

Imprint

Genç Yeni Farklı'25 | İstanbul
Young Fresh Different'25 | İstanbul
02.08-23.08.2025
Zilberman | İstanbul, Mısır Apartmanı No.163

Selection Committee | Seçici Kurul:
Burcu Çimen, curator and director at Yapı Kredi Museum; **Ulya Soley**, curator at Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart in Berlin; **Sena Başöz**, artist represented by Zilberman; **Ece Ateş**, program manager, and **Lotte Laub**, director of Zilberman | Berlin. / Yapı Kredi Müzesi küratörü ve direktörü **Burcu Çimen**; Berlin Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Küratörü **Ulya Soley**; sanatçı **Sena Başöz**; Zilberman | Berlin Program Yöneticisi **Ece Ateş**, ve Zilberman | Berlin Direktörü **Lotte Laub**.

Exhibition management | Sergi kurulum:
Aybüke Sanuç

Texts | Metin: **Lotte Laub**, **Aybüke Sanuç**

Proofreading | Düzelti:
Lotte Laub, **Aybüke Sanuç**

Photos | Fotoğraflar:
Courtesy of the artists / Sanatçıların izniyle

Design | Tasarım: **Gürem Özcan**

This catalogue was printed in an edition of 100 copies for the 14th edition of Young Fresh Different | İstanbul, 2025. All rights reserved.

Bu katalog, Genç Yeni Farklı | İstanbul 2025'in 14. edisyonu için 100 adet basılmıştır. Tüm hakları saklıdır.

© 2025, Zilberman

Genç Yeni Farklı'25 İstanbul



ZILBERMAN

Genç Yeni Farklı'25 İstanbul

Anet Sandra Açıkgöz, Şahsenem Altıparmak,
Ahmet DüNDAR, Yasemin Erturan,
Merve Karakoç, Deniz Zaide Korkmaz,
Ezgi Lemur, Anıl Önen, Yeşim Özkan,
Dilan Perişan, Şahmaran, Begüm Yıldırım

Zilberman | İstanbul
2 – 23 August / Ağustos 2025

Foreword

Young Fresh Different (YFD) is an annual exhibition calling for submissions every summer. Since 2010, it has celebrated the end of the season by providing a platform to artists under thirty-five. Founded in Istanbul, YFD has been presented in Berlin as well since 2024. Its format creates a space in which younger artistic voices can be heard – a walking askew, which disturbs existing orders and lends visibility to new perspectives. As part of the program funded by our gallery, YFD also stands for a commitment to continuously re-thinking the role of galleries in ever-shifting circumstances: without institutional funding structures and in private settings that have the potential to function as spaces in which to think freely.

For this year's Istanbul edition, twelve artists were selected. Jury members included Burcu Çimen, Director of the Yapı Kredi Museum in Istanbul, Ulya Soley, Curator at the Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart in Berlin, and Sena Başöz, an artist from the Zilberman program, as well as Ece Ateş, Zilberman's Program Manager. We reviewed the numerous applications over a period of several days; the works ultimately chosen were determined in a plenary jury session. The decisive factors were originality, conceptual clarity, a precise use of materials and space, and independence of expression with a reflective awareness of current debates. In the final rounds of selection, the jury also considered a proposal's coherence in the context of the artist's previous work.

The works selected integrate multiple voices. They approach memory and the body as relational fields, in which the allocation of subject and object remain instable and agency becomes visible in divided, staged, or fragmented form. Traces that bear witness to an absence

appear time and again in these works; fragility reveals itself through breaches in the material as well as in affective tensions. Archived or repressed histories are brought to light, time coordinates are shifted, territorial orders undermined. Zones of ambiguity appear, in-between spaces beyond any clear location, in which resistant affects come into their own. Forms of digital or material excavation raise questions concerning ethical responsibility and who has the authority to interpret. Emotions appear here not merely as personal impacts, but as political resources and as an expression of opposition to normative structures. Intimacy, caring, and vulnerability stand out in their esthetic and ethical dimensions, as do forms of irritation, which interrupt existing orders and suggest the possibility of an altered perception. Borrowing from Sara Ahmed's cultural-theoretical reflections on orientation and willfulness, these works can also be read as movements that irritate dominant orders and lend credence to other forms of perception and behavior. YFD thus sees itself as a format that allows for friction, opens reflective spaces, and takes movement itself as its subject.

We give our heartfelt thanks to all candidates for their trust and the broad span of their submissions. Although it was not easy to finalize our decisions, we are delighted that, this year once again, we can show a selection of independent and sensitive artistic positions – and thus carry on with what YFD has made possible for fourteen years now: remaining attentive, precisely in this era of heightened alertness, and remaining in motion, feeling our way, walking askew, and stumbling off the beaten track, so as to remain open for taking new paths.

Önsöz

Genç Yeni Farklı (GYF), genç sanatçılara her yaz, açık çağrıyla düzenlenen yıllık bir sergi. 2010'dan bu yana, sezon sonunda 35 yaş altı sanatçılara alan açarak bu dönemi birlikte sonlandırıyor. İstanbul'da başlayan bu oluşum, 2024'ten itibaren Berlin'de de izleyiciyle buluşuyor. GYF, genç sanatçıların sesini duyurabileceği bir zemin sunuyor, alışıldık yapıları yerinden oynatan, yeni bakış açılarına görünürlük kazandıran bir alan. Aynı zamanda, galerimizin desteklediği bu program, değişen koşullar karşısında galerilerin rolünü yeniden düşünmeye dair bir çaba. Kurumsal destek yapılarının dışında, düşünceye ve denemeye açık özel bir ortam yaratmayı amaçlıyor.

Bu yıl İstanbul edisyonunda on iki sanatçı yer alıyor. Jüride Yapı Kredi Müzesi Direktörü Burcu Çimen, Berlin Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Küratörü Ulya Soley, Zilberman sanatçılarından Sena Başöz ve Zilberman Program Yöneticisi Ece Ateş bulunuyor. Sayısız başvuru birkaç gün boyunca değerlendirildi; seçilen işler jüri toplantısında ortaklaşa belirlendi. Kararlarımızda belirleyici olan unsurlar; özgünlük, kavramsal açıklık, malzeme ve mekânın bilinçli kullanımı ile bağımsız ve güncel tartışmalara duyarlı bir ifade biçimiydi. Son aşamada ise, önerilen işlerin sanatçının önceki üretimleriyle olan tutarlılığına da dikkat ettik.

