıldığı düşünüldüğünde; ilk bienalde ortaya konan öneriler bütünü mimari çevrenin sorunsallaştırılmasıyla göz önüne konmaya çalışılmıştır.<sup>2</sup> İlgili tartışma daha önce değinildiği gibi Eski Mardin şehrinin kamusal ile özel alan arasında mimari geçiş özelliği sağlayan abbaralar merkeze alınarak yürütülür. Abbaralar, barındırdıkları özelliklerle evlerin sokaklara, sokakların da ana hatlara geçişini sağlayan önemli bir mimari enstrümandır. Fiziki unsurları nedeniyle de dar sokaklar içerisinde gömülü yapılarıyla bir noktada "görünmez" hale gelebilme özelliğine sahiptirler. Bu bağlamda Mardin özelinde görünürleş(e)meyen kültürel unsurların 1. Bienal vasıtasıyla görünür hale getirilebilme potansiyeline yapılan vurgu, sözü edilen kavramsal nosyonla bütünleştirilerek ele alınır. Bununla birlikte bienal vasıtasıyla abbaralar üzerinden bu tür bir 'görünür' kılma ediminin gündeme getirilmesi olumlu bir vurguya sahipken; 'sihir' gibi egzotikleştirilmeye oldukça müsait bir kelimenin yine abbaralar üzerinden kavramsallaştırılması da ayrıca tartışılması gereken bir meseledir. Nitekim bu tip bir yaklaşım, şehirle kurulan ilişkinin boyutunu da tanımlar niteliktedir.

*Abbara Kadabra* başlıklı bienalin ortaya çıkışına katkıda bulunan bazı yazar, akademisyen ve eleştirmenler de kamusal alan-özel alan tartışmaları bağlamında ve 'ilk' bienal olma özelliğinin Mardin açısından önemini vurgulamışlardır. Bu bağlamda Ferhat Özgür ilk bienalin kültürel ve coğrafi çok katmanlılığa vurgu yapacak şekilde kurgulanışının altını çizer.<sup>3</sup> Bienalin ilk kurgulanışının 2009 yılında gerçekleşen *Davetinizi Aldım, Teşekkürler!* başlıklı sergiyle hareket aldığını, bu serginin bienal sürecine giden yolda organizasyona ilişkin bir tür güven oluşturduğunu vurgular. Bununla birlikte yerel halk ile bienal üretimlerinin bir araya nasıl getirileceği ve ilk bienal olma sebebiyle kurgulanış tekniğindeki kimi problemlerin de altının çizilmesi gerekliliğini vurgulamıştır.<sup>4</sup>

Esra Aliçavuşoğlu *Mardin Abracadabra Diyebilecek mi?* başlıklı metninde ise, Mardin'de bienal düzenleniyor oluşunu İstanbul Bienalleri bütününe şekillendiren 'tarihsellik' süreciyle paralel ele alarak, Mardin Bienali'nin ortaya çıkarılışının tıpkı İstanbul Bienali'nin doğuşunu hazırlayan tarihsel dokuyla, çağdaşın imkanlılığının birlikte

<sup>2</sup> Bkz. Susanne K. Langer, *Feeling and Form, A Theory of Art*, Charles Scribner's Sons, New York, 1953. (1. Mardin Bienali tanıtım kitapçığı içinde, s. 9.)

<sup>3</sup> Ferhat Özgür, "Mardin'de Bienal: 'AbbaraKadabra Süreci'", (1. Mardin Bienali tanıtım metni içinde, s. 86.), 2010.

<sup>4</sup> A.y, s. 86.

düşünülüşü bağlamında ele alır.<sup>5</sup> Buna göre 1. Mardin Bienali'nin genel konsepti, tarihsel dokunun çağdaş sanat bağlamında batılı merkezden perifelere doğru sapma göstermesiyle birlikte 'kendi' merkezini oluşturan yeni bir çağdaş sanat pratiği ortaya koymasındır. İlk bienal özelinde her ne kadar sergileme pratiği mekanla izleyicinin buluşması anlamında belli problemleri barındırsa da bölgenin çağdaş sanatla buluşması anlamında önemli bir ilk bienal olma özelliği ortaya koymuştur.

Bienal mekanlarına bakıldığında 1. Mardin Bienali'nin ilk olması nedeniyle Mardin'i yansıtan ana mekanların öne çıktığını söylemek mümkündür. Kasımiye ve Zinciriye Medreseleri, Meryem Ana Kilisesi, Kırklar Kilisesi, Mardin Müzesi, Kız Meslek Lisesi, Tokmakçılar Konağı, Revaklı Çarşı gibi Eski Mardin dendiğinde akla gelen bu mekanların ilk bienalde kullanılıyor oluşu Mardin kimliğinin sanatla buluşması ve bu ilişkilenden doğan dinamiklerin vurgulanmasına yöneliktir. Çalışmaların geneline bakıldığında özellikle açık alanda coğrafi müdahalelere imkan veren yerleştirmelerin öne çıktığını söylemek mümkün olur. Bertrand Ivanoff'un kamu ve özel binalara yerleştirdiği led ışıklı dalları, Alina Viola Grumiller'in *Tent* (Çadır) isimli enstalasyonu gibi çalışmalar bienal bağlamında geniş alana yayılmış enstalasyonlar olarak dikkati çekerler.



**Resim 1: Bertrand Ivanoff, Dal(Branch), enstalasyon, ışıklı ledler, değişebilir boyutlarda, 2010.**

Kaynak: <http://ivanoffbertrand.blogspot.com/2013/10/dallar-rameaux-mardin-biennial-2010-to.html>

## **2. İkinci Mardin Bienali: İkinci Bakış**

İkinci Mardin Bienali, 21 Eylül-21 Ekim 2012 tarihinde Paolo Colombo ve Lora Sariaslan ortak küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. İkinci bienal adından da anlaşılacağı üzere Mardin'e, çağdaş sanat perspektifinde bienal eşliğinde *ikinci bir bakışın* gerçekleştirilmesine yönelik bir öneri ortaya koymaya çalışmıştır. Bienal metninden yansıyan şekliyle: *bilinen ve alışık olunanı, bilinmeyen ve alışık olunmayanla* karşılaştırmak veya bir araya getirmek bağlamında bir teorik düzlem merkeze alınarak çoğunluğu yabancı sanatçılardan oluşan bir bienal programı ortaya konmuştur.<sup>6</sup> İkinci bienalin genel olarak hissettirdiği, Franco Moretti'nin *Mucizevi Göstergeler* kitabında

<sup>5</sup> Esra Aliçavuşoğlu, "Mardin Abracadabra Diyebilecek mi?", (1. Mardin Bienali tanıtım metni içinde, s. 98.), 2010.

<sup>6</sup> 2. Mardin Bienali tanıtım metni, s. 4. Ayrıca bknz. <https://www.biennialfoundation.org/2012/10/2nd-mardin-biennial-double-take-is-curved-by-paolo-colombo-and-lora-sariaslan/>

da tanımlandığı şekliyle farklı bir kültürel oluşumu temsil eden kişilerin yeni ve yabancı bir kültürle karşılaşma anında, bu karşılaşmalardan doğan güncel dinamiğin yarattığı şaşkınlığın vurgulanıyor oluşudur.<sup>7</sup> Bu bağlamda bienal kurgusu, Mardin şehrine ve bölge kültürüne doğrudan teması bulunmamış sanatçıların çalışmaları dahilinde belirlenmiştir. Bu karşılaşmalar hem felsefede hem sanatta aslında çokça refere edilen 'öteki'nin genel kurgusunu görünürleştirmek adına önemlidir. Fakat bu noktada ilgili referasyon, belli bir kültürün ya da coğrafi bölgenin dışarıda tutulmasının ötesinde, sanatın merkez olarak kurgulandığı-işaretlendiği şehirlerin dışında bir merkezin sanatsal imkanlılığının araştırılmasına dönük bir vurguyu kapsar.

