

AKBANK 43. GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

Akbank 43rd Contemporary
Artists Prize Exhibition



AKBANK
SANAT

AKBANK 43. GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

AKBANK 43rd CONTEMPORARY ARTISTS PRIZE EXHIBITION

30 Mayıs May — 31 Temmuz July 2025

Sanatçılar | Artists

Dilara Altınkepçe Arslan, Bora Âşık, Ceren Aydoğdu,
Dilruba Balak, İrem Bekmezci, Defne Cemal, Başak Çolak,
Tuğba Demirbaş, Buse Elçi, Ömer Tefvik Erten, Hüseyin Güler,
Zeynep Habiboğlu, İsmail İfşa, Özge Kahraman, Zeynep Kılınç,
Begüm Malkoçlar, Betül Odabaşı, Selin Özçiftçi, Yeşim Özkan,
Özge Öztürk Şimşek, Deniz Özuygur, Heper Sayar, İrem Sür,
Sevgi Tunçbilek, Bengisu Üstay, Rüken Delal Yıldız,
Engin Deniz Zabcı

Küratör | Curator

Ceren Erdem

Jüri Üyeleri | Jury Members

Ceren Erdem
Ayşe Erek
Emre Hüner
Derya Bigalı
Gönül Nuhoğlu

Resim ve Heykel Müzeleri Derneği tarafından 1980 yılından bu yana düzenlenen Günümüz Sanatçıları Sergisi, Türkiye’de çağdaş sanat üretiminin güncel yönelimlerini arşivleyen, tartışmaya açan ve görünür kılan bir zemin olmayı sürdürüyor. 43. edisyonuyla izleyici karşısına çıkan bu yılki sergi, geçmişin birikimini korurken kavramsal olarak farklı bir açılım öneriyor: *Dünya yuvarlak değil, bir ağ*

Serginin teması, dostluk ve yoldaşlık gibi çoğunlukla bireyler arası duygusal bağlarla sınırlı görülen kavramları; ekosistemler, teknolojiler ve türler arası ilişkiler bağlamında yeniden düşünmeye çağırıyor. Seçilen 27 sanatçının üretimleri, bu kavramları yalnızca içerik düzeyinde değil, aynı zamanda biçimsel ve yapısal olarak da genişletiyor. Bitkilerle, hayvanlarla ya da nesnelerle kurulan etkileşimlere odaklanan işlerle dijital teknolojiler aracılığıyla yeni ilişki biçimlerini araştıran üretimler bir arada sunuluyor. Dostluk burada sadece bir duygu durumu değil, maddi, mekânsal ve zamansal karşılaşmalarla kurulan karmaşık bir ilişkiler ağı olarak ele alınıyor.

Bu yaklaşım yalnızca serginin kavramsal çerçevesine değil, aynı zamanda etkinliğin tarihsel sürekliliğine de yeni bir soru yöneltiyor: Sanat yalnızca bireysel bir ifade biçimi mi, yoksa ilişki kurmanın estetik bir yöntemi olabilir mi? Dostluk, politik ve etik düzlemlerde neye dönüşebilir? Bu tür ilişkiler çağdaş sanatın üretim biçimlerini nasıl dönüştürür?

Günümüz Sanatçıları Sergisi artık yalnızca “bugünün sanatçısını” değil, bugünün dünyasını ve onun içindeki çok yönlü ilişkilenebilirlik biçimlerini de görünür kılmayı amaçlıyor. “Dünya yuvarlak değil, bir ağ” ifadesi, yalnızca bir metafor değil, bu serginin yapısal ve düşünsel omurgasını oluşturan bir önerme olarak karşımıza çıkıyor.

16. sergide aldığım başarı ödülü, bana sanatçı olarak kendi yolumu sürdürme cesaretini vermişti. O günden bu yana, ben de bir gün bir gencin hayatına aynı şekilde dokunabilmek umuduyla, otuz yıl boyunca bu serginin sürekliliğine katkı sunmaya çalıştım. Bu geleneğin bir parçası olarak, yıllar içinde kurulan ilişkiler ağına emek vermek benim için yalnızca kişisel bir yolculuk değil, kolektif bir hafızanın ve dayanışmanın da taşıyıcısı olmak anlamına geldi.

Serginin bugünkü yapısına birlikte şekil verdiğimiz seçici kurul üyeleri Ayşe Erek, Emre Hüner ve Derya Bigalı’ya; küratörümüz Ceren Erdem’e; üretimleriyle sergiyi var eden tüm sanatçılara, Akbank Sanat’a ve sürece emeği geçen herkese içten teşekkür ederim.

Gönül Nuhoğlu

Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yönetim Kurulu Başkanı

Contemporary Artists Exhibition, organized by the Painting and Sculpture Museums Association since 1980, continues to serve as a space for archiving, fostering discussion, and bringing to light current tendencies in contemporary art production in Türkiye. Now in its 43rd edition, the exhibition both preserves the richness of its past and proposes a new conceptual horizon: *The World is Not Round, but a Web*

The theme of this year’s exhibition calls for rethinking friendship and comradeship, concepts often seen as confined to emotional bonds between individuals, within the broader contexts of ecosystems, technologies, and interspecies relations. The works of the selected 27 artists expand these concepts not only in content but also in form and structure. The exhibition presents works engaging with plants, animals, and objects, alongside pieces that seek new forms of relationality through digital technologies. Here, friendship is not merely an emotion but a complex web of relations shaped through material, spatial, and temporal encounters.

This approach poses questions not only for the conceptual framework of the exhibition but also for the continuity of the event itself: Is art merely a form of individual expression, or is it an aesthetic method of relating? What might friendship become when considered in political and ethical dimensions? And how can such relations transform forms of production in contemporary art?

Today, the Contemporary Artists Exhibition aspires to make visible not only “the contemporary artists” but also the multi-faceted forms of relationality that define our present world. The statement “the world is not round, but a web” is not simply a metaphor, but a proposition, one that lies at the structural and reflective heart of this exhibition.

The prize I received at the 16th edition of the exhibition gave me the courage to continue along the artistic path I had forged. Since then, I have sought to contribute to the sustainability of this event for thirty years, in the hope of similarly touching the life of a young artist. In this sense, participating in and nurturing the long-standing relational web of the exhibition is not only a personal journey, but also a way of carrying forward a collective memory and solidarity.

I extend my heartfelt thanks to the selection committee members Ayşe Erek, Emre Hüner, and Derya Bigalı, with whom I have shaped the current structure of the exhibition, to our curator Ceren Erdem, to all artists who have enriched the exhibition with their works, to Akbank Sanat, and to everyone who has contributed to the process.

Gönül Nuhoğlu

Chairperson of the Painting and Sculpture Museums Association

Dünya Yuvarlak Değil, Bir Ağ

Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi, Türkiye’de genç sanat üretimlerinin izini sürme açısından önemli bir gelenek hâline geldi. Bu yıl 43. edisyonu düzenlenen sergi, yeni kuşak sanatçılar için bir üretim ve paylaşım alanı sunmaya devam ediyor. Her edisyon, yalnızca döneminin ruhunu yansıtan çağdaş üretilere yer vermekle kalmıyor, aynı zamanda genç sanatçıların sesiyle güncel sanatsal düşünme ve biçim çeşitliliğini belgeliyor. *Dünya Yuvarlak Değil, Bir Ağ* başlığıyla düzenlenen bu yılki sergi, günümüz bireyinin doğayla, teknolojiyle, bedeniyile ve belleğiyle kurduğu çok katmanlı ilişkileri dostluk ve yoldaşlık kavramları etrafında ele alıyor.

Kuramsal düzlemde sergi, dostluğu ve yoldaşlığı yalnızca kişisel ilişkiler değil, alternatif bilgi üretim yöntemleri, dayanışma modelleri ve politik jestler olarak da düşünüyor. Jacques Derrida, *Dostluk Siyaseti (The Politics of Friendship)* kitabında şu soruları sorar: Dostluk yalnızca tümüyle gerçekleştemeyecek bir olanak içinde mi kavranabilir? Ve bu olanaksızlık düşüncesi bizi yeni bir siyaset tahayyülüne mi taşır?¹ Sergideki temel düşünsel hatlardan biri bu sorular etrafında geliyor. Dostluk burada bir varış değil, birlikte yolda olma hâli, karşılıklı dönüşmenin zemini olarak görülüyor.

Bununla birlikte, bu serginin arka planını Jean-Luc Nancy’nin dostluk üzerine düşüncelerinden, Donna Haraway’in “yoldaş türler” (companion species) fikrine; Karen Barad’ın kuantum fizik üzerinden nesne ilişkilerini yeniden tanımlayan “ilişkisellik” kuramından, Anna Tsing’in insan olmayan yaşam formlarını görünür kılan “hasarlı bir gezegende yaşama sanatı” önerisine kadar geniş bir düşünsel yelpaze besliyor.² Bu bağlamda dostluk, insanlar arasındaki bağlarla sınırlı kalmıyor; bir insanla bir bitki, bir şehirle bir kuş, bir sanatçıyla bir hatıra nesnesi, bellekle bir malzeme arasında da ortaya çıkabiliyor. Sergi bu çok yönlü ve çoğul ilişkiler ağını görünür kılmayı amaçlıyor.

¹ Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, çev. George Collins (Londra: Verso, 2005), 22-24.

² Bu serginin düşünsel çerçevesine katkıda bulunan bazı kaynaklar için bkz. Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*, çev. Peter Connor vd. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991). Nancy, topluluk kavramını birleşik bir kimlikten ziyade ortak bir açıklığa dayalı bir varoluş biçimi olarak yeniden düşünür. Dostluk üzerine düşünceleri, özdeşlikten kaçınan bir birlikte var olma fikrini temellendirerek, siyasal ve sanatsal kolektivite anlayışlarına ilham verir.

Donna J. Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003). Haraway, “yoldaş türler” kavramını, insanlarla hayvanlar arasında evrimsel ve tarihsel olarak şekillenen karşılıklı ilişkileri düşünmenin bir yolu olarak sunar. Bu yaklaşım, insanmerkezcî bakışı sorgular ve yaşamın anlamının birlikte yaşama koşuluyla kurulduğunu öne sürer.

Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham, NC: Duke University Press, 2007). Barad, “eyleyici gerçekçilik” (agential realism) adını verdiği kuramıyla, nesnelerarası ilişkileri klasik fizik yerine kuantum fiziği ve feminist teori aracılığıyla yeniden tarif eder. Ona göre anlam ve madde, ayrı varlıklar arasında değil, “iç-etkileşim” (intra-action) süreçleri içinde birlikte oluşur.

Anna Lowenhaupt Tsing, *Dünyanın Sonundaki Mantar: Kapitalizmin Enkazlarında Yaşam İhtimali Üzerine*, çev. Erdem Gökyaran (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2023). Tsing, matsutake mantarının ekolojik ve ekonomik çöküntüler içindeki yaşam döngüsünü izleyerek, insan dışı varlıklarla birlikte yaşamamanın yollarını araştırır. “Fark etmeye dair bir sanat” olarak önerdiği yaklaşım, kapitalist üretkenliğin dışında kalan yaşam biçimlerini görünür kılmayı amaçlar.

Sergi başlığının önerdiği üzere, dünya bir ağ.³ Bu önerme, yalnızca geometrik bir karşı duruş değil, aynı zamanda varlıkların birbirine dolanmışlığını, görünmeyen ilişkiler ve hassas bağlantılarla kurulu bir ontolojiyi tarif ediyor. Ekolojiden bilişselliğe, hafızadan mekânsal örgütlenmeye kadar pek çok alanda tekrar tekrar karşılaştığımız bu ağ düşüncesi, sanatçılara yalnızca bir konu değil, aynı zamanda bir yöntem, bir araştırma alanı olarak da ilham veriyor. Ekolojik çöküş, toplumsal eşitsizlikler, mekânsal adaletsizlikler gibi bugünün karmaşık krizleri karşısında yalnız kalmadan düşünmenin ve üretmenin yollarını aramak aciliyet taşır. Bu sergi, birlikte düşünmenin ve birlikte var olmanın etik ve estetik yollarını araştırırken, “birlikte nasıl yaşarız?” sorusuna sanatsal bir yanıt arar. Bu yanıt hem çağdaş sanatın ilişkisel potansiyelinde hem de sanatçıların birlikte açtığı alanlarda aranır.

Belki de bu yüzden sergi, yapıtlar arasında katı sınırları, sabit kategorileri ya da hiyerarşik düzenleri bilinçli olarak reddediyor. Eserler birbirine yaklaşıyor, değişiyor, kimi zaman örtüşüyor, kimi zaman birbirinden öğreniyor; durağan bir dizilimden çok, dinamik bir takımyıldızı kuruyor. Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin ortaya koyduğu “rizomatik düşünce” modelinden esinle, yapıtlar tek bir kökten ya da merkezi bir mantıktan değil, çok yönlü, dağınık ve merkezsiz bağlantılarla açılıyor.⁴ Kimisi doğayla empatiyi ve türler arası yakınlığı araştırıyor, kimisi dilin dönüşümünü ya da iletişimin sekteye uğramasını. Bir kısmı mitolojiye, belleğe ve kişisel tarihe yönelirken, kimi yapıtlar gündelik hayattaki insan olmayan varlıkların varoluşlarını, bedenin geçirgenliğini ya da şehirdeki sessiz müdahaleleri görünür kılıyor. Her biri ağ metaforuna farklı bir açıdan katkı sağlıyor. Serginin yapısı bu anlamda çizgisel değil, ilişkisel bir örüntü; düşüncelerin, karşılaşmaların ve yakınlıkların dokuduğu bir bağlam.

Bu ruhla hazırlanan bu metin, katı temalar dayatmak yerine, okuma ve ilişkilendirme önerileri sunuyor. Her bir tematik grup, sabit bir kategori olmaktan çok bir düşünme daveti; tıpkı serginin yapısı gibi açık uçlu, geçirgen ve dönüşmeye açık. Bu anlamda sergi, Nicolas Bourriaud’nun bir zamanlar “ilişkisel estetik” olarak adlandırdığı yaklaşımın güncel bir uzantısı olarak da okunabilir. “Sanat bir

³ Dünyanın bir ağ olarak düşünülmesi, dolanıklık, doğrusal olmayan yapı ve ilişkisel ontolojiye vurgu yapan çağdaş kuramsal yaklaşımlarla örtüşür. Bu bağlamda bkz. Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010); Morton, doğa ile kültür, canlı ile cansız gibi ikilikleri aşarak ekolojik bütünlüğü “ağ” (mesh) kavramıyla tarif eder. Ayrıca bkz. Bruno Latour, *Toplumsalı Yeniden Toplama: Aktör – Ağ Teorisine Bir Giriş*, çev. Nüvit Bingöl (İstanbul: Tellekt, 2021); Latour, aktör–ağ kuramıyla doğa ile toplum arasındaki ayrımı sorgular. Son olarak, Jane Bennett, *Canlı Madde: Şeylerin Politik Ekolojisi*, çev. Başak Ağın (Çanakkale: Akademim Yayınları, 2024); Bennett, maddi dünyanın canlı ve etkileyici unsurlarının politik ilişkilerdeki rolünü tartışır ve insan–merkezlî olmayan düşünme biçimlerine zemin hazırlar.

⁴ Serginin yapısı, kategorileştirme ve hiyerarşiden ziyade çokluk, bağlantısallık ve katılımı önceliklendiren temel kuramsal yaklaşımlardan beslenir. Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin *Bin Yayla* adlı eserlerinde geliştirdikleri “rizomatik düşünce” kavramı, doğrusal ve hiyerarşik olmayan bir örgütlenme modeli sunar. Bu modele göre düşünce ve pratik, sabit kökler etrafında değil, yatay ve çok yönlü bağlantılar aracılığıyla yayılır. Bkz. Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *Bin Yayla: Kapitalizm ve Şizofreni*, çev. Emre Sünter (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2024).

The World Is Not Round, but a Web

The Akbank Contemporary Artists Award Exhibition has become a significant tradition for tracing the trajectories of emerging artistic practices in Türkiye. Now in its 43rd year, the exhibition continues to offer a vital platform for a new generation of artists. Each edition not only captures the spirit of its time through contemporary expressions, but also documents the diversity of form and thought shaping today’s art through the voices of young artists. This year’s edition, titled *The World Is Not Round, but a Web*, thematically explores the multilayered relationships that contemporary individuals form with nature, technology, the body, and memory — interwoven through notions of friendship and companionship.

On a theoretical level, the exhibition considers friendship and companionship not merely as personal relationships, but as alternative methods of knowledge production, models of solidarity and political gestures. As Jacques Derrida asks in The Politics of Friendship, can friendship only be thought within the impossibility of its full realization—and might such a thought lead us toward a new idea of politics?¹ Questions such as these form one of the key conceptual strands of the exhibition. Here, friendship is not a destination, but a way of being on the road together, a ground for mutual transformation.

The exhibition draws on a wide spectrum of thought: from Jean-Luc Nancy’s reflections on friendship to Donna Haraway’s idea of “companion species,” from Karen Barad’s theory of “relationality”, which redefines object relations through quantum physics, to Anna Tsing’s vision of an “art of living on a damaged planet”, which foregrounds non-human life forms.² In this context, friendship is no longer confined to human interaction, it can arise between a person and a plant, a city and a bird, an artist and a keepsake, memory and matter. The exhibition brings to light a web of entangled and diverse

¹ Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, trans. George Collins (London: Verso, 2005), 21–24.

² Some resources for further reading on the conceptual frameworks underpinning this exhibition:

Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*, trans. Peter Connor et al. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991). Nancy reconceives community not as a unified identity but as a space of shared exposure. His reflections on friendship emphasize co-existence without fusion, shaping an understanding of being-with that resonates with political and artistic collectivity.

Donna J. Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003). Haraway introduces “companion species” as a way of thinking co-evolution and relationality between humans and non-humans. Her concept challenges human exceptionalism and redefines interdependence as a condition of life and meaning-making.

Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham, NC: Duke University Press, 2007). Barad’s theory of “agential realism” offers a radical view of relationality in which matter and meaning emerge through “intra-action.” Her work bridges quantum physics and feminist theory to challenge the presumed boundaries between entities.

Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015). Tsing traces the lifeworld of the matsutake mushroom to explore how multispecies entanglements persist amid ecological and economic collapse. Her notion of “the art of noticing” becomes a method for recognizing non-human agencies and modes of survival beyond capitalist productivity.

relationships.

As the exhibition title proposes, the world is a web.³ This proposition is more than a geometric counterclaim, it points to an ontology formed by entanglement: a delicate, invisible fabric of interdependent connections. This mode of web-like thinking, resonant across disciplines from ecology to cognition, to memory and spatial organization, offers artists not only a thematic lens but also a method and a space of inquiry. In the face of today’s overlapping crises—ecological collapse, social inequality, and spatial injustice—it becomes increasingly urgent to seek ways of thinking and making that resist isolation. The exhibition asks an artistic question in response: How can we live together? This question is pursued both through the relational potential of contemporary art and the collaborative spaces the artists open up together.

Perhaps for this reason, the exhibition deliberately avoids rigid borders, fixed categories, or hierarchical arrangements among the works. Instead, they draw close to one another—touching, overlapping, or learning from each other—forming a dynamic constellation rather than a static arrangement. Inspired by the model of “rhizomatic thinking” proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, the works do not emerge from a single root or central logic, but through decentralized, multidirectional connections.⁴

Some explore empathy with nature and interspecies intimacy; others reflect on the transformation or breakdown of language. Some turn toward mythology, memory, and personal history, while others render visible the presence of non-human beings in daily life, the permeability of the body, or quiet gestures of urban intervention. Each offers a different thread to the metaphor of the web, creating a structure that is not linear but relational—an interconnected fabric of thoughts, encounters, and affinities.

In this spirit, the text proposes provisional groupings as a guide rather than as a fixed framework. Rather than imposing definitive themes, it invites viewers to consider the interpretive links between works as open, shifting, and responsive—mirroring the relational architecture of the exhibition itself. In this sense, the exhibition

³ The metaphor of the world as a web resonates with a range of contemporary theoretical perspectives that emphasize entanglement, non-linearity, and relational ontology. See: Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010), where Morton proposes the idea of the “mesh” as a way of describing ecological interconnectedness that resists human-centered binaries. See also: Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), for a foundational argument in actor-network theory that dissolves the divide between nature and society. Finally, Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham, NC: Duke University Press, 2010), where the agency of non-human materials is central to a relational, post-anthropocentric politics.

⁴ The exhibition’s structure draws on key theoretical frameworks that privilege multiplicity, interconnection, and participation over categorization and hierarchy. Gilles Deleuze and Félix Guattari’s concept of “rhizomatic thinking,” developed in *A Thousand Plateaus*, offers a model of non-linear, non-hierarchical organization, where thought and practice spread through transversal linkages rather than fixed roots. See: Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).

karşılaşma hâlidir,”⁵ der Bourriaud. Artık nesnelerin estetiğinden çok, paylaşılan zamanın ve birlikte var olmanın estetiğinden söz ediyoruz.

