

daha — further — away
uzaklara



mardinbienali
mardinbienali.org

mardinbienali
mardinbienali.org

KURUMSAL DESTEKÇİLER / CORPORATE SUPPORTERS



Danışma Kurulu / Advisory Board

Döne Otyam
Paolo Colombo
Fırat Arapoğlu
Ayşegül Sönmez
Hakan Irmak

Mardin Sinema Derneği Adına / On Behalf of Mardin Cinema Association

Mehmet Hadi Baran | Mehmet Sait Tunç

Direktörler / Directors : Döne Otyam | Hakan Irmak

Küratör / Curator : Ali Akay

Genel Koordinatör / General Coordinator : Canan Budak

Küratöryal Koordinatör / Curatorial Coordinator : Gizem Kozanoğlu

Proje Koordinatörü / Project Coordinator : Cansın Seyhan

Etkinlikler Koordinatörü / Events Coordinator : Yasemin Bay

Sergiler Koordinatörü / Exhibitions Coordinator : Mehmet Çimen

Teknik Koordinatör / Technical Coordinator : Sadullah Demir

İletişim Danışmanlığı / Communication Consultancy : Pro İletişim

Bienal Kampanyası / Biennial Campaign : Çivi Yaratıcı Fikirler

Koordinasyon / Coordination : Nuri Yılmaz | Aykut Irmak | Mahmut Keleş

Fotoğraf - Video / Photography - Video : Mehmet Çimen | Sinan Yıldız

Grafik Tasarım / Graphic Design : İbrahim Ayhan | Bahtiyar Turan

Kaynak Geliştirme / Resource Development : Mardin Bienali ve Hülya Kızılırmak

Çeviri / Translation : Can Bilgiç | Gizem Kozanoğlu

Basın Rehberi / Press Guide : Mehmet Uncu

Küratör Asistanı / Curator Assistant : Ömer Salihoğlu

Direktör Asistanı / Director Assistant : Dilan Demir

Mimari Projeler / Architectural Projects : Şimal Bilgin

Sanatçı Rehberi / Artist Guide : Dilara Koz

Asistanlar / Assistants : Aysel Pacur | Elif Şekerci | Erdal Aslan | Evin Kaya | Ferhat Cengiz

Eda Tanrısever | Hivda Yüce | İpek Akgeyik | Sema Ercan | Mehmet Bingül

Mustafa Narin | Neşem Yekta Uluğ | Remziye Kavak | Remziye Kesenek

Sema Erkuş | Sema Nur Aslan | Süheyla Aydoğan | Sitar Oral | Şimal Bilgin

Şükran Kalkan | Yaren Zeynep Uygur | Zeynep Yavuz | Yağmur Karaaslan

Yusuf Erdoğan | Zeynep Şeker | Züleyha Güngen | Seray Daşkıran

PALOMA
HOTELS

Club Marvy

PALOMA
FINESSE

bosfor
TARIM TEKNOLOJİLERİ A.Ş.

BORSANAT

mesa
1969

SAHA

BİLGİLİ

arçelik

mavi

HORUZ
LOJİSTİK

Kalekim

UMADINA

BEYLERBEYİ

fssf

Hilton
İSTANBUL, MASLAK

Pro.
İLETİŞİM

çivi

GOLDCAR

WORKINTON

DESTEKLEYEN KURUMLAR / SUPPORTING INSTITUTIONS

İSTANBUL
KÜLTÜR
SANAT
VAKFI

SAKIP SABANCI
MARDİN KENT MÜZESİ
DİLEK SABANCI
SANAT GALERİSİ

INSTITUT
FRANÇAIS

BORUSAN
CON-TEM-
PO-RARY

GOETHE
INSTITUT

GALERIST

TASARIM
VAKFI

DIRIMART

PILEVNELİ

tarabya

BASIN DESTEKÇİLERİ / PRESS SUPPORTERS

NEWS

ARTTV

"Açık Radyo."

THE ART
NEWSPAPER
TÜRKİYE

CORNUCOPIA

TEŞEKKÜRLER / THANKS

Lütfi Aygüler | Kenan Özçelik | Feride Edige | Hazer Özil | Murat Pilevneli | Zeynep Bora | Emirhan Kökcü | Serap Denk
Semur Çiftçi | Olgaç Artam | Ebru Nalan Sülü | Melike Bayık | Can Bilgiç | Dora Özel | Missem Can Multu | Lena Alpozan
Linda Rödel Çiftçi | Pelin Özkan | Numan Pamukçu | Ömür Sağman | Sabahattin Evrense | Nihat Erdoğan | Tacettin Yertüm
Lokman Açıl | Ezgi Tek Erdoğan | Büşra Akgeyik | Hasan Atılğan | Bawer Doğanay | Mahmut Akdemir | Sır-ül-Seramik
13metrekare Sanat Kolektifi | Exit Kolektif | Naz Gultan | Sinan Asena | Sevin Coşkun | Sidar Alışık | Rıdvan Aşar | İzala Hotel
Arura Mardin | Lolee | Erdiç Celebioğlu | Maridin Hotel | Mustafa Gürsoy | Air de Paris | Michel Rein | Laurent Godin | Perotin
Kamel Mennour | Mor Charpentier | Galerî Nev Ankara | The Pill Galerî | OG Galerî | Dirimart Galerî | Ferda Art Platform
Gülin- Emre Dökmeci | Alp Karaağaç

daha — further — away — daha — uzaklara



Giriş

1 Eylül 2023
Daha Uzaklara...
(Katastema)[1]

*"Bu bienali düşünmeden evvel
ve çalışma süreci boyunca
bana verdiği fikirler ve destek
için Seza Parker'e çok teşekkür ederim."*

Sonradan Giriş:

1 Eylül 2023'te yazmaya başladığım 6. Mardin Bienali kavramsal çerçevesini kurduktan sonra Maurice Blanchot'un 11 Eylül 1959'da yazdığı bir mektubu okudum. Bu mektupta Heidegger üzerine düşünüyor ve filozofun ortaya koyduğu düşüncenin ne kadar yerinde olduğunu yazdıktan sonra sıra geliyor 'aşma' düşüncesine. Ve soruyu soruyor: "Hegel'i, Marx'ı, Nietzsche'yi ve Heidegger'i aynı düzleme koymak meşru mudur?". Bunun cevabını da kendisi veriyor: "Tabii ki meşru değildir. Ama yine de kabul etmek gerekir ki bu dördünün hepsi aşmanın ufkuna aittirler."

Buradaki ufuk düşüncesi görüyorum ki, bir yandan 6. Mardin Bienali'nin ufuk düşüncesiyle aynı yerde durmaktadır. Uzaklara, ufka doğru bakmak sadece ufkun ilerleyip gerileyebileceğini göstermekle kalmaz diğer yandan da içinde olduğumuz berbat durumdan çıkma arzusuyla yanmaktadır. O zaman bir bakıma Maurice Blanchot'yu takip ettiğimi anladım. Yahut da 'aşma' üzerine kurulu olan felsefenin benim neslimin öğrendiği ve düşünmeye devam ettiği bir yaklaşım olduğunu anladım; bunun üzerine düşündüm. Bugün her şey retro-aktif bir şekilde geri dönmekteyken (hatta moda bile -retro, vintage- bazen geçmiş zamanlara öykünmekte değil mi?) ne özgürlükler ne vurdumduymazlıklar ne de mizahi yaklaşımlar kalmış; bunlar rizikoya girmiş durumda. Kimlikler en şiddetli hâliyle güya solun söylemini süslemekte. Yukarıda saymış olduğum filozoflar ise benim gençliğimin filozofları ve her biri 'ufku aşarak' ilerlemeyi seçmiş düşünürler.

Blanchot bu dört filozof arasından Heidegger'i ayırarak onun bu aşma düşüncesi-nin devrimciliğine karşı çıkabileceğini düşündüğünü yazıyor. Ama tam da öyle değil. Heidegger'in "Kara DeFTERleri" önce Almanca ve sonra da başka dillerde (Fransızca benim okuduğum dil) yayımlandığı zaman, "Varlık ve Zaman"ın yayımlandığı 1927 Heidegger'i ile İkinci Dünya Savaşı sonrası Heidegger'i arasında bir kopma var olduğu ortaya çıkıyor. Alain de Libera bir makalesinde bunun üzerinde duruyor ve bize bunu hatırlatıyor. "Takiye mi yoksa?" sorusunu soruyor ve cevabı "Hayır". Heidegger değişmişti ve ufka bakışında aynı yerde değildi artık. Diğer yandan Blanchot'un etkisinde kalarak geliştirdiği 'yansızlık' kavramı da Husserl'in 'yansızlık' kavramıyla çakışarak tarafsızlık alanının düşünürüne ve sanatçıya ait olduğunun altını çiziyor. İdees'ler içinde geliştirmiş olduğu yansızlık (neutralité) kamu düşüncesini ve genel tartışma konularını 'askıya alarak', 'paranteze alarak' işlemektedir. Doxa'ya ait olan her şeyi bir kenara bırakmak üzere geliştirilmiştir. Bu anlamda hem 'yansızlaşma' hem de 'epoché' sanat ve düşüncede aynı harekete ait olarak işlemektedirler. Bu şu anlama gelmektedir: Tartışma konusu olan nesnenin varlığı veya yokluğu üzerine düşünmek estetik tecrübenin bir kenara bıraktığı bir şeydir. Bir taraf alarak doxa'ya karışmak estetiğin işi değildir. Kamu düşüncesinin ne düşündüğü sanatçı veya filozofu bağlamadığı gibi her türlü doxa'nın üzerinde yer almalarını sağlayarak öteye doğru, uzaklara doğru açılmasını sağlar. Bu dünyada olup biteni yadsımak demek değildir; ancak dünyayı oyun dışına çıkartmayı önemsemek anlamına gelmektedir. Dünyanın varlığına bağlı sorunların üzerinden

düşünmeyi önerir ve estetik yaratıyı siyasi olandan ayırır. İlgisinin dışına (dés-intéressement) çeker (Kant'ın estetikten anladığı da budur, çıkar/ilgi dışına çıkmak). Bu sanatçının veya düşünürün 'alçak biri' veya 'angajmana karşı' olduğu anlamına gelmez; tersine bu tuzağın içinde hapsolmamasını sağlar. Bu sadece yaratının getireceği bir sabır ile işlemektedir ve sabra bağlıdır. Çünkü yaratı aksiyona bağlı değil, sabırlı olmayı gerektiren bir eylemdir. Bu eylem empoze etmez ama heybetli olarak durmaktadır. Dil ancak yansız olduğunda heybetlidir. Tarafsızlık onun kuvvetidir. O zaman "Daha Uzaklara" bakmak üzere tekrar benim 1 Eylül 2023 tarihli metnime geri dönüyorum:

Giriş:

Bizim özgürlüklerimize set koyan yoğunlaşmaların bizi sarmalayan yapısından çıkma ihtimallerini bulmak ve toplumların küreselleşmiş geçmişine bakmak üzere nereye doğru bakışımızı çevirebiliriz? 'Aşmış' olduğunu düşündüğümüz, bizi kısıvrak yakalayan açık kafeslerin içindeki yeniden kimlikçi hale giren bir dönemden geçmekteyiz. Doğaya, kültüre (antroposen ve kapitalosen), bitkilere, hayvanlara ve başka insanlara, etnisitelere, milletlere, sınıflara, bölgelere post-kolonyal ve feminist, interseksiyoner, de-kolonyal yapıbozum bağlamında ırkçılığa karşı mücadeleyi nasıl 'birlikte var olma' haline çevirebiliriz? Hiçbirini yadsımadan ve sürekli bir şekilde bunlarla mücadeleyi sürdürerek bu sorunların üzerinden, nasıl bıkmadan ve mücadeleyi bırakmadan geçerek, bunları aşabiliriz ve daha 'uzakları' hayal etmeyi öngörebiliriz? Bugün toplumlar da aile ilişkilerindeki (tek ebeveynli aileler, birden çok süregiden evlilikler ve bunlardan doğan çok çocuklu aileler, kan bağı olmayan aile ilişkilerindeki artış) ve teknolojik (yapay zeka, dünyasal, robotlaşma ve enfortmatikleşme) değişim ve dönüşümleri nasıl örgütleyebiliriz?