İkinci Mardin Bienali'nin genel akışı Mardin'in kültürel dokusunu tanımlayan ve doğrudan Mardinlilerin zamanlarını geçirdikleri mekanları odağına alarak şekillendirilmiştir. Bunlar içinde kiraathaneler, tarihi konaklar, yıllar önce açılmış dükkanlar ve dokusunu korumayı sürdüren kamusal alan kesitleri vardır. Bu bağlamda bienalin ana mekanı tarihi 16. yüzyıla dayanan Tokmakçılar Konağı olarak belirlenmiştir. Tokmakçılar Konağı'nda bienali oluşturan çalışmaların önemli bir kısmını vitrinlere bölünmüş alanlarda görüyoruz. Bu anlamda sergileme kurgusu, konağı da oluşturan mimari bölümlenmeleri de hatırlatırcasına her bir işin bu bölümlerde görünürleştiği ve mekanla birebir bağ kuracak şekilde yerleştirilmiş. Tokmakçılar Konağı'ndaki çalışmaların geneli mekan-kültürel doku ilişkisi içinde bir küratöryal kurgu barındırıyor. Örneğin Anri Sala'nın *Börek* isimli video enstalasyonu Seyit Battal Kurt'un *Yemek Odası'nın Altındaki Anılar* isimli çalışmaları yemeğin kültürel bir nosyon olarak önemi üzerinde dururlarken, Hiraki Sawa, Manfredi Beninati gibi sanatçılar 'ev' teması üzerinden mikro yaşam alanlarının sosyolojik özelliklerini tartışmaya açmışlardır. Dolayısıyla ana mekanın mimari özelliği *İkinci Bakış* başlığı özelinde tematik bir bağlama oturarak 'ev'i meydana getiren çeşitli özellikleri, şehrin ve bölgenin yapısal özelliklerine doğru bütüncül bir anlatıya dönüştürür.

Bienalin diğer mekanları özelinde çalışmalara bakıldığında Yeni Otel, kamusal alan-özel alan tartışmaları bağlamında yine önemli bir sergi mekanı olarak tasarılan yapıyla karşımıza çıkar. Yeni Otel'in her bir odası, video enstalasyonların öne çıktığı tematik bütüncüllüğünün tam da bu disiplinden hareketle inşa edilen bir yapı özelinde şekillendiğini ortaya koyar: Odalar ve odalarda şekillenen tekil oluşların, Mardin bünyesinde kültürel katmanlarla örülen toplumsallığa dönüşmesi olarak. Bu bağlamdan bakıldığında bienal mekanı olarak seçilen Yeni Otel'in şehrin ontolojisi hissedilerek seçilmiş olmasının yanında, sergileme mantığı açısından da benzer bir hassasiyetin gözetildiği hissedilmektedir. Yeni Otel böylece zamanı ve mekanı bütüncülleme eğiliminde olan bir tür 'çağdaş müze' formuna evrilir.

Bienalin esnaf dükkanları kısmına ayrılan bölümlerinde ise farklı meslek kollarından gelen kişilerin çalışma mekanları kavramsal konseptin asli unsurları olarak sergileme mekanlarına dönüşürler. *Turistik Kiraathane*, *Genç Berber*, *Asinin Dükkanı* gibi gündelik yaşamın dinamiğinin sosyolojiyi doğrudan şekillendirdiği mekanlar, izleyiciyle sadece sanatsal karşılaşma bağlamında değil; aynı zamanda gündelik yaşam pratiklerinin esnaf özelinde nasıl hissedildiğinin sözü edilen karşılaşmalar ışığında nasıl yansıdığını-yahut ilgili çalışmalarla birlikte nasıl yansıyabileceğini araştıran örnekler ev sahipliği yapar. Bununla birlikte bu bienal özelinde en önemli handikaplardan biri, bienal süresince adı geçen mekanların zaman zaman kapalı oluşu, ya da dükkanlar açık olsa dahi video enstalasyonların kapalı tutulması şeklinde not edilebilir. Zira, kavramsal çerçeveye ikinci Bakış olarak şekillendiğinde, ilgili karşılaşmaların bu şekilde gerçekleşmesini ummamak gerekir!

Karşılaşmalar bağlamında seçilen mekanlar aynı zamanda dini mekanlardır da. Kırklar Kilisesi, Şeyh Çabuk Camii, Ulu Camii gibi Mardin kentiyle bağı geçmişe dayalı mekanların da bienal kapsamında düşünülmesiyle birlikte Mardin Bienalleri adına bir ilk de gerçekleşmiş olur. Bu şekliyle bakıldığında İkinci Bakış başlıklı ikinci

<sup>7</sup> Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, (Çev. Zeynep Altok), İstanbul, Metis Yay, 2021. (İlgili bağlamı sözü edilen kaynağı işaret ederek kullanan: Barış Acar, Ekphrasis: Görünür ve Söylenir Arasında Geçitler (içinde), İstanbul, Corpus Yay, 2018, s.150.)

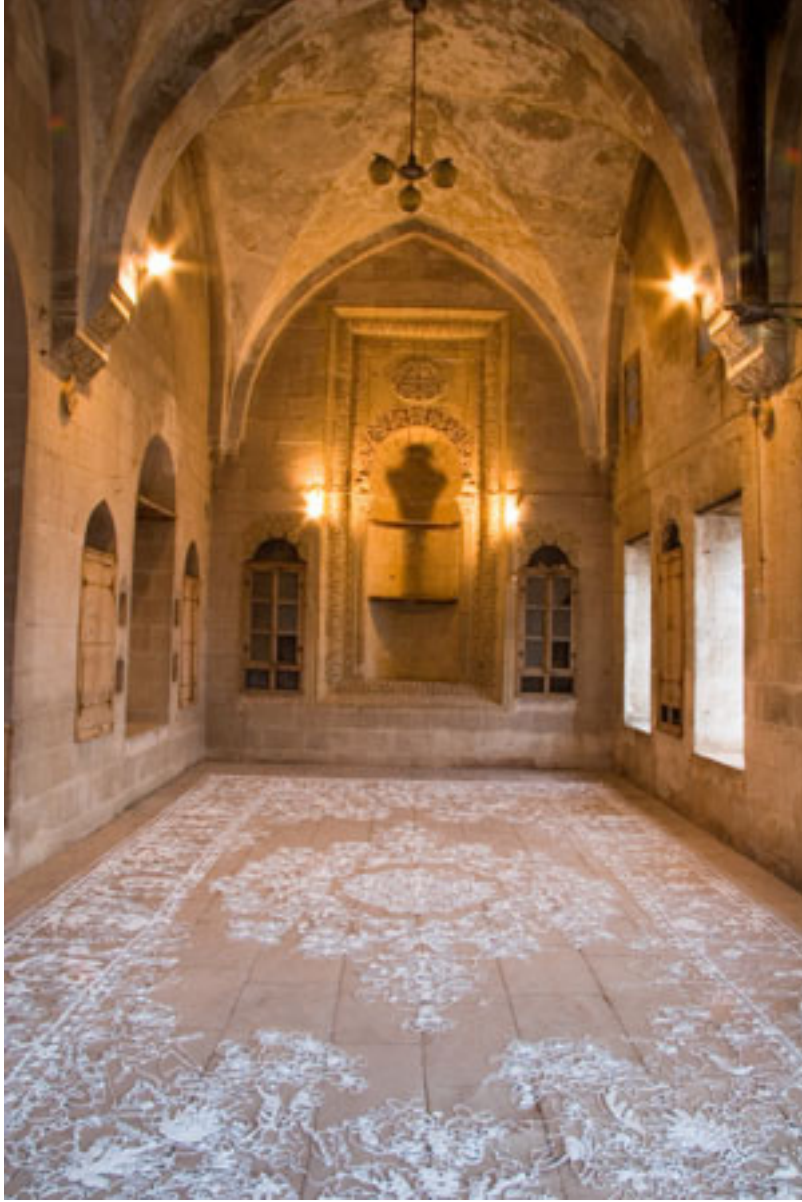
bienal mekanları, Eski Mardin'in Diyarbakır Kapı olarak bilinen tarafından Mardin Kapı olarak bilinen kısma doğru ilerlendiğinde 1. Cadde'nin üst ve alt kısmındaki sivil ve dini yapılara dağılmış olarak kurgulanmıştır. Eski Mardin'in şehir yapısı özellikleri bienal bağlamında bütüncül olarak değerlendirilmiş olur.