Dolaşık Yoldaşıklar: Doğayla ve Birbirimizle Akrabalığı Yeniden Düşünmek

Gezegensel ölçekteki ekolojik krizlerin ve dağılmakta olan toplumsal bağların ortasında, doğayla ve birbirimizle yeni ilişki biçimlerini hayal etmek her zamankinden daha acil bir ihtiyaç hâline geldi. Bu başlık altında bir araya gelen yapıtlar, yoldaşlığı dönüştürücü bir varoluş biçimi olarak ele alıyor. Yalnızca duygusal yakınlık ya da bireyler arası bağ değil, türler, maddeler, çevreler ve toplumsal bağlamlar arasında uzanan ilişkisel bir etik olarak yoldaşlık.

Bu düşüncenin merkezinde, Donna Haraway’ın “akraba üretmek” (*make kin*) çağırısı yer alır. Bu, sadece kan bağına ya da tür benzerliğine değil, karşılıklı sorumluluğa, iç içe geçmeye ve dönüşüme dayanan bağlar kurmaya davet eden bir öneridir.⁶ Bu çağrı sergi boyunca farklı biçimlerde yankılanıyor; doğayı yalnızca bir arka plan ya da kaynak değil, anlamın, bilginin ve geleceğe dair olasılıkların birlikte kurulduğu bir ortak olarak düşünmeye yönlendiriyor. Buradaki işler, yoldaşlığı duygusal bir jestten ziyade spekülatif, politik ve etik bir yönelim, dünyada başka türlü var olmanın bir yolu olarak sunuyor. Sömürüye dayalı, hiyerarşik ilişki biçimlerine direnerek, çok türlü, iç içe geçmiş, özen temelli bir duyarlılığı öne çıkarıyorlar.

Bu ilişkisel yaklaşım en açık biçimde **Başak Çolak**’ın *Kök Serisi*’nde görülebilir. Sanatçıya gönderilmiş gerçek bir kök, çizim ve belgelenmelerle kurulu sessiz bir yerleştirmenin merkezini oluşturur. Bu kök hem fiziksel hem metaforik bir düğüm noktası hâline gelir; aidiyetin, gözlemin ve insan ötesi dünyayla yavaşça kurulan uyumun simgesidir. Doğayı betimlemek yerine onunla ilişki kuran bu yapıt, yavaşlık, özen ve karşılıklılık üzerinden şekillenmiş bir öznellik önerir.

Benzer bir maddesel ve ekolojik yakınlık, **İrem Sür**’ün kendi geliştirdiği biyoplastik ve bitkisel boyalarla ürettiği *Yeryüzü Battanisi*’nde hissedilir. James Bridle’in “paylaşılan yaşam kültürü”⁷ fikrinden ilham alan eser, yeryüzünün dokusunu andıran yüzeyler yaratır; insan ve insan olmayan özneler arasındaki ilişkiyi dokunsal, iç içe geçmiş ve spekülatif bir biçimde ifade eder. Çolak’ın empati ve yavaş fark ediş ile kurduğu bağ, Sür’ün işinde biçimsel ve duyusal bir birlikte varoluş estetiğine dönüşür.

Bu dokulu yoldaşıklar, spekülatif soyutlamadan doğrudan pratiklere uzanır. **Hüseyin Güler**’in yıllardır ilişki kurduğu İstanbul Kuzey Ormanları’nda kömür üreticilerini belgelediği fotoğrafları, doğayla iç

içe geçmiş bir yaşam biçimini gözler önüne serer. Tipolojik bir bakışla kayıt altına alınan mütevazı kulübeler, ekolojik ritimlerle uyumlu, sessiz ve dirençli bir birlikte yaşam biçiminin görsel izlerini taşır.

Ormandan insan müdahalesinin sınırlarına uzanan bir başka bakış, **Zeynep Habiboğlu**’nun video işlerinde belirir. Rize’deki Şimşir Ormanları gibi ekolojik açıdan hassas bölgelerde çekilen bu videolar, doğayla kurduğumuz ilişkinin şekillendiği fiziksel ve simgesel sınırları tartışmaya açar. Saydam ama geçirimsiz duvarların arkasında kalan doğa parçaları, “doğa”yı nasıl tanımladığımızı ve kimlerin içeride, kimlerin dışarıda kaldığını sorgulatır. Görünür olan bu duvarlar, ayrımın politikasını açık ederken, bu sınırların ne denli yapay olduğunu da gözler önüne serer.

Bağlılığın mikro ölçeği ise **Bengisu Üstay**’ın Nesiller Arası başlıklı yerleştirmesinde karşımıza çıkar. Meşe ağacı ve mazi arısı arasındaki simbiyotik ilişkiye odaklanan iş, bu biyolojik iç içe geçmişliği mürekkep üretimi gibi insani kültürel süreçlerle ilişkilendirir. Türler arası bu ortak oluş, Üstay’ın pratiğinde maddesel, bilişsel ve duygusal bir boyut kazanır.

Farklı bir kayıt düzleminde, **Deniz Özüygur**’un *Anne?* başlıklı işi de benzer bir yakınlığı dile getirir. Sanatçının çocuklarının sorduğu “Solucanlar aşık olur mu?”, “Karıncaların mezarı var mı?” gibi sorular, boncuklarla örülü duvar panellerine dönüşür. Bu naif sorular, türler arası empatiyi çağırان şiiırsel kapılar açar. Burada yoldaşlık, çocukla yetişkin, insanla solucan, benle öteki arasındaki sınırların muğlaklaştığı gündelik bir hayal kurma pratiğine dönüşür.

Bu türden ilişkisel etik, **Özge Kahraman**’ın mağaralarla kurduğu uzun soluklu ilişkide farklı bir biçim kazanır. Fotoğraf, video, resim ve haritalama teknikleriyle mağaraları kayda geçiren sanatçı, yalnızca fiziksel değil, mağaralara birlikte inme, orada birbirine güvenme, sessizlik gibi kolektif pratikler üzerinden şekillenen bir yoldaşlık sergiler. Kahraman’ın işlerinde mağara, yalnızca bir mekân değil, bir ortak ve bir uyum ve dinleme alanı hâline de gelir.

Benzer bir dirençli sessizlik, **Ömer Tevfik Erten**’in Diyarbakır Hevsel Bahçeleri’nde çektiği fotoğraflarda da hissedilir. Marjinalleştirilmiş genç bireylerin görünürlüğünü belgeleyen bu işler, kırılganlıkla örülmüş, dayanışmayla ayakta duran bir yoldaşlık biçimine işaret eder. Görünürlük burada sadece temsili değil, karşılıklı tanımının kendisi olur.

Ceren Aydoğdu’nun *Kotiledon* başlıklı video yerleştirmesindeyse bu kez kent manzarası nazik bir direniş alanına dönüşür. İstanbul sokaklarında insanların kendi olanaklarıyla oluşturduğu saksılı mikro bahçeleri belgeleyen bu iş, tohumdan çıkan ilk yaprakları ifade eden ismiyle, kırılgan ama dirençli türler arası bir dostluk potansiyelini görünür kılar. Kentte bitki yetiştirmek gibi mikro düzeydeki şefkatli müdahaleler, yeni bir birlikte varoluş hayaline kapı aralar.

might be seen as a contemporary extension of what Nicolas Bourriaud once termed relational aesthetics: “Art is a state of encounter.”⁵ No longer concerned solely with the aesthetics of objects, it turns toward the aesthetics of shared time and collective presence.

Entangled Companionships: Rethinking Kinship with Nature and Each Other

Amid planetary-scale ecological crises and fragmenting social bonds, the need to imagine new forms of relationships –both with the natural world and with one another– has become increasingly urgent. The works gathered under this constellation explore companionship as a transformative mode of being: not only as emotional closeness or interpersonal affinity, but as a relational ethics that spans across species, materials, environments and social contexts.

At the heart of this thinking is Donna Haraway’s proposal to “make kin”, to cultivate bonds of care and cohabitation that are not based on blood ties or species resemblance, but on mutual responsibility, entanglement, and transformation⁶ This call reverberates through the exhibition in diverse ways, encouraging us to regard nature not as a backdrop or resource, but as a co-creator of meaning, knowledge and future possibilities. Here, companionship is not offered as a sentimental gesture, but as a speculative, political, and ethical stance –a way of inhabiting the world otherwise. These works resist extractive, hierarchical modes of relation, instead embracing a multispecies sensibility grounded in interconnectedness and care.

This relational ethos comes into sharp focus in **Başak Çolak**’s *Root Series*, where a real root sent to the artist anchors a quiet installation of drawing and documentation. The root functions as both a literal and metaphorical node: a symbol of belonging, observation, and slow attunement to the more-than-human world. Rather than depicting nature, the work connects with it, offering a subjectivity shaped by slowness, care, and reciprocity.

A parallel material and ecological intimacy emerges in **İrem Sür**’s *Earth Blanket*, made from self-developed bioplastic and plant-based dyes. Drawing on James Bridle’s notion of a “culture of shared life,”⁷ the work mimics the texture of the Earth’s surface, rendering the relationship between human and non-human agents as tactile, interwoven, and speculative. If Çolak grounds us in empathy and slow noticing, Sür extends that bond into a formal and sensory expression of coexistence.

These textured alliances shift from speculative abstraction to

⁵ Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance and Fronza Woods with Mathieu Copeland (Dijon: Les Presses du Réel, 2002), 18.

⁶ Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham, NC: Duke University Press, 2016), 103.

⁷ James Bridle, *Ways of Being: Animals, Plants, Machines: The Search for a Planetary Intelligence*, Penguin edition (London: Penguin Books, 2023), 84–112.

grounded practice in **Hüseyin Güler**’s photographs of charcoal producers in Istanbul’s Northern Forests, a critical ecological zone where the artist has cultivated a deep relationship over many years. By documenting their typologically modest huts, Güler captures a mode of life deeply embedded in ecological rhythms and quiet cooperation, offering a portrait of companionship that is not romanticized but resilient, attentive, and lived over time.

From the forest to the contested terrains of human intervention, **Zeynep Habiboğlu**’s videos examine how both physical and symbolic boundaries shape our connection to nature. In ecologically sensitive areas like the Şimşir Forests of Rize, she captures fragments of the natural world enclosed within transparent yet impermeable walls. These images raise unsettling questions: How do we define nature? Who is allowed in or out? The visibility of these barriers exposes the politics of separation, compelling us to reflect on how artificial such boundaries truly are.

The micro-scale of interdependence comes into focus in **Bengisu Üstay**’s *Intergenerational*, which draws on the symbiotic relationship between the gall wasp and the oak tree. Connecting this biological entanglement to human cultural practices—like the production of ink—the installation meditates on transmission, memory, and co-evolution across species. In Üstay’s work, the notion of shared becoming is made material, epistemological, and intimate.

A different yet equally intimate register emerges in **Deniz Özüygur**’s *Mommy?*, where questions posed by the artist’s children— “Do worms fall in love?,” “Do ants have graves?”—appear as poetic wall panels made of beads. These seemingly naïve queries open portals to imaginative interspecies empathy. Here, kinship becomes a daily act of imagination, where the boundaries between child and adult, human and worm, self and other are gently blurred.

This ethic of companionship moves from the ecological to the emotional in **Özge Kahraman**’s long-term engagement with cave environments. Her photographs, videos, and drawings depict a relationship not just with the physical landscape of caves, but also with the collective practices—such as trust, teamwork and silence—required for exploring them. In Kahraman’s work, the cave becomes more than a site; it is a partner, a space of attunement, co-dependence, and listening.

A similar quiet resilience resonates in **Ömer Tevfik Erten**’s photographs of the Hevsel Gardens of Diyarbakır, which capture marginalized youth in moments of shared existence. His images testify to a different kind of kinship: one forged in vulnerability and solidarity, where visibility itself becomes an act of mutual recognition.

The urban landscape becomes a site of gentle resistance in **Ceren Aydoğdu**’s *Cotyledon*, which documents small, potted plant

⁵ Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, çev. Simon Pleasance and Fronza Woods, Mathieu Copeland ile (Dijon: Les Presses du Réel, 2002), 18. Türkçe çevirisi için bkz. Nicolas Bourriaud, *İlişkisel Estetik*, çev. Saadet Özen (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2005).

⁶ Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham, NC: Duke University Press, 2016), 103.

⁷ James Bridle, *Varolma Biçimleri: Bitki, Hayvan, İnsan ve Makine Zekâsı*, çev. Mukadder Erkan, Malike Hancı (İstanbul: Fol Kitap, 2024), 120–158.

Türler arası karşılıklı öğrenme ve beden temelli güven ilişkisi, **Rüken Delal Yıldız**’ın üç yıla yayılan çalışmasında görünür olur. *Dostum* başlıklı bu işte, bir atla kurulan bağ, dostluğu insan ötesi bir sürece, sabırla, bedensel uyumla ve zamanla inşa edilen bir ortaklığa dönüştürür. Yoldaşlık burada yalnızca bir duygu değil, bedensel bir koreografi, karşılıklı öğrenmenin ritmi olur.

Ancak bu bağ kurma arzusu her zaman romantik biçimlerde ortaya çıkmaz. **Buse Elçi**’nin yerleştirmesi, ilişki kurma arzusunun sınırlarını da açığa çıkarır. Sanatçının yaptığı büyük boyutlu bir resimde, birbirinden uzak, göz teması bile kurmayan yüzler, bir aradalık hissi olmayan bir kalabalık görünür. Resmin yanında konumlanan ve sanatçının kendi elleriyle yaptığı termit yuvası ise, bireysel iradeden çok içgüdüsel ve maddesel olarak kurulan başka türden bir kolektif varoluşun temsilidir. Bu iki unsur arasındaki gerilim, insan ilişkilerinin kırılğan doğasını gözler önüne sererken, insan ötesi varoluşlara dair yeni düşünme biçimlerini de davet eder.

Bir araya gelme fikri, **Betül Odabaşı**’nın kuşaklar arası sofraya yerleştirmesinde yeniden ortaya çıkar. Bu masa, hafızanın, ritüelin ve sessiz aktarımların mekânıdır. Yemeğin, jestlerin ve varlığın kendisiyle bilgi kuşaktan kuşağa geçer. Elçi’nin termit yuvası gibi, bu sofraya da bir kolektif inşa alanıdır, fakat alışkanlıkla ve sıcaklıkla şekillenir.

Son olarak, **Dilruba Balak**’ın resminde iki belirsiz beden arasındaki karışıklık ve dolanıklık görülür. Bu bedensel dolanıklık, yoldaşlığı yalnızca yakınlık değil, dönüşüm olarak da düşünmeye çağırır. Yıldız’ın türler arası dostluğu ve Heper Sayar’ın geçirgen bedenli yaratıklarıyla birlikte düşünüldüğünde Balak’ın resmi “birlikte var olma” hâlinin tanımını aşan, başkalaşım ve açıklıkla gelişen bir hâl olduğunu hatırlatır.

Bu işler, yoldaşlığı çok katmanlı, akışkan ve insan ötesi bir pratik olarak öneriyor. Orman kulübelerinden mazı arılarına, çocukça sorulardan kent bahçelerine ve paylaşılan sofralara kadar uzanan bu ilişkiler, bizi farklar arasında, türler ötesinde ve yalnızlığa karşı birlikte yaşamanın kolektif imkânlarını yeniden hayal etmeye davet ediyor.

Bedenin Hafızası: Organik, Melez ve Geçişken Varlık Biçimleri

Posthümanist düşünce, modern dönemin bedeni kapalı, merkezi bir birim olarak anlayışını sorgular ve bedenin geçirgen, değişken ve çevresiyle sürekli diyalog hâlinde olan bir varlık olarak yeniden düşünülmesini önerir.⁸ Deleuze ve Guattari’nin rizomatik düşünce modeliyle de örtüşen bu yaklaşım, sabit kimlikler ve hiyerarşik yapılar yerine çokluk ve akışkanlığı esas alır. Bu bölümde yer alan sanatçılar, bedeni yalnızca fiziksel bir taşıyıcı olarak değil, duygusal, kültürel, biyolojik ve teknolojik süreçlerin kesişiminde yer alan dinamik bir form olarak ele alır. Onların yapıtlarında beden artık

katı sınırlarla tanımlanmaz; bağları, dolanıklıkları ve duygulanımsal akışları üzerinden izlenir.

İrem Bekmezci’nin tel ve iplikten oluşan *Yayılım* başlıklı heykeli, insan-bitki melezlerini çağrıştıran bir forma sahiptir. Mekân içinde fiziksel olarak yayılan yapı, kenarlarını silikleştirerek varoluşun alternatif hâllerini önerir: açık, ilişkisel, sürekli dönüşüm hâlinde bedenler. Bu genişleme jesti, görsel ve kavramsal olarak **Heper Sayar**’ın *Bir Aradalık Koreografileri* başlıklı fotoğraf serisiyle kesişir. Sayar’ın işinde performans sanatçısı Ana Santos, chia tohumlarından yapılmış canlı bir kostüm giyerken fotoğraflanmıştır. Bu kostüm, insan derisiyle bitkisel yaşam arasında bir arayüzdür. Performans ve fotoğrafın, beden ve tohumun bu kesişimi, bedeni simbiyozun ve ortak zamansallığın alanı olarak sunar. Bekmezci’nin ve Sayar’ın işleri birlikte, geçirgenliğin koreografisini kurar; bizi bedenleri yalnızlıktan değil, birlikte varoluş ve karşılıklı dönüşümden türeyen biçimlerle hayal etmeye davet eder.

Organik yaşam ile biçim değişkenliği arasındaki bu oyun, **Engin Deniz Zabcı**’nın videosunda yeni bir ifade bulur. Sanatçının animasyonunda bilinç ile doğal dünya arasındaki sınırlar akışkan ve dinamik bir şekilde temsil edilir. Sürekli dönüşen görsel yapılar, doğanın kaotik ama ritmik örgüsünü andırır ve bedeni statik bir kabuk olarak değil, daha geniş ekolojik ve bilişsel döngülere katılan bir varlık olarak düşünmeye çağırır.

Bu geçirgenlik hâli, **İsmail İfşa**’nın İsimsiz başlıklı işinde daha da genişletilir. İpekböceğinin yaşam döngüsünden ilham alan iş, doğa ve teknoloji arasındaki dokusal ilişkileri bir metafor olarak işler. Titreşim, enerji ve maddesel akış sistemleri üzerinden bedenin sınırlarını aşan bir varoluş modu önerilir. Tıpkı Zabcı’nın videolarında olduğu gibi, Bombyx mori de bedensel olanla sistemsel olanı bir araya getirir; ancak bu birliktelik yalnızca görsel değil, aynı zamanda yapısaldır. Organizma ile sistem arasındaki dönüşüm, duygusal ve maddesel bir koreografiye dönüşür.

Bu işler birlikte, insan sonrası beden tahayyülünün genişletilmiş bir kelime dağarcığını oluşturur. Bu, organik, melez ve teknolojik düzlemler arasında geçişkenlik, karşılıklı bağlılık ve birlikte dönüşüm fikrini merkeze alan bir yaklaşımdır.

Anlatılar, Nesneler, Ritüeller: Hafızanın Katmanlı Yüzeyleri

Hafıza yalnızca geçmişin bir arşivi değildir; aynı zamanda şimdiyle ve gelecekle kurduğumuz bağın da temelini oluşturur. Sara Ahmed’in belirttiği gibi, duygular bedenler ve nesneler üzerinde izler bırakır; bu izler ise toplumsal hafızayı ve kimliği güçlü bir şekilde etkiler.⁹ Mitolojik anlatılar, kuşaktan kuşağa aktarılan tarifler ya da kişisel nesnelere yüklenen duygusal anlamlar, bireysel deneyimle kültürel tarihin kesişiminde yer alır.

⁹ Sara Ahmed, *Duyguların Kültürel Politikası*, çev. Sultan Komut (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2025), 9–16.

arrangements scattered across the streets of Istanbul. Named after the first embryonic leaves of a seed, the work reflects how micro-gestures of care—cultivating plants in unlikely places—can foster new kinds of interspecies friendship and community. It offers a portrait of kinship-in-progress, rooted in tenderness and survival.

Interdependence among species comes to the fore in **Rüken Delal Yıldız**’s *My Friend*, a project developed over three years. Yıldız’s collaboration with a horse frames friendship not as mere projection, but as a process, one that requires patience, bodily attunement, and trust. Here, companionship unfolds as a choreography of shared learning that transcends the human.

