

Yaşam ŐaŐmazer
So flows the tide of things

So flows the tide of things

























Introduction

So flows the tide of things

LUSIN REINSCH

How can dissolving boundaries – between the self and the other, the human and the non-human, the interior and the exterior – change our understanding of coexistence and vulnerability?

In the solo exhibition *So flows the tide of things*, the sculptor Yaşam Şaşmazer investigates various notions of what it means to be human that shed anthropocentric thinking habits, focusing on processes of transformation, openness, and becoming. In her exhibition *either/or* (Zilberman | Istanbul, 2021), Şaşmazer had already begun to peel away from her sculptures the shell of human form. Now, they have become yet more fluid towards the Other; increasingly distancing themselves from the shape of the human body, opening to ambiguity and the potentialities of the open-ended.

Şaşmazer's sculptures are remarkable for a formal language characterized by fragmentation and fluid transitions: deformed backs, which fold like fabric; kneeling lower bodies that open towards the sky; circularly shaped torsos, without head or arms, lying on pedestals; forms evoking a shell or integument, which, supine, bares its vulnerable interior. These abstract, biomorphic shapes elude the unambiguous certainty of traditional figurative sculpture, while at the same time their sinuous contours evoke protection, vulnerability, and submission. Fragility and vulnerability are often perceived as a weakness, but they are in fact an important aspect of life – dynamic states, which open up a space for growth, bonding, and re-invention. They point up our mutual dependency and remind us that even the most stable structures rely on fragile systems. Yaşam Şaşmazer sees bodies not as closed entities, but as porous vessels, which render symbiosis and transformation tangible – an idea closely tied to the post-humanistic discourse. The body, long viewed as a border between the self and its environment, begins to soften at its edges, lose its singularity; it grows plural. Tears in the fabric become openings; in-between spaces arise, which take in other forms of life and enter into novel forms of relationship. In this way, metamorphosis becomes a process of convergence. “Undergoing metamorphosis means being able to say ‘I’ in the body of the Other,” writes philosopher Emanuele Coccia, whose thinking constitutes a central reference point for Şaşmazer's investigations in this exhibition.

1 Emanuele Coccia, *Metamorphoses*, translated by Robin Mackay, Polity / Wiley & Sons, 2021, p. 38.

While in earlier exhibitions Şaşmazer often worked with wood and paper, in *So flows the tide of things* she principally uses clay – both fired and unfired – alongside other casting materials. Negotiating between these two states, Şaşmazer tests the tension between durability and transience. Ultimately a form of earth, clay reminds us that Şaşmazer's sculptures form part of a cyclical process; appearing in the exhibition not only as shaped material, but also as a site-specific element in the space.

The artist's watercolors likewise point to a cyclical process: the circular, seed-like forms suggest beginnings or endings and generate with their lightness and fluidity a strongly contrasting atmosphere. The watercolors – like the sculptures – are rendered in warm, organic tones and allude to the role of the earth in Şaşmazer's artistic practice.

For the installation *Tides of Things I-IV*, Yaşam Şaşmazer has reconstructed parts of her studio and transformed them into an archive that unfolds across a large room. On four industrial shelves, sculptures enter into a dialogue with natural materials such as moss, stone, and tree branches, as well as with failed castings, casting molds, and unfinished objects. In presenting her materials and sculptures next to one another, Şaşmazer blurs the boundaries between raw material and artwork, process and final form, visibility and concealment. The glass surfaces integrated into the shelves invite us to discover what is usually hidden, making the layered and fragmented processes visible. These objects, in different stages of becoming, suggest an ongoing metamorphosis – one where material, form, and meaning continue to shift beyond their perceived end. With *Tides of Things I-IV*, Şaşmazer challenges systems founded on hierarchies and exclusions. The installation suggests a horizontal, pluralistic approach, where artificial and natural, human and non-human, valuable and discarded elements coexist without fixed distinctions. By treating artistic production as a dynamic cycle rather than a linear process, she disrupts rigid categorizations and invites us to rethink how we define and assign meaning to objects over time.

The exhibition's title, *So flows the tide of things*, is taken from the Roman poet Lucretius's didactic poem *De rerum natura*². In his poetical sketch of a worldview informed by natural philosophy, Lucretius, in Şaşmazer's words, describes nature not as a collection of solid bodies, but rather as a fabric woven of currents, folds, and transitions. Everything consists of minute, indivisible particles, which constantly re-arrange themselves into new constellations and dissolve, then bind into new forms again. Şaşmazer picks up on these thoughts in the works of the exhibition, which move away from a rigid corporality toward processes and beings that lie open, bond, and transform themselves again and again.

2 Lukrez: *De rerum natura*, transl. by John Selby Watson. London: G. Bell & Sons, 1919, Book III, p. 376.

Einleitung *So flows the tide of things*

LUSIN REINSCH

Wie kann die Auflösung von Grenzen – zwischen dem Eigenen und dem Anderen, dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen, dem Inneren und dem Äußeren – unser Verständnis von Koexistenz und Verletzlichkeit verändern?

In der Einzelausstellung *So flows the tide of things* erforscht die Bildhauerin Yaşam Şaşmazer Vorstellungen von Menschsein, die sich von anthropozentrischen Denkmustern lösen, und widmet sich Prozessen der Transformation, Offenheit und des Werdens. Bereits in ihrer Ausstellung *either/or* (Zilberman | Istanbul, 2021) begann Şaşmazer ihren Skulpturen die menschliche Hülle zu nehmen. Nun werden sie noch fluidier für das Andere, entfernen sich zunehmend von menschlichen Körperformen und öffnen sich der Mehrdeutigkeit und dem Potenzial des Unbestimmten.

Die Skulpturen zeichnen sich durch eine Formsprache aus, die von Fragmentierung und fließenden Übergängen geprägt ist: Deformierte Rücken, die sich wie Stoff falten; kniende Unterkörper, die sich nach oben hin öffnen; kreisrund geformte Oberkörper ohne Kopf oder Arme, die auf Podesten ruhen; die Form der Hülle oder des Gehäuses, die auf den Rücken gedreht ihr verletzliches Inneres offenbart. Diese abstrakten, biomorphen Skulpturen entziehen sich der eindeutigen Gewissheit traditioneller Figuration, wobei ihre gewundenen Formen zugleich Schutz, Verwundbarkeit und Unterwerfung evozieren. Fragilität und Vulnerabilität werden oft als Schwäche wahrgenommen, sind aber wesentliche Aspekte des Lebens – dynamische Zustände, die einen Raum für Wachstum, Verbindung und Neuerfindung eröffnen. Sie verweisen auf unsere gegenseitige Abhängigkeit und erinnern daran, dass selbst die stabilsten Strukturen auf fragile Systeme angewiesen sind. Yaşam Şaşmazer versteht Körper nicht als abgeschlossene Entitäten, sondern als durchlässige Gefäße, die Symbiose und Wandel erfahrbar machen – eine Idee, die eng mit dem posthumanistischen Denken verwoben ist. Der Körper, lange als Grenze zwischen dem Ich und seiner Umwelt verstanden, beginnt, sich an seinen Rändern aufzuweichen, verliert seine Einzigartigkeit und wird zum Plural. Risse werden zu Öffnungen, Zwischenräume entstehen, die andere Lebensformen aufnehmen und neue Beziehungen eingehen. In diesem Sinne wird Metamorphose zum Prozess der Annäherung: „Eine Metamorphose durchzumachen bedeutet, im Körper des Anderen ‚Ich‘ sagen zu können“, schreibt der Philosoph Emanuele Coccia, dessen Gedanken einen zentralen Bezugspunkt für Şaşmazers Untersuchungen in dieser Ausstellung bilden.