*İkinci Bakış* başlıklı 2. Mardin Bienali'nde video enstalasyonların ve heykel-enstalasyon grubunun sayıca fazlalığı dikkati çeken bir başka unsurdur. Mardin'deki günlük yaşam pratiğinin ve günlük ritmin bienal metninde de vurgulandığı üzere gündelik rutini fazla rahatsız etmeden, yaşamsal olguları sekteye uğratmadan sözü edilen pratikler özelinde ele alınışı, bienal izleyicisi ile yerel halk arasındaki dinamiğin kavramsal çerçeve dahilinde düşünüldüğünü ortaya koyar. Belirlenmiş mekanlardaki tarihi, psikolojik ve fiziksel temsiliyetler video yahut sinematografik kesitlerle bazı bienal sanatçıları tarafından görselleştirilmiştir. Rosemarie Trockell'in *Röportaj* ve *Bay Güneş* isimli iki videosu mikro kültürün yansımalarını işlerken, İtalyan Yeni Gerçekçilik sinema akımının en yetkin temsilcisi olan Pier Paolo Pasolini'nin üzüntü ve çekilen bu üzüntüler sonrası kurtuluş temasını işleyen *Lor Peyniri* (La Ricotta) isimli filmi de bienal kapsamında izleyiciyle buluşmuştur.



**Resim 2: Manfredi Beninati, Ali Kaya'nın gündüzü ve gecesi, enstalasyon, gündelik nesnelere, değişebilir boyutlarda, 2012.**

**Kaynak:** <https://www.manfredibeninati.com/works/installations/#jp-carousel-910>



**Resim 3: Heike Weber, Kilim, enstalasyon, silikon, 680 x 340 cm, 2007-2010-2012**

**Kaynak:** [https://www.heikeweber.net/installations en work.html?&group=113&member=0](https://www.heikeweber.net/installations%20en%20work.html?%26group=113%26member=0)

### **3. Üçüncü Mardin Bienali: Mitolojiler**

15 Mayıs-15 Haziran 2015 tarihleri arasında gerçekleşen 3. Mardin Bienali'nin kavramsal çerçevesi Ali Artun'a referansla *Mitolojiler* olarak belirlenmiştir. Bienalde sanatçılar, kenti oluşturan mitosları mekanlar özelinde coğrafyanın hafızası aracılığıyla toplumsal belleğe ilmekler atan bir bağlam üzerinden üretimlerini ortaya koymuşlardır.<sup>8</sup> Mardin Sinema Derneği ve özel sektörün desteğiyle düzenlenen bienalde Mor Efrem Manastırı, Alman Karargahı, Mardin Keldani Kilisesi, Mardin Müzesi, Açık Hava Sineması (Cun Cinema), Mardin Çarşısı gibi kentin hafızasını koruyan ve aktaran mekanların tercih edilmiş olması; kent nezdinde şekillenen *mitosların* bu mekanlarla kurduğu tarihsel ilişkiye odaklanır. İlgili mitoslar sanat ve zanaatın yanı sıra inanç ve kültürel çeşitlilik temalı anlatıların geneline vurgu yapan bir kavramsal çerçeve ortaya koyar. Buna göre Mardin'in mitoslarının izleri, üçüncü bienal merkezinde gündelik hayatın yaşandığı mekanlarda, zanaat atölyelerinde, dükkanlarda biriktirilen

<sup>8</sup> Nazlı Pektaş, 3. Uluslararası Mardin Bienali, Sanat Dünyamız dergisi (içinde), İstanbul, YKY, Sayı:148, Eylül-Ekim 2015, s. 4-6.

veya tutulan muskalar, tılsımlar, giysiler, kitaplar, resimler, fotoğraflar, bardak-tabaklar, halı-kilimlerden oluşan nesnelere vurgu yapar.<sup>9</sup> Bienalin genel izleği, sözü edilen nesnelere üzerinden bunları barındıran mekanların birer özel ‘müze’lere dönüşümünü vurgular.<sup>10</sup> Çalışmaların sözü edilen gündelik mekanların unsurlarını oluşturan motiflerini bienal çerçevesinin merkezine yerleştirme fikri, ilgili mitosların işlenişini daha da görünür kılmıştır.

3. Mardin Bienali, önceki iki yılın aksine herhangi bir küratör belirlenmeden farklı alanlardan gelen geniş bir ekiple Mardin’i oluşturan yerel unsurları da bünyesine dahil ederek gerçekleştirilmiştir. 3. Mardin Bienali kolektif bir anlayışla, genellikle küratöryal unsurların kavramsal çerçeveyi şekillendirdiği bienal anlayışından uzakta bir anlayışla ortaya çıkarılmıştır. Böylece bienal süreci Mardin’de yaşayanları da içine alan, bienal kitleleriyle yerel halkın bütünleştiği organik bir yapıya yaklaştırılmaya çalışılmıştır. “Mitolojiler” başlığı bu temayla birlikte Mardin halkının ortak hafızasını, esnaf ve zanaatkarlara biraz daha vurgu yaparcasına işaretlemiş olur.<sup>11</sup>

Bununla birlikte ‘kültürel çeşitlilik’ motifi bu bienalde de yine sıklıkla başvurulan temalardan biri olagelmıştır. Sait Tunç’un farklı din kökenlerinden gelen ailelerin bir arada yaşadığı kentin dokusunu ele aldığı, bienal mekanlarından biri olarak Alman Karargahı’nın bir odasında sergilenen aile fotoğraflarından oluşan albüm serisi sözü edilen bir arada yaşama imkanlılığını Mardin kültürünün özellikleriyle aktarır. Yine benzer şekilde Ani Setyan’ın konservelerden oluşan yerleştirmesi, kültürel mirasın tarihe ilişkisini ortaya koymaya dönük bir yerleştirmedir. Alban Muja’nın *Benim Adım Onların Kentleri* başlıklı foto serilerden oluşan çalışması da farklı kültürlerin gündelik yaşamlarına odaklanan kişilerin portrelerinden oluşur. Bu portrelerde her bir birey farklı yaşam alanlarının fotoğraflarını ellerinde tutarak, bu bölgelerin coğrafi kesitlerinden oluşan panoramik görüntülerle Mardin arasında bir tür ‘köprü’ oluşturacak bağlamda bir sunum yansıtır. *Yaygara* inisiyatifinin *Kuluçka* isimli yerleştirmesi, Miquel Garcia’nın *Bayrak* isimli yerleştirmeleri de 3. Mardin Bienali’nin öne çıkan çalışmaları arasında gösterilebilir.