Seçilen eserler katmanlı bir anlatı sunarak; bellek ve bedeni, özne ile nesnenin sınırlarının belirsizleştiği alanlar olarak ele alıyor; temsil çoğu zaman bölünmüş, sahnelenmiş ya da parçalı bir biçimde ortaya çıkıyor. Yokluklara işaret eden izler tekrar tekrar karşımıza çıkarken; kırılganlık, hem kullanılan malzemelerdeki çatlaklarda hem de duygusal gerilimlerde kendini

gösteriyor. Bastırılmış ya da arşivlenmiş hikâyeler görünür oluyor; zaman kayıyor, sınırlar bulanıklaşıyor. Belirsizliklerin hâkim olduğu, net bir mekâna ait olmayan aralıklarda, dirençli duygular kendilerine yer buluyor. Dijital ya da fiziksel katmanları açığa çıkaran bazı işler, etik sorumluluk ve anlatım hakkının kimde olduğu üzerine düşündürüyor. Duygular burada sadece bireysel deneyimler değil, aynı zamanda politik birer araç ve yerleşik yapılara karşı bir duruş olarak da öne çıkıyor. Mahremiyet, bakım ve kırılganlık kadar; mevcut düzenleri kesintiye uğratan rahatsız edici unsurlar da estetik ve etik yönleriyle dikkat çekiyor. Sara Ahmed'in yönelim ve irade üzerine düşüncelerinden yola çıkarak, bu işler aynı zamanda hâkim düzenleri sorgulayan, farklı algı ve davranış biçimlerine alan açan hareketler olarak da okunabilir. GYF, bu anlamda, farklılıkların sürtünmesine izin veren, düşünmeye alan açan ve hareketin kendisini merkezine alan bir yapı sunuyor.

Tüm başvuru sahiplerine bize duydukları güven ve paylaştıkları güçlü işler için içtenlikle teşekkür ederiz. Karar süreci kolay değildi, ancak bu yıl da bağımsız ve duyarlı sanatçı yaklaşımlarını bir araya getirmiş olmaktan memnuniyet duyuyoruz. GYF'nin on dört yıldır mümkün kıldığı gibi: uyanık kalmaya, yoldan sapmaya, sezgilerle ilerlemeye ve yeni yollar açmaya devam ediyoruz.

Intro Giriş

In today's rapidly shifting social and political climate, the field of cultural production increasingly calls for new modes of expression. As terms like "young," "fresh," and "different" are absorbed into the marketing vocabulary of the culture industry, their critical and imaginative potential often becomes flattened. Young Fresh Different, however, reclaims these words not as labels, but as tools for production and spaces for resistance. This year, as in previous editions, the exhibition resists thematic or curatorial framing, instead gathering works that challenge conventional forms and search for a language of their own. In a time when spaces for expression in Turkey's cultural and political context are becoming ever more constrained, YFD'25 proposes a space where art can still speak, resonate, and connect. In moments where the personal collides with the political, and the individual with the collective – sometimes loudly, sometimes in quiet parallel – Young Fresh Different envisions a space of sustained encounter, where independent practices converge around shared concerns.

For the past 14 years, Zilberman has positioned Young Fresh Different not merely as a space of display, but as a dynamic platform for emerging voices. By increasing the visibility of diverse practices and cultivating spaces where new voices can sustain their work, the initiative fosters long-term artistic development beyond the exhibition itself.

YFD'25 aims to remind us of the collective possibilities of thought in the face of various forms of censorship in Turkey. The selected works span a broad spectrum from personal memory to public space, from identity to site, from the everyday to the political. Rather than orbiting a singular theme, YFD'25 unfolds around the possibilities of being together. Concepts such as the body, memory, and belonging are explored through a wide range of mediums and approaches: from video installations to AI-generated narratives, from

biological remnants to traditional objects. These works come together across personal and collective thresholds, engaging in layered dialogues.

This year's selection was made from over 400 applications by the jury composed of Burcu Çimen (Director and curator of Yapı Kredi Museum), Ulya Soley (curator at Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart in Berlin), Sena Başöz (artist), Lotte Laub (Director of Zilberman | Berlin), and Ece Ateş (Program Manager of Zilberman | Berlin). Bringing together a diversity of production motives, modes of thought, and narrative strategies, YFD'25 reflects the contemporary potential of emerging artists, and offers an invitation to think together, to create together, and to imagine new possibilities.

...

Günümüzde kültürel üretim alanları, hızla dönüşen toplumsal ve politik koşullar karşısında yeni ifade biçimlerine ihtiyaç duyuyor. “Genç”, “yeni” ve “farklı” sıfatları, kültür endüstrisinin pazarlanabilir araçları hâline gelirken; bu sözcüklerin taşıdığı potansiyel anlamlar yüzeyselleşebiliyor. Ancak Genç Yeni Farklı; bu kelimeleri birer etiket olarak değil, bir üretme biçimi ve direnme alanı olarak bir araya getiriyor. Bu yıl da herhangi bir tema ya da küratoryal metin üzerinden değil; kalıplarla mücadele eden ve kendine ait bir dil arayışına giren üretimlerle bir araya geliyor.

Türkiye'nin kültürel ve politik atmosferinde gün geçtikçe daha da daralan ifade alanlarına karşı GYF'25, sanatın hâlâ ses çıkarabileceği ve birbirine temas edebileceği bir zemin öneriyor. Kişisel olanın politikle, bireysel olanın toplumsalla çarpıştığı; kimi zaman da sessizce yan yana geçtiği günlerde; Genç Yeni Farklı, birbirinden bağımsız pratikleri, ortak meseleler üzerinden sürdürülebilir bir karşılaşma imkânı olarak kurguluyor.

Zilberman, geçtiğimiz 14 yıl boyunca Genç Yeni Farklı çatısı altındaki grup sergileri ile sanatçılara yalnızca sergilenim alanı sunmanın ötesinde yeni sesler için dinamik bir platform olarak konumlanıyor. Genç Yeni Farklı, birbirinden bağımsız sanat pratiklerinin görünürlüğünü artırmak ve yeni seslerin üretimlerini sürdürebilecekleri alanlar yaratmayı hedefliyor.

Türkiye’de uygulanan sansürün her türlü biçimlerine karşı, kolektif düşünebilme ihtimalini hatırlatmayı amaçlayan GYF'25; bireysel hafızadan kamusal alana, kimlikten mekâna, gündelikten politik olana uzanan geniş bir yelpazeye yayılıyor. Farklı pratiklerin yan yana geldiği GYF'25, tek bir tema etrafında değil; bir arada olma olasılıkları üzerinden kuruluyor. Beden, hafıza, ve aidiyet gibi kavramlar, farklı pratikler ve anlatım biçimleriyle ele alınıyor. Video yerleştirmeden yapay zekâ destekli kurgulara, biyolojik atıklardan geleneksel nesnelere uzanan işler; hem kişisel hem de kolektif olanın sınırlarında dolaşarak çeşitli diyaloglar üzerinden bir araya geliyor. Burcu Çimen (Yapı Kredi Müzesi Direktörü ve küratörü), Ulya Soley (Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin’de SAHA küratörü), Sena Başöz (sanatçı), Zilberman | Berlin Direktörü Lotte Laub ve Program Yöneticisi Ece Ateş’ten oluşan seçici kurul tarafından, 400’ün üzerinde birbirinden eşsiz başvuru, titizlikle değerlendirilerek bu senenin seçkisi oluşturuldu. Çeşitli üretim motivasyonlarını, düşünme biçimlerini ve anlatı yollarını bir araya getiren GYF'25, genç sanatçıların taşıdığı potansiyellerin güncel bir yansıması olarak kolektif düşünmeye, üretmeye ve yeni olasılıklara alan açmaya bir davet niteliği taşıyor.

