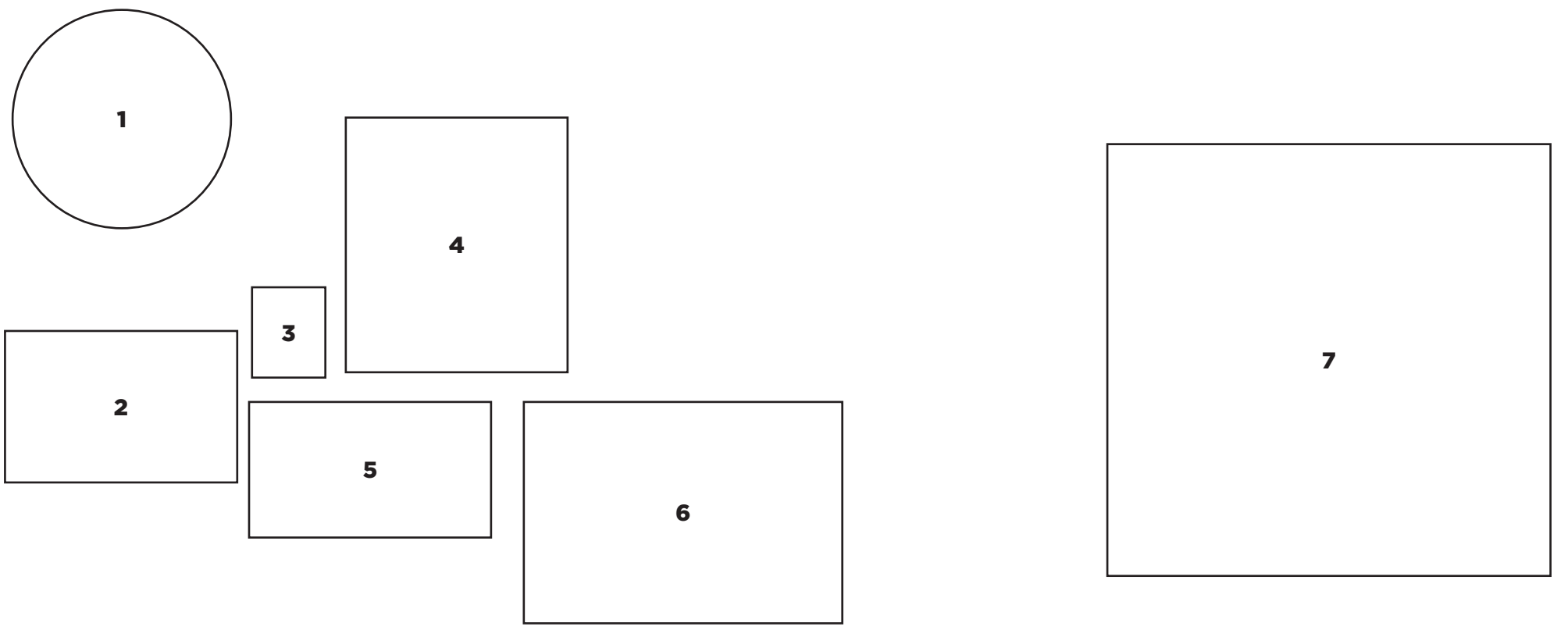
Metehan Özcan | 1975

“Yatak Odasında bir Ofis, Fabrikada bir Perde”, Özcan’ın farklı dönem ve serilere yayılan üretimlerini, tekil işler yerine imgeler arasındaki ilişkiler üzerinden yeniden bir araya getirdiği bir yerleştirmedir. Sanatçının daha önce “Prova” başlığı altında farklı sergilerde denediği bu yaklaşım, bu sergi bağlamında yeniden ele alınır. Duvar boyunca yer alan seçki, farklı zaman ve bağlamlarda üretilmiş imgeleri yan yana getirerek mekânların, bakışların ve görsel motiflerin bir bağlamdan diğerine nasıl taşındığını ve dönüştüğünü görünür kılar. Kişisel arşivler, buluntu görseller, çevrimiçi kaynaklar ve yapay zekâdan beslenen bu yapı, tekil bir fotoğrafın ardındaki çoklu üretim ve dolaşım hâllerine işaret eder. Duvarın hemen önünde konumlanan vitrin ise bu ilişkisel yapıyı, duvardaki işlerin parçaları, varyasyonları ve görsel akrabaları üzerinden bir görüntü bulutu olarak genişletir. “Yatak Odasında bir Ofis, Fabrikada bir Perde”, tamamlanmış bir anlatı kurmak yerine deneme, tekrar ve sapmalara odaklanan açık bir yapı önerir; izleyici, imgeler arasındaki geçişleri, tekrarları ve ilişkileri takip ederek yerleştirmeyi kapalı bir bütünlükten ziyade süreklilik hâlindeki bir görsel düşünme süreci olarak deneyimler.

“An Office in a Bedroom, a Curtain in a Factory” is an installation in which Özcan brings together works produced across different periods and series not as individual pieces but through the relationships between images, reapplying – within the context of this exhibition – an approach he previously tested in various exhibitions under the title “Rehearsal.” The selection arranged along the wall places images produced at different times and in different contexts side by side, making visible how spaces, gazes, and visual motifs are carried from one context to another and transformed. Drawing on personal archives, found visuals, online sources, and artificial intelligence, this structure again points to the multiple states of production and circulation behind a singular photograph. Positioned directly in front of the wall, the display case expands this relational structure into a cloud of images through fragments, variations, and visual relatives of the works on the wall. Rather than constructing a finished narrative, “An Office in a Bedroom, a Curtain in a Factory” proposes an open structure focused on states of rehearsal, repetition, and deviation; by following transitions, repetitions, and relations between images, the viewer experiences the installation not as a closed whole but as an ongoing process of visual thinking.



1 Aile Parkı
Family Park
“Vakum” serisinden
From the series “Vacuum”
2011
Alüminyum kompozit panele sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on composite panel
Ø100 cm

2 UN20
“Vakum” serisinden
From the series “Vacuum”
2008
Arşivsel pigment baskı, pleksi sandviç
Archival pigment print, plexiglas sandwich
60 x 100 cm

3 EN02
“Karşılaşma” serisinden
From the series “Encounter”
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
35 x 30 cm

4 EN01
“Karşılaşma” serisinden
From the series “Encounter”
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
101 x 91 cm

5 RB01
“Resimli Bilgi” serisinden
From the series “Illustrated Information”
2012
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
50 x 100 cm

6 B7B
“Karşılaşma” serisinden
From the series “Encounter”
2023
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
80 x 120 cm

7 Fabrika 2
Factory 2
“Karşılaşma” serisinden
From the series “Encounter”
2023
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
150 x 150 cm

her biri each
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

Larissa Araz | 1990

“Karanlıktan Başla Görmeye”, 1974 Kıbrıs Savaşı sırasında öldürülen Ahmet Cemal’in bedeninden filizlendiğine inanılan incir ağacının izini sürerek toprak, hafıza ve kimlik arasındaki geçirgen bağları araştırır. Limasol yakınlarında, ancak deniz yoluyla ulaşılabilen bir mağarada büyüdüğü söylenen bu ağaç, hem savaşın karanlık arşivine hem de kayıpların mekânına dönüşür. Araz, hikâyeyi ışık, gölge ve mağara mitleri üzerinden yeniden ele alırken kendi yolculuk deneyimini de araştırmanın ayrılmaz bir parçası hâline getirir. Yerleştirmede yer alan toprak yığını, mağara fotoğrafları ve zemine düşen ağaç silueti, beden ile toprağın, kayıp ile hatırlamanın kesiştiği bir alan yaratır. Yapıt, hem kabul edilmeyen sınırların hem de kaybolmuş bedenlerin siyasî ve duygusal yükünü görünür kılarak savaş sonrası yoklukların politik tahayyüldeki yerini sorgular.

“Begin to See through the Darkness” follows the trace of the fig tree believed to have sprouted from the body of Ahmet Cemal, who was killed during the 1974 Cyprus War, and explores the permeable ties between soil, memory, and identity. Said to have grown in a cave near Limassol that can only be reached by sea, this tree becomes both an archive of the war’s darkness and a site of the disappeared. While Araz re-examines the story through light, shadow, and cave myths, she also makes her own journey experience an inseparable part of the research. The mound of soil included in the installation, the cave photographs, and the tree silhouette cast on the floor create a space where body and earth, loss and remembrance intersect. The work reveals the political and emotional weight of unacknowledged borders and missing bodies, questioning the place of post-war absences within political imagination.

Karanlıktan Başla Görmeye
Begin to See Through the Darkness
2020
Arşivsel pigment baskı Archival pigment print
4 adet çerçeveli fotoğraf 4 framed prints
her biri each **190 x 80 cm**
Video animasyon video animation
30’, döngü loop
Toprak ve ses Soil and sound
5’, döngü loop
İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu
Istanbul Museum of Modern Art Collection
Kadın Sanatçılar Fonu’yla koleksiyona kazandırılmıştır.
Acquired by the Women Artists Fund.
Kadın Sanatçılar Fonu 2021 üyeleri
2021 Members of the Women Artists Fund
Zeynep Akçakayalıoğlu, Dilara Akın, Berrak Barut, Revna Demirören, Suzan Sabancı Dinçer, Oya Eczacıbaşı, Şeli Elvaşvili, Selin Gülçelik, Banu İpeker, Beril Miskavi, Meltem Demirören Oktay, Nesrin Sarıoğlu, Türkan Özilhan

Cansu Yıldıran | 1996

Yıldıran'ın "Mülksüzler" serisi, Çaykara'nın Kuşmer Yaylaları'nda kadınların tarihsel olarak mülk edinme hakkından dışlanmışlığı üzerinden şekillenir. Bu seride fotoğraf, yalnızca belge işlevi görmekle kalmaz; hafıza, eksiklik ve tekrar duygularını taşıyan bir alan olarak, aidiyet ve köklenmenin kadınlar için nasıl askıda bırakıldığını görünür kılar. Yıldıran'ın kişisel aile hikâyesi, kadınlar, hayvanlar ve coğrafya arasında kurulan hiyerarşisiz ve iç içe geçmiş ilişkiler aracılığıyla yapısal bir sorgulamaya açılır; miras, soy ve ataerkil düzenin kadına çizdiği sınırları tartışmaya açar. "Mülksüzler"den doğan "Kızıl Atlılar" yerleştirmesinde at figürü, bir yandan özgürlük ve güç çağrışımları taşırken, diğer yandan kadınların yerinden edilme hikâyesiyle bir gerilim kurar. Sabit bir bakış noktası sunmayan bu yerleştirme, izleyiciyi hareket etmeye davet ederken geçmişin sessiz izlerini ve köksüz ama ayakta durma hâlini temsil eder.

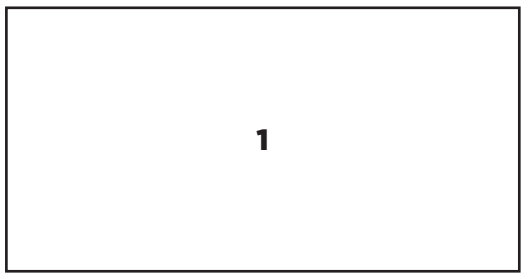
Yıldıran's "The Dispossessed" series is shaped by the historical exclusion of women from property ownership in the Kuşmer Highlands of Çaykara. Here, photography does not function solely as documentation; it also serves as a space that carries memory, absence, and repetition, making visible how belonging and rootedness are held in suspension for women. Yıldıran's personal family story opens onto a structural inquiry through non-hierarchical, intertwined relationships among women, animals, and geography, putting inheritance, lineage, and the boundaries drawn for women by patriarchy up for discussion. In the installation "Crimson Riders," born out of "The Dispossessed," the figure of the horse carries associations of freedom and strength on the one hand, while on the other it establishes a tension with women's stories of displacement. Offering no fixed vantage point, the installation invites the viewer to move while representing the silent traces of the past and a state of being rootless yet standing.