Yet these visions of connection are not always romantic. In **Buse Elçi**’s installation, the desire to relate confronts its limits. A large-scale painting depicts a crowd of faces, present yet disengaged, turned away from one another, indifferent to their surroundings. In contrast, the termite mound sculpted by the artist nearby proposes another form of collective life: non-individualistic, instinctive, and materially interwoven. The tension between these two elements exposes the fragility of human sociality and reflection on alternative ways of being together.

The act of gathering returns in **Betül Odabaşı**’s installation of a communal table, set for an intergenerational group. This table serves as a site for memory, ritual, and silent transmission, where stories and knowledge pass through food, gesture and presence. Like Elçi’s termite mound, it becomes a locus of collective construction, yet one grounded in habit, and warmth.

Permeability between selves is visualized in **Dilruba Balak**’s painting, where two indistinct bodies appear to merge into one. This intimate entanglement gives corporeal form to kinship, not as proximity, but as transformation. Balak’s image resonates with Yıldız’s interspecies friendship and Heper Sayar’s hybrid creatures, suggesting that being-with always exceeds definition. It unfolds through openness, tenderness and the act of becoming-other.

Together, these works frame companionship as a layered, fluid, and more-than-human practice. Whether through forest huts, gall wasp ink, childlike questions, urban plants, or shared meals, they invite us to imagine new ways of relating—across difference, beyond species, and toward a world where survival is no longer solitary, but a collective becoming.

The Memory of the Body: Organic, Hybrid, and Transitional Forms of Existence

Posthumanist thought challenges the modern conception of the body as a self-contained, centralized unit, proposing instead a vision of the body as porous, mutable, and in continuous dialogue with its environment.⁸ Drawing on the concept of rhizomatic

⁸ Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge: Polity Press, 2013), 49–50.

thinking, this perspective privileges multiplicity and fluidity over fixed identities and hierarchical structures. The artists featured in this section approach the body not simply as a physical vessel, but as a dynamic form situated at the intersection of emotional, cultural, biological, and technological processes. In their works, the body is no longer delineated by rigid boundaries, but traced through its attachments, entanglements, and affective flows.

İrem Bekmezci’s *Spread*, a sculpture made of thread and wire, evokes the image of human–plant hybrids. The work physically stretches across space, eroding its edges and suggesting alternative modes of existence—bodily forms that are open, relational, and in perpetual becoming. This expansive gesture finds an echo in **Heper Sayar**’s *Choreographies of Coexistence*, into which diffusion visually and conceptually begins to dissolve. Sayar’s photographic series documents performance artist Ana Santos wearing a “living” costume made of chia seeds –an interface between human skin and vegetal life. The convergence of performance and photography, of body and seed, frames the body as a site of symbiosis and shared temporality.

Together, Bekmezci’s and Sayar’s works compose a choreography of permeability, inviting us to imagine bodily forms shaped not in isolation, but through coexistence and mutual transformation.

This interplay between organic life and mutable form finds a digitally-inflected expression in **Engin Deniz Zabcı**’s video animation, where the boundaries between consciousness and the natural world become fluid and dynamic. Constantly morphing visual structures echo the chaotic yet patterned rhythms of nature, suggesting a model of the body not as a static shell, but as an active participant in broader ecological and cognitive cycles. In Zabcı’s work, the organic and the digital coalesce in a visual language that embraces movement and transience.

Extending this exploration of porous boundaries, **İsmail İfşa**’s *Untitled* turns to the life cycle of the silkworm as a metaphor for the interlacing of nature and technology. Through systems of vibration, energy, and material flow, the work proposes a mode of existence that transcends bodily containment. Like Zabcı’s video, Bombyx mori envisions a networked reality—sensorial as well as physical—where transformation is not only visual but structural, linking organism and system in an intricate choreography of life.

Together, these works articulate an expanded, posthuman vocabulary of the body—one defined by transition, interdependence, and shared becoming across organic, hybrid, and technological planes.

Narratives, Objects, Rituals: The Layered Surfaces of Memory

Memory is not merely an archive of the past; it also forms the foundation of our connection to the present and the future. As Sara

⁸ Rosi Braidotti, *İnsan Sonrası*, çev. Öznur Karakaş (İstanbul: Kolektif Kitap, 2021), 68–70.

Dilara Altınkepçe Arslan, geleneksel nakışı güncel bir ifade aracı olarak kullanır. Orta Asya’dan kaya resimlerine (petrogliflere) referansla ürettiği yapıtları erken görsel dillerin sembolik gücünü çağırıştırır. Bozkırda Bir Şaman Köyü başlıklı işinde, pamuklu kumaşa işlenmiş çok türlü varoluş sahnesiyle, kadim imgeleri günümüzle buluşturur. Bu iş, kolektif yaşamın ve türlerarası uyumun geçmişteki olası modellerini hatırlatarak zamanlar arası bir bağ kurar.

Ortak yaşamı yeniden hayal eden bu yaklaşım, serginin bütününe yayılan bir yankı gibi, **Begüm Malkoçlar**’ın mitlerle örülü dünyasında da karşılık bulur. *Kâhin Kargalar* başlıklı resminde mitolojik arketipleri gündelik nesnelerle buluşturan sanatçı, kişisel hafıza ile kültürel anlatıların nasıl iç içe geçtiğini araştırır. Bize, zamansal sıçramalarla birlikte, geçmişin sadece korunmadığını, aynı zamanda şimdiki zamanla kurduğu etkileşimle yeniden yazıldığını düşündürür. Mit ve maddesellik bu yapıtta bir araya gelerek hayal gücünün ve kültürel mirasın yaşayan bir arşivini oluşturur.

Hafızanın bu dinamik ve çok katmanlı hâli, **Tuğba Demirbaş**’ın asamlajlarında da hissedilir. Çocukluk eşyaları, buluntu nesneler ve kişisel imgelerden oluşan kompozisyonlar, kimliğin yalnızca geçmişle değil, aynı zamanda gelecekteki potansiyel hâllerle de şekillendiğini gösterir. Demirbaş’ın pratiğinde hafıza sabit bir depo değil, aktif bir yeniden kurma alanı, geçmişin şimdiye sızdığı ve geleceğe doğru eğildiği bir zemindir.

Selin Özçiftçi, bizi bedensel ve sezgisel hafızanın alanına taşır. Anneannemin Reçeteleri başlıklı yerleştirmesinde, kuşaklararası bilgi aktarımı geleneksel şifacılık pratikleri üzerinden aktarılır. Özçiftçi’nin çalışması iyileşmeyi toplumsal bir eylem ve kuşakları sessiz, fakat etkili bir şekilde birbirine bağlayan bir bilgi aktarımı olarak sunar.

Organikle yapay, bireyselle kolektif arasında bir köprüyü kuran bir diğer sanatçı ise **Özge Öztürk Şimşek**’tir. *Uyanık Düşler Bahçesi* başlıklı heykel ve desen serisinde taş, deniz kabuğu gibi doğal malzemeleri, sentetik materyaller ve hayvansal belleği taşıyan keçe ile bir araya getirir. Bu melez formda yaratıklar, bilimkurguyla halk masallarının arasında gidip gelen türlerarası varlıklar olarak belirir. Eşlik eden çizimler ise bu düşsel ekolojinin spekülatif alan notları gibidir. Bu bahçede hafıza, fosiller kadar arşivsel, rüyalar kadar yumuşak ve tekinsiz bir zemine dönüşür.

Bu düşsel ekolojiden, evin kumaşlarla örülü dünyasına geçeriz. **Sevgi Tunçbilek**’in kumaş işinde geleneksel yorgan yapımı, dijital ikonlar, oyun arayüzleri ve sosyal medya simgeleriyle iç içe geçer. Yorgan, hem koruyucu hem de birleştirici bir yüzey olarak işlenmiştir. El işçiliğiyle algoritmik görselliğin birleştiği bu yüzeyde kişisel anlatılar kolektif bellekle örtüşür. Böylece mitolojik imgeler ile dijital çağın estetikleri arasında hibrit bir hafıza alanı oluşur.

Bu bölümdeki sanatçılar, hafızayı sabit ya da donuk bir yapı olarak değil, dönüşen, çoğalan ve yeniden yazılan bir süreç olarak ele alır.

Mitolojik karakterler, çocukluğa ait eşyalar, bitkisel bilgi ve ata yadigârı zanaatlar gibi öğeler, duygusal ve kavramsal bağlarla örülü bir ağın içinde bir araya gelir. Böylece anlatı, bir hatırlama ritüeli kadar, yeniden kurma pratiğine dönüşür; hafıza da geçmişe dönüşten çok, geleceğe açık bir dönüşüm alanı olarak görünür.

Sessizlikteki Sinyaller: Dil, Anlam ve İletişimin Sınırları

Dil, insan varoluşunun ve toplumsal yaşamın temel dayanaklarından biridir. Ancak sabit bir iletişim kodu olmaktan ziyade, sürekli dönüşen, kayıp veren ve soyutlaşan bir yapıdır. Jacques Derrida’nın yapısökümcü yaklaşımı, anlamların hiçbir zaman sabit ya da kesin olmadığını; her zaman yorumlamaya açık, katmanlı ve muğlak olduğunu ortaya koyar. Bu muğlaklık, dilin sınırlarını genişletirken iletişim eylemini de karmaşılaştırır.¹⁰ Bruno Latour’a göre de, anlam ve iletişim sabit yapılardan değil, dinamik ve birbirine bağlı ağlar içinde ortaya çıkar.¹¹ Benzer şekilde rizomatik düşünce kavramı, anlamı merkezi ya da hiyerarşik bir yapı olarak değil, çoklu ve doğrusal olmayan bağlantılar üzerinden oluşan bir süreç olarak görmeyi önerir.¹² Bu perspektiften bakıldığında, dil, anlam ve iletişim çoğul, akışkan ve sürekli dönüşüm hâlinindedir.

Bora Âşık’ın Babil Kulesi’nin Kusurları başlıklı işi, bu çoğulluk ve istikrarsızlığı görsel bir dil olarak ortaya koyar. Üç yüz farklı motiften oluşan bu iş, bilinen dillerin sınırlarını aşan yaratıcı ve illüstratif varlıklarla yeni bir alfabe ve sentaks kurar. Bu figürler, yanlış anlaşılma ve anlamsal kaymanın metaforları hâline gelir, aynı dili konuşanlar arasında dahi anlamın nasıl yavaş yavaş eriyebileceğine işaret eder. Burada dil, şeffaf bir aktarım aracı olmaktan çıkar, kesintilere, kırılmalara ve yeniden icatlara açık, kararsız bir zemine dönüşür.

Bu görsel kopuşlardan algısal bir düzleme geçiş, **Defne Cemal**’in Fold-10 (Oval) başlıklı resmiyle gerçekleşir. Görsel algının tanınabilirlikten kayarak muğlaklığa erimesini konu alan bu iş, izleyicinin görme deneyimini sarsarak tanıdık formların güvenilirliğini sorgular. Yüzeyde ışığın ince geçişleriyle birlikte, zihin bilinen ile bilinmeyen arasında bir denge kurmaya çalışır. Görme eylemi, anlamın elden kayıp giden doğasının bir metaforu hâline gelir.

Zeynep Kılınç’ın El 1, 2, 3, 4 başlıklı heykel ve çizim serisiyse dilin bedensel kökenlerine odaklanır. İletişimin en eski araçlarından biri olan el, burada dönüşüm ve potansiyel barındıran bir yüzey hâline gelir. Organik dönüşümü çağrıştıran heykelsi formlarla, düşünce, dil ve beden arasındaki evrilen ilişkiyi araştırın sanatçı, iletişimin yalnızca sözcüklerle değil, jestle, maddeyle ve dokunsallıkla kurulduğunu gösterir.

Bambaşka bir zamansal ve simgesel düzlem, **Yeşim Özkan**’ın kına

^[10] Jacques Derrida, Gramatoloji, çev. Dr. İsmet Birkan (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2011), 241-245.

^[11] Latour, Toplumsalı Yeniden Toplama, 16-19.

^[12] Deleuze ve Guattari, Bin Yayla, 16-18.

Ahmed observes, emotions leave traces on bodies and objects, which in turn strongly influence collective memory and identity⁹ Mythological stories, inherited recipes, or the emotional resonance of personal objects reveal the intersection of individual experience and cultural history. The artists in this section approach memory not as fixed or nostalgic, but as a flexible, questioning, and continually transforming terrain.

Dilara Altınkepçe Arslan, employs traditional embroidery as a contemporary form of expression, drawing on Central Asia petroglyphs to evoke early visual languages and their symbolic weight. In *A Shaman Village on the Steppe*, she envisions a scene of multispecies coexistence stitched onto cotton fabric. Her work forges a bridge between ancient imagery and the present, recalling historical models of collective living and interspecies harmony.

This reimagining of shared life resonates throughout the exhibition, echoing in the myth-infused world of **Begüm Malkoçlar**. In *Oracle Crows*, Malkoçlar intertwines mythological archetypes with everyday objects, exploring how personal memory intersects with cultural storytelling. Her layered installation, punctuated by temporal leaps, suggests that the past is not simply preserved but continually rewritten through its dialogue with the present. In her work, myth and materiality converge to form a living archive of imagination and heritage.

That same sense of a dynamic, layered archive pulses through **Tuğba Demirbaş**’s assemblages. Composed of childhood objects, found materials, and personal imagery, her works reflect how identity is shaped not only by what has been, but also by what is in the process of becoming. In Demirbaş’s practice, memory is not a fixed repository but an active terrain of reconstruction—where the past lingers in the present and tilts toward the future.

Selin Özçiftçi takes us further into the realm of embodied and intuitive memory with *My Grandmother’s Recipes*, an installation that transmits intergenerational knowledge through medicinal traditions. Özçiftçi’s work frames healing as a social act, one that connects generations through tacit forms of knowledge.

Bridging the organic and the artificial, the individual and the collective, **Özge Öztürk Şimşek**’s *Garden of Lucid Dreams* introduces hybrid, dreamlike beings. Combining natural elements such as stones and shells with synthetic materials and felt—imbued with animal memory—her sculptures evoke interspecies forms that hover between science fiction and folklore. The accompanying drawings function as field notes, documenting this imagined ecology with speculative accuracy. In this garden, memory transforms into a soft, uncanny terrain, where dreams are as archival as fossils.

^[9] Sara Ahmed, The Cultural Politics of Emotion, 2nd ed. (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), 6–12.

From this imagined ecology, we step into the intimate domesticity of fabric in **Sevgi Tunçbilek**’s textile work. Employing the traditional craft of quilt-making, she layers its tactile surface with digital icons, game interfaces, and social media symbols. The quilt becomes a symbolic plane where the artisanal and the algorithmic converge. Acting at once as a protector and a connector, the quilt merges personal narrative with collective memory, suggesting a hybrid terrain where myth and digital aesthetics coalesce.

Together, these artists reveal memory as a dynamic, ever-shifting entity rather than a fixed archive. Their works weave mythological figures, childhood keepsakes, botanical knowledge, and ancestral crafts into a complex network of emotional and conceptual links. Storytelling here becomes a ritual of renewal, and memory transforms into a space of continuous change rather than a mere return to the past.

Signals in Silence: Language, Meaning, and the Limits of Communication

Language is one of the fundamental pillars of human existence and social life. Yet it is not a fixed code of communication, but a structure that continually shifts, transforms, and drifts into abstraction. Jacques Derrida’s deconstructive approach demonstrates that meaning is never stable or final; it is always layered, open to interpretation, and marked by ambiguity. This ambiguity both expands the boundaries of language and complicates the act of communication.¹⁰

As Bruno Latour suggests, meaning and communication do not arise from fixed structures but emerge within dynamic, interconnected networks.¹¹ In parallel, rhizomatic thinking encourages us to see meaning not as centralized or hierarchical, but as the result of multiple, non-linear connections.¹² In this view, language, meaning, and communication become pluralistic, fluid, and in perpetually in flux.

This multiplicity and instability are visually expressed in Bora Âşık’s Glitches of the Tower of Babel. Composed of 300 unique motifs, the work invents a new alphabet and syntax through imaginative, illustrative beings that defy the limits of known languages. These figures serve as metaphors for miscommunication and semantic drift, highlighting the gradual erosion of understanding even among speakers of the same language. Here, language is not a transparent medium but an unstable terrain, filled with ruptures and reinventions.

From these visual disruptions, we transition to the perceptual realm with **Defne Cemal**’s *Fold-10 (Oval)*, a painting that probes

^[10] Jacques Derrida, Of Grammatology, trans. Gayatri Chakravorty Spivak Corrected ed. (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997), 157–161.

^[11] Latour, Reassembling the Social, 4–5.

^[12] Deleuze and Guattari, A Thousand Plateaus, 3–7.

temelli işinde devreye girer. Anadolu ve Ortadoğu coğrafyasında yaygın ritüel kullanımları olan kına, bu işte hem geçici bir iz hem de aidiyetin metaforu olarak ele alınır. Kınanın zamanla silinmesi, kalıcılığa dair varsayımları sarsar; köklenmenin sürekli yeniden tanımlandığını ima eder. Özkan’ın işinde coğrafya geçici bir yüzey hâlini alır.

Bu işler bir araya geldiğinde, dilin yalnızca sözel ya da sabit bir sistem olmadığını gösterir. Anlam; beden, malzeme, hafıza ve sezgi aracılığıyla da örülür. İletişimin kırıldığı, saptığı ya da yeniden yapılandığı anlara odaklanan bu işler, anlamın hiçbir zaman tamamlanamadığını, her zaman çoğul, değişken ve koşula bağlı olduğunu hatırlatır.

Bu sergi küratöryel düzeyde, sanatçılar arasında örülen ilişkiler aracılığıyla bir öneride bulunuyor. Küratörlük yalnızca seçmek ve sıralamak değil, koşullar yaratmak, karşılaşmaları mümkün kılmak, birlikte var olmanın mekânını kurmaktır. Bu yaklaşım, küratöryel pratiği organizasyonel bir görev olmaktan çıkararak, dostça düşünmenin, birlikte bağ kurmanın ve çoğul düşünce alanları açmanın bir yöntemi olarak yeniden tanımlar. Sara Ahmed’in dostluğu bir “yakınlık etiği” olarak ele alan yaklaşımı burada yeniden hatırlanabilir: Dostluk, bir kimlik meselesi değil; kime, neye ve nasıl yöneldiğimizle ilgili etik bir duruştur.¹³

Bu küratöryel tavır, Türkiye çağdaş sanat ortamında güçlü bir geleneğe sahip olan Günümüz Sanatçıları sergisinin tarihsel bağlamıyla birleşiyor. 1980’lerden bu yana genç sanatçılara alan açan bu serginin 2025 edisyonu, farklı şehirlerde eğitim almış veya üretimlerini farklı coğrafyalarda sürdüren 27 genç sanatçıyı bir araya getiriyor. Bu çoğulluk yalnızca mekânsal değil, düşünsel, kavramsal ve duysal çeşitliliğe de işaret ediyor ve birbirinden beslenen, farklılıkla çoğalan bir bütünlük sunuyor.

Birbirine değerek var olan, birlikte düşünerek şekillenen ve karşılıklı dinlemeyle çoğalan bir dünyayı hayal etmek: *Dünya Yuvarlak Değil, Bir Ağ* sergisi, sanat üretimini yalnızca bireysel bir ifade alanı olarak değil, ortak düşünmenin, paylaşmanın ve dostça bağ kurmanın bir zemini olarak ele alıyor. Bu anlamda sergi, klasik modernitenin çizgisel, merkeziyetçi ve kapalı dünya tahayyülünü reddederek yön­süz ama ilişkisel, geçirgen ama dirençli bir dünya fikrine kapı aralıyor. İzolasyonun değil etkileşimin, tekil varoluşların değil, birlikte örülmüş varlıkların mümkün olduğu bir dünyaya...

Ceren Erdem

the dissolution of visual perception into ambiguity. Navigating the edge of recognizable forms, the work challenges the viewer’s sense of stability by questioning the reliability of familiar shapes. As light subtly shifts across the surface, the mind struggles to reconcile the unknown with the known, confronting its desire for visual coherence. The act of seeing itself becomes a metaphor for the elusive nature of meaning.

Zeynep Kılınç’s *Hand 1, 2, 3, 4* brings attention to the bodily origins of language. The hand –one of the earliest tools for communication– becomes a site of transformation and potential. Through sculptural forms that imply organic transformation, Kılınç investigates the evolving connection between thought, language, and the body. Her work materializes the layered, tangible nature of communication, where gesture and matter precede or surpass words.

A different temporal and symbolic register emerges in **Yeşim Özkan**’s henna-based work. Drawing on the ritual uses of henna across Anatolia and the Middle East, Özkan treats the medium as both a temporary mark and a metaphor for belonging. The henna’s gradual fading symbolizes the impermanence and the constant redefinition of rootedness. In her work, geography itself becomes a surface inscribed and erased, over and over again.