Özellikle dünyasal güncel durumdan nasıl çıkabiliriz ve canlılar arasında 'müzakereci bir demokrasiyi' (insani olduğu kadar diğer canlıları da bir "Şeylerin Parlamentosu" fikrinde) nasıl iletişime sokabiliriz? 6. Mardin Bienali, sanatsal olarak gözlemlene, düşünme ve yaratma önerisi olarak bu sorunlar üzerinde duracak. Adım adım yürünecek topraklarda daha uzakları hedefleyerek bu sorunların üzerinden geçmeyi ve yaşamakta olduğumuz dönemi aşmayı nasıl düşünebiliriz?

(1) Katastema Epikür için zevklerin dindiği ve sabitlendiği zamana verilen bir isim. İkiye ayırmakta zevkleri; sinetik zevkler ve katastemik zevkler (ikincisi yemek yedikten ve doyduktan sonra duyulan rahatlama ve sabitlenme; artık yeme istediği ve zevki dışındaki, hareket dışı bir duruma ait bir kavram)

9 Ekim 2023

"Daha Uzaklara..." kavramının içinde coğrafi olmaktan çok düşünce tarihi söz konusu edilmektedir. Düşünce tarihi içinde ele alındığında coğrafyanın önemi elbette reddedilemez; fakat düşüncenin coğrafyası değil, düşüncenin epistemesi olduğu düşünceden yola çıkmayı tercih etmekteyim. Bilginin üzerinden, sanat tarihi ve düşünce tarihi bilgisinden yola çıkmak bugün sanırım unutulmuş bir bakış açısı. Sergiler gitgide daha da sosyal ve siyasi konular üzerine odaklanmakta. Burada elbette bunların yanlış bir yön olduğunu söylemek benim için doğru olmaz; çünkü bakıldığında bilhassa Türkiye'deki sanat ortamında 1990'lı yılların başından beri sanatın kendi alanından çıkarak sosyoloji ve felsefeyle kurduğu disiplinler-aşırı (disiplinler-arası değil) ilişki, benim kavramsallaştırdığım bir anlayıştı. 1990'ların başında öne sürmüştüğüm, sanatı sosyolojiye ve sosyolojiyi de sanata yaklaştıran bu bakışımın içinde siyasi tarih de bulunmaktaydı; ancak hatırlatmak isterim ki siyasi tarih bu yakınlaştırmaların merkezinde değil çeperinde durmaktaydı. O bakımdan öncelikle vurgulamak isterim ki bugün gelinen noktaya benim 30 küsur sene evvelki yaklaşımım aynı yerde değil. İkinci olarak coğrafyaların komşuluk ilişkilerinin üzerine bölgesel bir şekilde düşünmenin kimlikleri desteklediğini düşünmekteyim. Üçüncü olarak tekrar söylemek isterim ki kimlikler daha en başından beri çalışmalarımda eleştirel bir kavram altında ele alındı: Kimliksizleşme bu anlamda kullandığım bir kavramdı. Böylece, bugün baktığımızda, coğrafi alan ile semantik alan arasında bir ayrışma ortaya çıkmaktadır. Sadece coğrafya olarak bakıldığında, bir yer, bir şehir, bir bölge coğrafyası ve topografyası ile semantik (anlamsal) topos arasında bir yandan iç içe geçme diğer yandan da ayrışma söz konusudur. Semantik topos ile coğrafi topos arasında dil ögesi devreye girer; ancak dilin de yersiz yurtsuzlaşma alanı olduğunu reddetmek mümkün olmayacaktır. Dilin kendisi ana dilden koparak birden çok dil ile karşılaşmakta ve yeni bir ana dili meydana getirmektedir. Türkçe diye adlandırdığımız dilin geçmişine bakıldığında Orta Asya ile Arap ve Acem dünyasının Batı Frenkçesiyle karşılaşmasından oluşan bir dilin günümüzde 'Anglo-Saksonlaşması' ile bize bir ana dili verdiğini görürüz. Burada dil komşuluk coğrafyalarını ve sınırları aştığı gibi birden çok başka sınırları da aşmaktadır. Öyleyse ana dil insana dışarıdan verilmiş bir dildir ve toplumsal baskıyı kullanmaktadır. Durkheim'in da söylediği gibi bireye dil veya para birimi dışarıdan verilmiştir. Deleuze ve Guattari de buna benzer bir yaklaşımla, 'düzen sözcüklerinden' (mot d'ordre) söz etmektedirler. İletişim dili olan dil bir emir kipinden başka bir şey olarak durmamaktadır. Dilin bir gücü vardır ama o güç cemaat iktidarının veya devletin bir gücünün göstergesidir. Bu alanda o halde anahtar kelimeler birtakım yıldızını ortaya koymaktadır ve buna ana dil adı verilmektedir. Coğrafya ise toplumsal olmaktan çok doğaya aittir. Isının, iklimin veya rüzgârların dili burada konuşmaya başlar. Şehirlerde bu dili kullananlar ya çok azdır ya da yoktur. Bu anlamda semantik topos ile coğrafi topos birbirlerine teğet olsalar dahi özdeş değildirler. Bugün sanat alanında coğrafyadan veya komşuluktan bahsedilenler oluyor. Eserler tıpkı benim de önceden yapmış olduğum gibi sergilenmişlerdi ("Balkanlardan Gelen Soğuk Hava" Pera Müzesi, İstanbul, 2016). Bazıları bölge sergileri adı altında sergileniyor. Ancak; sergi kataloğunda da dikkat çekmiş olduğum gibi, 'Balkanlar' doğaların ve rüzgârların özneliğindedir; insanların ve dillerin, dolayısıyla devletlerin veya ülkelerin komşuluklarından ve sınırlarından veya sınırların geçişliliğindeki çok kültürlülüğünden değil, rüzgârların serbest hareketlerinden bahsetmekteydim. Dikkat edilirse coğrafyadan söz ettiğimde de aslında insanların coğrafyasından değil (Braudel'in söz ettiği gibi); Deleuze'ün 'oluş'undan söz etmekteydim. Rüzgâr-oluş rüzgârın kendisi değil, kendi içinde bir değişim ve başkalaşmıydı. Başkalaşma veya yabancılaşma anormal olan değil hatta gerçek olanın ta kendisiydi. Kimliksizleşme, elbette Deleuze-Guattari ve Foucault'nun olduğu kadar feminist düşünür Butler'in da bakışını

ortaya koymaktadır. Bugün gelinen noktada aşırı-sağlaşan dünyamızda kimlikler, hem iktidarlar hem de direnişçiler için önem kazanmış durumda. Bunun bir çıkış noktası değil, bir tıkanma noktası olduğunu, hangi kanattan gelirse gelsin kimliklerin bize çok zarar verdiğini söyleyebilirim. Bu bakımdan yine kavramsallaştırdığım ve üç kitabın başlığı olan 'Minör Politika'da bu tip kimlikleşmelerin yerine azınlık-oluşun ele alınması azınlık kavramını da dönüştürmektedir. Deleuze ve Guattari'nin vurguladığı gibi azınlık sayısal bir azlık değil, tercih edilen bir oluş biçimidir. O bakımdan kadın olmakla aynı şey olmayan bir kadın-oluş; kimliği değil, tersine kimliklerin dışına çıkmayı ortaya koymaktadır. Benzer bir şekilde kimliklerden çıkma istenci 1990'ların başından beri ileri sürmüştüğüm 'kimliksizleşme' kavramında söz konusu edilmiştir. Bu nedenle Diyarbakır'da 2003 ve 2004 yıllarında yapmış olduğum iki sergide ("Dilin Gücü" 1 ve 2); yine bölgedeki kimlikleri öne sürerek azınlık kimliğinin siyasi anlamına yaklaşmak yerine felsefi anlamına doğru çekerek azınlık-oluş kavramıyla ele alarak 'Minör Politika'yı öne sürmüştüm. Bunları, kendi kimliklerinin veya azınlık kimliklerinin kendilerinin içinden sınırlarak dışarıya açılmasıyla, çıkmasıyla, hâkim veya azınlık kimliklerinin oluşa kendilerini bırakmasıyla alakalı bir şekilde ele almıştım. 6. Mardin Bienali'nde, yine aynı tutumla yöreyi ve bölgeyi değil, uzaklara açılan bir bakışı kozmik anlayışla birleştirmek istencindeyim. Bu nedenle Mardin gibi bu kadar güzel ve büyüklü bir şehrin içinde burayı dışarıya doğru taşımayı amaçlamaktayım. Kimliksizleşme kavramı, bir anlamda, yerelliğin ötesine geçme istencidir. Kimliklerin zorla üzerinin kapatılması olan kimliksizlendirmeyi değil, ancak istençli bir şekilde kimlikleri oluşa ve geleceğe doğru taşıma kapasitesinin denemesidir. Bu sergi bir deneme ve bir yazı biçimi olarak, içinden geçtiği sorunların ötesine doğru bakmak istemektedir. Bu şekilde belki de bugün azınlık veya marjinal olarak adlandırılan kimliklerin savunusunu değil, bu kimliklerin 1968 hareketinde yaşanmış olduğu gibi diğerleriyle kesişmesini içermek istemektedir. Bu da yerel veya azınlık kimliklerini savunmaktan değil, Minör Politika'nın gereği azınlık hale gelen hâkim kimliklerin de soyunmasını, çıplaklaşmasını beraberinde getirdiği 'evrensel' olana dayanmak istencinden geçmektedir. O halde, evrenselin ne olduğunu açıklamak gerekecek. Bu kavramın içeriğinin doldurulması, Batı dünyasının kendi tarihinin tekelliğinden bir model ortaya koymasını değil, hatta tersine bugünkü sömürge sonrası, interseksiyonist, kesişimsel, ırkçılık-dışı, doğanın alt edilip zapturapta alınmadığı bir bakışa ihtiyaç duyulmasına yaslanmaktadır. Bu sergi, bir anlamda, Afrika devrimlerinin 'üçüncü dünyacı' (bugün Küresel Güney) ve 'üç kıtayı diğer iki kıtayla birleştiren' bir bakışa dönüp bakma istencindedir. Bandung Konferansı ruhunun yeniden canlandırılması ve sadece bu sömürgeleşmiş coğrafyaların değil, Marx'ın tabiriyle bütün ezilmişlerinin (eski denişçiler denirdi) birleşmesine bağlı bir uzaklara bakışı öne sürmek istemektedir. Bugünkü çıkmazdan uzaklaşmayı ve emperyalizmin tekil hareketlerine bakarken bütün geçmiş post-kolonyal mücadele biçimlerini hatırlamak istencindedir. Tıpkı Nietzsche'nin 19. yüzyılın sonunda önerdiği gibi bir istenç siyaseti önermektedir. Bütün teorik çabaların sadece kavramsal içeriklerini değil ama ancak bağlamlarını da hesaba katarak düşünmeyi önermek ve yeniden bu iki şartı düşünmeyi istemektedir. Evrensel kavramının içinin doldurulması işlemi için bu kavramın içinde kartezyen düşünceden başlayarak bugünkü sorunlarla birlikte kavramın yenilenmesi gerekmektedir. Bu işlem hayvan, ötekiler, deli, çocuk ve ilkel üzerine olan anormal değerlendirmelerini rasyonel insan ayırımından çıkarmakla başlayacak olan bir dekonstrüksiyon eylemini gerekli kılmaktadır. Ayrıca benzer bir şekilde aydınlanma felsefesi içinden geçen düşünürleri ele almak lazımdır; aralarından mesela Voltaire'in halkların farklı yaşam biçimleri ve davranışları üzerine yazdıklarını bugün kabul etmek zordur ve açıklamak gerekecektir. Bugüne kimden ne kaldı ve neleri bir kenara bırakarak evrensel kategorisinden çıkartmak lazım soruları bugünün evrenselini yeniden tarif etmek sorusuna karşılık gelmektedir. Descartes'in insanın doğanın 'efendisi ve sahibi' olduğu önermesini de bir kenara bırakmak zorundayız; doğa bizden bu anlamda intikam almaya başladı bile. Etrafımızdaki nesneler ile kurduğumuz ilişkiler nesnel ilişkiler ve sabit ilişkiler olmaktan uzak duruyor.