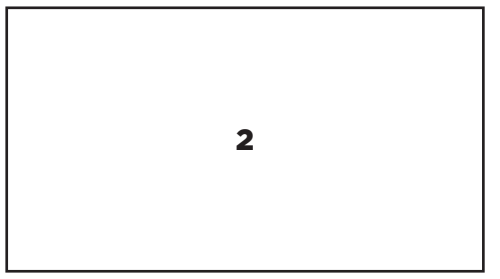
Kızıl Atlılar
Crimson Riders
2026
Fotoğraf yerleştirmesi
Photographic installation
Pigment baskı, bambu, beton
Pigment print, bamboo, concrete
Değişebilir boyutlar
Dimensions variable
Sanatçı ve Anna Laudel Gallery izniyle
Courtesy of the artist and Anna Laudel Gallery
Anna Laudel Gallery desteğiyle üretilmiştir.
Produced with the support of Anna Laudel Gallery.

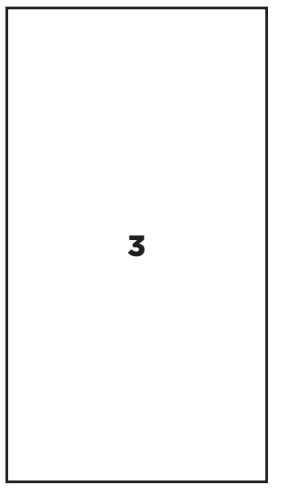
İlgen Arzık | 1980

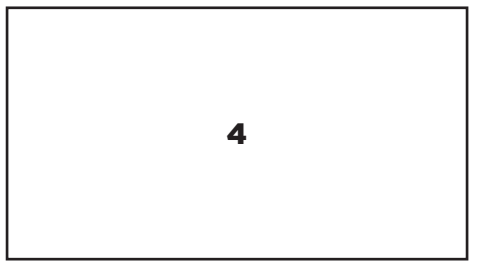
Arzık'ın büyük boyutlu fotogramları, bireysel hikâyelerden yola çıkarak toplumsal sarsıntıları, kaçış ve düşüş anlarını ve görünmez baskı mekanizmalarını araştırır. "Sefer'in Düşüşü" kişisel bir anekdot üzerinden bireyin toplumsal ve politik çalkantılar içinde kendi dengesini yeniden kurma çabasını görünür kılarken, "Kaçış" özgürlük arzusunun sınırlarla çevrili gerçekliğini ve özgürlüğün her zaman bir çerçevenin içinde deneyimlendiğini hatırlatır. "Ambrosia", kadının toplumsal temsiline ve bedensel varlığına yöneltilen suçlamaların tarihsel sürekliliğine dair alegorik bir okuma sunar. "Müzik Durduğunda I" ise modern otoritenin tetiklediği kaosu ve toplumsal manipülasyonun bireyleri nasıl hızla çatışmaya sürükleyebileceğini hatırlatır. Arzık'ın bu distopik kompozisyonları, izleyiciyi toplumsal kırılmalarla kişisel deneyimin iç içe geçtiği çok katmanlı bir okuma alanına taşır.

Arzık's large-scale photograms investigate social ruptures, moments of escape and collapse, and the invisible mechanisms of pressure, all through the lens of individual stories. "Fall of Sefer" makes visible the struggle of an individual to regain balance amid social and political turbulence, beginning from a personal anecdote. "Escape" reminds us of the boundary-ridden nature of the desire for freedom, and that freedom is always experienced within a frame. "Ambrosia" offers an allegorical reading on the historical continuity of accusations directed at women's bodies and their social representation. "When the Music Stops I" invokes the chaos triggered by modern authority and the ease with which social manipulation can push individuals into conflict. Together, Arzık's dystopian compositions draw the viewer into a multilayered space where societal fractures intersect with personal experience.









1 Kaçış Escape
2018
Fotogram Photogram
127 x 253,5 cm
İstanbul Modern Sanat Müzesi Fotoğraf Koleksiyonu
Istanbul Museum of Modern Art Photography Collection
Kadın Sanatçılar Fonu'yla koleksiyona kazandırılmıştır.
Acquired by the Women Artists Fund.
Kadın Sanatçılar Fonu 2026 üyeleri
2026 Members of the Women Artists Fund
Zeynep Akçakayalıoğlu, Dilara Akın, Mine Bahadır, Berrak Barut, Zeynep Bora, Revna Demirören, Oya Eczacıbaşı, Şeli Elvaşvili, Esra Sarıbekir Fazlıoğlu, Selin Gülçelik, Banu İpeker, Ayşegül Karadeniz, Beril Miskavi, Ruken Mızraklı, Meltem Demirören Oktay, Suzan Sabancı, Nesrin Sarıoğlu, Ece Tonbul, Arzuhan Doğan Yalçındağ, Burcu Acartürk Yıldız

2 Müzik Durduğunda I
When the Music Stops I
2018
Fotogram Photogram
127 x 244 cm
Sanatçı ve Bozlu Art Project izniyle
Courtesy of the artist and Bozlu Art Project

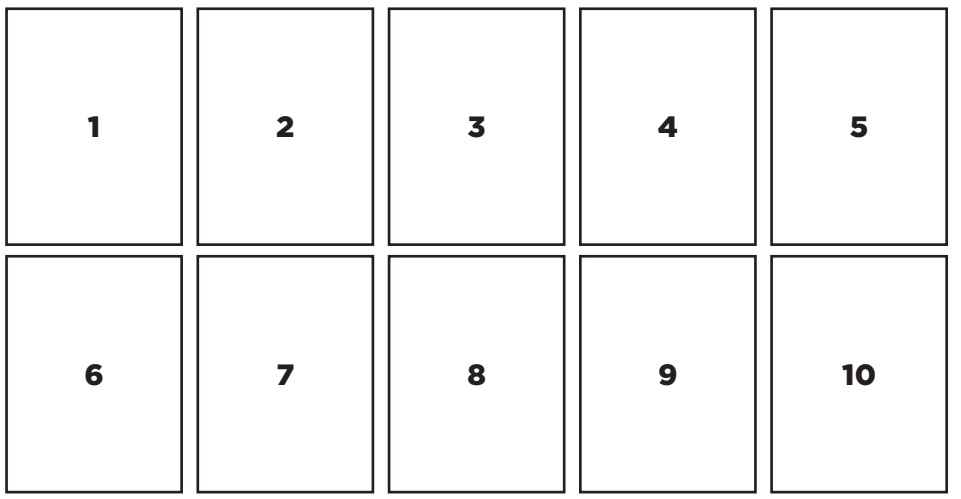
3 Ambrosia
2018
Fotogram Photogram
268 x 147 cm
Sanatçı ve Bozlu Art Project izniyle
Courtesy of the artist and Bozlu Art Project

4 Sefer'in Düşüşü
Fall of Sefer
2018
Fotogram Photogram
147 x 274 cm
İstanbul Modern Sanat Müzesi Fotoğraf Koleksiyonu
Istanbul Museum of Modern Art Photography Collection
Kadın Sanatçılar Fonu'yla koleksiyona kazandırılmıştır.
Acquired by the Women Artists Fund.
Kadın Sanatçılar Fonu 2026 üyeleri
2026 Members of the Women Artists Fund
Zeynep Akçakayalıoğlu, Dilara Akın, Mine Bahadır, Berrak Barut, Zeynep Bora, Revna Demirören, Oya Eczacıbaşı, Şeli Elvaşvili, Esra Sarıbekir Fazlıoğlu, Selin Gülçelik, Banu İpeker, Ayşegül Karadeniz, Beril Miskavi, Ruken Mızraklı, Meltem Demirören Oktay, Suzan Sabancı, Nesrin Sarıoğlu, Ece Tonbul, Arzuhan Doğan Yalçındağ, Burcu Acartürk Yıldız

Emre Baykal | 1992

Baykal'ın "Punctotum" ve "Otoportreler" serileri; görünür ile gizli, temas ile geri çekilme, yakınlık ile mesafe, kontrol ile rastlantı arasındaki çatlaklarda dolaşır. "Punctotum"da gündelik hayattan yakalanan imgeler, diptikler hâlinde yan yana getirilerek tematik ya da biçimsel hiyerarşilere bağlanmadan, karşılaşmaya dayalı ilişkiler kurar. Beden parçaları, jestler, nesneler, yüzeyler, detaylar ve görüntülerde yer alan yazılar; doğrudan benzerliklerin yanı sıra dolaylı çağrışımları da harekete geçiren bu karşılaşmaların taşıyıcılarıdır. Sabit anlamlandırmalar yerine hafif ironi taşıyan kaymaların ve beklenmedik temasların öne çıktığı siyah-beyaz, kontrastlı fotoğraflar; anlatıyı kapatmak yerine bakışın serbestçe dolaşabildiği bir etkileşim alanı oluşturur. "Otoportreler"de ise bakış, kontrollü bir tavırla içe yönelir; ayna, cam, yansıma ve gölge aracılığıyla beden doğrudan görünmeden imgeye dâhil olur. Otoportre burada kendini teşhir eden değil, görünürlüğü erteleyen bir forma dönüşür. İki seri birlikte, anlamı sabitlemekten kaçınan ve bakışı sürekli yeniden kuran açık bir yapı önerir; imgeler, beklenmedik karşılaşmalara ve geçici ilişkilere dayalı bir fotoğraf pratiğini görünür kılar.

Baykal's "Punctotum" and "Self-Portraits" series move through the fissures between the visible and the hidden, touch and withdrawal, intimacy and distance, and control and chance. In "Punctotum," images from everyday life are arranged as diptychs, forming encounter-based relations without being bound by thematic or formal hierarchies. Body fragments, gestures, objects, surfaces, details, and texts within the images carry these encounters, activating not only direct similarities but also indirect resonances. His high contrast black-and-white photographs, in which subtle, lightly ironic shifts and unexpected contacts come to the fore rather than fixed meanings, create an interactive field in which the gaze can move freely, rather than closing down the narrative. In "Self-Portraits," the gaze turns inward with a controlled attitude; through mirrors, glass, reflection, and shadow, the body enters the image without appearing directly. The self-portrait here becomes not a form of self-display but one that defers visibility. Together, the two series propose an open structure that avoids fixing meaning and continually reconstitutes the gaze; the images make visible a photographic practice grounded in unexpected encounters and temporary relations.