3. Mardin Bienali’nin genel izleği kentin kendi dokusunu; üzerinde yükseldiği mitoslar üzerinden tanımlayan bir şehrin sözü edilen mitlerin yerli ve yabancı sanatçıların perspektifinden ele alındığı tematik bir çerçeveyi ortaya koyar. Bu bienal özelinde hissedilen en önemli handikaplardan biri-ki aynı zamanda belki de en önemli avantajlardan biri de!- belli bir küratör veya küratörler grubunun olmayışıdır. Bazı sanatsal oluşumların veya bireylerin bir araya gelerek oluşturdukları seçkiler bütünü, kavramsal çerçevenin ortaya koyduğu mitik boyutun zaman zaman gözden kaçtığı karmaşık bir görüntü hissettirir. Ayrıca yabancı sanatçıların dışında yerli sanatçıların da Mardin’e bakışlarında kendi ‘mitos’larını yaratma girişiminin yer yer hissediliyor oluşu, Mardin Bienalleri özelinde genel olarak varlığını hep hissettiren bir tür *kapma aygıtının* devrede olduğu görüntüyü yeniden üretir.<sup>12</sup> Bununla birlikte bu heterojen yapı, sözü edilen oryantalist kurgunun dışında gelişen bir sunum çoğulluğunu da beraberinde getirir. Özellikle farklı coğrafyalardan gelen sanatçıların oldukça farklı konseptlerde ortaya koydukları örnekler Mardin’e bakışı da olumlu anlamda yeniden üreten kuşatıcı bir bienal vurgusunu her şeye rağmen oluşturmaya katkıda bulunur.

<sup>9</sup> 3. Mardin Bienali tanıtım metni, s. 6. (Ayrıca bkz. Claudia Segura Campins/Döne Otyam/Ferhat Özgür/Fırat Arapoğlu, Mardin Bienali: Bir Şölen Çağırısı, İstanbul Art News, Ekim 2014, Sayı:13, s. 1-2.

<sup>10</sup> A.y, s. 6.

<sup>11</sup> Pektaş, a.g.y, s. 9.

<sup>12</sup> *Kapma aygıtı*, Gilles Deleuze’e ait bir kavramsallaştırma olup, herhangi bir olguyu belirli bir yere sabitlemeye çalışan denetlemeci bir yapıyı tarifler. Deleuze bu yapıyı tanımlarken ‘devlet’i bir özne olarak konumlar ve devletin yapısını sözü edilen kapma aygıtının başat uygulayıcısı olarak ortaya koyar. Buna göre kapma aygıtı aslında tümünden yasa koyucu anlamında düşünüldüğünde herhangi bir belirleyici ve sabitleyici bir yorum tarzının indirgemeci ve tektipçi oluşunu vurgulayan bir kavramsallaştırma olarak tanımlanabilir.





**Resim 4: Alban Muja, Benim Adım Onların Kentleri, fotoğraf-enstalasyon, beyaz afiş, 2012-2015**

Kaynak: <https://www.saha.org.tr/projeler/saha-3-mardin-bienali>

#### **4. Dördüncü Mardin Bienali: Sözden Öte**

Walter Benjamin *Son Bakışta Aşk* isimli kitabında tarihselleştirme olgusuna ilişkin net beyanlarda bulunur. *Tarihsel maddecinin* otomat bir şekilde tarih aktarışında tıpkı otomat bir satranç oyuncusunun hamle kesinliğiyle birlikte düşünülebiyecek paralellikler görür. Benjamin ilgili analogiyi satranç tahtasının altında hamleleri hesaplayarak oynayan bir kuklanın, oyuncunun yerine bu hamleleri yaparak kati bir kesinlik oluşturduğunu ve *tarihsel maddecinin* de tıpkı bu kukla tarafından yapılan hamlelere benzer şekilde kesin bir sapmazlıkla ilerlemeci bir tarihselliği benimseyerek ezberci bir tarih yazımını meydana getirdiğini vurgular.<sup>13</sup> 4. Mardin Bienali'nin *Sözden Öte* üst başlığıyla belirlenmiş ana metninde de tarihsel anlatıların sisteminde merkez bir hareket noktası teşkil eden görme eylemi ve bakış olgusunun toplumsal aktarımında gerek bölge özelinde gerekse de Mardin özelinde alışıldık aktarımlarına bir itiraz söz konusudur. Sözün uçuculuğu geleneksel anlatılarda sürekli vurgulanır. Küratör ekibi de sözün uçucu özelliğine istinaden kendilerince "kalıcı" olabilecek belli temalar etrafında 4. Mardin Bienali'nin kavramsal yapısını oluşturmuşlardır.

Mayıs-Haziran 2018 tarihlerinde gerçekleştirilen 4. Mardin Bienali Fırat Arapoğlu, Nazlı Gürlek ve Derya Yücel küratörlüğünde gerçekleştirildi. Bienalin kavramsal çerçevesi ise *Sözden Öte* olarak belirlendi. Küratör grubu *Sözden Öte* temasını bir 'üst başlık' olarak nitelemiş ve bu üst başlığın altında dallanan ve katılımcı sanatçıların ilgili alt başlıklar dahilinde ortaya koyabilecekleri genel bir tematik bütünü ortaya koymuşlardır. Buna göre alt başlıkları oluşturan olgular *Sonsuz Bakış, Beden Dili, Sınırlar ve Eşikler* olarak belirlenmiştir. Küratör grubu alt başlıklardan hareketle üst başlığın oluşturulmasını bir tür geçişlilikler ve etki alanından hareket ederek kurgulamışlardır. Her bir küratörün kendi kavramsal çerçevesi bağlamında genel bir problemin etrafında şekillendirdiği metinler, 4. Mardin Bienali'nin genel kavramsal çerçevesini ortaya koyar. Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki; bu tip bienallerin çoklu küratörlerce düzenlenişinde ortak bir bienal metninden ziyade birden fazla metnin ortaya çıkışı, olguların çoğullaşmasını sağlayarak ortaya konacak işlerin skalasını açımlayacağı gibi; diğer taraftan kakafonik bir kavramlar çokluğunu da beraberinde getirme riski teşkil eder. 4. Mardin Bienalinde ikinci ihtimalin dikkatlice

<sup>13</sup> Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, (Çev. Nurdan Gürbilek, Sabir Yücesoy), İstanbul, Metis, 2018, s. 39.

gözetilerek sanatçılarca bienal kapsamında düşünülen çalışmalar özelinde her bir küratörün farklı kavramsal teması başarılı bir şekilde harmanlanmıştır. Bununla birlikte her bir küratör tarafından ortaya konan kavramsal şema neredeyse bienal çalışmalarının önüne geçebilecek uzunlukta ve etkide olduğundan, bir tür bienal sorunsalı olan 'metin yaratımı'nın sanatsal auranın önüne geçtiğini de hissetmemek mümkün değildir.

4. Mardin Bienali'nin Fırat Arapoğlu tarafından ortaya konan ilk alt başlığı *Sonsuz Bakış* metninde Arapoğlu, yürümek ediminden hareketle mekanla coğrafya arasında kurulan düşünsel izleklerin bienal çalışmaları bağlamında işlenişini ortaya koyar. Buna göre Arapoğlu, Jean Jacques Rousseau, Kierkegaard ve Nietzsche üzerinden durağanlığa karşı hareketin gücünden dem vurarak, insan-mekan arasındaki ilişkinin sözü edilen hareket olgusundan başlayarak 21. Yüzyıl coğrafyasında ve Mardin özelinde nasıl bir etki oluşturduğu sorunsalına vurgu yapar.<sup>14</sup> Bu tip bir zaman-mekan algısı Sitüasyonizmin devamlı vurgu yaptığı *derive*<sup>15</sup> kavramını hatırlatırcasına bienal eşliğinde Mardin sokaklarında *sürüklenmeye* dair bir psiko-coğrafi hareketlenmeyi ifade eder. Böylece Arapoğlu, bienal metninde kendisinin de vurgu yaptığı şekilde *flaneur*'ün hissi özelinde mekânsal ve manzaraya dair perspektiflerin özelliklerini öne çıkarmak ister.<sup>16</sup> Sözü edilen *flaneur* bienal metninde de vurgulanan 'bakış' odaklı olgular bütününe etrafında dolaşan bir gezgindir artık. *Flaneur*'ün deneyimi özelinde bakılan nesnenin (bienal özelinde bunları ortaya konan çalışmalar olarak okumak mümkün) bakışımıza cevap vereceği beklentisinin karşılanmasına yönelik *aurasını* kaybetmiş bir çağın deneyimidir bu.<sup>17</sup> Bu auranın yitiminde en büyük paya sahip Foucaultyen bir kavram olarak iktidar mekanizmasının motoru olan en önemli iki olgu 'beden' ve 'mekan' 4. Mardin Bienali ana metninde de Arapoğlu'nun kendi metninde de vurgulanır.