Onlarla dinamik ilişkileri yeni baştan kurmakla sorumluyuz diye düşünmekteyim. Çünkü bunlar yapılamazsa eğer, zaman dışı ve bağlamların dışında kalmak rizikosunu içimizde taşımak zorunda kalırız. Ama diğer yandan Descartes'ın insanın kendi içini anlayabilmesi gerektiği fikrini söylemeye devam ediyoruz. Bazı şeyler deneylerle birlikte gidiyor bazıları ise deneylerin sayesinde var olmaya ve bizim zamanımıza kalmaya devam ediyor. Banyonun suyunu boşaltırken bebeği de atmak zorunda değiliz. Voltaire'in hoşgörü üzerine olan metinlerine ihtiyacımız olduğunu da söylemeye devam edebiliriz. Rousseau'nun 'iyi yerli' anlayışını bir yandan bugüne yaklaşan olduğunu ama diğer yandan naif bir şekilde ele alındığında bizim bugünkü dünyamızdan uzaklaşan fikirler olduğunu kabul etmek zorundayız. O zaman iyi yerli için primitifler adı veriliyordu, bugün yabancılar için bu kavramı kullanmak imkansız hale gelmiştir. Diğer yandan mesela, kadın ve erkek ilişkilerinde Freud'un 'kadın yoktur' tezini kullanamayız: Ancak Lacan'ın bu fikre olan karşı katkısı günümüzde Lacan'ı yeniden güncelleştirmektedir. Diğer yandan Deleuze ve Guattari'nin naif bir psikanaliz anlayışına karşı verdikleri mücadeleyi bir kenara bırakamayız. Post kolonyal dönem için benzer şeyleri söylemek zorundayız. Dekolonyal bir söylem sadece siyaseti bağlayan bir Batı karşıtlığı yaptığında bu bakışın kimlikçi olduğunu söyleyebiliriz. İkili dinamikler içindeki kompleks yapıları asla unutmamak gerektiğinin altını çizmek isterim. Evrensel kavramı bugün transandantal bir şekilde ele alınamaz artık; çünkü transandantalın Foucault'nun 23 yaşındayken bir dahi gibi yazdığı şekilde, tarihi bir formu var olmaktadır. Kant'ın kullandığı bir transandantal olmaktan çıkarak Foucault onu tarihi bir transandantale döndürür. Böylece bilincin her türlü deneyi devreye girerek işlemeye başlar. Bu anlamda, zaman bir tarihi gelişme olarak bilincin hayat deneyimleri üzerinden geçen bir süreç içinde deneyleri teker teker geçerek kendi bilincinin yoluna doğru koyulur. Bilinç deneylerle tarihi olarak genişlediği anlamda evrensel de transandantal bir kavram olarak kalmak yerine tarihi içine alarak ilerleyen bir kavram olmaya doğru dönüşür. Deneylerin hayat boyunca tarihi olarak kavramın içine girmesiyle kavramın kendi bilinci genişlemeye başlar. 18. yüzyılın sonu içinde sezgisel bir şekilde ilerleyen bu transandantal kavram, evrensel, başka bir içeriğe doğru evrilmektedir. 20. yüzyılın tarihi, Aydınlanmanın verdiği iyi niyetin dönüştürdüğü barbarlıklar, soykırımlar, temerküz kampları, katledilen haklar, etnik ve dini grupların bu tarihin içinde yer almasıyla birlikte bilincin deneyleri bütün bu yeni öğelerle dolmaya başlar. Bu başka bir tarihi transandantal haline gelir. Tarihi olduğu için de zamanın sezgisel boşluğu doldurulmaya başlanır. Başka yeni yaşanmışların yerleşmeye başladığı kavram olarak evrenselin içi başka türlü dolmaya başladığında bu kavramın artık bir transandantal ve önsel (a priori) bir kavram olmaktan çıktığını fark etmeye başlarız. Yeni öğeler 20. ve 21. yüzyılın öğeleri olarak bu evrenselin içinde yer almaya başlarlar. Post kolonyal, dekolonyal, interseksiyon, antroposen, kapitolesen gibi yeni sorunlar, evrenselin zamansal ve tarihi olarak içine girip yerleşmeye başlar. Böylece kavram yerinde kalır ama bilinci başka bir kendinin özbilinci olmaya başlar. Başka renkler buraya girerler. Evrensel kalır o halde geriye.

3 Kasım 2023

"Daha uzaklara" sadece içinden geçmekte olduğumuz sorunların ötesine doğru bakmakla sınırlı kalmamalı; aynı zamanda uzaklara baktığımız bir coğrafi uçsuz bucaksızlık da söz konusu olmalı. Ve, zaten Mardin'den aşağıya, ovaya doğru baktığımızda Mezopotamya'nın sınırsızlığını fark etmeden geçemiyoruz. Etkilenmemek elde değil... Daha uzaklara bakmak, bu anlamda, coğrafyaya bakmak anlamına da gelmekte. Bu coğrafyanın sonsuzluğu bize gelecek için umut verebilecek bir imkân tanıyor. O halde, burasının neresi olduğunu hatırlamak zorundayız: Mezopotamya. Bu coğrafya bize ne imkân tanır? Bu soru bir tarım uzmanı veya siyaset bilimci sorusu değil de bir düşünce pratiği sorusu olarak bize gelirse o zaman akıl ve tanrıların tarafına doğru, kadim çağlara doğru bakmak bize bir adım öne çıkma olasılığını yaratacaktır. Bu, bugünle kıyaslandığında bambaşka bir akıl dünyasına doğru bizi götürecektir. Tekrar geçmişe bakarak ileriye nasıl hesaplayabiliriz? Nedir bu çok değerli olan öge? Hemen aklımıza runik formlar gelecek. Benim aklıma bu geliyor en azından. Birçok kimsenin de aklına gelecektir sanırım. Bir bakıma, içinde yaşadığımız hangi formlarda olursa olsun, sağdan sola veya yukarıdan aşağıya olsun her türlü formun bir ruhu olduğunu ileri süren bir eski dünyayı hatırlayalım. Nereden bakarlardı akla? Sümer tarihi gelip bizi yakalamayacak mı? Yazının runik formlarla belirtildiği ve işaretlerle dolu olan, anlamını isimlerden şeylere doğru yönlendiren bir akıl, Mezopotamya'da Sümer yazısıyla başlamadı mı? Grafik sistemleri gerçekleştirenler, yazıyı yaratanlar ve kullananların işaretlere verdikleri ehemmiyetin akla bağlı olduğunu unutmamak gerekir. Aklın bir yansıması, bir gölgesi olarak nitelendirebileceğimiz yazı işaretleri (çivi yazısı) yazıdan gerçeğe doğru bakmasını bildi. Bugün ise içinde yaşadığımız teknolojik dönemin içinde neden bu akıl farklılaşmaya yüz tuttu? Yazıdan çıkmak demek yazıdan (edebiyat) da uzaklaşmak demek değil mi? Yazıdan uzaklaşmak ise tam da hayalden ve hayalin gerçeğe olan ilişkisinden, rüyaların yorumlarından geçmekte. Şeyin isminden şeye geçmek (misal olarak 'sandalye'den sandalyenin tanımına geçmek veya tersi) tam da bugünkü postmodern aklın tersini göstermekte. Şeylere bakarak onların adlarını unutmak veya hatırlamamaya uğraşmak ve belki de sonunda hatırlamayarak kelimelerin ve şeylerin yazılı işaretlerinin unutulmaya başlanması... Evrenselin burada başlaması ile bugünkü parçalı bohça işleyen kimliklerin 'evrenseli yok etme' arzusu arasında belki de en ilginç lafı Deleuze mü söylemişti: "Evrenselin ne olduğu sorusunun cevabının ancak içinin doldurulmasıyla mümkün olacağı." Uzağa bakmak demek Mezopotamya ovasına bakmak demektir, ovanın görüntüsü ise bize fiziki, coğrafi olarak geri gelmektedir.