1–10
İsimsiz Untitled
"Otoportreler" serisinden
From the series "Self Portraits"
2017–2025
100 x 80 cm

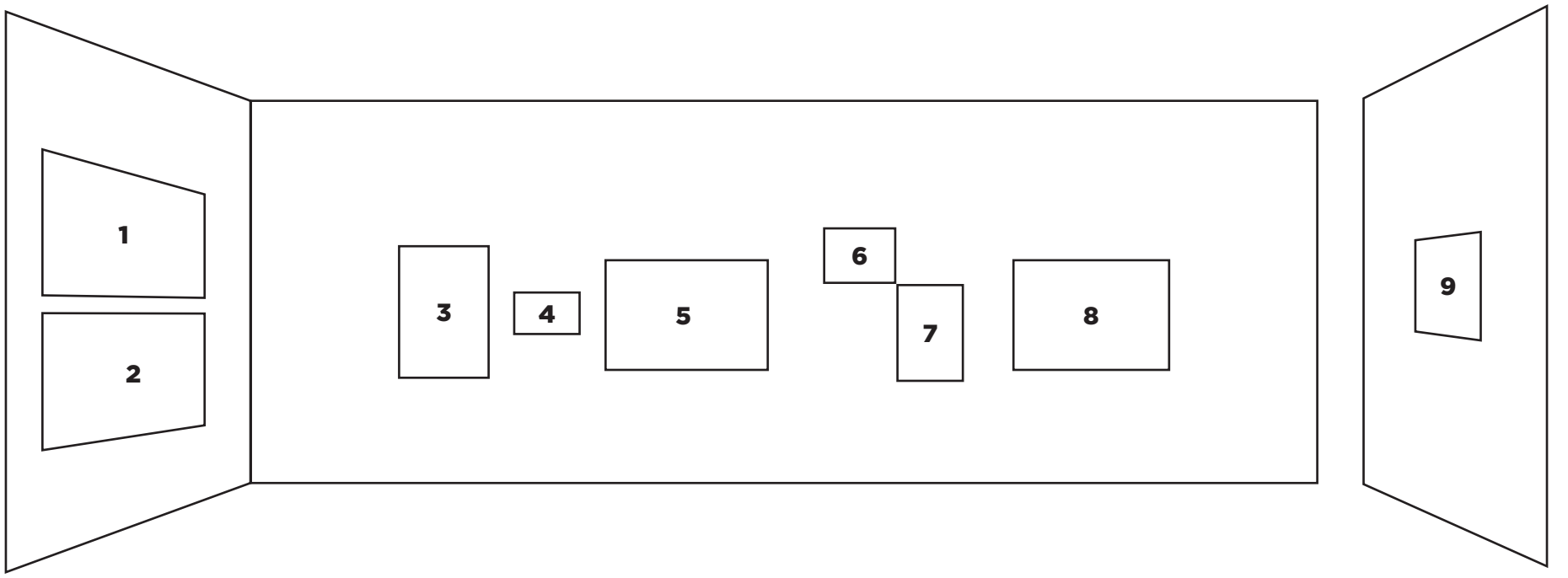
11–22
İsimsiz Untitled
"Punctotum" serisinden
From the series "Punctotum"
2017–2025
30 x 22 cm

her biri each
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

Hasan Deniz | 1972

Deniz'in "Hakiki Hikâyeler" serisi, fotoğrafı gerçek ile kurmaca arasında salınan bir anlatı alanı olarak kullanır. Adını ödünç aldığı Samsatlı Loukianos'un *Hakiki Hikâyeler* romanı gibi, Deniz'in fotoğrafları da gerçeği taklit eden ancak bütünüyle doğrulanamayan hikâyeler kurar; izleyiciyi hem inanmaya hem şüphe duymaya davet eder. Deniz'in "hafıza notları" olarak adlandırdığı bu görüntüler, geçmişten biriktirdiği nesneler, gözlemler ve anılarla beslenen, ilk bakışta birbiriyle ilişkilendirilmesi güç kişisel izlerdir. Bir tür içsel arkeoloji niteliği taşıyan "Hakiki Hikâyeler", soyut ve soluk izler, iç ve dış mekân manzaralarına yerleşmiş absürt detaylar ve yakınlık/uzaklık kavramlarını bulanıklaştıran kadrajlar aracılığıyla şiirsel bir atmosfer kurar. Analog ve dijital mecraları birbirini tamamlayan araçlar olarak kullanan Deniz, fotoğraflarında bazı detayları bilinçli biçimde boş bırakır. Böylece her kare, tamamlanmamış hikâyeler ve çağrışımlarla çoğalır; sahici olduğu kadar muğlak bir hakikat önerir ve izleyiciyi kendi anlam haritasını oluşturmaya davet eder.

Deniz's series "A True Story" uses photography as a narrative space that oscillates between reality and fiction. Like the novel *A True Story* by Lucian of Samosata, from which the series borrows its title, Deniz's photographs construct stories that imitate reality yet cannot be fully verified; they invite the viewer both to believe and to doubt. These images, which Deniz refers to as "memory notes," are personal traces that are difficult to connect at first glance, nourished by objects, observations, and memories accumulated over time. "A True Story," which carries the qualities of an inner archaeology, establishes a poetic atmosphere through abstract and faded traces, absurd details embedded within interior and exterior landscapes, and framing that blurs the notions of proximity and distance. Using analog and digital media as complementary tools, Deniz deliberately leaves certain details incomplete in his photographs. In this way, each frame expands through unfinished stories and associations; it proposes a truth that is as genuine as it is ambiguous and invites the viewer to construct their own map of meaning.



1 **İsimsiz** Untitled
2023
80 x 120 cm

2 **İsimsiz** Untitled
2015
80 x 120 cm

3 **İsimsiz** Untitled
2023
120 x 80 cm

4 **İsimsiz** Untitled
2022
40 x 60 cm

5 **İsimsiz** Untitled
2018
100 x 150 cm

6 **İsimsiz** Untitled
2005
50 x 67 cm

7 **İsimsiz** Untitled
2022
90 x 60 cm

8 **İsimsiz** Untitled
2016
100 x 150 cm

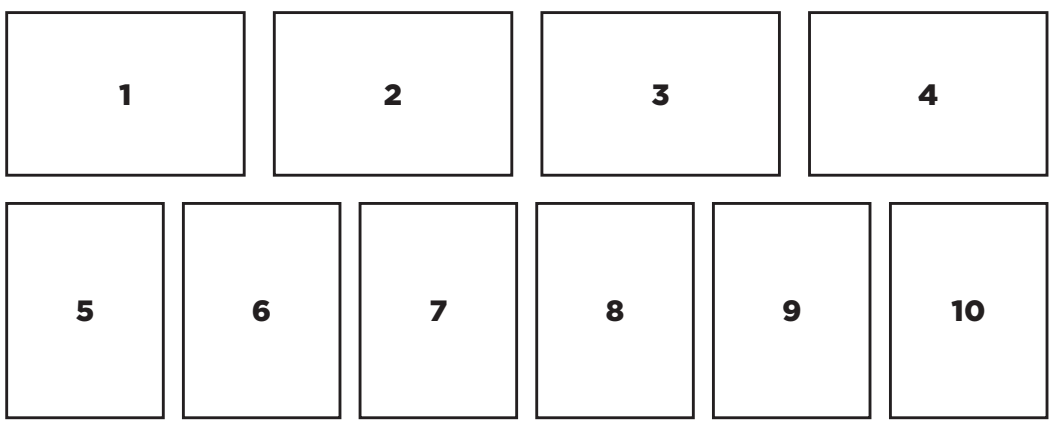
9 **İsimsiz** Untitled
2018
60 x 40 cm

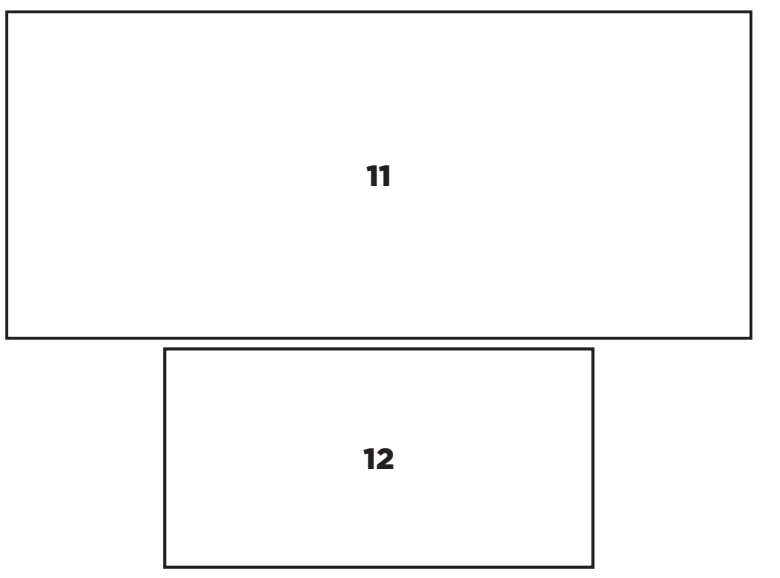
her biri each
"Hakiki Hikâyeler" serisinden
From the series "A True Story"
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

Umut Erbaş | 1991

Erbaş'ın sergide yer alan "Gündüz Düşleri" serisinden fotoğrafları ve "Geceyarısı sokağa çıkmaktan ölesiye korkan kasaba" yerleştirmesi, hatırlamanın zamanla geçirdiği dönüşümü imgeler aracılığıyla araştırır. Sanatçı, "Gündüz Düşleri"nde gün içinde karşılaştığı anları fotoğraflayıp bu görüntülere aylar, hatta yıllar sonra o anki hisleriyle müdahale ederek onları yeni hatıralara dönüştürür. Çoğunlukla tarihi geçmiş filmlerle çektiği manzaraları kendi çizimleri, eski kitap sayfaları veya kumaş gibi malzemelerin doku fotoğraflarıyla üst üste bindirerek hem empresyonizme hem de piktoryalist geleneğe göndermeler taşıyan yumuşak, kırılgan ve uçucu bir dünya kurar. "Geceyarısı sokağa çıkmaktan ölesiye korkan kasaba"nın bir parçası olarak çekmeceli ahşap bir masaya yayılan ve bir nadireler kabinesini andıran nesneler, kitaplar, haritalar ve anatomi çizimleri ise zamanla silinmiş bir hatıranın yeniden belirebilmesine kapı aralar. Erbaş'ın Leo Perutz'un *Şeytan Tozu* romanından ilham alan fotoğrafları ve Scooby Doo, Susan Hiller, bilimkurgu ve polisiye anlatılarından esinlenerek oluşturulan yerleştirmesi, izleyiciye gördüklerinin yaşanmış bir anının yeniden yorumu mu yoksa sonradan kurgulanmış bir anlatı mı olduğuna dair merak uyandıran bir eşikte durma olanağı sunar.

Erbaş's installation "The town that's deathly afraid of going out at midnight" and photographs from series "Daydreams" explores how memory shifts with time through the mediation of images. In his "Daydreams" series, the artist photographs moments encountered throughout the day and, months or even years later, intervenes in these images in accordance with the feelings of that later moment – thus turning them into new memories. Shooting mostly with expired film, he layers these landscapes with his own drawings, pages torn from old books, or textures of materials like fabric, creating a soft, fragile, and elusive world that gestures toward Impressionism and the Pictorialist tradition. As part of the installation "The town that's deathly afraid of going out at midnight", objects, books, maps, and anatomical illustrations spread across a wooden desk with drawers – reminiscent of a cabinet of curiosities – open a path for a long erased memory to resurface. The photographs – inspired by Leo Perutz's novel *Saint Peter's Snow* – and the installation – inspired by Scooby Doo, Susan Hiller, science fiction and detective narratives – position the viewer on a threshold where one wonders whether what they are seeing is the reinterpretation of a lived moment or a subsequently constructed narrative.