Together, these works unsettle our understanding of language as a fixed, purely verbal system. Instead, they suggest that meaning is woven not just through words, but also through the body, materials, memory and intuition. By examining the breakdown, slip, or reconfiguration of communication, they remind us that meaning is always incomplete, plural, and contingent.

At the curatorial level, this exhibition offers a proposition through the relationships woven between the artists: that curating is not merely an act of selection and arrangement, but a practice of creating conditions, enabling encounters, and nurturing a shared space. It reimagines curatorial work not as logistical orchestration, but as a gesture of friendship—a means of thinking-with and building bonds. In this light, Sara Ahmed’s idea of friendship as an “ethics of proximity” is worth recalling: friendship is not about identity politics, but about orientation towards whom, what, and how we choose to relate.¹³

This curatorial attitude resonates with the historical context of the exhibition itself, continuing a tradition within Türkiye’s contemporary art scene that has, since the 1980s, opened space for emerging voices. This year’s edition of the Akbank Contemporary Artists Prize Exhibition brings together 27 artists who have studied or work across different regions and cities. This geographical dispersion also gestures toward a broader intellectual diversity—a plurality of

thought shaped not by uniformity, but by difference and dialogue.

To envision a world shaped through proximity, multiplied by mutual listening, and sustained through co-thinking, *The World Is Not Round*, but a Web embraces art-making not only as a space of individual expression but as a shared terrain for thinking together and connecting with care. In doing so, it moves away from the linear, enclosed, and hierarchical structures of classical modernity and opens onto a different possibility: a world composed of lateral and porous connections, a world not of isolated points but of lines, weaves, and webs.

Ceren Erdem

¹³ Ahmed, *Duyguların Kültürel Politikası*, 183–184.

¹³ Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 146–147.























Dilara Altınkepçe Arslan

1993, Bursa

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts

Köyümüzde, soyut ve somut tüm varlıklar birlikte denge ve ahenk içinde yaşar. Bu köyde kan dökülmez; yaşam, toprağın bereketinden doğar, besin toprağın kendisinden gelir. Hayvanlarla yan yana sofraya oturur, toprağın sunduklarını birlikte yeriz. Hiçbir canlı birbirinden üstün değildir. Askerlerimiz vardır, güçlüdürler. Geçmişten gelen kadim bilgiyi taşımak ve korumak için eğitilmişlerdir. Onlar, bilginin ve düzenin koruyucularıdır. Bu köy, derin bir birlikle tanımlanır: İnsanla doğanın, canlıyla cansızın, geçmişle geleceğin bir arada var olduğu bir bütünlüktür. Bu birlik, yaşama anlam ve süreklilik kazandırır; yalnızca geçmişin değil, geleceğin de rehberidir.

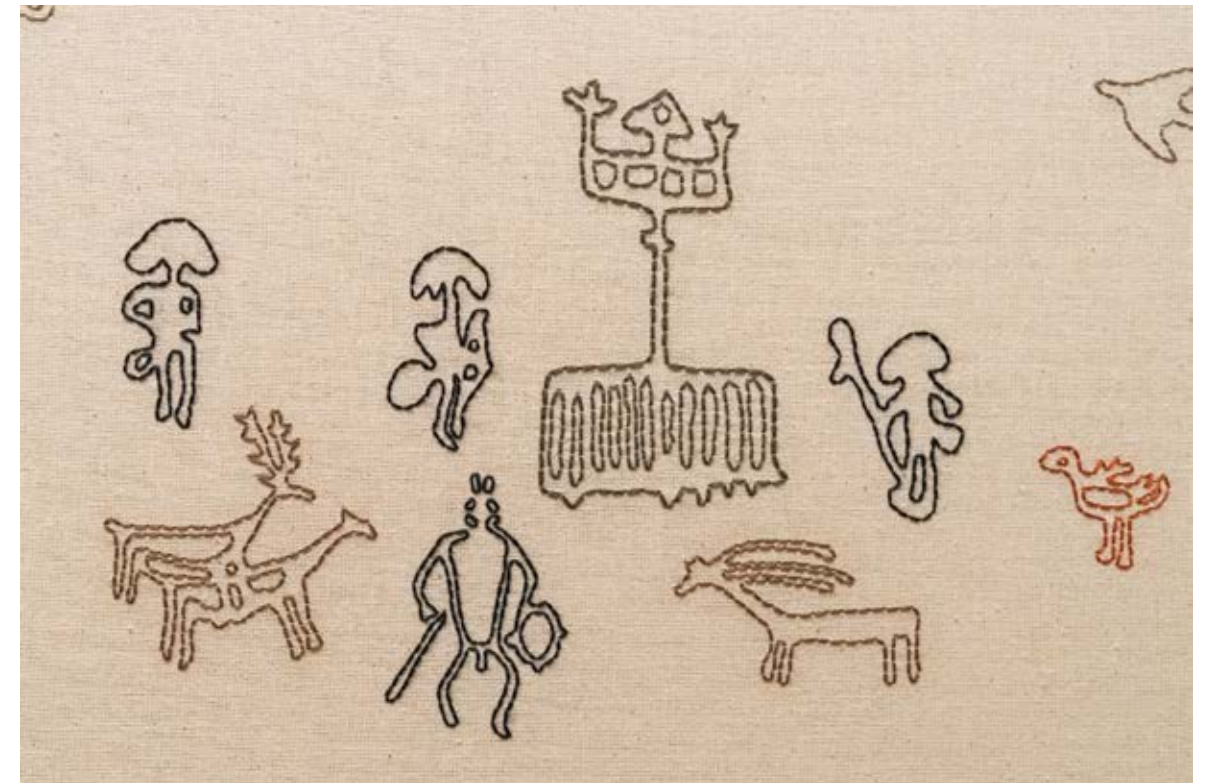
In our village, all beings—both abstract and tangible—live together in balance and harmony. No blood is ever shed here; life springs from the generosity of the earth, and nourishment is drawn directly from the soil. We sit side by side with animals at the table, sharing in the abundance the land provides. No living creature stands above another. Our soldiers are strong, but theirs is not a strength of destruction. It is the strength of those trained to carry and protect the ancient knowledge passed down through generations. They are guardians of wisdom and keepers of order. This village is shaped by a deep sense of unity: a place where humans and nature, the living and the non-living, the past and the future coexist as one. This unity gives life both meaning and continuity; it serves as a guide not only from the past, but toward the future.

Bozkırda Bir Şaman Köyü | A Shaman Village on the Steppe, 2025

Ham pamuk kumaş üzerine iplik | Yarn on raw cotton fabric

75x175 cm (çerçevesiz) | framed





Bora Âşık

1990, İstanbul
Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Marmara University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Hayat, insanlığın her saniye inşa etmekte olduğu bir olaylar strüktürüdür. Güneş her gün yeniden doğmuyor; yeniden var oluyor. Bir algı kafesi içinde yaşıyorum. Tüm duygularım, tüm düşüncelerim ve tüm rutinlerim tek bir kaynağa dayanıyor: Dil.

İnsanın bilinç düzeyi yükseldikçe dil soyuta kayıyor. Bu soyuta doğru zenginleşme hâli, aynı dili konuşan insanlar arasında iletişimi git gide zorlaştırıyor ve dili, insan-insan etkileşiminden kopararak iç dünya-dış dünya araştırmasında kullanılan bir araca dönüştürüyor. Böylece insan yalnızlaşırken dilin soyutlama yetisi güçleniyor.

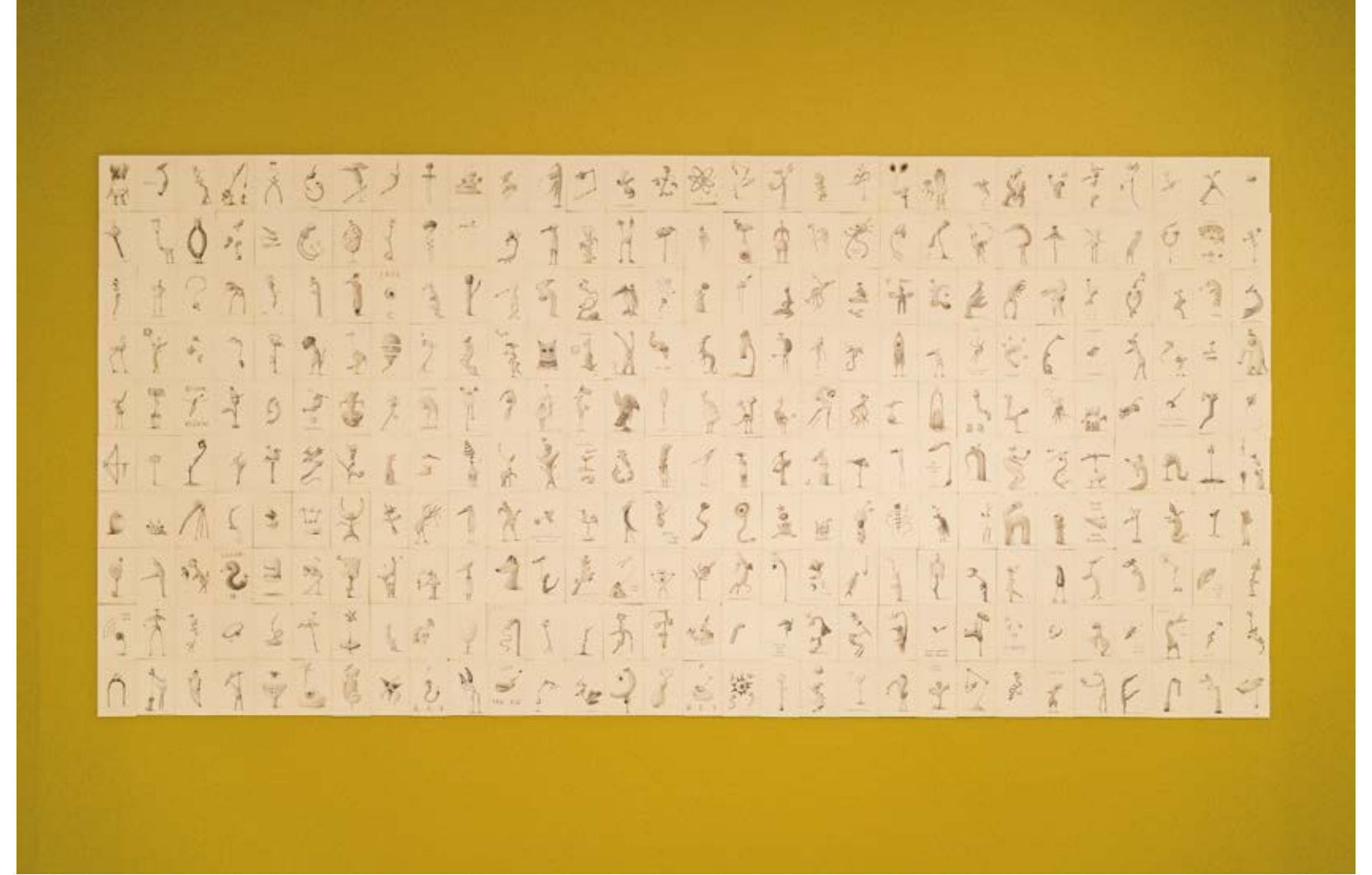
Hayat, insan yapımı, bilinç ürünü bir sistem. Yaşam ise varlığını insandan öte sürdüren; maddeden, zihinden ve en önemlisi dilden bağımsız ezeli ve özs el bir olgu. Bu iki kavram arasındaki nüans, çizimlerimde sezgisel bir dil oluşturmamı sağlıyor.

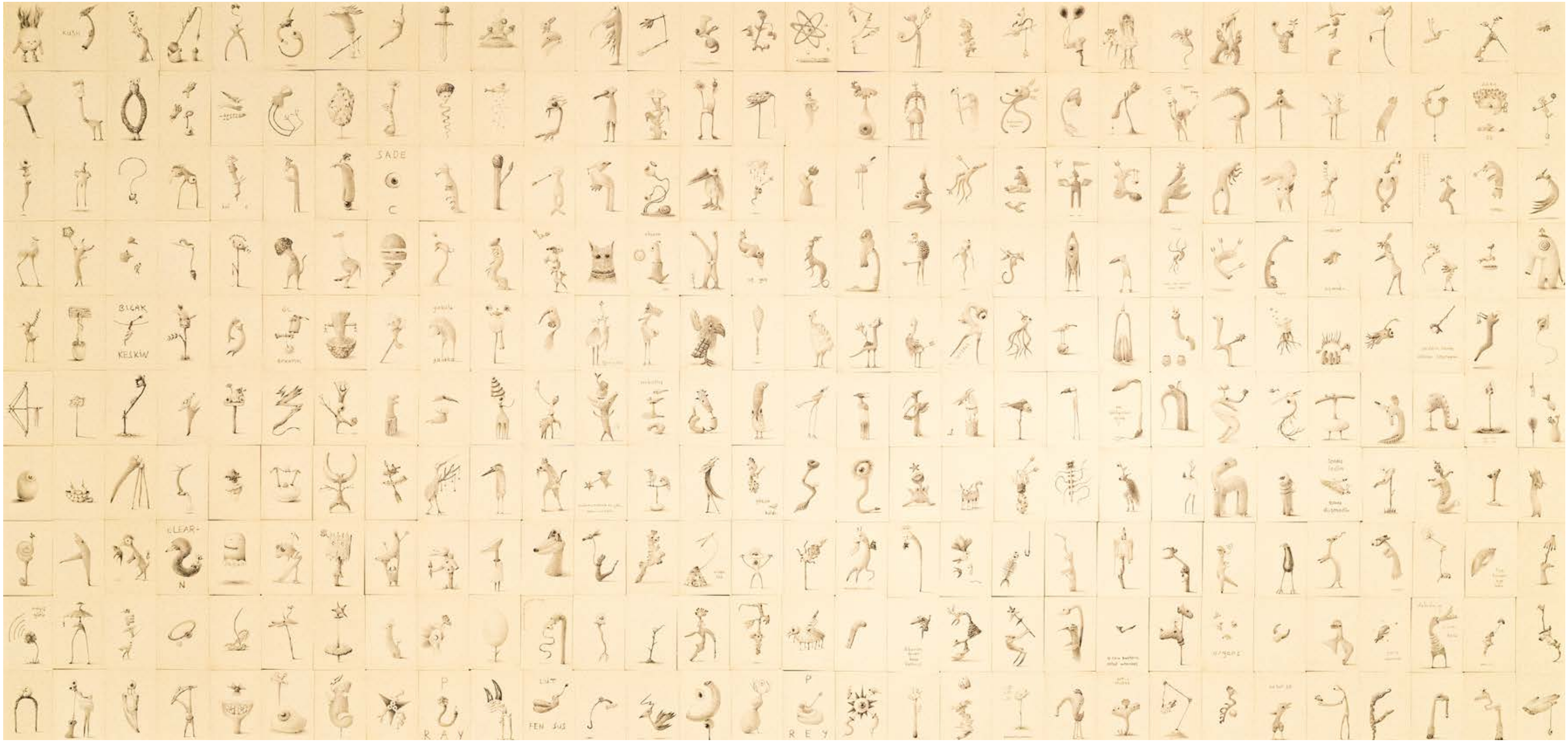
Life is a structure in perpetual construction by humans, moment by moment. The sun doesn't simply rise every morning, it re-emerges into existence anew each day. I live in a cage of perceptions. Every emotion, thought, and routine I experience stems from a single source: language.

As consciousness deepens, language grows more abstract. This drift toward abstraction makes communication increasingly difficult among speakers of the same tongue. Language begins to detach from human-to-human interaction and transforms into a tool for probing both inner and outer worlds. Language's capacity for abstraction expands, while human connection diminishes.

Life is a human-made system, a product of consciousness. Living, however, endures beyond us; it is an eternal, self-sustaining phenomenon, independent of matter, mind, and, crucially, language. The subtle difference between these two concepts gives rise to an intuitive language in my drawings.

Babil Kulesi'nin Kusurları | Glitches of the Tower of Babel, 2025
Kâğıt üzerine karakalem | Charcoal on paper
7x10 cm (her biri | each)





Ceren Aydoğdu

1999, Balıkesir
Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
Sabancı University, Faculty of Arts & Social Sciences, Department of Visual Arts & Visual Communication Design

Kotiledon, bir tohumdan çıkan ilk yapraklara verilen isim. İstanbul'un kamusal alanlarında, farklı sosyal, ekonomik ya da kişisel sebeplerle bitki yetiştiren insanlara ve onların aykırı bahçelerine odaklanan, süregiden bir video projesi. Yürürken karşıma çıkan bu bahçeleri telefon kamerasıyla kaydediyorum. Turşucu bir esnaf bana yaptığı turşudan, bir başkası yetiştirdiği domatesten ikram ediyor, kimi bir dal sıyırıyor filizlendirmem için. Yürüyüşlerim, sohbetlerim, karşılaşmalarım üzerinden şekillenen bu projede niyetim, bu kişilerin bitkilerle kurdukları ilişkileri ve şehirde açtıkları alanları anlamaya çalışmak. Bu ilişkiler çoğu zaman bir geçim derdinden ya da hayatta kalma ihtiyacından değil, toprağa dokunma, uğraş edinme ya da eski alışkanlıkları şehirde sürdürme isteğinden doğuyor. Bazen etrafı güzelleştirme ve hoş koku verme gibi niyetler de hissediliyor. Evi yaptığı teknenin girişine çiçekler yerleştirmek, bütün gününü geçirdiği otobüsün cam kenarına fesleğen koymak, filizlenmiş bir soğanı çöpe atmak yerine bir saksıya iliştmek, ya da sadece bir şeylerle ilgilenip, onların bakımını üstlenmek... Bu müdahaleler belki de şehirle daha duygusal, bedensel ve kişisel bir ilişki kurma ihtiyacını görünür kılıyor.

Cotyledon is the name for the first leaves of a seed. It is also the title of an ongoing video project that focuses on those who cultivate plants in Istanbul's urban spaces for various reasons—social, economic or personal—and the dissonant gardens they create. I record these gardens I stumble upon while walking, using my mobile phone. An artisan making pickles offers me a taste; another hands me a tomato they've grown. Some cut a branch for me to propagate. Shaped by these walks, conversations, and encounters, the project seeks to understand the relationships those individuals have with plants, and the spaces they carve out in the urban landscape. These relations rarely stem from a struggle for survival or livelihood, but more often from a desire to touch the earth, to sustain old habits, or to tend a hobby. At times, one senses an urge to beautify or scent the environment: planting flowers at the entrance of a boat turned into a house, placing a basil pot by the window of a bus where they spend the whole day, setting a sprouted onion in soil, or simply taking care of something and tending to them... Such interventions seem to reveal a longing for a more sensual, bodily and personal relationship with the city.

Kotiledon | *Cotyledon*, 2023-2025
Çok kanallı video yerleşmesi | Multi-channel video installation





Dilruba Balak

1998, İstanbul

Universitat Politècnica de València, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tasarım ve Yaratıcı Teknolojiler Bölümü, Görsel İletişim Tasarımı

Universitat Politècnica de València, Faculty of Fine Arts, Design & Creative Technologies Department, Visual Communication Design

İki figür –ne tam olarak insan ne de hayvan olan– derin bir bağlantıyı simgeleyerek bir olmuştur. Dünyanın kemikleri kadar güçlü ve dirençli olan ortak biçimleri, bir çeşit bütünleşmeyi yansıtır.

Two figures, neither entirely human nor wholly animal, form a single body, symbolizing a profound connection. Their shape, as strong and enduring as the bones of the earth, embodies a kind of union.