Anet Sandra Açıkgöz's practice revolves around concepts such as collective memory and power relations, which she explores through an interdisciplinary inquiry. She revisits disrupted, lost, or distorted connections within official historical narratives and investigates the blurred boundaries of dominant discourses that sustain their own forms of authority.



Armenian Cross.

The video *Finders Keepers* questions the legality of illegal treasure hunting activities carried out in certain regions of Turkey. It criticizes the suspension of the law, which varies depending on the individual, institution, or organization in Turkey, and examines the conditions under which treasure hunting is considered legal or disregarded within certain rules. The video, which was stolen/obtained from YouTube, has been edited and presented to the audience in a way that assumes it is free of copyright claims.

The parallelism between the ease with which treasure hunters acquire their loot while excavating in an old Armenian village and the “readiness” of the video aims to respond to the actions of treasure hunters who seize the treasures they find in a manner that could be considered legal, while reestablishing the positions of perpetrator and victim. A similarity is established between the objects the treasure hunters reach by digging into the ground and the images the artist has extracted from the archive and re-constructed. Thus, the artist's position in the production invites the viewer

out of passive spectatorship and into an ethical responsibility. In art, the dynamics of taking and giving, and the balance between “value” and ownership, are re-examined, placing the tension between hunter and prey on slippery ground. It invites us to rethink and discuss property rights not only through loot but also through works of art.

...

Anet Sandra Açıkgöz'ün pratiği, kolektif hafıza ve iktidar ilişkileri gibi kavramlar etrafında şekillenir; sanatçı bu kavramları disiplinlerarası bir yaklaşımla araştırır. Resmi tarih anlatılarında kopmuş, kaybolmuş ya da çarpıtılmış bağları yeniden ele alırken, otorite biçimlerini sürdüren baskın söylemlerin belirsiz sınırlarını da sorgular.

Finders Keepers başlıklı video çalışması, Türkiye'nin bazı bölgelerinde sürdürülen yasa dışı definecilik faaliyetlerinin meşruiyetini sorgular. Türkiye'de kişiye, kuruma ya da duruma göre değişkenlik gösteren hukukun askıya alınışını eleştirir; defineciliğin hangi koşullarda yasal kabul edildiğini ya da kurallar içinde nasıl görmezden gelindiğini inceler. YouTube'dan çalınmış ya da edinilmiş bu video, telif hakkı iddialarından azade olduğu varsayımıyla kurgulanmış ve izleyiciye sunulmuştur. Eski bir Ermeni köyünde definecilerin kolayca elde ettikleri ganimet ile videonun “hazır” hâli arasındaki paralellik, definecilerin buldukları hazineleri yasal sayılabilecek yollarla sahiplenmesine karşı bir karşılık üretir; fail ve mağdur konumlarını yeniden tanımlar.

Sanatçının arşivden çıkarıp yeniden yapılandığı görüntüler ile definecilerin toprağı kazarak ulaştığı nesneler arasında bir benzerlik kurulmuştur. Bu benzerlik, sanatçının üretimdeki konumunu sadece gözlemci değil, izleyiciyi etik bir sorumluluğa davet eden bir yere taşır. Sanatta alma-verme dinamikleri, “değer” ve sahiplik dengesi yeniden değerlendirilir; avcı ile av arasındaki gerilim kaygan bir zemine yerleştirilir. Böylece sadece ganimet üzerinden değil, sanat eserleri aracılığıyla da mülkiyet haklarını yeniden düşünmeye ve tartışmaya çağırır.

Finders Keepers / Bulanındır, 2022
Two-channel video and soil installation
İki-kanallı video ve toprak yerleştirilmesi
2'55"

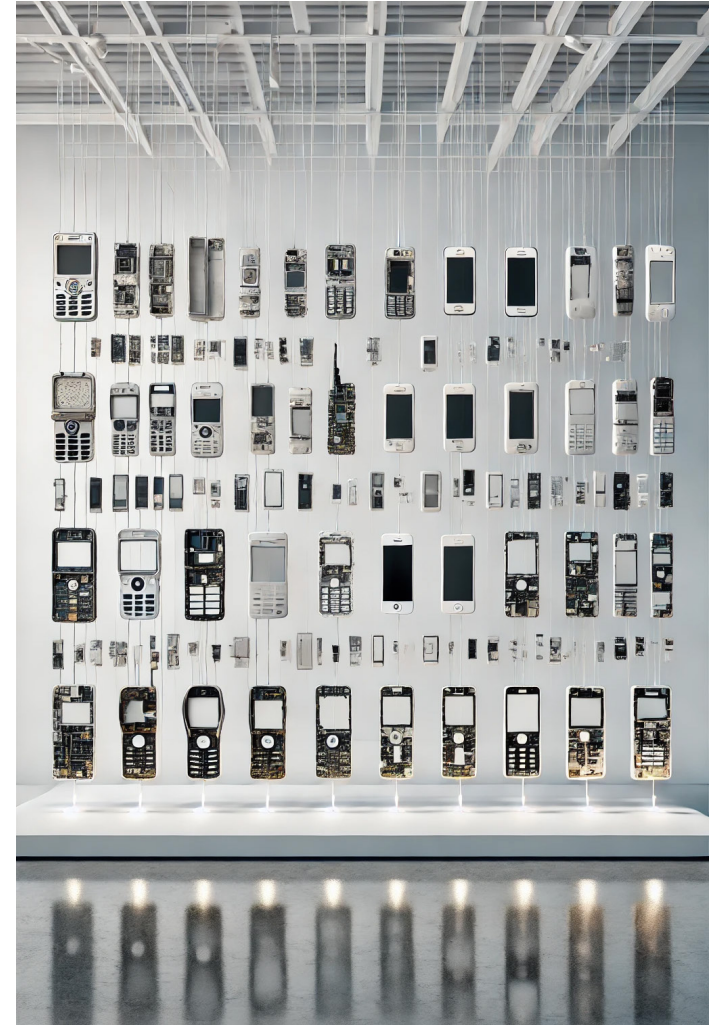
Focusing on the impact of digital technologies on our perception of memory, time, and space, Şahsenem Altıparmak explores the temporal continuity of both personal and collective memory. Working across video and interactive media, she brings together archival objects, digital data, and technological devices to construct alternative contexts around the themes of resistance and transformation between past and future.