1 **Düş v27** Daydream **v27**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2023
60 x 90 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

2 **Düş v29** Daydream **v29**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2023
60 x 90 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

3 **Düş v32** Daydream **v32**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2023
60 x 90 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

4 **Düş v31** Daydream **v31**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2023
60 x 90 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

5 **Düş v15** Daydream **v15**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2022
80 x 60 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

6 **Düş v18** Daydream **v18**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2022
80 x 60 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

7 **Düş v14** Daydream **v14**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2021
80 x 60 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

8 **Düş v23** Daydream **v23**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2023
80 x 60 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

9 **Düş v5** Daydream **v5**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2021
80 x 60 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

10 **Düş v17** Daydream **v17**
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2022
80 x 60 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

11 **Kimsenin Bilmediği Yerler**
Places no one knows
"Gündüz Düşleri" serisinden
From the series "Daydreams"
2023
Triptik Tripthych
120 x 270 cm
Fine art kâğıt üzerine arşivsel pigment baskı
Archival pigment print on fine art paper

12 **Geceyarısı sokağa çıkmaktan ölesiye korkan kasaba**
The town that's deathly afraid of going out at midnight
2025
Yerleştirme Installation
Ahşap masa, buluntu nesneler, dergiler ve kitaplar
Wooden table, found objects, magazines, and books
Değişebilir boyutlar
Dimensions variable

her biri each
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

Ege Kanar | 1981

Kanar'ın "Bir Kazı Alanına Yaklaşırken" adlı çalışması, 1924'te Chitawa Havzası'na odaklanan kurgusal bir jeolojik keşfi, görüntü ve metinler aracılığıyla çok katmanlı bir anlatı olarak kurgular. Chitawa, belirli bir coğrafyadan ziyade, bilimsel belgeleme pratikleri ile madencilik anlatılarının üst üste bindirildiği temsili bir saha olarak işlev görür. Yapay zekâ ile üretilmiş sentetik görüntülerin karanlık odada gümüş jelatin baskılara dönüştürülmesi, bilimsel belgelemenin arşivsel estetiğini yeniden üretirken, bu estetiğin dayandığı gerçeklik ve otorite iddialarını askıya alır. Görüntüler, kanıt gibi düzenlenmiş ancak her an çözülmeye açık fragmanlar olarak belgeleme ile kurgu, kesinlik ile spekülasyon arasında konumlanır; onlara eşlik eden başlıklar ise bu gerilimi, bakışı yönlendiren söylemsel çerçeveler aracılığıyla görünür kılar. Çalışmanın bileşenlerinden biri olan podcast transkripsiyonu, jeofizikçi Jane Kaya Morgan'ın anlatımı üzerinden jeolojik bilginin üretim ve meşrulaştırılma süreçlerini; bilimsel açıklamalar, yerli bilgi biçimleri ve spekülatif varsayımlar arasında kurulan çatışmalı bir alan olarak açığa çıkarır. "Bir Kazı Alanına Yaklaşırken", madenciliği yalnızca fiziksel bir kaynak faaliyeti olarak değil, veri, enerji ve teknolojik rejimlerle iç içe geçen bir bilgi üretim pratiği olarak düşünmeye açar.

Kanar's work "Approaching a Site of Extraction" constructs a multilayered narrative through images and text about a fictional geological expedition to the Chitawa Basin in 1924. Chitawa functions not as a specific geography but as a representational site where practices of scientific documentation and mining narratives are overlaid. The transformation of AI-generated synthetic images into silver gelatin prints in the darkroom reproduces the archival aesthetics of scientific documentation while suspending the claims to reality and authority on which that aesthetic depends. The images are positioned as fragments arranged like evidence yet always on the verge of dissolving, hovering between documentation and fiction, certainty and speculation; the accompanying titles make this tension legible through discursive frames that guide the gaze. One component of the work, a podcast transcript, reveals – through the narration of geophysicist Jane Kaya Morgan – the processes by which geological knowledge is produced and legitimized as a contested field shaped by clashes between scientific explanations, Indigenous forms of knowledge, and speculative assumptions. "Approaching a Site of Extraction" opens up mining to thought not only as a physical resource activity but also as a practice of knowledge production intertwined with regimes of data, energy, and technology.

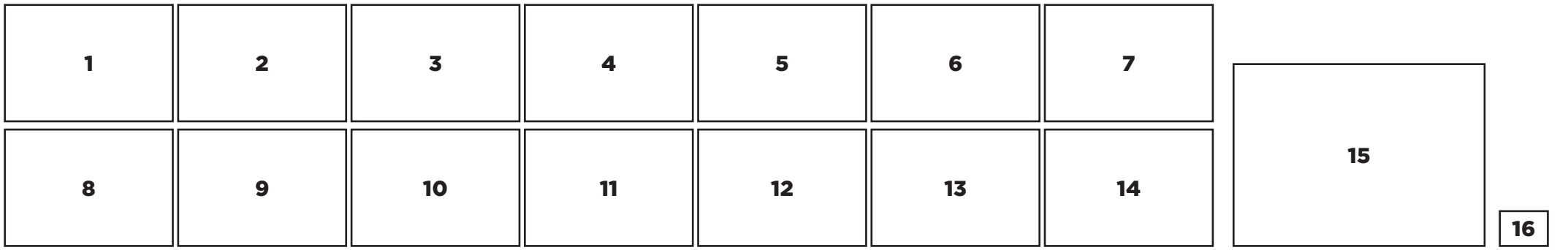
Bir Kazı Alanına Yaklaşırken
Approaching a Site of Extraction
2024–2026
Arşivsel Pigment Baskı
Archival Pigment Print
2 adet pieces
130,5 x 162,5 cm
40 x 32 cm
Müze kartonu üzerine sıvalı gümüş jelatin baskı
Gelatin silver print mounted on museum board
24 adet pieces
29,5 x 23 cm
23 x 29,5 cm
Sanatçı ve Versus Art Project izniyle
Courtesy of the artist and Versus Art Project

TÜRKÇE RESİM ALTLARI İÇİN
FOR TURKISH CAPTIONS

Yusuf Sevinçli | 1980

Sevinçli'nin "REPUBLIC" serisi, Kıbrıs'ın modern tarihinin ağır ancak çoğu zaman görünmez kılınan izlerini, doğrudan tanıklığa değil sezgiye ve duyguya yaslanan karanlık bir atmosfer içinde ele alır. Sanatçı, çalışmanın merkezine adanın "askıda kalmış zaman" hissini yerleştirir; geçmişin çözümsüz yüküyle biçimlenen, sakin görünen ancak içten içe gerilim biriktiren bir "şimdi" hâlini fotoğraflar. Yıllara yayılan ziyaretlerinde adanın sınırlarla örülü yapısını, bölünmüş şehirlerin hayaletimsi boşluklarını, askeri gözetimin baskısını ve gündelik mekânlara sinmiş sıkışmışlığı izler. Karanlık, grenli ve parçalı dili, bu coğrafyayı doğrusal bir hikâye olarak değil; geçmişle şimdi arasında süregelen bir ara-zaman, bir ruh hâli olarak okur. Hem tarihsel hem de psikolojik bir yarılmaya işaret eden "REPUBLIC", izleyiciyi geçmişten miras kalan kırılmaların ve güncel çatlakların biçimlendirdiği Doğu Akdeniz'in bu sessiz ama çok katmanlı adasıyla yeniden yüzleşmeye davet eder.

Sevinçli's "REPUBLIC" series addresses the heavy – yet often rendered invisible – traces of Cyprus's modern history within a dark atmosphere grounded not in direct testimony but in intuition and emotion. The artist places at the center of the work the island's feeling of "suspended time." He photographs a state of "now" shaped by the unresolved weight of the past – seemingly calm yet quietly accumulating tension. Over years of visits, he observes the island's structure woven with borders, the ghostlike emptiness of divided cities, the pressure of military surveillance, and the sense of confinement embedded in everyday spaces. His dark, grainy, and fragmented language reads this geography not as a linear story but as an inter-temporal space, a state of mind existing between past and present. Pointing to both a historical and psychological rupture, "REPUBLIC" invites the viewer to confront once again this quiet yet deeply layered island of the Eastern Mediterranean, shaped by inherited fractures and contemporary fissures.



1–14
"REPUBLIC" serisinden
From the series "REPUBLIC"
2020-2025
50 x 75 cm

16
"REPUBLIC" serisinden
From the series "REPUBLIC"
2020-2025
12 x 18 cm

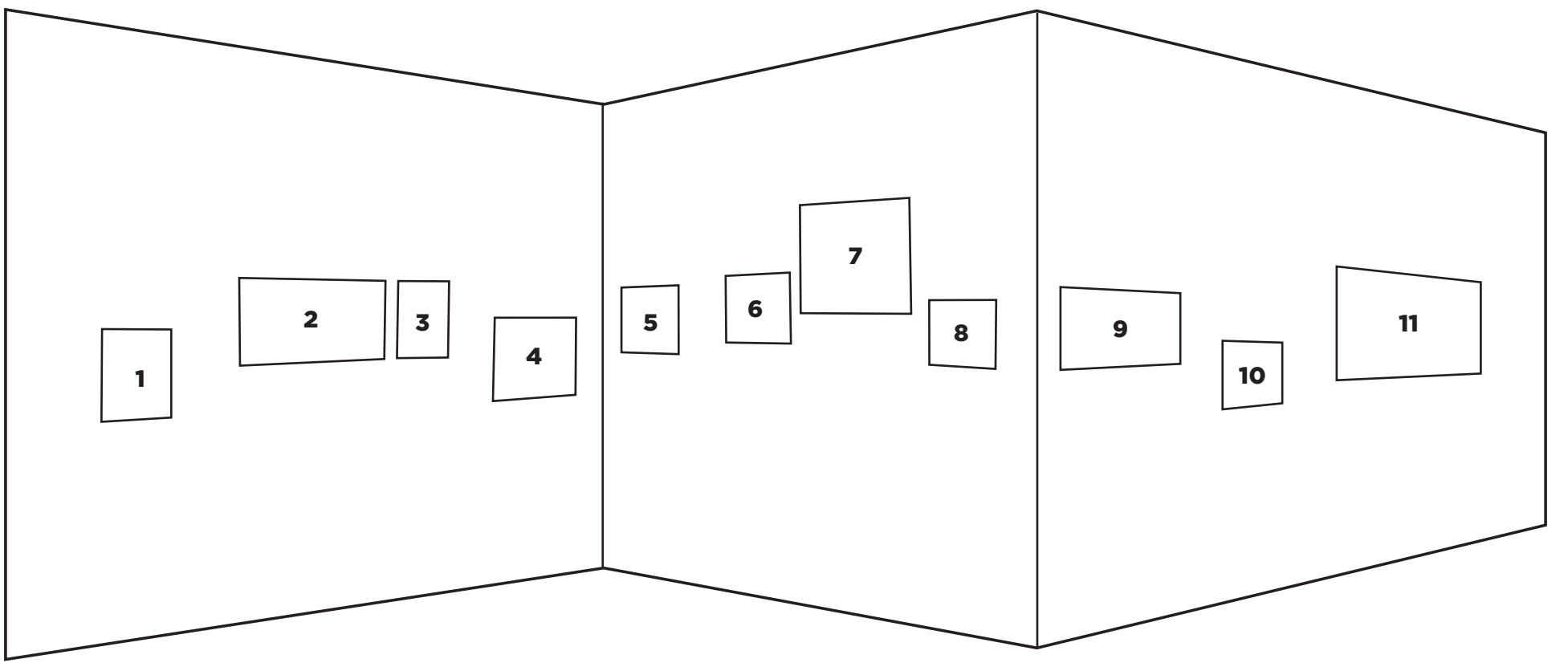
15
"REPUBLIC" serisinden
From the series "REPUBLIC"
2020-2025
80 x 120 cm

her biri each
Pigment baskı
Pigment print
Sanatçı ve Galerist izniyle
Courtesy of the artist and Galerist

İrem Sözen | 1984

“işaretler albümü”nde Sözen, hayvanların ve bitkilerin çevreleriyle kurdukları ilişkilerin, sözcüklere dayanmayan bir algı ve iletişim biçimi içerdiği fikrinden yola çıkar. Bu ilişkileri fotoğraf aracılığıyla hissedebilmek ve kendi dünyasını dönüştürebilmek için bir deney olarak gördüğü “işaretler albümü”, Baltık-Alman biyolog Jakob von Uexküll’ün “umwelt” kavramına – her canlının dünyayı kendine özgü ve sınırlı bir algıyla deneyimlediği varsayımına – dayanır. Sözen, önceki çalışmalarından farklı olarak görüntülerini aralarındaki yakınlık, rastlantı, çağrışım ve belirsizlikleri gözeterek öbekler hâlinde kurgular; böylece izleyiciye çoklu okuma ve bağlantı kurma imkânları sunar. Hiyerarşik olmayan bu yaklaşım, hem sanatçının bu sözsüz dünyaları keşfetmesini kolaylaştırır hem de kendi çektiği ve arşivlerden bulduğu imgelerle kurduğu kümelerle izleyiciyi farklı ilişkiler ve algılar üzerine düşünmeye davet eder. Yerleştirmedeki vitrin, buluntu fotoğraflar, sanatçının kişisel arşivinden imgeler, leporello kitaplar ve çeşitli efemeraları bir araya getirerek bu ilişkisel kurgunun mekânsal bir uzantısı olarak konumlanır.