Nazlı Gürlek bu bağlamda *Beden Dili* başlığı altında bedenin fiziksel mekanla ilişkisi üzerinden kendi kavramsal çerçevesini kurar. Buna göre sanatsal yaratıcılığın *iyileştirici*, *birleştirici* ve *güçlendirici* etkisiyle birlikte oluşabilecek yeni düşünsel kanalların yaratılması adına bedenin fiziksel, ruhsal, sembolik ve içgüdüsel varlıklarına odaklanılmıştır.<sup>18</sup> Beden üzerinden şekillendirilen iktidar mekanizmalarını görünür kılmaya dönük çalışmalara odaklanan Gürlek, bedene dair politikaların-özellekle din, ırk, milliyet, ideolojik ayrılma gibi mekanizmalar üzerinden tanımlanan yapısına vurgu yaparak bienalin genel çerçevesini ortaya koyar. Gürlek kendi metninde bienal özelinde disiplinlerarası tutumun ve bu bağlamda performans olgusunun bienalle bir arada düşünülen örnekler üzerinden bütünleştirilme çabasını da vurgular. Buna göre performatif çalışmaların genelinde mekanlara göre oluşturulan tekil öznellik vurgusu, kişinin sosyal çevreyle olan ilişkisinin irdelenişi açısından ele alınır ve sözü edilen vurgular, Gürlek'in seçkinde video ve performans çalışmaları bünyesinde vücut bulurlar.

Derya Yücel, *Sınırlar ve Eşikler* başlıklı metninde ise, 4. Mardin Bienali'nin 'mekan' kavramı özelinde bireysel ve toplumsal pratiklerin şekillendirici bir unsuru olarak coğrafi, fiziksel, psikolojik etmenlerini ele alan çalışmaların merkezde olduğu bir anlayış çerçevesinde metnini şekillendirir.<sup>19</sup> Yücel, mekan olgusunun yaşamı sınırlandıran yapısına vurgu yaparak; mekanın geleneksel sınırları oluşturan kültür ve kimlik odaklı yapısını metnin merkezine alır. Buna göre mekanın sınırları belirleyen yapısına karşın George Simmel'e referansla mekanların aynı zamanda *sınırsızlığa* için diyalektiği de beraberinde getirebileceğini işaret ederek sınırlayanın aynı zamanda olumsuz yanına da vurgu yapar. Yücel, bu noktada mekanı mikro ölçekte belli bir alanı ifade eden fiziksel yapısından öte, ulus-devlet şemasının ortaya koyduğu tarih-bellek ilişkisi üzerinden ele alır. Bununla birlikte ulus-devlet yapılarının çözülmesiyle görünürleşen neoliberal politikalar bağlamında küresel sermaye odaklı sorunlar da Yücel'in metninde vurgulanır. Bu bağlamda özellikle göç, yerinden edilme, kimlik politikaları gibi küreselleşme sonrası çağın konularını merkeze alan çalışmalar da Yücel'in bienal seçkinde yer almıştır. Yücel, metninde sınırları keskinleştiren ya da muğlaklaştıran bir unsur olarak 'eşik' teması üzerinden mekanın mimari, felsefi, politik ve estetik boyutlarını vurgulayan çalışmaların öne çıktığı bir bienal mantığını ortaya koyar.<sup>20</sup>

<sup>14</sup> 4. Mardin Bienali tanıtım metni, s. 5.

<sup>15</sup> *Derive* Fransızca bir kelime olup sözlük anlamı olarak *kendini kaybederek bir yerden bir yere doğru bilinçsizce ve zihinsel olarak bölünmüş bir şekilde hareketlenme* olarak çevrilebilir. Estetik paradigma bağlamında bakıldığında Sitüasyonistler *derive* kavramını, zaman-mekan döngüsünden koparak kendini akışa bırakmak, otomatik bir sürüklenme deneyiminin kendisi olarak tanımlar.

<sup>16</sup> Fırat Arapoğlu, 4. Uluslararası Mardin Bienali: Sözden Öte, Aurum Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, (Yaz, 2018), s. 109.

<sup>17</sup> Nurdan Gürbilek, Son Bakışta Aşk Sunuş Yazısı (Benjamin, a.g.e. içinde, s. 37.)

<sup>18</sup> Nazlı Gürlek, *Beden Dili* (4. Mardin Bienali tanıtım metni içinde), s. 6.

<sup>19</sup> Derya Yücel, *Sınırlar ve Eşikler*, (4. Mardin Bienali tanıtım metni içinde), s. 7.

<sup>20</sup> A.y, s. 7.

4. Mardin Bienali özelinde sergilenen çalışmaların geneline bakıldığında genel Mardin bienalleri arasında en yoğun politik vurguya sahip bienal olduğunu söylemek yanlış olmaz. Özellikle neoliberal politikaların mikro ölçekteki sorunlarını Mardin bağlamında yahut evrensel boyutta ele alan farklı alan ve disiplinlerden sanatçıların çalışmaları kimlik-göç-aidiyet kavramları üzerinden genel bir izlek ortaya koymuştur. Sanatçı seçkisine bakıldığında önceki iki bienale nazaran yerli sanatçıların ağırlığı net bir şekilde hissedilir. Muhtemeldir ki az önce sözü edilen küresel sorunlara doğrudan bu coğrafyada verilen tepkilerin ya da aranan yanıtların sesi 4. Mardin Bienali'nin asıl odağı olarak belirlenmiş. Seçilen mekanlar özelinde bakıldığında yine Kilise-Manastır yapılarıyla birlikte Mardin gündelik hayatının yoğunlaştığı kimi merkez noktaları da sergi alanları olarak öne çıkmışlardır. Bunlardan daha önce kullanılmamış alanlar olarak Marangozlar Kahvesi, Yıldız Hamamı, Ferhat Salman Atölyesi gibi mekanlar şehrin dinamiğinin başka minvallerdeki hareket noktaları olarak bienal kapsamında sözü edilen ruhu yansıtır.



**Resim 5: Parastou Forouhar, Portreler, enstalasyon, afiş üzeri çizim-duvar kağıdı, 2018.**

Kaynak: <https://www.gzt.com/journalist/4-uluslararasi-mardin-bienali>

#### **5. Beşinci Mardin Bienali: Çimenin Vaadi**

20 Mayıs-20 Haziran 2022 tarihinde Adwait Singh küratörlüğünde gerçekleştirilen ve başlığı Çimenin Vaadi olarak belirlenen 5. Mardin Bienali, özellikle Ortadoğu ve Asya kökenli sanatçıların yoğunluğuyla diğer tüm Mardin Bienalleri arasında kendine has bir yere yerleşir. Seçkinin bu şekilde oluşturuluşu çağdaş sanat pratiklerinin çoğunlukla Batı merkezli değerlendirilişinin oldukça dışında nedenlerle kurgulanmış. Ekolojik yıkımlar ve bunun sonuçlarından biri olarak değerlendirilebilecek olan zorunlu göç olgusunun birlikte ele alındığı bienalde, bu sorunla karşılaşmış coğrafyalardan gelen sanatçıların çalışmalarına ağırlık verilmiş. Bienal metninde net bir şekilde belirtildiği gibi yaşamla tüketim arasında gelişen ters orantı, bir tarafta ekolojik yıkımlara yol açan devlet politikalarının ve bunlar sonucunda merkezine sadece ekonomik büyümeleri yerleştirmiş bu devletlerin sözü edilen politikalar sonucunda oluşan ekolojik olumsuzlukların başat aktörleri olmaları 5. Mardin Bienali'nin kavramsal çerçevesini oluşturur.