Memory of Network is an installation composed of mobile phones, probing the memory of the digital age. Once functional devices from different periods are presented as carriers of personal memory, witnesses of technological evolution, and overlooked archival artifacts on the verge of disappearance. Positioned as objects that carry material and temporal tension, these phones also hold potential traces of deleted messages and unrecorded images. Rather than being randomly placed, the devices are dispersed throughout the space with a deliberate rhythm and structure. The viewer is not merely encountering a graveyard of obsolete hardware, but stepping into a space that reflects collective forgetting, digital residue, and the shifting nature of communication itself. By quietly inhabiting the exhibition space, *Memory of Network* renders visible the personal pasts held within devices rapidly consumed by digitization.

...

Şahsenem Altıparmak, dijital teknolojilerin hafıza, zaman ve mekân algısı üzerindeki etkilerini merkezine alarak kişisel ve kolektif hafızanın zamansal sürekliliğine odaklanır. Video ve interaktif medya ekseninde sürdürdüğü çalışmalarında; arşiv nesneleri, dijital veriler ve teknolojik aygıtları bir araya getirerek, geçmiş ile gelecek arasında direnç ve dönüşüm temaları üzerinden alternatif bağlamlar kurmayı amaçlar.

Ağın Hafızası, telefonlardan oluşan bir yerleştirme aracılığıyla dijital çağın belleğini sorgulayan bir projedir. Farklı dönemlere ait, artık işlevini yitirmiş mobil cihazlar; kişisel hafızanın taşıyıcısı, teknolojik evrimin tanığı ve aynı zamanda unutulmaya yüz tutmuş birer arşiv nesnesi olarak konumlandırılır.



Maddesel ve zamansal gerilim taşıyan simgeler olarak yer alan telefonlar, silinmiş bir mesajın, kaydedilmemiş bir görüntünün potansiyel izlerini taşır. Bu yerleştirmede cihazlar rastlantısal değil; belli bir ritim ve kurgu içinde mekâna dağılır. İzleyici, yalnızca bir donanım mezarlığıyla değil; aynı zamanda kolektif unutmanın, dijital tortuların ve iletişimin değişen doğasının bir temsil mekânıyla karşı karşıyadır. *Ağın Hafızası*, sessizce mekâna konumlanarak dijitalleşmenin hızla tükettiği cihazlar aracılığıyla bireysel geçmişini görünür kılar.

Memory of Network / Ağın Hafızası, 2025
Telephone parts: keypads, displays, circuit boards, microchips
Telefon parçaları: tuş takımları, ekranlar, devre kartları, mikroçipler
200 x 170 x 60 cm

içindeki çok kalın eriyip çıkmamış
tabaka olduğu için

10:25 ✓✓



Ahmet Dündar investigates the fluidity of identity, the transformation of material, and the instability of fixed categories. His works, situated between the organic and the artificial, the personal and the systemic, do more than question boundaries; they also expose the very moments those boundaries begin to dissolve. Informed by his background in industrial production, his practice critically reconsiders the assumed passivity of material and objects. By tracing the relationships between subject and object, he explores textures that evoke life, movements shaped by robotic systems, and how these evoke specific responses in the viewer.

Texts I Received examines the impact of material on the human psyche through the visual and affective traces of the metal casting process. Engaging directly with the resistance of molten aluminum, the artist documents not only the transformation of matter but also the emotional and physical responses it generates. The process becomes a mirror of human resilience and adaptation in the face of material tension.

normal diyorum ve seviniyorum
şuan

10:25 ✓✓

sadece bi yüzü kızardı

10:25 ✓✓

ve yine her şeyi kontrol edemedim

10:26 ✓✓

umutsuzca değiştirmeye gideken
pürmüz başlığını eridiğini gördüm
5dk önce

10:26 ✓✓

By archiving his own interactions with this material through messages he sent to himself during the process, Dündar makes visible how so-called passive materials can assert agency. The work destabilizes conventional subject-object hierarchies and prompts viewers to consider how even the most industrial of materials might shape thought, feeling, and form.

...

Ahmet Dündar, kimliğin akışkan doğasını, malzemenin dönüşümünü ve kategorilerin istikrarsızlığını araştırır. Organik ile yapay, kişisel ile sistematik olan arasında gidip gelen işleri yalnızca sınırları sorgulamakla kalmaz; aynı zamanda bu sınırların çözülme anlarını da görünür kılar. Eğitim geçmişi ve endüstrideki gözlemleriyle şekillenen pratiği; maddeye ve nesnelere atfedilen edilgenliğin eleştirel bir değerlendirmesine dönüşmüştür. Malzemeye olan yaklaşımıyla, özne-nesne ilişkilerini; organik materyalleri araştırarak bir varlığın canlı olarak algılanmasına yol açan dokuları; robotik sistemlerle hareket biçimlerini ve izleyicideki karşılıklarını sorgular.

Bana Gelen Mesajlar, materyallerin insanlar üzerindeki etkisini, metal eritme sürecine ait çıktılar ve arşivlerle sorgular. Metalin direnen doğasına maruz kalan, onunla çalışan insanların bu direnci nasıl aynaladığı ve bu süreçte geliştirdiği hislere kapı aralamayı amaçlar.

Materyal ve insan ilişkisini derinleştirmek adına üretim sürecine en başından itibaren aktif biçimde dahil olan sanatçı, bu eserde kendi inşa ettiği fırınla gerçekleştirdiği alüminyum eritme sürecini arşivler. Süreç boyunca pasif olarak nitelendirdiğimiz materyallerin, insanlar üzerinde etkin olabileceği ve fark yaratacak düzeyde bir tutarlılığa sahip olabileceği, sanatçının kendine gönderdiği mesajlarla görünür hale gelir.

Texts I Received / Bana gelen mesajlar, 2024
Raspberry Pi, screen, WhatsApp messages, scrap
aluminum casting, steel wire
Raspberry pi, ekran, whatsapp mesajları, hurda
alüminyum döküm, çelik ip
30 x 50 x 5 cm

Yasemin Erturan's practice is shaped by the relationship she builds between the witnessing capacity of the visual and the perception of space. In her archive-based research, visual recordings, written notes, surface details, and fleeting encounters often evolve into central elements of her works. Moving across sculpture, photography, video, and installation, her productions investigate how personal and collective data can be re-visualized and spatially re-contextualized.

In *Passing by the house of my first arrival*, Erturan takes an imprint of a surface belonging to a different architectural space and reworks it onto a concrete block. The image and its ground are displaced, detached from their context, and repositioned. The anonymized body transferred onto the surface represents a physically and contextually reduced image. The absence of a head emphasizes the incompleteness of the figure and underscores the limitations of representation. The concrete surface becomes more than a mere carrier – it transforms into a layered structure that holds the physical traces of the place it once belonged to.

...