1 Emanuele Coccia, *Metamorphoses*, übers. von Robin Mackay, Polity, 2021, S. 38.

Während sie in früheren Ausstellungen oft mit Holz und Papier arbeitete, setzt Şaşmaz in *So flows the tide of things* neben weiteren Gussmaterialien vor allem Ton ein – gebrannt und ungebrannt. Zwischen diesen beiden Zuständen lotet Şaşmaz die Spannung zwischen Beständigkeit und Vergänglichkeit aus. Letztlich eine Form von Erde, erinnert uns Ton daran, dass Şaşmazers Skulpturen Teil eines zyklischen Prozesses sind; sie erscheinen in der Ausstellung nicht nur als geformtes Material, sondern auch als ein ortsspezifisches Element im Raum.

Auch ihre Aquarelle deuten einen zyklischen Prozess an: Die kreisförmigen, kernartigen Formen suggerieren Anfänge oder Enden und erzeugen mit ihrer Leichtigkeit und Fluidität einen atmosphärischen Kontrast. Die Aquarelle sind – wie die Skulpturen – in warmen organischen Farbtönen gehalten und verweisen auf die Rolle von Erde in Şaşmazers künstlerischer Praxis.

Für die Installation *Tides of things I-IV* rekonstruiert Yaşam Şaşmaz Teile ihres Ateliers und verwandelt sie in ein raumgreifendes Archiv. In vier Industrieregalen treten Skulpturen in einen Dialog mit Naturmaterialien wie Moos, Steinen und Ästen sowie mit Fehlgüssen, Gussformen und unfertigen Objekten. Indem Şaşmaz Materialien und Skulpturen nebeneinander präsentiert, lässt sie die Grenzen zwischen Rohmaterial und Kunstwerk, Prozess und finaler Form, Sichtbarkeit und Verborgtheit verschwimmen. Die in die Regale integrierten Glasflächen ermöglichen ungewohnte Einblicke, laden zur Entdeckung des sonst Verborgenen ein und machen vielschichtige sowie fragmentierte Prozesse sichtbar. Diese Objekte, die sich in verschiedenen Stadien des Werdens befinden, deuten auf eine stetige Metamorphose hin, in der Material, Form und Bedeutung sich über ihr scheinbares Ende hinaus weiterentwickeln. Mit *Tides of things I-IV* hinterfragt Şaşmaz Systeme, die auf Hierarchien und Abgrenzungen beruhen. Die Installation schlägt einen horizontalen, pluralistischen Ansatz vor, in dem künstliche und natürliche, menschliche und nicht-menschliche, wertvolle und verworfene Elemente ohne feste Grenzen koexistieren. Indem sie künstlerische Produktion als einen dynamischen Kreislauf statt eines linearen Prozesses verhandelt, bricht sie mit starren Kategorisierungen und lädt uns ein die Art und Weise, wie wir Objekte im Laufe der Zeit definieren und ihnen Bedeutung zuschreiben, zu überdenken.

Der Titel der Ausstellung, *So flows the tide of things*, ist dem Lehrgedicht *De rerum natura* des römischen Dichters Lukrez entnommen.² In seinem poetischen Entwurf einer naturphilosophischen Weltansicht beschreibt Lukrez, so die Künstlerin, Natur nicht als Ansammlung fester Körper, sondern als ein Geflecht aus Strömen, Faltungen und Übergängen. Alles besteht aus winzigen unteilbaren Elementen, die sich stetig zu neuen Konstellationen anordnen, sich auflösen und wieder zu neuen Formen verbinden. Diesen Gedanken greift Şaşmaz in den Arbeiten der Ausstellung auf, die sich weg von einer starren Körperlichkeit hin zu Prozessen und Wesen bewegen, die sich öffnen und immer wieder neu formieren.

2 Lukrez: *De rerum natura*, übers. v. John Selby Watson, London: G. Bell & Sons, 1919, Buch III, S. 376.







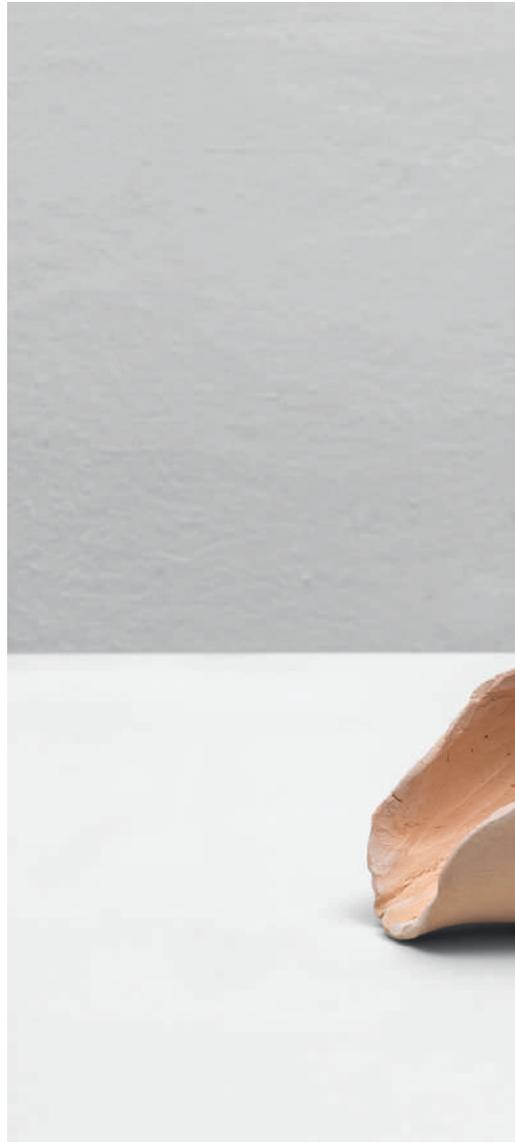












The Breath of the World, the Wave Through Life

SİBEL YARDIMCI

Through its layers, curves, cracks, and openings, *So flows the tide of things* invites us to rethink not only the body, volume, and movement but also life and the universe. Cracked seeds, trunks opening to the sky, heaped soil, mushrooms on backs, shells transformed through an ancient sea remind us that the *world is not a place, but a climate*.

I borrow this idea from Emanuele Coccia's *The Life of Plants*.¹ Drawing on the five years the author spent in an agricultural high school in Central Italy, this book brought plant life, which had been considered secondary, passive and static, to the centre of the terrestrial adventure and proposed a new world narrative, a new history of the earth and a new cosmology. According to Coccia, plants give us the key to being fully in the world, to grasp life in one *breath*. They translate the solar energy scattered throughout the universe into a habitable world, into a coherent reality, and thus bestow upon the earth the life we know today: We owe to them the breath that gives us life, the atmosphere that creates breath. "The world is the matter, the form, the space and the reality of breath"², says Coccia, "to be in the world means always to share not only an identity, but the same *breath*".³

Indeed, when we consider plants, we conceive of the world in a different way. It is no longer an all-encompassing space, a collection of objects, but a mixture of all things past, present and future—a climate, an atmosphere. Plants make this both possible and visible: From their roots to their leaves,

1 Emanuele Coccia, *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*, transl. by Dylan J. Montanari, Cambridge: Polity Press, 2018.

2 Coccia, *The Life of Plants*, p. 53.

3 Coccia, *The Life of Plants*, p. 52.

they intermingle with the soil, water, and air; thus existing and giving existence. Photosynthesis makes it possible to conceive of existence as unfolding, transforming and mixing.