Bienal metninde dikkati çeken bir başka unsur ise özellikle sermaye odaklı küresel yapıların şirketleşme yapılı büyüme yönelimleri sonucu *prekarite*<sup>21</sup> olgusunun da bu bağlamda işleniyor oluşudur. Prekaritenin ortaya çıkışı ile sonuçlanan bireyselleşme konusu, küratör Singh'in de odaklandığı bir olgu olarak kapitalizmin karşısına armağan ekonomisinin yerleştirilmesiyle birlikte ele alınır. Buna göre sanatı da kolektif bir kavrayışla ele alacak olan bienal sanatçısı için ekolojik kalkınmayla birlikte tüketim toplumunun eleştirisi 5. Mardin Bienali için de temel düsturlardan biri olmuştur.<sup>22</sup> Özellikle Singh'in odaklandığı meselenin çağdaş sanat paradigmaları bağlamında merkezlerin dışında gelişen şehirlerin sözü edilen paradigmalarda özelinde dönüştürücü etkisi bienaller üzerinden genellikle denir. Tüm bu tartışılan olgular özelinde bir bienalin şehre ne kattığı? Bienalin kavramsal çerçevesiyle şehrin dinamikleri arasındaki ilişki uyumlu mu? gibi sorular özellikle Mardin örneği düşünüldüğünde önemli sorular olarak görünür hale gelir.<sup>23</sup>

5. Mardin Bienali mekanlarına bakıldığında özellikle yine Alman Karargahı, Cumbalı Konak ve Develi Han özelinde sergilenen çalışmaların yoğunluğu dikkati çeker. Alman Karargahı'nda Türkiye'den Gülsün Karamustafa, Lara Ögel, Sibel Horada'nın çalışmalarıyla birlikte daha önce de sözü edilen *merkez dışına* yapılan vurgu anlamında Zahra Malkani, Nandita Kumar, Rakhi Peswani gibi çoğunlukla Pakistan-Hindistan hattında üretimlerini gerçekleştiren sanatçıların bir arada düşünülmesi bienal metninde vurgulanan 'kolektif kurtuluş'un gözetildiğini hissettirir. Bununla birlikte söz konusu kolektif birlikteliğin sergi kurgusunda içerik yönünden ziyade fiziksel biraradalık üzerinden düşünülüşü de bir handicap olarak vurgulanmalıdır. Develi Han'da da gerek sanatçı seçkisi gerekse de çalışmaların düzenleniş açısından benzer bir kurgu karşımıza çıkar. Burada da Selma Gürbüz, İpek Hamzaoğlu ve Server Demirtaş'ın çalışmaları video, karışık medya teknikleri ve heykel gibi farklı pratiklerin bir arada kurgulandığı bir sergileme anlayışını ortaya koyar. Antropoloji ve ekoloji başlıklı işlerin genelinde göze çarpan en önemli olgu ise sanatçıların bulunduğu coğrafyalarla ilgili ortaya koymuş oldukları belgeleyici nitelikteki aktarımlardır. Bu vurgu, 5. Mardin Bienali'nin genelinde hissedilen bütüncül bir dokümantasyonun çıktılarını olarak hissedilir. Böylece bienalin kavramsal çerçevesi açısından vurgulanan *takas*, *cömertlik* ve *armağan ekonomisi* gibi kavramlar ortaya konan çalışmalar bağlamında metne bir tür alternatif oluşturan çıktılar olarak görünürleşirler.<sup>24</sup> Bununla birlikte Adwait Singh'in kendi küratöryal pratiklerinde karşımıza çıkan tarih yazımı meselesi de yine 5. Mardin Bienali özelinde çalışmaların genelinde hissedilir. Bununla birlikte bu bienalin çoğu çalışmada sosyo-ekonomik sıkışmışlıklar ve kapitalist krizlerin günümüz dünyasına etkilerinin araştırılışı yine karşımıza çıkan diğer sorunsallar olarak görünürleşirler.<sup>25</sup>

5. Mardin Bienali özelinde görülen yeniliklerden biri de bu bienal çerçevesinde gerçekleştirilen *Invited* sergisi olmuştur. Bienale paralel gerçekleşen bu sergi Ebru Nalan Sülün'ün de belirttiği şekliyle çağdaş sanatın bilindik statü ve *görevlerinin dışında özerk bir yol, yeni bir anlayışla sergileme modeli* üzerinden gelişen bir pratik önermektedir.<sup>26</sup> Kurulum davetini 5. Mardin Bienali danışma kurulundan alan serginin, bienalin genel kavramsal çerçevesinden hareketle kolektif paylaşımcılığın izlerini süren ve bienale alternatif yeni öneri modelleriyle farklı bakış açıları sunması açısından *Mardin Bienalleri* konseptine de yeni bir soluk getirmiştir.

## **6. Altıncı Mardin Bienali: *Daha Uzaklara...*:**

10 Mayıs-10 Haziran 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilecek olan 6. Mardin Bienali'nin küratörlüğünü Ali Akay üstlenecek. Bu yazının yazıldığı tarihlerde henüz başlamamış olan bienalin genel başlığı ise *Daha Uzaklara* olarak belirlendi. Bu yazı yazıldığında bienalin henüz başlamamış olması nedeniyle 6. Mardin Bienali ile ilgili değerlendirme sadece kavramsal çerçeve özelinde yapılacaktır.

<sup>21</sup> Prekarite kelimesi Latince kökeni *precar* olarak da bilinen ve Fransızca'da *precaire* İngilizcede de *precarious* olarak çevrilebilecek ve kökeni dua etmek kökünden (to pray) gelen bir kelimedir. *Geri alınabilir olan izin yahut sonlandırılabilir bir hoşgörü sayesinde* anlamına gelen bir terim olan prekarite sosyolojik değerlendirmeler bağlamında ele alınan bir kavram olarak literatüre dahil olmuştur. (bkz. Elif Demirkaya, "Nedir Bu Prekarite?", <https://bianet.org/yazi/nedir-bu-prekarite-155726> (Çevrimiçi) Erişim Tarihi: 05.02.2024

<sup>22</sup> 5. Mardin Bienali tanıtım metni, s. 2.

<sup>23</sup> İlgili bağlamı tartışmaya açan bir metin için bkz. Ebru Nalan Sülün, Bir Milat Misali: Bienal'den Sonra Mardin, <https://www.unlimitedrag.com/post/bir-milat-misali-bienal-den-sonra-mardin> (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 09. 02. 2024

<sup>24</sup> A.y, Erişim Tarihi: 09. 02. 2024

<sup>25</sup> Fisun Yalçınkaya, "Gökten Yeryüzüne, Yerden Gökyüzüne", Sanat Dünyamız (içinde), YKY, Sayı:189 (Temmuz-Ağustos 2022), s.106.

<sup>26</sup> A.y, Erişim Tarihi: 10.02.2024

6. Mardin Bienali için düşünülen *Daha Uzaklara* teması, bienal metninden de anlaşıldığı gibi Epikür'ün *katastema* kavramından hareketle *acidan kurtulma sonucu beden ve ruhun dinginliğe kavuştuğu an* olarak belirlenmiştir.<sup>27</sup> İlgili kavramsallığın kurgusu, canlıların özgürlüğüne ket vuran küreselleşmiş olguların nasıl aşılabileceğine dönük *daha uzaklara* bakılmasının olasılığını soruşturan teorik bir düzlem ortaya koymayı önermektedir. Birlikte var olma halinin sosyolojik düzlemde ele alınışına odaklanılan metinde, mücadele pratiğinin hayata geçme yollarını güncel teknolojik dönüşümler bağlamında var etme yolları ele alınır. Buna göre enformasyon çağında yeni ilişkilene modelleri geleneksel ilişkilene modellerini (aile-sınıf-millet) nasıl örgütleyebilir? sorusu üzerinden hareket alınarak "müzakereci demokrasi" fikriyle tüm canlıları (Şeylerin Parlamentosu)<sup>28</sup> kuşatan oluşları iletişime sokma yönelimi vurgulanır.

