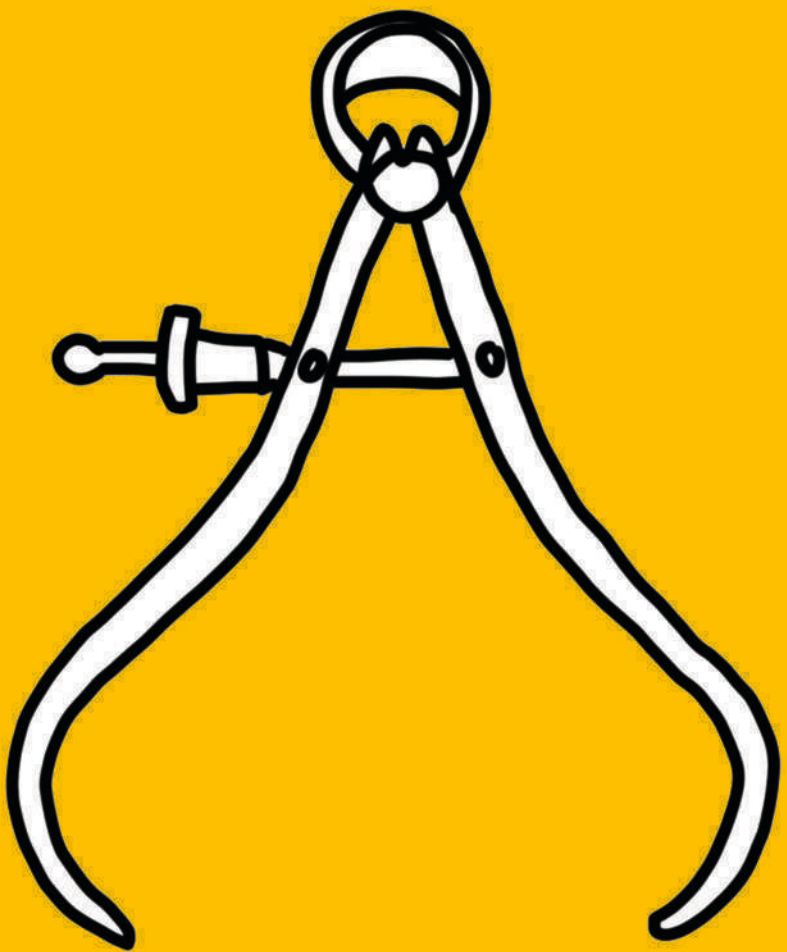
ITAMAR GOV



# IN THE FAMILY OF THINGS

# ITAMAR GOV

# IN THE FAMILY OF THINGS

## Şeylerin Ailesinde

04.03.2025-15.05.2025
Zilberman | İstanbul

# İçindekiler | Contents


10 **Şeylerin Ailesinde**
Giriş | Aybüke Sanuç

14 **In The Family of Things**
Introduction | Aybüke Sanuç

18 **Kırılganlık, Şüphe ve Aidiyet:**
**Itamar Gov'un Pratiğinde Varoluşun İzlerini Sürmek**
Merve Akar Akgün

26 **Fragility, Suspicion and Belonging:**
**Tracing Existence in Itamar Gov's Practice**
Merve Akar Akgün

40 ***Şeylerin Ailesinde* Üzerine**
Onur Karaoğlu

50 **On *In The Family of Things***
Onur Karaoğlu

72 **Biyografiler** | Biographies

74 **CV Itamar Gov**

**Family Gatherings, 2025**
Ahşap, fiberglas, duvar kağıdı, pamuk
*Wood, fiberglass, wallpaper, cotton*
150 x 350 x 185 cm

# Şeylerin Ailesinde

**Giriş** | Aybüke Sanuç

*Şeylerin Ailesinde*, aidiyetin sessiz çekiciliğine ve bireyselliğin huzursuz uğultusuna kulak vererek varoluşun kaçınılmaz dolaşıklığı etrafında gezinen bir anlatı sunuyor. Değişken gölgeler ve zamanın hassas izleri arasında, ortak varoluşumuzun kırılganlığına ve direncine atıfta bulunan Itamar Gov, üstü örtülmüş anıları, varsayılmış hakikatleri tersyüz ederek sabit anıların ötesine uzanıyor ve imgelerin zihnimizdeki çağrışımlarını merkezine alıyor. Mary Oliver'ın *Wild Geese* (1982) şiirinin düşüncelerin katman katman yankılandığı *Şeylerin Ailesinde*, zamanın akışında görünüşle hakikat arasındaki gerilim ile iç içe geçerek geçmişten gelen anları, günümüze taşıyor ve görünmeyen ancak hissedilen bir varlığa işaret ederek dönüştürüyor.

Bireysel ve kolektif kimliklerimizin kesişimine odaklanan Itamar Gov, zamanın sınırlarının esnediği ve yoğunlaştığı, geçmiş ve geleceğin hafıza, arzu ve varlığın kırılganlığının çarpıştığı bir alan yaratıyor. Kültürel geleneklere, konvansiyonlara ve kendiliğinden kabul gören jestlere karşı sorgulayıcı bir yaklaşım benimseyen Gov, zaman ve mekânın soyut fikirlerini somut, duyumsanabilir deneyimlere tercüme ederek insan varoluşunun kırılganlığına ve kökensel ve toplumsal yerimizi nasıl tanımladığımızın peşine düşüyor.

Henüz bir araya getirilmemiş bloklar, işlevlerini altüst eden kırılgan aletler, kumaşların altına gizlenen figürlerin tekinsiz hislerini bir araya getirerek potansiyelin gücünün altını çiziyor. Gelip geçen anların geçici döngüsüne kendini teslim eden gölge oyunları, nostaljik bir samimiyet hissi ve tekinsiz duygularla harmanlanıyor. Yıkım ile onarım, aynı zeminde buluşarak kişisel olan, politik olana ayna tutuyor. İkilem, oyun ile savaş, strateji ile rastlantı arasındaki imgelerde de kendini gösteriyor ve tarihin çözülememiş dersleri doğrultusunda aramızda dolaşıyor.

*Şeylerin Ailesinde* öğeler arasında kurduğumuz bağları, nesneleri yalıtılmış tekil halleriyle değil, birlikte var olduklarında ortaya çıkan ilişkiler üzerinden deneyimlemeye davet ediyor. Gov, öznel olanla kamusal olan arasında bir eşik kurarak kuşaklar arası kopuşlarla ve kolektif yaralarla yüzleşirken; korumak, kaybetmek ve yeniden inşa etmek sorularını hatırlatıyor. Bir sonraki hareketini öngöremediğimiz bir koreografi içinde konumlanan zaman, lineer bir çizgi olarak değil bellek, öngörü ile süzülen bir anın içinde yakalanmış bir duraksama olarak karşımıza çıkıyor. Bu duraksama, yalnızca geçmişe dönük bir bakış olarak değil, aynı zamanda geleceğe dair kırılgan bir umudu da içinde barındırıyor. Nesneler, anıların taşıyıcısı olmanın ötesinde, şimdiyle temas hâlinde yeni bir anlatı kurma potansiyeli ile biçimleniyor. Gov'un bu yaklaşımı, potansiyeli nihai bir sonuca değil, açık uçlu bir diyaloğa dönüştürüyor.

Donmuş sahneler ve ileriye alınmış geçmişlerle zaman kırılmaları, algısal bir deneyime dönüşüyor. İnsanı doğadan, nesnelerden, mekândan ayrı düşünmenin mümkün olmadığı insan-sonrası bir dünya simgeleyen sergi, sabit ve tekil anlamlar taşımaktan ziyade, izleyicinin zihninde belirginleşen ilişkilerle şekillenen, görünenin ötesine taşan bir algı alanı inşa ediyor. Karanlık bir nostaljinin içine yerleşirken teselli verdiği ölçüde huzursuz da eden bir ikilik açığa çıkarıyor. Bu tezatlık, sadece duygusal bir tepki değil, aynı zamanda düşünsel bir gerilim yaratıyor; tanıdık olanın içindeki yabancılığı, sıradanın içindeki olağanüstü hâli açığa çıkarıyor. İzleyici, bu alanın içinde yalnızca gözlemci değil, aynı zamanda anlatının parçası hâline geliyor.

Görünmeyeni taşıyan bir katman olarak beliren *Şeylerin Ailesinde*, Itamar Gov'un yerleştirdiği her imge, sadece bir nesne ya da bir an değil, varoluşun sürüp giden kırılganlığına açılan bir eşik hâline geliyor. Bütün olasılıkları kapsayan bu eşikteki mekânda zaman, yer yer duruyor, bazen geriye kıvrılıyor, bazen de ileriye sızıyor ancak asla düz bir çizgide akmıyor. Görünmeyen ile bakıştığımız, hatırladıklarımızı, yeni örüntülerde birleştiren Gov, şeylerin yerini değil, birbiri ile olan ilişkisini irdeleyerek belleğin nasıl şekillendiğini, kırılmanın ve bütün olmanın aynı anda mümkün olabileceğini yeniden hatırlatıyor.

# In The Family of Things

**Introduction** | Aybüke Sanuç

In *In The Family of Things*, a narrative unfolds around the inevitable entanglement of existence, attuned to the silent allure of belonging and the restless murmur of individuality. Among shifting shadows and delicate traces of time, Itamar Gov explores the fragility and resilience of our shared existence. By turning assumed truths and veiled memories inside out, he reaches beyond fixed recollections and centers the evocative power of images in our minds. *In the Family of Things*, where thoughts echo in layered waves—evoking Mary Oliver's poem *Wild Geese* (1982)—moments from the past intertwine with the present, blurring the lines between appearance and truth, and transforming into an invisible yet deeply felt presence.

Focusing on the intersection of personal and collective identities, Itamar Gov creates a space where the boundaries of time stretch and intensify—where memory, desire, and the fragility of being collide. Adopting a questioning stance toward cultural traditions, conventions, and commonly accepted gestures, translating the abstract concepts of time and space into tangible, perceptible experiences. In doing so, he explores the vulnerability of human existence and how we define our origins and place within society.