It is, properly speaking, a universe *without things*, an enormous field of events of varying intensity. [...] The water of which the sea is made is not only in front of the fish subject but *in it*, passing through him, coming out of him.⁴



The tides of things III, 2024-2025
Site specific installation; plaster molds, plaster castings, silicone molds, fungi, air-dried clay, plastic box
152,5 x 60 x 96,5 cm

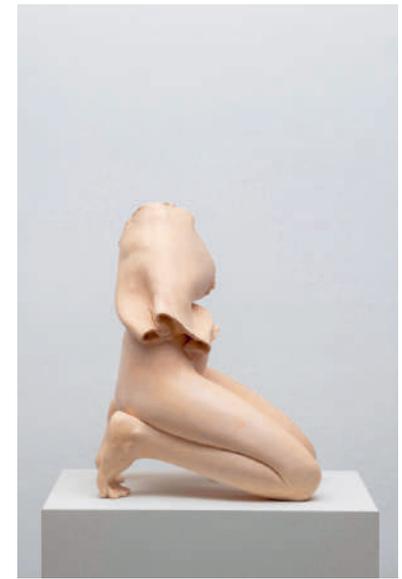
sciences have been strictly separated from each other, and natural and art history museums have also been affected by a similar separation. While the shelves and rooms ranging from stones to plants and animals, from fossils to taxidermy construct a narrative of nature devoid of any human connection, the museums of art history have presented a humanistic-cultural trajectory

According to Coccia, a being's relation to this world cannot be understood within the framework of subject-object dualism. To be-in-the-world is to be immersed in this world, to vibrate—just like music—with the breath that traverses us.⁵ However, modern (oculo-, and anthropocentric) systems of classification and representation have not been able to do justice to this quality of being-in-the-world; they have been confined to the human-nature distinction and narrow definitions of species. The fields of humanities and social sciences and natural

of art from the earliest civilisations to nation states.⁶ At least until the recent post-colonial and post-humanist critiques, these two histories were recorded separately: The ahistorical history of nature as landscape, background, raw material, and the universal progressive history of humanity. While the anthropocentric view has deemed will and action reserved of human beings, it has condemned nature to stasis: dead/nature.

I believe we can read Yaşam Şaşmaz's latest solo exhibition in light of these arguments. Şaşmaz's previous solo exhibition *either/or* had reminded us of the coexistence of species through body parts inhabited by mushrooms and soil, and urged the viewer to explore possibilities of coexistence.⁷ Similarly, *So flows the tide of things* invites us to grasp "the world as something composed not of objects but of fluxes that penetrate us and that we ourselves penetrate, of waves of variable intensity and in permanent movement."⁸ Mushrooms, branches, spines and feet collectively challenge the assumption of an autonomous body/existence; they challenge the classification that separates culture from nature, built from found. Coccia stated that plants have an "apparent indifference to everything we call 'culture'" (or to the anthropocentric history humankind has hitherto written).

So flows the tide of things expresses a similar indifference, but with a difference: It historicises its own position by confronting the convention of representing nature as dead-nature (non-human). Let us listen to the story the seed-bodies tell us: It is a story of interspecies growth, transformation and kinship. Coccia thinks that there is imagination within seeds: Plants



The first flower is born in the air, 2024-2025
Patinated Jesmonite, dental plaster, 68 x 37 x 54 cm

4 Coccia, *The Life of Plants*, p. 32.

5 Coccia, *The Life of Plants*, p. 33.

6 Ali Artun, *Sanat Müzeleri*, İstanbul: İletişim, 2006.

7 Sibel Yardımcı, "Başlar, Gövdeler, Açıklık ve Sorumluluk," in: *5Harfliler*, 2021, accessed from <https://www.5harfliler.com/tag/yasam-sasmazer>.

8 Coccia, *The Life of Plants*, p. 33.

imagine and they become what they imagine.⁹ Seeds contain this life-to-come, the mind (a cosmic mind) that guides this life. There is a gesture here that interweaves present and future, imagination and action, that gives plants the power to create (the world), that endows nature with intelligence and inertia with movement. Şaşmazer's seeds can also be considered in this way, but with a difference: They transform into other bodies, and propose an interspecies corporeality and kinship in opposition to (heteronormative) family relations (and the transfer of property) based on blood ties.

Through its juxtapositions and deconstructions, *So flows the tide of things* sets "life as contagion"¹⁰ against the classifications of bodies and species. Like a wave. Such that it should be possible "to live in and through the life that others have been able to construct or invent."¹¹ We can read this as an intervention into the traditions of representation that separate nature from culture, or as an intervention into the ways in which life and death are today redistributed across geographies, species and bodies. *So flows the tide of things* reminds us that against all boundaries and restrictions, both of these interventions remain inseparable.

9 Coccia, *The Life of Plants*, p. 13.

10 Coccia wrote: "So is light that allows me to see the page I write is the sea in which I bathe. It is in turn in the switch, in the cable that ties it to the fixture, and—embryonically—in my hand, which activates it. And the hand that flicks the switch is contained in the light that now illuminates it. Everything is in everything. This mixture makes the world and space into the reality of a universal transmissibility and translatability of forms. But what we call transmission is only the echo of this reciprocal inherence of all things in all other things: the world is a perpetual contagion.", *The Life of Plants*, p. 68.

11 Coccia, *The Life of Plants*, p. 7.

Sibel Yardımcı has been a faculty member at Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Sociology since 2004. Her PhD thesis, completed at Lancaster University, Department of Sociology, was published in Turkish under the title *Biennial at Globalizing Istanbul* (İletişim, 2005). Yardımcı has contributed to the preparation of the *Sakatlık Çalışmaları* (*Disability Studies*, Koç, 2011) and *Queer Tahayyül* (*Queer Imagination*, Sel, 2013), and prepared a monograph on Bozcaada published under the title *2 Mahalle 1 Ada* (*2 Neighborhoods 1 Island*, Literatür, 2021). She has various publications on the city, nationalism, biopolitics, queer, disability and posthuman debates.

Der Atem der Welt, die Welle, die das Leben durchzieht

SİBEL YARDIMCI

So flows the tide of things lädt mit seinen Schichten, Windungen, Rissen und Öffnungen dazu ein, nicht nur Körper, Volumen und Bewegung, sondern Leben und Universum neu zu denken. Aufgeplatzte Samen, sich zum Himmel öffnende Stämme, aufgehäufte Erde, Pilze an Rücken, und Muscheln, geformt durch ein uraltes Meer, erinnern uns daran, dass die Welt nicht ein Ort, sondern ein Klima ist.

Diese Idee entnehme ich Emanuele Coccias *Die Wurzeln der Welt*.¹ Das Buch basiert auf den fünf Jahren, die der Autor an einer landwirtschaftlichen Hochschule in Mittelitalien verbracht hat, und rückt die Pflanzenwelt, die als sekundär, passiv und träge empfunden wird, in den Mittelpunkt des Weltabenteuers. Es schlägt eine neue Welterzählung, eine neue Geschichte der Erde und eine neue Kosmologie vor. Nach Coccia geben uns die Pflanzen den Schlüssel dazu, ganz in der Welt zu sein und das Leben in einem Atem zu erfassen. Sie sind es, die die im Universum verstreute Sonnenenergie in eine bewohnbare Welt, in eine kohärente Realität übersetzen und die Erde mit dem Leben beschenken, wie wir es heute kennen: „Die Welt ist Materie, Form, Raum und Realität des Atems“², sagt Coccia. In der Welt zu sein „bedeutet immer, nicht eine Identität zu teilen, aber ein und denselben Atem“.³

In der Tat, wenn wir von Pflanzen ausgehen, verstehen wir die Welt auf eine ganz andere Weise. Sie ist nicht mehr ein allumfassender Raum, eine Ansammlung von Gegenständen, sondern eine Mischung aus allem, was Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist – ein Klima, eine Atmosphäre.