9 Kasım 2023

Mardin gizemli ve labirentimsi ara sokaklar ile düz bir ana caddenin yataylığından oluşan bir şehir. Bu şehrin kendi sükûnetini ve karakterini belirlemekte, istense de istenmese de bu böyledir. Ve bunu değiştirmeye kalkışmak ise çılgın bir proje olarak kalacak ve şehrin bugünkü ahenkli dokusuna zarar verebilecek kadar ileri gidebilir. Bizim bu şehirde yapmak istediğimiz sanatsal etkinlik bir ayla sınırlı bir aktivitedir. Bu bir ay boyunca bienal başka dünyaları şehre taşıyacaktır. Mardin'in şehir dokusu, mimarisi, uçsuz bucaksız ovanın kendisini ortaya serdiği değişmez öğelerdir. Bununla birlikte tarihten bize arta kalan çarşının el zanaatçılığını sanatın bir parçası olarak ele aldığımızda, onun sanatla bütünleşme imkanları çoğalacaktır.

7 Aralık 2023

Mekanlara yayılma konusunda Mardin şehri uzun bir ana hattan oluştuğuna göre bu hattın üzerinde biraz yukarı çıkarak biraz aşağıya inerek yerleşmenin doğru olacağını düşünmekteyim. O bakımdan zaten ana kavramın “Daha Uzaklara” olduğu bir önermenin içindeki her mesele bunun içinden geçmekte. O halde, klasik bir sergi yerleşimi gibi paragraflara veya bölümlere ayrılan bir yerleştirme ve gösterim yapmak niyetinde değilim. Her bir konu kendi içinde ayrı olmasına rağmen, biri olmadan diğeri çözülecek gibi durmamaktadır. O halde mekanlara yerleşirken kavramsal temaları birbirlerinden ayırmak doğru olmayacaktır. Benim yaklaşımım hepsinin birbiri içinden geçerek yerleşme fikrini taşımaktadır. Her bir eseri bir önerme olarak ele alırsak, önermelerin yan yana geldiğini düşünürsek ve bir o kadar da bunların ayrışık olduğunu fark ettiğimizde her eserin diğerleriyle ilişkide olduğunu zihinsel bir şekilde görebiliriz. Ve eserlerin bu şekilde sergilenmesi; yerleştirmenin mekânın içindeki kavramsal çizgisini oluşturmaktadır. Başka sergi veya bienallerde olduğu gibi temalara ayrılmış bir yanyanalık söz konusu olmayacak ve bunun izleyici tarafından bir bütün olarak görülmesi için yerleştirilecektir. Eserler arasında herhangi bir hiyerarşi yoktur. Kavramların arasında da bir hiyerarşinin olmadığını söylemek gerekir. Mesela modern resmin doğayı algılama biçiminde ortaya çıktığı gibi, çerçevesi doğaya bakmakla sınırlı kalmıştır. Rönesans ressamı nesneleri, coğrafyada bulunanları perspektif kurallarına göre diziyorlar ve tuvale yerleştiriyorlardı. Cezanne ile birlikte nesnenin konturları ve rengi arasındaki ‘klasik resim’ ayrımı ortadan kalkmıştı. Aynı bu şekilde bu serginin yerleştirilmesi de mekân temaları yerleştiren bir bienal sergisi gibi değildir. Tersine eserlerin çerçevelerini aşan, yerleştirmelerin, fotoğrafların ve videoların konturları arasında seyirciye ait zihinsel bir anlayışı öne sürmektedir. Böylece bir eserin diğer yanındaki eserle ilişkisini kurmak yerine, her eserin diğer bütün eserlerle ilişkisini zihinsel çabayla kurmanın önemi üzerinde durmaktayım. Burada perspektifler hareketli ve geçişken olarak birleşmektedirler. Bir de şunu sormak isterim: Bir şehre dışarıdan gelen sanatçılar ve sanat izleyicileri ona ne katarlar ve ondan ne eksiltirler? Bu soru için, sanırım iki şeye bakarak kıyaslamak gerekecektir.

Bunlardan biri, gelenlerin şehre katacakları ekonomi. Bu insanlar şehrin kurallarına göre tüketeceklerdir. Turistik yerlere gidip yiyecek, içecek ve satın alacaklardır. Bu insanlar burada ev almayı düşünmezlerse eğer şehre verilecek bir ekonomik zarar sanırım olmayacaktır. Ancak şehirde yaşayanların alım güçlerinin üzerinde olan turistlerin tüketimi şehrin fiyatlarını yükseltmeyecektir; ama burada şehirdeki esnafın, çalışanların gittikleri yerlerde fiyat artışlarını tetikledikleri süre rizikoyu ortaya çıkaracak ve zararlı olmaya başlayacaktır. İkincisi sanatçılar ne katacaklar ve ne alacaklardır. Öncelikle uluslararası bir deneyimi şehre taşımaya başlayan bir sanatçı grubunun etkisini bir kenara bırakmamak gerekir. Ve de yerel sanatçıların yanında, onlarla karşılaşarak, onların paralel sergilerine bakarak onlara eleştiri getirmek veya destek sağlamak gibi bir görev burada devreye girecektir. Eğer yerel sanatçıların değerli yaratıları dikkat çekiciyse o halde gerek gazeteciler gerek Mardin’e gelen galericiler gerekse de küratörler hem 6. Mardin Bienali’ni gezecekler hem de yan sergileri izleyeceklerdir. Burada dışarıdan gelen sanatçıların profesyonel galericileri, sanat yazarları ve tarihçileri bu geliş sayesinde yerel dünya sanatçılarını keşfetme şansını yakalayacaklardır. Bu karşılıklı bir bakış olarak algılanabilir; çünkü iki tarafın birbirlerinden alacağı ve vereceği noktalar söz konusu olacaktır. (Bir bakıma Potlach). Bu ikili bakışın iç içe geçebilmesinin potansiyelini düşünerek, bu bienali uluslararası sanatçıların çoğunluğundan oluşturmayı tercih ettim. Bu ikili bakışın iç içe geçebilmesinin potansiyelini düşündüğüm için önemli buluyorum.

Antroposen mi (Laurent Grasso, Ali Kazma) Kapitolsen mi öne çıkmalı (Bruno Serralongue, Eric Bulot)? Arkeoloji mi (İrem Günaydın)? Kişisel mi (Özlem Altun)? Küreselleşen sermayenin eski ipek yolunda olduğu gibi denizlerden geçmesi mi (Alan

Sekula)? Yoksa, Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı’ya benzemek için denemeye kalkıp da yüzüne gözüne bulaştırdığı sömürgecilik arzusu mu (Büke Uras) öne çıkacak? Göç sonrası toplum mu? (Bouchra Khalili, Nil Yalter) Veya feminizm mi (İnci Eviner)? Figürlerin oluşumunda, sanki Tinin Fenomenolojisinde Hegel’in öne sürdüğü deneylerden geçen figürlerin birer ideal tip gibi yan yana sıralanması mı (İnci Furni)? Yoksa salgına ezoterik bir bakış mı (Liam Gillick)? Kadınların okur yazarlığı mı (Nil Yalter)? Yoksa post kolonyal dönemin mücadelelerinin tarihi gibi duran sanatçıların mı öne çıkarmak gerekecek (Ahmet Öğüt)? Veya en çok sorunsallaştırılangelecekteki konumuz yapay zekâ mı ve bunun sinema tarihi ile ele alınması mı (Victor Burgin)? Mardin şehir olarak mı odak noktası olacak; yoksa ovaya bakışıyla mı (Sarkis, Ayşe Erkmen)? Ve hatta Mardin’i havaya kaldırmak mı (Brice Dellsperger, Güneş Terkol ve Güçlü Öztekin, Esmâ ve Murat Ertel, M/M) öne çıkacak? Ya da tarihi suların altına göndermek mi? Mardin’i metaforik bir güç olarak ele almak, denizin dibine giden bir tarihin takibinde olan Nil nehrinin taşmalarının tanrısı Hapî’nin üzerinden yani 1915 yılının bakışıyla; elli sene ileriye bakmak mı (bilim-kurgu) ve yoksa yüz sene geriye bakmak mı öne çıkacak? Tarihin imgelerinin deneylerinin öz-bilincin figürlerini araştırması mı (Seza Parker)? Milliyetçi bir bakışın eleştirisini performatif bir şekilde yapmak mı (Ulay)? Daha uzaklara bakmak derken, gerçek-üstü veya gerçek altı bir gökyüzü mü (Rafael Lain ve Angelina Detanico) öne çıkacak? Yoksa Mardin’in dingin sessizliği mi, seslerin beraberliği mi (Cevdet Ereğ)? Dini kadim tarih mi, sekülerlik mi (Aslı Çavuşoğlu, Sarkis, Nasan Tur)? Egoyu bir parçaya ayırıp tekrar birleştirmek mi -splatung çizgileri- (Serkan Özkaya)? Veya antropolojik insani bir gerçeğin biyolojik enerjisinin yarattığı gerilmiş organlarla yaşayan insanlar mı (Yüksel Aslan) öne çıkacak? Yoksa sıcak bir ülkede, gündelik yaşamındaki bir insanın ritmik hareketlerinin basitliğinden gelen bir tuhafık dolu yabancılaşma mı (Mika Rottenberg-Mahyad Tousi)? Yerlilerin mi, Avrupa’nın mı, yoksa varlıkların parlamentosu mu önemli olmalı (Le Peuple qui manque, Claude Closky, İnci Eviner)? Yoksa her şeyin bilim kurgu (Brice Dellsperger, Victor Burgin, Laurent Grasso, Seza Parker) gibi işlemesi mi daha önemli olacak? Mezopotamya’nın gök yüzüne benzemesi mi (Angela Detanico ve Rafael Lain), yoksa denize benzemesi mi öne çıkacak (Thierry Kuntzel)? Sanayi öncesine bakış mı, el zanaatçılığı mı (Michele Ciaccifore, M/M)? Veya bir elin hareketinden başlayarak ilerleyen yazı tarihinin geriye kalan izlerinin bugün kütüphanelerdeki ciltleri yan yana getirmesi mi (Ali Kazma)? Şiir mi yoksa performatif bir hareket mi (Ugo Rondinone’nin John Giorno’nun olağanüstü Epiküros’cu, atomistik şiiri)? Mardin’in eski resimlerine bakan bir gözün kendisine aynada bakarken yankılanan bakışın ovadan geçmesi mi (Yıldız Moran)? Yakın sanat tarihinin en yakın takipçisi olan ve savaşı bugüne ovanın üzerinden “daha uzaklara” doğru bakışını çevirip, dostane bir şekilde bugünü güncelleştirmek mi (Claire Fontaine, Ayşe Erkmen, Sarkis)? Bütün bunlar arasında hiyerarşi olmadan mekânlara yerleşmek için aralarındaki ayrımın yan yana ve simültane olarak her yere dağılması önemlidir. İzleyici bunun bağlarını şehri içine yayılarak bulmalıdır. Michel Foucault’nun bir makalesinin başlığında olduğu gibi “Omnis Singulatis” Yani “her yeri kaplayan ve tekil”. Her eserin böyle bir “göstereni” olacak bu bienal sergisinde.

