

O gün çok yağmur yağdı

Eşref Yıldırım

O gün
çok
yağmur
yağdı

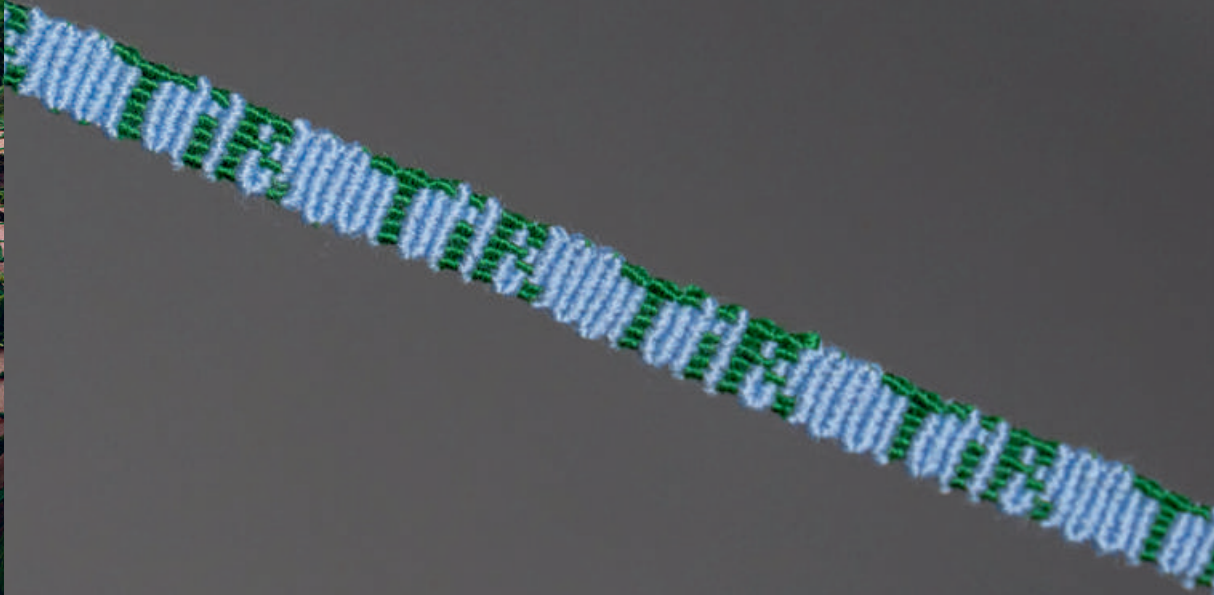
*It rained
heavily that day*

Eşref Yıldırım

It rained heavily that day



Eşref Yıldırım



O gün
çok
yağmur
yağdı

*It rained
heavily that day*



Esref Yılmaz

O gün çok yağmur yağdı
It rained heavily that day

11.06 - 18.07.2025



Eşref Yıldırım

O gün çok yağmur yağdı
It rained heavily that day

14.05 - 18.07.20

İçindekiler | Contents

- 8 **O gün çok yağmur yağdı**
Aybüke Sanuç
- 12 It rained heavily that day
Aybüke Sanuç
- 32 **İhtimamla Örülen Temaslar**
Derya Acuner
- 42 Threads of Touch, Woven with Care
Derya Acuner
- 58 **Aladünya 'Mîhrabalîn'**
60 *Lelyo Nîno*
- 72 **CV | Eşref Yıldırım**
- 76 **Yazar Biyografileri**
Author Biographies
- 78 **Eser listesi**
List of works



It rained heavily that day

Aybüke Sanuç

Eşref Yıldırım's solo exhibition *It rained heavily that day* unfolds around the traces that loss leaves on bodies, spaces, and images, approaching grief not simply as an individual experience but as something that moves collectively through everyday life. The exhibition began to take shape following Yıldırım's loss of his dog, Yağmur, last year, and gradually transformed into a space of mourning after the artist experienced another loss within his family during the production process. Rather than attempting to represent grief directly, the exhibition moves through the absences, repetitions, and fractures it leaves behind. Here, loss is approached beyond the idea of mere disappearance, through the possibility that mourning itself may become a collective form of solidarity. Yıldırım connects acts of remembrance not simply to gestures toward the past, but also to ways of imagining how to exist together and form new bonds around absence.

Developing through questions of media representation, power structures, and social taboos, Yıldırım's practice increasingly focuses on personal experiences shaped by social hierarchies, gender roles, and inherited forms of prejudice. In *It rained heavily that day*, the intimate structure of mourning is reconsidered through the lens of social visibility. Death appears not merely as a biological end, but as a condition that is culturally constructed, suppressed, represented, and continuously negotiated in terms of how it should be experienced. The exhibition reflects on the ways grief becomes socially visible, the moments in which it is pushed into silence, and the role images play in shaping our relationship to loss.

In Yıldırım's recent works, water emerges as a carrier of memory, both physically and symbolically. In *Camouflage* (2025), realized in collaboration with the Marina Abramović Institute and Museum Schloss Moyland, the artist engages with the performative legacy of Joseph Beuys to explore the fragile boundaries between visibility and erasure. In *Knitting the Rain* (2025), performed in the gardens of Moyland, he draws a connection between the ungraspable nature of water and the

impossibility of fully holding onto loss. Presented within the framework of the Gümüşlük Music Festival, *Dissolution* (2025) further expands this trajectory through processes of dispersal, disintegration, and transformation. In Yıldırım's performances, the body appears not merely as an individual entity, but as a performative space shaped through collective rituals, shared memory, and fragile forms of solidarity. Across these performances, water moves alongside the body as a kinetic element that cannot be fixed, constantly shifting form while carrying the body and rendering it invisible.

In *It rained heavily that day*, the documentation of Yıldırım's performances appears as sites of memory that carry the fluid nature of mourning. Throughout the exhibition, rain emerges not as a personal memory, but as something that cannot accumulate, cannot be contained, and is continually transformed. It continues to move through bodies, objects, and images in shifting forms. Yıldırım's works move beyond framing mourning solely as a personal rupture, reminding us of its social and political dimensions. Following the traces of this circulation, Yıldırım explores the unrepresentable nature of loss, its quiet intensity as it seeps into everyday life, and the ways grief is carried through images. Here, mourning does not appear as a process to be completed, but as a collective emotion that continues to inhabit the body and memory in changing forms.



O gün çok yağmur yağdı

Aybüke Sanuç

Eşref Yıldırım'ın *O gün çok yağmur yağdı* başlıklı kişisel sergisi, kayıp kavramını yalnızca bireysel bir deneyim olarak değil; kaybın bedenlerde, mekânlarda ve imgelerde bıraktığı izlerin etrafında şekillendiriyor. Yıldırım'ın geçtiğimiz yıl kaybettiği köpeği Yağmur'un ardından şekillenmeye başlayan sergi, üretim süreci boyunca ailesinden bir kayıp daha yaşamayla birlikte bir yas alanına dönüşüyor. Bu alan, kaybı temsil etmeye çalışmaktan çok, onun gündelik hayatta bıraktığı boşluklar, tekrarlar ve kırılmalar ekseninde ilerliyor. *O gün çok yağmur yağdı*, kaybı yalnızca eksilme üzerinden ele almayan; yasin bireysel olduğu kadar kolektif bir dayanışma biçimi olabileceği düşüncesini merkezine alan bir anlatı olarak var oluyor. Yıldırım, hatırlama edimini, yalnızca geçmişe dönük bir eylem olarak değil, aynı zamanda birlikte var olabilmenin ve kaybın etrafında yeni bağlar kurabilmenin ihtimalleri üzerinden bir araya getiriyor.

Eşref Yıldırım'ın pratiği; medya temsilleri, güç ilişkileri ve toplumsal tabular ekseninde gelişirken, özellikle son dönem üretimlerinde toplumsal hiyerarşilerin, cinsiyet rollerinin ve kökensel önyargıların baskısıyla biçimlenen bireysel deneyimlere odaklanıyor. O gün çok yağmur yağdı, yasin mahrem yapısını, toplumsal görünürlük üzerinden yeniden mercek altına alıyor. Sergide ölüm, yalnızca biyolojik bir son değil; kültürel olarak inşa edilen, bastırılan, temsil edilen ve çoğu zaman nasıl deneyimlenmesi gerektiği sorgulanan bir durum olarak ele alınıyor. Kaybın toplumsal olarak hangi biçimlerde görünür olabildiği, hangi durumlarda sessizleşmeye zorlandığı ve imgelerin yaklaşımlarımızı nasıl etkilediği ekseninde ilerliyor.

Yıldırım'ın son dönem üretimlerinde su, hem fiziksel hem de simgesel olarak hafızanın taşıyıcısı olarak öne çıkıyor. Marina Abramović Institute ile Museum Schloss Moyland iş birliğinde gerçekleştirdiği *Kamufflaj* (2025) performansında sanatçı, Joseph Beuys'un performatif mirasıyla ilişki kurarak bedeninin görünürlük ve silinme arasındaki kırılma sınırlarını araştırırken; Moyland'ın bahçesinde gerçekleştirdiği *Yağmuru Düşümlmek* (2025) performansında, suyun tutulamazlığı ile

kaybın kavranamaz doğası arasında bir ilişki kuruyor. Gümüşlük Müzik Festivali kapsamında gerçekleşen, *Çözünme* (2025) performansı ise bu hattı dağılma, çözülme ve dönüşüm süreçleri üzerinden genişletiyor. Yıldırım'ın performanslarında beden, yalnızca bireysel bir varlık olarak değil; toplulukların ortak ritüelleri, kolektif hafızaları ve kırılma dayanışma biçimleri ile birlikte düşünülen edimsel bir alan hâline geliyor. Bu performanslarda beden ile birlikte devinen su, sabitlenemeyen, sürekli biçim değiştiren kinetik bir unsur olarak bedeni taşıyan görünmezleştiriyor.