Unassembled blocks, fragile tools that subvert their function, and eerie figures concealed beneath fabrics come together to underline the power of potential. Shadow play,surrendering to the fleeting cycle of passing moments, blends nostalgic intimacy with unsettling sensations. Destruction and repair meet on the same ground, mirroring the personal within the political. This duality also manifests in images that hover between play and conflict, strategy and chance, echoing the unresolved lessons of history circulating among us.

*In the Family of Things* invites us to experience connections not through isolated elements,but through the relationships that emerge when they coexist. By establishing a threshold between the subjective and the public, Gov confronts intergenerational ruptures and collective wounds, while evoking questions of preservation, loss, and reconstruction. Time, positioned within a choreography whose next movement remains unpredictable, is not presented as a linear progression but as a suspended moment filtered through memory and foresight. This suspension carries not only a backward glance but also a fragile hope toward the future. Objects, rather than merely bearing memories, are shaped by their potential to create new narratives in contact with the present. Gov's approach transforms potential not into a final conclusion but into an open-ended dialogue.

Temporal fractures—frozen scenes and deferred pasts—become a perceptual experience. The exhibition, evoking a post-human world where humans cannot be thought of apart from nature, objects, or space, constructs a field of perception that moves beyond the visible,shaped by the viewer's own associations rather than fixed meanings. As it settles into a dark nostalgia, it also reveals a duality that comforts and unsettles in equal measure. This duality generates not only an emotional response but also an intellectual tension, unveiling the strangeness within the familiar and the extraordinary within the ordinary. Within this field, the viewer becomes not merely an observer, but an active part.

Emerging as a layer that carries the unseen, *In The Family of Things* transforms every image placed by Itamar Gov into a threshold–not merely an object or a moment, but a portal into the ongoing fragility of existence. Within this threshold where all possibilities coexist, time sometimes pauses, sometimes loops backward, or seeps forward—but never flows in a straight line. Facing the unseen and stitching memories into new patterns, Gov does not seek the fixed place of things, but rather their relationships to one another, reminding us that memory is shaped through relation, and that fracture and wholeness can exist simultaneously.

# Kırılganlık, Şüphe ve Aidiyet:

## *Itamar Gov'un Pratiğinde Varoluşun İzlerini Sürmek*

MERVE AKAR AKGÜN

Önceki sayfa / *Previous page*:
**Grand Romanesque Castle & Baroque Hospital, 2025**
Ahşap, MDF, akrilik boya / *Wood, MDF, acrylic paint*
172 x 240 cm (her biri / *each*)



Bazı sanatçılar, hakikatin izini süren birer fenomenolog gibi, algımızı parantez alarak bize görme ediminin ontolojisini sorgulatırlar. Bu sanatçılar bize baktığımız yönü öğreten pusulalar gibidir: Yapıtları yalnızca estetik bir temsil sunmakla kalmaz; dünyayı kavrayışımızı, anılarımızın diyalektiğini ve düşüncelerimizi yapıbozuma uğratır. Itamar Gov'un *Şeylerin Ailesinde* adlı sergisi, benim için tam da bu türden bir bilinç açma işlevi gördü. Gov'un yapıtlarının sabırlı ve katmanlı yapısı, bana Sartre'ın "İnsan, kendi eylemlerinin toplamıdır." sözünü hatırlattı çünkü yapıtlardaki öznelerin inşa süreçlerinde sanatçı hafızanın zamansallığı, çevrenin fenomenolojik ağırlığı ve tarihin diyalektik yüküyle gerilimli ilişkiler kuruyor ama bunu son derece sessizce ortaya seriyordu.

Bu yazıda giriş paragrafında toparlamaya çalıştığım düşüncemi beş alt başlık dahilinde açarak okura, Itamar Gov'un sanat pratiğinin benim penceremden görünen kısmını aktarmaya gayret edeceğim. Bunun için size öncelikle şu bilgiyi vermem gerekiyor: "Ait olma" meselesi Itamar Gov'un sanatında merkezi bir yer tutuyor. Yalnızca sosyolojik bir gerçeklik olarak değil, sabit olmayan "varoluşsal bir gerilim" olarak "aidiyet," sınırları bulanık, kaygan ve her an yeniden tanımlanabilir bir duygu. Varlığının farkında olan insanın yönelediği anlam arayışı Gov'un kendi arayışına alet ettiği sanat pratiğinde aidiyet, kimlik, hatırlama ve unutma etrafında örüldükten sonra ilgilisine kocaman bir sorgulama alanı açıyor.

**Kimliğin Çoğulluğu ve Aitliğin Kırılganlığı**

Itamar Gov ile sergisi kapsamında yaptığımız röportajda (Art Unlimited, Mart-Nisan 2025, 86. sayı) bana bireysel ve kolektif kimliklerin oluşumunda kültürel geleneklerin, adetlerin ve jestlerin rolünü incelediğini söylemişti: "Ailemizin tarihinin veya büyüdüğümüz yerin politikalarının bizi ne ölçüde tanımladığı ve istersek bunlardan ne kadar uzaklaşabileceğimiz" sorusu Gov'un üretiminde bizim bireyler olarak kolektif yapılarla kurduğumuz çatışmalı ilişkileri görünür kılıyor. Aidiyet duygusuna dair oluşturulan bu şiirsel karşı duruş, sanatçının sergideki işleri "aile" kavramı etrafında örgütlemesini bir nebze de olsa açıklıyor. Fakat bu aile, biyolojik ailemize işaret ettiği kadar, parçası olamadığımız ya da olmak istemediğimiz aileleri de içeriyor. Bu bağlamda hayvanlar, nesneler, şekiller, hatta boşluklar bile bir ailenin potansiyel üyeleri hâline gelebiliyor. Üzeri beyaz çarşaflarla örtülmüş "şeyler" mekânı tarif edilemeyen bir huzursuzlukla dolduruyor… Onların tam olarak neyi ya da kimi temsil ettiklerini hiçbir zaman bilemeyeceğiz… (*Family Gatherings*, 2025) *Şeylerin Ailesinde* sergisinde tanık olduğumuz bu yaklaşım, hayattaki tüm karşılaşmalarımızı tekrardan düşünmemize olanak tanıyabilir. Biz izleyici olarak sergi mekânında eserlerden gayrı kendi yabancılığımızla da karşılaşıyoruz dersem size biraz da olsa serginin atmosferini hissettirebilir miyim?

**Ürkütücü Nostalji ve Çocukluğun Karanlık Hafızası**

Itamar Gov'un işlerindeki bir başka güçlü katman, nostalji ile tedirginlik arasındaki o ince, rahatsız edici sınırda şekilleniyor. Çocukluk oyunlarının iç içe geçtiği savaş imgeleri, ilk bakışta tanıdık gelen ancak hemen ardından huzursuzluk yaratan atmosferler yaratıyor. Bu tür bir yaklaşım, Sigmund Freud'un Almanca *Unheimlich* olarak tanımladığı Türkçeye "tekinsiz" olarak çevirebileceğimiz kavramla örtüşüyor: Bize tanıdık gelen bir şeyin bir anda garip, tuhaf, rahatsız edici hissettirmesi. Tanıdık olanın yabancılaşması, güvenli sandığımız hatıraların altından beliren karanlık imgeler… Gov, bu duygusal ikiliği pratiğinde felsefi bir konumlanma olarak da kullanıyor. Kumsalda oynanan oyunlarla savaş enkazlarını aynı düzlemde ele alması, çocukluğun bile tarafsız bir alan olmadığını ve hem ideolojik hem de tarihsel olarak şekillenebileceğini gösteriyor. Nostalji burada tatlı bir anı olabilecekken bastırılmış bir travmaya dönüşüyor.

**Görüntüdeki Şüphe, Anlatıdaki Katman**

Sanatsal üretimini ve üretim metotlarını hiçbir zaman tek bir medyuma "mahkûm" etmeyen Itamar Gov'un sergide yer alan işleri, beni sürekli olarak konumumu yeniden düşünmeye ve dünyada tekrar pozisyonlanmaya davet ediyor gibi. Gov'un bir izleyici olarak benimle kurduğu ilişki, beni şaşırtıcı bir özgürlük alanına davet ediyordu. Görüntüler, nesneler ve mekânlar arasında gezinirken kendimi sürekli başka bir anlam düzlemiyle karşı karşıya buluyordum. Sanatçının altını çizerek belirttiği "yapıtlarının açıklama istememesi" durumu iç içe geçebilecek katmanlar yaratarak izleyiciyi farklı anlam düzlemleri arasında hayal gücüyle baş başa bırakıyordu. Örneğin, Gov'un dünyasında bir tuğla yığını bir başlangıcın habercisi ya da bir yıkımın kalıntısı; bir gölge hem rahatlatıcı hem de tehditkâr olabilir. Yükselen ve alçalan ışığın olduğu sarı odadan çıktığımda "anlam" artık sanatçının tekelinde değil, benim deneyimimdeydi. (*When Small Men Start to Cast Big Shadows It Means That The Sun Is About to Set*, 2025) Roland Barthes'ın, *Yazarın Ölümü* adlı kısa metninde anlattığı gibi, yazarın ölümü, yazarın niyetinin anlam üzerindeki egemenliğinin sona ermesidir ve yazarın ne demek istediğinden çok okurun ne anladığı önemlidir.