Yasemin Erturan, görsel olanın tanıklık kapasitesi ile mekân algısı arasında kurduğu bağ üzerinden pratiğini şekillendirir. Arşiv temelli araştırmalarında; görsel kayıtlar, yazılı notlar, yüzeysel ayrıntılar ya da geçici karşılaşmalar; zamanla işlerinin temel dinamiklerine dönüşür. Heykel, fotoğraf, video ve enstalasyon gibi disiplinler arasında dolaşan üretimleri, hem bireysel hem de kolektif veriler ile yeniden görselleştirme ve mekanla ilişki kurma biçimlerini araştırır.

İlk Geldiğim Evin Oradan Gececeğiz yerleştirmesi ile Erturan, farklı bir mekana ait yüzeyin kalıbını alarak beton bir blok üzerine işler. Görüntü ve zemin, yerinden edilerek bağlamından koparılmış ve yeniden konumlandırılmıştır. Yüzeye aktarılan kimliksizleşmiş beden, hem fiziksel hem de bağlamsal olarak eksiltilmiş bir görüntüyü temsil eder. Bedenin başsız oluşu, görselin tamamlanmayan yapısını ve temsilin sınırlarını vurgular. Beton yüzey yalnızca taşıyıcı bir zemin değil aynı zamanda ait olduğu mekanın fiziksel izlerini içinde barındıran katmanlı yapıya dönüşür.



Passing by the house of my first arrival
İlk geldiğim evin oradan gececeğiz, 2025
Mixed media on concrete surface
Beton yüzey üzerine karışık teknik
167 x 46 x 20 cm

Merve Karakoç

Merve Karakoç explores the relationship between body and self through biological materials. Drawing from personal experiences, she investigates medical waste and the body's responses to these discarded elements. By using bodily substances such as blood and saliva, she transforms the spaces where these remnants are encountered.

Dissection is an installation composed of a wax-preserved tumor extracted from Karakoç's own body, and a metal structure that carries the tissue. The use of biological material – present in her earlier works – here turns toward a more intimate and invisible layer. This tissue, which had grown spontaneously within the body and was classified as unwanted and harmful, becomes an object once removed.

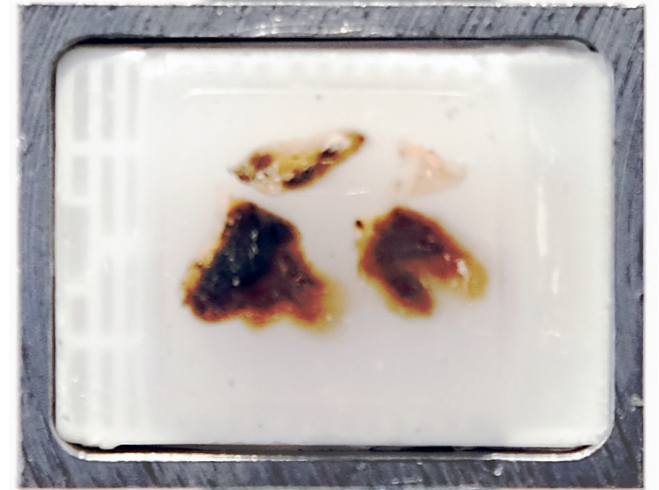
With *Dissection*, Karakoç questions the condition of being expelled from the body and the processes of meaning, control, and intervention that such a removal sets into motion. In contrast to institutional procedures that archive pathological materials as damaged, ill, or deviant parts under standardized and anonymizing systems, she recalls a deeply personal experience – reinstating the individual within what is often treated as clinical residue.



Merve Karakoç, beden ve benlik arasındaki ilişkiyi biyolojik materyaller üzerinden sorgular. Kişisel deneyimlerinden hareketle medikal atıklar ve beden bu atıklara karşı reaksiyonlarını araştırır. Kan ve tükürük gibi bedensel sıvıları kullanarak bu atıkların karşılaşıldığı mekanları dönüştürür.

Numune, Karakoç'un kendi bedeninden alınarak patolojik inceleme amacıyla mumlanan bir tümör dokusu ile bu dokuyu taşıyan metal yapıdan oluşan bir yerleştirmedir. Sanatçının önceki çalışmalarında da yer bulan biyolojik materyal kullanımı, daha kişisel ve görünmeyen bir katmana yönelir. Vücutta kendiliğinden büyüyen, istenmeyen ve zararlı olarak kabul edilen bu doku, bedenden çıkarıldıktan sonra bir nesneye dönüşür.

Numune yerleştirmesi ile bedenden çıkarılma hâlini ve bu atılmanın tetiklediği anlam, kontrol ve müdahale süreçlerini sorgulayan Karakoç, bir hastane prosedürünün özellikle hasarlı, hasta ya da norm dışı olarak görülen beden parçalarının standartlaştırıcı ve anonimleştirici arşivleme pratiğine karşı, bireysel deneyimi geri çağırır.



Dissection / Numune, 2025
Wax-embedded tumor, metal
Mumlanmış tümör, metal
13 x 16 x 4 cm

Deniz Zaide Korkmaz

Deniz Zaide Korkmaz focuses on the sense of insufficiency within the constraints imposed by material or form, as well as the meanings attributed to these structures. In her practice, she explores the intersection of the physical and the digital, proposing encounters that challenge bodily and spatial perception. Through various media such as sculpture, painting, sound, and artificial intelligence, she constructs a narrative shaped by ambiguity – producing images that revolve around unsettling and conflicting emotions, often embodied in formless structures.

Falsehoods Meet unfolds inside an artificial family home surrounded by conflicting feelings, suppressed desires, and fragility. It depicts a space where trust is continually reconstructed yet never fully established, progressing within a fabricated order that offers an illusion of continuity. With fragmented figures, artificial color gradients, and distorted images, this work pushes the limits of representation and reveals how fragile emotional connections can be. The constant shifts, dissolutions, and fake repetitions at visual and auditory levels trap the viewer within moments that break just as they are about to form. *Falsehoods Meet* reminds us of the instability and constructed nature of what we call home, alongside themes of belonging, vulnerability, and repressed fears.



Deniz Zaide Korkmaz, malzemenin veya biçimin dayattığı sınırlar içinde barınan yetersizlik hissi ve bu yapılarla atfedilen anlamlar üzerine yoğunlaşır. Çalışmalarında, fiziksel ve dijital olanın kesişiminde, bedensel ve mekânsal algıyı zorlayan karşılaşmalar önerir. Heykel, resim, ses ve yapay zekâ gibi çeşitli medyumlar aracılığıyla belirsizlikten beslenen bir anlatı ekseninde biçimsiz formlar üzerinden rahatsız edici ve çelişkili duyguların çevresinde dolaşan imgeler üretir.