O gün çok yağmur yağdı'da Yıldırım'ın performanslarının kayıtları, yasin akışkan doğasını taşıyan birer hafıza alanı olarak yer alıyor. Sergi boyunca yağmur, kişisel bir anı olarak değil; birikemeyen, tutulamayan ve sürekli biçim değiştiren bir kavram olarak beliriyor. bedenlerde, nesnelere ve imgelerde farklı biçimlerde dolaşmaya devam ediyor. Yıldırım'ın işleri, yası yalnızca kişisel bir kırılma olarak görmekten ziyade, yasin toplumsal ve politik bir deneyim olduğunu hatırlatıyor. Yıldırım, bu dolaşımın izini sürerek kaybın doğrudan temsil edilemeyen yapısını, gündelik olanın içine sızan sessiz yoğunluğunu ve yasin imgeler aracılığıyla nasıl taşındığını araştırıyor. Sergide yas, tamamlanması gereken bir süreç değil, bedende ve hafızada farklı biçimlerde yaşamaya devam eden kolektif bir duygu olarak açığa çıkıyor.



















İhtimamla örülen temalar

Bir yas sergisi, *O Gün Çok Yağmur Yağdı*. Hikayesiyle yan yana konulduğunda, görsel bir yas günlüğü hatta. Eşref Yıldırım'ın pratiğinin çeşitli duraklarında karşılaştığımız diğer günlükleri de düşündüğümüzde, kamusallaştırmak üzere tuttuğu, yıllara yayılan ve medyumlar arasında seyahat eden uzun bir günlüğün yeni bir bölümü belki.

Ölüm, kayıp, yas ve hatırlamaya dair dert edindikleri, çoğunlukla olduğu gibi, bu sergisinin de merkezine yerleşiyor. Şimdiye kadar genellikle, şahsi olarak tanımadığı kimselerin ölümüyle ilişkilendirilen, bu defa en yakın çevresinden yaşadığı iki kayıp¹, bu serginin iskeletini oluşturuyor.

Kafasının ve ellerinin katmanla(rla/ndırmakla), dokula(rla/ndırmakla) bu kadar meşgul olduğunu hesaba kattığımızda sürpriz olmayan şekilde, tek merkezli bir sergi değil bahsettiğimiz - merkeze yerleşen, hiç değilse bir ana hattı daha var: *O Gün Çok Yağmur Yağdı*, bir yandan da insanlar ve insan-olmayanlar arasında kurulan bağların, insanla sınırlı kalmayan ihtimamın ve yakınlıklara dair soruların sergisi. Daha önceki işlerinde ve ördüğü hikayeler olarak tarif edebileceğimiz sergilerinde de karşılaştığımız *posthuman* yaklaşım bu kez özellikle belirgin.

Sergi, bu iki ana hattı aracılığıyla bireysel ve toplumsal olanı birbirine dolandırıyor. Daha önce “kibirli bir tavır” olacağı düşüncesiyle otobiyografik unsurlardan kaçınan Eşref'in bu yaklaşımı, *Yenilgi Günlükleri* döneminde filizlenen ama asıl 2020'de, özellikle *Kendimi Seviyorum* ile keskin bir kırılmaya dönüşen bir değişime uğruyor: Bunların da, öteden beri ilgilendiği aynı sistemsel ağların, şiddet ve baskı mekanizmalarının birer parçası olduğu farkındalığıyla, şahsi ilişkileri ve deneyimlerini konu edinen işler üretmeye başladığı bir dönem başlıyor.² Bu kapsamda değerlendirebileceğimiz bu sergi de, en kişisel tecrübelerden biri olarak düşünmeye meylettiğimiz yası, toplumsallığın da içinden çıktığı karmaşık temas ağlarının içine yerleştiriyor.



Derya Acuner

- 1 Yakın çevresinden kayıplarla ilişkili daha önceki iki işi, *Teyzem* (2023) ve *Köpek* (2023).
- 2 Abdullah Ezik, “Eşref Yıldırım: ‘Nereye baktığımız, neyle ilgilendiğiniz sizinle, kendinizi neyle özdeşleştirdiğinizle ilgili çok şey söylüyor,’” *Sanat Kritik*, 25 Mayıs 2022.



Kendisinin de ifade ettiği gibi, Eşref, çoğunlukla yalnız çalışan bir sanatçı. İşlerinin sadece kavramsal boyutunu değil, fiziki yapım süreçlerini de sıklıkla kendi başına gerçekleştiriyor. Bu anlamda, güncel sanatçılar arasında yaygın olan, işi kurgulayıp hayata geçirilmesini başkalarına bırakma eğiliminden ayrışıyor. Tercih ettikleri de sıklıkla zahmetli, uzun süren ve tekrarlara dayanan, birer performans olarak da ele alınabilecek teknikler. Marjinal detaylar değil, işlerinin asli parçaları olarak konumlandığı yapım süreçleri Eşref'in sanatsal pratiğinin en çarpıcı yanlarından birine de olanak sağlıyor: İşlerinin yapımı, sanatçının işlerine konu edindiği hikayeler ve kimselerle, ihtimam ve sorumluluk hissiyle dokunan yakınlıklar kurmasının zemini haline geliyor. İşlerinde vücut bulan bu ilişkisel yaklaşımıyla, fiziki üretimi yalnız gerçekleştirmesine rağmen, otonom sanatçı imgesini boşa düşürüyor. Hemen her sergisi, üretiminin içinden çıktığı bir çoğulluğun izlerini barındırıyor. Bazen artık hayatta olmayan şairler, bazen devlet şiddetinin, toplumsal cinsiyet temelli şiddetin hayatını elinden aldıkları, bazen hem yaşam hem çalışma alanı olan evini paylaştığı kuşların yumurtaları... İşlerinin kendisiyle birlikte, bu işler aracılığıyla kurduğu yakınlıklar da sergi mekanına taşınıyor.

Eşref, *O Gün Çok Yağmur Yağdı*'da da yalnız değil - suların, yağmurun, ağaçların, hayvanların sızdığı sergide iki de, spiritüel denemeyecek, hayalet onunla birlikte: Biri Aralık 2024'te kaybettiği köpeği Yağmur, biri de Kasım 2025'te kaybettiği babası. Bu, bu iki figürün Eşref'in işlerine ilk kez dahil oluşu değil aslında. Babasının gençlik halinin bir nikah fotoğrafında verdiği poz, *Düğün*'de (2023) komplike bir örgüye dönüşmüştü. Yağmur'un ki ise, Donna Haraway'in "dayanaklarını köpeklerin yediği [...] savlardan müteşekkil"³ diye tariflediği çalışmasını hatırlatan şekilde, yaşamı ve mekanı paylaşmanın getirdiği kendiliğinden ve rastlantısal dahiliyetler: *Haberlere Bakamıyorum*'da Eşref'le birlikte yürürken işin parçası haline gelirken *Yenilgi Günlüğü* ve *Gelir Gider Günlüğü*'ne (2017), parçaladığı bu işlerin formlarını değiştirerek müdahil olmuş.

*

Alt katta sergi, Eşref'in Eylül 2025'te, Gümüşlük Müzik Festivali kapsamında gerçekleştirdiği *Çözünme* isimli performansın nesnelere ve fotoğraflarından oluşan bir yerleştirmeye açılıyor. Anne-babasının evinden ayrılırken aldığı ve ondan beri taşıdığı her yere götürdüğü bir koltuk minderinin süngerini parçalar halinde bulut niyetine kullanıp

3 Donna Haraway, *Başka Yer: Donna Haraway'den Seçme Yazılar*, çev. ve der. Güçsal Pusar, Metis, 2010, s.227.

çocukluğundan ve gençliğinden damıttığı damlalarla (ki sudan değil sirkeden mürekkep bir yağmur bu) kendini bir galvanizli metal leğende karbonat ve tuzla yıkadığı bu iş, 2023-2024'te Berlin'deki *Dust and Mold*'da aile(s)iyle giriştiği muhasebenin de devamı niteliğinde. Üzerlerinde iplerin daha önce sıkıştırdığı yerlerin izlerini taşıyan süngerler, geçmişte tarafından sıkıldıkları, disipline eden bağlardan kurtulmuş, ama bunların belli belirsiz kalıntılarıyla formu dönüşmüş etleri andırıyor. Bunu bir büyüme yahut ebeveyn kaybı hikayesine (veya ikisinin iç içe geçtiği bir hikayeye) benzetmek mümkün gayet tabii.



Buradan geçilen ikinci odada ise *Kamuflaj*'ın kayıtlarından montajlanmış bir video ve performansın materyal kalıntıları bulunuyor. Hem Yağmur'un yasını tuttuğu hem de Sokak Hayvanları Yasa Tasarısının gündemde olduğu bir döneme denk gelen bu performansı, sanatsal pratiğinin önemli bir kısmına yayılan, kimin hayatının vazgeçilebilir, kimin ölümünün yası tutulabilir olduğu sorularının ve birbirimize karşı sorumluluklarımıza dair meselelerin⁴ etrafında şekilleniyor. Marina Abramović Institute ve Museum Schloss Moyland (Almanya) işbirliğinde gerçekleştirilen program kapsamında Moyland Müzesi'nin bahçesinde, Temmuz 2025'te sekiz gün boyunca gerçekleştirdiği *Kamuflaj*, programın çerçevesi dolayısıyla da, Joseph Beuys'la diyalog içinde. Beuys'un ekolojik pratiğine ve *Bog Action* (1971) gibi bazı spesifik işlerine referanslar içeren bu performansın kurgusunda özellikle *Coyote* olarak da bilinen *I Like America and America Likes Me* (1974) etkili olmuş. Ancak bu işle kurulan paralelliklerin yanı sıra aralarındaki farklılıkların da tespiti (anakronizme düşmeyen bir yan yana koyuşla), Eşref'in ihtimam, sorumluluk ve yakınlık üçgeninde şekillenen yaklaşımını kavramak açısından önemli: Örneğin, doğanın temsili olarak konumlandırılan bir hayvan-öznenin galeriye kapatılması yerine, Eşref suya, bitkilere ve hayvanlara konuk oluyor. Ya da Beuys'un keçesinin ve eldivenin bedeni koruyan, sınırları belirginleştiren kapalılığı yerine, Eşref, kendi ördüğü, olabildiğince geçirgen bir ağla örttüğü bedeninin çıplaklığını tercih ediyor.