Dünyanın Kemikleri | Bones of the Earth, 2025

Tuval üzerine yağlı boya | Oil on canvas

70x50





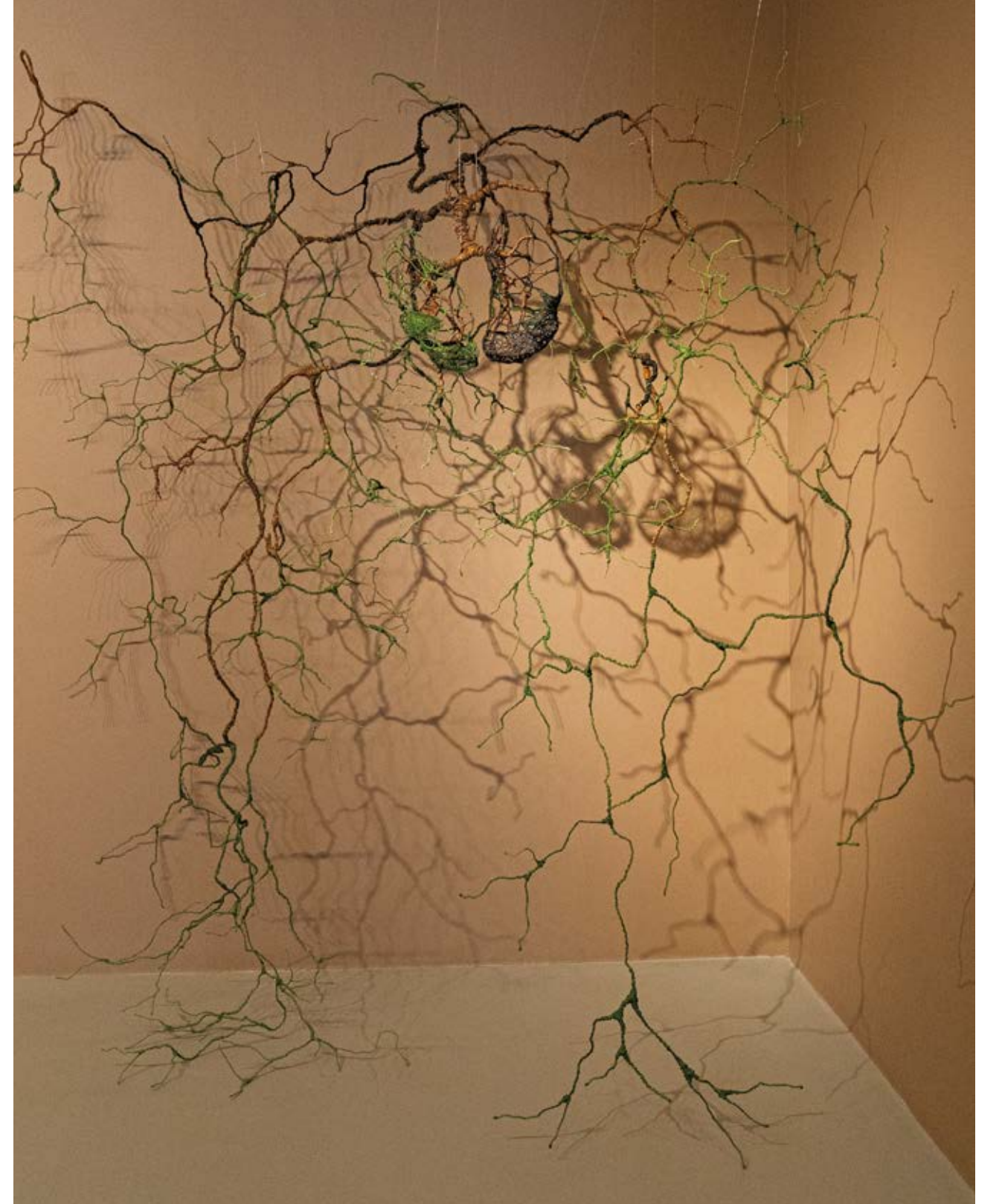
İrem Bekmezci

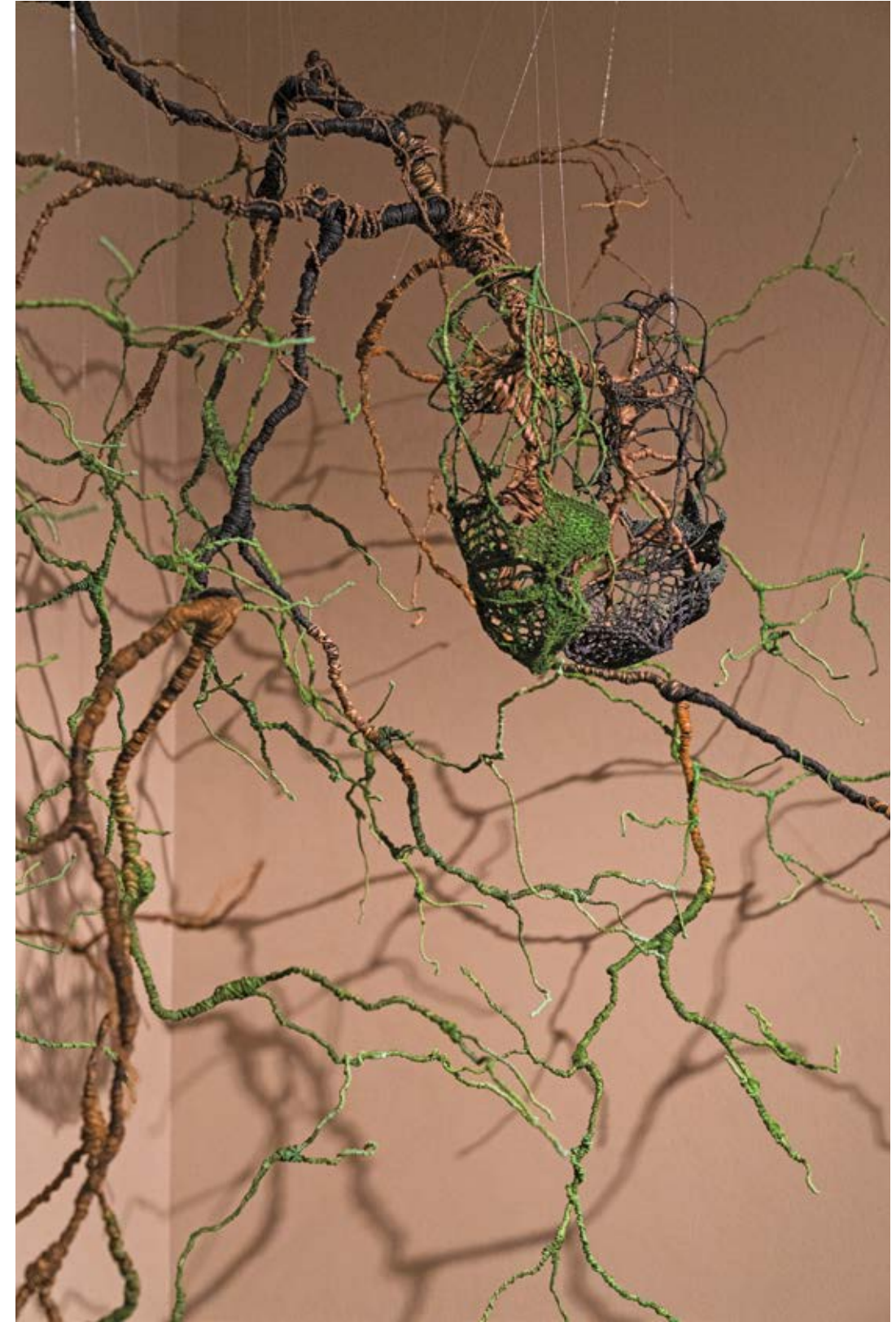
2000, Ankara
Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
Mersin University, Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture

Süreğen yaşamda, dönüşerek sınırların ötesine temas etmeyi ve onu keşfetmeyi arzularız. Bağlarımız, bu kırılma anlarının izlerini taşıyarak yolculuğumuzun temelini oluşturur. Olası her yol ve karar, var olma arayışının bir çıkış noktasıdır.

In everyday life, we long for transformation; for touching and discovering what lies beyond our limits. Our bonds, marked by the traces of these moments of rupture, form the foundation of our journey. Every possible path, every decision, becomes a starting point in the search for existence.

Yayılım | Spread, 2024
Tel konstrüksiyon üzerine kâğıt ve ipek iplik | Paper and silk thread on wire construction
Değişken boyutlarda | Variable dimensions





Defne Cemal

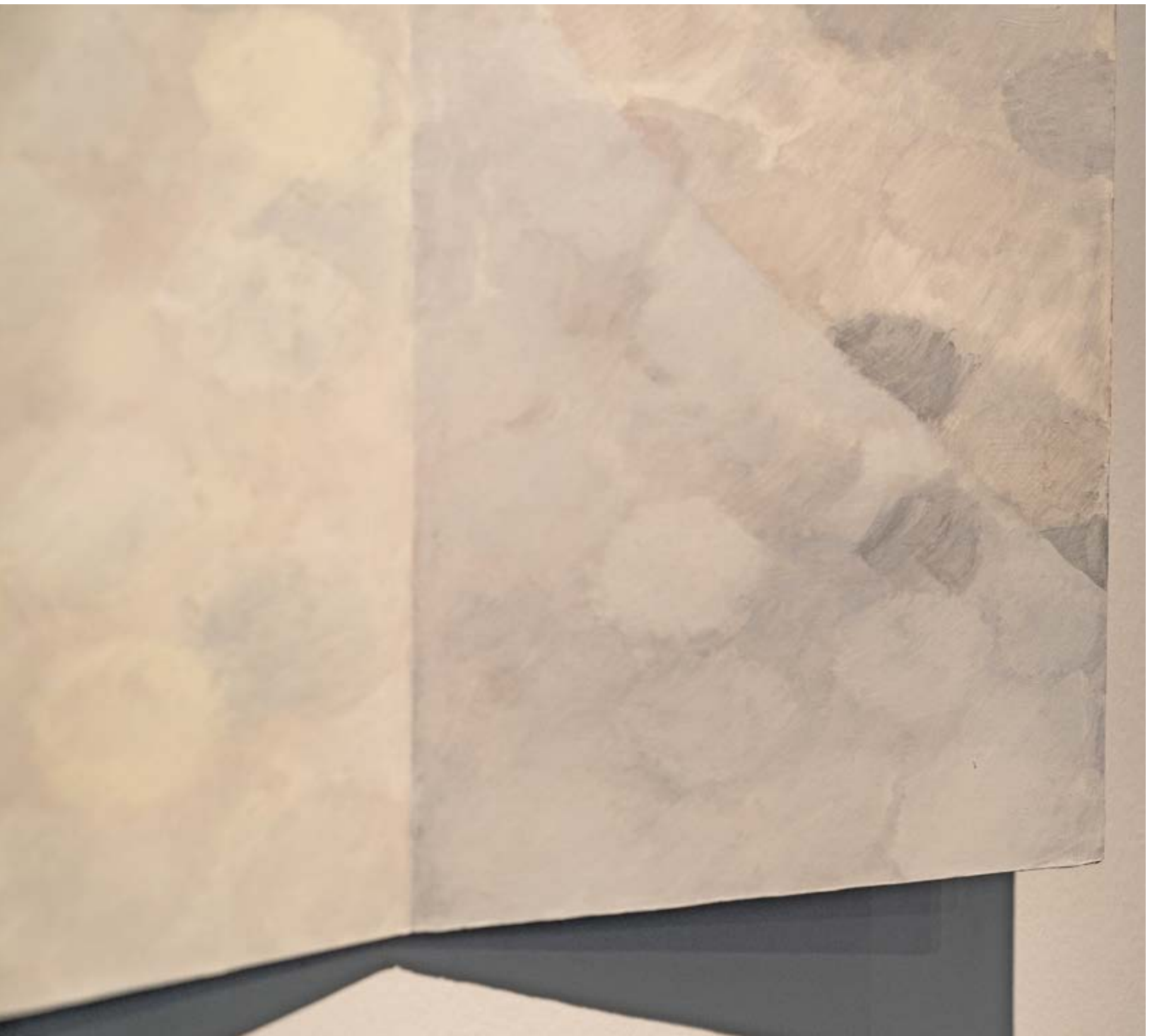
1997, İstanbul
New York Üniversitesi Steinhardt, Görsel Sanatlar Bölümü
New York University Steinhardt, Department of Visual Arts

Fold-10 (oval), varlık ve yokluk arasındaki geçişleri resim düzleminde ele alıyor; resmi, algının çözülüp yeniden kurulduğu bir alan olarak düşünüyor. Görsel bilginin giderek dağılması ve çevremize duyduğumuz sezgisel güvenin yerini bir yabancılaşma hissinin almasıyla, zihin çevresel karmaşayı tanıdık formlar aracılığıyla sadeleştirerek sindirmeye çalışıyor. Üç boyutlu yüzey, ışığı yönlendirerek görme eylemini kesintiye uğratırken algının süreklilik arayışıyla çatışan bir forma dönüşüyor.

Fold-10 (oval) explores the relationship between presence and absence within the pictorial plane, where painting becomes a site for the reassembly of perception. As visual knowledge fractures, our natural attunement to the world begins to fade. In response, the brain reduces external stimuli into simplified, recognizable forms. This piece unfolds through attentive engagement; its sculptural surface distorts light and dramatizes the act of seeing, reinforcing the inherent instability of vision itself.

Fold-10 (oval), 2025
160 derece bükülmüş alüminyum yüzeye sıvanmış kâğıt üzerine yağlı boya | Oil on paper on a 160-degree curved aluminum surface
45x75 cm





Başak Çolak

1994, Ankara
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Muğla Sıtkı Koçman University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Modern dünyanın maddiyata bağlılığı, insanı hızlı ve tüketici bir tutuma sürükler. Oysa varlıklar ile derin ilişki kurmak yavaşlamayı, gözlem ve empati yapmayı gerektirir. İnsanın manevi yönünden uzaklaşması, çevresi ve diğer canlılarla iletişimini etkiler. John Fowles'ın da dediği gibi doğa, dışta bir yabancı olarak görülürse, içimizde de yiter. Bu sebeple iç ve dış doğa birbirinden ayrılmamalıdır. Seride buluntu bir kaygı nesnesi olarak konu edilen kök, uzun süredir bir doğa meraklısı tarafından saklanmış ve 2022 yılında sanatçıya ulaşmıştır. Artık topraktan beslenemeyen bu amorf form, izleyiciyi durmaya ve incelemeye yöneltir. Onun üzerinden insanın temel sorunları sorgulanır. Kök, kendi kendini boğmuş bir karmaşa mı yoksa kendi kendini sarıp korumaya almış bir bütün mü?

Material attachment in the modern world draws people toward a face-paced, consumerist mindset. Yet cultivating deep relations with other beings requires slowing down, observing, and empathizing. When a person grows distant from their spiritual self, it also affects how they relate to their surroundings, and to other living beings. As John Fowles once noted, when nature is regarded as something outside of us, it also becomes lost within us. Inner and outer nature, then, should not be seen as separate. Root, taken as a founded object of anxiety in this series, was kept for many years by a nature enthusiast before reaching the artist in 2022. This amorphous form, unable to draw nourishment from the soil, invites the viewer to pause and observe. Fundamental human questions are explored through this root: Is it a tangle drained of life, or a whole curled inward for protection?

Kök Serisi | Root Series, 2025

Kâğıt üzerine karışık teknik, ahşap, buluntu nesne | Mixed media on paper, wood, found object

Değişken boyutlarda | Variable dimensions





Tuğba Demirbaş

1999, Zonguldak
Bülent Ecevit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Bülent Ecevit University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Anılarımdan oluşan bu asamblaj serisi, kişisel tarihimin ve kurduğum ilişkilerin birer yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Anılar, bireyin kimliğini şekillendiren ve varoluşunu anlamlandıran temel unsurlardan biridir. Bellek, yalnızca geçmişti hatırlama pratiği değil, aynı zamanda bireyin kendisiyle, başkalarıyla ve çevresiyle kurduğu ilişkileri yeniden inşa etme sürecidir. Bu bağlamda dostluk, doğayla, nesnelerle ve kolektif hafızayla kurulan etkileşimleri de içeren çok katmanlı olgudur.

This series of assemblages, composed of my memories, emerged as a reflection of my personal history and relationships. Memories are among the forces that shape a person's identity and give meaning to their existence. Memory is not merely an act of recollection, but a process through which one's relationship with oneself, with others, and with the surrounding environment is continually reformed. In this sense, friendship is a multi-layered phenomenon, one that also encompasses interactions with nature, objects, and collective memory.

Belleğin İzleri | Traces of Memory, 2025
Tuval üzerine karışık teknik (akrilik, asamblaj) | Mixed media on canvas (acrylic, assembly)
15x15 cm (her biri | each)





Buse Elçi

2002, İstanbul
Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Namık Kemal University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Bu çalışmada, insan formunu durağan ya da kesin sınırlarla tanımlamaktan ziyade, çözülmeye açık, akışkan bir yapı olarak ele aldım. Sadece sabit bir beden ya da kimlik olarak değil, diğer canlılarla kurduğu ilişkiler içinde sürekli değişen bir form gibi düşündüm. Posthümanist bakış açısı burada bana insanın doğayla kurduğu bağı sorgulamak için bir alan açtı. Formun bozulması, çözülmesi, yeniden bir araya gelmesi – bunlar sadece estetik değil, aynı zamanda varoluşsal dönüşümlerdi benim için. Döngü süreci, aslında yeniden doğuşun bir parçası gibi; sınırlar silikleşiyor, beden doğaya karışıyor. Bu da bana insanın sadece bireysel bir varlık değil, ekosistemin içinde sürekli hareket hâlinde bir düğüm olduğunu hatırlatıyor. Eser de biraz bu hissi taşıyor: Çözülüp dağılırken belki de başka bir bütünlüğe evriliyoruz.

O yüzden bu iş, sadece insana değil, onun sınırlarının ne kadar geçirgen olduğunu hatırlatan her şeye dair.

In this artwork, I explored the human form as a fluid structure, open to dissolution and transformation, avoiding any fixed or sharply defined description. Rather than a stable body or identity, I approached it as a form in constant flux, shaped through its relationships with other living beings. A posthumanist perspective allowed me to question the bond between humans and nature. The disruption, dissolution, and reassembly of form were not only aesthetic gestures but also existential transformations. This cyclical process is, in essence, a part of rebirth, one in which boundaries blur, and the body merges with nature. It serves as a reminder that humans are not isolated beings, but knots in continuous motion within the larger ecosystem. The work carries this feeling: As we dissolve and disintegrate, we evolve into new unities.

In this way, the piece speaks not only to human existence, but to everything that reveals the porousness of its own boundaries.

İsimsiz | Untitled, 2025
Tuval üzerine yağlı boya, termit yuvası (kâğıt hamuru, kuru çamur, talaş) | Oil on canvas, termite nest (papier-mâché, dry mud, clay)
105x150 cm





Ömer Tefvik Erten

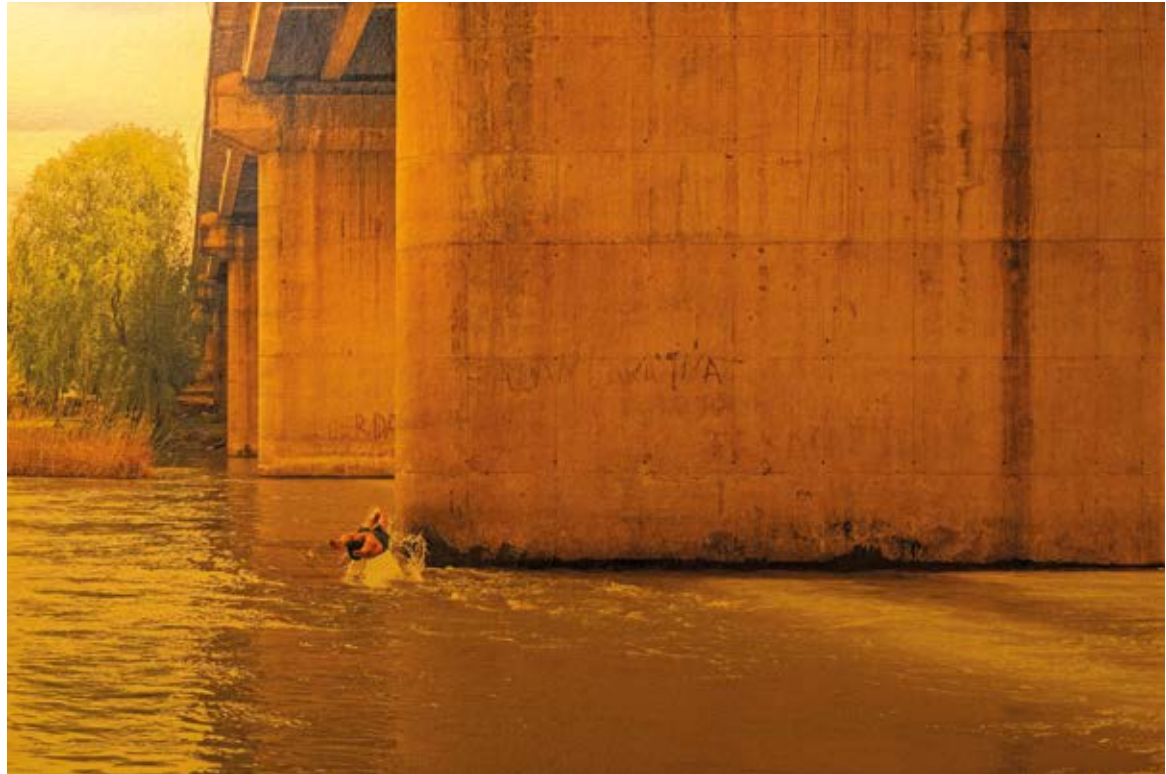
1990, Mardin
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Yaban Atları fotoğraf serisi, Diyarbakır'daki Hevsel Bahçeleri'nde, doğa, mit, beden ve teknoloji ekseninde yoldaşlığın çok katmanlı doğasını görsel bir anlatıya dönüştürür. Dicle Nehri'nin taşıdığı tarihsel bellek ve Hevsel'in ekolojik dokusu, seriyi hem geçmişe hem de henüz yaşanmamış geleceğe açılan eşikte misafir eder.