In “album of remarks”, Sözen begins with the idea that animals’ and plants’ interactions with their environments contain a form of perception and communication that does not rely on words. Treating the project as an experiment in sensing these relationships through photography and transforming her own world, “album of remarks,” is grounded in Baltic-German biologist Jakob von Uexküll’s concept of “umwelt” – the notion that every living being experiences the world through a unique and bounded perceptual field. Departing from her previous methods, Sözen organizes her images into clusters based on affinities, coincidences, associations, and ambiguities; in doing so, she offers viewers multiple ways of reading and connecting. This non-hierarchical approach enables the artist to explore these wordless worlds more freely, while the groupings she forms that combine her own photographs with archival images, invite viewers to reflect on different relationships and perceptual modes. The display case within the installation brings together found photographs, images from the artist’s personal archive, leporello books, and various ephemera, functioning as a spatial extension of this relational construction.



1 iki two
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
32 x 24 cm

2 kanatlar ve bulut
wings and cloud
2022
Gümüş jelatin baskı
Silver gelatin print
40 x 80 cm

3 Kummernis
2022
Gümüş jelatin baskı
Silver gelatin print
40 x 32 cm

4 muhafaza safekeep
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
40 x 52 cm

5 Bobby
2022
Gümüş jelatin baskı
Silver gelatin print
48 x 40 cm

6 yeniden once again
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
30 x 40 cm

7 sonsuz eternal
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
50 x 62 cm

8 geçiş passage
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
24 x 30 cm

9 umwelt
2022
Gümüş jelatin baskı
Silver gelatin print
40 x 57 cm

10 kazı quarry
2022
Gümüş jelatin baskı
Silver gelatin print
28 x 26 cm

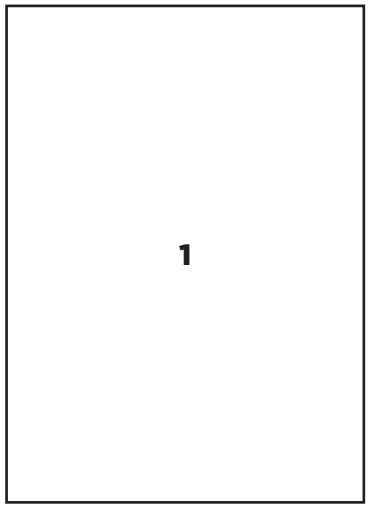
11 yığın pile
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
50 x 66 cm

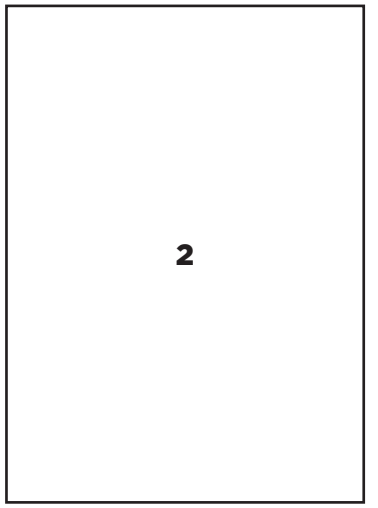
her biri each
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

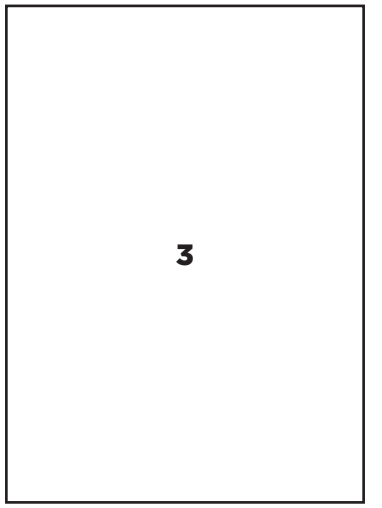
Selim Süme | 1978

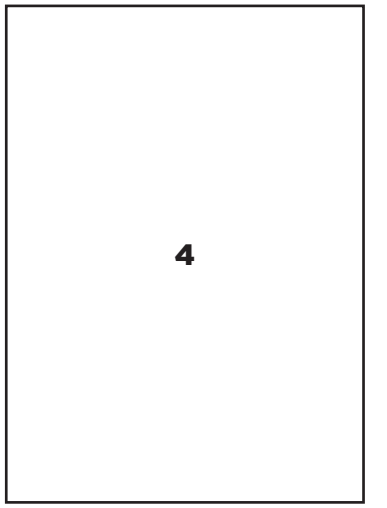
Süme'nin "Transit" serisi, gündelik hayatın sıradan anlarını yakından ve yeniden keşfeden bir yaklaşım barındırır. Analog bas-çek bir makineyle üretilen fotoğraflar, rastlantının ve hamlığın sunduğu olasılıkları araştırırken teknik mükemmelliği bir estetik zorunluluk olmaktan çıkarır. Dostluk, kırılganlık, aile, ev, babalık, aşk, toplumsal cinsiyet, yaşam ve ölüm gibi temel kavramlar sade ve doğrudan bir görsel dil içinde görünür hâle gelir. Kadraj dışındaki boşluklar, sert flaşlar ve düz yüzeyler fotografik kusur değil; içeriği yeniden tanımlayan bilinçli tercihlerdir. İlk bakışta sıradan görünen kareler, rastlantı ile kurgu arasındaki ince çizgide kişisel bir görsel günlük gibi ilerler. Çerçevesiz ve dokunma hissi uyandıran sunum tercihi, hamlık ve oyun hissini sergi mekânına taşıyarak izleyiciyi yalnızca bakmaya değil, hissetmeye de davet eder.

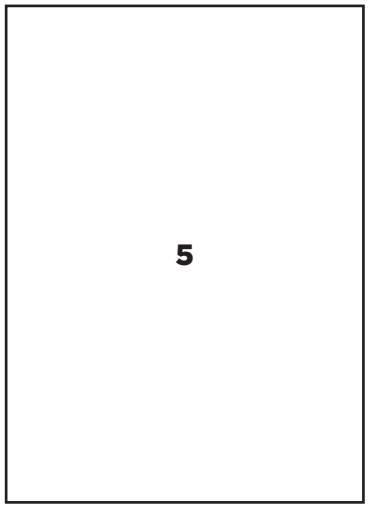
Süme's "Transit" series carries an approach that closely observes and re-discovers the ordinary moments of daily life. Produced with an analog point-and-shoot camera, the photographs explore the possibilities of chance and rawness, stripping technical perfection of its traditional authority. Themes such as friendship, vulnerability, family, home, fatherhood, love, gender, life, and death emerge through a simple and direct visual vocabulary. Empty spaces outside the frame, harsh flashes, and flat surfaces are not photographic flaws but deliberate choices that redefine the content. At first glance the images may seem ordinary, yet they function as a personal visual diary that moves along the delicate line between accident and construction. Presented without frames and with a tactile sensibility, the works carry rawness and playfulness into the exhibition space – inviting viewers not only to look, but also to feel.









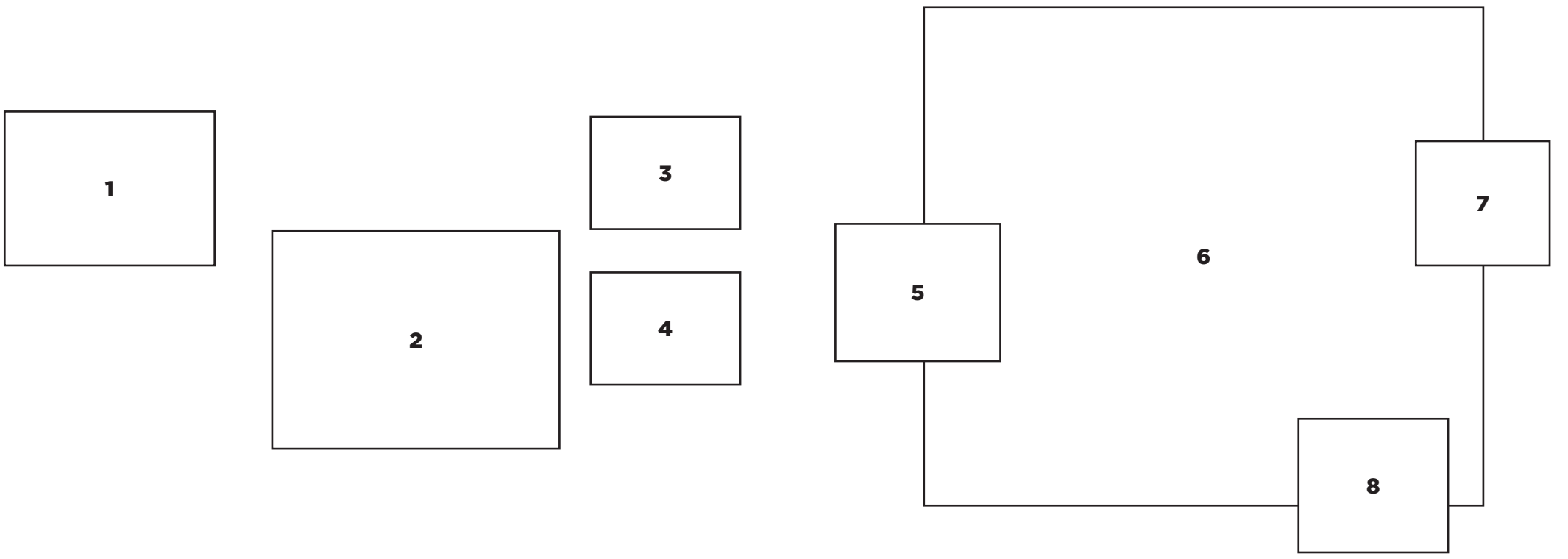


her biri each
İsimsiz Untitled
"Transit" serisinden
From the series "Transit"
2020–2025
Pigment baskı
Pigment print
228 x 150 cm
Sanatçı ve Versus Art Project izniyle
Courtesy of the artist and Versus Art Project

Kerem Uzel | 1973

Uzel’in “Ömür Boyu Esaret” serisi, Avrupa’daki hayvanat bahçelerinde yaşayan hayvanlara, onların insanlarla kurdukları ilişkilerin yapay ve tek taraflı doğasına ve içinde bulundukları sınırlı, denetimli yaşam koşullarına odaklanır. Proje, kolonyal dönemin utanç verici uygulamalarından “insan bahçeleri”ni hatırlatarak günümüz hayvanat bahçelerinin de etik açıdan yeniden değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Uzel, esaret mekânlarını sakin ve nesnel bir bakışla belgelese de, ortamların yapaylığı ve hayvanların doğal yaşamlarından koparılması üzerinden eleştirel bir perspektif kurar. Fotoğraflarında hayvanların hareket ve davranışlarının insan otoritesine bağımlılığı, fiziksel ayrımlar ve sosyal gözlemci konumdaki ziyaretçiler görünür hâle gelir. Bu yaklaşım, hem hayvanat bahçelerinin güncel işleyişine dair bir gözlem sunar hem de izleyiciyi insan-hayvan ilişkisini etik bir çerçevede yeniden düşünmeye davet eder.

Uzel’s series “Lifelong Captivity” focuses on animals living in European zoos, on the artificial and one-sided nature of the relationships they establish with humans, and on the limited and controlled living conditions they endure. The project, reminiscent of the shameful “human zoo” practices of the colonial era, emphasizes the need to ethically reconsider contemporary zoos. Although Uzel documents spaces of captivity through a calm and objective gaze, he constructs a critical perspective through the artificiality of environments and the animals’ removal from their natural habitats. In his photographs, the animals’ movements and behaviors, defined by dependence on human authority, as well as the physical separations and the presence of visitors in the role of social observers, become visible. This approach both offers an observation of the current functioning of zoos and invites the viewer to reconsider human-animal relationships within an ethical framework.