4 Judith Butler, *Şiddetsizliğin Gücü: Etik-Politik Bir Düşüm*, çev. Başak Ertür, Metis, 2022.

Eşref, bedenini temas etmeye ve edilmeye ilk kez burada açmıyor. *Akma Denemeleri*'nde (2020) "akmayı öğrenmeye çalışan bir beden" bıraktığı yerden, bu açılmanın bir başka versiyonuyla, *Kamuflaj*'da karşılaşıyoruz: İzlediğimiz, temasa ve temasın öngörülemeyen etkilerine hem kırılmağını kuşanarak hem insan olmanın ağır tarihsel sorumluluğunu sahiplenerek kendini bırakan, "doğaya karışmaya çalışan bir beden". İlk anda, işin ismiyle bu temasa açılma fikri çatışmış gibi gözükse de, Eşref tam da temas edebilmek için kamuflaj olarak insanın varsayılan ayrıcalıklılığının zırhından sıyrılmaya çalışıyor. İster güç ilişkileri açısından biri ve bir diğeri arasında kurulan yakınlıkların etiği⁵, isterse materyalist bir yerden yüzeyler arasındaki karşılıklı geçişlilikler⁶ olarak ele alalım, temas bir anlamda sınırların hareketlendirilmesi eğer, burada olasılıkların çokluğu kaçınılmaz hale gelir. *Kamuflaj* da bu karmaşık öngörülemezliğin ölçeklendirilmiş bir denemesi.

*

Temasa açılmayı acı olasılığını göze alma cesareti, acıyı başkalarına gönüllü olarak göstermeyi ise "bir bağ kurma umudu"⁷ olarak da düşünebiliriz. Ana galeri katındaki işler, serginin yönünü iyice, böyle umutlu bir kırılmağın alanına kırıyor. Bir tablet ekranında gösterilen *Kamuflaj*'dan bir kesitte, performans sırasında gerçekleşen bir karşılaşmanın yol açtığı bedensel acıya da tanık oluyoruz aslında: O anda bilmese de, videoyu çeken, bir arı ayağından soktuğu için yağmurun altında yere çömelmiş Eşref'i kayıt altına almış. Fiziksel acı kadar duygusal acıya da sebep olma riski barındıran temas ve yakınlıkların yol açabileceği acıların en derinlerinden biri olan kayıpla gelen yas süreçleri ise bu kattaki diğer işlerin çekirdeğinde.

Sanatçının deneyimlemekte olduğu yas sürecinin hem parçalarına hem kayıtlarına dönüşen bu işleri, bu dönemde kendine eşlikçi olarak seçtiği yağmur, farklı form ve medyumlarda beliren bir imge olarak, bir hikayeye dönüştürecek şekilde birbirine bağlıyor. Mekanın ana bölümüne açılan koridorda sergilenen *Yağmuru Düşümlemek*, yine Moyland'ın bahçesinde Ekim 2025'te gerçekleştirdiği bir performans. Eşref, burada, yıllar içinde karmaşılaştırarak en sık kullandığı tekniklerden birine dönüştürdüğü düşümlemenin, ergenlik yıllarında yapmaya başladığı ilk haline, arkadaş bileklikleri örmeye geri dönüyor. Bir ağacın dallarına

5 Sara Ahmed, "Intimate Touches: Proximity and Distance in International Feminist Dialogues," *Oxford Literary Review* 19, no. 1/2 (1997).

6 Tim Ingold, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, Routledge, 2013.

7 *Kitaptan Sanattan*. "Bir Sanatçı Bir Eser: Eşref Yıldırım – Arkadaş Z. Özger: Yalnızlık Her Sabah Öldürüyor Beni." 23 Kasım 2021.

astığı iplerle, arkadaşlık bileklikleri örüyor. Fiziksel olarak birlikte olmasalar bile, alanı ve vereni birbirine bağlayan yakınlığı ve yoldaşlığı temsil eden objeler olan arkadaşlık bileklikleri, bu işte metrelerce uzuyor; ölümden geriye kalan kapanmayacak fiziksel mesafeyi aşma çabasıyla Eşref'in Yağmur'a uzattığı uzun birer kola ve belki sicim sicim dökülen gözyaşlarına dönüşüyor. Sergi mekanına, iki yatay sınırı birbirine bağlayan şekilde yerleştirilen bu örgüler, bir yanıyla da, kayıpla yerinden oynayan bir dünyayı ayakta tutuyormuş izlenimi yaratıyor. Bunların bazılarında tanıdık bileklik motifleri tekrar ederken bazıları Eşref'in ve Yağmur'un hikayesinin bir fragmanını şiirsel bir anlatıya tercüme ediyor: "Yağmurdan aldım, yağmura verdim / Seni yağmurda buldum / Tir tir titriyordun / Tir tir tir tir / Aldım kucağıma ısıttım / Kucağıma aldım, soğuktun / Seni yine yağmura, soğuğa, ıslağa verdim". İkisinin hikayesinin başını ve sonunu, hem birbirlerini buldukları anı hem de son vedalaşmalarını işaretleyen yağmur, tavandan yere uzanan örgüler aracılığıyla görsel ve dokunsal olarak, performansın video kaydının yakaladığı yağmur sesiyle işitsel olarak ziyaretçilere de eşlik etmek üzere sergiye taşıyor.

Koridordan varılan ana galeride gösterilen işlerinde Eşref yas sürecini daha dolaysız şekilde paylaşımına açıyor. Bunlardan biri, mekanın farklı noktalarına yerleştirilen, yasını yaşarken bulunduğu üç mekandan video formatındaki otoportreleri: Almanya Kalkar'da, Milas Gökçeler Köyü'nde ve İstanbul Dereboyu Caddesi'nde yağmurun altında dururken kendini kayıt altına aldığı *Yağmur Günlükleri*. Yoklukla durarak kurduğu bu ilişki, sırasıyla, Yağmur ve babasıyla son vedalaşma anlarından kaynağını alan *Branda* ve *Geçiş*'te ise, artık burada olmayan bedenlere, yoğun bir duygusal ve bedensel emekle yeniden bir maddesellik kazandıran aktif bir üretim sürecine dönüşüyor. Mekansal olarak birbirinin karşısına yerleşen bu iki iş, yapım süreçleri üzerinden hem birbiriyle hem Eşref'in daha önceki resim ve örgüleriyle konuşuyor: Bu süreçler, geçmişi-şimdiye-geleceği birbirine çizgisel olmayan şekilde bağlayan, tekinsiz ve devingen bir katmanlaşma ve birikme olarak kavranan hafıza ve hatırlama ediminin birer simülasyonu.

Yağmur'u gömerken, üzeri toprakla tamamen kaplanmadan önce gördüğü son halinin bir temsilini merkezine yerleştirdiği *Branda*, bu son vedalaşma anının yaşandığı sahnenin bir yeniden canlandırması. Sahnenin aslını, bir tablet ekranındaki kaydıdan görüyoruz: Zeytin ağaçlarının bulunduğu bir bahçede sağanak ve yağmurun ağırlığıyla çökmüş bir branda. Bir kumaş kolajı olan ve dikişle resmi bir araya getiren *Branda*'da Yağmur'un son görüntüsünün yanı sıra farklı zamanlardan halleri de, bazen kesik, bazen flu olarak yer alıyor. Canlandırılan son veda anındaki yağmuru imleyerek aşağı salınan ipler başta olmak üzere formuyla, Arkadaş Z. Özger'in bir şiiriyle diyalog halinde hayata geçirdiği

Yalnızlık Her Sabah'ı (2022) da hatırlatan bu iş, Eşref'in pratiğinde nadiren rastladığımız bir teknikle yapılmış⁸: Kumaşları boyamış, resim yüzeyi olarak kullanmış, sonra da bunları keserek elde ettiği parçaları el dikişiyle yeni bir kompozisyonla bir araya getirmiş. Genelde, elleriyle ipliklere form vermesine alışık olduğumuz Eşref, *Branda*'da, birleştirmek, bir arada tutmak için iğneyle dikmeyi seçmiş - belki de iğnenin yaraları diken, ayrı uçları yan yana getiren, "hasarları onarma"ya yarayan "sihirli gücü"nü iyileşmenin bir aracı olarak tercih etmiştir.⁹ İşin materyali olan kumaşlar ise, bir zamanlar Yağmur'la birlikte üstünde uydukları çarşaf ve nevrסיםler - görünmez olsa da, Yağmur'un bedeninden kalıntılarında kumaşlarla birlikte bu işin parçası haline gelmiş olması yüksek ihtimal.

Branda parçalı birçok imgeyi bir araya getiren bir kolajken, *Geçiş*'te Eşref, uzun yıllardır kullandığı resim tekniğiyle, tek bir imgeyi boya ve gazete katmanlarıyla olabildiğince bozuyor. Bozulan imge, babasını gasilhanede yıkanırken gördüğü andan. Serginin bu kısmındaki düzenlemenin kalbindeki resme, yine tavan ve yer arasında uzanan, yıkama esnasında suya karışıp çatallanarak akan kanın soyut bir temsili olan üç kırmızı örgü ve bir de yerden bir ekrandaki bir video eşlik ediyor. Bu videoda Yağmur'un gömüldüğü aynı toprakta köklenen zeytin ağaçlarının çevrelediği bahçede, babasından geriye kalan kıyafetleri ağır ağır yutmakta olan ateşi izliyoruz. Kıyafetleri, kendilerini giyen bedenlerden izleri, partikülleri, kokuları, bedeninin kaybindan sonraya taşıyan hafıza nesnelere¹⁰ olarak düşünürsek, Eşref, ölüm haberini Almanya'dayken aldığı babasıyla üçüncü vedasından (ilki yıkama, ikincisi cenaze sırasında) bir anı da bu video aracılığıyla günlüğüne iliştiriyor.

*

Hem ipler hem hikayeler bakımından usta bir örücü olan Eşref Yıldırım, *O Gün Çok Yağmur Yağdı*'da bir kez daha, bireysel ve toplumsalın, içeri ve dışarının, ben ile ben olmayanın arasında kurulagelmiş sınırları hem cesur hem ihtimamlı bir tavırla sorgulayarak incelikle hareketlendirmeye devam ediyor.

8 *Suat Derviş* (2018) de benzer bir teknikle yaptığı bir portre.