Wild Horses photography series transforms the multi-layered nature of comradeship into a visual narrative set in the Hevsel Gardens of Diyarbakır, along the axis of nature, myth, body, and technology. The historical memory carried by the Tigris River, together with the ecological fabric of Hevsel, hosts the series at the threshold, one that opens both to the past and to a future yet to arrive.

Yaban Atları | Wild Horses, 2023
Fotoğraf | Photography
40x60 cm (her biri | each)





Hüseyin Güler

1986, Çorum
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography

Proje, İstanbul'un kuzeybatısında geniş orman alanlarına yayılan mangal kömürü üreticilerine ve yaşam alanlarına odaklanır. Meşe ağaçlarını özenle yakan işçiler, günlerce ateş başında nöbet tutar. Gündelik yaşamın parçası olan kulübeler ise doğa ile sessiz bir iş birliği içerisinde olduklarının göstergesidir. Bu bağlamda, tipolojik bir yaklaşımla kulübeleri belgeledim. Bir anlamda bu fotoğraflar, kentli bireyi modern yapılardan çıkarıp kentin farklı bir bölgesini keşfetmeye ve bağ kurmaya davet ediyor.

The project focuses on charcoal producers working in the vast forestlands of Northwestern Istanbul and the living spaces they inhabit. These workers who meticulously burn oak trees keep watch over the fires for days. Their cottages, integral to their daily lives, reflect a quiet cooperation with nature. In this context, I documented these structures using a typological approach. These photographs draw the urban viewer out of modern architectural forms, inviting them to explore and connect with a different, often overlooked, part of the city.

Ateş, Kül ve Duman | Fire, Ash, and Smoke, 2023-2024
Foto-enstalasyon, arşivsel pigment baskı | Photo-installation, archival pigment print
Değişken boyutlarda | Variable dimensions





Zeynep Habiboğlu

2000, İstanbul
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Temel Eğitim Ana Sanat Dalı, Temel Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı
Mimar Sinan Fine Arts University, Fundamental Education Department, Fundamental Arts & Design Master's Program

Türkiye'nin Rize ilinde çekilen iki videonun birinde, dünyadaki tek Şimşir Ormanı'nda bir yerleştirme ânı görülür. Sınır oluşturma yöntemlerinden biri sayılabilecek örtme eylemine odaklanılır. Şeffaf da olsa bir sınır oluşturan bu temsili duvarlar, insanların sınırları ifade eden göstergelere olan tavıyla ve doğaya yaptığı müdahalelerle ilgili deneysel bir alandır. Ve bu alan aynı zamanda temsili bir seradır. İnsan yapımı yapay mekânlar olan seralar günümüzde her ne kadar faydalı amaçlar için kullanılsa da icad edilme sebepleri “doğanın verdiği ile yetinmemek, dengeye müdahale etmek” anlamına gelir. Diğer videoda ise, bu doğal bölgede insan tahribatının yaratıldığı temsili mekânlar sırasıyla görülür. Her karede görülen, bulunduğu mekâna çok yabancı duran yeşil tüller ise seranın bir parçası olarak doğal-yapay zıtlığını temsilen oradadır.

One of the two videos shot in Rize, Türkiye, captures a moment of installation within the world's only boxwood forest. It focuses on the act of covering, an action that can be understood as a method of border-making. These symbolic walls, though transparent, create an experiential space that reflects human attitudes toward signs that signify borders, and interventions in nature. This space also functions as a symbolic greenhouse. Greenhouses—artificial, human-made environments—, though now often used for practical purposes, were originally invented not to make do with what nature provides, but to intervene in its balance. The second video respectively explores symbolic spaces marked by human-driven ecological destruction in the same region. A recurring element, green tulle appearing in every frame, stands out as alien in the landscape. It evokes the tension between the natural and the artificial, acting as a visual extension of the greenhouse concept.

Endemik Sınırlar | Endemic Boundaries, 2025
İki eş zamanlı renkli video | Two simultaneous colour videos
2'29" & 1'45"





İsmail İfşa

1988, Urfa
Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Uludağ University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Bu çalışma, hiyerarşik bakış açılarıyla yürütülen uygulamaların ötesine geçen, süregelen bir araştırma sürecine dayanmaktadır. İnsan ve insan olmayan varlıklar arasındaki ilişkilerin işleyişini; canlı ve cansız maddi varlıklar arasındaki sürekliliği, dönüşümü ve etkileşimi mümkün kılan bağlantıları incelemektedir. Bombyx mori (ipek böceği) türüne odaklanarak, doğal ve yapay malzemeler, organizmalar, teknolojik aygıtlar, estetik formlar ve kültürel söylemler arasındaki geçirgenlikleri araştırır. Kurulmuş ya da kurulması mümkün karşılıklı etkileşimleri, enerji ve madde akışlarını görünür kılmayı amaçlar. Nesnenin fiziksel sınırlarını aşan ve maddi yüzeyinde belirlenemeyen çeşitli işleyişleri ve ona yakın nesneler arasındaki ilişkileri; hareketi, titreşimi ve bağlantısallığı görselleştirir. Yerleştirme zemine yerleştirilmiş ekranlarda gösterilen döngüsel videolar, yapay zekâ ile üretilmiş imajlar, pigment tozları üzerine yerleştirilmiş 3D ipek böceği baskıları, kablolar ve üretim sürecinden arta kalan atıklar gibi farklı medyumları, üretim sürecini deşifre edecek şekilde bir araya getirmektedir. Uygulama sürecinin bir çıktısı olarak, üretim süreçlerinin izlerini ve şeylerin zorunlu bir aradallığını düşündürür. Tıbbi, endüstriyel ve estetik işlevsellik taşıyan bu unsurlar, sürecin doğasında yer alan ince bağlantıları ve şeylerin birbirine nasıl dokunduğunu, birbirlerinden nasıl izler taşıdığını ima eder.

This installation departs from hierarchical frameworks and emerges from an ongoing research process. It explores the dynamics of relationships between human and non-human entities, as well as the connections that enable continuity, transformation, and interaction between living and non-living materials. Centering on the bombyx mori (silkworm) species, the work investigates the permeabilities between natural and artificial substances, organisms, technological devices, aesthetic forms, and cultural discourses. The installation seeks to make visible both the existing and potential interactions and flows of energy and matter. It visualizes processes that transcend the physical boundaries of objects, processes that cannot be perceived through material surfaces alone, while also revealing the relationships between objects and their environments; movement, vibration, and interconnectedness. Combining various media -looped videos on floor-mounted screens, AI-generated images, 3D-printed silkworms placed on pigment powders, cables, and production residues- the installation decodes its own process of making. As a result of this realization process, it reflects on the traces of production and the necessary coexistence of all things. These components, which carry medical, industrial, and aesthetic functions, point to the subtle interrelations embedded in the process: how things touch, affect, and carry the imprint of one another.

İsimsiz | Untitled, 2025

3D baskılar, pigment, taş tozu, telefon ekranları, videolar, yapay zekâ ile üretilmiş imajlar ve metinler, filament atıkları, ipek fibrillerden imal edilmiş emilemeyen örgülü cerrahi sütür (dikiş), kablolar, illüstrasyon çizimleri | 3D prints, pigment, stone dust, phone screens, videos, AI-generated images and texts, filament waste, braided non-absorbable surgical suture made from silk fibrils, cables, illustration drawings
Değişken boyutlarda | Variable dimensions





Özge Kahraman

1991, İstanbul
Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar ve Resim Bölümü
Yeditepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Plastic Arts & Painting

Mağaralar, milyonlarca yılda oluşmuş, geçmişin izlerini taşıyan ve geleceğe uzanan yaşayan ekosistemlerdir. Sanatçı 12 yıldır mağaraları keşfediyor, haritalandırıyor, fotoğraflıyor ve resmediyor. Onun için bu yeraltı dünyası yalnızca bir spor alanı değil, doğayla kurduğu en derin bağlardan biri. Bu sergide, mağaraların biriktirdiği tarihi, içlerindeki yaşamı ve sundukları yoldaşlığı görünür kılıyor.

Caves are living ecosystems, shaped over millions of years, carrying traces of the past while reaching toward the future. For the past 12 years, the artist has been exploring, mapping, photographing, and visualizing these caves. To her, this underground world is not merely a site for sport, but a space of deep connection with nature. In this exhibition, she unveils the histories embedded in caves, the life they harbor, and the sense of companionship they offer.

Mağara Projesi | Cave Project, 2025
Kâğıt üzerine akrilik, fotoğraf, video, harita | Acrylic on paper, photography, video, maps
Değişken boyutlarda | Variable dimensions





Zeynep Kılınç

1994, İstanbul
Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
Sabancı University, Faculty of Arts & Social Sciences, Department of Visual Arts & Visual Communication Design

Bu çalışma, organik formların oluşum süreci ve sistemleştirilmesi üzerine bir araştırmadır. Yumuşak heykeller ile onları belgeleyen haritalar birbirleriyle bağlantılıdır. Haritalar bu yapıları düzenlemeye çalışırken, organik büyüme kontrolün dışına taşar. Her dikiş, yaşayan ve öngörülemez bir organizmanın parçası olan hücresel bir bağlantıyı temsil eder; sınıflama ile akışkanlık arasında gidip gelir.

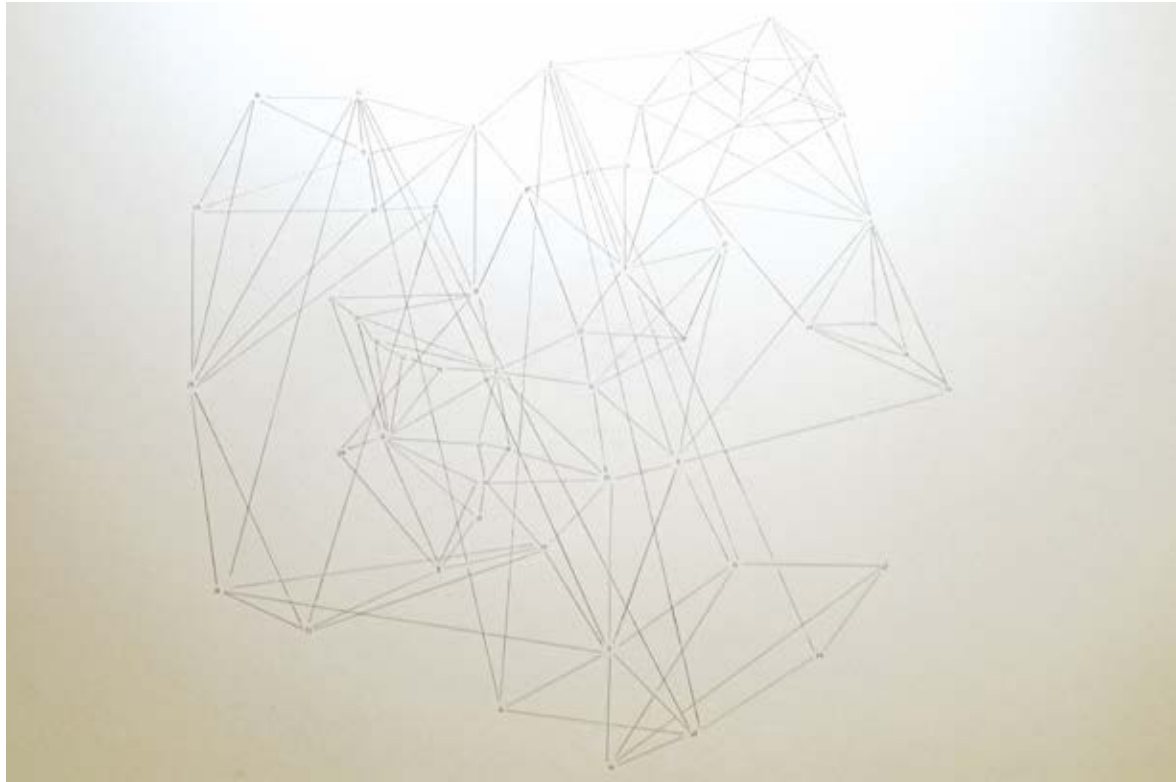
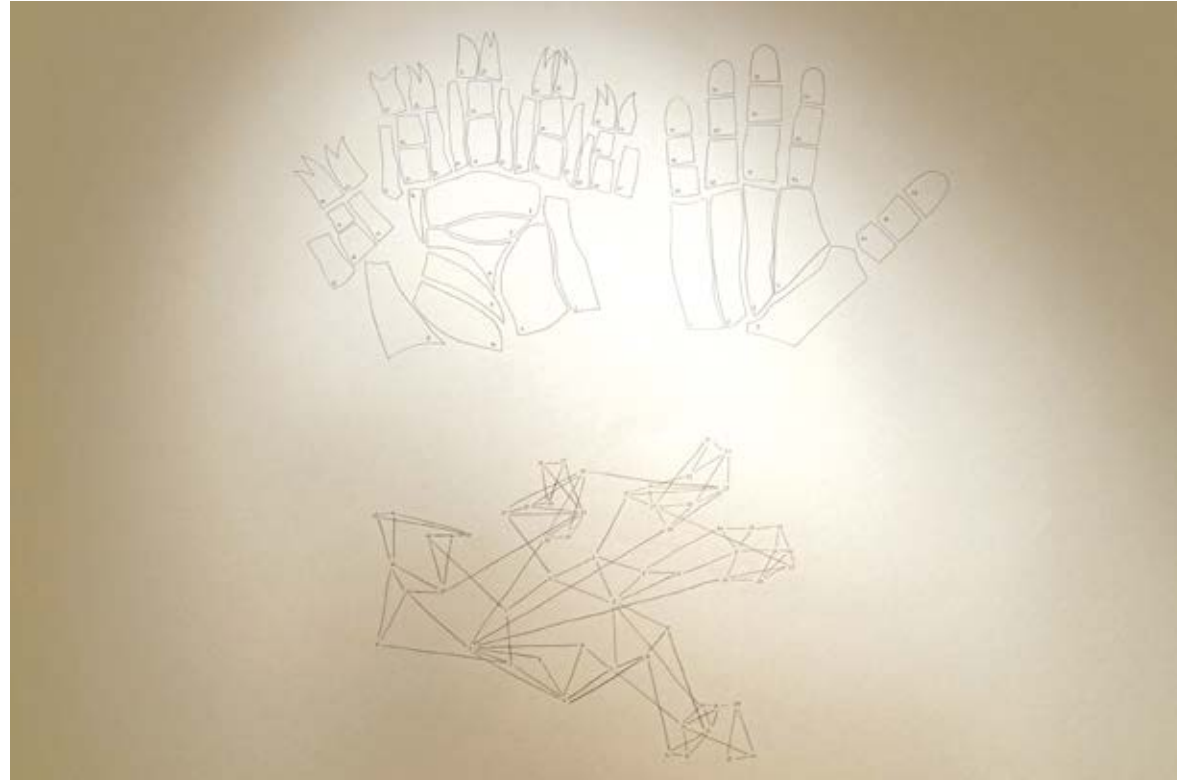
This artwork investigates the formation and systematization of organic forms. Soft sculptures and the maps that document them are intertwined. While the maps attempt to organize these structures, organic growth resists containment. Every stitch marks a cellular connection within a living, unpredictable organism—hovering between classification and fluidity.

El 1, 2, 3, 4 | Hand 1, 2, 3, 4, 2025

Keçe, yün, toplu iğne, kâğıt üzerine kurşun kalem | Felt, wool, pin, charcoal on paper

Değişken boyutlarda | Variable dimensions





Begüm Malkoçlar

1999, İstanbul
Royal College of Arts, Çağdaş Sanat Bölümü
Royal College of Arts, Department of Contemporary Art

Kâhin Kargalar, zamanı hikâyeler üzerinden yeniden tanımlama ve geçmişimizle bağ kurma eylemini araştıran bir çalışmadır. Temelinde, insanın hikâye anlatma ihtiyacını inceler – anlatıların varlığı nasıl şekillendirdiğini, mitik karakterler, semboller ve doğal elementler aracılığıyla hikayelerde nasıl yankılandığını ve zaman içinde nasıl anlam katmanları yarattığını sorgular. Bu çalışma, hikâyelerin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda kolektif bir belleğin inşasında nasıl rol oynadığını da gözler önüne serer. Parçalanma ve iyileşme arasında gidip gelen bir yapı içinde, insanın iç dünyasını aydınlatmayı, duyguyu ve kendi varlığını anlamlandırma çabasını görünür kılmayı hedefler.

Oracle Crows explores the act of redefining time through stories and reconnecting with the past. At its core, it reflects the human need to narrate—questioning how stories shape our existence, resonate through mythical figures, symbols, and natural elements, and accumulate layers of meaning over time. The work reveals the role of stories not only in shaping individual experience but also in constructing a collective memory. Oscillating between fragmentation and healing, *Oracle Crows* aims to shed light on the human inner world, making visible the emotional terrain and the ongoing search for meaning in one's own existence.

Kâhin Kargalar | *Oracle Crows*, 2025
Kâğıt üzerine nakış kolaj | Embroidery on paper collage
90x85 cm





Betül Odabaşı

1998, Ankara
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Anadolu University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Eski bir köy evi ve üç nesil bir aileyi bir arada bağlayan o masa... İç Anadolu Bölgesinde yetişen kırmızı taneli Gilaburu'nun hikâyesi anlatılmaktadır.

Hem geçmişteki bir sofraya hem de bir oyun alanı, çocukların hayal gücüyle bezeli bir köy sofrası oluşturuldu.

Eserdeki bazı nesneler çocukların hayal gücüyle çizgisel resmedildi belki de onlar çizdi... Gilaburular ile o geleneksel motiflere sahip yemek masası çocukların hayal gücüyle bir oyun alanı, futbol sahası olarak düşünüldü. Bu köy sofrasındaki yaşanmışlıkların kendi geleneğini bu sofrayla yansıtır. Masadaki her ikon kendi köyünü ailemi bizzat yaşadığı anıları ve hikâyelerini betimleyerek aktarıyorum.

Babaannemin sofrasına davetlisiniz. İstedığınız yere oturabilirsiniz. Masadaki tek kural, oyuna katılın! (Oyuncak araba hareket ediyor.) Tabaklardan bir seyahat, 1960 yıllık o çocukların hayal gücüne inip o masayı onların gözünden görebilirsiniz.

An old village house—and a table that connects three generations of a family. This is the story of the red-berried guelder rose, cultivated in Central Anatolia.

A village table is raised—at once a remnant of the past and a playground for children, adorned with the traces of their imagination.

Some elements of the artwork are shaped with the help of children's visions -perhaps even by their own hands. The guelder rose and the table with its traditional patterns become, in their minds, a playground, a soccer field. This table reflects a living tradition of memory, shaped and reshaped through play. With each icon drawn into it, I tell the story of my own village, my family, and the layered memories they carry.

You are invited to my grandmother's table. Sit wherever you like. The only rule is to join the game! (The toy car moves.) Through one of the plates, you may slip into the imagination of children from the 1960s, and see the table through their eyes.

Oyundaki Gilaburu | Guelder Rose in the Game, 2025
Tüval üzerine karışık teknik (akrilik, pastel, rölyef ve asamblaj) | Mixed media on canvas (acrylic, pastel, relief, assembly)
130x90 cm





Selin Özçiftçi

2001, Bursa
Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Marmara University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Sanatçı, anneannesinin farklı kaynaklardan derlediği şifa tariflerinden yola çıkarak, bireysel hafızayı kolektif bir ağın parçasına dönüştürür. Karışımları hazırlama sürecinde karşılaştığı oran belirsizlikleri, onu botanik çizimlerle tarifleri yeniden yapılandırmaya yönlendirir. Bu süreçte, sezgisel bilgiyle bilimsel temsil arasındaki gerilim görünür hâle gelir. Yerleştirme, yalnızca bedensel değil; mekânsal, kültürel ve hafızaya dair bir iyileşme alanı sunar. Şifa, sözlü kültürün izlerini taşıırken, köklenerek genişleyen bir aktarım ağına dönüşür.