Bu noktada demokrasi kuramının sorunlu özelliklerinin, sözü edilen *müzakere* olgusunun altını oyan yapısını hatırlamak gerekir. Jacques Ranciere demokrasi kuramının iki yönlü doğası hakkında konuşurken, demokrasi anlayışının liberal özellikleri bağlamında olumlu yapısının kolektifleşme özelinde dönüştürücü olabileceğini vurgularken; öte yandan da mutlu-kent-devlet düşlerinin (bu noktada Mardin örneğinin oryantalist yapısı belki de gönül çelici olmuş olabilir!) mülk sahibi bireyler saltanatını oluşturan ve kapitalist işbirliğine içkin unsurları barındıran yapısını da hatırlatır.<sup>29</sup> Dolayısıyla böylesi tahayyüller hangi bağlamda-sistemle ve kimlerle *müzakere* edildiği gibi hayati soruları da beraberinde getirebilir. Henüz bienal çalışmalarının öznellik durumunu ya da genel konseptle olan ilişkisi bağlamında nasıl kurgulanacaklarını bilmiyoruz fakat metinden hareketle *katastema* kavramının günün *post-truth* kırılğanlığında olguları görmezden gelen ve sahte hakikatleri inşa eden bir yapıya ya da söylemler bütününe- dönüşmemesi de hayli elzem görünmektedir. Zira 'demokrasi' olgusu sözü edilen kırılğanlıklar bağlamında çokça tüketilen bir kavram haline dönüşmüştür.

Öte yandan bienal metni, sözü edilen müzakereci kapsayıcılığı, sistemin olumsuzlayıcı özelliklerinin farkında olan gruplara yönelik bir çağrı olarak hissettirmeye yönelik bir bağlamı da işaret eder. Bu tutum tıpkı, Deleuze ve Guattari'nin *Felsefe Nedir?* isimli metinde ortaya koydukları ve felsefe üzerinden şekillendirdikleri *kendi içinde bir müstakbel biçime, henüz var olmayan yeni bir yeryüzüne ve insanlara çağrıda buldukları* ütopyacı perspektifi ifade eder ve genel olarak ikilinin direniş mekanizması olarak *devrimci-oluş* paradigmasının yerine yerleştirdikleri *demokratik-oluş* paradigmasını akla getirir.<sup>30</sup> Bu bağlam bütününden bakıldığında 6. Mardin Bienali'nin demokratik çoğulculuğun çağdaş sanat sürecindeki hallerini irdelemeye dönük çalışmalara yoğunluk vereceği anlaşılıyor. 6. Mardin Bienali'nin genel sanatçı seçkisinin de dünyanın farklı bienallerinde daha önce boy göstermiş veya defalarca önemli kişisel sergilere imza atmış prestijli sanatçılardan oluşturulduğunu da ayrıca belirtmek gerekir. Bu seçkinin pozitif yönü Mardin Bienali'ni uluslararasılaştırma noktasında iddialı bir konuma yaklaştırmak çabası gibi okunabilir. Negatif yönü ise tam da bu niyetle şehirle bienal arasında doğabilecek olası mesafenin keskinleşmesi ihtimalidir.<sup>31</sup>

Öte yandan 6. Mardin Bienali'nde de 5. Mardin Bienali'nde karşımıza çıkan *Invited* başlıklı yan etkinlikler sürdürülecektir. 6. Mardin Bienali kapsamında Bor Sanat'ın katkılarıyla gerçekleşecek olan *Invited* sergisi bu bienalde *Invited: Müşterek/Unified* başlığıyla izleyicilerin karşısına çıkacak. Bu konsept küratör Ali Akay'ın bienal metninde belirttiği müşterek olmayı becerebilme, başarıma ve deneyimletme edimlerini vurgulayan kısmına atıfla müşterek olabilme ve bir arada yaşam kültürünün deneyimlenmesini hatırlatma bağlamında şekillenecektir. Bu bağlamda Ebru Nalan Sülün'ün koordinasyonunda düzenlenecek olan *Invited* etkinliği bienal sürecinde üretim pratiklerine başlayacak olan Exit Kolektif'in ev sahipliğinde gerçekleşecek. Müşterek sergisinin kavramsal

<sup>27</sup> Ali Akay, "Daha Uzaklara..", 6. Mardin Bienali tanıtım metni (içinde), <https://www.mardinbienali.org/konsept.aspx> (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 14.02.2024

<sup>28</sup> 6. Mardin Bienali tanıtım metninden, , <https://www.mardinbienali.org/konsept.aspx> (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 15.02.2024

<sup>29</sup> Jacques Ranciere, *Siyasalin Kiyısında*, (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), İstanbul, Metis, 2007, s. 50.

<sup>30</sup> Gilles Deleuze, *Müzakereler*, (Çev. İnci Uysal), İstanbul, Norgunk, 2013. Ayrıca bkz. Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Felsefe Nedir?* (Çev. Turhan Ilgaz), İstanbul, YKY, 2015. (Ayrıca bkz. Paul Patton, *Demokratik-Oluş, Cogito-Gilles Deleuze: Ortadan Başlamak* (içinde), İstanbul, YKY, 2016, Sayı: 82, s. 144.)

<sup>31</sup> Bu noktada belirtmek gerekir ki; sözü edilen mesafe sanatın kendi doğasından kaynaklanan ve ontolojik olarak diğer her şeyle kurmuş olduğu olumlu mesafesi değildir. Bir organizasyon pratiği olarak 'bienal' oluşumunun ilişkilene üzerinden gelişen verili yapısından söz edilmektedir.

çerçevesi ise ışığın, izlerin ve güneş etkisinin izleğinde şekillenen mimarinin insan deneyimleri üzerindeki etkilerini araştırmayı amaçlayacaktır. Mekanların tarihsel ve sosyal boyutları bağlamında yaşayanların sözü edilen izlekler ışığında birlikte var olma halleri sergi kapsamında ele alınacak.

## **SONUÇ**

Mardin Bienalleri 2010 yılından itibaren düzenli olarak devam eden ve Türkiye özelinde çoğunlukla İstanbul merkezli bir alışkanlık haline gelen 'bienal' anlayışına yeni bir soluk getirme adına önemli şehir sergilerinden biri olagelmıştır. Mardin Bienalleri çoğunlukla yerel, kamu ve özel destekli unsurlarla devamlılığı korunabilmiş bir bienal olarak merkez teşkil eden şehirlerdeki çağdaş sanat sergilerine alternatif oluşturabilme iddiasıyla düzenlenmeye başlamıştır. Mardin Bienalleri genel olarak bienallerin temsil ettiği 'çoksatan' çağdaş sanat çalışmalarının dışından bir öneri getirme şiarını güncel tutmaya çalışırken öte yandan da maalesef Mardin söz konusu olduğundan sıklıkla işlenen oryantalist temalı sunumları yeniden inşa ediyor. Mardin Bienallerinin çoğunlukla aynı kişiler tarafından, aynı kurumlarla ilişkili olarak benzer temalar üzerinden hareket alması, şehrin sanatsal anlamda içe dönük-kendi iç sesini duymaya daha yatkın bir yapı oluşturmasına neden oluyor. Bu bağlılık bienal serilerini, alışlageldik çağdaş sanat galeri alışkanlıklarının yatkın olduğu 'piyasa' özellikli halinden ayrılması gereken yapısının altını oyan kozmopolit bir pozisyona sokmaktadır. Küresel bir platform olma iddiasındaki bienallerin rolü dikkate alındığında; Mardin Bienalleri'nin genelinde hissedilen içedönük hal ve belli gruplar arasındaki ilişkilermelerin bir sonucu olarak sadece yerel dinamikler ya da bağlamlar üzerinden oluşturuluyor olması bu bienallerin handikapı olarak karşımızda durmaktadır. Şehrin organik uzantıları olarak kabul edilebilecek ve bienal serilerinin düzenlenişinde paydaş olabilecek akademik kurum veya kişiler, minör inisiyatifler çoğunlukla dışarıda bırakılmışlardır.