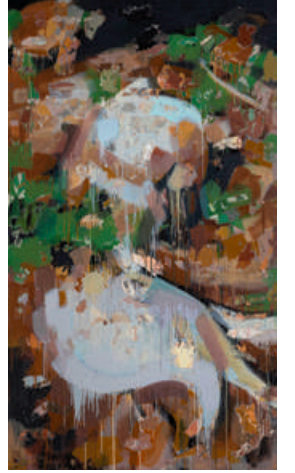
9 Louise Bourgeois'dan alıntılanan Anne Koval, "Hybrid Language: The Interstitial Stitches of Anna Torma's Embroideries," *Stitching the Self: Identity and the Needle Arts* içinde, der. Johanna Amos ve Lisa Binkley, Bloomsbury, 2020, s.146.

10 Peter Stallybrass, "Worn Worlds: Clothes, Mourning, and the Life of Things [later version]," *Cultural Memory and the Construction of Identity* içinde, der. Dan Ben-Amos ve Liliane Weissberg, Wayne State University Press, 1999.



Threads of Touch, Woven with Care

It rained heavily that day is an exhibition of mourning. Placed alongside its story, it constitutes a visual diary of mourning. When we consider the other diaries that appear throughout Eşref Yıldırım's artistic practice, it is perhaps also a new chapter in a lengthy diary he has kept in order to make public, one that has unfolded over the years and migrates across different media.



Eşref's preoccupations with death, loss, and remembering are at the core of this exhibition, as is usually the case with his work. Though he previously mostly engaged with the deaths of individuals he did not know personally, this time, two losses he experienced within his closest circle form the backbone of the exhibition.¹

Rather unsurprisingly, when we account for how much his mind and hands are occupied with layer(s) and layering as well as texture(s) and textuality, this is not an exhibition with a single focus; it has at least one other central axis. *It rained heavily that day* is also an exhibition concerned with the bonds forged among humans and non-humans, as well as questions of care and affinities that are not limited to humans. This time, the posthuman approach seen in his previous works and exhibitions, stories he has woven, we might say, is especially prominent.

Through these dual central axes, the exhibition weaves together the individual and the social. This approach of Eşref, who previously avoided autobiographical elements in his work out of concern that they might 'come across as conceited,' has undergone a stark transformation, one that began with *Diary of Defeats* and became sharply apparent with *I Love Myself* (2020): Guided by the awareness that autobiographical elements, too, are an inherent part of the same systemic networks and mechanisms of violence and suppression that have long preoccupied him, he has entered a new period in which he produces works concerned with personal relationships and experiences.² This exhibition locates mourning, which we tend to consider one of the most personal of

Derya Acuner

¹ Two earlier works related to losses from his close circle are *My Aunt* (2023) and *The Dog* (2023).

² Abdullah Ezik, 'Eşref Yıldırım: "Nereye baktığımız, neyle ilgilendiğiniz sizinle, kendinizi neyle özdeşleştirdiğinizle ilgili çok şey söylüyor,'" *Sanat Kritik*, May 25, 2022.

experiences, within the complex sets of contact of which sociality is also a part.

Eşref describes himself as an artist who often works in solitude. He frequently realizes both the conceptual dimension of his works and their physical production processes on his own. In this way, he stands in stark contrast to the generally prominent method among contemporary artists of configuring the work and then leaving its realization to others. He often prefers painstaking, durational techniques based on repetition; these are methods that can themselves be understood as performances. These production processes, which Eşref positions not as marginal details but as central components of his works, give way to one of the most striking aspects of his artistic practice: The production of the works becomes a ground on which he forges close affinities with the stories and individuals involved, fortified by a sense of care and responsibility. With this relational approach embodied in his works, Eşref collapses the image of the autonomous artist, despite executing the physical production alone. Nearly all his exhibitions bear the traces of the multiplicity from which his works emerge. At times, these figures are poets who are no longer alive, or people whose lives were taken by state violence or gender-based violence; at other times, they are the eggs of the birds with whom he shares his working and living space... With the works themselves, the affinities he forges through these processes are also brought into the exhibition space.

Eşref is not alone in *It rained heavily that day, either*; in this exhibition where waters, rain, trees, and animals seep through, he is accompanied by two spectres that cannot be described as spiritual, as well. One is his dog, Yağmur ['rain' in Turkish], whom he lost in December 2024; the other is his father, who passed away in November 2025. In fact, this is not the first time these figures have appeared in Eşref's works. The pose of his father's younger self in a wedding photograph was transformed into a complex weave in *The Wedding* (2023). Yağmur's involvement, on the other hand, recalls Donna Haraway's work which she describes as 'dog-eaten props and half-trained arguments'³. These are spontaneous and incidental ones, brought about by sharing life and space: While becoming a part of the work by walking alongside Eşref in *I Can't Stand the News*, they intervene in *Diary of Defeats* and *Accounting Book* (2017) by shredding them, and therefore altering their forms.

*

3 Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003), p.3.

On the lower level, the exhibition opens with an installation consisting of the objects and photographic documentation of the performance titled *Dissolution*, which Eşref realized as part of the Gümüşlük Music Festival in September 2025. This work—in which he uses the foam pieces of a couch, taken from his parents' house when moving out and carried everywhere since, as a substitute for clouds, and washes himself with baking soda and salt in a galvanized basin under drops he distilled from his childhood and youth (a rain composed not of water, but of vinegar)—is a continuation of the reckoning he ventured into with (his) family in the 2023-2024 Berlin exhibition *Dust and Mold*. Bearing the faint traces of where strings once bound them, these foam pieces, now liberated from the disciplining ties of the past, resemble flesh whose very form has mutated through these subtle remnants. It is, of course, possible to liken this to a coming-of-age story, or one of parental loss (or perhaps one in which the two intertwine).

The second room features a video edited from the footage of *Camouflage*, alongside the material remnants of the performance. Coinciding both with the mourning period for Yağmur and a time when the amendments to the stray animals law were under fierce debate, this performance is shaped around questions of whose lives are expendable and whose deaths are mournable, as well as what responsibilities we bear to one another, all of which span a significant part of his artistic practice.⁴ Realized over the course of eight days in July 2025 in the garden of the Museum Schloss Moyland (Germany), *Camouflage* enters into a dialogue with Joseph Beuys within the framework of the program conducted collaboratively by the Marina Abramović Institute and the museum. In the configuration of this performance, which carries references to both Beuys' ecological practice as well as a number of specific works—such as *Bog Action* (1971)—*I Like America and America Likes Me* (1974), also known as *Coyote*, was particularly influential. But identifying the differences as well as the parallels with this work (through a juxtaposition that avoids falling into anachronism) is important in the way that it allows us to grasp Eşref's own approach, which is defined by a triangle of care, responsibility, and affinity: For instance, instead of confining an animal-subject who is positioned as a representative of nature in the gallery space, Eşref in turn becomes a guest to water, plants, and animals. Or instead of Beuys' felt and glove, which closely guard the body and delineate its limits, Eşref favors the nudity of his own body, which he covers with a hand-knitted web that is as permeable as possible.

4 Judith Butler, *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*, Verso, 2020.

This is not the first time that Eşref has opened up his body to touching and being touched. From a place of ‘the body attempting to learn how to flow’ in *Flow Trials* (2020), we encounter a different version of this opening in *Camouflage*: What we observe here is a ‘body that attempts to be one with nature,’ one that leaves itself in the hands of contact and its unforeseen consequences, armed with fragility, all the while embracing the heavy historical responsibility of being human. While the idea of ‘opening up to contact’ might seem at odds with the title of the work, Eşref precisely camouflages in order to come into contact and to disrobe himself of humanity’s given privilege. Whether we delve into all of this from a perspective of power relations, about the ethics of proximity⁵ of how one relates to another, or from a materialist point of view treating it as reciprocal interpermeability,⁶ if contact is a sort of animation of boundaries, the possibilities at play here become manifold. *Camouflage* is an attempt at this complex unforeseeability, scaled down.

*

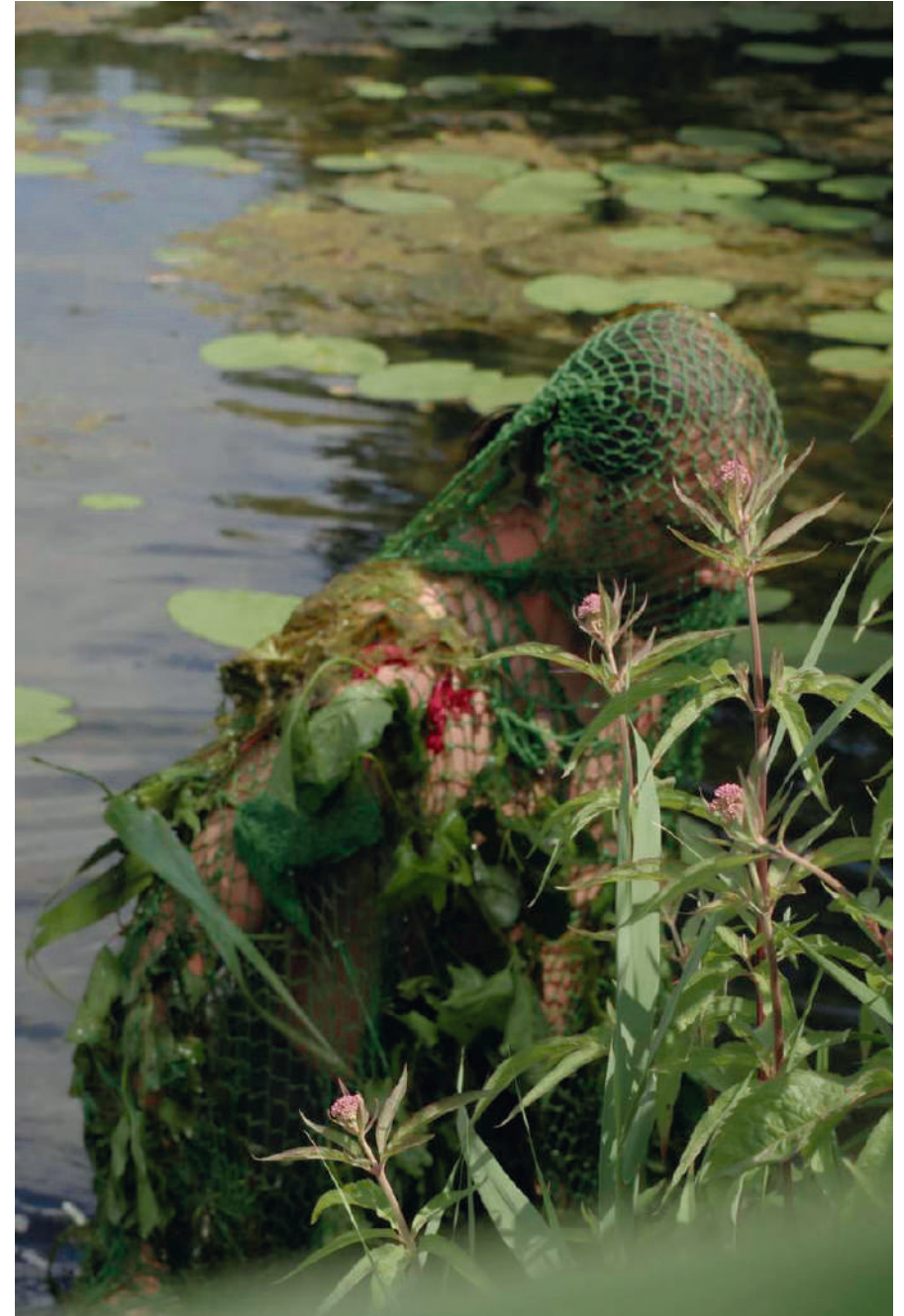
We can think of opening up to contact as the courage to bear the possibility of pain, and the act of exposing pain to others as ‘hope to form a bond’⁷. The works located in the main gallery pivot the direction of the exhibition toward such a hopeful vulnerability. In a fragment of *Camouflage* shown on a tablet screen, we witness the physical pain caused by an encounter during the performance: unwittingly, the videographer recorded Eşref kneeling down in the rain, having just been stung by a bee in the foot. On the other hand, the mourning processes brought about by loss, one of the deepest pains resulting from close contact and affinity, lie at the core of the works on this floor.