Falsehoods Meet, çelişkili hisler, bastırılmış arzular ve kırılganlıkla çevrelenmiş yapay bir aile evinin içinde geçer. Güvenin yeniden üretildiği ama asla sağlanamadığı bir mekânda, süreklilik hissi veren sahte bir düzen içinde ilerler. Parçalanmış figürler, yapay renk geçişleri ve bozulmuş imgelerle birlikte temsilin sınırlarını zorlayan bu yapı, hislerle kurulan bağların ne kadar kırılgan olabileceğini görünür kılar. Görsel ve işitsel düzeyde sürekli kayma, çözülme ve sahte bir tekrar hissi yaratan yapı; izleyiciyi, olmak üzereyken bozulan anların içine hapseder. *Falsehoods Meet*, aidiyet, kırılganlık ve bastırılmış korkuların yanı sıra, ev olarak adlandırdığımız şeylerin ne kadar değişken ve kurmaca olabileceğini hatırlatır.



Falsehood Meet, 2025
3D Modeling video, AI-generated visual, sound
3B Modelleme video, AI-destekli görsel, ses
1'42"

Ezgi Lemur centers her practice on the concept of the body through various disciplines such as photography, video, collage, and sculpture. Positioned at the intersection of visual arts and movement-based research, she examines the body as a dynamic field of perception. Challenging perceptual hierarchies and traditional dichotomies that separate mind from body, spirit from matter, and appearance from essence, she proposes a return to the material itself. Seeking new wholes and meanings emerging from the interaction of images and objects, Lemur aims to create fresh dialogic spaces on body representations and perception.



Framing the body as a living site continuously woven by memory and senses, Lemur's *Untitled* installation centers on tea – a beverage symbolically consumed across diverse cultures to gather and connect. Associated with respect and ritual during its preparation, she treats tea as a representation of skin. Through the disposable material of used tea bags, the work critically reflects on today's consumer culture. In a contemporary world where experience is reduced to consumption and comfort and convenience prevail, it points to an individualistic and isolated culture. With a fabric sewn from tea bag waste and its fragments, Lemur constructs a sustainable whole. The skin, linked to themes of identity and fragility, records history through its marks, and each piece of the fabric becomes a remnant of personal experience, joining a collective memory.

Ezgi Lemur, fotoğraf, video, kolaj ve heykel gibi çeşitli disiplinler üzerinden beden kavramına odaklanır. Bedeni, görsel sanatlar ile hareket temelli araştırmaların kesişiminde konumlandırarak algının dinamik bir alanı olarak inceler. Algısal hiyerarşileri sorgulayarak zihni bedenden, ruhu maddeden ve görüneni özden ayıran düşünce geleneklerine karşı, materyalin kendisine bir dönüş önerir. İmge ve objelerin birbirleriyle temasından doğabilecek yeni bütünler ve anlamlar ararken; beden temsilleri ve algı üzerine yeni diyalog alanları oluşturmayı amaçlar.

Bedeni; hafıza ve duyularla örülü varlıkların, kesintisiz temas hâlinde olduğu canlı bir alan olarak kurgulayan Lemur, isimsiz yerleştirmesi ile sembolik bir anlam taşıyan, çeşitli kültürlerde bir araya gelmek amacıyla tüketilen çayı merkezine alır. Hazırlanışı esnasında saygı ile ilişkilendirilerek çeşitli ritüelleri olan bu içeceği, bir deri temsili olarak ele alır. Tek kullanımlık bir nesne olan poşet çay materyalleri üzerinden modern tüketim kültürünü inceler. Deneyimin tüketime indirildiği, konfor ve kolaylığın önceliklendirildiği çağdaş dünyada, bireysel ve izole bir kültüre işaret eder. Poşet çay atıklarından dikilmiş bu kumaş ile parçaları üzerinden sürdürülebilir bir bütün inşa eder. Kimlik ve kırılganlık temalarıyla ilişkilenen deri, taşıdığı izlerle tarihin kaydını tutar ve kumaşı oluşturan her parça, bireysel bir deneyimin kalıntısı olarak, kolektif bir hafızanın parçası haline gelir.



Untitled / İsimsiz, 2025
Used tea bag, rope / Atık çay poşeti, iplik
60 x 140 cm

Anıl Önen builds her practice around rituals and daily habits that shape human behavior. Within these structures, superstitions hold a central place; the artist examines these beliefs in their cultural and psychological contexts through dialogue and research, investigating invisible practices passed down through generations in collective memory.

The installation *Corded Kopanaki Guipure Tulle*, composed of seed, thread, and half-circle forms covered with rue herb, references a lace type of the same name and continues the plant's teachings. Rue, which grows in Anatolia, is burned for protection against the evil eye or for cleansing purposes. Unlike other protective herbs, it belongs to the entheogen plant group. This plant contains psychoactive substances with hallucinogenic effects and allows people to experience past connected memories. For this reason, it is called "grandmother" among the plants in its group. Using rue herb as material, Önen presents a layered narrative as both a ritual object and in traditional and scientific contexts. The artist continues intuitive and experimental research through the memory of the plant, positioning rue as a symbolic tool linking individual and collective memory. The forms in the installation evoke both a protective and nourishing transfer, like breast milk, and a bodily and spiritual bond to the past, similar to the umbilical cord.

...

Anıl Önen, insan davranışlarını şekillendiren ritüeller ve gündelik alışkanlıklar üzerinden pratiğini inşa eder. Bu yapılar içinde özellikle batıl inançlar merkezi bir yer tutar; sanatçı, bu inançları kültürel ve psikolojik bağlamlarıyla birlikte ele alarak toplumsal hafızada yer etmiş, kuşaktan kuşağa aktarılan görünmez pratikleri, diyalog ve araştırma yoluyla inceler.

Üzerlik otu kaplı yarım daire formlarından, iplik ya da telle uzanan tohumlardan oluşan *Kordoneli Kopanaki Gıpür Gıpür Tül* yerleştirmesi, aynı isimli dantel türüne referans vererek bitkilerin öğretisini sürdürür. Anadolu'da yetişen üzerlik bitkisi, günümüzde nazardan korunmak veya arınmak amacıyla yakılarak kullanılan bir bitkidir. Ancak diğer nazar otlarından farklı olarak entojen bitki grubuna dahildir.

Psikoaktif maddeler içeren ve halüsinojenik etkileri olan bu bitkiler, insanlara geçmişleri bağlantılı deneyimler yaşatır. Bu nedenle kendi grubundaki bitkiler arasında anneanne olarak adlandırılır.

Önen'in malzeme olarak kullandığı üzerlik otu, bir tür ritüel nesnesi olarak hem geleneksel hem de bilimsel bağlamda katmanlı bir anlatı sunar. Sezgisel ve deneysel araştırmalarını bitkilerin hafızası üzerinden sürdüren sanatçı, üzerliği bireysel ve kolektif belleği birbirine bağlayan simgesel bir araç olarak konumlandırır. Yerleştirmedeki formlar, hem anne sütü gibi koruyucu ve besleyici bir aktarımı, hem de göbek bağına benzer şekilde geçmişle kurulan bedensel ve ruhsal bir bağı çağırıştırır.