1 **İsimsiz** Untitled
2024
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
52 x 70 cm

2 **İsimsiz** Untitled
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
75 x 100 cm

3 **İsimsiz** Untitled
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
37 x 55 cm

4 **İsimsiz** Untitled
2023
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
37 x 55 cm

5 **İsimsiz** Untitled
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
52 x 70 cm

6 **İsimsiz** Untitled
2022
Duvara sıvalı fotoğraf baskısı
Photographic print mounted on the wall
200 x 266 cm

7 **İsimsiz** Untitled
2022
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
52 x 70 cm

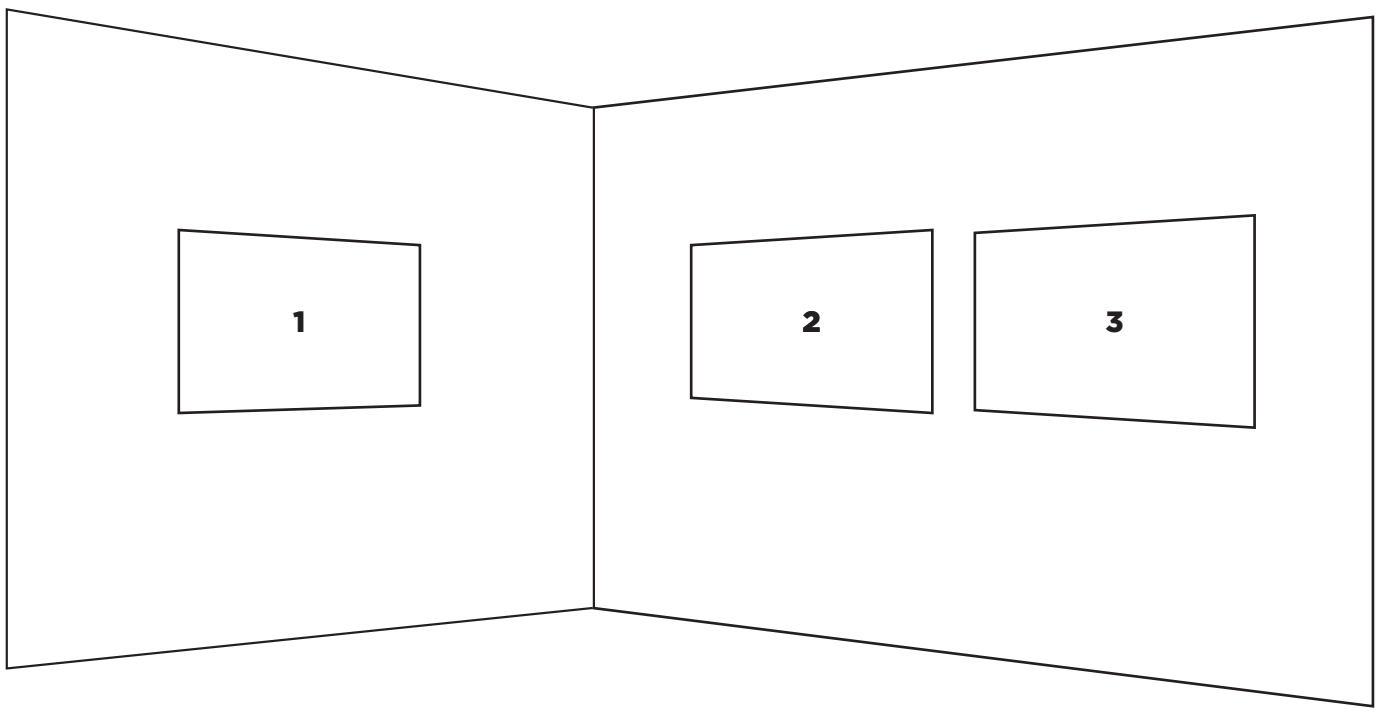
8 **İsimsiz** Untitled
2024
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
52 x 70 cm

her biri each
“Ömür Boyu Esaret” serisinden
From the series “Lifetime Captivity”
Sanatçı ve Laif Photo izniyle
Courtesy of the artist and Laif Photo

Begüm Yamanlar | 1989

Bu seçki, Yamanlar'ın farklı dönemlere ait üç çalışmasını, çözülüp yeniden biçimlenen mekânsal ve zamansal deneyimler üzerinden bir araya getirir. "Sahne", Atatürk Kültür Merkezi'nin yıkım ve yeniden inşa sürecini, geçmişin parçalarıyla bugünün imgelerini iç içe geçiren katmanlı bir yapı olarak ele alır. Mekân burada tamamlanmış bir bina olmaktan çok, işlevini yitiren, askıda kalan ve yeniden tanımlanan bir sahne olarak düşünülür. "Khora", suyun çekilme ve yükselme hareketiyle açılan, sabitlenmeyen bir oluş hâline odaklanır. Farklı coğrafyalardan alınan görüntü parçalarının katmanlanmasıyla kurulan hayali mekânlar, suyun hem açığa çıkaran hem de gizleyen niteliği etrafında şekillenir. Su burada, insan ve insan-dışı varlıkların izlerinin iç içe geçtiği, dönüşümü mümkün kılan bir varlık olarak belirir. "Akifer"de ise odak, kapanma sürecindeki bir ev içi mekânda somutlaşır; su, mekânın fiziksel olduğu kadar zamansal ve duygusal boyutlarını da taşıyan bir öğe hâline gelir. Üç yapıt birlikte, çözülen yüzeyler, dönüşen iç mekânlar ve geride kalan izler aracılığıyla değişimin sessiz ve lineer olmayan doğasına odaklanan bütünlüklü bir deneyim önerir.

This selection brings together three works from different periods in Yamanlar's practice through spatial and temporal experiences that dissolve and re-form. "The Scene" considers the demolition and reconstruction process of the Atatürk Cultural Centre as a layered structure in which fragments of the past and images of the present interpenetrate. Here, the site is conceived less as a completed building than as a scene that has lost its function, remains suspended, and is continually redefined. "Khora" focuses on an unfixed state of becoming opened up by water's movements of receding and rising. Imagined spaces, constructed by layering image fragments taken from different geographies, take shape around water's capacity to both reveal and conceal. Water appears here as a presence that enables transformation, one in which the traces of human and more-than-human beings are entwined. In "Aquifer," the focus materializes within a domestic interior in the process of closure; water becomes an element that carries not only the physical, but also the temporal and emotional dimensions of the space. Together, the three works propose a cohesive experience that attends to the quiet and non-linear nature of change through dissolving surfaces, transforming interiors, and the traces that remain.



1 **Akifer** The Aquifer
2026
Video, ses Video, sound
3'04"
Ses Sound: **Can Bora Tanzer**
Sanatçının ve Öktem Aykut Galeri'nin izniyle
Courtesy of the artist and Öktem Aykut Gallery

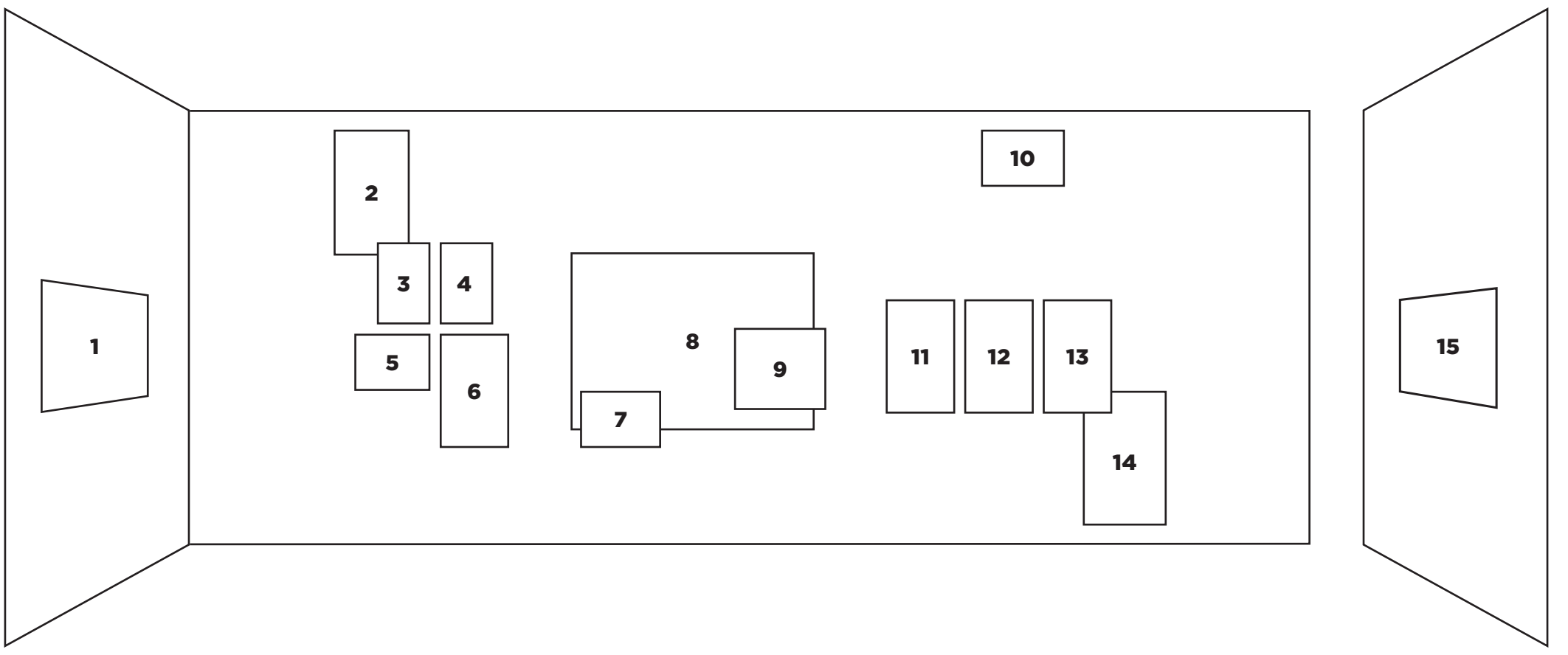
2 **Khora**
2023
Video, ses Video, sound
3'00"
Ses Sound: **Berke Can Özcan, Can Bora Tanzer**
Sanatçının ve Öktem Aykut Galeri'nin izniyle
Courtesy of the artist and Öktem Aykut Gallery

3 **Sahne** The Scene
2018
Video, ses
Video, sound
5'04"
Ses Sound: **Barkın Engin, Cem Kayıran, Yankı Bıçakçı**
İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu
Istanbul Museum of Modern Art Collection
Kadın Sanatçılar Fonu'yla koleksiyona kazandırılmıştır.
Acquired by the Women Artists Fund.
Kadın Sanatçılar Fonu 2021 üyeleri
2021 Members of the Women Artists Fund
Zeynep Akçakayalıoğlu, Dilara Akın, Berrak Barut, Revna Demirören, Suzan Sabancı Dinçer, Oya Eczacıbaşı, Şeli Elvaşvili, Selin Gülçelik, Banu İpeker, Beril Miskavi, Meltem Demirören Oktay, Nesrin Sarıoğlu, Türkan Özilhan

Silva Bingaz

“Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü”, Bingaz’ın yokluk, tanıklık edememe ve kuşaklar arası aktarım duygularından beslenen kurgusal bir anlatıdır. Yerleştirme, annesi Vartuhi, kendisi ve kızı Vartuhi olmak üzere üç kadının hikâyesine dayanır; geçmişle bugün arasında gidip gelen, kesintili bir zaman duygusunu taşır. Bingaz, kızı Vartuhi’nin babasıyla yaptığı Hollanda yolculuklarına eşlik edememenin yarattığı eksiklik hissini, artık bir aile üyesi olarak değil, bir fotoğrafçı olarak Hollanda sokaklarında dolaşarak işler. Ancak karşılaştığı görünmez sınırlar, sanatçıyı küresel bir yabancılık ve yalnızlık duygusuyla kuşatır. Bu noktada, önüne çıkan dikenli telleri aşmayı seçerek mekân, ışık ve figürler aracılığıyla geçmişle bugün arasında bir bağ kurmaya çalışır. Yerleştirmenin zemininde, sanatçının fotoğrafa başladığı ilk yıllarda ürettiği “Tersine Dünya” serisinden, henüz çocuğu yokken çekilmiş üç fotoğraf yer alır. Salınarak ilerlemeye çalışan teknelerin suya yansıyan imgeleri, Bingaz’ın erken dönem arayışlarına ve görsel diline sessiz bir gönderme olarak kuşaklar arasında dolaşan bir hafıza hattı kurar. Böylece yerleştirme, paylaşılamayan deneyimler ve aktarılamayan tanıklıklar üzerinden “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü”nün duygusal derinliğini yoğunlaştırır.