**Mizahın Rahatlatıcı Şiddeti ve Fritz Haber'in Çelişkili Mirası**

Tüm bu felsefi ve duygusal yoğunluk içinde, Gov'un eserlerinde belirgin biçimde hissedilen bir diğer unsur da mizah. Gov'un işleri, mizah yoluyla hafızanın karanlık yüzünü görünür kılarken, aynı zamanda hafızaya karşı bir tür direniş imkânı da sunuyor. Çünkü bazen en ağır gerçeklerle başa çıkmanın yolu, onları yeniden şekillendirmekten geçiyor, absürt, ironik, hatta komik bir biçimde…

Itamar Gov'un 27 Nisan – 29 Temmuz 2023 tarihleri arasında Zilberman Berlin'de gerçekleşen *Chemistry and Physics in the Household* adlı kişisel sergisini de görme ve Itamar ile üzerine konuşma fırsatım olmuştu. Sergide, teknolojik ilerlemenin ve bilimsel keşiflerin gündelik yaşamdaki etkilerini sorgularken tarihin sessiz ama sarsıcı hakika-

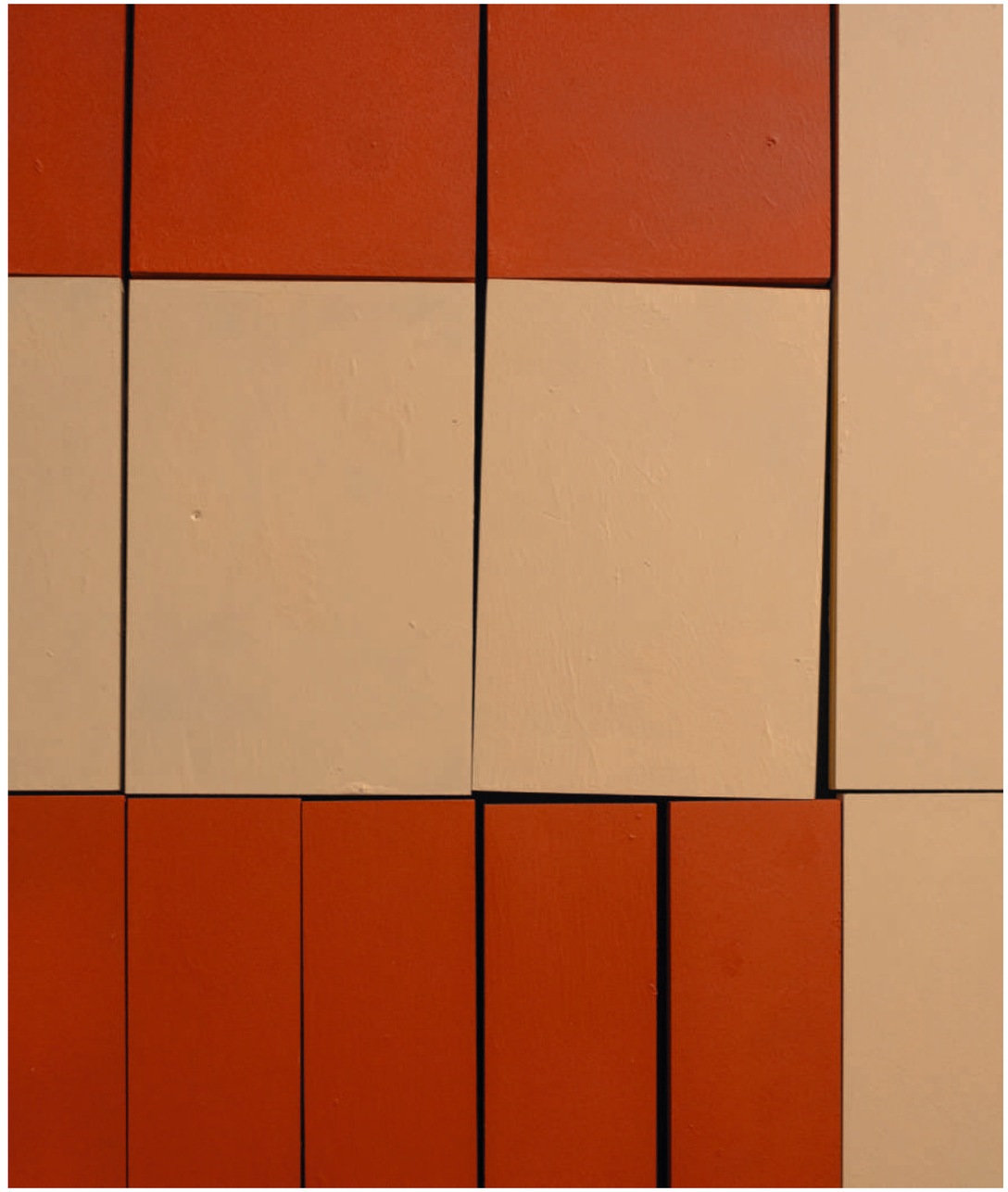
tiyle yüzleşiyorduk. Gübre üretimiyle insanlığı besleyen ama aynı zamanda zehirli gazların geliştirilmesine öncülük eden kimyager Fritz Haber'in çelişkili mirasından hareketle kurguladığı sergide Gov, ev eşyaları, kimyasal malzemeler ve arşiv belgeleriyle hem tanıdık hem de tedirgin edici bir atmosfer kurmuştu. Ev gibi güvenli görünen bir alan tarihsel şiddetin izlerini taşıyan bir cehenneme dönüşüyordu. Bu sergide de var olan Gov'un sessiz ve sakin anlatım dili, pratiğinde sıkça karşılaştığımız o katmanlı ve şiirsel hafıza yaklaşımının da bir uzantısı. Şiddetin çoğu zaman açık biçimde değil, gündelik hayatın içine sızarak, normalleştirilerek karşımıza çıkması gibi Gov da geçmişin nasıl bugünün içine karıştığını, nasıl "evde" saklanabileceğini düşündürüyordu. *Chemistry and Physics in the Household* sergisinde, bilimsel ilerlemenin etik boyutları ve bunun bireysel ile kolektif kimliklere etkisi üzerinden, *Şeylerin Ailesinde sergisinde* ise aile kavramı üzerinden aidiyet ve kimlik meseleleri ele alınıyor. Gov'un her iki sergisinin de izleyiciyi geçmişin ve bugünün kesişim noktasında düşünmeye, bireysel ve kolektif kimliklerin nasıl şekillendiğini araştırması bağlamında, önceki ve mevcut çalışmaları arasında derin bir tematik süreklilik var diyebiliyorum.

*Bir de Berlin'deki sergiyi gezerken o tekinsizlik ortamı bana Mona Hatoum'un "Homebound" (2000) adlı yerleştirmesini hatırlatmıştı. Lübnanlı bir sanatçı olan Hatoum da pratiğinde aidiyet, kimlik ve yabancılaşma temalarını işliyor. İzleyiciyi hem fiziksel hem de duygusal olarak rahatsız eden unsurlar içeren çalışmalarında Hatoum da tıpkı Gov gibi nostalji ve tedirginlik arasındaki ince çizgide gezinen çalışmalarıyla izleyiciyi gerebiliyor. "Homebound" ev eşyalarının elektrik telleriyle birbirine bağlandığı ve izleyicinin onlara yaklaşmasını engelleyerek gerilim yaratan bir yerleştirmeydi. Hatoum'un ev kavramının hem güvenli hem de tehditkâr olabileceğini ifade ettiği bu yerleştirmenin hissinin Gov'un yaklaşımıyla benzerlik taşıdığını düşünmüştüm.*

**Bir İyileşme Değil, Bir Alan Açma Girişimi**

Başlığını Mary Oliver'ın *Yaban Kazları* şiirinden ilhamla edinen sergi tıpkı şiirde söylendiği gibi kendini dışlanmış, kırılmış, kaybolmuş hissedenlere dünyada her zaman bir yer olduğunu fısıldıyor. Ancak Gov sergide bu "şiirsel iyileşme" çağrısını birebir tekrar etmiyor. Yine röportaja referanslar aslında kendi de "iyileşme" kelimesinden emin değil. Onun yerine daha çok "rahatlatıcı", "güven verici" gibi sıfatları tercih ediyor. Zira sergideki yapıtlar bir kapanış değil, bir açılış. Belirli bir mesajı iletmektense, izleyiciyi şüphenin, kırılganlığın ve düşünmenin alanına davet ediyor.

Ezcümle, bana göre, Gov'un sanatı, bir tür varoluşsal çağrı niteliği taşıyor. Dünyanın geri kalanıyla kurduğumuz bağları yeniden düşünmeye, ait olma ve yabancılaşma arasında gidip gelen bir bilinç hâliyle yüzleşmeye çağırıyor. Kendimizi bulduğumuza inandığımız her an, varoluşun asla tamamlanmayacak bir sorgulama olduğunu bize yeniden hatırlatıyor.



# Fragility, Suspicion and Belonging:

## *Tracing Existence in Itamar Gov's Practice*

MERVE AKAR AKGÜN

Sonraki sayfa / *Next page*:
**43 Tools for the Revolution, 2025**
Ahşap, akrilik, tutkal, kum
*Wood, acrylic, glue, sand*
80 x 160 x 80 cm



Like phenomenologists who follow the traces of truth, some artists make us question the ontology of the act of seeing by encircling our perception. These artists are akin to a compass teaching us the way forward: Their works not only propose an aesthetic representation, they deconstruct our very grasp of the world as well as the dialectics of our memories and thoughts. Itamar Gov's solo exhibition titled *In Family of Things* functioned for me precisely in this way, opening up my consciousness. The patient and layered structure of Gov's works reminded me of Sartre's statement that "Man is the sum of his own actions," since the artist establishes tense relationships with the temporality of memory, the phenomenological weight of the environment, and the dialectical burden of history in the construction processes of the subjects encountered in his works, though the artist reveals all this with remarkable quietness.

In this text, I will endeavor to elaborate on the ideas presented in the opening paragraph through five subheadings, aiming to convey to the reader how Itamar Gov's artistic practice unfolds through my perspective. To this end, I must first share with you the following information: The concept of "belonging" lies at the very heart of Itamar Gov's art. Not merely a sociological reality, but also an "existential tension" that resists permanence, "belonging" emerges as a feeling with blurred, slippery boundaries, one that is capable of being redefined at any moment. In Gov's artistic practice, the search for meaning that accompanies a heightened awareness of existence is intricately woven with themes of belonging, identity, remembering, and forgetting. As such, this practice becomes a tool for his personal exploration, while simultaneously opening a vast space for questioning for those who engage with it.