1 Emanuele Coccia: *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*, übers. v. Elsbeth Ranke, München: Carl Hanser Verlag, 2018.

2 Coccia, 2018.

3 Coccia, 2018.

Pflanzen machen dies sowohl möglich als auch sichtbar: Von ihren Wurzeln bis zu ihren Blättern vermengen sie sich mit Erde, Wasser und Luft, um zu existieren und Existenz zu ermöglichen. Die Photosynthese erlaubt es, das Dasein als Entfaltung, Verwandlung und Vermischung zu begreifen.

Ein Universum, das eigentlich *ohne Ding* ist, ein riesiges Feld voller Ereignisse unterschiedlicher Intensität. [...] Das Wasser aus dem das Meer besteht, ist nicht nur das Gegenüber des Fisch-Subjekts, sondern es ist *in ihm*, es geht durch ihn hindurch, tritt aus ihm aus.⁴

Nach Coccia kann die Beziehung eines Wesens zu dieser Welt nicht im Rahmen des Subjekt-Objekt-Dualismus verstanden werden. In-der-Welt-sein bedeutet, in diese Welt einzutauchen, mit dem Atem zu schwingen – genau wie Musik – die uns durchströmt.⁵ Die modernen (okular- und anthropozentrischen) Klassifizierungs- und Darstellungssysteme konnten dieser Art des In-der-Welt-Seins jedoch nicht gerecht werden; sie blieben in der Abgrenzung zwischen Mensch und Natur und in engen Artbestimmungen stecken. Die Geistes- und Sozialwissenschaften wurden strikt von den Naturwissenschaften getrennt, und auch die natur- und kunsthistorischen Museen waren von einer solchen Aufspaltung betroffen. Während die von Steinen bis zu Pflanzen und Tieren, von Fossilien bis zu Präparaten reichenden Regale und Räume eine vom Menschen freie Naturerzählung konstruieren, haben die kunsthistorischen Museen eine humanistisch-kulturelle Entwicklung von den frühesten Zivilisationen bis zu den nationalen Künsten präsentiert.⁶ Zumindest bis zu jüngsten postkolonialen und posthumanistischen Kritiken wurden diese beiden Geschichten getrennt voneinander verfasst: die ahistorische Geschichte der Natur als Landschaft, Hintergrund, Rohstoff – und die universelle Fortschrittsgeschichte der Menschheit. Die anthropozentrische Sichtweise erachtet das Wollen und Handeln als dem Menschen vorbehalten und verurteilt die Natur zum Stillstand: Tot/Natur.

Ich finde, dass Yaşam Şaşmazers jüngste Einzelausstellung im Lichte dieser Diskussionen gelesen werden kann. Şaşmazers vorherige Einzelausstellung *either/or* erinnerte mit von Pilzen und Erde bewohnten Körperteilen an die

Koexistenz zwischen den Arten und lud den Betrachter ein, die Möglichkeiten des Zusammenlebens zu erforschen.⁷ Auch *So flows the tide of things* lädt uns dazu ein, „die Welt nicht als eine Ansammlung von Objekten, sondern als Strömungen, die uns durchdringen und die wir durchdringen, als Wellen unterschiedlicher Intensität und in ständiger Bewegung“ zu begreifen.⁸ Pilze, Äste, Rücken und Füße stellen gemeinsam die Annahme eines individuellen Körpers/Daseins in Frage; ebenso wird die Klassifizierung in Frage gestellt, die Kultur und Natur, Gefertigtes und Gefundenes voneinander trennt. Coccia schrieb, dass Pflanzen „anscheinende Gleichgültigkeit gegenüber aller ‚Kultur‘“ besitzen⁹ – oder auch gegenüber der Geschichtsschreibung des Menschen, indem sie sich selbst in den Mittelpunkt stellen. *So flows the tide of things* drückt einerseits eine ähnliche Gleichgültigkeit aus, andererseits historisiert es seine eigene Position, indem es sich mit der Darstellung der Natur als tote Natur (nicht-menschlich) auseinandersetzt.

Lasst uns der Geschichte lauschen, die uns die Samenkörper erzählen: eine Geschichte von interspezifischem Wachstum, Transformation und Verwandtschaft. Coccia war der Meinung, dass Samen eine Vision in sich tragen.¹⁰ Seiner Meinung nach träumen die Pflanzen nicht nur, sondern sie werden zu ihren Träumen – die Samen tragen dieses zukünftige Leben in sich, ebenso wie der Geist (ein kosmischer Geist), der dieses Leben lenkt. Hier gibt es eine Bewegung, die Gegenwart und Zukunft, Vorstellung und Handlung miteinander verschränkt, der den Pflanzen die Kraft gibt, etwas (die Welt) zu schaffen, der die Natur mit Verstand und den Stillstand mit Bewegung



The tides of things IV, 2024-2025, Site specific installation; silicone molds, plaster molds, ceramic, branches, roots, fungi, 197 x 60 x 96,5 cm

4 Coccia, 2018.

5 Coccia, 2018.

6 Ali Artun, *Sanat Müzeleri*, Istanbul: İletişim, 2006.

7 Sibel Yardımcı, „Başlar, Gövdeler, Açıklık ve Sorumluluk,“ in: 5Harfliler, 2021, abrufbar unter <https://www.5harfliler.com/tag/yasam-sasmazer>.

8 Coccia, 2018.

9 Coccia, 2018.

10 Coccia, 2018.



Shell VIII, 2024, Stoneware, 52 x 19 x 22 cm

ausstattet. Auch die Samen von Şaşmazer können auf diese Weise gedacht werden, aber mit einem Unterschied: Sie verwandeln sich in andere Körper, sie schlagen statt auf Blutverwandschaft basierende (heteronormative) Familienbeziehungen und die Übertragung von Eigentum, eine artenübergreifende Körperlichkeit und Verwandtschaft vor.

So flows the tide of things stellt das Konzept des „Lebens als Ansteckung“¹¹ den Klassifizierungen von Körper und Arten entgegen, mit dem, was es nebeneinander stellt, verzerrt und schafft. Wie eine Welle.

Und zwar so, dass Leben nur „im und durch das Leben, das andere aufzubauen oder zu erfinden wussten“¹² möglich ist. Wir können dies als einen Eingriff in die Traditionen der Darstellung lesen, die die Natur von der Kultur trennen, und als einen Eingriff in die Art und Weise, wie Leben und Tod heute auf verschiedene Geografien, Arten und Körper umverteilt werden. *So flows the tide of things* erinnert uns daran, dass beides trotz aller Grenzen und Einschränkungen untrennbar ist.

11 So schreibt Coccia: „So ist das Licht, in dem ich die Seite sehen kann, die ich schreibe, das Meer, in dem ich bade. Es ist wiederum im Schalter, im Kabel, das ihn mit der Lampe verbindet, und - embryonenhaft - auch in meiner Hand, der ihn betätigt. Und die Hand, die den Schalter betätigt hat, ist im Licht enthalten, das sie nunmehr beleuchtet. Alles ist in allem. Diese Mischung macht Welt und Raum zur Wirklichkeit einer Übermittelbarkeit und einer universellen Übersetzbarkeit der Formen. Doch was wir Übermittlung nennen, ist nur der Nachhall dieser wechselseitigen Inhärenz jedes Dings in jedem anderen Ding: Die Welt ist eine ewige Ansteckung.“, 2018.