“Vartuhi - Invisible Side of Rose Lady” is a fictional narrative nourished by Bingaz’s feelings of absence, the inability to bear witness, and intergenerational transmission. The installation is based on the story of three women, Bingaz’s mother Vartuhi, Bingaz herself, and her daughter Vartuhi, and conveys a fragmented sense of time that moves back and forth between past and present. Bingaz works through the sense of lack created by being unable to accompany her daughter Vartuhi on trips to the Netherlands with her father by walking the streets of the Netherlands no longer as a family member but as a photographer. Yet the invisible borders she encounters envelop the artist in a global sense of estrangement and loneliness. At this point, choosing to cross the barbed wires that appear before her, she attempts to forge a connection between past and present through space, light, and figures. On the floor of the installation are three photographs from the series “World Upside Down,” produced in the early years of the artist’s photographic practice, taken before she had a child. The reflected images of boats attempting to move forward while rocking on the water form a quiet reference to Bingaz’s early explorations and visual language, establishing a line of memory that circulates across generations. In this way, the installation intensifies the emotional depth of “Vartuhi - Invisible Side of Rose Lady” through experiences that cannot be shared and acts of witnessing that cannot be transmitted.



1 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
80 x 120 cm

2 Tersine Dünya
World Upside Down
2000-2001
Duvara sıvalı fotoğraf baskısı
Photographic print mounted on the wall
72 x 50 cm

3 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
45 x 30 cm

4 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
45 x 30 cm

5 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
30 x 45 cm

6 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
60 x 40 cm

7 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
29 x 45 cm

8 Tersine Dünya
World Upside Down
2000-2001
Duvara sıvalı fotoğraf baskısı
Photographic print mounted on the wall
99 x 145 cm

9 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
42 x 50 cm

10 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
30 x 45 cm

11 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
60 x 40 cm

12 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
60 x 39 cm

13 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
60 x 39 cm

14 Tersine Dünya
World Upside Down
2000-2001
Duvara sıvalı fotoğraf baskısı
Photographic print mounted on the wall
75 x 50 cm

15 “Vartuhi – Gül Hanım’ın Görünmeyen Yüzü” serisinden
From the series “Vartuhi – Invisible Side of Rose Lady”
2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
40 x 60 cm

her biri each

Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

Cem Ersavcı | 1982–2014

“Bilinmeyen Ada” ve “Kıyı”, Ersavcı’nın üretim pratiğinde farklı zamanlarda ortaya çıkmış, alışıldık çalışma yönteminin dışında gelişmiş, ancak ortak bir arayışta kesişen iki seridir. Sanatçı çoğunlukla belirli temalar etrafında uzun soluklu projeler üretirken, “Bilinmeyen Ada”da farklı zaman ve bağlamlarda çektiği fotoğrafları yeni bir kurgu içinde bir araya getirir. Ortaya çıkan yapı, belgesel bir süreklilikten ziyade sezgisel bir bütünlüğe dayanır. Seri, Ersavcı’nın yaşadığı coğrafyada giderek yoğunlaşan baskı ve daralma hissinden uzaklaşmak için kendine açtığı hayali bir sığınak olarak okunabilir: Korunma ihtiyacı ile keşif arzusunu aynı anda barındıran bir mekân. Ersavcı, İngiltere’de okyanus kıyılarında ürettiği “Kıyı”da ise denizin sonsuzluğu ile karanın somutluğu arasında konumlanan bu eşik mekânları – pastel renk paletinin de etkisiyle – özgürlük, hafiflik ve zamansızlık hissiyle görselleştirir. Her iki seri birlikte düşünüldüğünde, Ersavcı’nın fotoğrafla kurduğu ilişkiyi ve anlatıyı tekil konuların ötesinde duygusal ve düşünsel bağlar üzerinden yeniden yorumladığı bir dönüşüme işaret eder. Sergide yer alan kitap maketleri ise sanatçının çeşitli dönemlerdeki üretimlerini ve imgeler arasındaki ilişkileri yeniden düşünme yaklaşımını tamamlayıcı bir katman olarak sunar.

“Unknown Island” and “The Edge” are two series that emerged at different moments in Ersavcı’s practice, developed outside his usual working methods, yet converging around a shared line of inquiry. While the artist most often produced long-term projects structured around specific themes, in “Unknown Island”, he brings together photographs taken at different times and in various contexts within a new construction. The resulting structure rests on an intuitive coherence rather than documentary continuity. The series can be read as an imaginary refuge he opened for himself in order to move away from the increasingly intensifying sense of pressure and constriction in the geography he lived in, a place that simultaneously held the need for protection and the desire for discovery. In “The Edge,” produced along ocean shores in the UK, Ersavcı visualizes these threshold spaces – positioned between the infinity of the sea and the material solidity of land – through a sense of freedom, lightness, and timelessness, amplified by a pastel color palette. Considered together, the two series point to a transformation in which Ersavcı reinterprets his relationship to photography, shifting narrative construction beyond singular subjects toward emotional and conceptual connections. The book dummies presented in the exhibition add a complementary layer, foregrounding the artist’s ongoing effort to rethink his production across different periods and the relationships between images.

Sol Left
“Kıyı” serisinden
From the series “The Edge”
2012
Pigment baskı
Pigment print
Değişken boyutlarda
Dimensions variable
Cem Ersavcı varislerinin izniyle
Courtesy of the Estate Cem Ersavcı

Sağ Right
“Bilinmeyen Ada” serisinden
From the series “Unknown Island”
2013
Pigment baskı
Pigment print
Değişken boyutlarda
Dimensions variable
Cem Ersavcı varislerinin izniyle
Courtesy of the Estate Cem Ersavcı

Cemre Yeşil Gönenli | 1987

Yeşil Gönenli'nin "I want to always be with you" yerleştirmesi, uykunun tatlılığı ile ölümün bilinmezliği; aile yatağının kucaklayışı ile eksik babanın açtığı yara arasındaki gerilimi araştırır. Beyaz çarşaflarla örtülü yatak, aile arşivinden seçilmiş – uykudaki anları yakalayan – fotoğrafların projeksiyon yüzeyine dönüşür. Fotoğrafların, yaprakların rüzgârda hafifçe kıpırdayışını andıran hareketi, nefes fikrini görünür kılar. Arka planda, babasının 1970'lere ait karanlık oda baskılarıyla sanatçının güncel fotoğrafları yan yana gelir. Böylece birbirine hem yakın hem uzak iki alan birleşir: Yatak, rasyonel bilincin geri çekildiği rüya hâlinde bile paylaşılan anların samimiyetini yansıtan bir mekân olarak; karanlık oda ise anıların işlendiği ve dönüştüğü yer olarak. Yerleştirme, sanatçının "Çifte Portre"de açtığı aile içi yakınlık ve kayıp temasını baba-çocuk ilişkisine taşır; varlık ve yokluk, ışık ve karanlık, yaşam ve ölüm arasındaki ikilikler üzerinden hem bir sığınak hem de hafif bir tedirginlik hissi yaratan bir alan kurar.

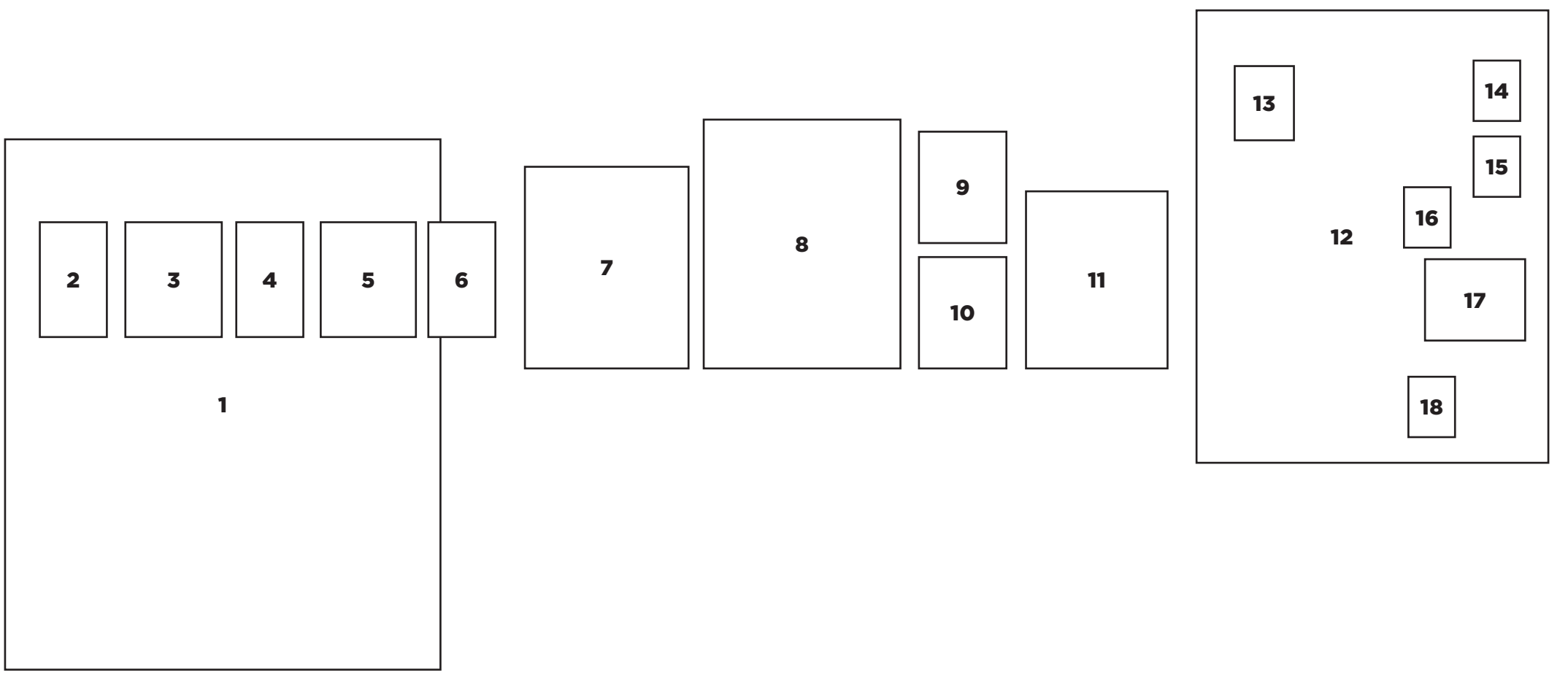
Yeşil Gönenli's installation "I want to always be with you" explores the tension between the sweetness of sleep and the uncertainty of death; between the embrace of the family bed and the wound left by an absent father. A bed covered in white sheets becomes the projection surface for photographs selected from the family archive, and that capture moments of sleep. The gentle flutter of the images, reminiscent of leaves rustling in the breeze, makes the idea of breath perceptible. In the background, her father's darkroom prints from the 1970s are placed alongside the artist's contemporary photographs. Two realms, both close and distant, thus converge: the bed, reflecting the intimacy of shared moments even in the dream state when consciousness retreats; and the darkroom, a space where memories are processed and transformed. Extending the theme of familial closeness and loss explored in "Double Portrait", the installation turns to the father–child relationship and, through dualities such as presence and absence, light and darkness, life and death, creates a space that evokes both refuge and a faint sense of unease.