**The Plurality of Identity and the Fragility of Belonging**

When I interviewed Itamar Gov on the occasion of his solo exhibition (*Art Unlimited*, March-April 2025, issue 86), he shared with me that his work explores the role of cultural traditions, customs, and gestures in shaping individual and collective identities. Gov explained that the following questions in his work reveals the conflicting relationships we, as individuals, forge with collective structures: "To what extent are we defined by the history of our family or the politics of the place where we grew up, and how far can we move away from them if we wish to do so?" This poetic counterposition to the concept of belonging partially explains the artist's choice to center the exhibition around the idea of "family." However, this interpretation of family extends beyond biological connections to encompass the families we cannot—or choose

not—to belong to. Within this framework, animals, objects, shapes, and even voids emerge as potential family members. The “things” shrouded in white sheets imbue the space with an indescribable unease... We shall never know what, or whom, they truly represent (*Family Gatherings*, 2025). This approach, fully displayed in *In Family of Things*, encourages us to rethink all our encounters in life. Perhaps I can help convey the exhibition’s atmosphere by proposing that, as viewers, we confront not only the artworks themselves but also our own sense of alienation within the exhibition space.

**Eerie Nostalgia and the Gloomy Memory of Childhood**

Another strong layer in Itamar Gov’s work is shaped by the gauzy, unsettling boundary between nostalgia and uneasiness. Images of war, intertwined with childhood games, generate atmospheres that seem familiar at first glance but quickly evoke discomfort. This approach aligns with Sigmund Freud’s concept of the “unheimlich”, translated into English as “the uncanny”, describing the state when something familiar to us suddenly feels strange, eerie, and unsettling. The alienation of the familiar, the ominous images emerging from beneath the memories we once considered safe... Gov employs this emotional duality as a philosophical stance within his artistic practice. The artist’s approach, equating beach games with war wreckage on the same intellectual plane, emphasizes the idea that childhood is far from a neutral space and that it can be shaped both ideologically and historically. Here, nostalgia, which might otherwise conjure fond memories, is instead transformed into a deeply repressed trauma.

**The Suspicion in the Image, the Layer in the Narrative**

Never confining his artistic production and methods to a single medium, Itamar Gov’s works in the exhibition seem to constantly invite me to reconsider my position and reposition myself in the world. The relationship Gov forged with me as a viewer opened up a surprising space of freedom: As I traveled between images, objects, and spaces, I constantly found myself confronted with another layer of meaning. This state of his works “not requiring explanation,” a deliberate emphasis by the artist, fostered layers capable of intertwining seamlessly, leaving the viewer to navigate their imagination independently across diverse planes of meaning.

As I left the yellow room with the rising and setting light, it seemed as if “meaning” was no longer under the artist’s domain, but had instead become rooted in my personal experience. (*When Small Men Start to Cast Big Shadows It Means That The Sun Is About to Set*, 2025). As Roland Barthes explains in his short text *The Death of the Author*, the death of the author signifies the end of the dominance of the author’s intention over meaning, placing greater importance on what the reader understands than on what the author intended.



**The Soothing Violence of Humor and the Ambiguous Legacy of Fritz Haber**

Among all this philosophical and emotional intensity, another aspect that is keenly felt in Gov’s work is humor. Gov’s works, while rendering the dark side of memory visible through humor, also offer a form of resistance against memory. Sometimes, the way to confront the harshest realities is to reshape them in an absurd, ironic, or even comical manner.

I had the opportunity to experience Gov’s exhibition titled *Chemistry and Physics in the Household*, which took place at Zilberman Berlin from April 27 to July 29, 2023, and to speak with the artist about the exhibition. In this exhibition, the viewer came face to face with the silent but striking reality of history as they questioned the effects of technological advancements and scientific inventions on daily life. In this exhibition where Gov departed from the complex legacy of chemist Fritz Haber who had pioneered the production of fertiliser which helped feed humanity on a grand scale while concurrently developing the emission of toxic gases, the artist created an atmosphere at once familiar and unsettling through the use of household items, chemistry equipment and archival documents. Here, a seemingly safe and secure domestic space transformed into a kind of hell bearing the traces of historical violence. Gov’s calm and quiet narrative language is an extension of this multi-layered and poetic approach to memory that we often encounter in his practice. Just as violence is often encountered not openly but through its infiltration and normalization in everyday life, Gov prompts us to consider how the past blends into the present and how it can be hidden “at home”. The exhibition *Chemistry and Physics in the Household* explored the ethical dimensions of scientific progress and its impact on individual and collective identities, while *In Family of Things* addresses issues of belonging and identity through the concept of family. I contend that there is a deep thematic continuity between Gov’s previous and current works, as both exhibitions encourage viewers to reflect on the intersection of the past and the present, and to investigate how individual and collective identities are shaped.

*Furthermore, while visiting the exhibition in Berlin, the uncanny atmosphere reminded me of Mona Hatoum’s installation titled* Homebound *(2000). Hatoum, a Lebanese artist, also explores themes of belonging, identity, and alienation in her practice. Similar to Gov, Hatoum’s works contain elements that unsettle the viewer both physically and emotionally. Parallel to Gov, Hatoum creates a palpable tension in her works, toeing the fine line between nostalgia and uneasiness.* Homebound *was an installation in which household objects were connected with electric wires, upholding the tense atmosphere by preventing viewers from approaching them. The installation conveyed that the concept of home can be both safe and threatening, and I had found this feeling strikingly similar to Gov’s approach.*

**An Attempt Not at Recovery, but to Open Up Space**

Taking its title from Mary Oliver's poem titled *Wild Geese*, the exhibition gently suggests that there is always a place in the world for those who feel excluded, broken, and lost, just as the poem implies. However, Gov does not echo this call for "poetic healing" verbatim in the exhibition. His interviews reveal that he himself is uncertain about the term "healing." Instead, the artist favors adjectives such as "comforting" and "reassuring." This is because the works in the exhibition do not aim to provide closure but to create an opening: Rather than delivering a specific message, these works invite the viewer into a space of doubt, fragility, and reflection.

In essence, Gov's art, for me, serves as an existential call. It urges us to reconsider our ties with the world and confront a state of consciousness that oscillates between belonging and alienation. Just as we think we have found ourselves, Gov reminds us that existence is an endless inquiry, a quest that can never be fully resolved.

You & i are
Earth

# *Şeylerin Ailesinde* Üzerine

ONUR KARAOĞLU

Önceki sayfa / *previous page*:
**You & I Are Earth, 2025**
Neon, argon gazı / *Neon, argon gas*
75 x 33 cm

Bir araya gelmek, toplanmak ne tür bir güç oluşturur? Bu gücün farklı biçimlerini keşfetmek hayatımızı nasıl etkiler? Bu gücün ürettiği semboller bizi eyleme çağırabilir mi? Bu eylemler için toparladığımız, bir araya getirdiğimiz şeyler kendi aralarında konuşmaya başlayınca biz o nesnelerin hareketine hangi yollarla katılabiliriz?

Itamar Gov, *Şeylerin Ailesinde* isimli Zilberman'daki ikinci solo sergisinde nesnelerin gücünü, taşıdıkları yoğun eylem olasılıkları ile mekana yerleştiriyor. Bu eyleme izleyicilerin dahil olması için aracılık görevini üstlenen ise mekanın önerdiği mimari hareket. Galerinin farklı köşelerinde oluşan birbirinden ayrı hacimsel bölümler bizi durmaksızın devam eden farklı eylem alanlarında bulunmaya davet ediyor. Bu esnada oluşan izlem ve eylem gücünün büyüyüp şekil değiştirmesi için buradaki şeylerle bir süre baş başa kalmamız isteniyor. Sergiye ismini veren Mary Oliver'ın şiirinde olduğu gibi sergideki işler, bizim konumumuz (çaresizliğimiz) ne olursa olsun, bütün bu şeylerin sessizliğinde şahit olacağımız her tür durum ve bilgiyle, bir gerçekliğe ulaşmamızı talep ediyor. Bu gerçekliğin de bize ait özel bir kurgu olacağını kabul etmemiz bir ön koşul. Tıpkı gündelik hayatın rastgele ama güçlü imgelerinin bir araya gelerek oluşturduğu sıradışı anlatıların hayatın gerçek sınırlarını tayin etmesi gibi, durup dikkatle ilgilenip bulacağımız anlamlar bize Gov'un işleri yoluyla alternatif bir aile evreni sunuyor. Burada akıp giden zamana, dünyanın durumuna, altında olduğumuz baskı ve sorumluluklara dair yeni görevler kazanıyoruz.

Sergi mekanına girince izleyicileri ilk karşılayan iş olan *Family Gatherings* isimli yerleştirme, her parçanın üzerine ayrı bir beyaz kumaş parçasının örtüldüğü figürlerden oluşuyor. Her biri farklı boylardaki insan formunu andıran on beş kişiden oluşan bu hayaletimsi varlıklar, tıpkı özel bir günde beraberce poz vermek için dizilmiş bir aile portresi gibi bekliyor. Çoğu ayakta, sadece bir kişi oturuyor ve onun kucağında da bir bebek var izlenimine kapılıyoruz. Fotoğrafı çekmesi gereken izleyicinin bakış açısı, bu aileye yaklaşıyor; tekinsiz bir his içinde görüntünün büyüdüğünü, boyut kazandığını düşünüyor; korkuyla karışık bir uzaklıkta durduğunda bir anlık sabit kalışla deklanşöre basıyor ve bu anı ölümsüzleştiriyor. Fotoğrafta yüzler, cinsiyetler, aidiyetler kaydedilemiyor. Bu aileyi oluşturan, kalabalığı ve ilişkileri kuran bağları nasıl tayin etmeliyiz? Cevabın belirsizliği aslında bu bağların sınırları üzerine düşünmeye çağırıyor bizi. Yaşadığımız ya da yaşadığımızı sandığımız hayatın böylesine kırılgan ve silikleşmiş ilişkilerle var olmasını kabul edebilir miyiz? Bu kabulle etrafımıza bakarsak hayatta elimizde ne kalır? Arka fonda Thomas Barker'ın fırçasından çıkma, düşsel bir kır manzarası uzansa da bu sorulara verilecek cevaplar sergi mekanının başka köşelerinde saklı.