These works, at once pieces and records of the mourning process experienced by the artist, are interconnected by the rain, as both a company the artist chose for himself during this period and an image that appears in different forms and media, weaving them into a story. Displayed in the corridor leading to the main section of the space, *Knotting The Rain* is a performance Eşref realized once again in the garden of Moyland in October 2025. Here, Eşref returns to the earliest iteration of his knotting practice, one of the techniques he has complicated over the years and transformed into one of his most

5 Sara Ahmed, ‘Intimate Touches: Proximity and Distance in International Feminist Dialogues,’ *Oxford Literary Review* 19, no. 1/2 (1997).

6 Tim Ingold, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, Routledge, 2013.

7 Kitaptan Sanattan. “Bir Sanatçı Bir Eser: Eşref Yıldırım – Arkadaş Z. Özger: Yalnızlık Her Sabah Öldürüyor Beni.” November 23, 2021.



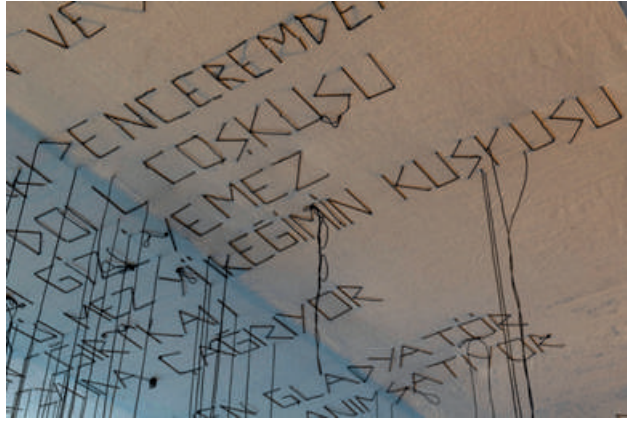


frequently used ones, by revisiting the friendship bracelets he began making in his adolescence. He weaves these using strings suspended from a tree. Although they might not be physically together, the friendship bracelets that represent the closeness and companionship binding the giver and the receiver stretch for meters in this work; in an effort to bridge the insurmountable physical distance left behind by death, they turn into long, extended arms reaching from Eşref to Yağmur, and perhaps into strands of tears pouring down like strings. These weaves, situated in the exhibition space in a way that interconnects two horizontal boundaries, evoke the impression that they are upholding a world uprooted by loss. While some of these objects feature familiar patterns, others transcribe a fragment of the story of Eşref and Yağmur into a poetic narrative: 'I took from the rain, I gave back to the rain / I found you in the rain / you shuddered / I embraced you and warmed you up / I cuddled you, you were cold / I gave you back to the rain, the cold, and the wet.' Marking both the beginning and the end of their story, from the moment they found each other to their final farewell, the rain is carried into the exhibition to accompany visitors in visual and tactile terms through the braids extending from ceiling to floor, as well as aurally, through the sound of rain captured in the video recording of the performance.

In the works displayed in the main gallery, reached through the corridor, Eşref opens up his mourning process more directly. Among these works is a series of video self-portraits recorded in three different locations where he experienced this period, each situated in different points of the space: *The Rain Diaries*, in which he recorded himself standing under the rain in Kalkar, Germany; in Gökçeler Village in Milas; and on Dereboyu Street in Istanbul. This relationship he forged with absence here is transformed into an active process of production in *Branda* and *Passage*, which respectively draw their source from the final moments of parting with Yağmur and his father. In *Branda* and *Passage* respectively, this relationship Eşref has forged with absence is transformed into an active process of production. These works reify, once again, the bodies that are no longer here through an intense emotional and physical labor. Positioned across from one another in the space, the two works speak both to each other and to Eşref's earlier paintings and weaves: Their making processes operate as simulations of memory and of the act of remembering, grasped as an uncanny and precessional layering and sedimentation that interconnects past, present, and future in a non-linear fashion.

The work *Branda*, which places at its center a representation of the last time he saw Yağmur before they were completely covered by the earth, is a reenactment of this farewell scene. We see the original version of

the scene through its recording displayed on a tablet screen: a sheet of tarpaulin caved in with the weight of the heavy rainfall, in a garden of olive trees. A textile-based collage integrating painting with stitching, *Branda* features Yağmur at different times, alongside their last image, either in fragmented or blurred forms. Evoking the rain in the reenacted final farewell



most notably through the suspended strings, this work also recalls *Solitude Every Morning* (2022), which the artist realized in dialogue with a poem by Arkadaş Z. Özger. This work is produced with a technique we rarely encounter in Eşref's practice: he dyed fabrics, used them as a pictorial surface, then cut them into pieces and reassembled them into a new composition through hand-stitching.⁸ Though we are generally accustomed to observing Eşref give form to threads with his hands, in *Branda* he instead chooses to stitch in order to join and hold things together, perhaps opting for the needle as a tool of healing, with its 'magical power' to suture wounds, bring disparate edges together, and 'repair damage.'⁹ The textiles that constitute the material of the work are the sheets and duvet covers on which he once slept together with Yağmur, and although invisible, it is highly likely that remnants of Yağmur's body, carried along within the fabric, have also become part of the work.

While *Branda* is a collage incorporating numerous fragmented images, in *Passage* Eşref disrupts a singular image through the use of paint and layers of newspaper, employing a technique he has long used. The disrupted image is from the moment he saw his father being ritually cleaned (as part of ghusl) in the washing room. The painting at the center of this section of the exhibition is accompanied by three red weaves, extending once again from the ceiling to the floor as a metaphorical

⁸ *Suat Derviş* (2018) is another portrait using a similar technique.

⁹ Anne Koval, quoting Louise Bourgeois, 'Hybrid Language: The Interstitial Stitches of Anna Torma's Embroideries,' in *Stitching the Self: Identity and the Needle Arts*, ed. Johanna Amos and Lisa Binkley, Bloomsbury, 2020, p. 146.

representation of the blood trickling down into the water during the washing, alongside a video projected on a screen placed on the floor. In this video, we watch a fire slowly being fed by the clothes left behind by his father, in a garden surrounded by olive trees taking root in the same earth that enveloped Yağmur. If we are to view clothes as memory-objects¹⁰ carrying the traces, particles, and scents of the body that once wore them into the afterwards, then through this video Eşref inscribes a moment of his third farewell to his father (following the initial farewell during the washing ceremony and the second during the funeral) into his diary.

*

A master weaver of strings and stories alike, Eşref Yıldırım once again deftly animates the borders that have come to be constructed between the personal and the societal, the interior and the exterior, the I and the non-I in *It rained heavily that day*, investigating them with a bold and painstaking attitude.

¹⁰ Peter Stallybrass, 'Worn Worlds: Clothes, Mourning, and the Life of Things [later version],' in *Cultural Memory and the Construction of Identity*, ed. Dan Ben-Amos and Liliane Weissberg, Wayne State University Press, 1999.







‘Mîhrabalîn’ Aladünya*

Lelyo Nîno

Yolun sonrası safi kayadan bir düzlükten şaşmıyordu. Düzlüğün kıyısında yağmur taşıyan bulutları bekleyen, likenler ve yosunlar arasında çiçeklerini açmış pembe dam koruğu öbeklerinden iki yolcu da birkaç avuç yolup yediler; başlarındaki çiçeklerin ağırlığından eğilmiş dana kuyruklarının arasından basamaklı keskin bir sınırı geçtiler. Yıldız doygunu kuş iğde dalından kalkıp gerisingeri uçtu.

Yerin sarı yeşil damarlarını ortaya çıksın diye biri süpürgeci, öteki mustavi iki delişmen çırak süpürüp perdahlamaktaydı. Dairenin temizliğini teftiş etmek üzere çevrenden bu yana usta bir pergal bir adımı ötekini iterek canla başla gelmekte, bu iki çırağa yetişmeye çalışmaktaydı. Beline sarılı sicimle gururluydu. Önü sıra yürüyen incecik, çocuk yaştaki çözcür melikeye adımlarını uyduramıyordu. Birbirlerini umursamaz yolcular ise ilerleyişlerini aynı aldırışsızlıkla sürdürdüler.