I want to always be with you
2026
Çift kişilik yatak, komodin, başucu lambaları
Double bed, bedside tables, bedside lamps
Değişken boyutlarda 25 adet ışıklı kutu
25 lightboxes in dimensions variable
Video, ses sound
1', döngü loop
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

Ece Gökalp | 1988

“Bir Ormanın Anatomisi”, Muğla’nın Turnalı bölgesinde, olağan yangın sezonunun dışında gerçekleşen bir orman yangınının ardından başlayan uzun soluklu bir araştırmanın parçasıdır. Alana vardığında karşılaştığı yoğun yorgunluk ve tükenmişlik hâli; köylülerin ve itfaiyecilerin süregiden mücadelesi ve geride kalan kömürleşmiş dokuların etkisiyle Gökalp, ormanı yalnızca bir habitat olarak değil, kendi içinde katmanlı ilişkiler kuran canlı bir ekosistem olarak ele almaya yönelir. Bölgenin büyük bölümünün madenciliğe açılması, uzayan yangın mevsimleri ve endüstriyel müdahaleler, bu ekosistemin ritmini bozan görünmez baskılar hâline gelir. Sanatçı, yangın alanından topladığı kömür parçaları ve ağaç dallarının stüdyoda çekilmiş “portre”lerini, yangın sonrası orman görüntüleriyle yan yana getirerek hem yanan ormanın maddeselliğini işler hem de yok oluş ile üretim arasındaki gerilimi görünür kılar. Sergilemedeki parçalı ve katmanlı yerleştirme ise ormanın ritmini – kesintiye uğramış, dağılmış ama hâlâ birbirine tutunan yapısını – mekânda yeniden kurar.

“What Makes a Forest” is part of a long-term research project that began after a forest fire in the Turnalı region of Muğla, occurring outside the usual fire season. Confronted upon arrival with an overwhelming sense of exhaustion and depletion, shaped by the ongoing struggle of villagers and firefighters, as well as the charred textures left behind, Gökalp is led to approach the forest not merely as a habitat but as a living ecosystem establishing layered relations within itself. The opening of much of the region to mining operations, the lengthening of fire seasons, and industrial interventions become invisible pressures disrupting the rhythm of this ecosystem. By placing “portraits” of charcoal fragments and tree branches collected from the fire zone – photographed in the studio – side by side with post-fire forest images, the artist both processes the materiality of the burned forest and makes visible the tension between disappearance and production. The fragmented and layered installation structure of the exhibition reconstructs in the space the rhythm of the forest – broken, dispersed, yet still holding itself together.



1 Direnen Orman #11
A Forest Resisting #11
2026
Duvara sıvama fotoğraf baskısı üzerine kömürle çizim
Charcoal drawing on photographic print mounted on the wall

2 Bir Yangının Anatomisi, Ek #02
Anatomy of a Fire, Addendum #02
2025
Alüminyum plakaya sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on aluminum plate

3 Bir Yangının Anatomisi, Ek #05
Anatomy of a Fire, Addendum #05
2025
Alüminyum plakaya sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on aluminum plate

4 Bir Yangının Anatomisi, Ek #01
Anatomy of a Fire, Addendum #01
2025
Alüminyum plakaya sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on aluminum plate

5 Bir Yangının Anatomisi, Ek #04
Anatomy of a Fire, Addendum #04
2025
Alüminyum plakaya sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on aluminum plate

6 Bir Yangının Anatomisi, Ek #03
Anatomy of a Fire, Addendum #03
2025
Alüminyum plakaya sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on aluminum plate

7 Yanan Orman #02
A Forest Burning #02
2024
Alüminyum kompozit panele sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on aluminium composite panel

8 Direnen Orman #01
A Forest Resisting #01
2026
Alüminyum kompozit panele sıvalı arşivsel pigment baskı, cam üzerine gravür ve kömür
Archival pigment print mounted on aluminium composite panel, engraving and charcoal on glass

9 Yanan Orman #05
A Forest Burning #05
2024
Alüminyum kompozit panele sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on aluminium composite panel

10 Yanan Orman #07
A Forest Burning #07
2024
Alüminyum kompozit panele sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on aluminium composite panel

11 Yanan Orman #04
A Forest Burning #04
2024
Alüminyum kompozit panele sıvalı arşivsel pigment baskı
Archival pigment print mounted on aluminium composite panel

12 Yanan Orman #11
A Forest Burning #11
2026
Duvara sıvama arşivsel pigment baskı üzerine kömürle çizim
Charcoal drawing on photographic print mounted on the wall

13 Direnen Orman #18
A Forest Resisting #18
2025
Cam üzerine UV baskı
UV print on glass plate

14 Direnen Orman #07
A Forest Resisting #07
2025
Cam üzerine UV baskı
UV print on glass plate

15 Direnen Orman #10
A Forest Resisting #10
2025
Cam üzerine UV baskı
UV print on glass plate

16 Direnen Orman #09
A Forest Resisting #09
2025
Cam üzerine UV baskı
UV print on glass plate

17 Direnen Orman #16
A Forest Resisting #16
2025
Cam üzerine UV baskı
UV print on glass plate

18 Turnalı orman yangınından toplanmış ağaç parçası
Tree fragment collected from the Turnalı forest fire
2024

her biri each
“Bir Ormanın Anatomisi” serisinden
From the series “What Makes a Forest”
2026
Değişken boyutlarda
Dimensions variable
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

Hayal Kitaplığı Dream Library

Fotoğrafın icadına çok yakın bir dönemde ortaya çıkan, kitap ve albüm formundaki fotoğraf kitapları uzun süre ikincil bir taşıyıcı olarak değerlendirilmiş; bağımsız bir ifade alanı olarak değer kazanmaları ise ancak 1990'ların sonlarını bulmuştur. Fotoğraf tarihçisi Clément Chéroux'ya göre fotoğraf kitabı, yalnızca görüntüleri bir araya getiren bir araç değil; tasarımı, kurgusu, tipografisi, kâğıdı ve fotoğraf–metin ilişkisiyle bir bütün olarak ele alınması gereken bir üretim alanıdır. Bu anlamda fotoğraf kitabı, bir "duvarsız galeri" ya da "kâğıttan müze" gibi işler; izleyiciyi sayfaları çevirmeye, dokunmaya ve görüntüyle bedensel bir ilişki kurmaya davet eder. Fotoğrafçıların ana üretimlerine eşlik eden ikincil bir pratik olmaktan çıkarak, başlı başına bir ifade alanına dönüşmüştür.

Photobooks, in the form of books and albums, emerged soon after the invention of photography and were long regarded as a secondary medium; it was only in the late 1990s that they began to be valued as an independent field of expression. According to the photography historian Clément Chéroux, the photobook is not merely a vehicle that brings images together; it is a field of production that must be considered as a whole, through its design, sequencing, typography, paper, and the relationship between photograph and text. In this sense, the photobook functions like a "gallery without walls" or a "museum made of paper"; it invites the viewer to turn pages, touch, and establish a bodily relationship with the image. It has moved beyond being a secondary practice accompanying photographers' primary production, becoming a field of expression in its own right.

FOTOĞRAF KİTAPLARI PHOTOBOOKS

Bahadır Aksan. *Void*. İstanbul: Fil Books, 2022.

Ali Beşikçi. *Phantasm*. İstanbul: Onagöre, 2022.

Çağla Demirbaş. *Media Omitted*. İstanbul: Fil Books, 2024.

Cem Ersavcı. *Bilinmeyen Ada*. İstanbul: Espas Yayınları, 2024.

Cemre Yeşil Gönenli. *I Want to Always Be with You.* İstanbul: Fil Books, 2026.

Zeynep Kayan. *Untitled .*.* London: Akina Books, 2018.

Volkan Kızıltunç. *Sonder.* İstanbul: Noks Books, 2022.

Metehan Özcan. *Resimli Bilgi.* İstanbul: Kartonkitap, 2019.

Anı Ekin Özdemir. *Watering.* İstanbul: Dante ve Istakoz, 2023.

Esra Özgüroğlu. *Cave Canem.* İstanbul: Onagöre, 2023.

Selim Süme & Özgür Öğütcen. *Tekerrür.* İstanbul: REC Collective, 2015.

Devin Oktar Yalkın. *Alone Together.* İstanbul: Zone Mag, 2025.

Emin Yüksel (Minyu). *This Book Contains,*. İstanbul: torna, 2017.

Zeynep Kayan | 1986

“sandalye ile ikinci kez: mavi portreler” serisi, Kayan’ın tekrar ve hareket üzerine geliştirdiği pratiğinin fotoğraf alanındaki yansımalarından biridir. Sanatçı, “sandalye ile ikinci kez” serisinde anneannesinden kalan ahşap sandalyeyi merkeze alarak geçmişe dair anıları ve aile bağlarını beden ve hareket aracılığıyla yeniden kurgular. Böylece kişisel bir nesneyi hem metodik bir araç hem de sembolik bir odak noktası olarak üretim sürecine taşır. Sandalye, performans, video ve fotoğrafta hareketi somutlaştıran bir araca dönüşürken, “sandalye ile ikinci kez: mavi portreler”de fiziksel varlığı geri çekilir; bulanıklaştırılmış görüntüler hareketi, belleği ve duygusal bağı çağrıştırarak nesne ile sanatçı arasındaki sınırları belirsizleştirir. Her portre, hareketin izini taşıyan bir duraklama, performansın sessiz bir yansıması gibidir. Mavi tonlar, seriye dingin ancak mesafeli bir atmosfer kazandırarak algı ile bellek arasındaki geçişleri incelikle işaretler.

The series “second time with the chair: blue portraits” is one of the photographic reflections of Kayan’s practice centered on repetition and movement. In the series “second time with the chair,” the artist takes the wooden chair inherited from her grandmother as the focal point, reconstructing memories of the past and family ties through the body and movement. In doing so, she brings a personal object into the production process as both a methodological tool and a symbolic point of focus. While the chair becomes an instrument that materializes movement in performance, video, and photography, in “second time with the chair: blue portraits” its physical presence recedes; the blurred images evoke movement, memory, and emotional connection, blurring the boundaries between the object and the artist. Each portrait resembles a pause carrying the trace of movement, a silent reflection of the performance. The blue tones lend the series a calm yet distant atmosphere, subtly marking the transitions between perception and memory.

sandalye ile ikinci kez: mavi portreler I–II
second time with the chair: blue portraits I–II
2024

her biri each
Alüminyum kompozit panele sıvalı fine art baskı
Fine art print mounted on aluminium composite panel
120 x 56 cm
Sanatçı ve Zilberman Gallery izniyle
Courtesy of the artist and Zilberman Gallery

Zeynep Kayan | 1986

sandalye ile ikinci kez: mavi portreler III
second time with the chair: blue portraits III
2024
Alüminyum kompozit panele sıvalı fine art baskı
Fine art print mounted on aluminium composite panel
120 x 56 cm
Sanatçı ve Zilberman Gallery izniyle
Courtesy of the artist and Zilberman Gallery

Zeynep Kayan | 1986

sandalye ile ikinci kez: mavi portreler IV
second time with the chair: blue portraits IV
2024
Alüminyum kompozit panele sıvalı fine art baskı
Fine art print mounted on aluminium composite panel
120 x 56 cm
Sanatçı ve Zilberman Gallery izniyle
Courtesy of the artist and Zilberman Gallery

Zeynep Kayan | 1986

sandalye ile ikinci kez: mavi portreler V
second time with the chair: blue portraits V
2024
Alüminyum kompozit panele sıvalı fine art baskı
Fine art print mounted on aluminium composite panel
120 x 56 cm
Sanatçı ve Zilberman Gallery izniyle
Courtesy of the artist and Zilberman Gallery