Serginin girişinde, sağdaki küçük odacıkta yer alan *You & I Are Earth* başlıklı neon yerleştirme, aidiyetle ilgili tüm sorulara neredeyse ironik bir yanıt gibi duruyor. Soğuk ve

mavi bir ışıkla parlayan bu neon yazı, karanlığın içinde adeta boşlukta asılı bir önerme gibi beliriyor—bir vahiy gibi, sessiz ama güçlü. Dinlerde, mitolojilerde ve edebiyatta sıkça karşımıza çıkan "insanın topraktan gelip toprağa dönmesi" düşüncesi burada yeniden yorumlanıyor. Peki, yaşamı bu denli sadeleştirerek toprağa indirgeyen bu bakış, bizi sahip olduğumuz değerleri, ilişkileri ve bağları unutmaya mı itecek, yoksa onlara farklı bir açıdan, belki de yabancı bir gözle bakmamızı mı sağlayacak? Serginin hem başlangıcında hem de sonunda karşılaşılan bu iş, hiçbir şeyin kalıcı ya da mutlak olmadığını, her şeyin gelip geçici olduğunu da hatırlatıyor. Bu neon yazı bir yandan bir dua gibi, diğer yandan bir uyarı gibi okunabilir. Sanatçının da dediği gibi: "Birbirimize iyi bakalım, çünkü sen ve ben, aslında hepimiz, bu yeryüzünün ta kendisiyiz." Bu cümle, aile olmanın ve ilişkilerin en yalın, en temel anlamına işaret ediyor. Bizi tanımlayan kimlikleri, özel ayrıntıları bir kenara bırakıp, ortak ve soyut bir gerçekliği, belirsizliğin kıvrımlarında, varoluşa tutunmanın yollarını kabul etmeliyiz!

Bu kabulleniş, bizi serginin en yoğun ve katmanlı bölümüne adım atmaya da hazırlıyor. Galerinin sağ tarafında, L şeklinde inşaa edilmiş odada sıralanan çerçeveler, izleyiciyi silik izleri takip etmeye ve geniş bir hayal alanı içinde keşfe çağırıyor. *Landscapes (Fingerprints) Serisi*, gündelik yaşamın mikroskobik ayrıntılarını büyüterek, tanıdık anlatı biçimlerine alternatif bir tanıklık sunuyor. Serginin başında karşılaştığımız "büyük aile" kompozisyonunun gizlediği detayların aksine, burada izleyiciye, on parmağın iziyle ortaya çıkan, çok daha açık ama bir o kadar da belirsiz manzaralar sunuluyor. Peki bu izlerin üzerinde bakışlarımız dolaşırken, aslında neyi görmeye hazır olmalıyız? Gov'un özneleri hikaye anlatmak için minimum düzeyde bilgi kullanma çabası içindeler. Bu bilginin gücü, bilgiyi çabucak kavramaktan geçiyor. Artık bildiğimiz biri, bize yabancı değildir. Onunla beraber daha mahrem, derin ve çabasız olabiliriz. Burada kime ait olduğunu bilmediğimiz parmak izleri arasında dolaşırken, kısa sürede görmeyi istediğimiz özneyle karşılaşabilir hatta o öznenin kendisine dönüşebiliriz. Parmak izleri, tepeler, labirentler, müziğin hareketi gibi oradan oraya devam ederken, yabancılık çekmeden kendi tayin ettiğimiz öznenin yoldaşlığına da kendimizi bırakırız.

Bu yüzden bir sonraki çerçevenin içinde bizi *Reindeer Cyclone* isimli iş karşılar. Sulu boyadan akriliğe geçerken, bu tekniğin yarattığı soyut alan, bir metafor üzerinden yeni bir ilişki tanımı arar. Sergi boyunca adım adım kurulan aile şimdi gerçek bir hayat deneyimiyle sınanıyor gibidir. Tanrısal bir açıdan bir ren geyiği sürüsüne bakıyoruz bu işte. Tehlike anlarında, ren geyikleri sürüsü hayatta kalmanın kadim bir stratejisini uygular: Yüzlerce beden bir araya gelir, büyük ve karmaşık bir spiral oluşturur. Bu dönen halkalar, sürünün en zayıf, en savunmasız üyelerini ortalarına alarak korur. Bu işin açtığı topluluk olma gücü, aslında tüm serginin en temel meselesinin tartışıldığı yere getirir bizi. Tehdit duygusunun insanlara ve dolayısıyla onların kullandığı şeylere yüklediği gücü hangi araçlar temsil edecektir?



L şeklindeki odada, mekanda üç boyutlu yerleştirme olarak duran üç iş, ilişkilerin güç kavramı etrafında aşama aşama rasyonaliteden uzaklaşmasını temsil eden bir anlatı önerirler. *Grand Romanesque Castle* ve *Baroque Hospital* başlıklı iki büyük ölçekli çalışma, tamamı ahşap malzemeden üretilmiş ve geçmişe ait bir oyun anlayışını çağrıştıran parçalardan oluşur. Bu yapılar, hayal gücünün fiziksel dünyada kendine yer arayışını temsil eder; hem düzenli bir bilgiyi sabırla inşa etmenin hem de mevcut yapılar içinde kaotik olasılıkların doğabileceği bir alan yaratmanın imkânlarını barındırır. Bu iki iş, sadece biçimsel ya da malzeme bazlı değil, aynı zamanda anlatısal düzeyde de serginin dönüşümünü işaret eder. İzleyiciyi sergi boyunca yönlendiren öznel hikâye anlatımı, bu noktada nesnelerin kendine özgü diliyle yer değiştirir. Bu geçişle birlikte, öznelerin kişisel deneyimlerinden nesnelerin sembolik gücüne doğru bir anlatı katmanı ortaya çıkar.

L şeklindeki odadaki üçüncü yerleştirme işi, kum ve ahşaptan üretilmiş nesnelerden oluşmuş *43 Tools for the Revolution*. Bu parçalar, gerçek hayattaki aletlerin, silahların ve gündelik nesnelerin birebir kopyaları. Şekilleri, ilk bakışta işlevlerini açıkça çağrıştıran tanıdık formlar izleyicinin zihninde doğrudan karşılık buluyor. Ancak yapıldıkları kırılgan malzeme – gevşek kum dokusu ve zamana direnemeyecek incelikteki ahşap – onları işlevsizleştirir, araç olmaktan çıkarır. Bu kırılgan ve işlevsiz devrim araçları, aynı zamanda bir provanın, bir taklidin, belki de hiç gerçekleşmeyecek bir değişim umudunun parçasıdır. Bu yerleştirme, izleyiciyi şu sorularla baş başa bırakır: Devrim yalnızca eylemle mi olur, yoksa onun simgeleri de bir hafıza, bir arzu, bir tahayyül biçimi olarak devrime ait midir? Bu nesneler, kullanılmadan bile bir fikir yaratabilir mi? Yoksa devrim, elimizde tuttuğumuzu sandığımız ama hiçbir zaman gerçekten kavrayamadığımız bir düş mü yalnızca?

Serginin son bölümünde, izleyicileri galeride kapalı bir kapının ardında bekleyen *When Small Men Start to Cast Big Shadows It Means That The Sun Is About to Set* adlı eser yer alıyor. Bu iş, tarihin farklı dönemlerinde çeşitli kişi ve olaylara atfedilmiş bir deyişi başlığa taşıyor. Her kim söylemiş olursa olsun, bu cümle tarih boyunca karanlık zamanların eşiğinde, küçülen değerlerin, çözülen yapıların, yozlaşan iktidarların habercisi. Gov, konuşmanın, iletişim kurmanın, düşünme ve ilişki kurmanın nesneler düzleminde farklı çağrışımlarını yaratmanın yoğun bir halini araştırıyor bu odada. Bu yerleştirme, izleyiciyi hem fiziksel hem zihinsel olarak içine çeken, tek renkli, soyut bir mekan sunuyor. Boşlukta dağınık şekilde duran, boyları birbirinden farklı figürler bu sahnenin sessiz aktörleri. Serginin başında görülen aile portresinin, sergi boyunca dönüşerek soyutlaşıp tanımsızlaşmış bir versiyonu olarak karşımıza çıkan bu figürler, izleyiciye de artık bu dünyanın bir parçasıymış gibi hissettirir. İzleyici, bu odada yalnızca bakan değil, figürlerle birlikte var olan bir özneye dönüşür. Mekânın merkezindeyse, yapay bir

güneş yavaşça yükselip alçalıyor—doğrusal ve kaçınılmaz bir ritimle... Güneş battıkça, gölgeler uzuyor, figürleri siliyor, mekanı ele geçiriyor. Zamanın ağır ilerleyen tiktakları mekanın arka planında yankılanırken, izleyiciyi bir tür törene, bir dönüşüm ayinine çağırıyor. Yerleştirme, izleyiciyi bu döngüde fiziksel olarak adım atmaya, zamanın geçişini yalnızca düşünsel değil, bedensel olarak da deneyimlemeye davet ediyor. Mekanın içinde hareket ettikçe, yükselip alçalan yapay güneşin ritmi mekanik bir saate dönüşüyor. Bu ışıklı varlık, doğanın değişmez yasasını da hatırlatmakta: Gölge ne kadar uzarsa uzasın, sonunda yine kısalır. Güneşin batışı ne kadar karanlık olursa olsun, yeni bir doğuşun mümkünlüğü de hep içinde saklıdır. Bu iş, yalnızca bir uyarı değil; aynı zamanda bir yüzleşme, bir farkındalık çağrısı. Bugünün küçük adamları, büyüyen gölgeleriyle sahneyi dolduruyor olabilir. Ama her gölgenin bir kaynağı vardır ve her gölge gibi, onlar da geçicidir.

*Şeylerin Ailesinde* ile Itamar Gov, bireysel ve kolektif kimlikleri şekillendiren yapılarla olan ilişkimize dair yeni anlamlar bulmayı deniyor, onlar için semboller üretip aşama aşama bu metaforik işaretleri büyütmenin, onlara farklı güçler yüklemenin yollarını arıyor. Bunu yaparken de izleyiciyi, mekan ve aidiyet kavramlarını yeniden keşfetmeye davet ediyor. Farklı malzemeler ve anlatım biçimleri ile örülen işler, geçmişle gelecek, kurgu ile gerçeklik, oyun ile yıkım arasında ortaya çıkan belirsiz alanlarda varoluşun kırılgan doğasını görünür kılıyor.