Geceden ayrılan bulut üstlerindeydi, altından yaylanarak inen kopmayan damlalar düşürdü. Buluttan ayrılmayan damlaların arasından billur iplikler arasından geçer gibi geçtiler. Üzerlerindeki dam öyle genişti, öyle çok kaynağından kopmaz damlalar içinden yürüdüler ki yola kim aldracaktı, damlalar buluta birer birer gerisin geri çekilirken çatılarında bir imge belirdi, Mîhrabalîn atlasını kayık gibi biçimlendirdi ve bulutun imgesine doğru yükseldi.

Gecenin küçük, sünepe kara arslanı geri kalan yolu önceleyen biri olmadan ötelerdeki bir başka sîdara yetişmek üzereydi. Omzunda hırpalanmış iğde dalını alışkanlıkla tutuyordu. Bir güz gülünün kokusunu duyuyordu, ileride koca bir Şam gülünün mor rengini bile gördü ve salınan, ince ışıklarla ıplıtılı bağlanmış tüller seçti.

“Eşrefbâran! Sazını gördüm. Çalmayı bıraktığında kim görsün istedin, imgeyi?”

Defne tacından bir yaprak kopardı.
“Rabdîdar’dan kalan kulağı aramaktayım.
Dördünlü ay açık etmedi.”

“Kınalı kulağı beklemelisin.”

“Niçin o kara, mahzun arslanı getirmedin kendinle, sığmaz mıydı gümüş kayığına?”

“Leyliler geldi, geçti. O dizdar önünde bekleyecek bir kapıya çekiliyor. Bir gül ağacı, bir mim gördü, kapıldı alamete. Yoldaşım değildi.”

Eşrefbâran sazının tellerini yumak yumak sarmaktaydı. Sazının kirişini ovarken Mîhrabalîn gümüş atlasını sarındı.

“Kadim Zîvzaman’a bürünmüşsün. Bu göksel gelgiladan şikâyetim yok, ancak Pîmsaray’ı ve Leylanzar’ı seni gördüler mi adını bilebilecek herkes görmeyi arzulayacak. Harfendaz olduğun bilinir, yine de bir tel dilerdim bu atlastan sazıma.”

“Bir müddet bu buluta katılacağım. Fakat hiçbir niyaz çözemez Zîvzaman’ı. Yerini tutması için değil ama bunu kabul buyur,” dedi ve yolculuğu boyunca dirseklerinden aşağıya uzanan kapkara saçlarından bir tel aldı, çözcüre uzattı. “Yağacak tüm yağmurlar içinde tümüdeim kara kalacak bir tel, sazın için.” Mîhrabalîn uyandığından bu yana anbean gencelmşti. Gözleri ışıkla dolmuştu.

“Alakaimlerin berzahında mı kalacaksın?”
diye sordu çözcür, hediye edileni kabul ederken gözlerini bu hüda eskisinden alamıyordu.

“Seni hatırlıyorum, sen de beni ve ismimi Eşrefbâran.
Ne ben sana yabanım ne sen bana. Günün sekiz
paresini bulmayı umuyorum.”

Mîhrabalîn bir kararlılığa bürünür bürünmez bulut yoğunlaştı ve dolaylarındaki tüm bulutları da bünyesine kattı. Çözcür kirman benzeri sazıyla bulutları eğirdi, alametler ve imgeler için iplikler eğirdi, eskil hüdayı bıraktı bulutta otursun, bir kabarıya yerlesin. Çimlenen bir çekirdekten uzayan içcikler gibi Eşrefbâran’dan buluta bağlar sarılmıştı, bu antik bulutla birbirlerine ayrılmaz bir biçimde bağlıydılar.

Bedenleri çözülen alakaimler hep bu buluta çekilirlerdi. Ekserisi geçirdikleri geçmişlerini hatırlamazlardı, bedenleriyle beraber hafızaları kendini çözer giderdi. Baht ise geçirdikleri herhangi bir yaşamda bir evran pulu edinebilmeleriyle. Yüreklarının gücü onların yan yana olduklarını hep sezdirir ancak neyi aradıklarını yahut neye muhtaç olduklarını bilmeden bir de adını koyamadıkları bir rengin hasretiyle kavrulurlardı.

Eşrefbâran hükmünü bulutun kıvrılan kabarıları arasındaki çözcülere bindirdi, buluta dokudu. Bulut artık malumu olduğu buyruklarla biçimden biçime büründü, kaynadı, Göl ve Geyik Ülkesine yürüdü.

*Eşref Yıldırım'ın "O gün çok yağmur yağdı" başlıklı sergisine eşlik eden ve Eşref'in Yağmur ile ilişkisini merkezine alan, "Mîhrabalîn" isimli masalsi öykü, Lelyo Nîno tarafından "Aladünya" çatısı altında kaleme alınmıştır.

‘*Mîhrabalîn*’ Aladünya*

Lelyo Nîno

The remainder of the path held steady across the bare rock plain. And so the two pedestrians plucked and ate handfuls of the pink stonecrops blooming among lichens and moss, waiting for rain-bearing clouds along the plain’s edge; they crossed a sharply stepped border through the mulleins whose heads were bent with the weight of their own flowers. The star-fed bird lifted off from the silverberry branch and flew right back.

A pair of madcap apprentices, one a broomsman, the other, a leveller, were sweeping and polishing the floor so that the yellow-green veins of the paving would reveal themselves. In order to inspect the cleanliness of the apartment, a master orderly scoured the space with all his might, hoping to catch the two apprentices. He stood proud, the rope braided around his belly. He could not keep up with the speed of the slight queen, who was no older than a child. The pedestrians, indifferent to one another, continued their advance with the same disregard.

The cloud, now departed from the night, hovered above them and sprinkled droplets that rang down without break. They moved among the droplets still clinging to the cloud, as if passing through transparent threads. So vast was the roof above their head, and they walked through so many drops still bound to their source, that they did not mind the path one bit. As the drops receded to the cloud one by one, an image appeared among them, it formed the atlas textile of *Mîhrabalîn* like a sail, and ascended to the image of the cloud.

The small, scaredy black lion of the night did not lead the remainder of the path, though he nearly caught up with another shadow altogether. He languidly held a battered oleaster branch on his shoulder. He could smell an autumn rose; he even saw the purple of a great Moroccan rose, and picked from among them sheets of tulle tied together with slender, shining lights.

“Eşrefbâran! I saw your saz. When you stop playing, who would you rather have behold the image?”

He picked a leaf from his bay crown. “I seek the ear left behind by Rabđidar. The quarter moon would not disclose.”

“You must wait for the henna-stained ear.”

“Why didn’t you bring along the pitch-black, wistful lion with you, would it not have fit into your silver sail?”

“The nocturnals have come and gone. They recede into a gate guarded by a warden. A rose tree saw a sign, and was lost in it, and was lost in the sign. They were not my companion.”

Eşrefbâran was busy rolling the strings of his saz into knots. As he rubbed its arm, he wrapped around him the silver atlas of *Mîhrabalîn*.

“You have covered yourself in the ancient *Zîvzaman*. I have no qualms with this celestial wheel, though once they see you, everyone who might know your name will want to see Pîmsaray and Leylanzar. You are known to be brash, though I would still wish for a string for my saz from this woven atlas.”

“I will join this cloud for a stretch. Though no desire could ever undo *Zîvzaman*. Not that it would do in its stead, but do accept this,” they said, and took a string of their own hair which reached below their elbows, and extended it to the unmaker. “Here, a string for your saz that will remain pitch black among the rain for all your eternity.” Since *Mîhrabalîn* was awake, they appeared considerably younger. Their eyes were filled with light.

“Will you remain in the partition of the *Alakaim*?” asked the unmaker, he could not take his eyes off this old master as he accepted his gift.

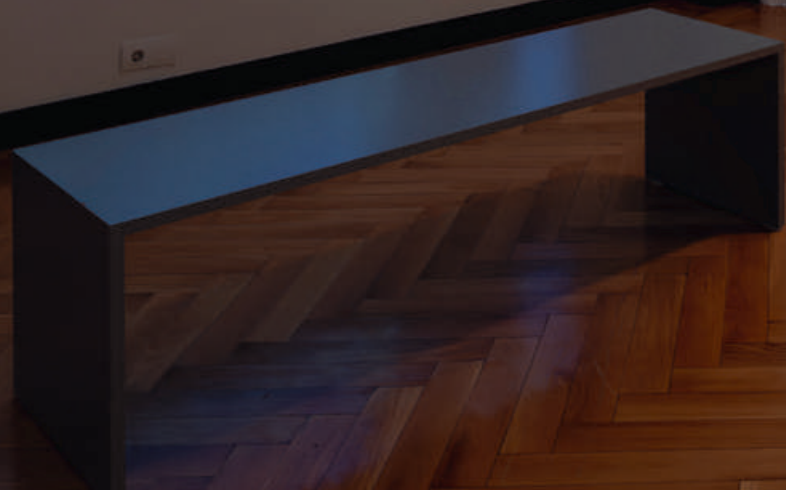
“I remember you, and you remember me and my name, Eşrefbâran. I am no stranger to you, nor you to me. I hope to find the eight parts of the day.”