12 Coccia, 2018.

Sibel Yardımcı ist seit 2004 Dozentin an der Mimar Sinan Universität der Schönen Künste, Fachbereich Soziologie. Ihre an der Lancaster University im Fachbereich Soziologie abgeschlossene Doktorarbeit wurde auf Türkisch unter dem Titel *Biennale im globalisierenden Istanbul* (İletişim, 2005) veröffentlicht. Yardımcı wirkte an der Herausgabe von *Sakatlık Çalışmaları (Disability Studies)*, Koç, 2011) und *Queer Tahayyül (Queere Imagination)*, Sel, 2013) mit und erarbeitete eine Monografie über Bozcaada, die unter dem Titel *2 Mahalle 1 Ada (2 Stadtviertel 1 Insel)*, Literatür, 2021) erschien. Sie hat zahlreiche Publikationen zu den Themen Stadt, Nationalismus, Biopolitik, Queerness, Disability Studies und posthumanen Diskursen veröffentlicht.

















A white metal shelving unit with two shelves. The top shelf holds a long, light-colored, segmented object, possibly a fossil or a biological specimen. The bottom shelf is filled with a large, dark, conical pile of soil or charcoal.

A white metal shelving unit with four shelves. The top shelf holds a large, light-colored, shell-like object. The second shelf holds several smaller, light-colored, shell-like objects. The third shelf holds a small black wire basket containing more objects. The bottom shelf holds several light-colored, shell-like objects.

A white metal shelving unit with four shelves. The top shelf holds a large, dark, gnarled branch. The second shelf holds a white bust of a human head. The third shelf holds a collection of small, light-colored, shell-like objects. The bottom shelf holds a collection of small, light-colored, shell-like objects.

A white metal shelving unit with four shelves. The top shelf holds a collection of small, light-colored, shell-like objects. The second shelf holds several large, light-colored, shell-like objects. The third shelf holds several large, light-colored, shell-like objects. The bottom shelf holds a wire basket containing small, light-colored, shell-like objects, and two black plastic crates containing moss.



UNLEARNING, A JOURNEY TOWARDS THE STARDUST

ÖVÜL Ö. DURMUŞOĞLU

*We fill the craters left by the bombs
And once again we sing
And once again we sow
Because life never surrenders*

Anonymous Vietnamese poem

“We are all made of stars,” wrote Moby in the early years of the new millennium. Then, in 2006, NASA’s Stardust spacecraft returned to Earth with tiny particles of interstellar dust from distant stars light years away – the first stellar dust ever collected from space and returned for study. Further research showed that most of the elements in the human body were formed in stars over billions of years and multiple star lifetimes. The interstellar journey, which began with walking on the moon, reached a new consciousness with this information. But what does it mean to have the same matter from stars in our earthly lives? How does this change the understanding of life energy and the self that is designed to be contained within the human body? Matter matters, and matter and meaning are not separate elements. As theorist and physicist Karen Barad argues, memory is not in the folds of individual brains; memory is the wrapped articulations of the universe in its *mattering*.¹ It is the matter of stars that makes the memory of life.

Matter matters in Yaşam Şaşmaz’s work. Her recent sculptural practice searches for different layers of consciousness and self within the enfolded memory of living on this planet, using earth-based materials ranging from soil, seed shells, branches to mushrooms. Non-hierarchical and non-anthropocentric understandings of life insist on a human agency that takes responsibility for the matter of which it is made with other living species that share the earth. Such a sensitive agency becomes the driving force in the

1 Cf. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham: Duke University Press, 2007.



Seeds I-VII, Site-specific sculpture installation for Cappadox Multi-disciplinary cultural festival “Changing Skies”, curated by: Kevser Güler, 2024

artist’s research, where the human form decomposes, deforms and expands towards its future mutation, as seen in *The first flower is born in the air* (2024-25) in jesmonite and dental plaster; in the series *Studies for Potential Metamorphoses* (2023-25) in stoneware and fungus. Şaşmazer is curious about pushing the boundaries that the classical representation of the human body in sculpture crosses, and how its knowledge and memory can be reconstructed with this agency. Space inside and around form -or formless- takes on a life energy that injects breath and fire into the canon. When a cyclical mutation is at work, can we still talk about abstraction?

Following Barad’s thought, no change takes place unless there is an ongoing practice of being open and alive to each meeting; because, each intra-action with another form/species of living gives us humans a new possibility for becoming and living justly. They use ‘intra-action’ instead of interaction because the term understands agency as not an inherent property of an individual or human to be exercised on, but as a dynamism of force. Şaşmazer’s formal experiments and improvisations can be understood as making more space for intra-actions in her work. While the watercolour *Seed* series deals with a fluid and embryonic form of a cell, the ceramic sculptures of *Seed* translate into adult human forms mutating into an embryo or fetus. Their sometimes stretched or broken surfaces express the restlessness of growth.

There are many ways of reproducing the just life on this planet other than the sole procreation of humankind, as argued by the right wing natalists of today. “Life,” on the other hand, “is never stable”, as feminist philosopher Elisabeth Grosz writes analysing Darwin’s understanding of survival and the ontology of life, “because it makes a difference to the universe, because it transforms its world, creates for itself new worlds, devises concepts, practices, skills that change it in the process of changing the universe.”²

Intra-action for just life is an ancestral indigenous technology for many first nations communities around the world, a technology which they seek to pass on to younger generations. In Anatolian cosmology, there is a powerful notion of *can* which stands for the energy of life, the breath of life, the dynamism of forces that make a difference to the universe. The word’s etymological roots come from Persian *cān* (life) which is an evolution of Middle Persian *gyān* that means spirit and life. *Gyān* has the same root as *vyāna* in Sanskrit which stands for spirit. The word comes to be used as spirit in Arabic literature while in Turkish and Persian literature it also means “that which keeps the body alive.” According to the deeply Anatolian Alevi-Bektashi culture, each living being – including soil and water – is equally precious because each carries the same gist of life force within, they reflect the same divine creation. This practical wisdom still calls for a harmonious, intra-active life on this planet over the enfolded memory of many centuries. *Can* is also used to address human beings equally without dividing them into categories. Şaşmazer’s Cappadox Festival installation of the *Seeds I-VII* in 2024 in the valley of Göreme in central Anatolia invites in the transgeographical evolution of *can* from *gyān* and *vyāna*.



Seeds I, 2024, Paper pulp, clay, soil, fungi, moss, lichen, variable dimensions

2 Elisabeth Grosz, *Time Travels: Feminism, Nature, Power*, Durham: Duke University Press, 2005, p. 37, accessed from https://selforganizedseminar.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/07/grosz_time_travels_feminism_nature.pdf.

In *The stone is a flower / The flower a star / And the star is stone* (2024), Şaşmazer carefully takes the head, the capita, out of the amorphous genderless body of her unlearning experiment as if to avoid the fictitious traps of human mind that can take control of that life force. It is the body that should rewrite the codings of the mind with that life energy and free the components of human from performing what they are taught to be. She sees that human's relationship with nature is governed by the irrational fears and projections of ego and self which she concerned herself with in her previous work. Which is why she focuses on the deforming twist of the back in transition. The twist creates a potential for metamorphosis: for the body to become autonomous and open to nurturing parallel forms of life; while reminding the particular choreography of broken body forms, stolen from the Parthenon, on display in the British Museum.

Unlearning is what life striving for a new future demands. It is an open ongoing process, an Ithaka-like journey in the cyclical time-space-mattering of stardust which immerses the past into the future. In her work, Şaşmazer opens for intra-actions with affective catalysts of non-human or more-than-human; she actually calls the deep matter and meaning of her own name, which also means life and living. Because life never surrenders. Therefore, we need to keep on singing and keep on sowing.