**Reindeer Cyclone, 2025**
Keten üzerine akrilik
*Acrylic on unstretched linen*
150 x 200 cm

# On *In The Family of Things*

ONUR KARAOĞLU

What kind of power does coming together create? How would discovering the myriad facets of this power affect our lives? Can the symbols generated by this power call us to action? Once the *things* we gather for these actions start conversing among themselves, in what ways can we participate in the mobility of these objects?

In his second solo exhibition in Zilberman, *In the Family of Things*, Itamar Gov highlights the power of objects within the exhibition space and the intense possibilities for action they inherently harbor. The architectural movement proposed by the exhibition space serves as an intermediary, allowing viewers to engage with these actions. The distinct volumetric sections created in various corners of the gallery invite us to immerse ourselves in different fields of continuous activity. We are asked to spend some alone time with the things situated inside this space in order for the power of viewing and action to grow and transform that has been generated here. Echoing the Mary Oliver poem that gives the exhibition its title, the works in the exhibition require us, the viewers, to reach a certain reality alongside all types of situations and knowledge that we are bound to witness in the silence of these things, despite our respective positions (and helplessness). It is a prerequisite that we accept that this aforementioned reality will always be a personal and private fiction. Just as the artist's unorthodox narratives—woven from powerful yet seemingly random images of daily life—define the tangible boundaries of existence, so too do the meanings we are invited to discover through close, careful attention. Gov's works construct an alternative familial universe, one in which we adopt entirely new roles in relation to the ever-flowing passage of time, the state of the world, and the crushing weight of pressures and responsibilities.

Welcoming the viewers in the exhibition space, the installation titled *Family Gatherings* consists of figures which have each been covered with separate sheets of white fabric. These fifteen spectral figures, which resemble human bodies of various different heights, seem to await as if they are posing for a family photo on a special day. Most of the figures appear to be in standing position, with only one of them seated; we get the impression that the seated figure is also holding a baby. The viewer tasked with capturing the photograph approaches this family, sensing, with uncanny awareness, the frame expanding in both size and depth. In a moment of hesitation, prompted by a mixture of fear and distance, the viewer pauses momentarily to press the shutter and immortalizes this moment. The resulting photograph is unable to register faces, genders or roots. How, then, do we assign meaning to the relationships that construct this family, this crowd, these dynamics?  In truth, the uncertainty of the answer invites us to reflect on the limits of these relations. Can we accept that the life we live, or think we live, exists through such fragile and threadbare relationships? If we look around us with this acceptance, what will we have left in life? The answers to these questions are

hidden in other corners of the exhibition space, even though the backdrop is a dreamy countryside landscape from Thomas Barker's brush.

It is almost as if the neon installation titled *You & I are Earth,* situated in a small room on the right side of the exhibition's entrance, is an ironic response to all questions related to belonging. Glowing with a frosty blue light, this neon inscription appears in the darkness like a proposition suspended in space—like a religious revelation, silent but powerful. The idea that "man comes from the earth and returns to the earth,", an adage frequently encountered in religions, mythologies, and literature, is reinterpreted in this work. So then will this simplified view of life, which reduces life to the earth, lead us to forget the values, relationships, and bonds we have, or will it make us view them from a different perspective, perhaps with a foreign eye? This work, encountered both at the beginning and at the end of the exhibition, reminds us that nothing is permanent or absolute, and that everything is transient. This neon text can be interpreted as a prayer on the one hand, and a warning on the other. As the artist proclaims: "Take care of each other, because you and I, in fact all of us, are this earth itself." This sentence points to the simplest, most basic meaning of both being a family and in relationships. We must leave aside the identities that define us, the personal idiosyncrasies, and accept a reality that is both common and abstract; we must embrace the ways of holding on to existence in the folds of uncertainty!

This profound acceptance also prepares us to step into the most intense and multi-layered part of the exhibition. Arranged in an L-shaped room on the right side of the gallery, a series of frames invite the viewer to follow faint traces and embark on an exploration within a vast imaginary space. The series, titled *Landscapes (Fingerprints)*, magnifies the microscopic details of everyday life, offering an alternative testimony to familiar narrative forms. Unlike the obscured details of the "large family" composition encountered at the beginning of the exhibition, here, the viewer is presented with much clearer yet equally ambiguous landscapes that emerge through the prints of ten human fingers. As our gaze wanders over these traces, what are we meant to be prepared to see? Gov's subjects endeavor to use minimal information in order to tell a story. The power of this knowledge in question lies in grasping it as quickly as possible. The moment we get to know someone, they are no longer strangers to us. Together with them we can in turn be more private, profound and effortless. While roaming around fingerprints of unknown origin, we may unexpectedly encounter the subject we seek, or perhaps even transform into that subject ourselves. As we glide through the space like fingerprints, hills, labyrinths and music itself, we also resign ourselves to the companionship of the subject that we have designated, without a moment of unfamiliarity.



As such, the following frame that greets us is the work titled *Reindeer Cyclone*. Marking a transition from watercolors to acrylics, the abstract field created by this mixed technique explores a novel definition of relationships through metaphor. The family that has been constructed step by step throughout the exhibition now seems to be tested by a real-life experience: We find ourselves observing a herd of reindeer from a panoramic perspective. In moments of danger, the herd relies on an ancient survival strategy: Hundreds of bodies converge, forming a vast and intricate spiral. These spinning rings of bodies shield the weakest, most vulnerable members by enclosing them at the center. The power of community, as revealed through this work, brings us to the heart of the exhibition's most fundamental question: Which tools will embody the force that a sense of threat imposes on people and, consequently, on the objects they wield to fight it off?

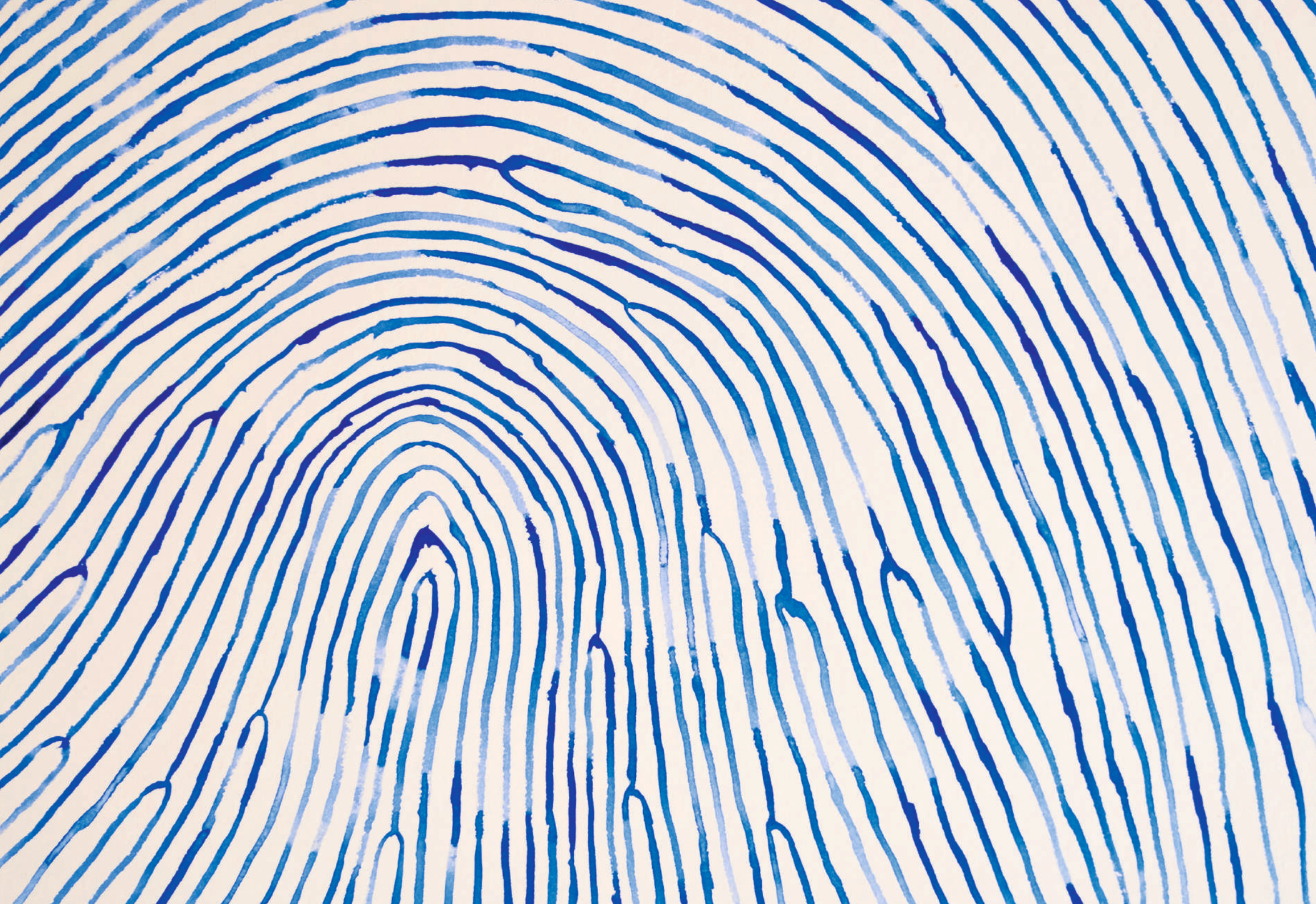
In the L-shaped room, the three works that are situated as three dimensional installations in the gallery space propose a narrative representing the way in which relationships gradually move away from rationality once they are organized around the notion of power. The two large-scale works titled *Baroque Hospital* and *Grand Romanesque Castle* consist of wooden components that remind one of antique playthings. These structures embody the imagination's quest to find a place in the physical world. They encapsulate the dual possibilities of patiently constructing organized knowledge while also creating spaces within existing frameworks where chaos and spontaneity can thrive. These two works signify a point of transformation within the exhibition—not only on a formal or material level, but also on a narrative level. At this point, the subjective storytelling that previously guided the viewer through the exhibition gives way to the distinct formal language of the objects themselves. With this transition, a new layer of narrative emerges, one that has shifted from being rooted in the personal experiences of individuals to drawing upon the symbolic power of the objects.