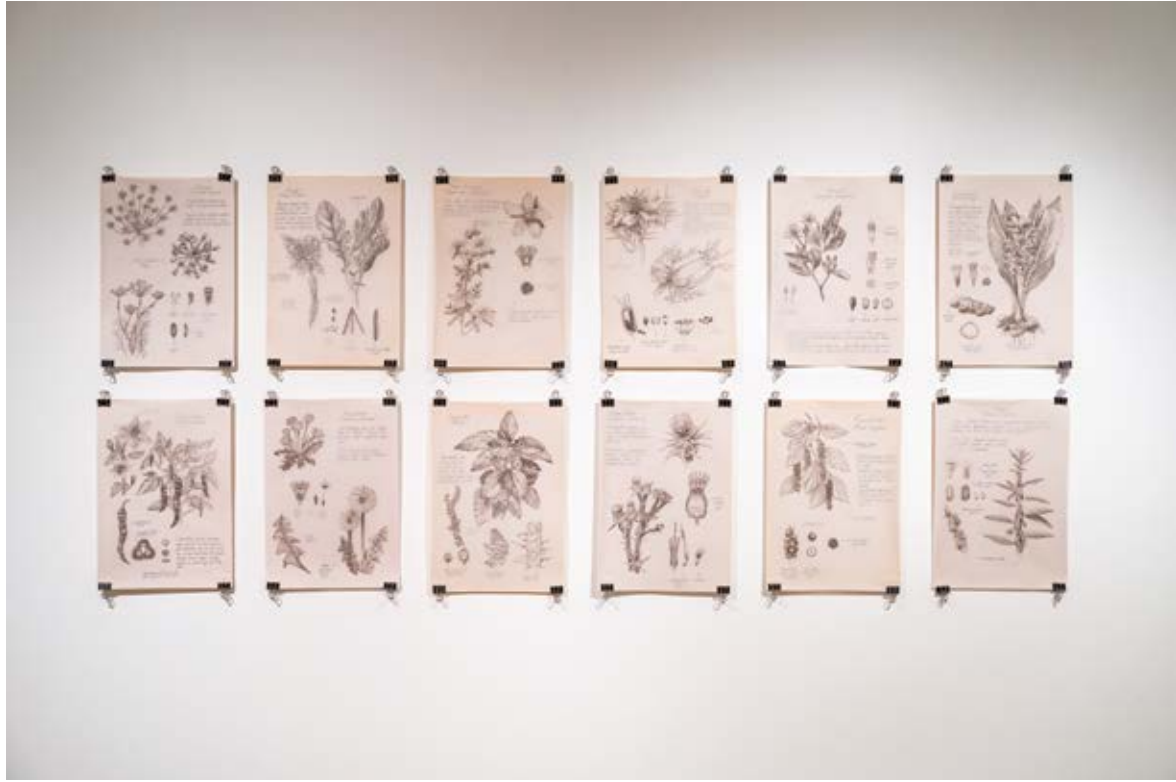
Drawing on her grandmother's healing recipes—gathered from range of sources—the artist transforms individual memory into part of a broader collective network. The inconsistencies in measurements and ratios while preparing the mixtures lead her to reformulate them through botanical drawings. In this process, the tension between intuitive knowledge and scientific representation comes to the fore. The installation offers a space for healing that extends beyond the corporeal, encompassing spatial, cultural, and memorial dimensions. Healing, rooted in oral tradition, becomes a network of transmission—gradually expanding and taking root.

Anneannemin Reçeteleri | My Grandmother's Recipes, 2025

Şifalı karışımları içeren cam kavanozlar, anneanne tarif notları, botanik çizimler | Glass jars containing herbal mixtures, recipe notes by the artist's grandmother, botanical drawings

Değişken boyutlarda | Variable dimensions





Yeşim Özkan

2003, İstanbul
Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar ve Resim Bölümü
Yeditepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Plastic Arts & Painting

Anadolu ve Ortadoğu ritüellerinde kullanılan kına sembolüyle ortak kültürel kodlar araştırılarak, ötekileştirme ve kimlikler arasındaki sınırları aşan, insanı insanla birleştiren bir anlayış geliştirilmesi amaçlanır. Dünya vatandaşı olma düşüncesi, köksüzlüğü aşmanın ve evrensel aidiyet duygusu geliştirmenin bir yolunu sunar. Kına, yüzeyde günbegün solarak mekân ve kimliği belirsizleştirir; insanın köklerinden kopuşunu ve yeniden kök salma arayışını yansıtır.

The symbol of henna—widely used in Anatolian and Middle Eastern rituals—a employed here to explore shared cultural codes and foster an understanding that transcends the boundaries of identity and othering, ultimately aiming to unite people. The notion of being a world citizen offers a path toward overcoming rootlessness and cultivating a sense of universal belonging. As the henna gradually fades from the surface, it blurs the lines between space and identity, mirroring the human experiences of uprooting and the ongoing search for re-rooting.

Buharlaşıp Gitti Benden Toprağı Onun | His Land Evaporated Away From Me, 2024
Kâğıt üzerine kına | Henna on paper
21x30 cm (her biri, çerçevesi) | each, framed)





Özge Öztürk Şimşek

1992, Aydın

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Yıldız Technical University, Faculty of Architecture, Department of Architecture

Uyanık Düşler Bahçesi isimli yerleştirme, doğayı yalnızca fiziksel değil, düşsel bir ekosistem olarak düşünür. “Madde, bellek ve düşünün iç içe geçtiği bir bahçe evreni kurar. Keçe, hayvansal hafızasını bitkisel formlarda sürdürürken; buluntu malzemelerle türler arası yeni melez bedenler yaratır. Bu şiirsel ekoloji, evrimi bilinç dışı bir ağ olarak yeniden kurgularken; formların belirdiği, birbirine dolandığı ve zamanla çözüldüğü bir alan sunar.

The installation titled *The Garden of Lucid Dreams* envisions nature not only as a physical entity but also as an imaginary ecosystem. It constructs the universe of a garden where “material, memory and dream” are entangled. Felt, carrying its animal memory through vegetal forms, merges with found objects to create new, intergenerational hybrid bodies. This poetic ecology reimagines evolution as an unconscious network—a space where forms emerge, intertwine, and dissolve over time.

Uyanık Düşler Bahçesi | The Garden of Lucid Dreams, 2024-2025

Keçe, kil, ahşap, tel, boncuk, silikon, bal mumu, buluntu organik nesneler (kabuk, diken, dal, deniz yıldızı, deniz kestanesi ve dikenli vb.), kuru boya ve kolajla üretilmiş karışık teknik A4 çizimler | Felt, clay, wood, wire, beads, silicone, beeswax, found organic objects (shells, thorns, branches, starfish, sea urchin and spines, etc.), mixed media A4 drawings made with colored pencil and collage

Değişken boyutlarda | Variable dimensions





Deniz Özüygur

1986, İstanbul
New York Üniversitesi Steinhardt, Uygulamalı Güzel Sanatlar Bölümü
New York University Steinhardt, Department of Studio Art

Anne? serisi, annelikle sanatçı kimliğinin kesişiminde şekillenen metin tabanlı işleri kapsar. Aynı zamanda çocuklarımın oyuncacı olan ütülen boncuklarla ürettiğim bu eserler, hem malzeme seçiminde hem de içerdikleri sorularda gündelik olanı sanatsal bir ifadeye dönüştürür. Serinin çıkış noktası, kızımın bana sorduğu basit ama derin bir soruydu: “Anne, senin çocukken adın neydi?” Bu soru, eş, anne ve ev kadını rollerinin arasında silinip giden bireyselliğimi sorgulamama neden oldu. Her bir eser yaklaşık 30.000 boncuktan oluşuyor ve çocuklarımın bana yönelttiği samimi soruları içeriyor. Boncukları ütüyerek birleştirme süreci, gündelik bir ev işini sessiz bir protestoya dönüştürürken, kadınlıkla ilişkilendirilen zanaatı çağdaş sanat alanına taşıyor.

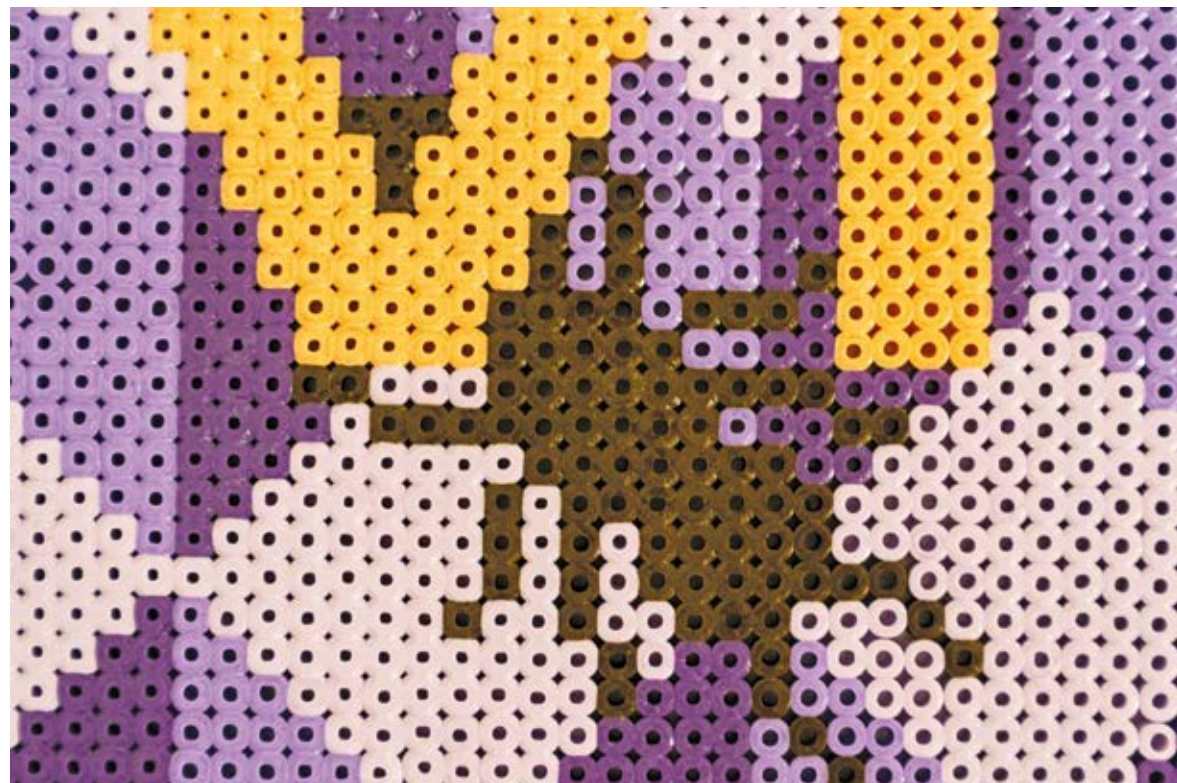
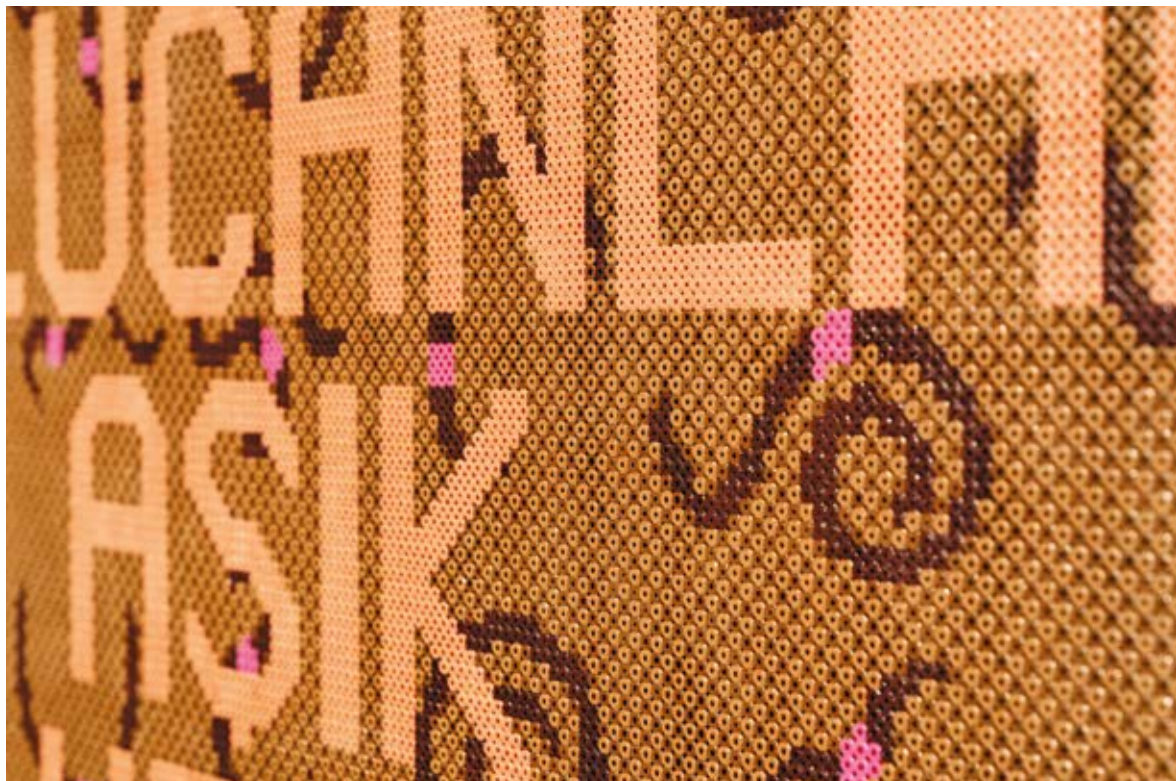
Bu sergi için özel olarak ürettiğim *Anne solucanlar âşık olur mu?* ve *Anne karıncaların mezarı var mı?* başlıklı işler, çocuklarımın doğaya yönelttiği iki temel varoluşsal soruyu ele alıyor: aşk ve ölüm. Bu sorular, insanın doğayla olan bağıını çocukça bir merakla kurma çabasını yansıtır; hayvanlara insani duygular atfederek onlarla bir ilişki kurmaya çalışıyorlar. Birinde, solucanlar arasında aşk olup olmadığı soruluyor – bu, sevmeyi öğrenen bir çocuğun, sevginin sınırlarını evcil olmayan canlılarda aramasıdır. Diğerindeyse, karıncaların ölümüne dair bir ritüel ya da mekân olup olmadığı sorgulanıyor; bu, ölüm kavramını kavramaya çalışan bir çocuğun, yas ve anma gibi insani pratikleri başka türlere taşıma isteğidir. Aşk ve ölüm, insan varoluşunun iki temel kuvveti olarak düşünülür. Bu iki iş, insan ile doğa arasındaki mesafenin giderek açıldığı bir çağda, çocukların bu mesafeyi kapatma çabalarının dokunaklı birer belgesi olarak okunabilir.

The *Mommy?* series consists of text-based works shaped at the intersection of motherhood and artistic identity. Created with ironed beads –also the toys of my children—these pieces transform the mundane into artistic expression, both through the choice of material and the questions they raise. The series began with a simple yet profound question my daughter once asked: Mommy, what was your name when you were a kid? This question prompted me to reflect on my individuality, which had become blurred within the roles of mother, wife and housewife. Each artwork is composed of approximately 30,000 beads, and includes sincere questions my children have asked me over time. The process of ironing and threading the beads together turns a familiar domestic task into a quiet act of protest—elevating a form of craft traditionally associated with womanhood into the realm of art.

Two pieces created specifically for this exhibition *Mommy, do worms fall in love?* and *Mommy, do ants have graves?* explore two fundamental existential themes: love and death. These works emerge from the child-like curiosity with which children approach the world, asking profound questions to nature, attributing human emotions to animals as a means of connection. In the first one, the child wonders whether worms fall in love—a tender search for love among non-domesticated beings—part of their training in learning to love. The second asks whether ants have graves or rituals of mourning—an attempt to grasp the meaning of death by extending human practices of remembrance to other species. Love and death are two of the most essential forces in human existence. These two artworks can be read as touching records of children striving to bridge the widening distance between humans and the natural world.

Anne solucanlar âşık olur mu? | Mommy, do worms fall in love?, 2025
Anne karıncaların mezarı var mı? | Mommy, do ants have graves?, 2025
Ütülenen boncuk malzeme | Fuse beads
74,5x102 cm & 75,5x113 cm (çerçevesiz | framed)





Heper Sayar

1998, İzmir

Porto Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kamusal Mekânlar İçin Sanat ve Tasarım Bölümü

Porto University, Faculty of Fine Arts, Departmen of Arts & Design for Public Spaces

Bu fotoğraf serisi, insan ve bitkisel yaşamın kırılgan kesişiminde gelişen bir performansı belgeliyor. Performansta kullanılan çimlenen çiya tohumlarından yapılmış yaşayan giysi ile beden peyzaja dönüşüyor. Performansı gerçekleştiren Portekizli sanatçı Ana Sousa Santos, ormana karışıyor. Kostümü ikinci bir deri hâline geliyor, yeşil bir zar olarak filizleniyor. Fotoğrafçı olarak benim rolüm yalnızca görüneni kaydetmek değil; oluş hâlinde olanla etkileşime geçmek, türler, bedenler ve çevreler arasındaki sessiz ve değişken eşikleri izlemek. Bu belgeleme böylece yalnızca bir kayıt olmaktan çıkarak, kültürlerarası bir eş zamanlılık mekânına dönüşüyor. İki bakış açısının, dönüşümün poetikasına ortak bir dikkatle bulunduğu bir alan hâline geliyor. Bu çalışma, dil farklılıkları, kültürel imgeler ve çevresel duyarlılıklar tarafından şekillenen geçici bir alanda varlık buluyor. Jest, ışık ve bitkisel doku aracılığıyla sözel olmayan bir bir aradalık dilini araştırıyor. Kamera, sabitliğe direnen bir sürecin tanığına dönüşüyor; yavaşlık, çürüme ve karşılıklı bakım üzerine kurulu bir karşılaşmaya şahitlik ediyor.

Bitkiye dönüş eylemini belgelerken, imgeler kamuflajı bir yok oluş olarak değil, bedensel ve politik sınırların çözülüşü olarak derin bir bütünleşme olarak ortaya koyuyor. Bu çalışma, antroposentrik dışı ve sınırlar ötesi bir bir aradalığı hayal etme yönünde ortak bir çabayı yansıtıyor; yumuşaklık, varlık ve paylaşılan ekosistemlerin olasılığı üzerine görsel bir meditasyon sunuyor.

This series of photography documents a performance that unfolded at the fragile intersection of human and vegetal life. The body becomes a landscape, clothed in garments made from sprouted chia seeds used during the performance. Portuguese artist Ana Sousa Santos merges into forest, transforming her clothing into a second skin—sprouting as a green membrane. As the photographer, my role was not merely to record what was visible, but to engage with what was in the process of becoming—tracing the quiet and shifting thresholds between species, bodies, and environments. The act of documenting thus moves beyond mere recording, evolving into a space of intercultural simultaneity. It becomes a site where the two perspectives converge in the poetics of transformation, held under a shared attentiveness. This work emerges from a temporary space shaped by differences in language, cultural imagery, and environmental sensibilities. Through light and vegetal matter, the gesture searches for an unspoken language of co-existence. The camera becomes a witness to a process that resists fixity—a slow unfolding rooted in decay, and mutual care.

By documenting this act of becoming-vegetal, the images present camouflage not as disappearance, but as a deep unification—one that dissolves corporeal and political boundaries. The work reflects a shared effort to imagine a non-anthropocentric coexistence, one that transcends boundaries, and offers a visual meditation on softness, being, and the possibility of shared ecosystems.

Bir Aradalık Koreografileri | Choreographies of Coexistence, 2025

Fotoğraf | Photography

90x60 cm (her biri | each)





İrem Sür

2002, Gaziantep
Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü
Malatya Turgut Özal University, Faculty of Arts Design & Architecture, Department of Painting

James Bridle'nin *Varolma Biçimleri* adlı kitabı, doğanın tüm unsurları arasında varoluşlarından itibaren süregelen bir iletişim ve senkronizasyon biçiminden söz eder. Bridle, ortak yaşam kültürüne işaret ederken, birbiriyle bağlantılı varlıkların oluşturduğu bu ağı, başka dünyaların mümkünlüğünü de içinde barındırdığını öne sürer. Bu bağlamda *Yeryüzü Battaniyesi*, insanlığın distopik anlatısı içinde yeni bir görme biçimini ve müşterek yaşamın alternatif yollarını ortaya koyar.

In *Ways of Being*, James Bridle speaks of an ongoing form of communication and synchronization among all elements of nature—one that has existed since the beginning of time. Pointing toward a culture of coexistence, Bridle suggests that this network of interconnected beings also holds the potential for other worlds. In this context, *Earth Blanket* offers a new way of seeing—an invitation to imagine alternative modes of shared life within the dystopian narrative of humanity.