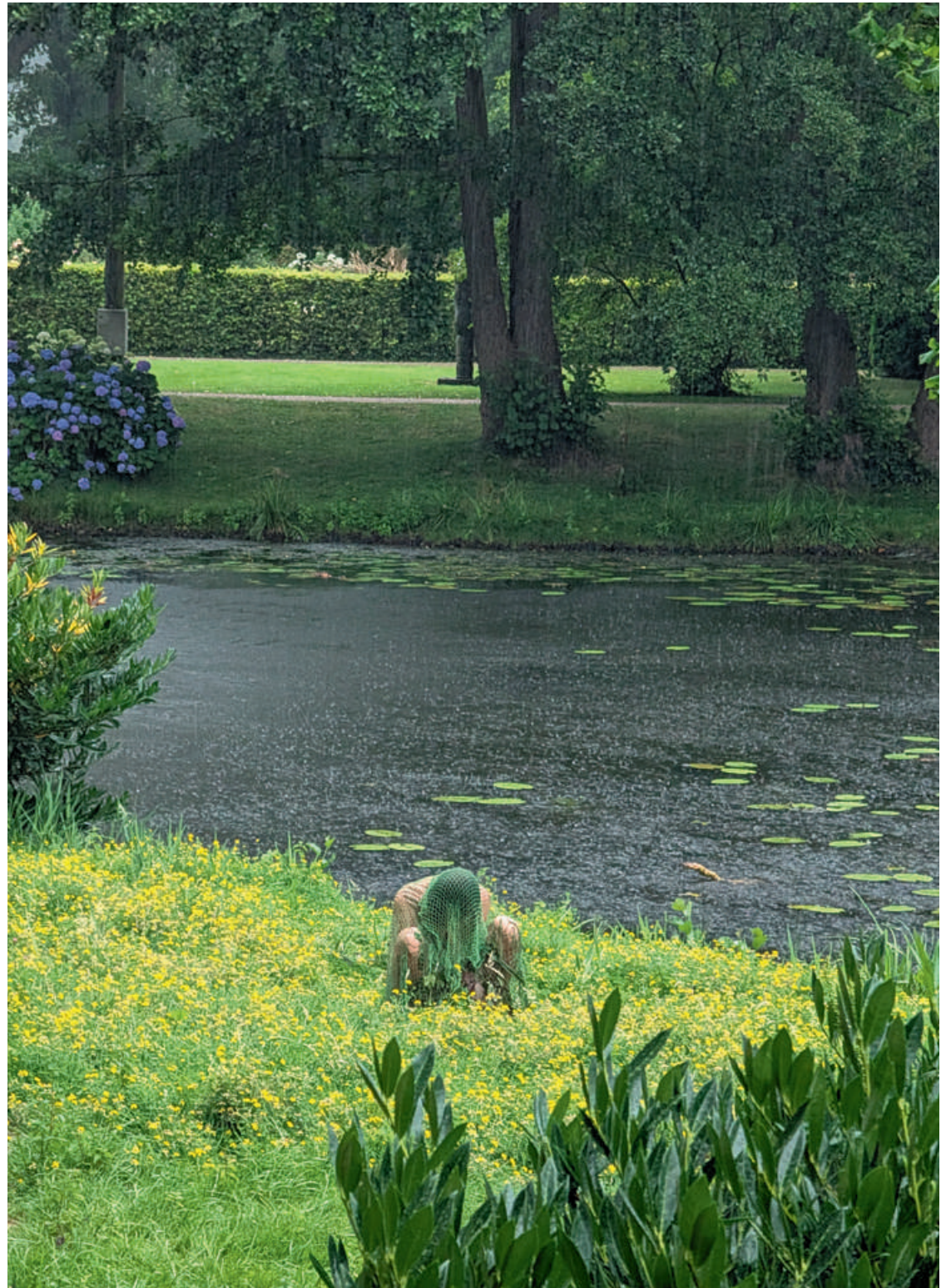
As soon as *Mîhrabalîn* was cloaked in a certain resolve, the cloud thickened and drew all the clouds around it into its own body. With his chain-loosening, spindle-like saz, the unmaker spun the clouds, spun threads for omens and images, and left the old master to sit within the cloud, to settle into this swelling. Like the tiny shoots stretching from a germinating seed, filaments extended from Eşrefbâran to the ancient cloud; they were bound to one another in a way that could never be undone.

The *Alakaims*, whose bodies were undone, would always recede to this cloud. Most of them would not remember the pasts they had lived through; along with their bodies, their memories would unravel and dissolve. Their fortune, however, was that in any life they passed through, they might acquire a single scale of the dragon. The strength of their hearts always let them sense that they stood side by side, yet without knowing what they sought or what they lacked, they burned with longing for a color they could not name.

Eşrefbâran placed his decree upon the curls within the swelling folds of the cloud; he wove it into the cloud itself. The cloud, now shaped by the commands it had come to know, shifted from one form to another. It boiled over, and set out toward the Land of Lake and Deer.

*Written by Lelyo Nîno as part of *Aladünya*, the fairy tale-like story *Mîhrabalîn* accompanies Eşref Yıldırım’s exhibition ‘It rained heavily that day’ and centers on Eşref’s relationship with Rain.











EŞREF YILDIRIM

b. 1978, Bursa, Turkey

Lives and works in Istanbul, Turkey

EDUCATION

- 2009 MFA, Painting, Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul, Turkey
1999 - 2005 BFA, Painting, Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul, Turkey
1996 - 1998 Associate Degree, Ceramics, Uludağ University, Bursa, Turkey

SOLO EXHIBITIONS

- 2026 It rained heavily that day, Zilberman Istanbul, Turkey
2025 Days, Verses, Knots, 5 Artists 5 Exhibitions, curated by Aybüke Sanuç, Çankaya Municipality, Ankara, Turkey
2023 Dust and Mold, Zilberman Berlin, Germany
2022 Night Residuals, curator: T. Melis Golar, Bilsart, Istanbul, Turkey
2018 Diary of Defeats, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
2014 Prison for Minor Offenses, Zilberman Projects, Istanbul, Turkey
Salute!, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
2012 Nobody's Death, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
2009 Bride, Tevfik İhtiyar Art Gallery, Istanbul, Turkey
düşüncesidegilkendisi, Ubu Cafe-Bar, Istanbul, Turkey
2005 amabelkisadece, Başka Kültürevi, Istanbul, Turkey

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2025 We've Been at the Tapestry Studio Since the 90s, Salt Beyoğlu, Istanbul, Turkey
Marina Abramović Institute (MAI) in dialogue with Joseph Beuys, Museum Schloss Moyland, Bedburg-Hau, Germany
2024 Rising waters, radiating lights, curated by Gizem Demirçelik & Nazlı Yayla, Zilberman Istanbul/Dialogues/Selected

- 2022 Forgetting The Past Is A Glamorous Lie, curated by Deniz Özgültekin, Karşı Sanat Çalışmaları, Istanbul, Turkey
Ben Yazar Suat Derviş'im, curated by Eda Yiğit, hosted by Sanat Kritik with the support of Ithaki Press, Istanbul, Turkey
2021 Karşı Pencere, curator: Melike Bayık, KOLİ Art Space, Istanbul, Turkey
Apartman, curators: Lara Lakay & Tuba Kocakaya, Apartman No:52, Istanbul, Turkey
2020 Our Nature, Tapa artist residency exhibition, Barın Han, Istanbul, Turkey
Unlock, Unlock Zilberman Istanbul, Turkey
2019 The Spirit of the Poet, curator: Jürgen Kaumkötter, Center for Persecuted Arts, Solingen, Germany
2018 House of Wisdom, curator: Collective Çukurcuma, Bonington Gallery, Nottingham, UK
Night: Collaborative Performance Proposal, Eski Datça Hotel, Datça, Turkey
2017 Confusion, organized by: Kopuntu, Milano Macao, Milano, Italia
House of Wisdom, curator: Collective Çukurcuma, Istanbul, Turkey; Berlin, Germany; Amsterdam, The Netherlands
Survival Kit, Istanbul, Turkey; Yekatering, Russia
2016 THE RED GAZE, curator: Shulamit B.Çoruh, Zilberman Gallery, Berlin, Germany
After Alexandria, the Flood, curator: Naz Cuguoğlu, Proto 5533, Istanbul, Turkey
2015 Transparency of Evil or Looking to the Other, Kare Sanat, Istanbul, Turkey
2014 Performance: Prison for Minor Offenses, Sinopale 5, Sinop, Turkey
2012 Figure Out: Turkish Contemporary Art, Artsawa, Dubai, UAE
2011 1st Istanbul Summer Exhibition, Antrepo 5, Istanbul, Turkey
Rogue Element: New York-Istanbul, Rh+ Artgallery, Istanbul, Turkey

- 2010 Magic Moods, Cep Art Gallery, Istanbul, Turkey
They lived and worked in Istanbul, Sanat Limanı, Istanbul, Turkey
In Between-Arada-Tra, Istanbul 2010 European Capital of Culture, MSGSU
Tophane-i Amire Culture Center, Istanbul, Turkey
Urban Trials, Kadirga Art Production Center, Istanbul, Turkey
Cross Sections, MKM, Istanbul, Turkey
Embracing the Solitude, YellowFishArt, Montreal, Canada
Young Artists, MKM, Istanbul, Turkey
2009 Borders Orbits 6, Siemens Art Space, Istanbul, Turkey

PERFORMANCES

- 2025 Dissolution, Gümüşlük Festival, Muğla, Turkey
Camouflage, Marina Abramović Institute (MAI) in dialogue with Joseph Beuys, Museum Schloss Moyland, Bedburg-Hau, Germany

COLLECTIONS

- Taviloğlu Collection
Çarmıklı Collection

RESIDENCIES

- 2025 Borderland Residency, Düsseldorf, Germany
Museum Schloss Moyland & Marina Abramović dialogue with Joseph Beuys, Bedburg-Hau, Germany
2020 TAPA – Transformative Art Project for Activists, Marmara, Turkey
2018 Zilberman Berlin, Germany
2015 Sinopale, Sinop, Turkey
2010 City and Art Project, Münih, Germany



Derya Acuner, feminist kuram ve metodolojiler aracılığıyla güncel sanat, zanaat ve aktivizmin kesişimleri üzerine çalışan bağımsız bir araştırmacı. Araştırmalarında özellikle, kumaş ve kumaş temelli tekniklerin günümüzdeki kullanımlarına ve bunları çevreleyen anlam dünyalarına odaklanıyor. Doktorasını, Türkiye’den kumaş temelli pratiklerin politik ve estetik boyutları ile bunların toplumsal hafızayla ilişkilerini inceleyen teziyle, 2024 yılında IMT School for Advanced Studies Lucca’da tamamladı. Daha önceki çalışmaları Salt Araştırma Fonları, Şirin Tekeli Araştırma Ödülü ve Dicle Koğacıoğlu Makale Ödülü gibi çeşitli destekler alan Derya’nın güncel araştırma ve yazıları, sanatsal pratiklerde yapım süreçleri, maddesellik, insan ve insan-olmayanların kolektiviteleri gibi temalar etrafında şekilleniyor. Yaşamını ve çalışmalarını İtalya’da sürdürmekte.