The third installation situated at the L-shaped room is *43 Tools for the Revolution,* which is composed of objects made of sand and wood. These pieces are exact reproductions of weapons, guns and daily objects from real life. The instantly recognizable forms of these objects, whose silhouettes clearly suggest their function at first glance, find an immediate resonance in the viewer's mind. Yet, the fragile materials from which they are crafted—the texture of loose sand and wood so delicate that they cannot possibly withstand the test of time—render these objects dysfunctional, stripping them of their utility as tools. These frail and dysfunctional symbols of revolution then become part of a rehearsal, an imitation, a hope for change that may never materialize. This installation invites the viewer to reflect and ask: Does revolution occur solely through action, or do its symbols play an equally significant role, as memory, desire, and

imagination? Can these objects, without necessarily being used, spark the genesis of an idea? Or is revolution nothing more than a dream, one we believe we hold in our hands yet can never truly grasp?

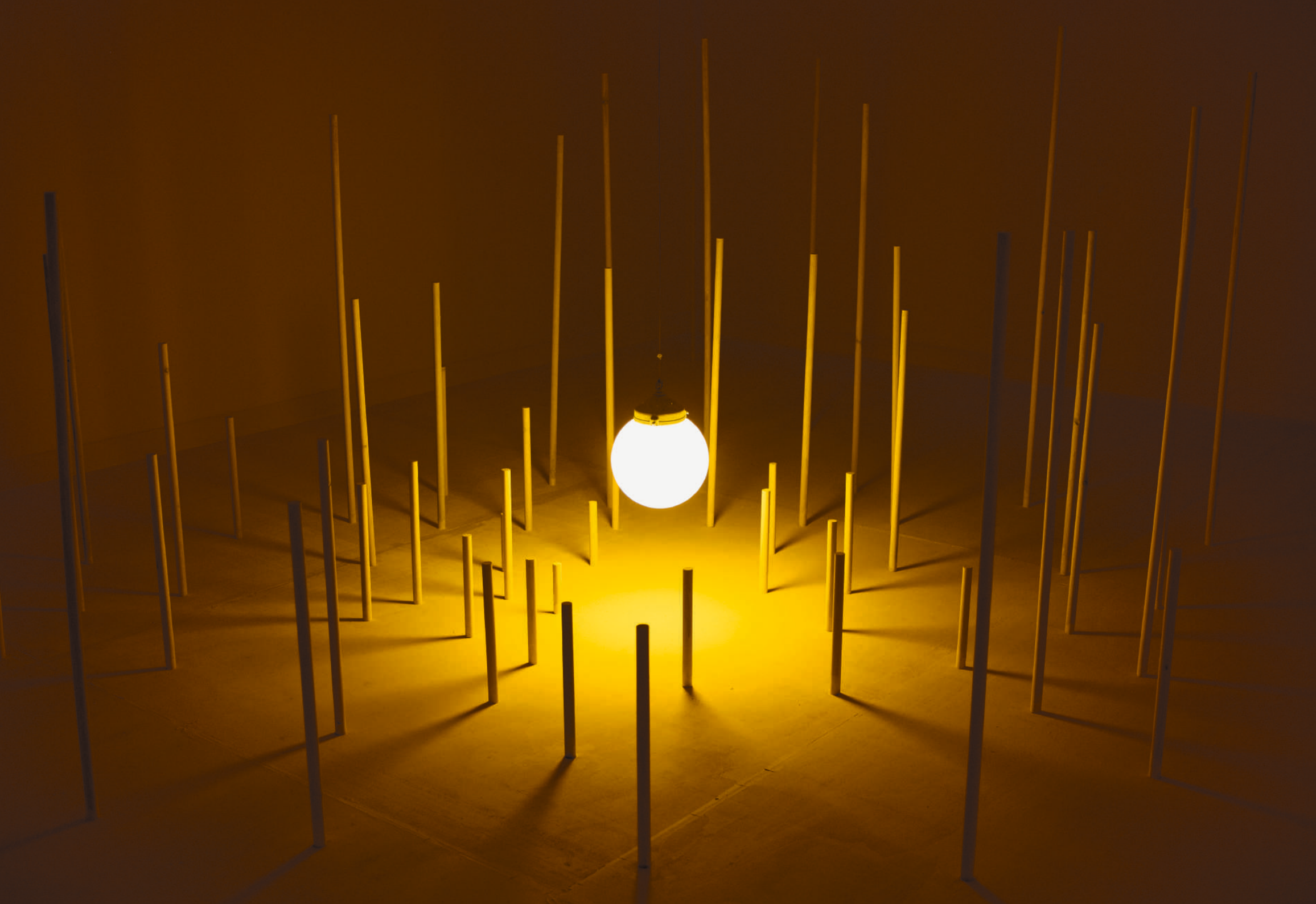
In the last section of the exhibitions, the viewers are greeted by the work titled *When Small Men Start to Cast Big Shadows It Means That The Sun Is About to Set.* This work has, as its title, an adage attributed to various people and events throughout history. Whoever may have uttered it first, this sentence is a harbinger of diminished values, disintegrating structures and corrupt governments at the threshold of dark times. Here, Gov investigates an intense mode of creating different echoes of communicating, reflecting and forming relationships in the realm of objects. The installation presents a monochrome, abstract space that envelops the viewer both physically and mentally. Figures of various different heights scattered across the void act as the silent protagonists of this scene. These figures, which are an abstract, undefined echo of the family portrait displayed at the entrance of the exhibition evolve as the exhibition unfolds, drawing the viewer into their own world. In this room, the viewer transitions from an observer to a presence that exists alongside the figures. At the center of the space, though, is an artificial sun, rising and falling in a linear, unyielding rhythm. As the sun sets, shadows lengthen, consuming the figures and overtaking the void. The slow ticking of time reverberates in the background, calling the viewer to participate in a kind of ceremony, a ritual of transformation. The installation invites the viewer to step into this cycle and to experience the passage of time not just intellectually, but physically as well. As we, the viewers, navigate the space, the rhythm of the artificial sun's ascent and descent shifts into the mechanical cadence of a clock. This luminous entity serves as a reminder of nature's immutable law: no matter how long the shadow stretches, it will eventually recede. No matter how dark the sunset, the promise of a new dawn always lies within. This work serves not only as a warning but also as a confrontation and a call for awareness. Today's small men may currently dominate the stage with their lengthening shadows, but every shadow has its source, and like all shadows, they are transient.

With his exhibition *In the Family of Things*, Itamar Gov strives to find novel meanings in the way we relate to structures that shape personal and collective identities; the artist produces symbols for these structures and looks for ways of amplifying these metaphoric signs and imbuing them with varied powers. As he does this, Gov invites the viewer to rediscover the notions of space and belonging. These works, intricately woven from diverse materials and narrative forms, render visible the fragile nature of existence navigating the ambiguous spaces between past and future, fiction and reality, play and destruction.



**Landscapes (Fingerprints) Series, 2025**
Kağıt üzerine suluboya
*Watercolour on paper*
34 x 42 cm (her biri / *each*)

**When Small Men Start to Cast Big Shadows**
**It Means That The Sun Is About to Set, 2025**
DC motor, cam, ahşap, LED ve ses yerleştirmesi
*DC motor, lightbulb, wood, LED and sound installation*
600 x 400 cm



**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 approches 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.

**Merve Akar Akgün**, İstanbul Saint Joseph Fransız Lisesi'ni bitirdikten sonra Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde Sosyoloji eğitimi aldı. Kültür-sanat alanında editör, yazar ve çevirmen olarak çalışan Akgün, Fransa'da Crash, L'Officiel, Cahiers du Cinéma, L'Interview ve Jalouse gibi dergilere de katkı sunduktan sonra Türkiye'ye dönerek 2015 yılından bu yana Art Unlimited ile birlikte içinde dört yayın barındıran Unlimited Publications'un genel yayın yönetmenliğini yürütmektedir. Sanatın toplumsal, felsefi ve politik boyutlarına odaklanan metinleri; sergi kataloglarında, sanat yayınlarında ve bağımsız mecralarda yer almaktadır. Eleştirel düşünce, kültürel analiz ve disiplinlerarası yaklaşımlar üzerinden şekillenen üretimi, sanat dünyasında eleştirel farkındalık alanları açmayı hedefler.



**Merve Akar Akgün** received her education at the Lycée Saint-Joseph in Istanbul and went on to study Sociology at Sorbonne University in Paris. She works as an editor, writer, and translator in the field of arts and culture. After contributing to prominent French publications such as Crash, L'Officiel, Cahiers du Cinéma, L'Interview ve Jalouse she has been serving since 2015 as the editor-in-chief of Unlimited Publications, which encompasses four separate periodicals including Art Unlimited. Her texts, which focus on the social, philosophical, and political dimensions of art, have appeared in exhibition catalogues, art magazines, and independent platforms. Shaped by critical thinking, cultural analysis, and interdisciplinary approaches, her work aims to open spaces of critical awareness within the art world.

**Onur Hamilton Karaoğlu**, tiyatro, performans ve video alanlarında işler üretmektedir. 2010 yılından beri yazdığı, uyarladığı ve yönettiği işler, Wiener Festwochen, Dancing On The Edge, Media Art Xplarotion ve Volksbühne gibi kurum ve festivaller tarafından desteklendi ve sunuldu. Yerleştirme ve video işleri Bahar (13. Sharjah Bienali), SPOT, Operation Room ve Protocinema'da yer aldı. Tiyatro ve film projeleri üreten Studio 4 Istanbul'un kurucuları arasında yer aldıktan sonra, 2014 yılında daha sonra uluslararası bir festivale dönüşen Yeldeğirmeni'ndeki KÖŞE adlı sahne sanatları mekânının ortak kurucularından oldu. 2014-2019 yılları arasında Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi'nin direktörlüğünü yürüten Karaoğlu, Boğaziçi ve Koç Üniversiteleri'nde performans sanatı üzerine dersler verdi. Karaoğlu, Boğaziçi Üniversitesi'nde Sosyoloji eğitiminin ardından New York'ta Columbia Üniversitesi'nden tiyatro yönetmenliği alanında yüksek lisans derecesi aldı.