Introduction

1 September 2023

Further Away...

(Katastema)[1]

"I would like to thank Seza Parker for the ideas and support she gave me before I started thinking about this biennial and throughout the working process."

Later Introduction:

After establishing the conceptual framework of the 6th Mardin Biennial, which I started writing on September 1, 2023, I read a letter written by Maurice Blanchot on September 11, 1959. In this letter, after reflecting on Heidegger and writing about how appropriate the philosopher's thought is, he turns to the idea of "transcendence". And he asks the question: "Is it legitimate to put Hegel, Marx, Nietzsche and Heidegger on the same plane?". And he himself gives the answer to this: "Of course it is not legitimate. But it must still be recognized that all four of them belong to the horizon of transcendence". I see that the idea of the horizon here is at the same place as the idea of the horizon of the 6th Mardin Biennial. Looking far away, towards the horizon, not only shows that the horizon can advance or recede, but also burns with the desire to get out of the terrible situation we are in. Then I realized that in a way I was following Maurice Blanchot, or that the philosophy of "transcendence" is an approach that my generation has learned and continues to think about, and I thought about it. Today, when everything is retro-actively coming back (even fashion - retro, vintage - sometimes emulates past times, doesn't it?), there are no freedoms left, no indifference, no humor; they are at risk. Identities in their most violent form adorn the discourse of the so-called left. The philosophers I have listed above are the philosophers of my youth, and each of them is a thinker who has chosen to move forward "beyond the horizon". Blanchot distinguishes Heidegger among these four philosophers and writes that he thought he could oppose the revolutionism of this idea of transcendence. But this is not quite so. When Heidegger's "Black Notebooks" are published first in German and then in other languages (French is the language I read), it becomes clear that there is a rupture between the Heidegger of 1927, when *Being and Time* was published, and the Heidegger of the post-World War II period. Alain de Libera dwells on this in an article and reminds us of it. He asks the question "Is it a pretense?" and the answer is "no". Heidegger had changed and was no longer in the same place in his view of the horizon.

On the other hand, the concept of "neutrality", which he developed under the influence of Blanchot, overlaps with Husserl's concept of "neutrality" and underlines that the field of neutrality belongs to the thinker and the artist. The neutrality (neutralité) he develops within the *Idees* operates by "suspending" and "bracketing" public thought and general topics of discussion. It is developed to set aside everything that belongs to doxa. In this sense, both "neutralization" and "epoché" operate as belonging to the same movement in art and thought. This means the following: Thinking about the presence or absence of the object under discussion is something that aesthetic experience sets aside. It is not the job of aesthetics to take a side and get involved in doxa. What public opinion thinks does not bind the artist or the philosopher, but it enables them to take their place above all kinds of doxa and opens them up towards the beyond, towards the distant. This does not mean denying what is going on in the world, but it does mean caring about taking the world

out of play. It suggests thinking through the problems connected to the existence of the world and separates aesthetic creation from the political. It takes it out of its interest (dés-intéressement) (this is what Kant understands aesthetics to be, taking it out of interest). This does not mean that the artist or thinker is a "despicable" or "anti-engagement"; on the contrary, it ensures that he or she is not trapped in this trap. This only works with the patience that creation brings and depends on patience. Because creation does not depend on action, it is an action that requires patience. This action does not impose, but stands imposingly. Language is majestic only when it is neutral. Neutrality is its strength.

Then I go back to my text of September 1, 2023 to look "Further Away":

Introduction:

Where can we turn our gaze to find the possibilities of coming out from the structure surrounding us in the concentrations that impede our freedoms and to look at the globalized past of societies?

We are going through a period in which we think we have surpassed it but which re-enters an identitarian state within the open cages that grip us tightly. How can we transform the post-colonial and feminist, intersectional struggle against nature, culture (Anthropocene and capitalocene), plants, animals, other people, ethnicities, nations, classes, regions, and struggle against racism in the context of decolonial deconstruction into "coexistence"?

Without denying any of these and consistently struggling with them, how can we overcome these problems by going through them without getting tired and giving up the struggle? And how can we imagine more "further" by transcending them?

How can we organize the changes and transformations in family relations (single-parent families, multiple marriages, and families with many children born from them, increase in non-biological family relationships) and technology (artificial intelligence, terrestrial, robotization, and informatization) in societies today?

In particular, how can we get out of the existing global scenario, and how can we communicate a "deliberative democracy" (between humans and also other living things as in the concept of "The Parliament of Things") among living things?

The 6th Mardin Biennial will focus on these issues as a proposal to observe, think and create artistically. How can we think of going through these problems and transcending the period we live in by aiming further on the lands to be walked step by step?

(1) For Epicurus, katastema is the name given to the time when pleasures cease and become fixed. He divides pleasures into two; synthetic pleasures and catastemic pleasures (the latter being the relief and fixation felt after eating and being full; a concept that belongs to a non-movement state, no longer the desire and pleasure of eating)

Daily Notes

9 October 2023

The concept of "Further..." refers to the history of thought rather than geography. When considered within the history of thought, the importance of geography cannot be denied, of course; but I prefer to start from the idea that it is not the geography of thought, but the episteme of thought. Starting from the knowledge, the history of art and the history of thought is a perspective that I think is forgotten today. Exhibitions are increasingly focusing on social and political issues. Of course, it would not be right for me to say that this is a wrong direction. Because, especially in the art scene in Turkey, since the early 1990s, the transdisciplinary (not interdisciplinary) relationship that art has established with sociology and philosophy by moving beyond its own field was an understanding of art that I conceptualized. As I argued in the early 1990s, political history was also included in this perspective that brought art closer to sociology and sociology closer to art; however, I would like to remind that political history was not at the center of these conjunction, but at the periphery.

In this respect, I would first like to emphasize that the point reached today is not the same as my approach some thirty years ago. Secondly, I think that thinking about the neighborhood relations of geographies in a regional way encourage identities. Thirdly, I would like to say again that identities have been discussed under a critical concept in my studies from the very beginning: De-identification was a concept I used in this sense.

Thus, when we examine it today, a separation emerges between the geographical and the semantic fields. When considered only in terms of geography, there is an intertwining and a separation between the geography and topography of a place, a city, a region and the semantic topos. The element of language comes into play between the semantic topos and the geographical topos; however, it would not be possible to deny that language is also a field of dislocation. The language itself breaks away from the mother tongue, encounters multiple languages and creates a new mother tongue. When we look at the history of the language we call Turkish, we see that a language formed by the encounter of Central Asia and the Arab and Persian worlds with Western Frankish has given us a mother tongue with its "Anglo-Saxonization".

Here, language transcends neighborhood geographies and borders, as well as multiple other borders. Therefore, the mother tongue is an externally given language and uses social pressure. As Durkheim said, language or currency is given to the individual from outside. In a similar approach, Deleuze and Guattari speak of "words of order" (*mot d'ordre*). Language, the language of communication, stands as nothing more than a mode of command. Language has a power, but that power is a sign of the power of the community or the state. In this field, then, the key words reveal a constellation, which is called the mother tongue. Geography, on the other hand, is more natural than social.

The language of heat, climate or winds begins to speak here. In cities there are few or no speakers of this language. In this sense, the semantic topos and the geographical topos are not identical, even if they are tangent to each other.

Nowadays, within the field of art, there are those who focus on geography or neigh-

borhood. Works are exhibited under the name of regional exhibitions, just as I have done before ('Cold Air from the Balkans' Pera Museum, Istanbul, 2016). However, as I pointed out in the exhibition catalogue in 2016, "Balkans" was in the subjectivity of mountains and winds. In the catalogue, I was talking about the free movement of the winds, not about the neighborhood of individuals, languages, and thus states or countries, their borders, and the multiculturalism within the transitivity of borders. It should be noted that when I talked about geography, I was not actually talking about the geography of people (as Braudel mentioned); I was talking about Deleuze's 'becoming'. Wind- becoming was not the wind itself, but a change and metamorphosis in itself. Metamorphosis or alienation was not the abnormal in fact, it was the truth itself.

De-identification is, of course, the perspective of Deleuze-Guattari and Foucault as well as the feminist thinker Butler. At this point nowadays, in our far-right-wing world, identities have gained importance for both those in power and who resists. Considering that this is not a starting point, but a point of obstacle, I can say that identities, regardless of which wing they come from, are very damaging to us. In this regard, in *Minor Politics*, which I have conceptualized again and which is the title of the three books, the concept of minority is also transformed by addressing minority-being instead of such identifications. As Deleuze and Guattari have emphasized, minority is not a numerical minority but a preferred form of existence. In this respect, a woman-being, which is not the same thing as being a woman, does not reveal identity, but on the contrary, it reveals going beyond identities.

Similarly, the urge to get rid of identities has been mentioned in the concept of "de-identification" that I have been putting forward since the early 1990s. For this reason, within the two exhibitions I arranged in Diyarbakır in 2003 and 2004 (*The Power of Language 1 and 2*), I had put forward the *Minor Politics* by highlighting the identities in the region rather than drawing nearer the political meaning of the minority identity. And there I approach it towards its philosophical meaning and addressed it with the concept of minority- becoming. I have examined with these in a way that relates to the way in which their own or minority identities are stripped of themselves and opened to the outside, the way in which dominant or minority identities give themselves up to becoming.

In the 6th Mardin Biennial, with the same attitude, I would like to combine not the region and the locality, but a far-opening gaze with a cosmic understanding. For this reason, I aim to carry this place outward in such a beautiful and magical city like Mardin. The concept of de-identification is, in a sense, the desire to go beyond the local. It is an attempt not to de-identify, which is the forced covering of identities, but the capacity to voluntarily carry identities into becoming and into the future.

As an essay and a form of writing, this exhibition wants to look beyond the problems it is going through. In this way, perhaps it does not want to include the defense of identities that are called minority or marginal today, but the intersection of these identities with others, as it happened in the 1968 movement. This is not through the defense of local or minority identities, but through the desire to rely on the "universal", which *Minor Politics* brings with it the undressing and nakedness of dominant identities that become minorities.

In that case, it will be necessary to explain what the universal is. Giving meaning to the content of this concept is not based on the Western world's presentation of a model from the singularity of its own history, but on the contrary, on the need for a post-colonial, intersectional and non-racist view which nature is not subverted and

subjugated. In a sense, this exhibition seeks to look back to the "Third Worldist" (today global south) and "Uniting three continents with two other continents" view of the African revolutions. It seeks to propose a revival of the spirit of the Bandung Conference and a look into the distance that depends on the unification not only of these colonized geographies, but also, in Marx's terms, of all the oppressed (formerly called workers). It seeks to move away from the present impasse and to remember all past forms of post-colonial struggle when looking at the singular movements of imperialism. It proposes a politics of the will, just as Nietzsche had proposed at the end of the 19th century. It seeks to propose that all theoretical efforts be thought not only in terms of their conceptual content, but also in terms of their context, and to rethink these two conditions.