Yeryüzü Battaniyesi | Earth Blanket, 2025
Biyomateryal | Biomaterial
200x250 cm





Sevgi Tunçbilek

1987, Trabzon
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü
Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Arts & Design, Department of Visual Arts

Ağın İçinde, geleneksel yorgan yapımının tarihsel ve kültürel ağırlığını, dijital çağın simgesel dünyasıyla buluşturan bir anlatı kurmayı amaçlar. Geleneksel yorganın sıcaklığı ile ekran ışığının soğukluğu arasında bir geçiş noktası olan bu eser hem bireysel hem de kolektif bir anlatıyı simgeler. Yorgan üzerindeki ikonlar; sosyal medyadan, video oyunlarından, kullanıcı arayüzlerinden alınmış gibi görünse de aslında gündelik mitolojimizin parçalarıdır. Bu parçalar, dijital dünyadaki kimlik yaratımına gönderme yaparken, aynı zamanda insanın tarih boyunca kendini anlama çabasını da hatırlatır. Her dikiş, bir bağlantıdır; her motif hem bireysel hem de kolektif deneyimin parçasıdır. İzleyici ise bu ağın içinde yalnızca bir tanık değil, aynı zamanda bu çok katmanlı ağı kuran bir ilmeştir.

Within the Network aspires to weave a narrative that intersects the historical and cultural weight of traditional quilt-making with the symbolic world of the digital age. The artwork marks a point of transition—between the warmth of handcrafted quilts and the cold glow of the screen—symbolizing both individual and collective narrative. While the icons stitched onto the quilt may appear to be drawn from social media, video games and user interfaces, they are in fact fragments of our contemporary mythology. These elements speak to the formation of identity in the digital realm while also echoing humanity's quest for self-expression throughout history. Each stitch forms a connection; each motif becomes part of a shared and personal experience. In this network, the audience is not merely a witness but a knot -an active node generative of the work's multi-layered web.

Ağın İçinde | Within the Network, 2025
Kumaş kolaj, yorgan sırımına | Fabric collage, quilting stitch technique
140x115 cm





Bengisu Üstay

1998, Bursa

Koç Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Medya - Görsel Sanatlar, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümleri

Koç University, Faculty of Social Sciences & Humanities, Department of Media & Visual Arts and Archaeology & Art History

Nesiller Arası, türler arasındaki ihtiyaç ilişkisini ve doğaya dair edinilmiş bilginin kişisel bellekte nasıl şekillendiğini araştırıyor. Bir çocuğa miras kalan gözlem merakı zamanla bir anlatıya dönüşerek, meşe ağacında, mazı arısında ve sayfalara sinen mürekkepte yeniden hayat buluyor. Sabit bir anlatı yerine, izleyiciyi kendi bağlantılarını kurmaya davet eden yapı; geçmiş, şimdi ve olası gelecekler arasında düşünme alanları yaratıyor. Biyolojik ve kültürel sınıflandırmaların birbirine karıştığı bu yerleştirme, insanın doğayı düzenleme arzusuna dair yanılsamasını görünür kılıyor. Yoldaş türlerin birlikte varoluş biçimlerini yeniden düşünmeye çağırıyor.

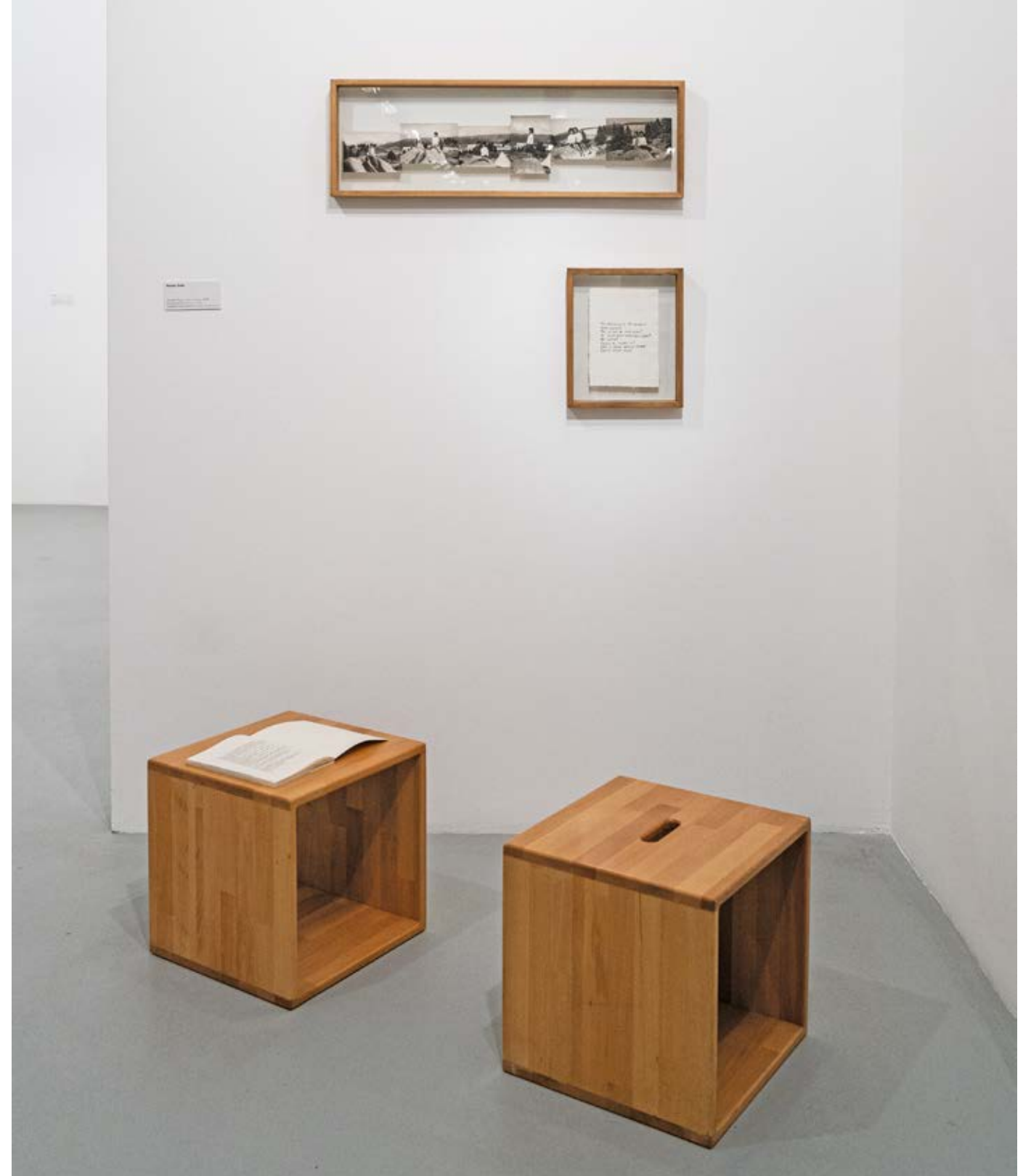
Intergenerational explores need-based relationships between species, seeking ways to shape accumulated knowledge of nature through personal memory. The child's inherited curiosity for observation gradually transforms into narrative, finding new life in the oak tree, the gall wasp, and the ink that seeps into the page. Rather than imposing a fixed storyline, this structure invites the viewer to form their own connections —opening spaces of thought between past, present, and possible futures. In this installation, where biological and cultural classifications interweave, the human illusion of mastering or arranging nature is laid bare. It becomes a call to reimagine forms of coexistence among companion species.

Nesiller Arası | *Intergenerational*, 2025

Sanatçı kitabı, kâğıt üzerine dijital baskı, 96 sayfa, dijital baskı foto kolaj, kâğıt üzerine el yazması metin | Artist's book, digital print on paper,

96 pages, digital print photo-collage, handwritten text on paper

Değişken boyutlarda | Variable dimensions



Biz adlandırıyoruz. Biz yazıyoruz.
Onlar yazamaz.
Peki ya ben de onlar olsam?
Arı olsam, meşe olsam, mazi olsam?
Ne olurum?
Parazit mi, misafir mi?
Belki o zaman daha iyi anlarım.
Eğer bir böcek olsam.



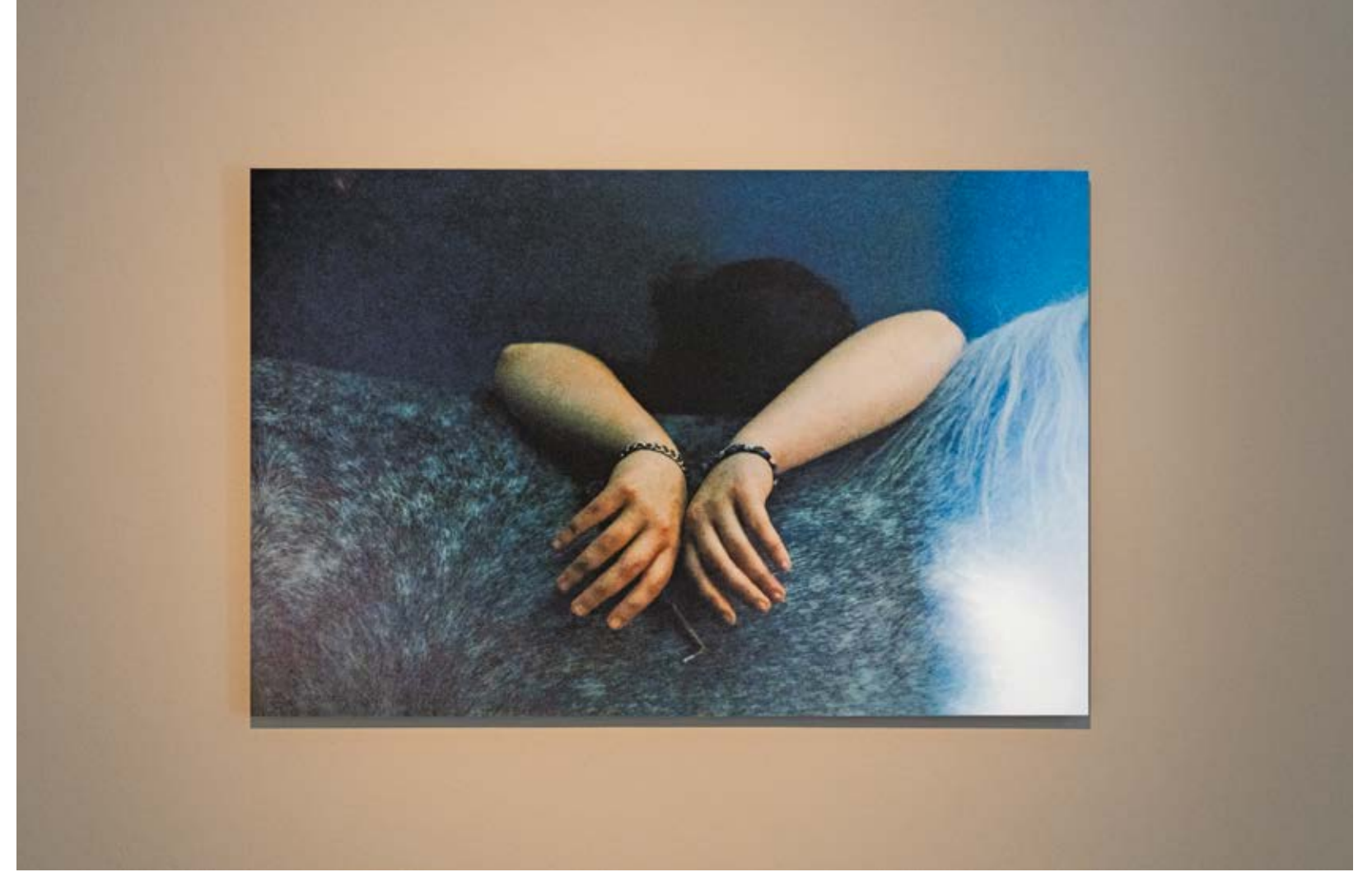
Rüken Delal Yıldız

2002, İstanbul
Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Fotoğraf ve Video Bölümü
Yıldız Technical University, Faculty of Arts & Design, Department of Photography & Video

Bu karede sevgili at antrenörü öğrencisi dostum Zahide ve Zeplin yer alıyor. O gün dört atı hazırlayıp tımarını yapmıştı. Ben henüz atlarla ve onunla yeni tanışıyordum. Atlar hisleri çok yüklü olan hayvanlar, âdeta bir ayna gibiler. Nasıl yaklaşırsanız onu alırsınız. Zahide çok yorulmasına rağmen o güzel yaklaşımıyla, onları dinleyerek konuşmasıyla Zeplin'i temizlemeye başladı. Günün son atıydı ve ata sarılarak ondan güç almak istedi. Tam sarıldığı anda deklanşörüne bastım. Elimde analog makinem, azıcık da olsa içeriye sızan ışıkla bu kare oraya çıkmış oldu... Bir atın kalp atışlarını duyacak kadar yakın olduğunuzda, hayata bakış açınız değişiyor. Onunla kalkıp onunla yatıyorsunuz âdeta. Belki tarif etmesi kulağa şiir gibi geliyor, belki hissettirdikleri yazacağım satırlardan dökülüyor ama atlarla bir olmak, dost olmak böyle derin hissettiriyor.

This frame features my dear friend Zahide, a student of a horse trainer, with Zeplin. That day, she had groomed and prepared four horses. It was a time when both horses and Zahide were new to me. Horses are deeply sensitive creatures—almost like mirrors. They reflect whatever energy you offer. Despite her exhaustion, Zahide approached Zeplin with her usual gentle touch, listening and speaking to him softly as she brushed him. He was the last horse of the day, and when she hugged it, it was as if she was drawing strength from him. I pressed the shutter just at that moment. I captured this image with my analogue camera, in the last light seeping in. Being so close to a horse—close enough to hear its heartbeat—changes your perspective on life. You almost begin to sleep and wake up with them. It may sound poetic, as these feelings thread themselves through words, but becoming one with a horse, and calling it a friend, truly feels that deep.

Dostum | My Friend, 2025
Fotoğraf | Photography
Kodak Ektachrome 200 expired film, fine art baskı | Kodak Ektachrome 200 expired film, fine art print





Engin Deniz Zabcı

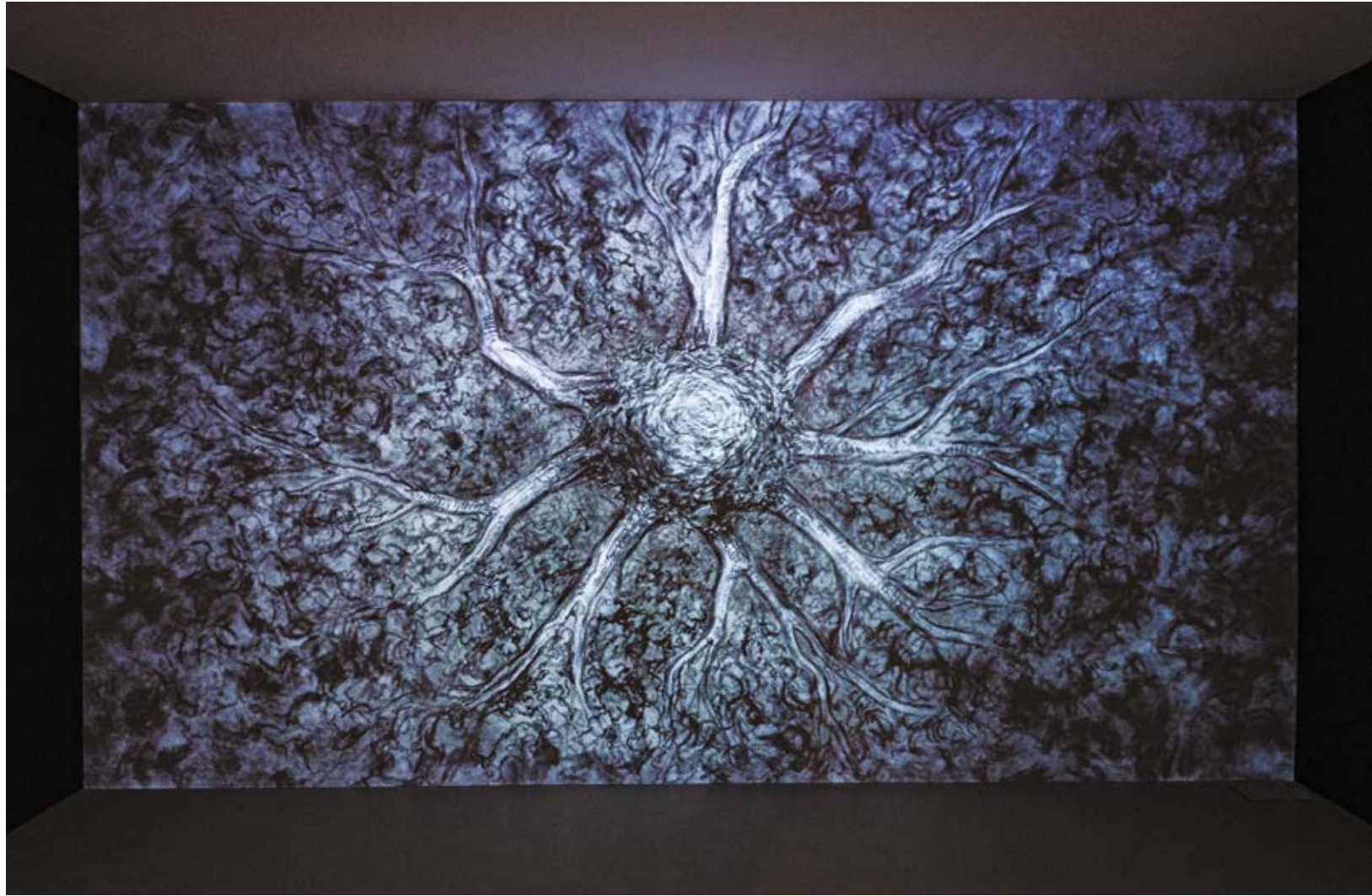
1996, Ankara
Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Fiziksel Dünya, modern insanın unuttuğu, ancak yeniden hatırlamaya başladığı temel bir bütünlüğü konu almaktadır. Zihin ile madde, iç ile dış, metafizik ile doğa arasındaki bölünmez birliktelik ve iç içeliktir bu. Bu bütünlük, insan zihninin ayrıştırıcı eğilimleriyle parçalanmış; bir dönem hakikat yalnızca maddenin ötesinde aranmış, sonrasında ise yalnızca maddeye indirgenmiştir. Bu yolda hem madde ruhsuzlaştırılmış, hem de insan kendi bilincini gerçekliğin öznesi olarak görebilme yetisini kaybetmiştir. Günümüzde ise, doğa ve bilinç arasındaki ilişki sorgulandıkça bu paradigmanın ötesinde yollar açılmaktadır. Bilincin yalnızca maddenin bir yan ürünü olmadığı, onun özünü oluşturduğu anlayışı gün geçtikçe daha fazla yüzeye çıkmaktadır. Doğanın bir zihni vardır, insan zihni ise doğanın bir parçasıdır ve ikisi birbirini yansıtır. Film, doğadaki paternlerin zihne dair soyut formlar olarak tanınmaya başladığı geçişsel bir değişimi gösterir. Böylece insan, çevresi ve zihni arasında geçirgen bir birliktelik yakalar.

Physical World explores a fundamental unity that modern humanity has long forgotten, but is just beginning to remember—the inseparable entanglement of mind and matter, inside and outside, metaphysics and nature. This unity was fractured by the divisive tendencies of the human mind: once, truth was sought only beyond the material, and later, it was reduced solely to matter. In this shift, matter was stripped of spirit, and humans lost the ability to recognize consciousness as the subject of truth. Today, as the relationship between nature and consciousness is increasingly re-examined, new paths emerge beyond this paradigm. The idea that consciousness is not merely a byproduct of matter, but its very essence, is gaining ground. Nature has a mind, and the human mind is part of nature, the two mirror each other. The film captures this moment of transition, where the patterns of nature begin to be recognized as abstract forms of the mind.

Fiziksel Dünya | Physical Realm, 2025
2D dijital animasyon | 2D digital animation
El çizimi kareler ve dijital düzenleme | Hand-drawn frames and digital editing
3'10"





AKBANK SANAT
İstiklal Caddesi No: 8 Beyoğlu 34435 İstanbul
T: (212) 252 35 00-01
www.akbanksanat.com

METİN | TEXT
Ceren Erdem
Gönül Nuhoğlu

CEREN ERDEM TÜRKÇE METİN SON OKUMA | CEREN ERDEM'S TURKISH TEXT PROOFREADING
Çiçek Öztekin

ÇEVİRİ | TRANSLATION
Ceren Erdem
Öznur Karakaş

FOTOĞRAFLAR | PHOTOS
Serkan Yıldırım

TASARIM | DESIGN
Çözüm

BASKI | PRINT
V Sekiz Basım Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tavukçuyolu Caddesi Palas Sokak No: 3
Yukarı Dudullu, Ümraniye / İstanbul
Tel: 0216 364 89 89