Corded Kopanaki Guipure Tulle
Kordoneli Kopanaki Gıpür Gıpür Tül, 2025
Wood, seed, leaf, shell, thread, wire, rue herb
Ahşap, tohum, yaprak, kabuk, iplik, tel, üzerlik otu
90 x 220 x 15 cm

Yeşim Özkan pursues ideas centered around belonging and cultural memory. By questioning the relationship between identity, memory, and place, she focuses on how individuals relate to social and geographical contexts. Themes of migration and displacement form the core of her practice. She aims to express a sense of trans-territorial belonging through imagery.



The series *The Lost Timeline* takes inspiration from a map mentioned in geologist Marcia Bjornerud's book *Timefulness*. In this map, while different regions of the world are assigned to time zones, some areas are marked in gray. These gray zones represent land that belongs to no state and thus fall outside any time zone, existing as unclaimed territories. Through painting and installation, the series interrogates this state of statelessness. The paintings imagine an alternative home composed of belongings that have lost their identity alongside these gray zones, where displaced objects transform into *heimatlos* items. The gray areas beyond time and place are approached not merely as voids, but as potential modes of existence. Meanwhile, the box installations contain soil collected from various geographies, inscribed with coordinates whose minutes and seconds are reset to zero, marking no specific place on earth. Thus, the soil is stripped of its cultural burdens and becomes undefined and timeless.

In this context, *The Lost Timeline* creates boundless spaces where time fragments and flows. Focusing on a condition shaped by statelessness and born from uncertainty, it treats homelessness not as a crisis but as a mode of existence open to reconstruction.

...

Yeşim Özkan, aidiyet ve kültürel bellek kavramları etrafında şekillenen düşüncelerin peşine düşer. Kimlik, hafıza ve mekân

ilişkisini sorgulayarak bireyin, toplumsal ve coğrafi bağlamlarla kurduğu ilişkilerine odaklanır. Göç ve yersizlik temaları, pratiğinin temelini oluşturur. Coğrafyalar ötesi bir aidiyet anlayışını, imgeler aracılığıyla ifade etmeyi amaçlar.

Kayıp Zaman Hattı serisi, jeolog Marcia Bjornerud'un *Yeryüzünün Zamanı* adlı kitabında bahsettiği haritadan ilham alır. Bu haritada, dünyanın farklı bölgelerinin saat dilimlerine yer verilirken, bazı alanlar gri renkle işaretlenmiştir. Bu gri bölgeler, herhangi bir devlete ait olmadıkları için zaman dilimlerinin dışında bırakılmış sahipsiz topraklardır. *Kayıp Zaman Hattı* serisi, resim ve yerleştirme aracılığıyla sahipsizlik hâlini sorgular. Resim serisi, gri alanlarla birlikte kimliğini yitirmiş eşyaların bir araya geldiği alternatif bir ev kurgularken yerinden edilmiş objeler, heimatlos nesnelere dönüşür. Zamanın ve mekânın dışında kalan gri bölgeler, yalnızca bir boşluk değil, potansiyel bir varoluş biçimi olarak ele alınır. Kutu yerleştirmeleri ise farklı coğrafyalardan toplanmış toprakların dünya üzerinde gerçek bir yeri işaret etmeyen ve dakikası ile saniyesi sıfırlanmış koordinatlar yazılmıştır. Böylece toprak, kültürel yüklerinden arınarak tanımsız ve zamansız bir hâle bürünür.

Bu bağlamda *Kayıp Zaman Hattı*, zamanın parçalara ayrılarak aktığı sınırsız mekânlar yaratır. Aidiyetsizlik ile şekillenen ve belirsizlikten doğan bir olasılığa odaklanarak, yurtsuzluk hâlini kriz değil, yeniden inşa edilebilecek bir varoluş biçimi olarak ele alır.

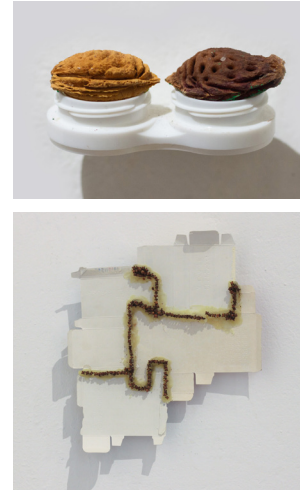


The Lost Timeline series / *Kayıp Zaman Hattı* serisi, 2025
4 plexiglass boxes, soil / 4 adet pleksi kutu, toprak, 8 x 8 x 8 cm
Watercolor on canvas / Tuval üzerine suluboya
50 x 70, 50 x 70, 35 x 50 cm

Dilan Perişan

Dilan Perişan centers their practice around concepts of self, otherness, and memory. The notion of otherness is approached not only in relation to human communities but also through objects, waste, and ecological beings. They adopt an approach that blurs Cartesian binaries such as object-subject, nature-culture, and life-death. Perişan engages with objects deemed useless, everyday remnants, and ex-voto items. This personal archival relationship with materials allows for the emergence of new narratives and alternative temporalities.

Soft Limbo is an installation formed from the transformations of medical and domestic waste. These wastes represent not only the memories of the autoimmune body, whose natural defense system mistakenly attacks its own cells, but also paradoxical bodies that actively reproduce it. The work questions the permeability of the body,



as well as the boundaries between healing and collapse, and between object and organism. Each form appears like a support while simultaneously bearing traces of a leak. Through this constructed structure, the artist attempts to create a system that is dysfunctional yet living; fragile yet impossible to fix in place.

...

Dilan Perişan, benlik, öteki ve bellek kavramları pratiğinin merkezine konumlandırır. Ötekilik kavramını, yalnızca insan topluluklarıyla sınırlı kalmadan; nesneler, atıklar ve ekolojik varlıklar üzerinden ele alır. nesne-özne, doğa-kültür ve yaşam-ölüm gibi kartezyen ikilikleri bulanıklaştıran bir yaklaşım benimser. Kullanışsız görülen objeler, gündelik artıklar ve ex-voto nesneler ile ilgilenir. Malzemelerle kurduğu bu kişisel arşivsel ilişki, yeni anlatıların ve alternatif zaman kurgularının doğmasına olanak tanır.

Soft Limbo yerleştirmesi, medikal ve domestik atıklarının dönüşümlerinden oluşur. Bu atıklar yalnızca vücudun doğal savunma sistemini oluşturan ve bağışıklık sisteminin kendi hücrelerine saldırmasına neden olan, otoimmün bedenin hatıralarını değil; aynı zamanda onu aktif olarak yeniden üreten, paradoksal bedenlerdir. *Soft Limbo*, bedenin geçirgenliğini, iyileşme ile çöküş, nesne ile organizma arasındaki sınırları sorgular. Her form, bir destek gibi görünürken aynı anda bir sızıntının izini taşır. Sanatçı, inşa ettiği bu yapı ile işlevsiz ama yaşayan; hafif ama sabitlenemeyen bir sistem kurmaya çalışır.