In order to fill the concept of the universal, it is necessary to renew the concept, starting from Cartesian thought and including today's problems. This process requires an act of deconstruction that begins with the removal of the abnormal evaluations of the animal, the other, the mad, the child and the primitive from the distinction of the rational human being. Similarly, it is necessary to consider the thinkers who passed through the philosophy of the Enlightenment, among whom, for example, Voltaire's writings on the different lifestyles and behaviors of peoples are difficult to accept today and will have to be weeded out. The questions of what has survived and what should be set aside and excluded from the category of the universal correspond to the question of redefining the universal of today. We also have to put aside Descartes' proposition that man is the "master and owner" of nature; nature has already begun to take revenge on us in this sense. The relations we establish with the objects around us are far from being objective relations and fixed relations. I think we are responsible for re-establishing dynamic relations with them. Because if this cannot be done, we run the risk of being out of time and out of context. But on the other hand, we continue to assert Descartes' idea that one must understand their own inner self. Some things go along with experiments, while others continue to exist and remain relevant through experiments. We don't have to throw out the baby with the bathwater when draining the tub. We can continue to say that we need Voltaire's texts on tolerance. We have to recognize that Rousseau's conception of the "good native" is, on the one hand, approaching the present, but, on the other hand, naïvely taken, it is an idea that is far removed from our present world. At that time the good native was called primitives, today it has become impossible to use this term for savages. On the other hand, we cannot, for example, use Freud's thesis that "there is no woman" to describe the relationship between men and women, but Lacan's counter-contribution to this idea makes Lacan relevant again today. On the other hand, we cannot leave aside Deleuze and Guattari's struggle against a naïve understanding of psychoanalysis. We have to say similar things about the postcolonial period. When a decolonial discourse makes an anti-westernism that is only politically relevant, we can say that this view is identarian. I would like to underline that we should never forget the complex structures within binary dynamics.

Today the concept of the universal can no longer be treated in a transcendental way, because the transcendental has a historical form, as Foucault wrote like a genius at the age of twenty-three. Moving away from being a transcendental as used by Kant, Foucault turns it into a historical transcendental. Thus all kinds of experiments of consciousness come into play and begin to function. In this sense, time unfolds as a historical development, traversing through experiences of consciousness one by one, setting its own path towards self-awareness. In the sense that consciousness expands historically through experiments, the universal, instead of remaining a transcendental concept, becomes a concept that progresses by incorporating history.

As experiments historically enter the concept throughout life, the concept's own consciousness begins to expand. At the end of the 18th century, this transcendental concept, which had been progressing intuitively, evolves into another, universal content. The history of the 20th century, with its barbarities, genocides, concentration camps, slaughtered rights, ethnic and religious groups, transformed by the good will of the Enlightenment, the experiences of consciousness begin to be filled with all these new elements. It becomes another historical transcendental. And because it is historical, the intuitive emptiness of time begins to be filled. When the concept of universality begins to be filled with newly experienced occurrences, it ceases to be merely a transcendental and a priori concept. New elements begin to take place within this universal as elements of the 20th and 21st centuries. New problems such as postcolonial, decolonial, intersection, anthropocene, capitolocene, etc. begin to enter and settle into the universal temporally and historically. Thus the concept remains in place, but its consciousness becomes the self-consciousness of another self. Other colors come into play here. Hence, what remains universal.

3 November 2023

"Further away" should not only be limited to looking beyond the problems we are going through; there should also be a geographical vastness that we look away from. And, in fact, when we look down from Mardin towards the plain, we cannot help but notice the vastness of Mesopotamia. It is hard not to be impressed... Looking further away, in this sense, also means looking at geography. The infinity of this geography gives us hope for the future.

So, we have to remember where this place is: Mesopotamia. What does this geography offer us? If this question comes to us as a question of thought practice, not as a question of an agricultural expert or political scientist, then looking towards the side of reason and gods, towards ancient times, will create the possibility for us to take one step forward. This will take us towards a completely different world of reason compared to today. How can we calculate the future by looking back again? What is this very valuable component? We immediately think of runic forms. At least that's what comes to my mind. I think it will come to many people's minds as well. In a way, let's remember an ancient world that suggested that whatever forms we live in, whether from right to left or top to bottom, all forms have a soul. Where would they look? Won't Sumerian history come and catch us? Didn't the Sumerian script begin in Mesopotamia, where writing is indicated by runic forms and is full of signs, a mind that directs its meaning from names to things? It should not be forgotten that the importance given to signs by those who realized graphic systems, created and used writing, depended on the mind. Writing signs (cuneiform), which we can characterize as a reflection, a shadow of the mind, knew how to look from writing to reality.

Today, in the technological era we live in, why has this mind become differentiated? Doesn't getting out of writing also mean moving away from writing (literature)? And to move away from writing is precisely through imagination and the relationship between imagination and reality, through the interpretations of dreams. Moving from the name of the thing to the thing (for example, moving from the chair to the definition of the chair or vice versa) shows exactly the opposite of today's postmodern mind. Forgetting or trying not to remember the names of things by looking at them, and perhaps eventually forgetting the words and the written signs of things by not remembering them... Deleuze said perhaps the most interesting thing between the beginning of the universal here and the desire of today's fragmented identities to "destroy the universal": "The answer to the question of what the universal is will only be possible by filling it in". Looking away means looking at the Mesopotamian plain, and the image of the plain comes back to us physically, geographically.

9 November 2023

Mardin is a city of mysterious and labyrinthine streets and the horizontality of a straight main street. This determines the tranquility and character of the city, whether it is wanted or not. And any attempt to change this would be a crazy project and could go so far as to damage the harmonious fabric of the city today. The artistic activity we want to do in this city is limited to one month. During this one month, the biennial will bring other worlds to the city. Mardin's urban fabric, its architecture and the way the endless plain reveals itself are unchangeable elements. However, when we consider the craftsmanship of the bazaar, which is left over from history, as a part of art, the possibilities of its integration with art will increase.

7 December 2023

In terms of spreading to places with works, I think that since the city of Mardin consists of a long main street, it would be correct to make the settlement by going up and down a little on this line. In that respect, every issue in a proposition where the main concept is "Further Away" passes through it. So, I do not intend to make an installation that is divided into paragraphs or sections like a classical exhibition installation. Although each issue is separate in itself, it does not seem like one can be solved without the other.

Therefore, it would not be right to separate the conceptual themes from each other while placing them in the spaces. My approach carries the idea of placing them all through each other. If we consider each work as a proposition, if we think that the propositions are juxtaposed and at the same time realize that they are separated, we can mentally see that each work is in relation to the others. And the exhibition of the works in this way constitutes the conceptual line of the installation in the space. As in other exhibitions or biennials, there will not be a juxtaposition divided into themes, but they will be placed so that the viewer can see them as a whole. There is no hierarchy between works. It must be said that there is also no hierarchy between concepts. For instance, as modern painting emerged in the way it perceived, its framework was limited by looking at nature. Renaissance painters arranged the objects, the ones found in the geography, according to the rules of perspective and placed them on the canvas. With Cezanne, the "classical painting" distinction between the contours of the object and its color disappeared. In the same way, the installation of this exhibition is not like a biennial exhibition that places themes in the space. On the contrary, it asserts a mental understanding of the viewer that transcends the frames of the works, between the contours of the installations, photographs and videos. Thus, instead of establishing the relationship of one work to the work next to it, I emphasize the importance of establishing the relationship of each work with all the other works through mental effort. Here perspectives merge as mobile and transitive.

I would also like to ask this question: What do artists and art viewers who come to a city from outside add to it and what do they take away from it? For this question, I think it is necessary to compare two things. One is the economy they will bring to the city. These people will consume according to the rules of the city. They will go to the tourist places and eat, drink and buy. If these people do not think of buying a house here, I think there will be no economic damage to the city. However, consumption of tourists, which is beyond the purchasing power of city residents, will not increase the city's prices; But when the shopkeepers and workers in the city trigger price increases in the places they go, the risk will emerge and it will start to be harmful. Secondly, what will the artists add and what will they take away? First of all, the impact of an artist group that has started to bring an international experience to the city should not be left aside. And then there will be the task of standing alongside local artists, encountering them, looking at their parallel exhibitions and criticizing or supporting them. If the valuable creations of local artists are worthy of attention, then journalists, gallery owners and curators will visit the 6th Mardin Biennial and watch the side exhibitions. Professional gallerists, art writers and historians will have the chance to discover local world artists through this visit. This can be perceived as a mutual gaze, because both sides will have something to give and receive from each other (Potlach in a way). Considering the potential for this double gaze to intertwine, I have chosen to compose this biennial with a majority of international artists. Because I think of the potential for this dual perspective to intertwine.

Should Anthropocene (Laurent Grasso, Ali Kazma) or Capitolsen (Bruno Serralongue, Eric Bullo) stand out? Archaeology (İrem Günaydın)? Individuality (Özlem Altun)? Will the passage of globalized capital through the seas, as in the old silk road, come

to the fore (Alan Sekula)? Or will it be the colonial ambition of the Ottoman Empire (Büke Uras), which tried to emulate the West and ended up making a mess of it? Post-migration society? (Bouchra Khalili, Nil Yalter) Or feminism (İnci Eviner)? In the formation of the figures, will the juxtaposition of figures who have undergone the experiments proposed by Hegel in the Phenomenology of Spirit, as if they were ideal types come to the fore (İnci Furni)? Or will an esoteric look at the epidemic (Liam Gillick) or will women's literacy stand out (Nil Yalter)? Or will it be necessary to emphasize the artists of the post-colonial period, who stand as a history of their struggles (Ahmet Öğüt)? Or will the most problematized future topic artificial intelligence and its treatment in the history of cinema (Victor Burgin)? Will Mardin be the focal point as the city; or as the view of the plain (Sarkis, Ayşe Erkmen)? And will it be more important to lift Mardin into the air (Brice Dellsperger, Güneş Terkol and Güçlü Öztekin, Esma and Murat Ertel, M/M)? Or sending its history underwater? Taking Mardin as a metaphorical force, through Hapi, the god of the overflows of the Nile, who is following a history that is going to the bottom of the sea with the perspective of the year 1915; will looking forward fifty years (science fiction) or looking back a hundred years come to the fore? Will the experimentation of the images of history to investigate the figures of self-consciousness come to the fore (Seza Parker)? Will a performative critique of a nationalist gaze come to the fore (Ulay)? Will a surreal or sub-real sky (Rafael Lain and Angelina Detanico) when looking further away? Or Mardin's serene silence or the unity of voices (Cevdet Ereğ)? Will religious ancient history or secularism (Aslı Çavuşoğlu, Sarkis, Nasan Tur) come to the fore? Or will the ego's splitting and reassembling -splatung lines- (Serkan Özkaya)? Or will people living with stretched organs created by the biological energy of an anthropological human reality (Yüksel Aslan) come to the fore? Or an alienation full of strangeness that comes from the simplicity of the rhythmic movements of a person in the everyday life in a hot country (Mika Rottenberg-Mahyad Tousi)? Should a parliament of natives, of Europe or of beings matter (Le Peuple qui manque, Claude Closky, İnci Eviner)? Or will it be more important that everything works like science fiction (Brice Dellsperger, Victor Burgin, Laurent Grasso, Seza Parker)? Will Mesopotamia's resemblance to the sky (Angela Detanico and Rafael Lain) or to the sea (Thierry Kuntzel) stand out? Pre-industrialism or handicraft (Michele Ciaccifore, M/M)? Or the traces of the history of writing, starting with the movement of a hand, that today juxtapose the volumes in libraries (Ali Kazma)? Poetry or performative movement (Ugo Rondinone's extraordinary Epicurean, atomistic poetry of John Giorno)? Will the echoing gaze of an eye looking at the old paintings of Mardin as it looks at itself in the mirror pass over the plain (Yıldız Moran)? Or will it be the closest followers of the recent history of art, who look at the wars "further away" across the plain today and update the present in a friendly manner (Claire Fontaine, Ayşe Erkmen, Sarkis)?