Bununla birlikte Çanakkale ve Sinop gibi merkez illerin dışında şekillenen ve özellikle bölge dinamiği anlamında zorlu koşullar içerisinde böylesi bir bienaller bütünü çıkarabilmek de her şeye rağmen yadsınmaması gereken bir konudur. Bölge kültürünün özelliklerini bienallerin kavramsal örüntüleri içerisine eklemleyen küratöryal müdahaleler, mekânlardan kültürel dokuya kadar çeşitli alanlardaki temasların kurulması sonrası şekillenmiştir. Bununla birlikte tüm Mardin Bienalleri'nde karşımıza çıkan genel yapı, şehir hayatı dokusunun dışarıda bırakıldığı ve geleneksel motiflerin toptan bir 'Mardin' kimliğini yansıtmış gibi aktarılan sorunlu sunumunda karşımıza çıkar. Örneğin Mardin Bienalleri düzenleyicilerinin çoğunlukla odaklandığı 'Eski Mardin' şehrinin dışında başka bir Mardin yokmuş gibi hareket ediliyor oluşu, bienaller serisinin turistik bir etkinlik haline evrilmesini kolaylaştırır. Bienal düzenleyicilerinin bölgenin tıpkı Diyarbakır gibi önemli metropol şehirlerinden sayılabilecek Mardin'in gündelik şehir hayatındaki yeni yansımalarını gözden kaçırdıklarını bu noktada söylemek mümkün. Bienallerin tam da şehre dair yaşanan dönüşümleri, karşılaşmaların sonuçlarını irdeleme doğrultusunda rol üstlendiğini belirtirsek, 'Yeni Mardin'in bu yüzünün herhangi bir bienal dahilinde ele alınmadığı fark edilmektedir. Örneğin bienallerden birini Mardin'in 'Yenişehir' olarak adlandırılan kısmında gerçekleştirmek; herhangi bir bienal konusunun şehrin modern yüzünün olumlu ve olumsuz özelliklerinin tartışılması açısından pekala yeni bir alan açabilir. Aynı şekilde herhangi bir bienalin sergilerinin veya yan etkinliklerin ilçelerde gerçekleştirilmesi Mardin Bienalleri'ne farklı bir soluk getirebilir.

Mardin Bienalleri serisi diğer şehir bienallerinden farklı olarak kültürel bellek ve mirasa sunduğu katkılar, şehrin geçmişten günümüze taşınan tarihi özelliklerinin vurgulanması anlamında Türkiye Bienalleri arasında kendine özgü yapısıyla önemli bir katkı sağlamıştır. Farklı kültür ve inanç kollarının bir arada bulunduğu Mardin'de; şehrin bu özelliği hemen hemen bütün bienallerin ana temalarından biri olagelmıştır. Bu temaların çağdaş sanatın çeşitli pratikleri bağlamında ele alınışı yine Mardin Bienalleri serisinin kendine özgü yapısal bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Bunların dışında özellikle 5. Mardin Bienali'nde karşımıza çıkan yan etkinlikler, bienal dışı bağımsız sanatçı sergileri bienal süreciyle başlayan alternatif dönüştürücü etkiye örnek oluşturabilecek yeni düşünceler olarak uygulanmıştır. Bununla birlikte özellikle 4. Bienal'den sonra sergi mekânlarının kalıcı olarak birer kültür-sanat alanları olarak dönüşmesi (Develi Han-Alman Karargahı) ve 'Mardin Bienali' dendiğinde doğrudan akla geliyor olması, tekrar eden sergi süreçlerinde kültürel alışkanlığı oluşturabilmesi anlamında oldukça önemli.

Bütün bu bağlamlar bütününden bakıldığında Mardin Bienalleri UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası listesinde yer alan bir şehrin düzenli olarak çağdaş sanat örneklerinin sergilendiği bir alana dönüşmesini sağlaması, bölgenin kültürel atılımı anlamında önemli bir adımdır. Son söz olarak, Mardin Bienalleri'nin sürekliliğinin sağlanabilmesi bu yazıda tartışılan teknik unsurların ötesinde oldukça hayati bir mesele olarak karşımızda durmaktadır.

#### **KAYNAKÇA**

- Acar, B. (2018). *Ekhprasis: Görünür ve Söylenir Arasında Geçitler*, 1. Baskı, Corpus, İstanbul.
- Akay, A. (2024, Ocak). "Daha Uzaklara..", [Online Yayın], 6. Mardin Bienali Tanıtım Metni. Elde edilme tarihi: 15.02.2024, <https://www.mardinbienali.org/konsept.aspx>
- Aliçavuşoğlu, E. (2010). "Mardin Abracadabra Diyebilecek mi?", 1. Mardin Bienali Tanıtım Metni, 98-99.
- Arapoğlu, F. (2018). "4. Uluslararası Mardin Bienali: Sözdən Öte", *Aurum Sosyal Bilimler Dergisi*, 3/1, 109.
- Benjamin, W. (2018). *Son Bakışta Aşk*, (Çev. Nurdan Gürbilek, Sabir Yücesoy), 1. Baskı, Metis, İstanbul.
- Biennial Foundation. (2012). Elde edilme tarihi: 17.05.2024, . <https://www.biennialfoundation.org/2012/10/2nd-mardin-biennial-double-take-is-curated-by-paolo-colombo-and-lora-sariaslan/>
- Campins C.S, Otyam, D, Özgür, F, Arapoğlu, F. (2014). "Mardin: Bir Şölen Çağrısı", *İstanbul Art News*, 13, 1-2.
- Deleuze, G. (2013). *Müzakereler*, (Çev. İnci Uysal), 3. Baskı, Norgunk, İstanbul.
- Deleuze G, Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?* (Çev. Turhan Ilgaz), YKY, İstanbul.
- Demirkaya, E. (2014, Mayıs). "Nedir Bu Prekarite?" [Online Yayın]. Elde edilme tarihi: 05.02.2024, <https://bianet.org/yazi/nedir-bu-prekarite-155726>
- Gürbilek, N. (2018). Sunuş Yazısı (Son Bakışta Aşk), 37.
- Gürlek, N. (2018). "Beden Dili", 4. Mardin Bienali Tanıtım Metni, 6.
- Langer, K. S. (1953). *Feeling and Form: A Theory of Art*, Charles Scribner's Sons, New York.
- Moretti, F. (2021). *Mucizevi Göstergeler*, (Çev. Z. Altok), 1. Baskı, Metis, İstanbul.
- Özgür, F. (2010). "Mardin'de Bienal: Abbarakadabra Süreci", 1. Mardin Bienali tanıtım metni, 86-87.
- Patton, P. (2016). "Demokratik Oluş", *Cogito*, 82, 144.
- Pektaş, N. (2015). "3. Uluslararası Mardin Bienali", *Sanat Dünyamız*, 148, (Eylül-Ekim), 4-6.
- Ranciere, J. (2007). *Siyasalın Kırısında*, (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), Metis, İstanbul.
- Sülün, N.E. (2022, Haziran). "Bir Milat Misali: Bienal'den Sonra Mardin", [Online Dergi]. Elde edilme tarihi: 09.02.2024, <https://www.unlimitedrag.com/post/bir-milat-misali-bienal-den-sonra-mardin>
- Yalçınkaya, F. (2022). "Gökten Yeryüzüne, Yerden Gökyüzüne", *Sanat Dünyamız*, 189, (Temmuz-Ağustos), 106.
- Yücel, D. (2018). "Sınırlar ve Eşikler", 4. Mardin Bienali Tanıtım Metni, 7.

#### **Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)**

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).