Soft Limbo, 2025

Installation; egg carton, pet bottle, beeswax, tile, hose, medicine box, clove, orthopedic support, lens case, peach pit, various sizes / Yerleştirme; yumurta kabı, pet şişe, bal mumu, fayans, hortum, ilaç kutusu, karanfil, ortopedik destek, lens kutusu, şeftali çekirdeği, değişik ölçüler



Şahmaran constructs their practice as a space of resistance against normative systems built upon gender. A driving force behind their work is the urge to expose the mechanisms of heterosexism, homophobia, transphobia, and broader societal pressures, particularly in how they assert control over bodies and identities in everyday life. They/they adopts a fluid approach that navigates the edges of the gender binary, aiming to erode fixed definitions both bodily and conceptually through transitions across the spectrum.

The recurring figure of the “razor,” which first emerged in digital drawings and later materialized in canvas and ceramic forms, constitutes a sustained narrative within her practice. These images carry not only the trace of a wounded body but also the potential for healing and transformation. In their recent works, they/they increasingly emphasizes multiplicity over fixed identities, underlining the possibility of existing beyond categorization. *Look at Me Between the Two Genders* is conceived as a critique of the binary structure of gender and opens space for modes of existence situated outside this rigid framework.

At the center of the work lies the symbolic figure of the razor – a transitional form that fits nowhere and refuses containment. As a permeable presence at the center of the spectrum, it constantly shifts and morphs. Rather than depicting a linear narrative of growth or transformation, the trio of works gestures toward simultaneously coexisting states within a single body. Rooted in the proposition that “The world is bigger than two,” *Look at Me Between the Two Genders* invites the viewer to imagine ways of being that transcend fixed norms.

...

Şahmaran, cinsiyet üzerinden kurulan normatif sistemlere karşı pratiğini, bir direnç alanı olarak kurgular. Heteroseksizm, homofobi, transfobi ve toplumsal baskı mekanizmalarının gündelik hayatta beden ve kimlik üzerinde yarattığı tahakkümü görünür kılmak, üretimlerinin temel itkilerindendir. İkili cinsiyet rejiminin sınırlarında dolaşan akışkan bir yaklaşım benimser; spektrumlar arası geçişlerle hem bedensel hem de kavramsal olarak sabit tanımları aşındırmayı hedefler.

Dijital çizimle başlayan ve zamanla tuval ile seramik formlarda cisimleşen “jilet” imgeleri, bu pratiğin süreklilik taşıyan anlatılarından biridir. Bu imgeler, yalnızca yaralanmış bir bedenin izini değil, aynı zamanda iyileşmenin ve dönüşümün imkânını da taşır. son dönem üretimlerinde, sıklıkla sabitlenmiş kimlikler yerine çoğul olasılıkları vurgular. *İki Cinsiyetin Arasından Bak Bana*, toplumsal cinsiyetin ikili yapısını sorunsallaştıran, bu yapının dışında konumlanan varoluş biçimlerine alan açan bir olarak kurgulanır.

Jilet, bu işin merkezinde yer alan simgesel figürdür; hiçbir kalıba sığmayan bir geçiş formudur. Spektrumun ortasında geçiren bir varlık olarak sürekli form değiştirir. Bu üçlü, lineer bir gelişim ya da dönüşüm sürecinden çok, aynı bedende eşzamanlı var olabilen hâlleri ima eder. *İki Cinsiyetin Arasından Bak Bana*, “Dünya ikiden büyüktür” önermesinden hareketle, izleyiciyi sabit normların ötesinde bir varoluş tahayyül etmeye davet eder.

From the series *Look at Me Between the Two Genders / İki Cinsiyet Arasından Bak Bana* serisinden: *Miss Gender / Gender Bender / Toxic*, 2025
Digital print / Dijital baskı
45 x 70 cm (each / her biri)

Begüm Yıldırım focuses on exploring relationships between self, body, environment, and mood, investigating non-hierarchical forms of interspecies relations from a post-humanist perspective. While questioning how meaning is shaped through interactions between living beings and places, Yıldırım examines emotional states through fragmentation, repetition, and tactile surfaces.

The Sensory Bond is a triptych installation tracing care, intimacy, and sensory memory in interspecies relationships. Positioned in areas where a cat might be found, it invites viewers toward an intuitive and instinctive engagement. This mode of installation spatially extends the compassionate approach central to the work. Each stroke drawing a fur imitates the moment of stroking a cat, emerging from the artist's effort to preserve this feeling in memory. Everyday interactions form the personal starting point of the series; these encounters encompass not only time spent with an animal but also leave traces of trust, ritual, and shared life within bodily memory. This perspective, which recognizes animals' active agency, highlights the importance of mutual communication and meeting in shared intersectional spaces, inviting the viewer to bend down and observe attentively.

Inspired by Donna Haraway's concept of "significant otherness," *The Sensory Bond* aims to reveal the relationality between humans and animals, emphasizing the personal and sensory dimensions of this bond, and making visible the ethical grounds of cohabitation.

...

Begüm Yıldırım, benlik ile beden, çevre ve ruh hali arasındaki ilişkileri keşfetmeye odaklanır ve post-hümanist bir perspektifle türlerarası ilişkilerin hiyerarşik olmayan biçimlerini araştırır. Anlamanın, canlılar ve mekânlar arasındaki etkileşimle nasıl şekillendiğini sorgularken; parçalanma, yinleme ve dokunsal yüzeyler aracılığıyla duygusal hâllerini inceler.

Duyusal Bağ, türlerarası ilişkilerde özen, yakınlık ve duygusal hafızanın izini süren üç parçalı bir yerleştirmedir. Bir kedinin bulunabileceği alanlara



yerleştirilerek izleyiciye sezgisel ve içgüdüsel bir yönelim önerir. Bu yerleştirme biçimi, eserin merkezine aldığı şefkatli yaklaşımın mekânsal bir uzantısıdır. Yıldırım, her bir tüyü çizme jestiyle kediye okşama anlarını taklit ederek, sanatçının belleğinde bu hissi muhafaza etme çabasından doğmuştur. Gündelik temaslar, bu serinin kişisel çıkış noktasını oluşturur; bu temaslar yalnızca bir hayvanla geçirilen zamandan ibaret değildir, aynı zamanda güven, ritüel ve ortak yaşamın izleri olarak beden belleğinde yer edinir. Hayvanların etkin özneliğini tanıyan bu bakış açısı, karşılıklı iletişimin ve ortak kesişim alanlarında buluşmanın önemini vurgulayarak izleyiciyi, eğilmeye ve dikkatle gözlemlemeye davet eder.

Duyusal Bağ serisi, Donna Haraway'in significant otherness "önemli ötekilik" kavramından ilhamla, insan ve hayvan arasındaki ilişkiselliği ve bu bağın kişisel, duygusal yönlerini görünür kılmayı hedefler ve birlikte yaşamının etik zeminini görünür kılmayı amaçlar.