Derya Acuner is an independent researcher investigating the intersections of contemporary art, craft, and activism through feminist theories and methodologies. Her research primarily focuses on the contemporary uses of and meanings surrounding textiles and textile-based techniques. She earned her PhD from the IMT School for Advanced Studies Lucca in 2024, with a dissertation examining the politics and aesthetics of textile-based practices from Turkey and their relationship to memory-making. Recipient of various grants and awards, including the Salt Research Funds, the Şirin Tekeli Research Awards, and the Dicle Koğacıoğlu Article Awards, her current research and writing center on themes of making, materialities, and human and non-human collectivities in artistic practices. Currently, she lives and works in Italy.

*

Lelyo Nino, sanat ve yazın pratiğinde ağırlık verdiği hapis ve mahpus temsilleri üzerinden beden, yazı ve mekanın birbirine dönüşümünü takip eder. Kavramsal olarak saplantıların, yığılanın, kapatılanın ve çatallananın dilini çözmeye, yeniden kurgulamaya ve haritalamaya yönelik araştırmalar yapar; göç, yerinden edilme, mevsimlik tarım işçiliği, çocuk işçiliği ile çocukların ve öteki varlıkların dili ve hafızası gibi meseleleri, alanın içinden bir özne olarak çalışmalarına taşır. 2017 yılından bu yana “Aladünya” adını verdiği edebi kurmaca evrende, sanat pratiğini çeşitlenen denemeler ve araştırmalarla tatbik etmeye devam etmektedir. Turabdin’de yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.

Lelyo Nino traces the transformation of body, writing, and space into one another through representations of imprisonment and confinement, which occupy a central place in their artistic and literary practice. Through a conceptual inquiry, they conduct research aimed at deciphering, reconstructing, and mapping the language of obsessions, accumulations, enclosures, and bifurcations; they bring into their work questions of migration, displacement, seasonal agricultural labor, child labor, and the language and memory of children and other beings, approaching these questions as a subject situated within the field itself. Since 2017, they have continued to develop their artistic practice through a range of experiments and investigations within the literary fictional universe they call “Aladünya.” They live and work in Tur Abdin.

*

Aybüke Sanuç, sanatçı ve Zilberman İstanbul’un program yöneticisidir. Sanuç’un sanat pratiğinde lens temelli yaklaşımlar belirgin bir yer tutmaktadır. Gündelik karşılaşmaların barındırdığı öngörülemezlik ve çelişkilerden beslenen üretimlerinde, kamerayı öznenin içsel dünyasını açığa çıkaran bir araç olarak konumlandırır. Deneysel film formatları ve görüntü manipülasyonlarıyla çalışan sanatçı, zıtlıklar ve ironi aracılığı ile görsel bir düşünme alanı yaratmayı amaçlar. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde Felsefe lisansını tamamlayan Sanuç, çeşitli kültür-sanat kurumlarında yer almış, galerilerde sanatçı temsilcisi olarak çalışmıştır. Yazıları, Art Unlimited, Bant Mag ve Pilotenkueche gibi dergi ve bağımsız mecralarda yayımlanmıştır. Güncel olarak bağımsız küratoryel projeleri üzerine çalışmalarını sürdürmektedir.

Aybüke Sanuç is an artist and works as Program Manager at Zilberman İstanbul. In her artistic practice, lens-based approaches hold a prominent place. Drawing on the unpredictability and contradictions embedded in everyday encounters, she positions the camera as a tool to reveal the inner world of the subject. Working with experimental film formats and image manipulations, she aims to create a space for visual thinking through irony and contrasts. Sanuç holds a BA Philosophy from Mimar Sinan Fine Arts University. She has worked with various cultural institutions, and has worked as an artist representative in galleries. Her writings have been published in magazines and independent platforms such as Art Unlimited, Bant Mag, and Pilotenkueche. She currently continues working on independent curatorial projects.

Eser listesi

List of work

s. | p. 7, 14: *Yağmuru düğümlemek*
Knotting the rain, 2025
Örgü / Embroidered rope
Mekâna özgü yerleştirme
Site specific installation
60 parça, değişken ölçüler
60 pieces, variable dimensions
310 cm (yaklaşık / approx.)

s. | p. 15, 16-17: *Yağmuru düğümlemek*
Knotting the rain, 2025
Tek-kanallı / Single-channel video
2'1", Ed. 5 + 2 A.P.

s. | p. 18:
Yağmur Günlükleri | Rain Diaries, Gökçeler,
2025-26
Tek-kanallı / Single-channel video
59'49"
Ed. 5 + 2 A.P.

s. | p. 19:
Yağmur Günlükleri | Rain Diaries, Dereboyu,
2025-26
Tek-kanallı / Single-channel video
56'47"
Ed. 5 + 2 A.P.

s. | p. 22-26:
Branda, 2026
Bez üzerine akrilik ve ip
Acrylic and thread on fabric
Mekâna özgü yerleştirme
Site specific installation
280 x 210 x 245 cm

s. | p. 27:
Yağmur Günlükleri | Rain Diaries, Kalkar,
2025-26
Tek-kanallı / Single-channel video
35'2"
Ed. 5 + 2 A.P.

s. | p. 30:
Geçiş | Passage, 2026
Yerleştirme / Installation

s. | p. 31:
Geçiş | Passage, 2026
Tek-kanallı / Single-channel video
41"

s. | p. 33:
Teyzem, 2023
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
130 x 170 cm

s. | p. 34:
Çözünme | Dissolution, 2025
Gümüşlük Müzik Festivali-Öteki Dünya sergisi
"çözünme" performansı / Gümüşlük Music
Festival-Afterlife exhibition "dissolution"
Fotoğraf / Photo credit: Elvan Erdin

s. | p. 36:
Akma Denemeleri | Flow Trials, 2020
Video
20'27"
Ed. 5 + 2 A.P.

s. | p. 39:
Yağmuru düğümlemek
Knotting the rain, 2025
Örgü / Embroidered rope

s. | p. 41:
Geçiş | Passage, 2026
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
245 x 125 cm

s. | p. 43:
Köpek, 2023
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
196 x 112 cm

s. | p. 47:
Kamufraj | Camouflage, 2025
Performans dokümantasyonu
Performance documentation
(Dokümantasyon / Documented by:
Studio Kirsten Becken)
(Marina Abramović Institute (MAI) işbirliğiyle
Museum Schloss Moyland'da gerçekleşen
In Dialogue with Joseph Beuys kapsamında
sunulan performanstan / Performed as part
of In Dialogue with Joseph Beuys, held at
Museum Schloss Moyland in collaboration
with the Marina Abramović Institute (MAI)

s. | p. 48:
Yağmuru düğümlemek
Knotting the rain, 2025
Örgü / Embroidered rope

s. | p. 50:
Yalnızlık Her Sabah
Solitude Every morning, 2022
Performans
Performance
Ed. 5 + 2 A.P.

s. | p. 52, 57:
Çözünme | Dissolution, 2025
Yerleştirme (metal kazan ve sünger)
Installation (metal cauldron and sponge)
Değişken ölçüler / Variable dimensions

s. | p. 53, 54-55, 56:
Çözünme | Dissolution, 2025
Arşivsel pigment baskı
Archival pigment print
54 x 80 cm
(Fotoğraf / Photo credit: Elvan Erdin)
Ed. 5 + 2 A.P.

s. | p. 64:
Kamufraj | Camouflage, 2025
Performans dokümantasyonu
Performance documentation
Tek-kanallı / Single-channel video
17"53'
(Dokümantasyon / Documented by:
Studio Kirsten Becken)

s. | p. 65:
Yağmur Günlükleri | Rain Diaries, Moyland
Kamufraj | Camouflage, 2025
Performans dokümantasyonu
Performance documentation
Tek-kanallı / Single-channel video, 30"
(Dokümantasyon / Documented by:
Yan Jun Chin)
(Marina Abramović Institute (MAI) işbirliğiyle
Museum Schloss Moyland'da gerçekleşen
In Dialogue with Joseph Beuys kapsamında
sunulan performanstan / Performed as part
of In Dialogue with Joseph Beuys, held at
Museum Schloss Moyland in collaboration
with the Marina Abramović Institute (MAI)

s. | p. 66-67:
Kamufraj | Camouflage, 2025
Yerleştirme (ağ, bitki, toprak)
Installation (net, plants, soil)
195 x 115 cm

Imprint

Bu katalog sergi ile birlikte yayınlanmaktadır |
This catalogue is published in conjunction
with the exhibition:

Eşref Yıldırım
O gün çok yağmur yağdı
It rained heavily that day

14.05.2026–18.07.2026
Zilberman | İstanbul

Metinler | Texts:
Derya Acuner, Lelyo Nino, Aybüke Sanuç

Düzeltiler | Proofreading:
Aybüke Sanuç

Çeviri | Translation:
Çağla Özbek

Fotoğraflar | Photos:
Studio Kirsten Becken / Museum Schloss Moyland;
(s./p.; cover image / kapak görseli & 47)
Yan Jun Chin; (s./p.; 65)
Elvan Erdin; (s./p.; 34, 53, 54-55, 56)
Lex Hulscher (s./p.; 15, 16-17, 68-69, 70-71, 75)
Kayhan Kaygusuz; (s./p.; 1, 2-3, 4-5, 7, 10-11, 14,
18-19, 20-21, 22-23, 24-25, 26-27, 28-29, 30-31,
39, 41, 48, 52, 57, 62-63, 64, 66-67)

Tasarım | Design:
Gürem Özcan

Baskievi | Printing House:
12.matbaa
Huzur Mah. Ahmet Bayman Cad.
No:25 Sarıyer/İstanbul
P: 0212 281 25 80
info@onikincimatbaa.com
Certificate No: 46618

300 adet / 300 copies

© 2026, Zilberman

Bu katalog Zilberman tarafından basılmıştır.
Tüm hakları saklıdır. | This exhibition catalogue
is published by Zilberman. All rights reserved.

Boya sponsoru
Wall Paint Sponsor:
Jotun Türkiye



ZILBERMAN
İSTANBUL | BERLİN





ZILBERMAN