Övül Ö. Durmuşoğlu is a curator, writer, and educator working on constructive critiques of civilization, sustainability of intersectional futures, and practices of togetherness. She co-leads the Art in Discourse program at Braunschweig University of Art. Durmuşoğlu recently curated two major monographic exhibitions: Pauline Boudry and Renate Lorenz's *Portrait of a Movement* at CA2M, Madrid, and Tensta Konsthall, Stockholm (2022–23); and Katrina Daschner's *Burn&Gloom, Glow&Moon: Thousand Years of Troubled Genders* at Kunsthalle Wien, Vienna (2022), also editing their publications. Between 2021 and 2023, she co-curated the 3rd and 4th editions of Autostrada Biennale in Kosovo together with Joanna Warsza. Earlier, she taught as a guest professor at Universität der Künste Berlin Graduate School; curated programs within the 10th, 13th, and 14th Istanbul Biennials; worked as a curator for steirischer herbst 2018; and coordinated and organized different programs and events as part of *Maybe Education and Public Programs* for DOCUMENTA (13). She lives and works in Berlin.

UNLEARNING, EINE REISE ZUM STERNENSTAUB

ÖVÜL Ö. DURMUŞOĞLU

*Wir füllen die Bombenkrater
Und wieder singen wir
Und wieder säen wir
Weil das Leben niemals aufgibt*

Anonymes vietnamesisches Gedicht

„Wir sind alle aus Sternen gemacht“, schrieb Moby zu Beginn des neuen Millenniums. Einige Jahre später, 2006, kehrte die NASA-Raumsonde Stardust zur Erde zurück, mit winzigen Partikeln interstellaren Staubs, aus fernen Sternen, Lichtjahre entfernt – der erste jemals im All gesammelte Sternenstaub, der zur wissenschaftlichen Untersuchung mitgebracht wurde. Weitere Forschungen zeigten, dass die meisten Elemente im menschlichen Körper in Sternen über Milliarden Jahre und viele Lebenszyklen von Sternen hinweg entstanden sind. Die interstellare Reise, die mit der Mondlandung begann, rückte durch diese Erkenntnisse erneut ins Bewusstsein. Doch was heißt es, dass wir in unserem irdischen Leben dieselbe Materie wie die Sterne in uns tragen? Wie verändert das unser Verständnis von Lebensenergie und vom Selbst, das dafür bestimmt ist, im menschlichen Körper enthalten zu sein? Materie zählt, und Materie und Bedeutung sind untrennbar miteinander verbunden. Wie die Theoretikerin und Physikerin Karen Barad argumentiert, befindet sich Erinnerung nicht in den Windungen individueller Gehirne; vielmehr ist Erinnerung die eingebettete Artikulation des Universums in seinem *mattering* (im doppelten Wortsinn: Materie und Bedeutung).¹ Es ist die Materie der Sterne, welche das Gedächtnis des Lebens bildet.

Materie spielt auch in den Arbeiten von Yaşam Şaşmazer eine zentrale Rolle. In ihren jüngsten skulpturalen Arbeiten erkundet sie verschiedene Schichten von Bewusstsein und Selbst, eingebettet in die Erinnerung an

1 Vgl. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham: Duke University Press, 2007.



Seeds I-VII, Site-specific sculpture installation for Cappadox Multi-disciplinary cultural festival "Changing Skies", curated by: Kevser Güler, 2024

das Leben auf diesem Planeten, und arbeitet dabei mit erdverbundenen Materialien wie Erde, Samenschalen, Ästen und Pilzen. Nicht-hierarchische und nicht-anthropozentrische Auffassungen von Leben bestehen auf einer menschlichen Agency, die Verantwortung für die Materie übernimmt, aus der es wie andere Lebewesen dieser Erde gemacht ist. Eine solche feinfühlig Agency wird zur treibenden Kraft in der künstlerischen Forschung von Şaşmaz, in der die menschliche Form sich zersetzt, verformt und hin zu einer zukünftigen Verwandlung öffnet, wie in *The first flower is born in the air* (2024–25), aus Jesmonite und Dentalgips, oder in der Serie *Studies for Potential Metamorphoses* (2023–25) aus Steinzeug und versehen mit echten Pilzen. Şaşmaz interessiert sich für die Grenzen, welche die klassische Darstellung des menschlichen Körpers in der Bildhauerei überschreitet, und dafür, wie deren Wissen und Erinnerung mit dieser Agency neu befragt werden können. Denn hier geht es um eine Form von Lebendigkeit, die der kanonischen Form Atem und Feuer injiziert.

Gemäß Barads Überlegungen findet Veränderung nur dann statt, wenn es eine fortwährende Praxis gibt, offen und lebendig auf jede Begegnung zu reagieren. Denn jede ‚Intra-Aktion‘ – so Barads Begriff – mit einer anderen Lebensform oder Spezies eröffnet uns Menschen neue Möglichkeiten des Werdens und einer gerechten Lebensweise. Barad verwendet ‚Intra-Aktion‘ anstelle von ‚Interaktion‘, weil dieser Begriff Handlungsfähigkeit nicht als inhärente Eigenschaft eines unabhängigen Individuums oder Menschen auffasst, sondern als eine Dynamik von Kräften. Insofern können auch Şaşmazers formale Experimente und Improvisationen verstanden

werden, als sie Raum für solche Intra-Aktionen schaffen. Während sich die Aquarell-Serie *Seed* mit einer fluiden, embryonalen Zellform beschäftigt, sind die keramischen Skulpturen der Serie in erwachsene menschliche Figuren übersetzt, die in die Form eines Embryos oder Fötus übergehen. Ihre manchmal gedehnten oder aufgebrochenen Oberflächen drücken die Rastlosigkeit des Wachstums aus. Es gibt viele Wege, gerechtes Leben auf diesem Planeten zu reproduzieren, jenseits der alleinigen Fortpflanzung des Menschen, wie es heutige rechtsgerichtete Natalisten propagieren. „Leben“, so schreibt die feministische Philosophin Elisabeth Grosz in ihrer Analyse von Darwins Verständnis des Überlebens und der Ontologie des Lebens, „ist niemals stabil, weil es einen Unterschied für das Universum macht, weil es seine Welt verändert, neue Welten für sich selbst schafft, Konzepte, Praktiken und Fähigkeiten entwickelt, die es im Prozess der Veränderung des Universums selbst verändern.“²

Intra-Aktion für ein gerechtes Leben ist für viele First Nations-Gemeinschaften weltweit eine überlieferte Praxis, die sie an jüngere Generationen weiterzugeben suchen. In der anatolischen Kosmologie existiert das kraftvolle Konzept von *can*, das für Lebensenergie, den Atem des Lebens, steht, jene dynamische Kraft, die das Universum verändert. Das Wort hat seine etymologischen Wurzeln im Persischen *cān* (Leben), eine Entwicklung aus dem Mittelpersischen *gyān*, was Geist und Leben bedeutet. *Gyān* hat denselben Ursprung wie *vyāna* im Sanskrit, das ebenfalls für Geist steht. Das Wort wird in der arabischen Literatur als ‚Geist‘ verwendet, während es in der türkischen und persischen Literatur „das, was den Körper am Leben hält“ bedeutet. Nach der tief in Anatolien verwurzelten alevitisch-bektaschitischen Tradition ist jedes Lebewesen, einschließlich Erde und Wasser, gleichermaßen wertvoll, da allem dieselbe Essenz der Lebenskraft innewohnt, die den göttlichen Ursprung widerspiegelt. Diese Weisheit ruft zu einem harmonischen, intra-aktiven Leben auf diesem Planeten auf, getragen von den über Jahrhunderte eingeschriebenen Erinnerungen. *Can* wird auch als gleichwertige Anrede für Menschen verwendet, ohne sie in Kategorien zu unterteilen. Şaşmazers Installation *Seeds I–VII* für das Cappadox Festival 2024 im Tal von Göreme in Zentralanatolien deutet auf die transgeografische Entwicklung von *can* aus *gyān* und *vyāna* hin.