In the midst of all this, it is important for the distinctions between spaces to spread side by side and simultaneously everywhere without hierarchy. The viewer should find the connections of this spread throughout the city. As in the title of Michel Foucault's article, "Omnis Singulatis," meaning "covering everything and singular." Each work will have such a 'displayer' in this biennial exhibition.

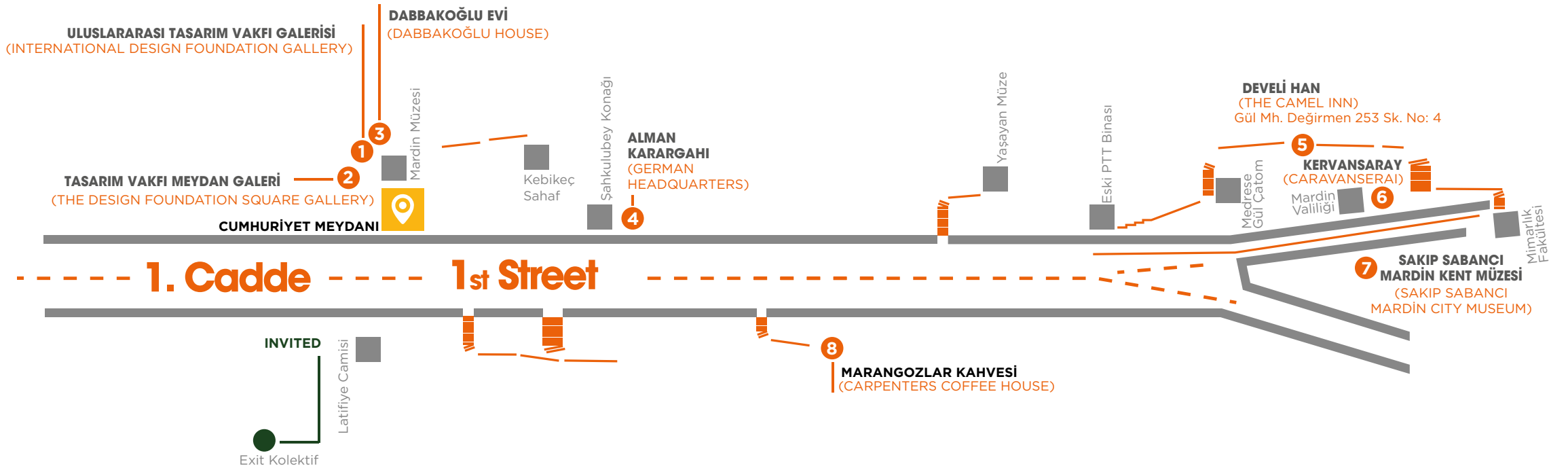


Ahmet__Öğüt
Ali__Kazma
Allan__Sekula
Aslı__Çavuşoğlu
Ayşe__Erkmen
Bouchra__Khalili
Brice__Dellsperger
Bruno__Serralongu
Büke__Uras
Cevdet__Erek

Chaire Fontaine__Kolektifi
Claude__Closky
Erik__Bulot
Esmâ & Murat__Ertel
Güçlü__Öztekin
Güneş__Terkol
İnci__Eviner
İnci__Furni
İrem__Günaydın
Laurent__Grasso

Le Peuple Qui Manque__Kolektifi
Liam__Gillick
M/M__(Michael Amzalag & Mathias Auhustyniak)
Michele__Ciacciofera
Mika__Rottenberg & Mahyad__Tousi
Nasan__Tur
Nil__Yalter
Özlem__Altın
Rafiel Lain__Angela Detanico
Sarkis__

Serkan__Özkaya
Seza__Paker
Tarek__Atoui
Thierry__Kuntzel
Ugo__Rondinone
Ulay__(Frank Uwe Laysiepen)
Victor__Burgin
Yıldız__Moran
Yüksel__Arslan

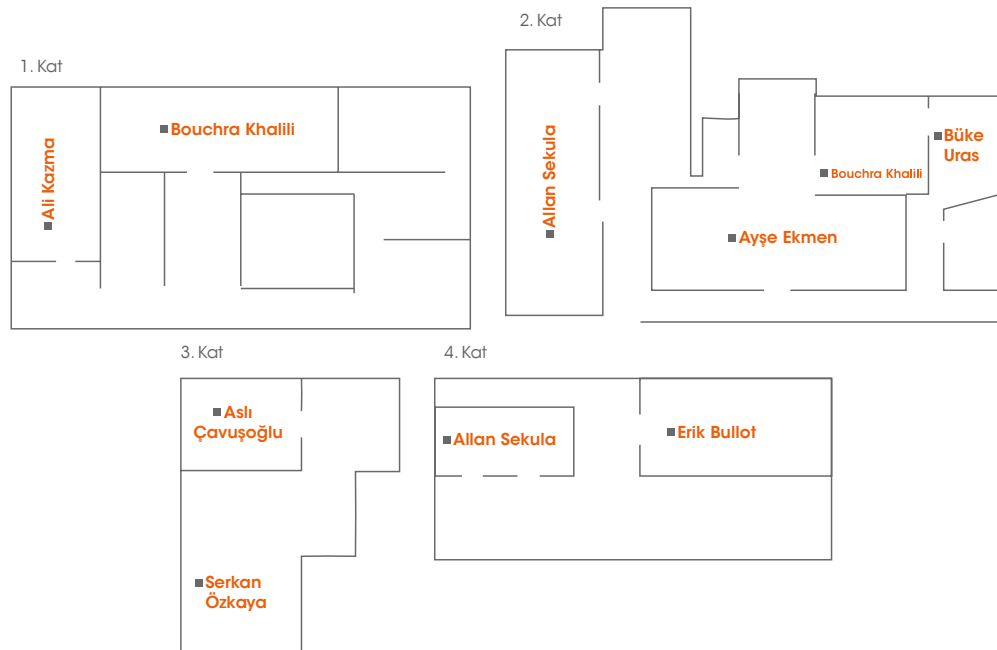




ALMAN KARARGAHI

Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı İmparatorluğu ile ittifak yapan Almanların karargah olarak kullandığı İskender Atamyran Konağı, Mardin konaklarına benzer bir yapıya sahip ve 19. yüzyıla ait. Konağa ait çok sayıda fotoğraf bulunmaktadır. Konağı önemli kılan unsurlar, 1. Dünya Savaşı sırasında 1917'de Almanlar tarafından karargah olarak kullanılmış olması ve Mustafa Kemal Paşa tarafından da garnizon, konut, karargah olarak kullanılmış bir yapı olmasıdır.

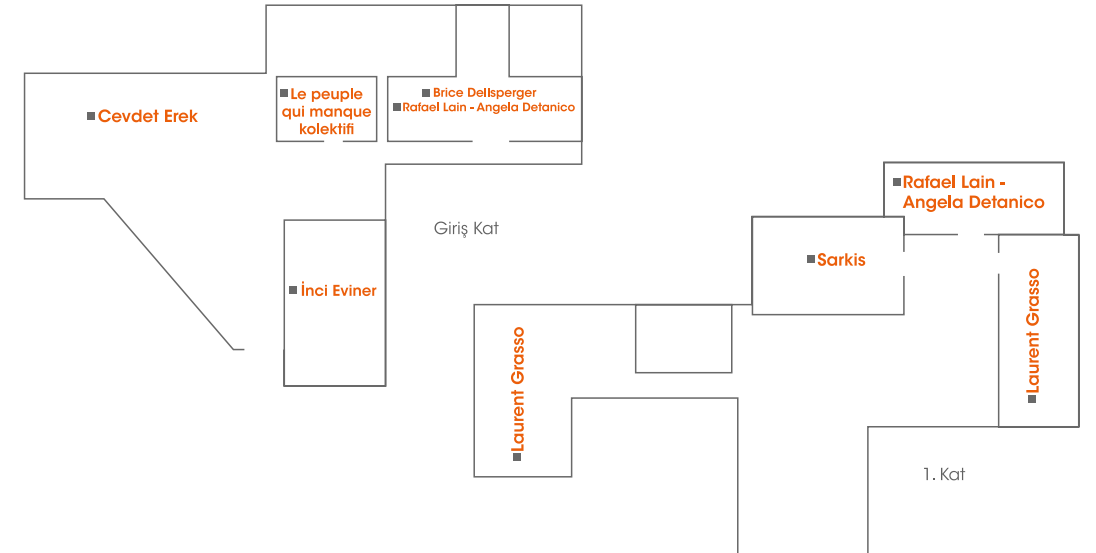
Iskender Atamyran Mansion, which was used as a headquarters by the Germans who allied with the Ottoman Empire in the First World War, has a structure similar to the Mardin mansions and dates back to the 19th century. There are many photographs of the mansion. What makes the mansion important is that it was used as a headquarters by the Germans in 1917 during the First World War and it was also used as a garrison, residence and headquarters by Mustafa Kemal Pasa.



DEVELİHAN

Mezopotamya ovasına hakim, Mardin Kalesinin hemen altında, Gül Mahallesi'nde geleneksel Mardin mimari konaklarının önemli örneklerinden biridir. Tarihçesi ile ilgili, herhangi bir kitabeye ve tarihe rastlanmadığından yapının tarihi tam olarak bilinmemektedir. Ancak yapının mimari özelliklerine bakıldığında, ilk iki katın 19. yy.da yapıldığı, son katın ise 1940 veya 1950'li yıllarda yapıldığı tahmin edilmektedir. Yapının zemin katında bulunan avlu ve ahır bölümünde deve yemliklerine rastlanır. Konak, döneminde deve kervanlarının durak noktalarından ve ticaret merkezlerinden biridir. Bir çok Mardinli köklü aile arasında zamanla el değiştirmiştir. Yaşam alanı olarak kullanıldığı gibi, ticaret merkezi olarak da kullanılmıştır. 2019'dan beri restorasyon çalışmaları devam etmektedir. İlk kez Mardin Bienali mekanı olarak kullanıma açılacaktır.