**Onur Hamilton Karaoğlu** works across the fields of theatre, performance and video. Since 2010, the works he wrote, adapted or directed have been supported and staged by institutions and festivals such as Wiener Festwochen, Dancing On The Edge, Media Art Xplarotion, and Volksbühne. His installation and video works have been shown at Bahar (13th Sharjah Biennial), SPOT, Operation Room, and Protocinema. After co-founding Studio 4 Istanbul, which produces theatre and film projects, in 2014, he went on to co-found KÖŞE, a performing arts space in Yeldeğirmeni, which later evolved into an international festival. Between 2014 and 2019, Karaoğlu was the director of the Museum of Innocence founded by novelist Orhan Pamuk and lectured on performance art at Boğaziçi and Koç Universities. After studying sociology at Boğaziçi University, Karaoğlu completed a master's degree in theatre direction at Columbia University, New York.

# ITAMAR GOV

b. 1989, Tel-Aviv.
Lives and works in Berlin since 2010.

## EDUCATION

2014 – 2017 Master of Arts: Cinema Studies, Freie Universität, Berlin.
2015 – 2016 MA (Erasmus exchange): Cinema, Philosophy, Università di Bologna.
2011 – 2014 Bachelor of Arts: Cinema Studies, History, French Literature, Freie Universität, Berlin.
2012 – 2013 BA (Erasmus exchange): Literature, Cinema, Sorbonne Nouvelle, Paris.

## RESIDENCIES

2025 Deutsche Akademie Rom Villa Massimo/Casa Baldi, Rome/Olevano Romano, Italy.
2024 Kulturakademie Tarabya, Istanbul, Turkey.
2022 NKDale / Nordic Artists' Centre Dale, Norway.
2022 AirWG / Wilhelmina-Gasthuis, Amsterdam, The Netherlands.
2022 An Dún Riabhach / Artlink at Fort Dunree, Dongeal, Ireland.
2021 Cité Internationale des Arts, Paris, France.
2021 In-Ruins, Squillace, Italy.

## EXHIBITIONS / SCREENINGS / PUBLIC COMMISIONS (SELECTION)

2025 Georg Kolbe Museum, Berlin. Tea and Dry Biscuits, exhibition of A Replica of the Original Madeleine of Marcel Proust.
2025 Kunstmuseum Magdeburg. Challenged Togetherness, exhibition of All Blues but Prussian Blue and Kindly Ghosts (Family Photographs).
2025 Villa Massimo, Rome. Rome Gallery Weekend, exhibition of The Eye of Fortuna Primigenia and Segnacoli di Tombe.
2025 Accademia di Romania, Rome. Spazi Aperti, exhibition of 1,000 Rejected Citrons.



2025 Kunstverein Ludwigshafen. Genius Loci, exhibition of Earthly Perseids, Olympia (CER.810) and The Witnesses.
2025 Lippstadt, former Jewish Cemetery. Commission for a public sculpture Family Gathering.
2025 Zilberman, Istanbul. Solo exhibition In the Family of Things.
2024 60th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia. Contributor to Vlatka Horvat's Croatian Pavilion By the Means at Hand with Kindly Ghosts (Family Photographs).
2024 Zilberman, Istanbul. Rising Waters, Radiating Lights. Exhibition of Splendor Solis, Earthly Perseids, Kindly Ghosts, The Witnesses (Parados, Stasimon, Exodus).
2024 HAU Hebbel am Ufer. Natural Acts, exhibition of The Nursery and Olympia (CER.810).
2024 Pal Project, Paris. Liquidation Totale, exhibiton of Olympia (CER.810).
2024 Salzburger Kunstverein. The Myth of Normal: Chronic Contradictions, exhibition of The Nursery and Olympia (CER.810).
2024 Kunstverein Hannover. The Myth of Normal: Vom Können und Gönnen, exhibition of All Blues but Prussian Blue.
2024 Zilberman, Berlin. Pondering Provenance, exhibition of Caspar David Friedrich, Degenerated.
2023 Mattatoio, Rome. Talent Prize, exhibition of The Mausoleum of Rejected Citrons.
2023 Les filles du calvaire, Paris. Le citron est la fleur la plus sincère, exhibition of The Mausoleum of Rejected Citrons.
2023 Kunsthalle Mannheim. Solo exhibition CCTV Breker.
2023 Zilberman, Berlin. Solo exhibition Chemistry and Physics in The Household.

2022 Documenta Fifteen, Kassel. Participant in Laqlaq Sessions, as part of the Lumbung Program.
2022 Winter Solstice - Vandaler Forening, Oslo. Screening of Letters to Shevik.
2022 PuntWG, Amsterdam. Solo exhibition Terugblik (Retrospect).
2022 Fort Dunree, Donegal. Permanent exhibition Revenge of the Fairies.
2022 Mardin Biennial, Mardin. Exhibition of Anatolian Phantom Limbs.
2022 Water Tower, Sofia. Solo exhibition Notes from the Loneliest Whale.
2022 38th Hamburg Short Film Festival. Screening of Letters to Shevik.
2022 Fábrica Braço de Prata, Lisbon. Videoart Sessions, exhibition of Fruits (Perot).
2021 – 2022 How do we learn to love each other while we are embattled on so many fronts? Participant in an ongoing project dedicated to artistic forms of care and empathy. Led and curated by Nomaduma Rosa Masilela and Thiago de Paula Souza, organised by Tankstation, Enschede.
2021 – 2022 Room to Bloom. Member in a cohort of 100 artists working towards Eco-Feminist and Anti- colonial artistic practice. Organised by Studio Rizoma and Göteborg Museum of World Culture.
2021 Palazzo Ajutamicristo and Palazzo Butera, Palermo. Palermo Living Pavilion, exhibition of The Last Surviving Northern White Rhinoceros.
2021 In-Ruins, Chiesetta Gotica, Squillace. Solo exhibition The Mausoleum of Rejected Citrons.
2021 The Forage sculpture route, Berlin. Exhibition of A Garden for Rosa.

## PUBLICATIONS

2023 Itamar Gov: Of Phantom-Limbs and Rejected Citrons. Published by backbone books, 264 pages, English.
2023 Itamar Gov: Chemistry and Physics in The Household. Published by Zilberman, 84 pages, English and German.
2023 Itamar Gov: CCTV Breker. Published by Kunsthalle Mannheim, 52 pages, English and German.
2022 Ein Jüdischer Garten / A Jewish Garden. Published by Hanser Verlag and HKW, laid out by Itamar Gov, Hila Peleg and Eran Schaerf, 304 pages, German.

## AWARDS AND GRANTS

2023 Talent Prize, Rome: UTOPIA Special Prize
2023 Stiftung Kunstfonds, Bonn: Publication grant for an artist book



2022 Akademie der Künste, Berlin: INITIAL working grant
2021 Cité Internationale des Arts, Paris: TRAME prize and working grant

## COLLABORATIONS AND CURATORIAL PROJECTS

2019 – 2022 Haus der Kulturen der Welt, Berlin: Member of the curatorial team. Projects: The Children Need to Hear Another Story, No Master Territories, Zivilisationsfrage.
2019 – 2022 The Jewish Garden, Berlin: In collaboration with Hila Peleg, Eran Schaerf, architectural office Kuehn-Malvezzi and landscape architectural atelier Le Balto.
2018 – 2021 Fondazione Adolfo Pini, Milan: Curator of the interdisciplinary program Casa dei Saperi.
2016 – 2017 documenta 14, Kassel and Athens: Member of the curatorial team. Selected projects: Wang Bing, Roee Rosen, Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi, Tom Freud, David Perlov, Muhamed Soueid.

# Imprint

**Bu katalog sergi ile birlikte yayınlanmaktadır.**
This catalogue is published in conjunction with the exhibition.

**In the Family of Things**
**Şeylerin Ailesinde**
Itamar Gov

Zilberman İstanbul
04.03.2025-15.05.2025

**Metinler** / Texts: Merve Akar Akgün, Aybüke Sanuç, Onur Karaoğlu
**Çeviri** / Translation: Çağla Özbek, Aybüke Sanuç, Nazlı Yayla
**Düzelti /** Proofreading: Aybüke Sanuç, Nazlı Yayla
**Fotoğraflar** / Photos: Itamar Gov (syf/p.; 6-7, 9, 12, 20, 23, 28-33, 37, 38-39, 48-49, 58-59, 64, 66-67, 69, 70, 78-79), Kayhan Kaygusuz (syf/p.; 1, 16-17, 24-25, 45, 46, 56-57, 60-61, 62-63)
**Tasarım** / Design: Gürem Özcan
**Baskı Evi** / Printing House: 12.matbaa
Huzur Mah. Ahmet Bayman Cad. No:25 Sarıyer/İstanbul, P: 0212 281 25 80
info@onikincimatbaa.com, certificate No: 46618

**Sergi prodüksiyon ve teknik ekip** / Exhibition production and technical team:
Fatih Aydın, Eren Kondul, Melike Tank

**300 adet** / 300 copies

**Bu katalog Zilberman tarafından basılmıştır. Tüm hakları saklıdır. Zilberman'ın izni olmadan bu kitabın hiçbir bölümü çoğaltılamaz, çevrilemez, bir erişim sisteminde saklanamaz veya elektronik, mekanik, fotokopi veya kayıt yoluyla başka herhangi bir şekilde iletilemez.**

This exhibition catalogue is published by Zilberman. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise), without the prior permission of Zilberman.

© 2025, Zilberman

ZILBERMAN
ISTANBUL | BERLIN | MIAMI

ZILBERMAN