2 Übers. d. Übers., Elisabeth Grosz, *Time Travels: Feminism, Nature, Power* (Durham: Duke University Press), 2005, S. 37, abrufbar unter: https://selforganizedseminar.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/07/grosz_time_travels_feminism_nature.pdf.

In *The stone is a flower / The flower a star / And the star is stone* (2024) nimmt Şaşmaz behutsam den Kopf, das *caput*, aus dem amorphen, geschlechtslosen Körper ihres *Unlearning-Experiments* heraus, als wollte sie den fiktiven Fallen des menschlichen Verstands ausweichen, der die Kontrolle über die Lebenskraft übernehmen könnte. Es ist der Körper, der die Kodierungen des Geistes mithilfe dieser Lebenskraft umschreiben und die Bestandteile des Menschlichen von dem befreien soll, was zu sein ihnen beigebracht wurde. Sie erkennt, dass das Verhältnis des Menschen zur Natur von irrationalen Ängsten und Projektionen des Egos und Selbst geprägt ist, Themen, mit denen sie sich bereits in früheren Arbeiten beschäftigt hat. Deshalb konzentriert sie sich auf jene verdrehte Krümmung des Rückens in der Transformation: eine Bewegung, die das Potenzial für eine Metamorphose in sich trägt, damit der Körper autonom wird und sich für nährende parallele Lebensformen öffnet, und zugleich an die besondere Choreografie gebrochener Körperformen erinnert, die vom Parthenon geraubt wurden und im British Museum ausgestellt sind.

Unlearning ist das, was das Leben, das auf eine neue Zukunft drängt, erfordert. Es ist ein offener, fortwährender Prozess, eine Ithaka-ähnliche Reise durch das zyklische Raum-Zeit-*mattering* des Sternenstaubs, in der Vergangenheit und Zukunft ineinander übergehen. Im Raum öffnet Şaşmaz ihre Arbeiten für Intra-Aktionen mit dem Nicht-Menschlichen oder Mehr-als-Menschlichen; zugleich ruft sie die tiefe Materie und Symbolik ihres eigenen Namens auf, der ebenfalls für Leben und Lebendigkeit steht. Denn das Leben gibt niemals auf. Deshalb singen und sähen wir weiter.

Övül Ö. Durmuşoğlu ist Kuratorin, Autorin und Pädagogin und beschäftigt sich mit konstruktiver Zivilisationskritik, Nachhaltigkeit intersektionaler Zukünfte und Praktiken des Miteinanders. Sie ist Co-Leiterin des Programms *Art in Discourse* an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Durmuşoğlu kuratierte zuletzt zwei große monografische Ausstellungen: Pauline Boudry und Renate Lorenz *Portrait of a Movement* im CA2M, Madrid, und in der Tensta Konsthall, Stockholm (2022-23), sowie Katrina Daschners *Burn&Gloom, Glow&Moon: Thousand Years of Troubled Genders* in der Kunsthalle Wien (2022), zu denen sie Publikationen herausgegeben hat. Zwischen 2021 und 2023 kuratierte sie gemeinsam mit Joanna Warsza die 3. und 4. Ausgabe der Autostrada Biennale im Kosovo. Zuvor lehrte sie als Gastprofessorin an der Universität der Künste Berlin Graduate School, kuratierte Programme im Rahmen der 10., 13. und 14. Istanbul Biennale, arbeitete als Kuratorin für den steirischen herbst 2018 und koordinierte und organisierte verschiedene Programme und Veranstaltungen für *Maybe Education and Public Programs* der DOCUMENTA (13). Sie lebt und arbeitet in Berlin.



And that th' external frame thus sinks defiled
 In putrid death, since from their wonted posts
 Urged off, through every passage, every pore, 595
 Press the percipient seeds, from every limb,
 From every membrane o'er the system spread?
 And seest thou not, from many a fact hence proved,
 That through the total body lives the soul,
 And e'en in body severs, seed from seed, 600
 Ere thence expelled, and scattered into air?
 E'en during life the fractured soul seems oft
 From force abrupt half-hurried from her home;
 Each vital function failing, and the face,
 As though in death, all pallid, changed, and wan. 605
 Such the deep swoon evinces, when within
 Sinks the faint spirit, and each prostrate power
 Pants for its final doom. Such then the force
 That mind and body oft alike unnerves
 That, but the least augmented, death ensues. 610
 Can, then, the soul, thus impotent of frame,
 When once disrobed, abandoned, and exposed,
 Through the wide air, to every boisterous breeze,
 Can it then triumph, dost thou firmly deem,
 Not o'er all time, but e'en one moment live? 615
 Nor do the dying e'er the soul perceive
 Rush out entire, when exiled from the heart,
 The bronchial tube first filling, then the throat,
 And mouth successive; but at once it fails
 In its own region, as each sense alike 620
 Fails in its destined theatre of power.
 Were, too, its date immortal, man no more,
 At his last hour, would mourn the severing blow:
 Charmed to throw off his vesture, like the snake,
 Or, like the stag his antlers, and be free. 625
 Why, too, are wisdom and the mind restrained
 To one sole organ, while the feet, the hands,
 These never gender? why but that each spot
 Exists for some fixt function—nor can e'er
 Pervert its destined view? while, through the whole, 630
 Nice order reigns by nought preposterous marred.
 So flows the tide of things, nor water fire,
 Through time, creates, nor fire the sparry frost.

List of works



Studies for potential metamorphoses II, 2023
Ceramic
23,5 x 9,5 x 34 cm



Studies for potential metamorphoses VI, 2025
Stoneware, fungus
43 x 13,5 x 37 cm



Studies for potential metamorphoses IX, 2024
Stoneware, fungus
40,5 x 12 x 35,5 cm



Studies for potential metamorphoses XVIII, 2025
Stoneware, fungus
40 x 13 x 38 cm



seed I, 2024
Stoneware
32 x 35 x 28 cm



seed II, 2024
Stoneware
31,5 x 35,5 x 31 cm



seed V, 2024
Patinated Jesmonite
68 x 37 x 54 cm



Studies for potential metamorphoses XXIV, 2024
Stoneware, fungus
45,5 x 14,5 x 37 cm



Studies for potential metamorphoses I, 2024
Stoneware
21 x 8 x 32 cm



Studies for potential metamorphoses XI, 2024
Stoneware
40 x 39 x 14 cm



Studies for potential metamorphoses XXVI, 2025
Stoneware, fungus
38 x 12,5 x 36,5 cm



Shell V, 2024
Stoneware
60 x 23 x 19 cm



Shell VI, 2024-2025
Stoneware
52 x 19 x 21 cm



Shell VIII, 2024
Stoneware
52 x 19 x 22 cm



Shell IV, 2024
Stoneware
12 x 41 x 13 cm



Studies for potential metamorphoses XXV, 2025
Stoneware, fungus
58 x 12 x 39,5 cm



seed, ix, 2021
Watercolor on paper
66,5 x 48,5 x 4 cm



seed, vii, 2021
Watercolor on paper
57,5 x 45,5 x 4 cm



seed, xii, 2021
Watercolor on paper
32 x 30,5 x 4 cm



The stone is a flower / The flower a star / And the star a stone, 2024
Patinated Jesmonite
41 x 63 x 39 cm



The first flower is born in the air, 2024-2025
Patinated Jesmonite, dental plaster
68 x 37 x 54 cm



The tides of things I-IV, 2024-2025
Site specific installation; silicone molds, plaster molds, ceramic, branches, roots, fungi, plastic boxes, metal box, air-dried clay, moss, earth, stoneware ceramic
Dimensions variable



seed, xiii, 2021
Watercolor on paper
43,5 x 40 x 4 cm



seed, ix, 2021
Watercolor on paper
47,5 x 45,5 x 4 cm



seed o, 2023
Ceramic
31 x 38 x 34 cm



seed III, 2025
Ceramic
34 x 40 x 34 cm

YAŞAM ŞAŞMAZER

1980, Istanbul, Turkey.