It is one of the important examples of traditional Mardin architectural mansions in Gül neighbourhood, just below Mardin Castle, overlooking the Mesopotamian plain. The history of the building is not known exactly since there is no inscription and date. However, based on the architectural features of the building, it is estimated that the first two floors were built in the 19th century and the last floor was built in the 1940s or 1950s. Camel feeders are found in the courtyard and stable section on the ground floor of the building. The mansion was one of the stopping points and trade centres of camel caravans in its period. It changed hands over time between many Mardinite families. It was used as a living space as well as a trade centre. Restoration works have been ongoing since 2019. It will be opened for the first time as the venue of the Mardin Biennial.





SAKIP SABANCI MARDİN KENT MÜZESİ

Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi ve Dilek Sabancı Sanat Galerisi'nin içinde bulunduğu yapı, II. Abdülhamid (salt.1876-1909) döneminde, Diyarbakır Valisi Hacı Hasan Paşa tarafından 1889 yılında Süvari Kışlası olarak yaptırılmış ve uzun yıllar bu şekilde kullanılmıştır. Yapının mimarı, Sarkis Elyas Lole'dir.

The building housing the Sakıp Sabancı Mardin City Museum and Dilek Sabancı Art Gallery was constructed during the reign of Sultan Abdulhamid II (1876-1909) in 1889 by Diyarbakir Governor Hacı Hasan Pasha. It served as a Cavalry Barracks for many years. The architect of the building is Sarkis Elyas Lole.

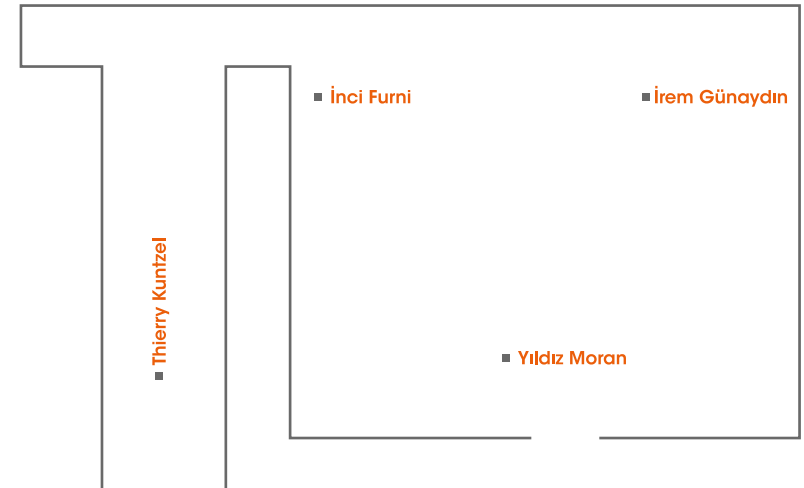


KERVANSARAY

Mardin'in sembolik yapılarından olan, bir dönem belediye ve hükümet konağı olarak kullanılan yapı, ilk kez Mardin Bienali'ne ev sahipliği yapıyor. Konum olarak, Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi karşısında yer alıyor.

The building, which is one of the symbolic structures of Mardin and was used as a municipality and government office for a while, will host the Mardin Biennial for the first time. In terms of location, it is located opposite Sakıp Sabancı Mardin City Museum.

■ Ali Kazma	■ Yüksel Arslan	■ Claire Fontaine Kolektifi
■ Liam Gillick	■ M/M	■ Claude Closky
		■ Ulay
		■ Yıldız Moran



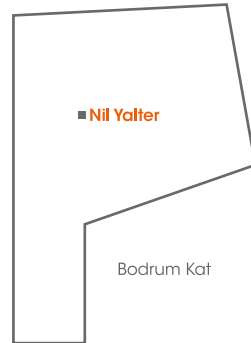


ULUSLARARASI TASARIM VAKFI GALERİSİ

19.YY Mardin Mimarisi ile yapılan bu yapı, Mardinli Ermeni Tüccar Şalleme Ailesinin evinin bir müştemilatı olarak yapılmıştır. Ürünlerin depolandığı, develere yüklediği bir depo pasaj olarak inşaa edilmiştir. Daha sonra dericilikle uğraşan Dabbakoğlu Ailesinin aldığı yapıda, dabbaklık (deri işleme) ve ayakkabıcılık gibi geleneksel üretim ve ticari depo kullanımı 1940'lı yıllara kadar devam etmiştir. Bir dönem askeri yemekhane olarak kullanılan yapı, 1970'ten sonra konuta dönüştürülmüştür. 2020 yılında yapılan restorasyon ile sanat galerisi olarak işlev kazanmıştır.

Built in the 19th century Mardin Architecture, this building was built as an extension of the house of the Mardinite Armenian Merchant Sallame Family. It was built as a warehouse passage where the products were stored and loaded to camels. Later, the Dabbakoglu Family, which was engaged in leatherworking, bought the building, and the use of traditional production and commercial warehouses such as dabbaklık (leather processing) and shoemaking continued until the 1940s. The building, which was also used as a military cafeteria for a period, was converted into a residence after 1970. In 2020, it was restored as an art gallery.

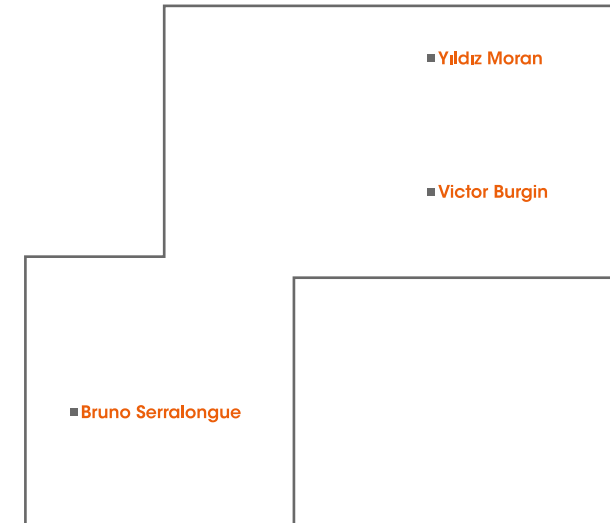
Zemin Kat



TASARIM VAKFI MEYDAN GALERİ

19.YY'da geleneksel Mardin Konağı olarak inşa edilen yapı, 1910 yılında Bağdat Demir Yolu inşaatı için gelen Almanlar tarafından ofis olarak kullanılmış ve 1. Caddenin genişletilmesi, araç trafiğine uygun hale getirilmeye çalışılması neticesiyle, doğuya bakan cephesi değiştirilmiştir. Bir dönem futbol topu imalathanesi, gümüş telkari atölyesi, depo, yerel ürün satış mağazası gibi çeşitli ticari faaliyetlere kapılarını açan yapının revaklı alanı, 2022 yılında sanat galerisine dönüştürülmüştür.

A traditional Mardin mansion from the 19th century, the building was used as an office by the Germans who arrived in the region for the construction of the Baghdad railway in 1910. Its east-facing facade was altered as a result of the expansion of the 1st Street to accommodate vehicular traffic. The cloister attached to the structure, which was formerly used for conducting miscellaneous activities such as soccer ball workshops, silver filigree workshops, warehousing and sale of local products etc., was transformed into an art gallery in 2022.

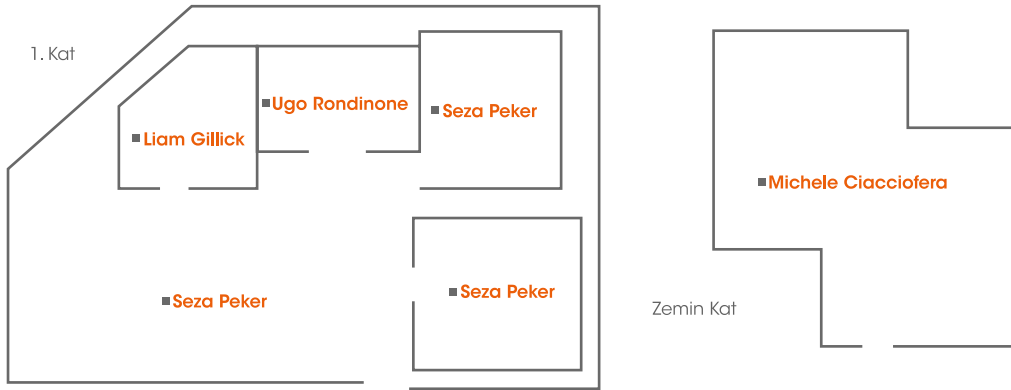




📍 DABBAKOĞLU EVİ

Dünya çapında ipek kumaş ticareti yapan Cinnenciyan ailesine ait olan konak, son dönemlerde Dabakoğlu Evi olarak Mardin Bienali'ne ev sahipliği yapıyor. Mekan, Cumhuriyet meydanı kültür sokağında yer alıyor.

The mansion, which belongs to the Cinnenciyan family, who trade silk fabrics around the world, has recently hosted the Mardin Biennial as the Dabakoğlu House. The place is located in Cumhuriyet Square Culture Street.



📍 MARANGOZLAR KAHVESİ

Sipahiler ya da Tellallar Çarşısı olarak da bilinen Revaklı Çarşı'nın üst kısmında yer alan konak Marangozların kahvesi olarak işletilmektedir.

The mansion on the upper part of the Revaklı Çarşı (Arcaded Shopping Centre) also known as Sipahiler/Tellallar Çarşısı (Cavalrymen or Criers' Shopping Centre) serves as a coffee house for the carpenters based in the area.

- Ahmet Ögüt
- Esmâ & Murat Ertel

KONFERANSLAR__conferences

12 mayıs_may 2024 pazar_sunday

konferanslar_conferences:

Yer: Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi Saat: 15:00 - 18:00

Pierre Montebello "Sanat ve Kozmoz"

"Art and cosmos"

David Lapoujade "Yaratı Halindeki Dünya Geri Dönüş"

"The return of the world in creation"

Eric Alliez "Duchamp Kuir"

"Duchamp Queer"

12 mayıs_may 2024 pazartesi_monday

konferanslar_conferences

Yer: Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi Saat: 15:00 - 18:00

Victor Burgin "Adaptasyon: Yapay Zeka Çağında Sanat"

"Adaptation: Art in the age of AI"

Bernard Blistene "Kamusal Müze Deneyimleri"

"Public museum Experiences"

Nilüfer Göle "Meydana çıkmak, Medeniyet Yaratma"

"Public forming, Civilisation making"

mardinbienali
mardinbienali.org