Lives and works in Istanbul, Turkey

EDUCATION

- 2006 MFA, Sculpture, Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul, Turkey
2003 BFA, Sculpture, Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul, Turkey

SOLO EXHIBITIONS

- 2025 So flows the tide of things, Zilberman Berlin, Germany
2021 either/or, Zilberman Istanbul, Turkey
2017 Dark Matter, Kunstverein Ingolstadt, Ingolstadt, Germany
Halsingland Museum, Hudiksvall, Sweden
Havremagasinet, Boden, Sweden
2016 Metanoia, Torrance Art Museum, Los Angeles, USA
2015 Metanoia, Berlinartprojects, Berlin, Germany
2014 Metanoia, Tophane-i Amire Culture and Art Center, Istanbul, Turkey
2013 Should I really do it & Doppelgänger, with İsmail Necmi, Berlinartprojects, Berlin, Germany
2012 Doppelgänger, Künstlerhouse Marktoberdorf, Marktoberdorf, Germany
2011 Sculptures, Kunstverein Elmshorn, Elmshorn, Germany
Translations, with Ulrich Riedel, Gesellschaft für Bildende Kunst Trier e.V., Trier, Germany
Eigenartig vertraut / Strangely familiar, Brühl Kunstverein and Hagenring e.V., Brühl, Germany
Illuminated Darkness, Aubin Gallery, London, UK
2010 It's so complicated, Berlinartprojects, Berlin, Germany
2009 Strangely Familiar, Çağla Cabaoğlu Gallery, Istanbul, Turkey

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2024 Distilled From Scattered Blue, Curator: Karoly Aliotti, Galerist, Istanbul, Turkey
Rising waters, Radiating lights, Curators: Gizem Demirçelik & Nazlı Yayla, Zilberman, Istanbul, Turkey
Cappadox, "Changing Skies", Curator: Kevser Güler, Nevşehir, Turkey
Suppose You are not, Curator: Selen Ansen, Arter, Istanbul, Turkey
2023 In Its Own Shadow, Curators: Emre Baykal & Gizem Uslu Tümer, Arter, Istanbul, Turkey
Landscape of Memories, Zilberman, Miami, USA
Everything will be just like now – just a little different, Curator: Derya Yücel, Kuensterlerhaus Bregenz, Austria
Landscapes Florenz & Istanbul, Curator: Antje Britt-Mahlmann, Museum Schloss Moyland, Germany

- 2022 I Am Nobody. Are You Nobody Too? Curator: Selen Ansen, Meşher, Istanbul, Turkey
You Know Who, Curator: Selen Ansen, Abdülmecid Efendi Mansion, Istanbul, Turkey
Settling into the Abyss, Curator: Naz Kocadere, Gallery Zilberman, Istanbul, Turkey
Locus Solus, Curator: Selen Ansen, Arter, Istanbul, Turkey
2021 Reset Kriese//Chance, Curator: Martina Padberg, Kunstmuseum Ahlen, Germany
2020 At the End of the Day, OMM-Odunpazarı Modern Museum, Eskişehir, Turkey
Unbreakable: Women In Glass, Fondazione Berengo, Venice, Italy
2019 The Child Within Me, Curator: Karoly Aliotti, Abdülmecid Efendi Mansion, Istanbul, Turkey
2018 Home is where the heart is, Curator: Yann Perreau, Galerie Paris-Beijing, Paris, France
2017 Pulsanti Aperitur, The Abdülmecid Efendi Mansion, Istanbul, Turkey
Cappadox Multi-disciplinary Cultural Festival, Curator: Fulya Erdemci, Nevşehir, Turkey
2016 Replacement, Rampa Istanbul, Turkey
Nev Nadir, Galeri Nev, Ankara, Turkey
2015 Animal Turn, Gallery Greulich, Frankfurt, Germany
Glasstrees Gotika, Collateral Event of the 56th Biennale Arte, Venice, Italy
2014 It's not my story, Gdańska Galeria Miejska, Gdansk, Poland
2013 Plural, Poetic, Ironic, Hall Arts, Istanbul, Turkey
2012 Encounters: Contemporary art from Turkey in Korea, ARA Art Square, Seoul, South Korea
2011 Heroes & Villains, LawrieShabibi Gallery, Dubai, UAE
Confessions of Dangerous Minds, Saatchi Gallery, London, UK
2010 Beyaz Kaos - White Out, Kunsthaus Erfurt, Erfurt, Germany
Istanbul Cool!, LTMH Gallery, New York, USA
Berlin. We are Alive, Gallery Favardin & de Verneuil, Paris, France
2009 Heimspiel 09, Berlinartprojects, Berlin, Germany
Nord Art 2009. KIC, Kunst in der Carlshütte, Büdelsdorf, Germany

PUBLICATIONS

- Landscapes, Florenz& Istanbul, Stiftung Museum Schloss Moyland, 2023 (ISBN 978-3-935166-67-6)
either/or exhibition catalogue, Zilberman, 2021 (ISBN 978-625-00-9889-9)
Metanoia, Kerber Verlag, 2014, (ISBN 978-3-941640-10-8)
Doppelgänger, Kerber Verlag, 2014 (ISBN 978-3-86678-996-8)
Yaşam Şaşmazer 2006-2011, Kerber Verlag, 2013 (ISBN 978-3-86678-875-6)
Rising: Young artists to keep an eye on, by: Olaf Salić, Daab Media, 2011 (ISBN 978-3942597036)
Unleashed, Contemporary Art from Turkey, Thames & Hudson, 2010 (ISBN 978-0500977026)

This catalogue is published in conjunction with the exhibition | Dieser Katalog wird in Begleitung der Ausstellung veröffentlicht:

So flows the tide of things

Yaşam Şaşmazer

01.03.2025 - 04.05.2025

Zilberman | Berlin

Texts | Texte

Övül Ö. Durmuşoğlu

Lusin Reinsch

Sibel Yardımcı

Design

Gürem Özcan

Proofreading | Korrektorat

Ece Ateş

Lotte Laub

Lusin Reinsch

Translations | Übersetzungen

Lotte Laub

Seda Mimaroglu

Darrell Wilkins

Photos

Chroma (pp.2-3, 14-15, 18-19, 30-33, 42-43, 48-49),

Kayhan Kaygusuz (pp. 4-12, 16-17, 20-29, 35-41,

44-47, 50-51), Luka Naujoks (pp. 53-57)

Printing House | Druckerei

A4 Offset

No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise), without the prior permission of Zilberman. | Kein Teil dieser Publikation darf ohne Genehmigung von Zilberman in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln (elektronisch, mechanisch, durch Fotokopie, Aufzeichnung oder auf andere Weise) vervielfältigt, gespeichert oder in ein Datenabfragesystem eingespeist oder übertragen werden.

300 copies / 300 Exemplare

This exhibition catalogue is published by Zilberman. All rights reserved. | Dieser Ausstellungskatalog wird von Zilberman veröffentlicht. Alle Rechte vorbehalten.

© 2025, Zilberman

ZILBERMAN



ZILBERMAN